أطروحة جامعية

لنيل شهادة الدكتوراه في موضوع:

شعر النقائض من منظور الدراسات الثقافية

إنجاز الطالب الباحث

عزيز العكفا

الأستاذ المشرف

الدكتور الرحالي الرضواني

السنة الجامعية: 2023/2022

إهداء

أهدي هذا الإنتاج لروح والدي رحمه الله رحمة واسعة، اللهم اغفر له وارحمه، وأكرم نزله، واجعله مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين، وحسن أولئك رفيقا.

شكر

أشكر كل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد، فجزاهم الله عني خير الجزاء، وأخص بالذكر سيادة المشرف الأستاذ الدكتور الرحالي الرضواني، الذي لم يدخر جهدا في توجيهي وإرشادي، فجزاه الله عن الإسلام والعروبة والأدب خير الجزاء.

المقدمة

الحمد لله العلي الأكبر، والصلاة والسلام على خير البشر، أما بعد.

فلكل منطقة خصـــائصـــها، وامتازت الجزيرة العربية بقســاوتها وصـــعوبة العيش فيها. وعانى العربي من أهوالها غير قليل، ولا شـــيء يواســـيه غير لغته وقيمه، إذ كان يفخر بهما أيما فخر، وإنَّه لعلى دراية بما يصـنع، أما القيم فيسـترخص فيها روحه، ويتخذ من إبداع لغته مبلغ لذته. وهل أتاك نبأ القوم إذ يحفلون ببزوغ الشـــاعر فيهم. إنها الشـــعرية، وما أدراك ما الشـــعرية؟ خطب جليل ومرتبة عليّة، ويَمٌّ كلٌّ عربي مغترفٌ منه بقدره، وما لا يدرك جلّه لا يترك كلّه. اجتمع أمر العرب على الشـــعر، حملوا فيه ثقافتهم ومعارفهم، ورعوه حق رعايته، حتى إذا اتسـعت دولتهم وبرز جديد النماذج، وتبلور إحسـاسـهم وتغيرت شـعريتهم، وأينعت أنماط لا قِبَل لهم بها، تربعت النقائض على قمّتها. ويســـألونك عن النقائض ما فحواها؟ قُل هي أشـعار تحمل من أقذع الشـتائم أوسـاقا، ما عرف الدهر لها سـابقا ولا مُسـاوقا. انتقتها الشعرية أشعارا، واتخذت من المدح معيارا، واقترنت ثقافتها بالأسواق والملتقيات لمآرب فورية الوقع، وارتفع إيقاع الأنشـطة الثقافية، وازدادت وتيرة المتابعة تلويحا لتبلور الوضـع، وتفاديا لطرح التسـاؤلات المحورية في الأوقات الحرجة، ونأيا عن اضـطراب أسـس المجتمع الغافل. ولما أخذ النقد مهيعه وأطلت بوادره، ازورّ النقاد إلى ركن من أركان الشـعرية، فمكتفٍ بمقارنة أو أحكام مطلقة، أو مســارع إلى الانتقاء، أو مخصـــص بعض المعايير، أو دارس في غير مجال. كل حقبة تجيب عن ســـؤالها، حتى إذا أقبلت ما بعد الحداثة تجرّ خيولها، وحطّت على الشعرية رحالها، أبدى النقد الثقافي أنساقه، وانتزع من الشعر مركزه، وقذفه بوابل التهم، فلم يبق من الشعرية إلا رسمها، وكذلك تداول الأيام بين الناس. من ثَمّ أتى هذا البحث متسما بـــ " شعر النقائض من منظور الدراسات الثقافية"، وانطلاقا من العنوان يتجلى الموضوع، وتتراءى المصطلحات المفهومية، وخصوصا النقائض والدراسات الثقافية.

أما النقائض فترتبط بالعصر الأموي، ومن المعتمد في مصادرها:

- كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيدة معمر بن المثنى، وضـع حواشـيه خليل عمران المنصـور، منشـورات محمد علي بيضـون، دار الكتب العلمية، بيروت، ابنان، ط.1، 1998م.

- تاريخ النقائض في الشعر العربي لأحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط.3، 1966.
- التطور والتجديد في الشعر الأموي لشوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط.8،1987م.

أما الدراسات الثقافية فترتبط بالثقافة والنقد الثقافي والنسق الثقافي ومصطلحات مجاورة، مع التركيز على تفاعل المكونات الثقافية مع النقائض، فأثر العنصر الثقافي في النص يعكس البنى الثقافيّة، ويُمكِّن من الوعي بخصائص السياق التاريخي. وهجرة الصيغ الثقافية إلى صيغ أدبيّة مختزلة في خطاب أدبيّ تمثل وعيا جمعيّا وتعبيرا ثقافيّا. فالمستهدف هنا هو النقائض في علاقاتها وتقاطعاتها مع الحقل الثقافي الخاص والعام، لكونها معبّرة عن ذوات لها خصوصياتها. وسؤال العلاقة بين الأدب والمجتمع يستلزم ارتياد تخوم الثقافة، ووضع الأدب في سياق أوسع تستوحي منه الأنساقَ لفكها وتحليل علاقاتها بالسلطة والهيمنة والمقاومة. شعارها "من سجيّة الجمال ستر الأنساق، ومن جِبِلة السياسة خلط الأوراق". وتعتبر الدراسات الثقافية الأدب وشعر النقائض بشكل خاص مزاولة ثقافية تستوجب اهتماما بخصوصية النص، ووعيًا بالسياق الثقافي الواسع الذي يتحقق فيه، لإنارة النص وتسليط الضوء عليه حتى يحسر عن الأنساق المضمرة فيه. ونظرا لتقدم الوعي بالواقع الثقافيّ وأنساقه المستترة وراء خلفياته، تتجاوز القراءة الثقافيّة اتجاهات القراءة النسقيّة بالسعي نحو المعنى الذي يكمن في تفاعل عناصر الثقافة والعناصر الأدبيّة داخل النص. هذا المعنى يتعدد بانتقال مركزيّة المعنى إلى مركزيّة الثقافة المنفتحة على مجالات متعددة بعناصرها المركّبة من أفكار وممارسات.

وتُحدَّد الظرفية في العصر الأموي (41هـ -132هـ). فترة امتزجت فيها الحضارة الإسلاميّة بثقافات أخرى، فامتصت رحيقها متفاعلة معها لتقدم للإنسانية تلك الحضارة الباذخة. وبما أن المجتمع أفراد يجمعهم نطاق جغرافيّ، ويحكمهم نظام، وتشيع فيهم سلوكيّات تعاونيّة، يكوّنون عن إصرار وحدة تلبي حاجيّات الفرد، فإن التغير الاجتماعيّ ظاهرة عامّة مستمرّة تدريجيّة لا إراديّة، تصيب قيم المجتمع السائدة وثقافته. والثقافة وعي تاريخيّ يتجاوز البعد الجماليّ إلى الفكريّ، ويرى الوجود عبر خصائص الشعوب برؤية

وجدانيّة، أو حسـيّة تجريبيّة، أو عقليّة تجريديّة. ولقد مثلت الدولة الأمويّة إيابا إلى الماضـي ببعث أنساب العرب وأيامها، وصبغ المجالس بالشعوبيّة موازنة وتفاضلا. فآبت الجاهليّة في ثوب قشيب. وأعاد العرب تركيب الثقافة العتيقة زمن التدوين، لكن تفشي الكتابة أزاح الثقافة العربية من بداهة الارتجال إلى دقة الاستقصاء تماشيا مع ثقافة العصر. وتحوَّل العربيّ من المعرفة الفطريّة إلى النظريّة العلميّة ليمهّد لبزوغ الأدب الذي يمثل تصـورا للمجتمع وركنا مكينا لثقافته. وهكذا ألبس تطور العلوم العرب حلّة الحضـارة ونزع عنهم البداوة تلبية للحاجيّات المعرفية، فأخذ فقه العراق بالرأي لمساس فاقته إلى الاجتهاد.

تطورت النظم السياسيّة والإداريّة، وتفاقم الصراع مع العلويين والخوارج، وكان زمن فتن وثورات، لكن الحياة الاجتماعيّة شـهدت ثراء وترفا تجلى في مجال الغناء والرقيق والجواري. وإلى جانب المجون كانت هناك الشـعوبيّة والزندقة والزهد. وأما على المسـتوى العقليّ فكان هناك امتزاج جنسـي ولغوي وثقافي، وانبثقت آنذاك حركة علمية رائعة حيث امتازت البصـرة بسوق باديتها المربد. وكانت مساجدها معاهد مفتوحة في وجه العموم يعمرها أعلام في شتى العلوم، تخصصوا في كل الفنون، وكانوا محلّ اكتراث ومصبّ عناية عند أصحاب السلطة. وكانت مجالس الخلفاء والوزراء والأمراء ساحة شاسعة للجدال والمناظرة مما منح هذه الحركة نفسـا قويّا إلى الأمام، وتغلغلت المعرفة والثقافة في جميع الأوسـاط العامّة، وازدهرت الكتابة والوراقة، وبلغت الترجمة مراتب سـحيقة. أما العلوم اللغويّة فعرفت حركة جمع لألفاظ اللغة والشعر، لحاجة الشعوب حديثة الإسلام إلى تعلم لغة القرآن ولاسيما من طرف علماء البصرة والكوفة. عصر اتسم بالتدوين، فميّزته خصائص معينة. كل العلوم تجمع النصوص، وتنسبها إلى أصحابها.

وأما بخصوص دوافع الاختيار، فقد كان الهجاء باعثا قويّا لقول الشعر، وبلغ ذروته في النقائض. ونأيا عن شـتم القول وما له من شـدة الوقع، فقد حوت النقائض ثقافة القوم وما اعتادوه من الطبع، وهي تحيل في الشعر العربيّ إلى ثقافة وحضارة ومجتمع.

وبما أن النص يعكس البنى الثقافيّة، ويُوحي بخصائص السياق التاريخي، فإن اختزال الثقافة في صـيغ أدبيّة يمثل وعيا جمعيّا وتعبيرا ثقافيّا عن ذوات لها خصـوصـياتها. والنص

الأدبي عموما مادة ثقافيّة، يختزل السلوك والأعراف السائدة، وتعتبره الدراسات الثقافية ممارسة ثقافيّة تستوجب وعيًا بالسياق الثقافيّ، يكمن معناه في تفاعل عناصره الثقافية والأدبيّة، ويتعدّد بثقافته المنفتحة على مجالات شتى. هو قراءة تُقارب بين حاضر النقائض، وقادم الثقافة، وتُسائل المسلمات، وتُراجع المعتقدات. وانطلاقا من أن الشعر نص/خطاب يقطّع بغية الإحاطة بدلالاته الظاهرة وبنياته العميقة وصولا لإعادة بناء تمظهراته، فمن وظائفه التواصل والإبلاغ، ومن ضوابطه تشرب الثقافة، واعتماد النظام، والحاجة إلى تأويل. وكل خطاب يتنزّل ضمن واقع ثقافيّ، لذا يدرس في ضوء علاقات تفاعلية وَفْق معيار معين. والشعر كائن ثقافيّ وخزان نسقيّ مركب، وليس تغنّيا بأبيات لسدّ فراغ، بل يحمل شهادة تاريخيّة وسجلا عقليّا في هيئة خطاب جماليّ. كل عنصر فيه يحتوي نسقا مضمر. إنه بحق خير مسلك لقراءة ثقافة العرب الذين لم يعرفوا نشاطا خيرا منه، فكان كما قيل أكثر فلسفة من التاريخ. وجمع التراث فأوعى، فكان أحفظ من الشعبي.

وبخصوص الإشكالية، فيزخر كتاب النقائض لأبي عبيدة بشروحات عدّة، ونصوص شعريّة جمّة، متميزا باستفاضة اقتباساته من مصادر اللغة والأدب. وقد اهتمّ عديد الباحثين بما انثنى عليه من تصورات نقديّة وبلاغيّة، بيد أن ثقافة الشعر في الكتاب لم يُكترَث لها. ولعل البحث في هذا الجانب أن يتجاوز المواقف الجماليّة ليجلي التصورات الثقافيّة والأدوات المنهجيّة في قراءة الشعر وتحليله. وشعر النقائض انعطاف دقيق في الشعر العربي القديم، ألجأته الشروط الثقافية والتحدّيات التي واجهت الحضارة العربيّة إلى طفرة في سيرورته امتدت آثارها بعدُ إلى حين، لحسن استثماره للسائد من المرجعيّات النظريّة آنذاك.

وتنأى إشكالية هذه الأطروحة عن المشهور من الرأي بخصوص شعر النقائض بوصفه ملمحا ثقافيّا يلمّ شتات أدب النقائض، وتتمحور حول كيفية استثماره في الدراسات الثقافيّة أو النقد الثقافيّ على وجه الخصوص بغية الوقوف على خصائص مختلف الأشعار المنضوية تحت فنّ النقائض، وهي أشعار سعت نحو المراوغة، والإغراق في الغطاء الجماليّ، وإتقان مخاتلة خطاب السلطة، ممثلة مدرسة فكريّة متعددة المشارب منفلتة من قبضة التكرار، وفنّا

نُسج على غير منوال، بل ثقافة خطت المعرفة بأشعار غير مسبوقة، وهي فوق ذاك قد عرضت جوابا باذخا لسؤال ماهية العلاقة بين الثقافة والواقع. بيد أنها من منظور ما بعد حداثي متعدّد الاختصاصات هي مُدوَّنة ثقافيّة تضم مختلف الممارسات، بما فيها الشعر الذي يعدّ مظهرا ثقافيّا مرتبطا بعصره.

فمفاد هذه الأطروحة بناء حكم نقديّ ثقافيّ، والانسلاخ عن سطحيّة التحرّي في المنظومة العربيّة القديمة بغية استكشاف عن قرب للخلفيات المتباينة التي يمتح منها شعر النقائض مفاهيمه وتصوراته، كما طوت الأطروحة فؤادها على صريمة تحدّ مواطن الخلل في المنظومة النقديّة المجتبية للشعر في غير نسقه وسياقه، في اجترار للأحكام ذاتها، إما تثبيتا لها أو تنصيصا على مرتكز ثقافيّ؛ مما ينمّ عن إهمال بقية العوامل، والتقليل من شأن التراث الأدبيّ جملة وتفصيلا.

1. وبخصوص الدراسات السابقة فهي تندرج عموما في:

تحليل النقائض فنيّا وجماليّا، كما هو الشأن في "عناصر الابداع الفنيّ في نقائض جرير" للطفي عبد الكريم، و"شعر النقائض في العصر الاموي: دراسة في التقاليد الفنيّة" لعبد الفتاح أحمد عبد الفتاح.

