Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 53, No. 11, 2026, 11080

Deanship of Scientific Research

The Impact of Poetic Traditions on Directing Early Arab Criticism Until the End of the Third Hijri Century

Hussein Fathi Hussein Adwan, ***Hamdi Mahmoud Naji Mansour*** *

Department of Arabic Language and Literature, University of Jordan, Amman, Jordan

Received: 10/3/2025
Revised: 13/4/2025
Accepted: 28/5/2025
Published online: 18/8/2026

* *Corresponding author:*
h.mansour@ju.edu.jo

Citation: Adwan, H. F. H., & Mansour, H. M. N. (2026). The Impact of Poetic Traditions on Directing Early Arab Criticism Until the End of the Third Hijri Century. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *53*(11), 11080.
https://doi.org/10.35516/Hum.2025.11080

© 2026 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aims to clarify the impact of poetic traditions on classical Arabic criticism up to the end of the third century AH. It focuses on their role in shaping general aesthetic taste, evaluating and judging poetry, establishing the dialogue between ancient and modern poets, and ultimately their contribution to the methodological foundations of criticism, both in formulating critical theories and in practical critical efforts.

Methods: The research relied on an inductive approach to analyze texts and works from the critical literature until the end of the third century AH to understand the role of poetic traditions. The study was historically divided into three significant stages in which poetic traditions played a foundational role in guiding criticism: the first stage of early critical narratives from the pre-Islamic period to the late first century AH; the second stage involving the criticism of transmitters and linguists until the end of the second century; and the third stage of methodological criticism during the third century.

Results: The study found that poetic traditions were present in the first stage as latent legacies in the minds of those who transmitted these narratives. In the second stage, it revealed that the codification of language enabled scholars to reconcile the linguistic and artistic value of ancient poetry, leading to the preference of ancient over modern poetry and the establishment of poetic selections. In the third century, traditions led to the emergence of precise classification of poetic meanings and the beginning of systematic research into the characteristics of poetry.

Conclusion: The study concluded that poetic traditions played a significant role in guiding the movement of Arabic criticism until the end of the third century AH, closely connecting with its central theories, key issues, and practical applications.

Keywords: Poetic traditions, poetic meanings, poetic choices, Al-Asma'i, Al-Jahiz, Ibn Qutaybah.

أَثَر التّقاليد الشّعريّة في توجيه النّقد العربيّ القديم حتّى آخر القرن الثالث الهجريّ

حسين فتحي عدوان، حمدي محمود ناجي منصور*

قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، عمان الأردن

ملخّص

الأهداف: بيان أثَرِ التّقاليد الشّعرية في النّقد العربيّ القديم حتّى آخر القرن الثالث الهجريّ؛ من حيثُ علاقتها بإرساء الذّوق العامّ وتقييم الشّعر والحكم عليه، وعلاقتها بإقامة المقابلة بين القدماء والمُحدَثين، وصولًا إلى دورها في التأسيس المنهجيّ للنّقد سواءٌ على مستوى صَوْغ النّظريات النّقديّة، أو على مستوى الجهود التّطبيقيّة.

المنهجية: اعتمد البحث على طريقة الاستقراء الناقص لتحليل نصوصٍ وأعمالٍ من المدوّنة النّقديّة حتّى آخر القرن الثالث بُغية الوقوف على دور التّقاليد فيها، وقد قُسّمت الدّراسة تقسيمًا تاريخيًّا إلى ثلاث مراحل مهمّة شكّلت التّقاليد الشعريّة فيها ركيزةً لتوجيه النّقد: مرحلة الروايات النقدية الأولى الّتي تمتدّ من العصر الجاهلي إلى نهايات القرن الأول، ومرحلة نقد الرّواة واللغويين حتى آخر القرن الثاني، ومرحلة النّقد المنهجيّ في القرن الثالث.

النّتائج: استنتجَ البحث أن التقاليد الشعرية حضرت في المرحلة الأولى من حيث كونها موروثات كامنة في أذهان مَنْ حُملت عنهم هذه الروايات. أما في المرحلة الثانية، فأظهر البحث أنّ حركة تقعيد اللغة أسهمت في جَمْعِ العلماء بين القيمة اللغويّة والقيمة الفنيّة للشّعر القديم، ومن ثَمّ قُدّم شعر القدماء على شعر المحدَثين، وأُسّسَ لحركة الاختيارات الشعرية. أما في القرن الثالث، فأظهر البحث أنّ التّقاليد قادت إلى ظهور نزعة التصنيف الدقيق للمعاني الشعرية وإلى بداية البحث المنهجي في خصائص الشّعر.

الخُلاصة: خلص البحث إلى أنّ للتّقاليد الشّعرية دورًا كبيرًا في توجيه حركة النّقد العربيّ حتى آخر القرن الثالث الهجريّ، وأنّها اتّصلت اتّصالًا وثيقًا بنظريّاته وقضاياه المركزيّة وجهوده التّطبيقيّة.

الكلمات الدالّة: التّقاليد الشّعرية، المعاني الشّعرية، الاختيارات الشعريّة، الأصمعي، الجاحظ، ابن قتيبة.

المقدمة

إذا كان مصطلح "التّقاليد الشّعريّة" من مصطلحات النّقد الحديثة نسبيًّا، فإنّ مفهومَه شكّل ركيزةً أساسيةً في حركة النّقد العربيّ القديم؛ إذ إنّ التّقاليد في كُنهِها هي عناصرُ كامنةٌ في تاريخِ المدوّنة الشّعريّة للأمّة تتشكّلُ عبر تعاوُرِ أجيال الشّعراء عليها وتطبَعُ الشّعرَ بخصائصَ معيّنة في بنائِه وأغراضِه ومعانيهِ وألفاظِه. ومن المعلوم بالضّرورة أنّ هذه الخصائص الموجودة في الشّعر تُشكّلُ مادّةً رئيسةً للنّقد من حيثُ إنّها تضعُ أمام النّاقد الطّبيعةَ الجمعيّةَ للشّعر الّذي يُعنى بدراستِه ونقدِه؛ فمن المهمّ أن يُبحَثَ أثرُ هذه الطّبيعة -الّتي هي التّقاليد- في توجيهِ حركة النّقد ودورها في إبراز القضايا المهمّة فيه.

لذلك كان طبيعيًّا أن نجدَ الشّعراء الجاهليّين والإسلاميّين الأوائل ومتذوّقي الأدب في القرن الأول الهجريّ يستشعرون التّقاليد الشّعريّة وإن لم يُعنَوْا بتصنيفها وجمعها، ثُمّ لما بدأت الحركةُ العلميّة في نهايات القرنِ لأسباب حفظِ اللّسان العربيّ حدَثَتْ موجةٌ من العناية بالإرث القديم بلغت أوجَها في نهايات القرن الثاني في حركة الرّواية والتّدوين، وما إن انتهى القرنُ الثالث الهجريّ حتّى كانت المكتبة العربيّة غنيّةً بالمؤلّفات الّتي تصدُرُ عن العنايةِ بهذا الإرث.

ومصلطح "التّقاليد الشّعريّة/ Poetic traditions" يتفرّعُ عن مصطلح أعمّ هو "التقاليد الأدبية/ Literary traditions" التي يعرّفها قاموس "روتليدج للمصطلحات الأدبيّة" بأنها: "خصائص شكلية وأسلوبية وفكريّة مشتركة بين عدد كبير من الأعمال على مدى فترة طويلة، وغالبًا ما تشيرُ إلى رابطٍ سببيّ يربط الأعمال الفردية" (Childs & Fowler, 2006, p. 240). ويلفت القاموس إلى أنّ "التقاليد" بهذا المعنى قد تُستخدَم من مؤرّخ الأدب ليستعرض التغييرات الّتي تطرأ على الحركة الأدبيّة مع تراكم الأعمال الفرديّة، وقد يستخدمه النقّاد بطريقة عكسيّة لتسليط الضّوء على الأعمال الفردية وفقًا لتماهيها مع التقليد أو خروجها عنه(Childs & Fowler, 2006, p. 241).

ويضع سعيد علّوش للتقاليد الأدبيّة تعريفين متّصلين؛ فهي "أ- ممارسة أدبية تحقّق الحدّ الأدنى من الحسّ المشترك. ب- ترسُّخ قواعد وعادات تجاه أسلوب ما". (علوش، 1985، ص 182). أمّا وهبة والمهندس فينصّان في قاموسهما على أن التقليد "يشمل محاكاة كلّ ما تواضع عليه الأدباءُ قديمًا من صور بلاغية وتركيبات أسلوبية توارثها عنهم الأدباء المعاصرون" (وهبة، والمهندس، 1984، ص 76).

ومن التعريفات السابقة، يتّضح أنّ مصطلح "التقاليد الشّعرية" مشتَقٌّ على سبيل التخصيص من مصطلح "التقاليد الأدبيّة"، وبذلك فهو يعني في سياق الممارسة الشعرية تعاوُرَ أجيال الشّعراء على خصائصَ شعريّةٍ بعينها في البناء الفنّي والأغراض والموضوعات والمعاني والصّور الفنيّة والألفاظ. أمّا في المفهوم النّقديّ، وهو موضوع بحثنا، فهي أداةٌ لمراقبة حركة الخصائص الشِّعْرية الّتي تتشكّل من تراكُمِ النماذج الشعريّة عبر الأجيال، مشكِّلة عَلاقاتٍ يمكن معها تتبُّعُ كلّ ما هو موروث في الشّعر والاستناد إليه على مستوى النظريةِ والتطبيق النقديَّين.

ويتداخلُ معَ مصطلح "التقاليد" مصطلحٌ آخرُ شديدُ الأهميّة هو مصطلح "الأدب المعتمَد/ Canon" الّذي يُعرّف بأنه "قائمة من الأعمال الأدبيّة الّتي تتميّز بجودتها وأهميّتها" (عناني، 2003، ص 8). ولعلّ الفرقَ بين مصطلحي "التّقاليد" و"الأدب المعتمد" هو أنّ التّقاليد تعبّر عن الظواهر الأدبية والسّمات المشتركة الموروثة التي يُسهم في بنائها وتشكيلها الأدباءُ أنفسُهم عبر التراكم التاريخيّ، أما "الأدب المعتمَد" فهو مصطلح أكثر التصاقًا بالنقّاد والأكاديميّين الّذين يقرّرون أنّ ثمّة أعمالًا جليلةً في الأدب ينبغي أن تُدرَّس.

ورغم الفرق بين المصطلحين، فإنّهما وثيقا الاتّصال في النّقد الأدبي؛ فـ"التّقاليد الشّعريّة" تُسهم في التأسيس لأعمال يرى فيها النقّادُ "نماذج عالية" خليقة بالمحاكاة، ويصوغون بالتأسيس عليها نظرياتٍ تدعمُ تمسكَهم بالإرث، ويستخرجون منها قواعد نافذةً للشّعر، فضلًا عن محاكمتهم الشّعر الجديد وفق مقاييسِها. وهذا كلّه ما يرومُ هذا البحثُ الكشفَ عنه في ثلاثة مباحث؛ الأول سيتناول أثر التّقاليد في طائفةٍ من الرّوايات النقدية الأولى حتّى آخر القرن الأول، والثاني سيتناول أثرَها في جهود العلماء والرواة حتى نهايات القرن الثاني الهجريّ، أما المبحث الثالث فسيتناول أثرَها في الجهودِ النقديّة في القرن الثالث.