أو دراستها تاريخيّا كما فعل الشيخ محمود شاكر في كتابه" التاريخ الاسلامي، العهد الأمويّ"، وكما فعل إبراهيم زعرور وعلي أحمد في كتابهما "تاريخ العصر الأمويّ السياسيّ والحضاريّ".

وإما أنها تخص عنصرا اجتماعيّا أو ثقافيّا كما جاء في كتاب "المرأة في الشعر الأمويّ" لفاطمة تجور، وكتاب "الحركة الفكريّة والاجتماعيّة في العصر الأمويّ" لهند يوسف مجيد، وكتاب "الحياة الاقتصاديّة في بلاد الشام في العصر الأمويّ" لثريا حافظ عرفة.

والذي يميّز هذا البحث أنه يشتغل على شعر النقائض، لكن من منظور ثقافيّ، وهو غير الأدبيّ والفنيّ والتاريخيّ، ليستخرج العناصر الثقافية الثاوية فيه، وكيفيّة انعكاسه على

المجتمع الأمويّ، مع اقتفاء خطوات الدراســـات الثقافيّة، وهي منهجيّة حديثة لا زالت تتبلور، تطبق هنا على نص تراثيّ.

جليّةٌ أهمية المنهج في قراءة النص الشـــعري، ولا علم دون منهج خاص للتعامل معه. يســـاعد المنهج على إفشـــاء الجماليّات وفهم المكونات، هو جملة أســـس تهدي إلى إدراك الأهداف المتوخاة، وأدنى سبيل يوصل إلى الحصائل شبه اليقينيّة، ويعصم من تيه التفكير النظريّ، ومفتاح إجرائيّ يكشـــف بواطن النصـــوص وحقائقها، ورؤية للعالم بخلفيات سوسيوثقافيّة، وراصد لأبعاد النص الإبداعيّة. وتكمن إشكاليته أساسا في البحث عن هويّة وتحديد مسار مناسب للنص العربيّ وثقافته دون خلق مفارقة بين المبدع والمتلقّي. فسياق الإبداع ثقافيّ، وهمّ الشاعر إبداعيّ، في حين أن سياق التلقي اجتماعيّ تاريخيّ ثقافيّ، مما ندح الهوة خاصة في ظلّ هذا الانبجاس النقديّ المهول، ناهيك أن النص الشعريّ من أكثر الخطابات الإبداعيّة تعقيداً. وقلّما نجد دراسات حديثة قاربت النصوص الشعرية مقاربة ثقافيّة، غرَّهم أن ليس الشعر إلا تعبيرا عن العواطف إمتاعا لا إقناعا.

كان المنهج النقديّ يتناول الأبعاد الشكلانيّة والبنيويّة الداخليّة، ثم صار يهتمّ بالأبعاد النفســـيّة والظرفيّة الخارجيّة: من زمن النصّ وقارئه وكاتبه وبيئته، وهو الآن يحاول جمع النقدين في بوتقة واحدة، يفسّر النصّ ولا يحكم عليه. تجاوز النقد الثقافيّ مسلك الانطباعيّة والمعياريّة والشكليّة ليستقرّ في السياقيّة معتمدا الوصف والتحليل والتفسير والتقييم، ويستوجب مســـتوى من التفكير إجرائيّا محدودا، فوق العفوي الانطباعيّ والتأمليّ المتطور، لكن دون المنتظم الواضـــح والممنهج الثاقب والمدرك الواعيّ. فالنقد الثقافيّ إيديولوجيّ يُعنى بالمؤلف والقارئ الناقد والسياق والقصـــديّة، وهو مقاربة متعدّدة الاختصـــاصـــات تنبني على التاريخ وتســـتكشـــف الأنســـاق والأنظمة الثقافيّة، وتتوســـل بالخطاب لاســـتيعاب المكوّنات الثقافيّة المضمرة في الأدب الجماليّ. يُلحق المنهج التكامليّ مناهج النقد بطرائق التحليل الأدبيّ بدل الاصطفاء عن إدراك والركون إلى مخطط تصوريّ مقيّد، ليفيد منها جميعا وإن تباينت إلى حدّ التضـــارب من حيث الخلفيات الفكريّة. وما من منهجيّة إجرائيّة إلا وتصـــبّ في بوتقة

القارئ الناقد الذي لا يستغني باستنزاف نصّ يطرحه مبدعه ويسمر النقاد في تخليصه. وما عاد القارئ مستقبلا للجاهز، بل يثير استفهامات لا يأمل لها جوابا، ويقاسم الناقد مرجعياته، وينفتح على جميع المناهج النقديّة الحديثة زمن حوار الحضارات، إذ تلزم طبيعة النصّ منهج القراءة، ومن المشروع لكل ناقد عدم الانصياع لسلطة المنهج، فلا نسخ ولا انسلاخ ولا محاكاة ولا تبعية، بل تعامل حرّ يصون الخصوصية العربيّة الإسلاميّة، وتتجلّى مرونة المنهج في الحفاظ على جوهره أداة للكشف والتحقيق دون تحوّل رغم اتكائه على عدّة علوم، مع استيعابه منتوج الحضارة الإنسانيّة من فكر وثقافة وفنّ.

وانطلاقا من أن الثقافة مختزلة في النصّ، وأن النقد الثقافيّ نشاط معرفيّ منفتح على جملة من التخصصات المجاورة للأدب، سيتوسل البحث منهجيّة مفتوحة تربط النصّ بمرجعيّاته الثقافيّة، وقراءة تواصليّة تعاين النصّ من منظور ثقافيّ تتداخل فيها النظريات، عن طريق مقاربات لمعارف شمولية متعددة، باعتماد التكامل المعرفيّ العابر للتخصصات، الذي يعتبر الشعر من الثقافة وعاكسا لها، ويهتمّ بكل مُعطى ثقافيّ يساعد في الكشف عن العناصر المضمرة داخل النصّ بوضع النصوص أمام الإشكاليّات التاريخيّة والسياسيّة، وربطها بواقعها من جهة، وفضح سياسة الصمت من خلال الانتباه للصوت المغيب.

أما عن خطة البحث، فقد جاءت الأطروحة باسطة تفاصيلها في هذه المقدمة، تليها أربعة فصول، وتردفها خاتمة، حيث وقف في الفصل الأول عند المصطلحات المفهوميّة المرتبطة بالعنوان، وهي ستة: النقائض، والثقافة، والدراسات الثقافيّة، والنسق الثقافيّ، والشعريّة، والنقد الثقافيّ.

وفي الفصل الثاني وقف البحث محللاً ومقوماً أقوال النقاد القدماء وآراءهم الخاصة التي أُثرت عنهم بشأن شعر النقائض، وتناولها في تسعة مباحث تمثل تبلور التيارات والاتجاهات النقديّة القديمة، وهي على النحو الآتي:

1. المختارات
2. الاتجاه النحوي
3. تاريخ الأدب
4. الموسوعات
5. مذهب البديع
6. موازنة المناهج.
7. البلاغة التعليمية
8. البيان الشموليّ
9. التخييل والفلسفة

ونظراً لكثرة المادة النقديّة الخاصّـــة بالنقائض في النقد القديم وتنوّعها، فقد عمد البحث لتفسـير الظاهرة وقضـاياها الموضـوعيّة والفنيّة، وقوّم المجهود النقديّ في تفسـير مختلف جوانبها، وكان اختيار التقسيم حسب الاتجاهات النقديّة حتى تتقارب المباحث، وأورد البحث ملاحظات جملة من النقاد، وأولى الاهتمام لمنهج الناقد ومعاييره النقديّة والقضـــايا التي بتّ فيها.

وحلل البحث في الفصـــل الثالث ظاهرة النقائض، وقوّمها على طريقة النقد الثقافيّ، ووصف جهود الدراسات الثقافيّة في الكشف عن الخصائص الفنيّة لهذه الظاهرة على مستوى الأنساق؛ حيث خص نسق العروبة لأنه شعار تميزت به تلك الفترة وشمل جميع الأصعدة، وذكر نسـق الشـعريّة نظرا لتمحور الدراسـة حول شـعر النقائض دون باقي الأنواع الأدبيّة، وعرج على نسق السياسة لدعمها للنقائض وتأثيرها القوي فيها، ولخدمة النقائض لمخططاتها، ومرّ على نسـق السـخريّة لأنه من أبرز العوامل في شـعبيّة النقائض وقابليّتها عند الجميع، وركز على نسق المرأة لأنه من أبرز الموضوعات، ولحضورها القوي على جميع المستويات، وختم بنسق الأخلاق لأنه عَرَفَ تغيرا كبيرا وتفتحا غير مسبوق تماشيا مع العصر.

أما الفصل الرابع والأخير، فخصص للمقارنة بين النقد القديم والنقد الثقافيّ، واقتصرت المقارنة على عنصر الشعرية عندهما.

وأخيراً ذيل البحث بعدد من النتائج في الخاتمة، وبقائمة المصادر والمراجع.

وبحث هذا مساره لا يخلو من صعوبات، ولا يجدر التغافل عن الإيماء إلى أن كتب النقد نفسها قد حوت ما يمكن أن نسميه النقد الثقافي، إذ نجد الناقد يربط القول بواقعه، أو يردّ ظاهرا لباطن، وأمور من هذا القبيل لكنها لا تعدو تعليقات عارضة في سياق دراسة الظاهرة الثقافيّة ذاتها. كما تخلل مسار البحث صعوبات أخرى؛ منها كثرة المادة الثقافية الخاصة بظاهرة النقائض في العصر الأموي، وعسر تتبعها من مظانها المتناثرة هنا وهناك، ناهيك عن زهادة الوقت وكثرة الفتن ومتطلبات الحياة. لقد تحصل للبحث قدر كاف لتصور ظاهرة النقائض ونقدها قديماً وحديثاً.

وختاماً فهذه زبدة جهدٍ جسُم مقداره ونفد ادخاره، فإن أصبت فمن الله تعالى وحده، وإن كانت الأخرى فمن نفسي، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين.

الفصل الأول:

المصطلحات المفهومية

تقديم

تجنبا لمحظور اللبس في المقاربة، وتنظيما لأفكار الأطروحة، وتأطيرا للمعرفة بمنهج ينأى عن الارتجال والضـــبابية، لزم تحديد المفاهيم المغلقة، بناء لأرضـــية مفهوميّة بيّنة مشـتركة، توحد لغة التواصـل حول مكوّنات عنوان الأطروحة، فتنطلق الدراسـة منها لتحليل التفاصـيل، فالمفاهيم "هي المادة الأوليّة للمعرفة، فنحن لا نعرف إلا المفاهيم ولا نصـل إلى المعرفة إلا من خلال المفاهيم"[1]، وهي التي تشـكل تصـورنا للعالم المتحوّل باسـتمرار، و" لا ريب في أن أي تواصل لغويّ لا يتحقق بين الناس إلا بالمفاهيم، إذ هي جوهر اللغة الطبيعيّة العادية، ولبّ اللغة العلميّة الاصـطناعيّة."[2] فمن البيّن ضـمن أي حقل إيضـاح المفاهيم لا سيما عند تعاور المعاني.

يعتبر تحديد المفاهيم من الأهميّة بمكان، إذ هو بمثابة اتفاق بين الباحث والقارئ، فمن خلالـه يتم التعـاقـد على الحمولات الـدلاليّـة، وهو أســـاس حجج الآراء وبراهين الأفكـار. وبخصوص هذه الاطروحة نلفي أنفسنا تجاه مفاهيم أساسية هي:

- مفهوم النقائض.
- مفهوم الثقافة.
- مفهوم الدراسات الثقافية.
- مفهوم النقد الثقافي.
- مفهوم النسق الثقافي
- مفهوم الشعرية

[1] نبيـل علي، العرب وعصـــر المعلومـات، عـالم المعرفـة، المجلس الوطني للثقـافـة والفنون والآداب، الكويـت، 1414هـ/1994م، العدد 184، ص.55.

[2] مفتاح، محمد، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدارب البيضـــاء، المغرب، ط.1، 1999، ص.6.

تعريف النقائض

" المُناقَضــةُ في القول: أَن يُتَكَلَّم بما يتناقَضُ معناه. والنَّقِيضــةُ في الشِّــعْرِ: ما يُنْقَضُ به... وكذلك المُناقَضــةُ في الشِّــعْر يَنْقُضُ الشــاعرُ الآخِرُ ما قاله الأَوَّل، والنَّقِيضــةُ الاســم يجمع على النَّقائض، ولذلك قالوا: نَقائضُ جرير والفرزدق. ونَقِيضُك: الذي يُخالِفُك."[1]

النقائض معارك شــعريّة تركز على غرض الهجاء والفخر والمدح، وفنّ شــعريّ ينقض فيه الادعاء، حيث يهجو شــاعرٌ غيرَه، فيردّ عليه الآخرُ ناقضــا قولَه، ومفســدا عليه معانيه، بالزيادة عليه وتكذيبه وســلبه فخرَه[2]، مجاريا له في ميدانه بأســلحته، ملتزمًا اختياراته، فيتفق الشعران موضوعا وبحرا وقافية، أما الرويّ فاختلف كما في لاميّة الفرزدق التي مطلعها:

"إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا بَيْتاً دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ"[3]

نشأة النقائض

نشأت النقائض ونشأةَ الشعر ضعيفة مختلطة، فسميت بالمنافرة وبالملاحاة. وهي تعود الى عصــر التأســيس تجذرا، كالتي جرت بين قيس بن عاصــم المنقري ومالك بن مســروق الربيعي[4]، وبين امرئ القيس وعبــيد الأبرص، وعامر بن الطفيل وزيد الخيل، وبين الأوس والخزرج، وبكر وتغلب، وقيس وتميم، وتميم وبكر، وعبس وذبيان[5]. ولم تتجاوز نقائض هذه المرحلة نقض المعنى والمقابلة فيه.

ثم صارت تلتزم بعض الفنون العامة دون أخرى في صدر الإسلام، دون أن تبلغ درجة التمام، وإن لم تبعد عنها كثيرًا في القافية، من غير فحش ولا هتك للأعراض. ولم يلتزم

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط.3، 1999م، مادة (نقض).
[2] الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط.2، 1954م، ص 4-5.
[3] أبو عبيدة، معمر بن المثنى، كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1998م، 134/1.
[4] ابن عبد ربه، العقد الفريد، ت: عبد الحميد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1983م، 57/6-58.
[5] تاريخ النقائض، م.س، ص71.

شعراء صدر الاسلام بكل القيود التي أمست له بعدُ لا سيما العدد، لكن تبدّلَ الموضوع الى دين ودولة. فكانت دينية احتجاجية واجتماعية كالتي بين عمرو بن العاص وكعب بن مالك، وأبي سفيان بن حرب وحسان بن ثابت، والعباس بن مرداس وكعب بن مالك، وحمزة بن عبد المطلب والحارث بن هشام بن المغيرة، وعلي بن أبي طالب والحارث بن هشام بن المغيرة[1]، وهذه هي المرحلة الثانية.