المبحث الأول: التقاليد الشعريّة في الرّوايات النّقدية الأولى

من المعلوم بالضّرورة أنّ نقد الشعر كان نشاطًا مصاحبًا للشّعر نفسه منذ العصر الجاهليّ، على أنّه لم يتّخذ ملامحَه القريبة من المنهج إلا معَ جهود علماء اللُّغة والنّحو والرّواة في أواخر القرن الثاني الهجريّ، ثُمّ قُعِّد بصورة منهجيّة في القرن الثالث (عباس، 1983، ص 45). ولعلّ عدم استواء الصورة المنهجيّة للنّقد ما قبل القرن الثاني الهجريّ هو سببُ اتّكاء النشاط النّقديّ على التّقاليد ومحاكمة الشّعر وفقَها؛ إذ في ظلّ غياب النظرية النقديّة، يزدادُ الاتّكاء على الإرث وتتعاظمُ النّظرة له بوصفه مِقياسًا للجيّد الخليقِ بأن يُحاكى.

وسنمرّ في هذا المبحث على طائفةٍ من الرواياتِ النّقدية الشهيرة المحمولة من العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام والعصر الأمويّ، مركّزين على ثلاثة مظاهر من النّشاط النّقديّ المتّكئ على التّقاليد الشّعريّة تُظهرها هذه الرّوايات، وهي: الحكم على الشّعر وتقييمِه، وتفسير الشّعر وتوجيهِ معانيه، وتلقّي الشّعر والتّفاعل معَه.

أ- **الحُكم على الشّعروتقييمه**

لعلّ من أشهر الرّوايات النّقديّة في العصر الجاهليّ تلك المحمولة عن النابغة الذّبياني يقيّم فيها بيتين لحسان بن ثابت. جاء في الموشَّح للمرزباني: "كان النّابغةُ الذُّبيانيُّ تُضرَبُ لهُ قُبَّةٌ حمراءُ من أدَمٍ بسُوقِ عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارَها. قال: فأوّل من أنشدَه الأعشى: ميمون بن قيس أبو بصير، ثُمّ أنشدَه حسان بن ثابت الأنصاريّ:

لَنَا الْجَفَناتُ الْغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحى وَأَسْيافُنا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَما

وَلَدْنا بَنِي الْعَنْقاءِ وَابْنَيْ مُحَرِّقٍ فَأَكْرِمْ بِنا خالًا وَأَكْرِمْ بِنا ابْنَما

فقال له النّابغة: أنت شاعرٌ، ولكنّكَ أَقْلَلْتَ جِفانَكَ وَأَسْيافَك، وَفَخَرْتَ بِمَنْ وَلَدْتَ وَلَمْ تَفْخَرْ بِمَنْ وَلَدَك" (المرزباني، 1995، ص 69).

الحقّ أنّ الحُكم الّذي وجّهه النابغة لحسان في هذه الرواية غيرُ مستندٍ إلى معرفةٍ بمصطلحي "القلّة" و"الكثرة" كما نصّ طه إبراهيم مشككًا في صحّة الرواية (إبراهيم، 2004، ص 33)، بل يستندُ في أساسِه إلى معرفةٍ عميقة بتَقاليد الشّعر كما ورِثَها النابغة ووَعاها؛ فالنقدُ مبنيٌّ على غرابةِ البيتين عن تقاليد الشّعر العربيّ على مستوى المفردات ومستوى المعاني.

أمّا على مستوى المفردات فإنّ الشّعراء الجاهليّين السّابقين للنابغة لم يستخدموا الجمعَ "جَفَنات" في سياق الفخر، بل استخدموا الجمع "جِفان" الذي نجدُه أوّلَ ما نجدُه في المدوّنة الشعرية الجاهليّة التي وَصلتنا عند المرقّش الأكبر حيث يقول (ديوان المرقّشين، 1998، ص 68):

عِظَامُ **الْجِفانِ** بِالْعَشِيَّاتِ وَالضُّحَى مَشاييطُ لِلْأَبْدانِ غَيْرُ التَّوارِفِ

ثمّ عند طَرَفة بن العبد (ابن العبد، 2000، ص 133):

تَلْقَى **الْجِفانَ** بِكُلِّ صادِقَةٍ ثُمَّتْ تُرَدَّدُ بَيْنَهُمْ حِيَرُهْ

ثمّ عند المسيّب بن علَس(ابن علس، 1994، ص 108):

وَلَهُ **جِفانٌ** يُدْلِجُونَ بِها لِلْمُعْتَفِينَ وَلِلَّذِي يَسْرِي

أما الجمعُ "أسياف" فهو قليلُ الاستخدام، لا نعثُرُ عليه قبل النّابغة إلا عِنْدَ عَمْرو بن كُلثوم حيثُ يقول (ابن كلثوم، 1992، ص 339):

عَلَيْنا الْبَيْضُ وَالْيَلَبُ اليَماني **وَأَسْيافٌ** يَقُمْنَ وَيَنْتَحِينا

غَيْرَ أنّ الجمعَ الأكثرَ شُيوعًا في سياق الفخر هو جَمعُ الكَثرة "السُّيوف"، الذي استخدمَه عمرُو بن كلثوم نفسُه في معلقته مرّتين (ابن كلثوم، 1992، ص 326 وص 346)، واستخدَمَهُ أوّلَ من استخدمَهُ في المدوّنة الشعرية الجاهلية المهلهل (ابن ربيعة، 1993، ص 60)، ثمّ عَبيد بن الأبرص (ابن الأبرص، 1957، ص 58)، وكثيرٌ غيرُهما.

وأمّا على مستوى المعاني، فإنّ النّابغة ينتقد حسّانًا لأنّه افتخرَ في شعرِهِ بمن "ولَدَ" لا بِمَن "وَلَدَه"، وبالعودة إلى المدوّنة الشّعرية قبل النابغة، فنحنُ لا نجدُ شاعرًا استخدم صيغة "وَلَدْنا" للافتخارِ بأبناء البناتِ في النّسَب. وبيتُ عمرو بن كلثوم الذي يقول فيه (ابن كلثوم، 1992، 346):

كَأَنَّا وَالسُّيُوفُ مُسَلَّلاتٌ وَلَدْنا النَّاسَ طُرّاً أَجْمَعِينا

إنّما هو تشبيهٌ يريدُ منه المبالغةَ في كَثرة بني تغلب والافتخار من جِهة الأبوّة، في حينِ يفخرُ حسّان بـ"بني العنقاء" و"ابني محرّق" من جهة أنّ قومَهُ أخوالُهم، وهذا ما عابَه النّابغة استنادًا إلى طريقة الشعراء المبنيّة على ثقافة العرب؛ إذ الشاعرُ العربيُّ يفخر بأبناءِ أبيه، وربّما فخرَ بأخوالِه، ولكنّ حسان هُنا يفخرُ بأبناءِ البنت.

وقد لحظ المرزبانيّ هذه الغرابة الدّلالية في بيت حسّان عن شعر العرب فقال مؤيدًا انتقاد النابغة: "فأمّا قولُهُ: فخرتَ بمن ولدتَ ولم تفخَرْ بمَن ولَدَك، فلا عُذرَ عندي لحسّان فيه على مذهبِ نقّاد الشعر. وقد احترسَ من مثل هذا الزّلل رجلٌ من كلب؛ فقال يذكرُ ولادتَهم لمصعب بن الزبير وغيره ممن ولَدَ نساؤُهم:

وعَبْدَ العَزيزِ قَدْ وَلَدْنا ومُصعَبًا وكَلْبٌ أَبٌ لِلصّالحينَ وَلُودُ

فإنّه لمّا فخَرَ بمَن ولدَه نساؤُهم فضَّلَ رجالَهم، وأَخْبَرَ أَنَّهُم يَلِدُونَ الفاضِلين، وَجَمَعَ ذلِكَ في بَيْتٍ واحِدٍ، فَأَحْسَنَ وَأَجاد". (المرزباني، 1995، ص 71).

ومن الرّوايات المتعلّقة بالحكم على شعره وتقييمه في تلك المرحلة، ما أورده ابن قتيبة من نقدِ طرفة بن العبد للمتلمّس الضُّبَعيّ. قال: "ومِمّا يُعابُ من شعرِه قولُهُ:

وَقَدْ أَتَناسَى الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضارِهِ بِناجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمِ

والصّيعريّةُ سمةٌ للنّوق لا للفحول، فجعلَها لفحل. وسمعَهُ طرفة وهو صبيّ ينشدُ هذا، فقال: "استنوَقَ الجَمَل!"، فضحكَ الناس، وسارت مثلًا" (الدينوريّ، 1982، ص 181).

بالعودةِ إلى مدوّنة الشّعر الجاهليّ قبل المتلمّس، فإننا نجدُ لفظةَ "الصّيعريّة" مستخدمةً عند شاعرٍ واحدٍ هو عبيدُ بن الأبرص في قوله (ابن الأبرص، 1957، ص 110):

ولَقَد أَقطَعُ السَّباسِبَ والشُّهْـ بَ عَلى الصَّيْعَرِيَّةِ الشِّمْلالِ

وهي كما نرى سِمَةٌ للنُّوق لا للفُحُول من الإبل، وعلى ذلك نصّت المعاجمُ لاحقًا (ابن منظور، 1981، ص 2448). إلّا أنّ الاحتكامَ إلى اللغة وحدَها كما فعل النقّاد القُدامى لا يكفي لتوجيه هذه الرواية وإن كان صحيحًا؛ فطرفةُ لا يقصدُ الاستخدام اللغويّ للفظ "الصيعريّة" فحَسْب، بل يتّكِئُ على تقاليد الرحلة في الشّعر العربي؛ إذ يرتحلُ الشاعر على النّاقة أكثرَ من ارتحالِهِ على الجَمَل، وإذا نظرنا إلى الشّعر العربيّ قبل المتلمّس الضُّبَعيّ وبعدَه، وجدنا وصف الرحلة على الناقة مبثوثًا فيه، وقلّما نجدُ شاعرًا ارتحل على الفَحْل.

ب- تفسير الشّعر وتوجيه معانيه

ومن النشاطات النقدية الأخرى في الروايات النقدية الأولى ما يتعلّق بتفسير الشّعر وتوجيه معانيه، ولعلّ أشهر روايةٍ تعبّر عن ذلك ما أوردَه ابنُ سلّام في سياق الحديث عن هجاء الحطيئة للزّبرقان بن بدر وتحكيم عمر بن الخطاب حسّانَ بن ثابت ليحكم على المعنى. يقول ابن سلام: "... فَاسْتَعْدَى عَلَيْهِ الزِّبْرِقَانُ عُمَر، فَأَقْدَمَهُ عُمَرُ وَقَالَ للزِّبْرِقان: مَا قالَ لَك؟ فَقَالَ: قَالَ لِي:

دَعِ الْمكارِمَ لَا تَرْحَلْ لِبُغْيَتِها وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الْكاسِي

فَقَالَ عُمَرُ لِحَسَّان: مَا تَقولُ أَهَجاه؟ وَعُمَرُ يَعْلَمُ مِن ذَلِك مَا يَعْلَمُ حَسَّانَ وَلَكِنَّهُ أَرَادَ الْحُجَّةَ عَلى الحُطَيْئَة، قَالَ: ذرَقَ عَلَيْهِ. فَأَلْقَاهُ عُمَرُ فِي حُفْرَةٍ اتَّخَذَها مَحْبَسًا" (ابن سلام، 1974، ص 116).