وبمرور الزمن تقدَّم الفن الجدلي حتى استوى. فأسهمت القبلية والسياسة في ازدهار النقائض زمن بني أمية. فتحوّلت إلى فنّ مكتمل الملامح، مستقل بذاته على أفواه فحول ذلك العصر، بريادة الأخطل وجرير والفرزدق " الذين هجوا فوضعوا من قدر من هجوه، ومدحوا فرفعوا من قدر من مدحوا، وهجاهم قوم فردّوا عليهم فأفحموهم، وسكت عنهم بعض من هجاهم مخافة التعرض لهم، وسكتوا عن بعض من هجاهم رغبة بأنفسهم عن الردّ عليهم، وهم إسلاميون: جرير، والفرزدق، والأخطل."[2]

وكانت البيئة صالحة لقيام فن النقائض، فاستطاع الإياب إلى طبع الأوائل، فعاشت النقائض في ظله، وسايرته إلى نهايته، فبلغت في الفنّ ذروتها، وفي الأدب منتهاها، بَيْد أنها تبقى مدّا لسابقاتها.

فهي أموية تهذيبا وتطورا، بلغت أوجها فيه لرجوع العصبية بعد اندحارها، مع عوامل أخرى سياسية واجتماعية واقتصادية وشخصية، وقد اكتملت لتبلور الهجاء، مع الامتداد في نفس الفنون من مديح وفخر وهجاء.

وهي تقوم على ثلاث أثاف: ذكر معايب الخصم ومثالب قبيلته، وشتائم الأعراض وقذف المحصنات، والسخرية من الخصم والضحك عليه. فامتازت نقائض هذا العصر بطولها وإفحاشها ورحابة خيالها، وتمثيل صورة الجدل واعتماد الحجة والبرهان. ونقائض هذه المرحلة الثالثة هي التي يشير إليها البحث لخصائصها.

---

[1] ابن هشام، السيرة النبوية، ت: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط.3، 1990م، 358/2-366.

[2] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط.7، 1998م، 83/4.

خصائص النّقائض الأمويّة

يستشف الناظر إلى النقائض أنها تتسم بخصائص، أهمها:

- طول النّقيضة لتنوّع الأغراض من فخر وهجاء ومديح وسياسة، وأطلال ورحلة ونسيب.
- التأثّر بالعلماء والفقهاء في أسلوب المناظرة والجدل لتطوّر الحياة الفكريّة في البصرة.
- استخدام أسلوب المقارنة والموازنة، للاحتجاج والدقة في التحدي ولتوضيح الفكرة.
- كثرة المعاني الجاهليّة في النّقائض الأمويّة: الأحساب، والأنساب والأيام والمآثر[1].
- اعتماد السّخرية، واستقصاء المثالب، وهتك الأعراض والحرمات بفحش مدقع[2].
- الغنى اللغوي، وخصوبة الخيال: بابتكار صور، وتوليد معان، واختراع وقائع.
- تجلي المعاني الإسلامية في صلب النقائض فخراً وهجاء.
- النّقائض سجلّات ذات حمولة تاريخيّة.
- تكرار الهجاء نفسه والفخر ذاته في النقائض.

يلاحظ أن هذه السمات تخص الشكل طولا، والاسلوب مناظرة وموازنة وسخرية وتكرارا، والمعنى كثرة وغنى وتدينا وتاريخا.

العوامل المؤدّية إلى تفتق النّقائض

تطورت النقائض وازدهرت في بيئة البصرة خصوصا لثلاثة عوامل وقفت وراء ازدهار هذا الفن، هي: القبلية والسياسة والعامل الشخصي، وأما بقية العوامل فهي:

- العصبيّة القبليّة من تمجيد القبيلة، والفخر بالنسب والشّجاعة في الحرب[3].
- اتخاذ السلطة الشعر منبرا للأحزاب السياسية.
- تشجيع السلطة لصرف الناس عن التفكير في السياسة.
- اختلاط البداوة بالمدنيّة، وشيوع الغناء والطّرب والمجون.

---

[1] تاريخ النقائض، م.س، ص.234.
[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.5، 1981م، 2/170-175.
[3] تاريخ النقائض، م.س، ص188

- تطور الجدل والحوار والمناظرات السياسيّة والفقهية والعقدية.
- حاجة المجتمع إلى ضرب من الملاهي لتمضية أوقات الفراغ.
- رغبة الشعراء في إظهار المهارات الشّعرية والقدرات الإبداعية.
- المنافسة بين قيس وتغلب على استغلال أرض الجزيرة، وإساءة قيس جوار تغلب.
- بيعة قيس لابن الزبير، ولجوء النوار إلى الزبير، وقتل مجاشعي الزبير بن العوام.

وعلى العموم فالعَطَل والفراغ والعصبية والسياسة عوامل ساهمت في النقائض اجتماعيا. كما ساهمت المحاورات بمساجد البصرة وطرقاتها وأسواقها فكريا. فالنقائض ترتبط بالماضي والحاضر والمستقبل، فائضة بالمشاعر، متأثرة بالظروف السياسية والعناصر الإسلامية، مصاغة صيغة المناظرة لا عتيق الهجاء. فتلاءمت بداوة المعاني وذاتية الأحاسيس مع التطور العقلي. مما نكص بالبدو من الشعراء المتشبّثين بعتاقة الشعر وتقاليده. وسبب اتقاد أوارها خصوصا بين جرير والفرزدق[1] نزاع بين رهط جرير ورهط جحيش بن جارية بن سليط في غدير، وتدخّل البعيث المجاشعي التميمي. فجندله جرير ونسوةَ قومه. فأجبرت نساء بني مجاشع الفرزدق على ردع جرير. فالْتحم الفحلان، وسقط بينهما البعيث وسائر من ولج المناقضة إلا الأخطل.

وعلى قدر استلال قيس وتغلب السيوف حربا، استلّ شعراؤهما الهجاء لسانا. فكان الأخطل وشعراء تغلب من ورائه يدقعون لِقَيس في الأهاجي. وشعراء قيس يرمونهم بمثله في نحورهم. وناصر جرير بحكم النقائض قيساً بالعراق وإن لم يكن منهم. فاصطدم بالأخطل شاعر تغلب. وقد اتخذ بنو أمية تغلب أنصارا، ودحروا قيساً لصفوف المعارضة، فكانتا على طرفي نقيض سياسيا واقتصاديا. فاغتنمت تغلب الفرصة، ووالت اليمنية ضد قيس، فأخرجتها من بلادها ودارت عليها الدوائر[2].

[1] الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، ت. محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، د.ط، 2/95-124.
[2] ضيف، شوقي، التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.4، د.ت، ص 166.

ويروي ابن سـلام الجمحي أنه لما بلغ الأخطل تهاجي جرير والفرزدق قال لابنه مالك: انحدر إلى العراق حتى تسمع منهما وتأتيني بخبرهما. فلقيهما فاستمع، ثم أتى أبـاه، فقـال: جرير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر. فقال الأخطل: فجرير أشعرهما. ثم قال:

إِنّي قَضَيْتُ قَضَاءً غَيْرَ ذِي جَنَفٍ لَمَّا سَمِعْتُ وَلَمَّا جَاءَنِي الْخَبَرُ
أَنَّ الفَرَزْدَقَ قَدْ شَـالَتْ نَعَامَتُهُ وَعَضَّـهُ حَيَّةٌ مِـنْ قَوْمِـهِ ذَكَـرُ[1]

وذكر في موضـع آخر:" أن الفرزدق والأخطل وجريراً اجتمعوا عند بشـر بن مروان- وكان يغري بين الشـعراء- فقال للأخطل: احكم بين الفرزدق وجرير. فقال: أعفني أيها الأمير. فقال: احكم بينهما. فاستعفى بجهده. فأبى إلا أن يقول. فقال: هذا حكم مشؤوم. فلم يرض بذلك جرير. وكان الهجاء بينهما. فقال جرير:

يَا ذَا العَبَاءَةِ إِنَّ بِشْرًا قَدْ قَضَى أَنْ لا تَجُوزَ حُكُومَةُ النَّشْوَانِ
فَدَعُوا الْحُكُومَةَ لَسْتُمُ مِنْ أَهْلِهَا إِنَّ الحُكُومَةَ فِي بَنِي شَيْبَانِ

ثم استطارا في الهجاء."[2]

مقوّمات النقائض

الأصـل في النقائض المقابلة والاختلاف، والمعنى مناطها ومحورها الأسـاس، يتخذ عناصـره من الأحسـاب والأنسـاب والأيام والمآثر والمثالب. واعتمدت النقائض في صـورتها الكاملة على مقومات أساسية أهمها:

- النَّسَب أساس هجائهم وفخرهم سلبًا وحباءً.
- استبدال العصبية القبلية بالدينية.
- اعتماد الشعراء أيام العرب واعتزازهم بها، والكل منتصر فخور.
- سجل فيه أيام العرب ومآثرها وعاداتها وتقاليدها في الجاهلية وفي الإسلام[3].

[1] كتاب النقائض، م.س، 354/1.
[2] الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ت.إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.3، 2008م. 14/8.
[3] الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1974م، 87/3-89.

الأصول الفنيّة التي تقوم عليها النقائض هي:

- نقض المعنى، وإفساد القول الأول، أو التقليل من شأنه وأهميته.
- المخالفة في التفسير: كل شاعر يفسر بما يرجح موقفه من الفخر والهجاء.
- تكذيب الخصم وإبطال ادعاءاته.
- قلب المعنى وردّه، أو مقابلته بنضيره.
- وحدة الموضوع: وهي ان يعالج الشاعر الموضوع نفسه الذي عالجه خصمه.
- وحدة الوزن والإيقاع والقافية التي اختارها الشاعر الأول.
- للشاعر الأول حرية التصرف، أما الشاعر الثاني فمقيد باختيارات خصمه.

كانت بداية الصـراع حقيقية. ثم تحولت إلى منافسـة أدبية، ومعارك لهو وتسـلية. يقف الفحلان في المربد، كل يرمي ما في جعبته. وما إن يحمل الرواة سـهامه إلى صـاحبه حتى ينظر فيها فينقضـها[1]. بيد أنه حيثما وقع أحدهما في شـدة إلا وحاول صـاحبه جاهدا إنقاذه؛ فإذا طُلب جرير لحرب الأزارقة شفع له الفرزدق عند المهلب ليتركه، وإذا حُبس الفرزدق شفع له جرير. فالعلاقة بينهم ضـبابية؛ هجاء وحزن على الفراق. ولا أدل على ذلك من رثاء جرير للفرزدق بأبيات[2] منها:

فُجِعْنَا بحَمَّالِ الدِّيَاتِ ابْنِ غالبٍ وَحَامِي تَميمٍ عِرْضَهَا والمُرَاجِمِ

يعيب النقائض دعوتها الى العصـبية القبليّة، وتأجيج النعرات والعصـبيات، وخروجها على روح الاسـلام السـمحة التي تنهى عن التفاخر بالأحسـاب والهجاء الفاحش. ولقد أحالت الحميّة الأهاجي نقائض رغم جدّة الحياة، وهيمنة الإسلام وصدّه للعنصريّة القبليّة والشعوبيّة. فالنقائض تسـييس ثقافة لا تثقيف سـياسـة. تحمل شـعار فَرّقْ تَسُـدْ. بُعثت من مرقدها بأيادٍ عابثة لإشـاعة الفرقة والتدابر في النسـيج الاجتماعي. أذكاها هجو الشـعراء خصـومهم تكسبا

[1] التطور والتجديد في الشعر الأموي، م.س، ص.183.
[2] جرير بن عطية، الخطفي، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 1986م، ص 439.

للمال وتزلفا للســـلطان. إلا أن النقائض على مســـاوئها لها عند النقاد آثار فنيّة لا يمكن تجاهلها. فمثلت بذلك الاضطراب الأمويّ.

قيمة النقائض

تعرف قيمة النقائض من عدة زوايا، أهمها:

- موالاة الأمويين في النزاع السياسي مشيدة بالقومية العربية وباتّساع الفتوحات الاسلامية.
- أشادت بالبداوة من فخر بالأنساب وبأيام العرب وبالثأر، واستعملت الألفاظ الاسلامية.
- حفظت العربية صافية عددا وجزالة بمعان مخضرمة ومبان عتيقة.
- شاكلت المعلقات، وجعلت الشعر السياسي فنا جديدا.
- كانت هزلية، ولم تكن مبدئية عقدية.

مفهوم الثقافة

مفهوم الثقافة من كبريات الأفكار، وميراث انساني بتراكم واستمرار. عجزت عن ضبطه تعاريف تترى. ناهيك عن تداخله مع مفاهيم أخرى. غمض إلى درجة التعقيد. يشـــهد على ذلك الناقد الثقافي ريموند وليامز، إذ يقول:" ثقافة: هذه كلمة من اثنين أو ثلاث كلمات هي الأعقد في اللغة الانجليزية، يرجع ذلك جزئيا إلى تطورها في التاريخ الشـــائك في عدة لغات أوربية، لكن الســبب الرئيســي هو أنها أصــبحت تســتعمل لمفاهيم هامّة في مجالات ثقافية عديدة، وفي نظم تفكير مختلفة، بل حتى متضـــاربة."[1] ويرجع تعدد المفهوم لاختلاف المنظرين والباحثين والمدارس، ولاختلاف السمات والأنواع. مما طرح إشكالا منهجيا. فتحتم ثقف مفهوم الثقافة والمفاهيم التابعة لها وسماتها وأنواعها. وتعين البتّ فيها تفاديا لسوء الفهم، وإنشادا لشفافية الخطى ووضوح الهدف.

وقوفا قبيل تحديدات الثقافة، وحتى يتسنى ذلك لزم تتبع المسار التاريخي لتبلور لفظة الثقافة واستجلاء ذاكرتها، ولم يكن بدعا من النهج التعريج عليها لاستثمارها.