الحقّ أنّ اللغويّين والمفسّرين وجَدُوا في اللغةِ متّكأً قويًّا لتفسير نقد حسان الذي أراد أن يسمعَه عمر؛ فأسلوبُ إطلاق اسم الفاعل وإرادة اسم المفعول موجودٌ في عشرات الشواهد؛ من ذلك ما جمعَه ابنُ قتيبة في "تأويل مشكل القرآن": "كقولِه سبحانه: "لا عاصمَ اليومَ من أمرِ الله"؛ أي لا معصومَ من أمرِه. وقولِه "خُلِقَ من ماءٍ دافق"؛ أي مدفوق..." (الدينوري، 2007، ص 180)، إلّا أنّ حُكم حسّان لم ينبنِ على هذه المعرفة اللغوية فحسب، بل عضَدَ ذلك بالإرثِ الشّعريّ القديم الّذي يُهجى فيه الرّجل بفكرة القُعود عن المكارم وانتظار الرّزق؛ لذلك نجدُ ابن قتيبة في كتابه "المعاني الكبير" يضعُ بيتَ الحطيئة ضمن مجموعة أبياتٍ تدورُ على هذا المعنى، لعلّ أهمَّها قولُ خِداش بن زهير –وهو قبل الحطيئة- في هجاء عبد الله بن جُدعان (الدينوري، 1984، ص 573):

أَغَرَّكَ أَنْ كانَتْ لِبَطْنِكَ عُكْنَةٌ وَأَنَّكَ مَكْفِيٌّ بِمَكَّةَ طاعِمُ

فالهِجاء بهذا المعنى الّذي أَثْبَتَ حسّانُ قذاعتَه موجودٌ أصلًا في الشّعريّة العربيّة لا في مجرّد الاستعمال اللغويّ الذي يُطلِق اسم الفاعل ويريد اسم المفعول.

ج- تلقّي الشّعر والتّفاعل معه

أخيرًا، تُبرزُ الروايات النقدية الأولى نشاطًا يتعلّق بتلقّي الشعر والتّفاعل معه، ولعلّ أبرز روايةٍ على هذا النشاط ما أورده المرزباني عن تلقّي عبد الملك بن مروان لمديح عبيد الله بن قيس الرّقيّات له. يقول: "لمّا أنشَدَ ابنُ قَيْسٍ عبدَ الملك بن مروان:

يَعْتَدِلُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

قالَ: أمّا لِمُصعب بن الزُّبَير فتقول:

إنَّما مُصعَبٌ شِهابٌ مِنَ الله ـهِ تَبَدَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظَّلْماءُ

وَأمّا لِي فَتَقُول: عَلى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَب!" (المرزباني، 1995، ص 342).

ونجدُ توضيحًا لسببِ الانتقاد عند التّنوخي في "الفرج بعد الشدّة"؛ إذ يقول عبد الملك لابن قيس: "يا بنَ قيس، تمدحُني بالتّاج كأنّي من العجَم" (التنوخي، 1978، ص 284).

أمّا ارتباطُ التّاج بالعجَم فهو مشهورٌ ولا حاجةَ إلى التدليل عليه، ولكن ما يجبُ الالتفاتُ إليه هو غضَبُ عبد الملك لأنّ خصمَه مصعبًا وُصِف بأنّه "شهاب"؛ فهذا الوصفُ مشهورفي الشعر العربيّ وَيُخلَع على العظيم من الرّجال في سياق المديح أو وصفِ القُوّة والعَطاء، وقد استخدمَه أوّلَ مَن استخدَمه امرؤ القيس في سياق الحكمة حيث يقول (ابن حجر، 1958، ص217):

بَيْنَما الْمَرْءُ شِهابٌ ثَاقِبٌ ضَرَبَ الدَّهْرُ سَنَاهُ فَخَمَدْ

ونجدُه عند بشر بن أبي خازم في سياق المديح (ابن أبي خازم، 1994، ص 90):

فَتًى مِنْ بَنِي لَأْمٍ أَغَرُّ كَأَنَّهُ شِهابٌ بَدا فِي ظُلْمَةِ اللَّيْلِ سَاطِعُ

بذلك، فإنّ عبد الملك هُنا لا يَكرَهُ أنّه مُدِحَ بأوصاف العجم فحسب، بل لأنّ خصمَه مُدِحَ بأوصاف العرَب.

ورغم ما قدّمناه من مظاهر للاتّكاء على التّقاليد الشّعريّة في هذه الرّوايات، فلا يمكنُ الزّعم بأنّها صدرت عن منهجٍ في النّقد بقدر صدورِها عن غيابٍ للمنهج؛ لذلك كان طبيعيًّا أن تُشكّل التّقاليد الشّعريّة ملامحَ لبدايات النّقد المنهجيّ في مدرسة العلماء والرواة، كما سيتناول المبحث الثّاني.

المبحث الثاني: التّقاليد في نقد الرّواة واللغويّين حتى آخر القرن الثاني الهجريّ

من المعلومِ أنّ البصرة والكوفة شهدتا بداية حركةٍ علميّة متنامية منذ نهايات القرن الأوّل الهجريّ تركّزت غايتُها على حفظ القرآن الكريم والتقعيد للّسان العربيّ، وكان مِن وسائل هذه الغاية الجهودُ الكبيرة في الرّواية والتّدوين لشعر العرب وأيّامهم وأنسابهم وكلّ ما يتّصل بهم (إبراهيم، 2004، ص65).

وإذا كان ثمّة خلاف بين المعاصرين بشأن أسبقيّة الرواية على التّدوين عند العرب أو تزامنهما (الهبيتي، 1950، ص51)، فلا خلافَ على أنّ الرّواية مقدَّمَةٌ أبدًا عند علماءِ تلك الحقبة، وأنّ العالِمَ لا يكونُ كذلك حتّى يكونَ له منها حظٌّ وفير (الجمحي، 1974، ج1، ص4). والحقّ أنّ اهتمام العرب بالرواية قديمٌ ينحدرُ مباشَرَةً من الجاهليّة؛ فقد حفظت لنا المصادرُ القديمةُ روايةَ بعضِ الشّعراء الجاهليّين عن بعض، ومن أشهر سلاسل الرواة تلك التي تبدأ بأوس بن حُجر الذي روى عنه زهير بن أبي سُلمى، ثمّ روى عن زهيرٍ ابنُه كعبٌ والحطيئة، وعن الحطيئة روى هُدبة بن الخشرم، وعن هُدبةَ روى جميل بن معمَر، وعن جميل روى كثيّر بن عبد الرحمن (الأصفهاني، 2008، ج21، ص179)، عِلاوةً على روايةِ أبي ذؤيب الهذليّ عن ساعدة بن جؤية (الجرجاني، 1966، ص16)، وروايةِ الأعشى عن المسَّيب بن علَس (المرزباني، 1995، ص56)، وغير ذلك.

غير أنّ الغايةَ من رواية بعضِ الشّعراء عن بعضٍ تكمن في الّذي تحملُه من أهميّةٍ قُصوى في صَقل اللغةِ والدُّربةِ على النّظم والاستحكامِ من التركيب اللغويّ والمعاني الشائعة في الشّعر، وهذه لم تكن غايةَ الرواة العلماء؛ إذ إنّهم اضطلعوا برواية الإرث الضّخم، بما في ذلك الشّعر الجاهليّ، لأنّ فيه مادّةَ اللُّغة الّتي ينشُدون تقعيدَها وتدوينَها، وقد ترتّب على هذه الغاية أن شُفعت أهميّةُ الشّعر اللغويّة بأهميته الفنية، وهو ما قادَ إلى بُروز ثلاثةِ مظاهر كلُّها نجمَتْ عن توفّر مادّةٍ غزيرةٍ من الشّعر القديم بيدِ العلماء، وهي: تقديم شعر القُدماء على شعر المُحدَثين، وبَدء صوغ النظريات النقديّة ممثّلة بنظريّة الفحولة للأصمعي، وبدء حركة الاختيارات الشعرية.

أ- تقديم شعر القدماء على شعر المُحدَثين

لقد كان من شأن الحماسة الّتي حملَها اللغويّون لشواهد اللغة الفصيحة المنحدرة من العصر الجاهليّ أن تقودَ إلى إعجابٍ فنيّ كبيرٍ بالإرث الشّعريّ الّذي بُذِلَ جهدٌ غيرُ قليل في روايته وتدوينه وتصحيحِه، وتزامنَ ذلك معَ استمراريّةٍ في حركة الإنتاج الشّعريّ في ذلك العصر، ومِن ثَمّ فقد كان لزامًا على العُلماء أن يتّخذوا موقفًا من الشّعر الجديد ربَطوا فيه بينَ ضَعْف الشواهد لغويًّا لأنها ليست جاهلية وضعفِها فنيًّا، وقد عبّر ابنُ رشيق القيروانيّ عن هذا المذهب في سياق حديثه عن كلٍّ من أبي عمرو بن العلاء، والأصمعيّ، وابن الأعرابيّ، فقال: "كُلُّ واحدٍ منهُم يذهَبُ في أهلِ عَصْرِهِ هذا المَذهب، ويُقدِّمُ مَنْ قبلَهُمْ، وليسَ ذلكَ الشيءُ إلا لحاجتِهم في الشِّعْرِ إلى الشاهِد، وقِلّةِ ثِقَتِهم بما يأتي به المُولَّدُون، ثُمَّ صارَتْ لَجاجَةً" (القيرواني، 1981، ج 1، ص 91). وفي قوله "ثمّ صارت لجاجة" ما يدلُّ على أنّ مَبدأ أمرِ العنايةِ بالقدماء لم يكُن فنيًّا بقدر ما كانَ لُغويًّا، ثمّ تحوّل الأمرُ إلى تعصُّبٍ وخصومة.

والحقّ أنّ أولئك الثلاثة -أبا عمرو بن العلاء والأصمعي وابن الأعرابي- هم أهمُّ مَن قعّدوا لمذهب تقديم شعر القدماء على شعر المُحدَثين؛ يقول أبو عمرو بن العلاء عن الشعراء المُحدَثين: "ما كانَ من حَسَنٍ فقد سُبِقوا إليه، وما كانَ من قبيحٍ فهُوَ من عندِهم. ليس النّمطُ واحدًا" (القيرواني، 1981، ج 1، ص 90)؛ فهُوَ إذًا ينظُر إلى الشّعر كما لو أنّ حُسنَه استُنفِدَ في الجاهليّة الّتي سبقَ شعراؤُها في كلّ شيء، أما المحدَثون فلا يُضيفون إلا ما كان قبيحًا.

وتطبيقيًّا، نجدُ أبا عمرٍو يستقبحُ قولَ ابن قيس الرقيّات:

إنّ الَحوادِثَ بالمَدينَةِ قَدْ أَوْجَعْنَني وَقَرَعْنَ مَرْوَتِيَهْ

فيقول: "ما لَنا ولِهذا الشِّعْرِ الرَّخْوِ؟! إنّ هذه الهاءَ لم تدخُلْ في شيءٍ من الكلامِ إلّا أرْخَتْهُ" (السيوطي، 1998، ج 2، ص 321). ومن الجليّ أنّ ما دفعَه إلى استقباح قافية الهاء ندرتُها في الشّعر الجاهليّ.

وقد ورث الأصمعيّ مذهبَ أبي عمرٍو في الغضّ من شأن المُحدَثين لصالح القدماء؛ ففي حوارِه معَ أبي حاتم السّجستانيّ، يسألُ أبو حاتم: "قُلْتُ: فَجَريرُ والفَرَزْدَقُ والأَخْطَل؟ قال: هَؤلاء لَوْ كانُوا في الجاهِلِيَّةِ كانَ لَهُمْ شَأْن، ولا أَقُولُ فِيهِمْ شَيئًا لِأَنَّهُمْ إِسْلامِيُّون" (الأصمعي، 1980، ص 12)، ويقول في شعر ذي الرُّمّة: "وذُو الرُّمَّةِ حُجَّةٌ لأَنَّهُ بَدَوِيّ، ولكِنْ لَيْسَ يُشبِهُ شِعْرُهُ شِعْرَ العَرَب" (الأصمعي، 1980، ص 20).

وقد بلغَ التعصُّبُ للقديم مبلغَه عند ربيبِ الأصمعيّ ابنِ الأعرابيّ؛ يوردُ أبو هلال: "كانَ ابْنُ الأعرابِيّ يأمُرُ بكَتْبِ جَميعِ ما يَجْرِي في مَجْلِسِهِ، قالَ: فأنشدَهُ رجلٌ يومًا أُرجُوزةَ أبي تمّام في وَصْفِ السَّحابِ على أنَّها لِبَعْضِ العَرَب... فقالَ ابنُ الْأَعْرابِيّ: اكْتُبُوها، فَلَمَّا كَتَبُوها قِيلَ له: إنَّها لِحَبيبِ بنِ أَوس؛ فقال: خَرَقْ خَرَقْ، لا جَرَمَ أنَّ أَثَرَ الصَّنْعَةِ فِيها بيّن" (العسكري، 1998، ص 45). إنّ أرجوزة أبي تمّام تُقصى لا لشيءٍ إلّا لأنّها له، ثُمّ تُراجَعُ بعد إقصائِها فتُستظهَرُ فيها الصَّنعةُ الّتي لم تكُن فيها حين ظُنّ أنّها من عصرٍ متقدّم!

غير أنّ من المهمّ الإشارة إلى أنّ أولئك العلماء الثلاثة وغيرَهم لم يتطرَّفُوا في مذهب تَفضيل القديم على الجديد من أجلِ خَفْض قيمة الشعر المعاصر لَهُم فحسب، بل كان ذلك نِتاج مدرسةٍ قدَّمَتْ جُهدًا جَهيدًا في نقل إرثِ الجاهليّة الضّخم من شِعرٍ وأخبارٍ ونوادرَ وأيّامٍ وأنسابٍ ومسائلَ في النّحو واللغة

وغير ذلك، فكان حُكمُهم على جَوْدة القديم وتقديمه على الجديد انعكاسًا لحركةٍ علميّةٍ لا تدعُ شيئًا من الإرثِ القديم إلا رَوَتْه وأظهرته.

ومن المهمّ كذلك أن نشيرَ إلى أنّ هذا التوجُّه جوبهَ بانتقادِ نقاد القرونِ التالية لِما كشفَه من تعصُّبٍ للغةِ على حسابِ الفنّ، ولعلّ أقدم من جابهَه الجاحظُ الذي انتقدَ مَن يقدّم شعرَ الأعراب أو القدماء على المولّدين أو المُحدَثين للأسباب اللغويّة فحسب: "ولم أرَ ذلِكَ قطُّ إلّا في راويةٍ للشِّعرِ غيرِ بصيرٍ بجوهَرِ ما يُروى. ولو كانَ له بصرٌ لعرفَ موضعَ الجيّد ممّن كان، وفي أيّ زمانٍ كان" (الجاحظ، 1965، ج 3، ص 130)، وتبعَه ابنُ قتيبة الّذي قدّم لمنهجه في "الشّعر والشعراء" فقال: "ولَمْ أَسْلُكْ، فيما ذكرتُهُ من شعرِ كلّ شاعرٍ مختارًا له، سبيلَ مَن قلّد، أو اسْتَحسَنَ باستحسانِ غيرِه. ولا نظرتُ إلى المتقدِّمِ منهم بعينِ الجلالةِ لتقدُّمِه، وإلى المتأخّرِ بعينِ الاحتقارِ لتأخّرِه. بل نظرتُ بعينِ العدلِ على الفريقين" (الدينوري، 1982، ص 62).

ب- بداية صوغ النّظريّات النّقدية؛ نظريّة الفحولة للأصمعيّ

لقد كان من شأنِ إعلاء الشّعر الجاهليّ على الشّعر الإسلاميّ أن يُبرِزَ أوّل نظريّةٍ نقديّةٍ ذات مسحّ في تاريخ النّقد العربيّ؛ وهي نظريّة الفحولةُ الّتي استُمِدَّت من تعليقات الأصمعيّ على الشّعراء وتصنيفه لهم إلى "فحول" و"غير فحول". وقد نَقَلَ أبو حاتم السجستاني هذه التّعليقات في الكتاب المعروف بـ"فحولة الشّعراء"، وفي مطلعه يُعرّف الأصمعيّ الشاعر الفحل بأنّه ذلك الّذي "لَهُ مَزِيَّة عَلى غَيْرِهِ، كَمَزِيَّةِ الْفَحْلِ عَلى الحِقاق". ورغم هذا التّعريف الّذي يُشير إلى "المزيّة"؛ أي إلى التفرّد الفنيّ، فإنّ الأصمعيّ يرى في القِدَم الزّمنيّ مُعينًا على هذه الأفضليّة؛ يروي أبو حاتم: "سَأَلْتُهُ آخِرَ ما سَأَلْتُهُ قُبَيْلَ مَوْتِهِ: مَنْ أَوَّلُ الفُحُول؟ قالَ: النَّابِغَةُ الذُّبْيانِيُّ... فَلَمَّا رَآني أَكْتُبُ كَلامَهُ فَكَّرَ ثُمَّ قال: بَلْ أَوَّلُهُم كُلِّهِم فِي الجَوْدَةِ امْرُؤُ الْقَيس، لَهُ الحُظْوَةُ والسَّبْق، وكُلُّهُمْ أَخَذُوا مِنْ قَوْلِهِ" (الأصمعي، 1980، ص 9).

إنّ هذا النصّ يبدو غريبًا من حيثُ إنّ النابغةَ متأخرٌ عن امرئ القيس زمنيًّا ويفصلُ بينهما جيلٌ من الشّعراء، وكان سؤال أبي حاتم عن الأوليّة؛ لذلك فقد بدا أنّ الأصمعيّ طوّر مصطلح الفحولة بدايةً للتّعبير عن الجودة الفنيّة بغضّ النّظر عن التقدّم الزمنيّ؛ لذلك قدّم النّابغة في الحُكم، ثُمّ تأمّلَ فقدّمَ امرأ القيس لأنّه جمَعَ إلى الجَودة الفنيّة "الحظوةَ والسّبق"؛ أي القدم الزمنيّ، وأضاف معيارًا مهمًّا هو أثرُهُ في الشّعراء اللاحقين.

ومِن المعايير الأخرى الّتي تظهرُ في كتاب الفحولة معيارُ "الكثرة" الّذي يتناسبُ معَ وصف "الفحولة" لغويًّا من حيثُ الخصوبة والإنتاج، مِن ثَمّ فليس غريبًا أن يقولَ في المهلهل -الّذي هو أقدمُ من امرئ القيس-: "ليسَ بفحل، ولو كان قالَ مثل قولِه "أَلَيْلَتَنا بِذِي حُسَمٍ أنيري" كانَ أَفْحَلَهُم" (الأصمعي، 1980، ص 12)؛ فالمهلهلُ -على قِدَمِه- لم يكُن مُكثِرًا ليحظى بما حَظِيَ به امرؤُ القيس من سَبْرِ الشّعراء على سَنَنِه.

والحقّ أنّ الأصمعيّ ذَكَر الفحولة في معرِضٍ خطيرٍ لا بدّ من الانتباه إليه؛ أورد المرزبانيّ عنه: "طَرِيقُ الشِّعْرِ إِذا أَدْخَلْتَهُ فِي بابِ الْخَيْرِ لان؛ أَلا تَرى أَنَّ حَسَّانَ بْنَ ثابتٍ كانَ عَلا فِي الجاهِلِيَّةِ وَالإِسْلام، فَلَمَّا دَخَلَ شِعْرُهُ فِي بابِ الْخَيْرِ -مِنْ مَراثِي النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَحَمْزَةَ وَجَعْفَرٍ رُضْوانُ اللهِ عَلَيْهِما وَغَيْرِهِم- لانَ شِعْرُهُ. وَطَرِيقُ الشِّعْرِ هُوَ طَرِيقُ شِعْرِ الفُحُولِ، مِثْلِ امْرِئِ القَيْسِ، وَزُهَيْرٍ، وَالنَّابِغَةِ، مِنْ صِفاتِ الدِّيارِ والرَّحْل، وَالهِجاءِ وَالمَدِيح، وَالتَّشْبِيبِ بِالنِّساء، وَصِفَةِ الخُمْرِ وَالخَيْلِ والحُرُوبِ وَالافْتِخار" (المرزباني، 1995، ص 71)

ليس احتفاء الأصمعيّ بالقُدامى وتقاليدِ شعرِهم هو الخطير في هذا النصّ، بل السّياق الّذي جاء فيه هذا الاحتفاء؛ فحسّان بن ثابت أصبح شعرُه ليّنًا لأنّه متأثّر بالإسلام ويَطرُقَ بابًا جديدًا من الخيرِ لم يُطرقه الفحول من قبل، أي إنّه يقدّم محاولةً للتّجديد وإقامة مذهب يوظّف الشّعر توظيفًا دينيًّا، إلّا أنّ الأصمعيّ –وهو المعروف بتديُّنه- يرفُضُ هذه المحاولة ويراها خروجًا عن طريق الفحول.

هكذا، فإنّ الفحولةَ عند الأصمعيّ تتجسَّدُ في أساليبِ القُدامى وموضوعاتِهم، وهُم يتفاضلون فيما بينَهم بمعاييرَ أوضحُها عند الأصمعيّ "الكثرة" و"الأثر في اللاحقين" كما أسلفنا. وقد كان لهذه النظريّة أثرٌ كبيرٌ في عمل ابن سلام الجُمحيّ (وهو من نقاد القرن الثالث) الموسوم بـ"طبقات الشعراء"؛ فقد قَسَّم الشّعراءَ إلى طبقاتٍ قُدّم فيها الجاهليّون على الإسلاميّين، ثمّ لم يتجاوز الكتابُ نظرية الفحولة عند الأصمعيّ من حيثُ الحكم على تقدّم الشّعر بالجودة والكَثرة في آن، ما خلا مقدّمتَه الّتي شكّلت فاتحةَ الانتباه إلى استقلال دور الناقد الأدبيّ وتطرّقت لقضايا مهمّةٍ كالانتحال في الشِّعر (عباس، 1983، ص 81).

ج- بداية حركة الاختيارت الشّعريّة

وقد كان من أهمّ آثار العناية بالتقاليد في مرحلة الرّواة اللغويّين بدءُ العمل على "الاختيارات الشّعريّة"؛ إذ شعَرَ الرّواة والعلماء بضخامة الشّعر الجاهليّ بين أيديهم ولم يعُد من الممكنِ أن يُقدّم لجمهور المتعلّمين وطلَبَة الأدب جُملةً واحدة، فكان أن برزت نزعةٌ في الاختيارِ توجّهت إلى تصفية مدوّنة الشّعر الجاهليّ واختيارِ طائفةٍ من القصائد الّتي عوملت على أنّها أجودُ ما انحدَرَ من إرث ذلك العصر.