تعريف الثقافة لغةً

جاء في لسان العرب: " ثقف: ثَقِفَ الشيءَ ثَقْفاً وثِقافاً وثُقُوفةً: حَذَقَه. ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ: حاذِقٌ فَهِم، ... ويقال: ثَقِفَ الشيءَ وهو سُرعةُ التعلم. ابن دريد: ثَقِفْتُ الشيءَ حَذَقْتُه، وثَقِفْتُه إذا ظَفِرْتُ به، قال اللّه تعالى: فإِمَّا تَثْقَفَنَّهم في الحرب. ... ففي حديث الهِجْرةِ: وهو غلام لَقِنٌ ثَقِفٌ أَي ذو فِطْنةٍ وذَكاء، والمراد أَنه ثابت المعرفة بما يُحتاجُ إليه. وفي حديث أُم حَكِيم بنت عبد المطلب: إني حَصـانٌ فما أُكَلَّم، وثَقافٌ فما أُعَلَّم. وثَقِفْنا فلاناً في موضـع كذا أَي أَخَذْناه، ومصـــدره الثِّقْفُ. وفي التنزيل العزيز: واقْتُلوهم حيثُ ثَقِفْتُموهم. وفي الحديث: إذا مَلَكَ اثْنا عَشَـــرَ من بني عمرو بن كعب كان الثَّقَف والثِّقافُ إلى أَن تقوم الســـاعة، يعني الخِصـــامَ والجِلادَ. وفي حديث عائشـــة تَصِـــفُ أَباها، رضـــي اللّه عنهما: وأَقامَ أَوَدَه بِثِقافِه؛

[1] ريموند، وليامز، الكلمات المفاتيح معجم ثقافي ومجتمعي، تر. نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2007، ص94.

الثِّقافُ ما تُقَوَّمُ به الرِّماحُ." فثقف تعني الحذق والفهم وســـرعة التعلم والفطنة والذكاء والأخذ والظفر والخصام والجلاد.

وجاء في معجم الدوحة التاريخي للغة العربية بتصرف بغية ترتيب التاريخ:

- 136 ق.هـ = 490م – الثَّقْف منَ الأَشْياءِ: الجَيِّدُ الصُّنْعِ والإحْكامِ

قال ثعلبة بن صُعيرٍ المازنيّ يصف عدته في الحرب من فرس ودرع ورمح[1]:

ومُغِيرَةٍ سَوْمَ الجَرَادِ وَزَعْتُهَا قَبْلَ الصَّبَاحِ بِشَيِّئَانٍ ضَامِرِ

تَئِقُ كَجُلْمُودِ القِذَافِ، ونَثْرَةٍ ثَقْفٍ، وعَرَّاصِ المَهَزَّةِ عاتِرِ

- 100 ق.هـ = 525م – ثَقِفَ الأمر: جوَّده وأحكم صنعته

قال عامر بن الظرب العدواني يذكر سبب تسمية قسيّ بثقيف بعد حيلته في الزواج من بنت الظَّرِب العَدْوانيّ: " لله أبوه، لقد ثقف أمره"[2]

- 86 ق.هـ = 538م – ثَقِفَ الشخْصَ: تمكَّنَ منْه، قال مالك بن خالد الخُناعي الهُذَلِيّ[3]:

لَمَّا رَأَيْتُ عَدِيَّ الْقَوْمِ يَسْلُبُهُمْ طَلْحَ الشَّوَاجِنِ وَالطَّرفَاءُ وَالسَّلَمُ

كَفَّتُ ثَوْبِيَ لا أَلْوِي عَلَى أَحَدٍ إِنِّي شَنِئْتُ الفَتَى كَالبَكْرِ يُخْتَطَمُ

وَقُلْتُ مَنْ يَثْقَفُوهُ تَبْكِ حَنَّتُهُ أَوْ يَأْسَرُوهُ يَجُعْ فِيهِمْ وَإِنْ طَعِمُوا

- 74 ق.هـ / 550م – الثِّقاف: حديدة يقوم بها المعوج مِن الرِّماح ونحوها، قال عامر بن جوين الطائي[4]:

تَعَلَّمْ، أَبَيْتَ اللَّعْنَ، أَنَّ قَنَاتَنَا تَزِيدُ عَلَى غَمْزِ الثِّقَافِ تَصَعُّبَا

---

[1] المفضل، الضبي، المفضليات، ت. أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط.6، 1993م، ص 131.

[2] صفوت، أحمد زكيّ، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، د.ت،97/1.

[3] ديوان الهذليين، ت. أحمد الزين ومحمود أبو الوفا، الكتب المصرية، القاهرة، 1965م، 13/3.

[4] القالي، أبو علي اسماعيل بن القاسم، أمالي القالي، تح: محمد عبد الجواد الأصمعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975م، 198/3.

أَتُوعِدُنَا بِالْحَرْبِ؟ أُمُّكَ هَابِلٌ رُوَيْدَكَ بَرْقًا، لَا أَبَا لَكَ، خُلَّبَا

- 32 ق.هـ / 590م – الثِقَاف: التقويم والتهذيب

قال ابن الخرع التيمي يشبه فرسه التي روضت برمح هذب وقوم[1]:

فَحَوْلِيَّةٌ مِثْلَ الْقَنَاةِ يَرُدُّهَا رِبَاطٌ، وَفِيهَا جُرْأَةٌ وَتَقَحُّمُ

فَتَمَّ لَهَا إِجْذَاعُهَا، وَكَأَنَّهَا رُدَيْنِيَّةٌ عِنْدَ الثِّقَافِ تُقَوَّمُ

- 22 ق.هـ / 600م – الثقاف: المجالدة بالسيوف، قال بشر بن أبي خازم الأسدي[2]:

وَمَا لَبْثٌ بِعَثَّرَ فِي غَرِيفٍ يُغَنِّيهِ الْبَعُوضُ عَلَى النِّظَافِ

بِأَبْأَسَ سَــوْرَةً لِلْقِرْنِ مِنْهُ إِذَا دُعِيَتْ نَــزَالِ لَدَى الثِّقَافِ

– الثقاف: ما تسوى به القناة، وقال بشر بن أبي خازم الأسدي [3]:

فَيَا لِلنَّاسِ إِنَّ قَنَاةَ قَوْمِي أَبَتْ بِثِقَافِهَا إِلاَّ انْقِلابَا

– الثَّقْفُ مِنَ الأَشْخَاصِ: الحاذق الفَطِن، وقال بشر بن أبي حازم الاسديّ[4]:

يَا فَارِسًا مَا فَادَ أَوَّلَ فَارِسٍ ثَقِفًا إِذَا انْفَلَتَ العِنَانُ مِنَ اليَدِ

بِجِوارِ من تَثِقُون بَعْدَ جُنَيدِبٍ أَمْ مَنْ يَفِي لَكُمُ طَوَالَ المُسْنَدِ

– الثقاف من النســـاء: الفطنة الســـريعة الادراك، قالت البيضـــاء بنت عبد المطلب القرشية[5]: " إني لحَصانٌ فما أُكَلَّم، وثَقافٌ فما أُعَلَّم"

---

[1] الأخفش الأصـغر، أبو المحاسـن علي بن سـليمان بن الفضـل، الاختيارين، ت. فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصـر، بيروت، لبنان، ط.1، 1420 هـ / 1999 م، 473/1.

[2] الأسدي، بشر بن أبي خازم، ديوان بشر بن أبي خازم، ت: عزة حسن، وزارة الثقافة، دمشق، 1960م، ص 149.

[3] ابن الشجري، مختارات شعراء العرب، ضبطها وشرحها: محمود حسن زناتي، مطبعة الاعتماد، مصر، ط.1، 1925 م، 33/2.

[4] ديوان بشر بن أبي حازم الاسديّ، م.س، ص 60.

[5] الأزرقي، أبو الوليد، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، ت: رشدي الصالح ملحس، دار الأندلس للنشر، بيروت، لبنان، ط.3، 1983م، 316/1.

- 7 هـ / 628م – وثقف بن عمرو بن سميط، وثقاف بن عمرو العدواني، صحابيان جليلان[1].

يلاحظ أن معنى ثقافة في الجاهلية يدور في فلك الجودة والإحكام، والتقويم والتهذيب، والفطنة، والمجالدة بالسيف، والتمكن من الشخص وأخذه.

- 11هـ =632م – جاء أصل الكلمة في الذكر الحكيم ست مرات، كلها بمعنى الأخذ والظفر:
  - ✓ ﴿ وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُمْ مِنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُمْ﴾[البقرة:191]
  - ✓ ﴿ ضُـــرِبَـتْ عَلَيْهِمُ الـذِّلَّـةُ أَيْنَ مَـا ثُقِفُوا إِلَّا بِحَبْـلٍ مِنَ اللـهِ وَحَبْـلٍ مِنَ النَّـاسِ ﴾[آل عمران:112]
  - ✓ ﴿ فَخُذُوهُمْ وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأُولَئِكُمْ جَعَلْنَا لَكُمْ عَلَيْهِمْ سُلْطَانًا مُبِينًا﴾[النساء:91]
  - ✓ ﴿ فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُمْ فِي الْحَرْبِ فَشَرِّدْ بِهِمْ مَنْ خَلْفَهُمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ﴾[الأَنْفال:57]
  - ✓ ﴿ مَلْعُونِينَ أَيْنَمَا ثُقِفُوا أُخِذُوا وَقُتِّلُوا تَقْتِيلًا﴾[الأحزاب:61]
  - ✓ ﴿ إِنْ يَثْقَفُوكُمْ يَكُونُوا لَكُمْ أَعْدَاءً وَيَبْسُطُوا إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ وَأَلْسِنَتَهُمْ بِالسُّوءِ﴾[الممتحنة:2]

– الثَّقَفُ: الخصام والجلاد بالسيوف. جاء في الحديث النبوي[2]:

–"إذا مَلَكَ اثْنَا عَشَرَ من بني عمر بن كعْب بن لُؤَيّ، كان الثَّقَفُ والثِّقافُ إلى يوم القيامة."[3]

–" أنتم في خَيرٍ؛ تَقرأونَ كتابَ اللهِ، وفيكم رسولُ اللهِ صلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ، وسيأتي على النَّاسِ زمانٌ يَثقَفونَه كما يَثقَفونَ القَدَحَ، يَتعجَّلونَ أُجورَهم، ولا يَتأجَّلونَها."[4]

---

[1] ابن حجر العســقلاني، الإصـــابة في تمييز الصـــحابة، ت: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1995، ج8/1، ص525، رقم 960 و962.

[2] أخرجه الطبراني فى الأوسط (154/4، رقم 3853). وأورده الذهبي فى الميزان (383/1، ترجمة 871)، والحافظ فى اللسان (404/1، رقم 1264) كلاهما فى ترجمة: إسماعيل بن داود، وهو منكر الحديث. ومن غريب الحديث: "الثقف والثقاف: الخصام والجلاد". ورجح الحافظ فى الفتح (213/13) أن معناه: الفطنة والحذق.

[3] الشيباني، أبو الفضل محمد بن طاهر المقدسي، ذخيرة الحفاظ، ت.عبد الرحمن الفريوائي، دار السلف، الرياض، ط.1، 1996م، 367/1، رقم الحديث 426.

[4] ابن حنبل، أحمد، مسند الإمام أحمد بن حنبل، ت. شعيب الأرناؤوط، ضمن الموسوعة الحديثية رقم 19، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط.1، 1997م، 466/19-467، رقم 12484، إسناده ضعيف (شعيب الأرناؤوط).

–" ثَقِفٌ لَقِنٌ، فَيُدْلِجُ مِن عندهِما بِسَحَرٍ، فيُصبحُ مع قُريشٍ بمكَّةَ كَبائِتٍ، فلا يسمعُ أمرًا."[1]

- 26هـ = 647م قال كعب بن زهير يصف تغلب ثور الوحش بقرنيه على كلاب الصيد[2]:

مَا أَرَى ذَائِدًا يَزِيدُ عَلَيْهِ غَابَ عَنْهُ أَنْصَارُهُ مَكْثُورَا

بِأَسيلٍ صَدْقٍ يُثَقِّفُهُ فِيـ ـهِنَّ لا نَابِيًا وَلا مَأْطُورَا

- 32هـ = 653م – ثَقَّفَ الشيءَ: جوَّده وأحسنه، قال عبد الله بن مسعود الهذلي:

" أعربوا القرآن فإنه عربي، وسيأتي قوم يُثَقِّفُونه وليسوا بخياركم."[3]

في صدر الاسلام تراوح معنى الثقافة بين أخذ الشيء والظفر به، وفطنة الشخص ونباهته، ويلاحظ تسرب الاستعارة والمجاز إليه، كما " في حديث عائشة تَصِفُ أَباها رضي اللّه عنهما: "وأَقامَ أَوَدَه بِثِقافِه"؛ الثِّقافُ ما تُقَوَّمُ به الرِّماحُ، تريد أَنه سَوَّى عَوَجَ المسلمين."[4]

132 هـ / 750م – الثقافة: الفطنة وسرعة الإدراك، قال عبد الحميد الكاتب[5]:

" فتَلَقَّ ما وصفت لك بقلب فهم عقول ذي ميزة يقظان، وذهن جامع حافظ ذي ثقافة واع."

- 175هـ = 791م – قال الخليل بن أحمد الفراهيدي

[باب القاف والثاء والفاء معهما ث ق ف يستعمل فقط]:" ثقف: قال أعرابي: إني لَثَقْفٌ لَقْفٌ راوٍ رامٍ شاعر. وثقفتُ فلانا في موضع كذا أي أخذناه ثَقَفًا. وثقيفٌ: حي من قيس. وخلٌّ ثَقيفٌ قد ثقف ثقافةً. ويقال: خلٌّ ثِقِّيفٌ على قوله: خَرْدَلٌ حِرِّيفٌ، وليس بحسن. والثِّقاف:

---

[1] البخاري، محمد بن اسماعيل، الجامع الصحيح، دار ابن كثير، بيروت، لبنان، 1429هـ، كتاب اللباس، رقم 5470.

[2] السكري، أبو سعيد بن الحسن، شرح ديوان كعب بن زهير، ت. عباس عبد القادر، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، ط.3، 2002م، ص169.

[3] ابن سلام، أبو عبيد القاسم الهروي، فضائل القرآن، حققه وشرحه وعلق عليه مروان العطية، ومحسن خرابة، ووفاء تقي الدين، دار بن كثير، دمشق-بيروت، د.ط، 1995م، 212/1.

[4] لسان العرب، م.س، مادة ثقف.

[5] صفوت، أحمد زكيّ، جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، د.ت، 375/2.

حديدة تسوى بها الرماح ونحوها، والعدد أثقِفةٌ، وجمعه ثُقُفٌ. والثَّقْف مصدر الثقافة، وفعله ثقِف إذا لزم، وثقفتُ الشيءَ وهو سرعة تعلمه. وقلب ثَقْفٌ أي سريع التعلم والتفهم."[1]

- تعريف ابن سلام 232هـ

يقول ابن سلام في طبقات فحول الشعراء: " وللشِّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان."[2] قال شاكر محقق طبقات فحول الشعراء:" والثقافة الحذق والإتقان وضبط الأصول، والمعرفة بجيد الشيء ورديئه، وإقامة ما يعرفه على أحسن وجوهه، ثقف الشيء يثقفه ثقفا حذقه وأتقنه، وكان سريع الفهم لجيده ورديئه."