ولعلّ أهمَّ حركة اختيارٍ تمّت في ذلك العصر هي حركة اختيار القصائد الطّوال المعروفة بـ"المعلّقات". واللافتُ أنّ هذه القصائد المختلَفَ في عددِها وأسماءِ شعرائِها قُدّمت في عصر التّدوين على يد حمّاد الراوية بوصفِها منحدرةً من الجاهليّة، ومِن ثَمّ قام خلافٌ شهيرٌ في تاريخ الأدب العربيّ يتعلّق بالسّؤال عن هذه القصائد: هل هي من اختيار العرب الجاهليّين أم من اختيار حمّاد؟ (طبانة، 1958، ص 27)، وسواءٌ أكان هذا أم ذاك، فإنّ إبراز هذه القصائد في ذلك العصر والعناية بها إنّما يدلّ على موقفٍ نقديّ يرمي إلى إبراز ما يعبّر عن الشّعريّة الجاهليّة الّتي تُحاكى وتُتبّع، وقد عبّر عن ذلك ابنُ طيفور (من رجال القرن الثالث) حين وصف القصائد الطّوال فقال في معرِضِ الحديث عن الشّعر الفريد: "فَمِنْهُ الْقصائِدُ السَّبْعُ الطُّوالُ الَّتِي قَدَّمَتْها

العُلَماءُ عَلى سائِرِ الأَشْعار، فَإِنَّ الواحِدَةَ مِنْها تَشْتَمِلُ عَلَى مَعانٍ كَثِيرَةٍ لا مِثْلَ لَها إِلَّا لَمَنْ اسْتَعارَ مِنْها وَسَلَكَ طَرِيقَ أَصْحابِها" (ابن طيفور، 1977، ص 35).

وقد أُتبِعَ اختيارُ القصائد الطّوال باختيارِ المفضّل الضبّيّ المعروف بـ"المفضليات" ثمّ باختيار الأصمعيّ المعروف بـ"الأصمعيات". وقد حرَصَ المفضل الضبيّ -وهو الأسبق- على أن يختارَ قصائدَ كاملةً في حينِ لجأ الأصمعيّ إلى اختيار المقطوعات، وفي ظنّنا أنّ لجوء الأصمعيّ إلى اجتزاء القصائد كان مقدّمةً لنزعةٍ سيكونُ لها أثرُها في القرن الثالث؛ وهي نزعةُ الميل إلى انتخابِ الشّعر الّذي يدورُ على غرضٍ واحدٍ ومعانٍ مشتركة، وإن كان الأصمعيّ لم يستطع أن يُجاوزَ في عملِهِ إبرازَ المقطوعات إلى تصنيفِها كما حدثَ لاحقًا.

ومهما يكن من أمر، فإن حركة الاختيارات الشعرية في هذا العصر لا يُمكن أن تُفصَل عن التيّار المُعجَب بشعر القُدماء الجاهليّين؛ إذ أراد أصحاب الاختيارات أن يُبرزوا من الشّعر الجاهليّ ما يُعبّر عن تقاليد الشعرية العربيّة القديمة، وفي ذلك هدفٌ يخرُج عن هدف الرواية العامّ ونقل إرث الجاهلية إلى هدفٍ خاصّ يتعلّق بتوجيه الذّوق الجديد إلى القديم ووضع نماذج عالية في يد الأدباء يتّبعون سنَنَها.

– المبحث الثالث: التّقاليد الشّعريّة في نقد القرن الثالث الهجري

في القرن الثالث، اتّسعت مجالاتُ النّقد الأدبيّ عمّا كانت عليه في عهد العلماء والرّواة، وظهرت النزعةُ الفكريّةُ أقوى في النّقد بتأثيرٍ من المعتزلة مع استمرار مدرسة العلماء والرواة الّتي مثلّها ابنُ سلام الجمحيّ خير تمثيلٍ كما قدّمنا في المبحث السابق (عباس، 1983، ص 70-123). وإذ نستهدف في هذه الدراسة التأطيرَ لجهود النّقد المبنيّة على العناية بالتقاليد الشّعريّة، فسنقتصر على الحديث عن ثلاثة مظاهر جديدة شكّلتْ أهمّ ما قُدّم في هذا القرن بتأثيرٍ من التّقاليد الشعريّة: الأول يتمثّل في الاختيارات المُصنَّفة وكتب المعاني، والثّاني يتمثّل في كتب السّرقات الشّعريّة، والثالث في موضوع خصائص الشعر وقواعده.

أ- الاختيارات المُصنَّفَة وكتب المعاني

بعد أن كانت الجهود النّقديّة في آخر القرن الثاني تركّز على حشد الإرث الشعري القديم وجمعه، قامت في القرن الثالث حركةٌ جديدةٌ مبنيّة على تصفية "المعاني" القديمة الشهيرة وإبرازها؛ فلم يعُد التركيزُ منصبًّا على اختيار نماذج عالية فحسب، بل تجاوز ذلك إلى تصنيفِها ضمن "المعاني" التي شغلت الشعراء القدامى وشرحِها والتعليقِ عليها؛ أي إنّ ما حدَثَ هُو انتقالٌ من العامّ إلى الخاصّ.

ومن أهمّ الجهود التي مهّد من خلالِها العلماءُ والرواة لهذا النّوع من التأليف تلك الكتب الخاصة التي وُضعت لغاياتٍ تمرينيّة تتعلّق بشرح الألفاظ في الأبيات المُشْكِلَة التي اصطلحوا عليها بـ"أبيات المعاني"، وأدرجها السيوطي ضمن "الألغاز" وقال في ذلك: "وَهِيَ أَنواعُ أَلْغازٍ قَصَدَتْها العربُ وأَلْغازٌ قصدَتها أئمةُ اللُّغة وأبياتٌ لَمْ تَقْصِدِ العَرَبُ الإلغازَ بها وَإِنَّما قالَتْها فَصادَفَ أَنْ تَكُونَ أَلْغازًا" (السيوطي، 1998، ج 1، ص 450).

ومن الكتب التي وصلت إلينا في القرن الثالث وتعبّر عن هذه الطريقة كتابُ أبي عثمان الأُشْنانْدانِيّ الموسوم بـ"معاني الشعر"، الّذي أخلصَ فيه لفكرة المعاني من حيثُ هي ألغازٌ لغويّة يُناطُ بالعالِم حلُّها، ومِن ثَمّ فلم يتجاوز الشرح اللغويّ الّذي دأب عليه العلماء السابقون. ومن أمثلة ذلك عنده:

وَشَعْثاءَ غَبْراءِ الْفُرُوعِ مُنِيفَةٍ ... بِها تُوصَفُ الْحَسْناءُ أَوْ هِيَ أَجْمَلُ

دَعَوْتُ بِها أَبْناءَ لَيْلٍ كَأَنَّهُمْ ... وَقَدْ أَبْصَرُوها مُعْطِشُونَ قَدَ انْهَلوا

يَصِفُ نارًا. جَعَلَها "شَعْثاءَ" لِتَفَرُّقِ أَعالِيها بِالدُّخان كَأَنَّها شَعْثاءُ الرَّأْس..." (الأشناندانى، 1922، ص 7).

إلّا أنّ أهمّ انعطافةٍ وجّهت الاختياراتِ الشعريّة من العامّ إلى الخاصّ هي تلك التي نهضَ بها أبو تمّام في حماسته؛ إذ خرَجَ من طريقة حشد المختارات الشعرية من دون أن ينظِمَها نظامٌ سوى أنها قديمة أو عالية كما هو الحال في المعلّقات ومختارات الأصمعي والمفضّل الضَّبي، وشقّ طريقةً جديدةً تقومُ على حَشْد المختارات ضمن موضوعاتٍ بعينها رأى أنّها تعبّر عن الشعريّة العربيّة القديمة، فجاء كتابه في عشرة أبواب، هي: باب الحماسة، وباب المراثي، وباب الأدب، وباب النسيب، وباب الهجاء، وباب المديح والأضياف، وباب الصفات، وباب السير والنعاس، وباب المُلَح، وباب مذمة النساء"(الطائي، 1980، ص 24). وإنّ في عَنوَنةِ هذه المختارات بـ"الحماسة" إدراكًا جليًّا من أبي تمام لِما يرى أنّه أُسُّ الشّعريّة العربيّة القديمة؛ فموضوعُ الحرب وما يتعلّق بها كان طاغيًا على الإرثِ القديم وقلّما وُجِد شاعرٌ لم يتطرّقْ إليه.

وإذا كان "البَوْنُ بعيدًا حقًّا بين اختيار أبي تمام وطريقته الشعريّة" كما يلحظ إحسان عباس (عباس، 1983، ص 72)، فمردُّ ذلك فيما نرى إلى إدراك أبي تمام أهميةَ اطلاع الشاعر المُجدِّد على الإرث وضرورة انتقاله منه في عملية التجديد، ولعلّ هذا هو سبب اعتماده على الشعراء المغمورين غالبًا لا المشهورين؛ فهدفُهُ من جمع هذه المختارات هُوَ أن يُعيد توجيه دفّة الشّعر العالي أو "الأدب المعتمَد" بالتعبير المعاصر، والكشف عمّن يستحقّ أن يوضَعَ إلى جانبِ الكبار الّذين نصّ العلماءُ فيما مضى على تقدّمهم.

وقد تبِعَ البحتريّ أبا تمام فوضَعَ حماسةً خاصّةً به، ولكنّه لم يجعلها منتظمةً في موضوعاتٍ كبرى بل في معانٍ متفرقة؛ لذلك كانت أبوابها واسعةً وكثيرة بلغَتْ مئةً وأربعةً وسبعين بابًا كلُّها تعبّر عن معانٍ دقيقة تعاورَ عليها الشعراء القدامى ونظموا فيها، وقد نمّ هذا التوسيع للأبواب عن إدراكٍ لاشتراكِ الشعراء القدامى فيما هو أعمقُ من الموضوعات الكبرى؛ أي في المعاني الدقيقة، من ذلك مثلًا: "ركوب الموت خشية العار"، و"الاعتذار من

الفرار"، و"شدّة عداوة بني العَمّ"، وغير ذلك (البحتري، 2007، ص 23-37).

وقد كان من شأن صنيعَيْ أبي تمام والبحتري أن يلفتا نظر النقّاد إلى تأليف كتب أوسع في الاختيارات الشعريّة من زاوية التبويب في الموضوعات والمعاني الدّقيقة، ولعلّ من أهمّ مَن ألّف في هذا الباب في القرن الثالث ابنَ قتيبة؛ إذ وضع كتابه "المعاني الكبير" الّذي جمَع فيه بين طريقة العلماء القدامى القائمة على شرح الألفاظ المُشكلة وطريقة أبي تمام والبحتريّ في التبويب والتّصنيف الدقيق للموضوعات؛ فانقسَمَ الكتابُ عنده إلى سبعة أقسام هي: "كتاب الخيل"، و"كتاب السّباع"، و"كتاب الطعام والضِّيافة"، و"كتاب الذُّباب وغيره"، و"كتاب الوعيد والبيان"، و"كتاب الحرب"، و"كتاب المَيسِر وغيره"، وتحت هذه الأقسام رصَد المعاني الدقيقة التي تناولتها العرب؛ فَمثلًا في "كِتاب الخيل" رصَد معاني من مثل "العَرَق" و"التّشبيه بالعُقاب" و"التشبيه باهتزاز الرُّمح"، وفي كتاب "الطّعام والضّيافة" رَصَد معانيَ من مثل "القِرى واللبن" و"العواذل" و"شدة الزّمان والجَدْب..." (ابن قتيبة، 1984، فهرست الكتاب: ص 10-14).