في عهد الأمويين والعباسيين شاعت ثقافة الأعضاء من ذهن وقلب وعين وأذن ويد ولسان.

- أساس البلاغة، الزمخشري (ت: 538هـ)

" **ث ق ف:** ثقف القناة، وعض بها الثقاف. وطلبناه فثقفناه في مكان كذا أي أدركناه. وثقفت العلم أو الصناعة في أوحى مدة: إذا أسرعت أخذه... ومن المجاز: أدبه وثقفه. ولولا تثقيفك وتوقيفك لما كنت شيئاً. وهل تهذبت وتثقفت إلاّ على يدك."[3]

مع الزمخشري توطد المعنى المجازي، فأضحت الثقافة عامة مجاورة للأدب والتربية والتعليم.

- تعريف سلامة موسى (1888 – 1958م).

يقول سلامة موسى:" كنت أول من أفشى لفظة "الثقافة" في الأدب العربي الحديث، ولم أكن أنا الذي سكّها بنفسه، فإني انتحلتها أي سرقتها من ابن خلدون، إذ وجدته يستعملها في معنى شبيه بلفظة (كلتور) الشائعة في الأدب الأوروبي... الثقافة هي

[1] الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، ت. مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، 138/5.
[2] طبقات فحول الشعراء، م.س، 5/1.
[3] الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1989م، مادة ثقف.

المعارف والعلوم والآداب والفنون يتعلمها الناس ويتثقفون بها، وقد تحتويها الكتب، ولكنها مع ذلك خاصة بالذهن."[1]

- للأديب المصـــري طه حســين (1889 – 1973م) مؤلف بعنوان (مســتقبل الثقافة في مصر) صدر في1938م.
- قال حسين الصديق:

" فالثقافة ما هي إلا التمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الإنســـاني في تطوير عمله وخلق إبداعاته."[2]

- قال مالك بن نبي

الثقافة:" مجموعة من الصـــفات الخلقية، والقيم الاجتماعية، التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريًا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط الذي ولد فيه."[3]

- قال محمد عبد المطلب

الثقافة:" الإضــافة البشــرية للطبيعة التي تحيط بها؛ ســواء أكانت إضــافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها، إلى آخر هذه الإضـافات التي لا تكاد تتوقف، بل إن هذه الإضـــافة الخارجية تضـــمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات والإبداعات، أم كانت إضـــافة داخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غريزي وفطري وبيولوجي في الكائن البشري."[4]

- محمد عابد الجابري

زعم الجابري أن لفظ مثقف في اللغة العربية المعاصـــرة لا نكاد نعثر له على أثر في الخطاب العربي القديم، بل لم يرد فيه، وأن مصـــطلح الثقافة يختلف عما يحيل إليه المقابل الاجنبي لهذه الكلمة " culture " الفرنسية[5].

وبتتبع الاســـتعمالات العربية للفظة ثقافة واشـــتقاقاتها، مثل ثقف، وثقاف، ومثاقفة، وبتفحص المســار التاريخي لها، واســتجواب ذاكرتها، يتبين تداول العرب لكلمة الثقافة، فهي

---

[1] سلامة، موسى، الثقافة والحضارة، مجلة الهلال، القاهرة، ديسمبر1927م، ص171.
[2] حسين الصديق، الإنسان والسلطة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 17،18.
[3] ابن نبي، مالك، مشكلة الثقافة، تر. عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سورية، ط.4، 2000م، ص: 74.
[4] محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط.1، 2003، سلسة الشباب، ع.5، ص.90.
[5] الجابري، محمد عابد، المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط. 2، 2000م، ص.22.

ترتبط بالحذق والفهم والتقويم والتهذيب وسرعة التعلم والفطنة والذكاء والأخذ والظفر والخصام والجلاد وجودة الصُّنع والإحكام والتمكّن والتسوية والتأديب وما دار في فلكها معرفة وسلوكا.

وبهذا يتبين أن لفظة "الثقافة" عربية الأصل؛ لا كما زعم محمد عابد الجابري مستقدمة من لفظة (Culture) الأجنبية. يكفيه قول عبد الحميد الكاتب:" وذهن جامع حافظ ذي ثقافة واع"، وقول الزمخشري:" ومن المجاز: أدّبه وثقّفه. ولولا تثقيفك وتوقيفك لما كنت شيئاً. وهل تهذبت وتثقفت إلاّ على يدك". وفي تاج العروس:" ومِن المَجَازِ: التَّثْقِيفُ: التَّأْدِيبُ والتَّهْذِيبُ". فالمثقف هو الأديب الذي استقام عقله وسلوكه بالعلم، فاتسم بالحذق والفهم والفطنة والذكاء، فأخذ حاجته وظفر بإربه، لا كما رآها الأديب المصري أحمد حسن الزيَّات (1885 – 1968م) كلمة تستعمل لمعنى غير قاموسي.

يكفي أن نقول إن الكلمات لها تاريخ ومسار. إنها كائن حي يتبلور. تتسع معانيها وتتغير، إنها سنة الحياة، تتطور فيها الكلمات، كما يؤيد ذلك المعجم التاريخي.

الثقافة اصطلاحا

المصطلحات مفاتيح العلوم، لم توضع اعتباطا، والتفقه فيها من شروط المعرفة، وحجر أساس في صرح العلم. ولكل حقل معرفي مفاهيمه على تقارض بينها. والثقافة مفهوم كثير استعماله، ثقيل تأويله، معقد تحديده. حظي باهتمام بالغ، ولكن لا اتفاق على متنازع عليه. له تعاريف واستعمالات تطبيقية، وله استعمالات مشابهة مثل حضارة ومدنيّة. ولقد عزّ تعريفه الشامل المانع، وإن مداده لتنوء بارتشافه الكتب الجوامع، لتعدد حقوله ووجوه الاشتغال عليه، فكل مدرسة تعرف الثقافة على حدة، فلا غرو أنه شديد التداخل في مختلف السياقات، مما يستدعي إيراد جملة من التعريفات، لنحت تعريف شامل يتواشج واشتغال هذه الاطروحة.

يقول موران إدغار:" الثقافة أصلا خاطئة، تبدو كلمة واحدة ثابتة صارمة بينما هي كلمة كمين جوفاء، منوّمة، مفخخة، مضاعفة، غادرة. كلمة أسطورية تزعم حمل مناص عظيم: الصدق، والحصافة، والعيش الكريم، والتحرر، والإبداع."[1]

[1] Morin, Edgard, De la culture analyse à la politique culturelle, Ed seuil, Paris, 1969, p 5.

وقال ريموند وليامز:" ثم كان هناك تطور حاسم في استعمال هيردر Herder في كتابه الذي لم يكتمل Ideas on the Philosophy of the History of Mandkind (91-1784) كتب عن ثقافة culture:" لا شيء أكثر غموضا من هذه الكلمة، ولا شيء أكثر تضليلا من استعمالها لكل الأمم والفترات."[1]

لقد مر مفهوم الثقافة بعدة معان، واكتسب جملة من الدلالات، لتداخله مع قضايا كثيرة في شتى التخصصات، فهو يعرّف مع إثارة الجدل حسب العلم المستخدَم فيه، فالبعض اقتصر على وصف المكونات والأبعاد، وآخر اكتفى بالمعايير، وغيره بالآثار، وركز آخرون على الفعاليات. وتتميز كثير من التعريفات بغموض العلاقة بين المفهوم وإحالته، لكن مجملها تشير إلى ما يكتسبه الانسان في مجتمعه من قيم لتحقيق التوازن.

ذكرت شارلوت سيمور سميث فى معجمها[2] "Dictionary of Anthropology" تحت عنوان "Culture" أن اثنين من الباحثين (كروبر وكلاكهون) فى هذا المجال قد استطاعا أن يرصدا عام 1952 م نحوا من 300 تعريف لذلك المصطلح.

قال روستان:" العلم شرط ضروري في الثقافة، ولكنه ليس شرطا كافيا، إنما يطلق على المزايا العقلية التي أكسبنا إياها العلم، حتى جعل أحكامنا صادقة، وعواطفنا مهذبة."[3]

ثقافة بهذه الخصائص لا محالة تقود إلى توافق الإنسان مع طبيعته ومجتمعه وقيمه سواء الروحية أو الإنسانية، ما دامت لا تكتفي باشتراط العلم، وتراه لا يعدو منتجا للثقافة يعمل على دعمها وتهذيبها.

وعرف الأنثروبولوجي الألماني غوستاف كلوم Gustav Klemm (1867م) الثقافة بأنها:" تتضمن العادات والمعارف والمهارات والحياة المنزلية والعامة في السلم والحرب، وتتضمن أيضا الدين والعلم والفن."[4] يشير بذلك إلى الثقافة المادية.

قال ت.س.إليوت:" أعني بالثقافة في المقام الأول ما يعنيه الانتروبولوجيون: أي أسلوب حياة مجموعة معينة من البشر يعيشون معا في مكان واحد، تتضح تلك الثقافة في فنونهم،

---

[1] الكلمات المفاتيح معجم ثقافي ومجتمعي، م.س، ص96.

[2] شارلوت سيمور، سميث، موسوعة علم الانسان، المفاهيم والمصطلحات الانثروبولوجية، تر: علياء شكري وآخرون، مراجعة وإشراف: محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط.2، 2009، ص245.

[3] صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط، 1982م، 378/1.

[4] العيفة، جمال، الثقافة الجماهيرية، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة الجزائر، 2003، ص.39.

وفي نظامهم الاجتماعي، وفي عاداتهم وتقاليدهم، وفي دينهم. ولكن تلك الأشـــياء معا لا تؤلف ثقافة ...، فالثقافة أكثر من مجرد مجموع الفنون والعادات والمعتقدات الدينية. فكل تلك الأشـــياء يؤثر بعضـــها في بعض. ولكي نتمكن من فهم إحداها بشـــكل تام يجب فهمها جميعها."[1]

وجاء في الفصـل الأول "المعاني الثلاثة لكلمة الثقافة": " تختلف ارتباطات كلمة الثقافة بحسـب ما نعنيه من نمو فرد، أو نمو فئة أو طبقة، أو نمو مجتمع بأسـره. وجزء من دعواي أن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة فئة أو طبقة، وأن ثقافة الفئة أو الطبقة تتوقف على ثقافة المجتمع كله الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة. وبناء على ذلك، فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية."[2]

وعليه، لا يرى (ت. س. إليوت) الثقافة نتيجة لقوى وعوامل محددة.

وعرفها السير إدوارد بيرنت تايلور Edward Burnett Tylor (1832–1917) في افتتاحية كتابه "الثقافات البدائية" بأنها " ذلك الكل المكتمل الذي يتضـــمن المعرفة والعقائد والفنون والسلوكيات والقوانين والأعراف والمقدرات الأخرى وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضـــوا في المجتمع."[3] وهو تعريف يتســم بالتعميم، شــائع مازال محتفظاً بمكانته، يصــف الوقائع الاجتماعية الملاحظة في فترة محددة والتي يمكن تتبع تطورها.

هذا التعريف الشامل ليس معياريًا؛ ينماز عن غيره بشمولية الحياة الاجتماعية، وببعدها الجماعي. فالثقافة في نهاية الأمر مكتســبة، وإن كان أصــلها وطابعها غير واعيين إلى حد كبير. يحيل مفهوم الثقافة على أصـــناف الحياة والفكر، ويحرز قبولا واســـعا على الرغم من بعض الالتباســـات. ويؤخذ على تعريف تايلور العمومية، وإهمال الحركية، وتهميش علاقة البيئة بالمجتمع.

---

[1] كوبر، آدم، الثقافة التفسير الأنثروبولوجي. تر. تراجي فتحي، عالم المعرفة 349، مارس 2008، ص51.

[2] اليوت، ت. س، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر. شــكري محمد عياد، التنوير للطباعة والنشــر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط.1، 2014م، ص 27.

[3] Edward, B.Tylor, Primitive culture : Researches into the development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and custom, 2, vois, London J Murray ,1871.

يعدّ مالينوفسكي الثقافة أمرا واقعا:" يمتلك الإنسان مجموعة من الخيرات المادية، فهو يعيش داخل نظام اجتماعي، ويتواصل باستخدام اللغة، ويستمد دوافع أفعاله من أنظمة القيم الروحية. هذه هي المجموعات الأربع الرئيسية التي نضع فيها مجمل مكتسبات الإنسان الثقافية. لذلك فنحن نعرف الثقافة فقط أمرا واقعا، لكننا لا نلاحظها أبدًا، وهذا ما هو مهم لتحقيقه بكل وضوح ممكن."[1]

فالثقافة وسيلة تحسّن من وضع الإنسان عند تلبية حاجاته الأساسية. يلاحظ أن مالينوفسكي همش دور الفرد؛ إذ اعتبره متلقياً سلبياً، وغني عن البيان أن الإنسان هو أنشأ الثقافة أول مرة، فما هي بفطرة يُخلق عليها، وإنما اكتساب وثمرة جهد.

وصاغ إدوارد سابير –أحد أعلام الأنثروبولوجيا في بداية القرن المنصرم–فلسفة تتبنى عدم التفريق بين الفرد والمجتمع والثقافة والشخصية، وأسس عند مفترق علم الأعراق واللغويات طريقة تجمع بين مفاهيم الإثنولوجيا وطرق التحليل النفسي.

وذكر تعاريف متنوعة للثقافة، وأكد أن الثقافة الحقيقية ممكنة على جميع مستويات الحضارة؛ فقد تكون الثقافة زائفة في أكثر المجتمعات تطوراً، فلا توافق بين القيم الثقافية والظروف الاقتصادية الجديدة، إذ الحالة غير مرضية لأمريكا المعاصرة بالنسبة لثقافة أصيلة. كما ركز على علاقة الفرد بثقافة الجماعة، حيث تؤكد الأنثروبولوجيا الثقافية على المجموعة وتقاليدها على حساب تأرجح السلوك الفردي.

ويرى سابير الفرد حاملا سلبيا للتقاليد، كما يرى الأفكار وأنماط السلوك متأصلة ضمن تقاليد مجتمع معين، وأن هناك خصاصا إلى إرث ثقافي غني لتمكين الفرد من العثور على نفسه، ولإظهار الأفراد بشكل مشترك من خلال علاقاتهم، دون تعليق أهمية للفرد، ولكن ليؤخذ كعينة من المجتمع.

[1] Malinowski, Bronislaw. Sex and Repression in Savage Society, 1927. London : Routledge and Kegan Paul Ltd. P.180.

ووقف عند أهمية الفن للثقافة، ونسبية القيم الثقافية، والاستخدام الثقافي للماضي السيكولوجي أو شبه السيكولوجي لحضارة قومية ما، في حين أن الثقافة تتضمن كذلك جملة تجليات ملموسة ومميزة. تقترب الثقافة من الروح أو العبقرية الخاصة بشعب من الشعوب. فالثقافة إجمالا هي الحضارة لتضمنها العبقرية القومية[1].

وضع إدوارد سابير ثلاثة تعاريف للثقافة متكاملة، وهي:

- سمات الإنسان الاجتماعية الموروثة.
- أفكار تراثية منتشرة يؤيدها المجتمع.
- أفكار شعب ومظاهره المميزة.

انتقد كروبر وكلاكهون[2] تعريفات الثقافة. ووجهُ قصورِها عندهما عموما عدمُ تمييز المفهوم عن المشار إليه؛ فالثقافة سلوكات تكتسب وتنتقل برموز مميزة للجماعات الإنسانية في شكل مصنوعات ومنتجات، أما لبّها فمن الأفكار التقليدية والقيم. وعليه فالأنساق الثقافية نتاج للفعل وشرط محدد لفعل مقبل.

فالثقافة هي أساليب السلوك المكتسب عن طريق التعلم لجماعة معينة، وإرث المجتمع الذي خلّف أساليب حياة الشعوب في ظلّه، وهو تعريف شامل لقيم مادية ومعنوية، وسيكولوجي باكتساب الثقافة وتحديد السلوك.

تعريف روبرت بيرستد في أوائل الستينات:

"يجب أن نحدد الكلمة كما يلي: الثقافة هي ذلك الكل المعقد الذي يتكون من كل ما نفكر فيه، أو نعمله، أو نمتلكه كأعضاء في مجتمع."[3] ولعله أبسط التعريفات وأيسرها.

تعريف غي روشيه:" الثقافة هي مجموعة من العناصر، لها علاقة بطرق التفكير والشعور والفعل، وهي طرق صيغت تقريبا في قواعد واضحة، والتي اكتسبها وتعلمها وشارك

---

[1] Edward, Sapir. Culture, Genuine and Spurious. American Journal of Sociology, Volume 29, Number4, Jan 1924.P.401-429.

[2] لنتون، رالف، الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، مفهوم الثقافة، تر.عبد الملك الناشف، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط.1، 1967م، ص141-193

[3] Robert bierstedt, the social order an introduction to sociology , 3rd ed New York. Mc Graw 8 Hill 1970, p123.

فيها جمع من الأشـخاص، تسـتخدم بصـورة موضـوعية ورمزية في آن واحدٍ معا من أجل تكوين هؤلاء الأشخاص في جماعة خاصة ومميزة."[1]

وهذا التعريف يحمل سمة أنه هو الأكثر عمقا وشمولا.

ذكر هـارلمبس وهولبورن[2] أن الثقـافـة طريقـة للحيـاة لـدى مجتمع معين، يتم تعلمهـا وتقاسمها بين أفراد المجتمع. في حين تبنى ديفيد إنغليز[3] تعريفا سداسيا:

1. نمط من الفكر والقيم والمعتقدات لمجموعة من الأفراد.
2. الثقافة تميز المجموعة.
3. للثقافة معنى فكري وعاطفي متفاعل.
4. الرموز الإنسانية تجسيد للأفكار والقيم والمعتقدات.
5. تنتقل الثقافة بالتعلم.
6. الثقافة اعتباطية ونتاج النشاط الانساني.

تعريف اليونسكو للثقافة:

حسـب المنظمة العالمية اليونسـكو، كما هو في موقعها (www.unesco.org)، جاء في النص الرسـمي لإعلان المكسـيك بخصـوص السـياسـات الثقافية، في المؤتمر العالمي للسـياسـات الثقافية، بمدينة مكسـيكو، المنظم ما بين 07/26 و1982/08/06م:" تعتبر الثقافة بمعناها الواسـع جُملة السـمات المميزة الروحية والمادية، الفكرية والعاطفية، التي تميز المجتمع أو فئة اجتماعية، وهي تشـمُل زيادة على الفن والآداب، أسـاليب الحياة، والحقوق الأساسية للإنسان، وأنظمة القيم والتقاليد والمعتقدات".

دلالات هذا التعريف عميقة، لاشتماله أهم التعاريف السابقة للثقافة.

---

[1] غي، روشيه، مقدمة إلى علم الاجتماع العام، تر. مصطفى دندشلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1985م، ص198.

[2] هارلمبس وهولبورن، سـوشـيولوجيا الثقافة والهوية، تر. حاتم حميد محسـن، دار كيوان للطباعة والنشـر والتوزيع، دمشق، سورية، ط.1، 2010، ص7-11.

[3] إنغليز، ديفيد، وهيوسـون، جون، مدخل إلى سـوسـيولوجيا الثقافة، تر. لما نصـير، المركز العربي للأبحاث ودراسـة السياسات، بيروت، لبنان، ط.1، 2013، ص17-18.

خلاصة التعريف

ظهرت كلمة "ثقافة" في أربع سياقات قومية: بريطانيا وأمريكا وفرنسا وألمانيا.

واستفادت كلمة ثقافة معناها الفكري في أوروبا بعد منتصف القرن الثامن عشر، وكانت تعني عند فرنسيي القرون الوسطى الشعائر الدينية، وكانت تشير قبل ذلك في القرن السابع عشر إلى الفلاحة والزراعة[1].

أُستوحي لفظ الثقافة culture من culture de la terre، وقد أدمج معناه المزاجي بالقاموس الفرنسي سنة 1718م، ومع القرن الثامن عشر اتخذت منحى يعبر عن التكوين الفكري عموما وعن التقدم الفكري للشخص خاصة، وعما يتطلبه ذلك من عمل، وما ينتج عنه من تطبيقات. هذا هو المعنى الموجود في المعاجم الكلاسيكية.

ولكن انتقال الكلمة إلى الألمانية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر اكسبها لأول مرة قبل رجوعها إلى فرنسا مضمونا جماعيا، إذ أصبحت تدل على التقدم الفكري الذي يتحصل عليه الشخص أو المجموعات أو الإنسانية بصفة عامة[2]

" من أوائل ق16 توسع مفهوم العناية بالنمو الطبيعي ليشمل عملية التطور البشري، وكان هذا بمحاذاة المعنى الأساسي في رعاية النباتات والحيوانات، هو المعنى الرئيسي حتى أواخر ق18 وأوائل ق19 ... عند نقاط مختلفة من هذا التطور، حدث تحولان حاسمان: أولا جعل قدر من التعود على الاستعارة مفهوم الرعاية البشرية مباشرا. ثانيا، توسع عمليات معينة إلى عمليات عامة مما مكن الكلمة من حملها بطريقة مجردة. بدأ بالطبع من هذا التطور الأخير الاسم المستقل culture تاريخه الحديث المعقد."[3].

وأتى التطور الحاسم لمعنى الاسم المستقل والمجرد الذي يصف أعمالا وممارسات النشاط الفكري والفني في الغالب وهو الاستعمال الأكثر انتشارا: الثقافة هي الموسيقى، والأدب، والرسم، والنحت، والمسرح، والسينما[4].

من خلال ما سلف، يمكن استنتاج الآتي:

---

[1] الطاهر، لبيب، سوسيولوجيا الثقافة، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط .2، 1986م، ص6 .

[2] مقدمة إلى علم الاجتماع العام، م.س، 130/3.

[3] الكلمات المفاتيح معجم ثقافي ومجتمعي، م.س، ص94-95.

[4] نفسه، ص98.

- الثقافة نتاج تفاعل الإنســـان بالتأثير والتأثر مع غيره من الكائنات والماديات والجماعات، وتميزه عن ســـائر الكـائنـات، فهو ينتج أمورا مـاديـة ومعنويـة تجمع بين الفكر والتطبيق والوســيلة؛ تشـــمل المعرفة، والمعتقدات، والفنون والقيم، والأخلاق، والقوانين، والأعراف، والعادات، والتقاليد الخاصة بمجموعة من الناس.
- ثقافة المجتمع حصن حصين وقوة فعالة، تؤكد قدرة الإنسان على التغيير الثقافي بالتربية. وتقدُّم الشعوب يؤدي إلى انتشار ثقافتها. ولكل مجتمع ثقافته، بل في نفس المجتمع ثقافات عدة إن متجانسة أو متباينة، لاختلاف عناصرها وتغير معالمها.
- الثقافة نظام شـــاســـع، تميزه الوحدة والتكامل بين الأنشـــطة المنظمة، كالنظام الســـياســـي والاقتصادي والتعليمي، كما يميزه التأثير والتأثر بينها دون سيطرة أحدها على الأخر.

هناك ثلاثة أصناف عريضة من الاستعمال:

1. الاسم الحر والمجرد الذي يصف عملية عامة للتطور الثقافي والروحي والجمالي.
2. الاسم الاستقلالي سواء استعمل بشكل عام أو محدد، الدال على طريقة حياة معينة لشعب أو لحقبة أو لمجموعة أو للبشرية ككل.
3. الاســم المســتقل المجرد الذي يصــف النشــاط الفكري والفني، وهو الاســتعمال الأكثر انتشارا. إذ الثقافة هي الموسيقى، والأدب، والرسم، والنحت، والمسرح، والسينما.

ويعكس تناشز المفاهيم جدلا حول العلاقة بين تطور البشرية وطريقة الحياة وأعمال الفن. فكما يقول تيري إيجلتون: "إن البشر ليسوا منتجات للوسط المحيط بهم، كما أن الوسط المحيط بهم ليس مجرد صلصال يُشكلونه هم على نحو تعسفي، وإذا كانت الثقافة تغير مظهر الطبيعة، فإنها مشروع تفرض عليه الطبيعة حدوداً صارمة."[1]

فالثقافة وليدة البيئة، وثمرة التفاعل بين الأفراد، منها ما هو بالغ العمومية والاتساع كتعريفها على أنها طريقة حياة شعب، ومنها ما هو بالغ الخصوصية كالمعتقدات وأنواع السلوك المتنقلة بالرموز.

[1] إيجلتون، تيري، فكرة الثقافة، ترجمة شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1، 2005، ص 18.

واســـتعمل اللفظ من طرف باحثين في دراســـتهم لحياة مجتمعات مختلفة من العالم. وبفضـــل هذه المســـاهمات العلمية والميدانية الجديدة اتســـعت تدريجيا آفاق البحوث في هذا الحقل. فعرف اللفظ شيئا فشيئا تدقيقات وتوضـيحات مرتبطة بمعناه المجازي، إلى أن صـار مصطلحا له دلالة واضحة دون أن يفقد طبعا، معناه الأصلي الذي هو حرث الحقل وزرعه.

سمات الثقافة

ونخلص مما سبق أن للثقافات الجماعية سمات محددة، أهمّها:

- إيثار المصـــلحة العامة رغم تباين ثقافة المجموعة وثقافة الفرد؛ فتركز الأولى على أهمية المجتمع، بينما تركز الثقافة الفرديّة على حقوق الشخص واهتماماته.
- التعاون ودعم الآخرين؛ ويمثل انسجام العلاقات أهمية قصوى في الثقافة الجماعية.
- التبعية الخالصة لدور العائلات والمجتمعات.

ومن أهمّ سماتها أنها:

(إنسانيّة، مكتسبة، تطوريّة، تكامليّة، استمراريّة، انتقاليّة، تنبّئيّة)[1].

[1] الإنسان والسلطة، م.س، ص: 19.

تعريف الدراسات الثقافية

الدراسات الثقافية حقل متداخل التخصصات عابر للقارات، وملتقى علوم أهمها علم الاجتماع والأنثروبولوجيا والإثنولوجيا والأدب والفنون والسيميائيات، فهي مقاربات لدراسة القوى الاجتماعية والثقافية، ومناهج مختلفة لها مجال محدد في البحوث الأكاديمية، مما طرح إشكالات منهجية ونظرية، وأحالها مغامرة علمية.

ثارت الدراسات الثقافية بإنجلترا أواخر الخمسينات من القرن العشرين ضد الدراسات الأدبية ومفهوم الثقافة العتيق، وكانت أفضل ما فكر فيه المجتمع كما قال ماثيو أرنولد في كتابه "الثقافة والفوضى".

راجت ببرنامج الكبار والامتناع عن الشائع من نظام التعليم، لتنتقل للترافع عن الثقافة غير المرصودة.

انبجست الدراسات الثقافية من الدراسات الأدبية في ستينات القرن الماضي بإنشاء "مركز الدراسات الثقافية المعاصرة" Center for Contemporary Cultural Studies CCCS ببيرمنغهام في بريطانيا عام 1964م؛ بداية أشرف عليه ريتشارد هوغارت الذي وجّه من خلال كتابه "استعمالات الكتابة–جوانب من حياة الطبقة العاملة" (1957) الدراسات الثقافية البريطانية في تلك الفترة. ثم بين 1969 و1979 أداره ستيوارت هول الذي تحدث عن علاقات السلطة وشروط إنتاج الثقافة، وبنى تصورا نظريا لهذه الدراسات الثقافية المتأثّرة باليسارية الجديدة في إنجلترا، الرافضة للماركسية الرسمية الممثّلة لجبرية الاقتصاد والتاريخ. وقد تصاعدت هذه النزعة النقدية للماركسية بعد الإغارة الروسية على المجر في سنة 1956 بشكل خاص، لينشر المركز بعد تحوّله إلى كلّية بجامعة برمنجهام كتبا ونشرات تركّز على:

- ثقافة الطبقة العمّالية البريطانية.
- مقاومة الثقافات الشبابية الفرعية للنظام الاجتماعي السائد.
- تعلم الطبقة الشعبية وإنشاء صحفها ومجلّاتها الخاصّة.

وشدّد الماركسيّان "ريموند وليامز" في "الثقافة والمجتمع"(1958) والمؤرّخ "بي تومسون" على أشكال مقاومة الثقافة السائدة في الأنماط الشعبية حتّى في الاستهلاك.

ويشير سايمون ديورنغ[1] إلى افتقار الدراسات الثقافية إلى الأساس المنهجي الرصين رغم اختصاصها الجامعي؛ فهي تتأمّل تاريخها الخاص باستمرار، بيد أنّ انتشارها تخصّصيا وجغرافيا يفيد تعدد التواريخ للدراسات الثقافية، ولا سيما عند اعتبار أعمال ريتشارد هوغارت وريموند ويليامز نقطة مرجعية لمعظم كتب الدراسات الثقافية، إذ اعتماد هذا التاريخ يطمس دراسات ثقافية قومية أخرى في أفريقيا وأميركا اللاتينية وغيرهما.