إنّ أهمية كتاب ابن قتيبة في سياق التقاليد الشّعرية تتمثّل في الانتباه إلى ما هو طاغٍ على الشعرية العربيّة من معانٍ شديدةِ الخصوصية دَرَج العرب على تناولِها وشكّلت طابعًا عامًّا في النّظم لديهم؛ فهم مثلًا لا يكتفون بأن يجعلوا "الخيل" موضوعًا في شعرهم حتى ينتهوا إلى وصف عَرَقِهِ وحتّى يتوافقوا على تشبيهِه بالعُقاب وبالرُّمح المُهتَزّ. مِن ثَمّ، فإنّ ابن قتيبة حاول أن يضع مدونةً شاملةً في المعاني الشعرية تقومُ أساسًا على ملاحظة المشترَك الكبير في الشعر العربيّ القديم.

وقد كان من شأنِ الجهود الجديدة في موضوع الاختيار في القرن الثالث الهجريّ أن تكونَ حلقةً مميّزة في تاريخ التعامل معَ التقاليد الشّعريّة؛ فقد خرجت التقاليد من إطارها العامّ المنقول بالجُملة أو بالاختيار القَصْديّ لغايات الجَودة الفنية إلى إطار خاصّ يُعنى بإبراز التّقاليد الشعرية مُبوّبةً ومُصنّفةً في إطار الموضوعات والمعاني.

ب- كتب السرقات الشعرية

لعلّ المادّة الغزيرة الّتي صُنّفت في كتب الاختيارات المصنَّفة والمعاني الشّعرية قد قادت نهايةً إلى اجتماع إرثٍ خاصٍّ بيد العلماء يتمثّل في المشترَك بين الشّعراء، ومِن ثَمّ فقد لمعت فكرةُ التّصنيف في السّرقات الشعريّة لتتبّع المعاني وأوليّتها، وقد أُلّفَت في القرن الثالث مجموعة من الكتب التي تتناول السّرقات ولكن لم يصل إلينا منها شيء؛ منها كتاب ابن السكّيت "سرقات الشعراء وما اتّفقوا عليه" (ابن النديم، 1997، ص 99)، وكتاب الزبير بن بكار "إغارة كُثيّر على الشّعراء" (ابن النديم، 1997، ص 141)، وكتابا "سرقات الشعراء" و"سرقات البحتري من أبي تمام" لابن طيفور (ابن النديم، 1997، ص 183)، وكتاب "السرقات" لابن المعتز (ابن النديم، 1997، ص 184)، وغيرها. ورغم أنّ هذه الكتب مفقودة، فإنّ كثرتَها تدلّ على أنّ الموضوع كان ذا جَذوةٍ في القرن الثالث، ولم يكن ليحظى بهذا الاعتناء لولا أنّ النقّاد قد وجدوا مادّةً خصبةً من الشعر القديم مصنّفِ الموضوعات والمعاني، ومِن ثَمّ صاروا قادرين على تلمّس أثرِ السّابق في اللاحق.

على أنّنا نجدُ صدًى كبيرًا لقضية السرقات في هذا القرن في كتاب "الكامل" للمبرّد؛ إذ نصّ في عشرات المواضع على المعاني التي يأخذها الشاعر المتأخّر عن المتقدّم؛ من ذلك تعليقه على أبيات لأبي مخزوم النّهشليّ (المبرّد، 1997، ج 1، ص 97):

"وقولُه:

لَوْ كانَ فِي الْأَلْفِ مِنّا واحِدٌ فَدَعَوْا: مَنْ فارِسٌ؟ خالَهُمْ إِيّاهُ يَعْنُونا

مَأْخُوذٌ مِنْ قَوْلِ طَرَفَة:

إِذا الْقَوْمُ قالُوا: مَنْ فَتًى؟ خِلْتُ أَنَّنِي عُنِيتُ فَلَمْ أَكْسَلْ وَلَمْ أَتَبَلَّدِ

وَمِنْ قَوْلِ مُتَمِّمِ بنِ نُوَيْرَة:

إِذا الْقَوْمُ قالُوا: مَنْ فَتًى لِعَظِيمَةٍ؟ فَما كُلُّهُمْ يُدْعَى وَلَكِنَّهُ الْفَتَى"

ومن اللّافت أنّ المبرّد استخدم مصطلح "الأخذ" لا مصطلح "السرقة" في الحديث عن تأثر الشعراء بالشعراء، ما خلا موضعًا واحدًا تحدّث فيه عن أبي العتاهية فقال: "وَكانَ إِسْماعيلُ بنُ القاسِمِ لا يَكادُ يُخْلِي شِعْرَهُ مِمّا تَقَدَّمَ مِنَ الْأَخْبارِ وَالآثارِ فَيَنْظِمُ ذَلِكَ الكَلامَ المَشْهُورَ، وَيَتَناوَلُهُ أَقْرَبَ مُتناوَل، وَيَسْرِقُهُ أَخْفَى سَرِقَة" (المبرّد، 1997، ج 2، ص 9). والراجحُ أنّه استخدَم لَفْظَ "السرقة" مَعَ أبي العتاهية لأنّ أبا العتاهية لم يكُن يأخُذُ عن الشّعراء، بل كان يعمِدُ إلى صَوْغِ الأخبارِ والآثار النّثريّة المتداولَةِ شِعْرًا، ومِنْ ثَمّ فلا يبدو له من فضلٍ في الإضافة إلى المعاني أو تطويرِها سوى النَّظم على الأوزان.

ج- البحث في خصائص الشّعروقواعده

أسلفنا أنّ البحث في التقاليد الشعرية كان قد خطا خطوةً مهمةً معَ بَدء التّصنيف في موضوعات الشعر ومعانيه الدقيقة، إلّا أنّ هذا التّصنيف -رغم أهميته- لم يكُن كافيًا لدراسة الشّعر القديم، فكان لِزامًا أن يَتّجه الجُهدُ إلى البحث فيما هو أوسعُ من الموضوعات والمعاني وأعمّ؛ أي خصائص الشعر وقواعده الناظمة. وقد ظهر هذا الجهد عبر مظهرين؛ الأول يُعنى بالخصائص الجزئيّة في الشّعر، والآخر يتعلّق بمحاولات تقعيد البناء الكليّ للقصيدة العربيّة.

- **العناية بالخصائص الجزئيّة في الشّعر**

لعلّ أوّلَ مؤلَّفٍ عُنِيَ بوضع تصنيفاتٍ لخصائص جزئيّة في الشعر مبنيةٍ على الملاحظة هو الكتابُ المنسوب لأبي العباس ثعلب والموسوم بـ"قواعد الشّعر". وفي ظنّنا أنّ هذا الكتاب هو محاولة لوضع مصطلحات تعبّر عن التقاليد الفنيّة المتّبعة في الشّعر العربيّ القديم، وهي مصطلحاتٌ في مجملِها لم يُكتَب لها أن تعيشَ أو أن يُعبَأَ بها في القرون اللاحقة لأنها تتّسمُ بشيءٍ غيرِ قليلٍ من عدم الانتظام كما لحظ إحسان عباس (عباس، 1983، ص 84)، إلّا أنّ هذا الاضطراب مرَدُّه حينئذٍ إلى افتقارِ النّقد العربيّ إلى المصطلحاتِ الدالّة على كثيرٍ من مظاهر الشعر وخصائصه.

وقد كانت "قواعد الشّعر" في الكتاب هي الأساليب اللغويّة، فعنده أنّ "قواعد الشعر أربع: أمر، ونهي، وخبر، واستخبار" (ثعلب، 1995، ص 31)، ووصف هذه القواعد بـ"الأصول" كأنّه يرى أنّ الشعر لا يخرجُ عنها، ثمّ قال: "ثمّ تتفرّع هذه الأصولُ إلى: مدحٍ، وهجاءٍ، ومَراثٍ، واعتذارٍ، وتشبيبٍ، وتشبيهٍ، واقتصاصِ أخبار" (ثعلب، 1995، ص 49)، ثمّ وضعَ طائفةً كبيرة من المصطلحات الّتي تشكّل عنده ظواهر في أسلوبِ الشّعر القديم؛ من ذلك: "لطافة المعنى: وهو الدلالة بالتعريض على التصريح" (ثعلب، 1995، ص 49)، و"مجاورة الأضداد: وهو ذكر الشيء معَ ما يعدم وجوده" (ثعلب، 1995، ص 58)، مع اتّكائِه على مصطلحات سابقة عليه ولا سيما في علمي العروض والقافية اللذين كان الخليل قد استوفاهما.

ومن مصطلحات الكتاب ما هو طويلٌ ولكن يعبّر عن هضمٍ لأسلوب الشعر القديم، من ذلك مثلًا: "حُسْنُ الخُرُوجِ عن بُكاءِ الطَّلَل ووَصْفِ الإبلِ وتَحَمُّلِ الأَظْعانِ وَفِراقِ الجِيرانِ بِغَيْرِ (دَعْ ذا) و(عَدِّ عَنْ ذا) و(اذْكُرْ كَذا)" (ثعلب، 1995، ص 56)؛ ففي هذا المصطلح الطويلِ غيرِ المَصُوغِ جيدًا يوضّحُ الكاتبُ مظاهرَ أسلوبيةً مهمّة في الشّعر القديم: فالمقدمة تكون بكاءً للطلل أو وصفًا للإبل أو تحمّلًا للأظعان أو فراقًا للجيران، ويغلُبُ التخلّصُ منها إلى الموضوع باستخدام تعبيرات لغوية مثل "دع ذا" و"عدّ عن ذا"، ولكنّ في الشعر ما لا يتخلّص بهذه الصّيغ اللغويّة بل يلجُ إلى الموضوع مباشرة؛ وهُو الّذي يريدُهُ بهذا المصطلح.

ورغم أهمية كتاب "قواعد الشّعر" التاريخيّة في محاولة صوغ مصطلحاتٍ للظواهر الفنية في الشعر، فإنّه لم يُعنَ بأكثرَ من إيراد المصطلح والأمثلة عليه، ومن ثَمّ ظلّ بناءُ القصيدة نفسُه خارجَ إطار الدّراسة، وربّما لهذا السّبَب لم يترُكْ أثرًا كبيرًا في الكتب اللاحقة.

ولعلّ من الكتب الأخرى المهمّة في هذا السياق كتاب "البديع" لابن المعتز، وتنبُعُ أهميّة الكتاب من أنّه يأتي في سياق الصّراع بين القدماء والمُحدَثين من زاوية أهمّ مصطلحٍ عُرِفَ به المُحدَثون، وهو مصطلح "البديع"؛ فلكثرة ما تكرّر هذا المصطلح في عصر ابن المعتزّ منسوبًا إلى المُحدَثين، جاءت فكرةُ كتابه كاملةً تقومُ على كشفِ حضورِ المفهوم في شواهد قديمة متمثلة في القرآن الكريم وشعر القُدامى، ولكنّه معَ ذلك يلومُ أبا تمام على إسرافِه فيه ويرى أنّه خالفَ مذهب القدامى: "ثُمَّ إنّ حَبِيبَ بنَ أوسٍ الطائيَّ مِنْ بَعدِهِمْ شُغِفَ به حتّى غَلَبَ عَلَيْهِ وتفرّع فيهِ وأكثَرَ مِنْهُ فأَحْسَنَ فِي بَعْضِ ذَلِكَ وأَساءَ فِي بَعْض. وتِلْكَ عُقْبَى الإفْراطِ وَثَمَرَةُ الإسْراف، وَإِنَّما كانَ يَقُولُ الشَّاعِرُ مِنْ هَذا الفَنِّ البَيْتَ وَالبَيْتَيْنِ فِي القَصِيدة، وَرُبَّما قُرِنَتْ مِنْ شِعْرِ أَحَدِهِمْ قَصائِدُ مِنْ غَيْرِ أَنْ يُوجَدَ فِيها بَيْتُ بَدِيع، وَكانَ يُسْتَحْسَنُ ذَلِكَ مِنْهُمْ إذا أَتَى نادِرًا" (ابن المعتز، 1982، ص 1). ثُمّ حشَدَ في الكتابِ طائفةً من المصطلحاتِ المتفرعة عن البديع وشواهد عليها من كلام العرب؛ كالاستعارة، والتّجنيس، والمطابقة، والمذهب الكلاميّ، وغيرها. وهي مصطلحاتٌ أقلّ اضطرابًا من مصطلحات الكتاب المنسوب لثعلب، إلّا أنّها تُشبهها في محاولة سدّ ثغرة الاصطلاح في ذلك العصر.