كان الجيل الأول سليل الأدب والتاريخ أمثال: هوجارت، وريموند وليامز، وتومسون في "مركز الدراسات الثقافية المعاصرة" ببرمنجهام، ثم بعدهم في عموم المملكة المتحدة جاء كتَّاب مثل: ستيوارت هول الذي تمثّل فكر جرامشي وألتوسير لتأملهما النظري. أما تأثير لاكان فكان بعد ذلك. وظلت الدراسات الثقافية معزولة باستثناء الموضة وثقافة الشباب.

ويشير جون لو أمسيل إلى أن هؤلاء الباحثين انطلقوا جميعًا من استثمار مجهود ميشيل فوكو (1926–1984) في تفكيك العلاقة بين المعرفة والسلطة، بحيث تأخذ فكرة الاكتشاف عبر وساطة التخييل وضعًا مركزيًا في أعمالهم.

وانطلاقا من السبعينيات زحلت الدراسات الثقافية خارج بريطانيا؛ حيث هاجرت إلى كل من الولايات المتحدة وكندا واستراليا وفرنسا والهند. وخلال الثمانينيات اخترقت الدراسات الثقافية الولايات المتحدة الأمريكية فزاد الاهتمام بدراسة وسائل الإعلام من سينما وتلفاز، وأصبحت الدراسات الثقافية مستقلة في كل بلد على حدة متسمة بخصائص القومية.

إن كان فضل الشروع لأعمال هول فالمتمّة لأعمال دافيد مورلي الذي تابع دراسات هول، واتخذ منحى مغايرا في المنهج والموضوع؛ حيث أدخل عدة أبعاد، وطرح إشكالية علاقات السلطة والأسرة والتكنولوجيا، وركّز على مفهوم السياق المحلي في التنظير، والتوجه المنهجي، واستعمال الإثنوغرافيا. واهتم بظهور جمهور التلفاز وتطوره ومستقبل أبحاثه، ودور إعلام ما بعد الحداثة في التعبير عن مجالات التنظيم الاجتماعي للمكان والزمان والمجتمع[2]. يتمحور انشغاله بصفة عامة حول:

---

[1] ديورنغ، سايمون، الدراسات الثقافية: مقدّمة نقديّة، تر، محمود يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، عدد 425، يونيو 2015، ص21.

[2] Morley, David, Television Audiences and Cultural Studies, London and New York, Routledge, 1992. P.198-245.

- اعتبار التلفاز تكنولوجية منزلية.
- إقحام مفهوم السياق الأسري في دراسة التلقي.
- التركيز على الديناميكية الأسرية واستخدام الأسر كوحدات للتحليل.
- التوجه المنهجي للبحث نحو المقاربة الإثنوغرافية.

كانت الممارسات خارج الأوساط الأكاديمية، فسوّى منهجها تخصصا نظريا وتجريبيا، وركّز على منهج العلوم الاجتماعية. إنه يرى الدراسات الثقافية ذات منهج ثلاثي:

- فهو مادي وتأملي؛ أي أنه يتفحص باستمرار تطوره الخاص وعملياته.
- وهو غير موضوعي؛ (لا يؤمن بأنه يمكن تعليل الثقافة بالحقائق الموضوعية)[1].
- وهو انتقائي نظريّ؛ لتعامله مع مصطلحات غير أكاديمية كالثقافة الشعبية والعنصرية.

أما تحول الموضوع فحيث تحدث عن إشكالية الطبقية.

موضوع الثقافة:

- دراسة علاقة الإنتاج الثقافي بالممارسات التي تحدد اليومي.
- تجاوزت الثقافة الرسميات الى كل الوقائع الثقافية.
- اصبحت الثقافة ممارسات؛ فأدمجت الواقع الثقافي مع سياقه الاجتماعي والتاريخي.

المبادئ المنهجية والنظرية:

- تتعارض المقاربة النوعية للدراســـات الثقافية بانتظام مع المقاربة الإمبريقية والنوعية لبعض العلوم الاجتماعية، مثل علم الاجتماع.
- وشُدد على غياب التفسيرات التي يمكن التحقق منها من قبل الذين يرفضون المقاربة البنائية للدراسات الثقافية.
- الموضوعية المطلقة غير موجودة فى الدراسات الاجتماعية والسياسية، ولكن الذاتية المطلقة غير مقبولة لأنها تخرج بالدارس عن نطاق العلم.

[1] الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، م.س، ص26-27.

تستهدف الدراسات الثقافية عند زيودين ساردار وبورين فان لون [1]:

- الجمع بين المعرفة البديهية والمعرفة العالمية.
- معرفة مدى التأثير لعلاقة السلطة على الممارسات الثقافية.
- فهم شكل الهيمنة وتغييره وخاصة في المجتمعات الصناعية الرأسمالية.
- فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة وتحليل سياقها.
- الحركية والالتزام من خلال ولوج السياسات الحرجة.
- الدور المزدوج بأن تكون مناط الفعل ونقدا سياسيا على حد سواء.
- الارتقاء بأخلاقيات المجتمع الحديث وبعمله السياسي.

ومن أهداف الدراسات الثقافية:

- التلاحم الاجتماعي.
- تعليم الممارسات والخطابات وتحليلها بوعي جديد على اختلاف أنماطها.
- استبعاد الالتزام السياسي للباحثين بوصفه مسلكًا بحكم التعريف غير العلمي.
- إنصاف الثقافة المهمشة باعتبار الثقافة من مداخل تركيز السيطرة بأنواعها.
- مواجهة مفهوم الهيمنة، وإبراز مختلف أشكالها التي تمارسها السياسات المتحكمة. وممن هتك ستر الهيمنة فوكو في الخطاب، ودريدا في تفكيكيّته، وإدوارد سعيد في كتابه "الاستشراق" (1978)، وهومي بابا في كتابه "موقع الثقافة"(2006)، والذين كشفوا السيطرة في الخطاب واللغة والصورة والتواصل والسياسة والاقتصاد.

أسباب ظهور الدراسات الثقافية:

- **الأول:** عجز المناهج التقليدية المهيمنة عن تفسير كثير من الظواهر، مع تجاهل الإمكانيات التفسيرية للمداخل الثقافية.
- **الثاني:** اعتماد المناهج الكمية والإحصائية في الدراسات الاجتماعية، مع استبعاد العناصر الثقافية، وتغييب ذاتية الباحث فهما وتفسيرا وتأويلا.

[1] زيودين، ساردار، وبورين، فان لون، الدراسات الثقافية، ت: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط.1، 2003، ص13.

- **الثالث:** مراجعة شرط الموضوعية، لاختلاف النتائج لذات المنهجية.

المكونات

يندرج في حقل الدراسات الثقافية جملة نظريات، من أبرزها النظرية السياسية، والنظرية الاجتماعية، والنظرية النسوية، ونظرية الأدب، ووسائل الإعلام، والتواصل، والاقتصاد السياسي، والتاريخ، والفلسفة، والفنون، والوسائط، والترجمات، ودراسة المتاحف، والظواهر الثقافية في شتى المعاشر، وكذا دراسات المجتمع، والاستشراق، والتنوير والحداثة، والتعددية الثقافية، والأقليات.

وتعنى الدراسات الثقافية بالثقافة الشعبية، والثقافة الجماهيرية، والثقافة الدنيا، والثقافة العليا، والثقافة الحضرية، وثقافة الشباب، وثقافة الروك، والثقافة العامة، وثقافة ما بعد الحداثة، وثقافة ما بعد الاستعمار، وثقافة الجندر، وثقافة الطبقة العاملة، وقضايا التعصب والتسامح، والثقافة والأيديولوجيا والسياسة، والحركات النسوية، والثقافة والسلطة، والمجتمع وإشكاليات البيئة، والهوية والمسألة اللغوية والدينية، والهويات المنفتحة والمنغلقة، وإشكاليات الأنا والآخر... إلخ. يشير مصطلح الثقافة، إذن، إلى جميع هذه الأشكال والمعارف والأجناس.

ركزت الدراسات الثقافية على:

- الخطابات الثقافية للمجموعات البشرية المختلفة.
- مستوى المثاقفة بين تلك الثقافات.
- أنواع من الثقافات الخاصة والعامة والهامشية.
- الهيمنة الثقافية؛ وقد ظهرت النظريات المؤثرة للهيمنة الثقافية وفعلها من حركة الدراسات الثقافية.

سمات الدراسات الثقافية

لها عدة سمات لاهتمامها بالعادات والممارسات والخطابات وبالفضاء العام للإنسان:

- تجاوز الهرمية الثقافية والتراتبية المتسلطة بالتركيز على حياة الناس والطابع اليومي.
- عدّ المظاهر الشعبية جميعها تعبيراً سياسياً مشروعاً.
- الثقافة منفتحة ديناميكية ومتجددة باستمرار للاهتمام المتزايد بالإشكاليات والأسئلة.
- أنتجت استعارة الإجراءات من كل صوب طريقة غير مسبوقة في تناول الثقافة.
- اعتماد مقاربة مادية عابرة للاختصاصات، تجمع بين معارف وتخصّصات متباعدة.
- ترفض القيم المطلقة وتشجع النسبية في موضوعاتها.
- الوصل بين المكتوب والشفهي، وتسوية الأدب بالممارسات الإنسانية الثقافية.
- تسوية الثقافة الرسمية والجماهيرية تقويضا للمركز وإعلاء لصوت الهامش.
- شمولية كل مظاهر الحياة؛ بلا تركيز ولا فضاء بامتياز خاص.
- المفهوم الواسع للثقافة بوصفها أسلوبا للحياة.
- التركيز على فضح علاقات القوة النازعة إلى فرض الهيمنة.
- الثقافة نظام للقوة والهيمنة، ومصدر للصراع والمقاومة.
- حقل أكاديمي مع نفاذ إشعاعه إلى كل أرجاء المعمور.
- التركيز على الدينامية السياسية وأسسها التاريخية، وعلى الصراعات وتحديد سماتها.
- البحث على كيفية ارتباط وسائل الإعلام بالإيديولوجية، والطبقة الاجتماعية، والجنسية، والعرق، والجنس، والجنوسة gender.
- البحث في كيفية توليد المعنى، وكيفية بنائه وإصداره من الأوساط أو الحقول السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية والفنّية داخل ثقافة ما.
- يحدد الثقافة الخاصة مكتوبة كانت أو شفوية، ويصنفها بالدراسات النقدية المختلفة.

أهمية الدراسات الثقافية في المجتمعات المعاصرة:

- كانت الدراسات الثقافية شبه منحصرة في التاريخ والفنون، وتوسعت في مجالات البحث العلمي: علم الاجتماع الثقافي، وعلم النفس الثقافي، والأنثروبولوجيا الثقافية.
- ساهمت العولمة في تجمعات اقتصادية كبيرة ودراسة التنوع الثقافي.
- الاهتمام بالديمقراطية وحقوق الإنسان خاصة فيما يخص الأقليات الثقافية.
- أحد عوامل ظهور العنف والإرهاب هو الفشل في فهم الآخر والثقافات المغايرة.
- الفكرة الاستعمارية المتمثلة في البحث من أجل السيطرة والهيمنة.
- تظهر أهمية الثقافة وارتباطها بالحضارة في تسهيل اندماج أفرادها في المجتمع.
- تُعِينُ مباحثُها الحكامَ والسلطات في إدارة الشأن العام والتعرف على حركيّة المجتمع.

فرنسا والأنساق المتعددة

قدم كتاب" الدراسات الثقافية: التمفصل، الهيمنة والصراع" إشكاليات الدراسات الثقافية من الخمسينات حتى السبعينات؛ إذ تمحورت حول مفهوم الإيديولوجيا في صلتها بالاقتصاد والطبقية من ناحية، وبعامل اللغة والخطاب من ناحية أخرى، بحيث " كلما تمّ فرز الإيديولوجيا عن الثقافة، بما فيها الثقافة السياسية، تمّ تحديد متنها وتحليل آلياتها المختلفة. وفي هذا الصدد تبدو تحليلات نتشه وفرويد أقرب إلى الثقافة عامّة منها إلى الإيديولوجيا بالمعنى الحصري، وهي الأبعاد التي ركز عليها المحللون السوسيولوجيون الفرنسيون على الأقل؛ ومن أبرزهم بيير بورديو وجوزيف غابل وجان بشلر ورايمون بودن، وهي التحليلات التي تبرزها تحليلات العروي عمقا وسمقا."[1]

وألقى كتاب أرمون ماتلار وإريك نوفو "مدخل إلى الدراسات الثقافية" (2008م) كثيف الضوء على الدراسات الثقافية في الثقافة الفرنسية، وعلى الشؤون التي يهتمّ بها هذا الاتجاه؛ حيث ارتقت الدراسات الثقافية في الثمانينيات بالولايات المتحدة الأمريكية بالاستضافة

[1] سبيلا، محمد، في الشروط الفكرية والابستيمولوجية لاستعمال مفهوم الايديولوجيا، مجلة النهضة، المغرب، العدد الثامن، ربيع - صيف 2014، ص106.

المتعددة لمستويات النظرية الفرنسية، ناهيك عن فسيح الاهتمام بالآداب الثانوية أو الموازية. ولم يبزغ اكتراث فرنســـا لهذا التوجه الفكري إلا في مســـتهلّ هذا القرن؛ كما يومئ إلى ذلك كتاب فرانســوا كوســـي "النظرية الفرنســية"، مما يطرح ســؤالا عميقا لعديد الباحثين عن هذا الازورار رغم ارتباط الثقافة بجوانب عدة من هوية ونوع ووسط وعرق وغيرها.

وأفصـح جان بودريار Jean Baudrillard (2007م) عن جملة مفاهيم كما في عمله "التظاهرات والمحاكاة" (1981م)، منها المعنى العائم أو المغيب والواقعية الفائقة، وأعرب عن اكتراثه بالخيال العلمي، وعن اهتمامه بالعالم الافتراضـــــي، وادّعى عدم مثول الحقيقة ونسـبيّتها ما ارتبطت باللغة والمجاز والتخييل؛ فلا حقيقة إلا ما زكته وسـائل الإعلام، وانتقد التكنولوجيا الحديثة. ومن كتابات بودريار العدمية: "استراتيجيات فادحة" و"وهم النهاية".

ونفى ليوتار Jean-François Lyotard (1998م) الحقائق الواقعية لا ســيما في مؤلفه "حالة ما بعد الحداثة" (1979م)؛ إذ المعرفة لا تدلي بمطلق الحقيقة لارتكازها على حيل اللغة المرتبطة بســياقات معينة. وقد انتفض ليوتار على مركزية العقل متعقبا ســطوته وتقوقعه وهيمنته على الواقع والإبداع. وما يثيره ليوتار يدور في فلك الفكاك من المبادئ النظرية والقواعد الإجرائية أثناء مزاولة النقد؛ إذ القصــد أن ينفتح النقد أدبيا فلا يلتزم بمبادئ منهجية ولا قواعد محتّمة سلفا.