- **محاولات تقعيد البناء الكليّ للقصيدة العربية**

فضلًا عن محاولات النقّاد في القرن الثالث وضعَ مصطلحات تعبّر عن ظواهر جزئية في الشعر، فقد بدأت المحاولاتُ لتقعيد البناء الكليّ للقصيدة العربيّة وتفسيره بناءً على التقاليد الشعرية. ولعلّ الجاحظَ مِن أوائلِ مَن اهتمّوا ببعض التّقاليد الشّعريّة في بناء القصيدة، ولكنّه لم يُفرِدْ لذلك مُؤلَّفًا ولم يخصّه بأيّ بابٍ من أبوابِ كتبه الّتي وصلتنا. ومِن محاولاته الرّائدة في كتاب "الحيوان" نصُّه على دورِ الثّور الوحشيّ في بناء القصيدة الجاهلية؛ إذ رأى أنّ صِراعَ الكِلابِ مَعَ الثّيرانِ هُوَ في أَكْثَرِ حالاتِهِ في الطّبيعَةِ مَحسومٌ لِصالِحِ الكِلاب، ولكنّهُ فِي الشّعرِ العربيّ يختلِفُ باختلافِ غرَضِ القصيدة؛ فإن كانت رِثاءً أو مَوعِظَةً قُتِلت الثّيران على مجرى العادة، أمّا إن كان الشّعر مديحًا فإنّ الثّيران تظفَرُ بالكِلاب وتُصيبُها؛ مراعاةً لمقام المديح (الجاحظ، 1965 ج 2، ص 20).

إلّا أنّ أهمّ نصٍّ عالجَ التّقاليد الشعريّة على مستوى البناء فاستخرجَها وحدّدها وقدّم تفسيراتٍ لها هو ما نقلَهُ ابنُ قتيبةَ في "الشّعر والشّعراء" من تتبُّعٍ لطريقة الشّعراء القدامى في قصيدة المديح؛ يقول: "وَسَمِعتُ بعضَ أهل الأدب يذكُرُ أنَّ مُقَصِّدَ القَصِيدِ إنَّما ابْتَدَأَ فِيها بِذِكْرِ الدِّيارِ والدِّمَنِ والآثار، فَبَكَى وشَكا، وخاطَبَ الرَّبْعَ، واسْتَوْقَفَ الرَّفِيق، لِيَجْعَلَ ذلِكَ سَبَبًا لِذِكْرِ أَهْلِها الظَّاعِنينَ عَنْها؛ إذْ كانَ نازِلَةُ الْعَمَدِ فِي الْحُلُولِ وَالظَّعَنِ عَلَى خِلافِ ما عَلَيْهِ نازِلَةُ المَدَر؛ لانْتِقالِهِم عَنْ ماءٍ إلى ماء، وَانْتِجاعِهِمُ الْكَلَأَ، وَتَتَبُّعِهِمْ مَساقِطَ الْغَيْثِ حَيْثُ كان. ثُمَّ وَصَلَ ذَلِكَ بِالنَّسِيب، فَشَكا شِدَّةَ الْوَجْدِ وَأَلَمَ الفِراق، وَفَرْطَ الصَّبابَةِ وَالشَّوْق، لِيُمِيلَ نَحْوَهُ الْقُلُوبَ، وَيَصْرِفَ إِلَيْهِ الوُجوهَ، وَلِيَسْتَدْعِيَ بِهِ إِصْغاءَ الْأَسْماعِ إِلَيْه؛ لِأَنَّ التَّشْبِيبَ قَرِيبٌ مِنَ النُّفُوس، لائِطٌ بِالْقُلوب، لِما قَدْ جَعَلَ اللهُ فِي تَرْكِيبِ الْعِبادِ مِنْ مَحَبَّةِ الْغَزَلِ، وَإِلْفِ النِّساء، فَلَيْسَ يَكادُ أَحَدٌ يَخْلُو مِنْ أَنْ يَكُونَ مُتَعَلِّقًا مِنْهُ بِسَبَب، وَضارِبًا فِيهِ بِسَهْم، حَلالٍ أَوْ حرام. فَإِذا عَلِمَ أَنَّهُ قَدِ اسْتَوْثَقَ مِنَ الإِصْغاءِ إِلَيْهِ، وَالاسْتِماعِ لَه، عَقَّبَ بِإِيجابِ الحُقُوق، فَرَحَلَ فِي شِعْرِه، وَشَكا النَّصَبَ وَالسَّهَر، وَسُرى اللَّيلِ وَحَرَّ الهَجِير، وَإِنْضاءَ الرَّاحِلَةِ وَالْبَعِير. فَإِذا عَلِمَ أَنَّهُ قَدْ أَوْجَبَ عَلى صاحِبِهِ حَقَّ الرَّجاء، وذِمامَةَ التَّأْمِيل، وَقَرَّرَ عِنْدَهُ ما نالَهُ مِنَ الْمَكارِهِ فِي الْمَسِير، بَدَأَ فِي

الْمَدِيح، فَبَعَثَهُ عَلَى الْمُكافَأَةِ، وَهَزَّهُ لِلسَّماح، وَفَضَّلَهُ عَلَى الْأَشْباه، وَصَغَّرَ فِي قَدْرِهِ الْجَزِيل" (الدينوريّ، 1982، ص 75).

يقعّدُ هذا النصّ لطائفةٍ من تقاليد قصيدةِ المديحِ العربية من حيثُ بناؤها على المعاني الجزئية التي تتضامُّ خِدمةً للغرَضِ الكُليّ، فضلًا عن أنّه يقدّم محاولةً لتفسير ظهور هذه المعاني؛ فرحلة الظعائن تأتي لأنّ الشاعرَ يرحلُ إلى سكانِ العَمَدِ من الملوكِ والأمراء، فيصيرُ لزامًا عليه أن يصِفَ حياة سكان المدَر وما فيها من شظَفٍ، ثُمّ تُستثمرُ هذه الرحلة من أجل التّشبيب الذي يُميل قلب المخاطب الّذي هو الممدوح، وتأتي بعد ذلك رحلة الشاعر وما فيها من مشاقَّ حتى يغري الممدوح بمكافأتِه.

وجليٌّ أنّ هذا النصّ يتّصلُ اتّصالًا وثيقًا بمفهوم التّقاليد الشّعريّة نقديًّا من ثلاثِ زوايا معًا؛ الأولى توصيفيّة تقوم على استقراءِ ما درجَت عليه القصيدة العربيّة من تقاليد مشتركةٍ بين عددٍ كبيرٍ من الشعراء، والثانية تفسيريّة تقوم على محاولة الكشف عن أسباب لجوء الشّعراء إلى تلكم التّقاليد ومحاولة تفسيرها بالاعتماد على المتلقّي الخارجيّ. أمّا الزاوية الثالثة، وهي الأكثر خطورة، فهي تقييميّة؛ إذ استثْمرَ ابنُ قتيبة هذه الطريقةَ لِيُحَكِّمها في جَوْدَةِ الشّعر ويلزمَ المُحدَثين بها، فأصدَرَ حكمَه بأنّه "لَيْسَ لِمُتأخِّرِ الشُّعراءِ أَنْ يَخْرُجَ عَنْ مَذْهَبِ المُتَقَدِّمين في هَذِهِ الْأَقْسام" (الدينوريّ، 1982، ص 76).

ورغم جِدّة هذه المحاولة، فلَمْ يحاولِ ابنُ قتيبةَ الزيادةَ عليها للوصولِ إلى مزيدٍ من التّقاليد وتفسيرِ حضورِها في الشّعر، ولو فعلَ ذلكَ لفتَحَ بابًا عظيمًا من أبواب البحثِ عن التّقاليد الشّعريّة الّتي تحكُمُ البناء الكليّ للقصيدة.

خاتمة

كشف هذا البحث عن حضور مفهوم "التقاليد الشعريّة" في مدونة النقد العربيّ حتى آخر القرن الثالث الهجريّ، معتمدًا على تعريف التّقاليد الشّعريّة بأنه مفهومٌ متفرّع عن مفهوم "التقاليد الأدبيّة"، وأنه يُستخدَم في سياق نقد الشعر أداةً نقديّة لمراقبة حركة الخصائص الشِّعْرية الّتي تتشكّل من تراكُمِ النماذج الشعريّة عبر الأجيال، مشكِّلة عَلاقاتٍ يمكن معها تتبُّعُ كلّ ما هو موروث في الشّعر والاستناد إليه على مستوى النظريةِ والتطبيق النقديَّين. وقد فرّق البحث بين مصطلحي "التّقاليد الأدبيّة/ الشعريّة" ومصطلح "الأدب المعتمد"، وخلصَ إلى أنّ المصطلح الأوّل متعلّق بحركة الشعر ومراقبتها بين الشعراء، أمّا المصطلح الثاني فألصقُ بالأكاديميّين الذين يقرّرون أنّ ثمّة أعمالًا جليلةً في الأدب ينبغي أن تُدرَّس.

تكشفُ مدوّنة النّقد العربيّ حتّى آخر القرن الثالث الهجريّ عن حضورٍ واسعٍ للتّقاليد الشّعرية في توجيه حركة النّقد؛ فحتّى ف ي مرحلة ما قبل حركة الرّواية والتّدوين، حضرت التقاليد كامنةً في أذهان مَن يضطلعون بالنّقد من الشعراء والخلفاء يقيّمون وفقَها الشعر ويفسّرونه، وقد استندوا في نقدِهم إلى معرفةٍ عميقةٍ بالإرث الشّعريّ وتقاليد العرب في النّظم؛ فالنابغةُ وطرَفَة وحسّان وعبد الملك، الّذين تناولنا رواياتٍ نقديةً عنهم، كلُّهُم صدَروا في أحكامِهم عن هَضْمٍ للشعريّة العربيّة واتّكاءٍ كليٍّ عليها، وإن كان عصرُهم لم يُعنَ بالنَّصِّ على هذه التقاليد وتوصيفِها.

أمّا صورةُ التّقاليد في نَقدِ العلماء ورُواةِ الشّعر حتى آخر القرن الثاني الهجريّ، فقد قامَت نُواتُها على نقل الإرث القديم لأسبابٍ لغويّةٍ مردُّها حفظُ اللّسان العربيّ والمحافظةُ على القرآن الكريم، ثمّ حَظِيَ هذا الإرثُ المنقولُ بعنايةٍ فائقةٍ أكثرَ من الّتي حظِيَ بها الشّعرُ المعاصرُ للمرحلة، وانبنى على ذلك ظهورُ مذهبٍ يقيس الجودة اللغوية إلى الجودة الفنيّة ويقدّم شعرَ القدماء على شعر المُحدَثين، وهو المذهبُ الّذي بلغَ أوجَه في نظرية الأصمعي المعروفة بـ"الفحولة" الّتي تُعنى بالأقدمية والجودة الفنيّة والكَثرة في آن، وهي النظرية الّتي طوّرها لاحقًا ابنُ سلّام في كتابه "طبقات الشّعراء". كذلك ظهرت في هذه المرحلة حركة الاختيارات الشعريّة الّتي أخرجت النماذج العالية وجعلت منها دليلًا إلى الشعر العظيم، وتمثّلت في "القصائد الطّوال" ثمّ في "المفضّليات" فـ"الأصمعيّات".

ومعَ القرن الثالث الهجريّ، نجَمَت ثلاثةُ اتّجاهات مهمّة تعتمد على التّقاليد الشّعريّة؛ أوّلها يتعلّق بإعادة تصنيف الشّعر القديم وتبويبه وفقَ الموضوعات والمعاني المشتركة فيه، وقد ظهَرَ ذلك في حماستي أبي تمام والبحتري وكتب الاختيارات والمعاني. وأنتجت هذه الحركة من التّصنيف والتبويب جهدًا قاد إلى اتجاهٍ جديد يُعنى بالسّرقات الشّعريّة بحكم اجتماع مادّة المعاني بأيدي النقّاد. أمّا الاتّجاه الثالث، فيتعلق بمحاولاتٍ أولى في الوصول إلى "قواعد" تحكُم الشّعر العربيّ أوسع من قاعدة المعنى، وتفرعت هذه المحاولات على مستوى الخصائص الجزئية كما تمثلت في كتابَيْ "قواعد الشعر" المنسوب لثعلب، و"البديع" لابن المعتزّ، وعلى مستوى محاولات تقعيد البناء الفني للقصيدة العربية بناءً على التقاليدِ القارّة فيها، وكانت المحاولة الأبرز والأهم تلك التي نقلَها ابنُ قتيبة في "الشعر والشّعراء"؛ والّتي بسطت بِنية قصيدة المديح الجاهليّة بسطًا جمَعَ بين توصيف المعاني وارتباطها ببعضها خدمةً للغرض الكليّ، ومحاولة تفسيرِها بأسبابٍ متعلّقة بالمُخاطَب الّذي يمثّله الممدوح.

المصادر والمراجع

إبراهيم، ط. (2004). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري*. (ط1). مكة المكرمة: الفيصلية.

ابن الأبرص، ع. (1957). *ديوان عبيد بين الأبرص*. (ط1). القاهرة.

ابن أبي خازم، ب. (1994). *ديوان بشر بن أبي خازم*. (ط1). بيروت: دار الكتاب العربي.

الأشنانداني، س. (1922). *معاني الشعر*. (ط1). دمشق: مطبعة الترقي.

الأصفهاني، ع. (2008). *كتاب الأغاني*. (ط3). بيروت: دار صادر.

الأصمعي، ع. (1980). *فحولة الشعراء*. (ط2). بيروت: دار الكتاب الجديد.

البحتري، و. (2007). *الحماسة لأبي عبيدة البحتري*. (ط1). أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

الهبيتي، ن. (1950). *تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري*. (ط1). القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية.

التنوخي، م. (1978). *الفرج بعد الشدة*. (ط1). بيروت: دار صادر.

ثعلب، أ. (1995). *قواعد الشّعر*. (ط2). القاهرة: مكتبة الخانجي.

الجاحظ، ع. (1965). *الحيوان*. (ط2). القاهرة: مكتبة مصطفى البابي الحلبي.

الجمحي، م. (1974). *طبقات [فحول] الشعراء*. (ط1). جدة: دار المدني.

ابن حجر، ا. (1958). *ديوان امرئ القيس*. (ط1). القاهرة: دار المعارف.

الدينوري، ع. (2007). *تأويل مشكل القرآن*. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.

الدينوري، ع. (1982). *الشّعر والشّعراء*. القاهرة: دار المعارف.

الدينوري، ع. (1984). *كتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني*. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن ربيعة، م. (1993). *ديوان المهلهل بن ربيعة*. (ط1). بيروت: الدار العالمية.

السيوطي، ج. (1998). *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية.

الطائي، ح. (1980). *ديوان الحماسة لأبي تمام الطائي*. (ط1). بغداد: وزارة الثقافة والإعلام.

طبانة، ب. (1958). *معلقات العرب: دراسة نقدية تاريخية في عيون الشعر الجاهلي*. (ط1). القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

ابن طيفور، أ. (1977). *المنثور والمنظوم*. (ط1). بيروت.

عباس، إ. (1983). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري*. (ط4). بيروت: دار الثقافة.

ابن العبد، ط. (2000). *ديوان طرفة بن العبد*. (ط1). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

العسكري، ح. (1998). *كتاب الصناعتين*. (ط1). بيروت: المكتبة العصرية.

ابن علس، م. (1994). *ديوان المسيب بن علس*. (ط1). الكرك: منشورات جامعة مؤتة.

علوش، س. (1985). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. (ط1). بيروت: دار الكتاب اللبناني.

عناني، م. (2003). *المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم إنجليزي- عربي*. (ط3). القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.

القيرواني، ح. (1981). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. (ط5). بيروت: دار الجيل.

ابن كلثوم، ع. (1992). *ديوان عمرو بن كلثوم*. (ط1). جدة: النادي الأدبي الثقافي.

المبرد، م. (1997). *الكامل في اللغة والأدب*. (ط3). القاهرة: دار الفكر العربي.

المرزباني، م. (1995). *الموشح في مآخذ العلماء على الشّعراء*. (ط1). دار الكتب العلمية.

المرقّشان، ع. (1998). *ديوان المرقّشين (المرقش الأكبر والمرقش الأصغر)*. (ط1). بيروت: دار صادر.

ابن المعتز، ع. (1982). *البديع*، نشره: إغناطيوس كراتشقوفسكي. (ط3). بيروت: دار المسيرة.

ابن منظور، م. (1981). *لسان العرب*. (ط2). القاهرة: دار المعارف.

ابن النديم، م. (1997). *الفهرست*. (ط2). بيروت: دار المعرفة.

وهبة، م.، والمهندس، ك. (1984). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*. (ط2). بيروت: مكتبة لبنان.

References

Allush, S. (1985). *Dictionary of Contemporary Literary Terms*. (1st ed.). Beirut: Dar al-Kitab al-Lubnani.

Anani, M. (2003). *Modern Literary Terms: A Study and English-Arabic Dictionary*. (3rd ed.). Cairo: The Egyptian International Publishing Co.

Al-Asfahani, A. (2008). *Kitab al-Aghani.* (3rd ed.). Beirut: Dar Sader.

Al-Asma'i, A. (1980). *Virility of Poets (Fuhul al-Shu'ara')*. (2nd ed). Beirut: Dar al-Kitab al-Jadid.

Al-Ashnandani, S. (1922). *Meanings of Poetry*. (1st ed.). Damascus: Al-Taraqqi Press.

Al-Bahbiti, N. (1950). *The History of Arabic Poetry until the End of the Third Century AH*. (1st ed.). Cairo: Egyptian National Library Press.

Al-Buhturi, W. (2007). *Al-Hamasah by al-Buhturi*. (1st ed.). Abu Dhabi: Dhabi Authority for Culture and Heritage.

Al-Dinawari, A. (1982). *Poetry and Poets*. Cairo: Dar al-Ma'arif.

Al-Dinawari, A. (1984). *The Great Book of Meanings in Poetry Verses*. (1st ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

Al-Dinawari, A. (2007). *Interpretation of the Ambiguities in the Qur'an*. (1st ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

Al-Jahiz, A. (1965). *Al-Hayawan*. (2nd ed.). Cairo: Mustafa al-Babi al-Halabi Library.

Al-Jumahi, M. (1974). *Tabaqat Fuḥūl al-Shu'ara'*. (1st ed.). Jeddah: Dar al-Madani.

Al-Mubarrad, M. (1997). *Al-Kamil fi al-Lughah wa al-Adab*. (3rd ed.). Cairo: Dar al-Fikr al-'Arabi.

Al-Murqqashan, A. (1998). *Diwan of al-Muraqqash al-Akbar and al-Asghar*. (1st ed.). Beirut: Sader.

Al-Qayrawani, H. (1981). *Al-'Umdah fi Mahasin al-Shi'r wa Adabih*. (5th ed.). Beirut: al-Jil.

Al-Suyuti, J. (1998). *Al-Muzhir fi 'Ulum al-Lughah wa Anwa'iha*. (1st ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

Al-Ta'i, H. (1980). *Diwan al-Hamasah by Abu Tammam al-Ta'i*. (1st ed.). Baghdad: Ministry of Culture and Information.

Al-Tanukhi, M. (1978). *Relief after Distress (al-Faraj ba'da al-Shiddah)*. (1st ed.). Beirut: Dar Sader.

Al-'Askari, H. (1998). *Kitab al-Sina'atayn*. (1st ed.). Beirut: Al-Maktabah al-'Asriyyah.

Childs, P., & Fowler, R. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. (3rd ed.). New York: Routledge.

Ibn Abi Khazim, B. (1994). *Diwan of Bishr ibn Abi Khazim*. (1st ed.). Beirut: Dar al-Kitab al-'Arabi.

Ibn al-'Abd, T. (2000). *Diwan of Tarafa ibn al-'Abd*. (1st ed.). Beirut: Institute for Research and Publishing.

Ibn al-Abras, U. (1957). *Diwan of 'Ubayd ibn al-Abras*. (1st ed.). Cairo: Mustafa al-Babi al-Halabi.

Ibn al-Mu'tazz, A. (1982). *Al-Badi'*. (3rd ed.). Beirut.

Ibn al-Nadim, M. (1997). *Al-Fihrist*. (2nd ed.). Beirut: Dar al-Ma'rifah.

Ibn Hajar, A. (1958). *Diwan of Imru' al-Qays*. (1st ed.). Cairo: Dar al-Ma'arif.

Ibn Kulthum, A. (1992). *Diwan of 'Amr ibn Kulthum*. (1st ed.). Jeddah: Literary and Cultural Club.

Ibn Manzur, M. (1981). *Lisan al-'Arab*. (2nd ed.). Cairo: Dar al-Ma'arif.

Ibn Rabi'ah, M. (1993). *Diwan of al-Muhalhil ibn Rabi'ah*. (1st ed.). Beirut: Al-'Alamiyyah Publishing, 1st ed., Beirut.

Ibn Tayfur, A. (1977). *Al-Manthur wa al-Manzum*. (1st ed.). Beirut: 'Uwaydat Heritage.

Ibn 'Alas, M. (1994). *Diwan of al-Musayyab ibn 'Alas*. (1st ed.). Karak: Mu'tah University Publications, 1st ed., Karak.

Ibrahim, T. (2004). *The History of Literary Criticism among the Arabs from the Pre-Islamic Era to the Fourth Century AH*. (1st ed.). Mecca: Al-Faisaliyah.

Marzubani, M. (1995). *Al-Muwashshah: On the Criticism of Poets by Scholars*. (1st ed.). Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

Tabbana, B. (1958). *The Arab Mu'allaqat: A Critical and Historical Study of the Pre-Islamic Odes*. (1st ed.). Cairo: Anglo-Egyptian Library.

Wahbah, M., & Al-Muhandis, K. (1984). *Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature*. (2nd ed.). Beirut: Library of Lebanon.

Tha'lab, A. (1995). *Rules of Poetry*. (2nd ed.). Cairo: Al-Khanji Library.