وغمط جاك ديريدا Jacques Derrida المعنى البيّنَ وجودَه، ونادى بالدلالة العائمة، وامتنع عن تمييز المظاهر من حقائقها، وحَفَل بتفكيك جملة من المفاهيم السائدة وهدم أفكارها الأساسية، مثل: الهوية، والنظام، والحقيقة، والظاهرة، والثقافة ابتغاء كشف الأجهزة المسيطرة، وفضـح القائمين على السطو والاستبداد، كما انتفض على مفاهيم البنيوية من نظام وصـوت وبنية وغيرها؛ إذ يستبعد الثابت من المعايير، ويقصد إلى تفكيك الخطاب نقدا وتشريحا لخلق تباين المعاني وتضاربها، وزعزعة اليقينيات وتفنيدها.

ومال ميشـــيل فوكو_Foucault_إلى تحليل الخطاب معتقدا تعدد القراءات مســـتنكرا الالتزام بالطرائق المهيأة، كما حفل بمستحدَث المواضيع كالجنس والجنوسة. ويُعتبر من أكثر

المؤثرين في الثقافة البريطانية؛ يربط في كتابه "نظام الخطاب" المعرفة بالســـلطة، فمن يحز المعرفة يمتلك لســان الســلطة وقوة المجتمع، ويرى في كتابه "المراقبة والعقاب" الدولة المبنية على السـلطة ومراقبة سـلوك الأفراد جهازا منظما يُصـوِّب أمرا ويؤدِّب قسـرا، وأن كل عصـر ينتج خطابه المهيمن، فدافع عن إعتاق الذات من قوة المؤســســـات وســـلطتها، وجهر بأن الخطاب عين الواقع ومعياره المؤكد المستتب.

والْتفتَ دولوز Gilles Deleuze في كتابه "الاختلاف والتكرار" إلى التعددية والتأسيس في نطاق الاختلاف والانفتاح على الآخر، وانتقد الهوية وفلســـفة الواحد والتطابق. وقد اتخذ من فلسـفته وسـيلة لاسـتيعاب السـياسـة والأدب والإبداع، وتناول الجوانب الاجتماعية، وأفرد الوجودية بأبحاث معمقة ملامسا بها الأفعال والأحداث.

من المآخذ على الدراسات الثقافية:

- نقصان تعاريف الثقافة وضبابية جلّ مفاهيمها.
- اشتمال مفهوم الثقافة أكثر الفعال صيتا وتضاربا في العلوم الاجتماعية.
- نفور مثقفي فرنســـا الدائم من مقاربة جادّة للنتاج الثقافي الجماهيري. مما يجعل الاكتراث بالأعراف على مستوى الوطن أكثر تضاربا.
- يمنع التركيز على الثقافة الدراسات الثقافية من بلوغ برنامجها المزمع تحقيقه.
- يزحزح الإلحاح على الثقافة الباحث عن الواقع.
- عجز الدراسات الثقافية عن مفارقة الاستعاري إلى التجريبي.
- استجابة دراسة الثقافة للبنية العتيدة للصناعات الثقافية والفنية.
- انتقاء اعتيادي لبعض المواد منها وسائل الإعلام والفنون.
- لا تتلاءم ضآلة تمثيل التكنولوجيا والعلوم ثقافيّا مع أهميتها المتنامية في الثقافة المعاصرة.
- تتناقض الدراسة النوعية مع التجريبية لعلم الاجتماع.
- لا توجد تفسيرات يمكن أن يتحقق منها رافضو المقاربة البنائية.

- لا يؤجج الترافد المعرفي العفوي حماسا وراء تخوم تعددية التخصصات، إذ كلما أحسّ نظام بالقصور ناشد التداخل المعرفي.
- خبت مقاومة الدراسات الثقافية للهيمنة المؤسساتية دون الإفصاح عن ذلك.
- الاستعمال غير المقيد للأدوات التخصصية مركزي أكثر منه هامشي وكذا صلة الأعمال الأكاديمية بالالتزامات السياسية.
- تصدي الدراسات الثقافية لسطوة الثقافة البرجوازية باستخدام الثقافة أداة لتغيير المجتمع.
- التخصص أدنى نهجا من التكامل المعرفي، والدراسات الثقافية غير نقدية كفاية لتسوية موقفها الأيديولوجيّ ضحيةً ومقاومةً في الآن نفسه.
- لم تتوان الدراسات الثقافية عن الانبساط نحو مواضيع تحسب على مجالات وتيارات متباينة في العلوم الإنسانية والاجتماعية كاللباس والتحف والاستهلاك والسياحة والأدب والأعراف والعادات.
- يوحي لفظ الاختصاص بالأهمية والمبالاة، وبالرقابة وتقدير القواعد، مما يجعل إقصاء النظريات نظرا لتخصصها بمثابة فكاك من ناحيتها الهادفة المتمثلة في إتقان الصنع وعلمية المنهج.
- ساوت الدراسات الثقافية بين الثقافة الشعبية وثقافة النخبة، وانتهجت تعادلًا يدمر القانون، فكان بمثابة الخطوة الأولى في المسار الخاطئ للدراسات الثقافية.
- الدراسات الثقافية غير محايدة لكنها ملتزمة اجتماعيًّا وسياسيًّا.
- تنحاز الدراسات الثقافية للتكامل المعرفي، وتأخذ شكل المفاهيم المهاجرة.
- العمدة في النقد الثقافي على نسق خفي مخالف للنسق الظاهر، لا يحيط به علما إلا أهل الاختصاص، فهو إذن نقد نخبوي وما هو بالجماهيري، وهكذا انقلب السحر على الساحر؛ إذ خالف النقد الثقافي أصله، واهتم بالمركز دون الهامش.
- يعتمد النقد الثقافي القراءة التأويلية وسيلة منهجية لا محيد عنها، ومعلوم أن لكل امرئ تأويله، وبذلك تضيع الضوابط المنهجية.

- يمدد النقد الثقافي مفهوم النص ليصبح بحجم ثقافة بأكملها. يتحدث عن النص وكاتبه، ولا ذكر للقارئ المتلقي، وهذا عصره كما قال رولان بارت.

- " كيف يكون النسق تاريخيا وأزليا في الوقت نفسه؟ فالتاريخ مقيد والأزل غير ذلك."[1]
- وردًّا على الغذامي، يجمل الرويلي تعقيبه في ثلاث نقاط: التعميم في قراءة الأنساق وحصرها في الناحية السلبية. ومحدودية الأمثلة وتقيدها بالشعر خاصة، وغياب المفاضلة الثقافية مع حضارات متفاوتة. النقد الثقافي يتجاوز حدود الأدب كالفلسفة والعلوم الإسلامية والتاريخ والجغرافيا والعلوم البحتة، وكأن النقد الثقافي عنده نقد أدبي ليس إلا.
- عنصرية الطرح؛ إذ يصدر الغذامي عن حصر المؤاخذات في الثقافة العربية، والأمر خلاف ما يزعم، فالتكسب بالشعر عرفته ثقافات عدة. فأساس الإشكالية عند الغذامي استبعاده للظروف التاريخية في استيعاب التاريخ، لذا فهو نقد أخلاقي بلا مراء. كما أزجى الغذامي أمثلة غير مضبوطة، كانتقاده لأدونيس بالشكلانية الحداثية ولفظيتها وازدرائه للمعنى وتعظيمه للفظ، وهذا خلاف الواقع.[2]
- لا شك أن من يستجوب الثقافة ويبحث فيها يحمل بين ضلوعه غير قليل منها؛ فتموضع الذات ضمن ما تدرسه يسفر عن نقص وإشكالية منهجية.
- تقوم الدراسات الثقافية على الدعاية لتغيير نمط بآخر، وتعويض العتيق بالحديث، وتظهر خيارا بهضم اختيارات أخرى؛ فتسليط الضوء على ثقافة الحاشية المهمشة وإجلالها يقود إلى الاستخفاف بالمركز وإقصائه، والدفاع عن فئة معينة يقوم على اضطهاد أخرى، واستحياء نوع من النساء يتم بسحق أنواع غيرها. فالأمر لا يعدو استبدال جور بجنف. فلا حياد ولا إنصاف، فالعملية لها وجهان: وجه يدافع عن حق، وآخر يغمط غيره.
- تحدد الوشائج الاجتماعية والتاريخ والمنظومة الثقافية أسلوب استيعابنا وتأويلنا للنصوص من غير تجرد ولا نزاهة موضوعية.

---

[1] الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.3، 2002م، ص.310.

[2] نفسه. ص311.

- تسيج ثقافة المؤسسة المساءلة النقدية بمنهجها، وتربطه بنتاجه المعرفي والثقافي حتى يحقق المنهج دائما غاية الناقد ويصب في مراده.
- وقوع النقد الثقافي في أخطاء ينتقدها على غيره، وآلته لا تلتقط عيوبه الذاتية، ولزومية ثمرات التحليل الثقافي لا تنهض إلا على مبدإ يقوض صميمها.
- وضع فئة أو ظاهرة تحت المجهر ثم مضاعفة مقاييسها من غير تعميم، إذ يتنافى تركيز الوصف مع الإطلاق والإجمال، مما يوقع النقد الثقافي في تناقض النسق. يزيح اعتماد الخطاب الاجتماعي الجزئيات الخاصة إطلاق الإجمال التجريبي أحد أعمدة العلم المنهجي والتحليل المتسق.
- يتسم النقد الثقافي بالذاتية غير الموضوعية لاهتمامه بالذات الفاعلة موقفا وسياقا.
- تجيز الذوات الثقافية المعينة ذات المصالح الشخصية في تحديد أنشطة النقد الثقافي.
- افتقاد الحياد وأرضية غير صالحة انطلاقا.
- التحليل الثقافي نقد أيديولوجي منحصر موصد على ذاتية مجتمعه.
- يسعى النقد الثقافي لاستبدال ازدواجية ضدية بأخرى، ويلزم الثمرات ولا يعلل الاعتبارات. وتربط ضائقته الأخلاقية المعرفة بالعمل. يقاوم فكرا تراثيا، وكلاهما متحامل يفرض رأيا مقدما.
- الذات نتاج نظام ثقافي محدد، فلا سبيل لها لتجاوز آلياته. والحديث عن شمولية الثقافة وهيمنتها يزيح المسؤولية عن الذاتية.
- يؤوب فشل النقد الثقافي لنخبوية التنظير وشخصية المصالح، ولدعم ثقافة النخبة ووهم العمومية. يضمر نسق التعميم واندماج العناصر الخصوصية.
- سبقت البنيوية إلى التفاعل مع عموم المجالات الثقافية، وانبثقت عنها الدراسات الثقافية مستعيرة أهم مخططاتها، ومستفيدة من مقاربة ظواهر خارج منظورها.

النسق الثقافي

أما النسق فهو " ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء...نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السواء... ونسق الأسنان: انتظامها في النبتة وحسن تركيبها. والنسق: العطف على الأول، والفعل كالفعل. وثغر نسق وخرز نسق أي منتظم... ويقال: رأيت نسقا من الرجال والمتاع أي بعضها إلى جنب بعض."[1]

ولا يبتعد التعريف الاصطلاحي عن اللغوي كثيرا في هذا الصدد.

تعريف واران(Warren, 1943) : النسق هو" مجموعة من الأشياء أو الوقائع المترابطة فيما بينها بالتفاعل أو الاعتماد المتبادل."[2]

فالنسق عند واران عناصر تتسم بالاتساق، ويغلب عليها الانسجام، تتبادل التأثير والتأثّر، وتلتزم نظاما محددا، وتنشد قصدا موحَّدا، عند اقتحامها من طرف غريب، يتغير النسق أو ينحلّ من قريب. وكل نسق هو ساحة صراع ورهان. يعسر الامساك به لحركته وتغيره. والحديث عن ثباته مناقض لجوهره. يضعه الانسان لضبط أموره. قد يكون نظاما أو قواعد أو مبادئ أو مناهج أو نظريات. وعليه، فهي أنساق عدة، فالأمة، والملة، والحزب، والدولة، والعرف، واللغة، كلّها أنساق ثقافية، ومنتوجات بشرية متفاعلة.

والنسق نظام منفصل مستقل، لا اعتبار لأجزائه خارج وشائجه، وهو عند دو سوسير يحتذي البنية مفهوما؛ أي أنه نسق من العلاقات الغائرة تحكمها قوانين خاصة، يتصف بالوحدة والتناسق والانسجام، ويتسنّه كليا لأدنى تغيير يمس علاقاته.

النسق الثقافي مفهوم وازن في النقد الثقافي، ومنتوج بشري يضبط شؤون الحياة. ينشأ ويتطور لتراكم عوامل تاريخية، إذ تفرض الظروف السياسية نمطا ثقافيا متميزا، في تداخل بين السياسي والثقافي يعترف بتباين مجتمع عن سواه. والأنساق متغيرة متفاعلة، منفتحة غير منطوية، تقع في لب التاريخ، لها دور جسيم في رسم الهويات وتحديدها.

أما النسق عند ميشيل فوكو فخارج الذوات، وخطاب فوقيّ ثابت وأزليّ. وعليه فالبشرية هي سرّ اختلاف الأنساق الثقافية.

والنسق: جملة عناصر مترابطة تكون وحدة يغلب عليها الانسجام.

---

[1] لسان العرب، م.س، مادة نسق.

[2] التميمي، علي صبيح، الدولة في الفلسفة السياسية، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2016، ص22.

والنسـق هو الإطار الفكري الكامل الناظم لأفكار الفيلسـوف دون تناقض، بل إنّ شـرط النسق الفلسفي هو تحقيق الوحدة والانسجام بين عناصره.

وفي الغرب فرضـت الثقافة الهامشـية خارج المؤسـسـة نفسـها على النقد رغم اندحارها، فكل نسق هو ميدان وغى وهيمنة ضمن ألعوبة الترتيب.

ويضيف التميمي صاحب الدولة في الفلسفة السياسية:

تـعـريـف انـجـلـز وانـجـلـز(English and English, 1958) : النسـق هو :" عبارة عن مجموعة أجزاء أو عناصـر الكل، وهناك علاقات وتفاعلات قائمة بين هذه العناصـر، وهي تعمل معا لكي تؤدي وظيفة معينة، ويختلف النسـق في مسـتوى تعقيده، ودرجة شموليته (من الاتساع إلى الضيق)، وقد تكون أجزاؤه كبيرة العدد أو محدودة."

وتعريف ولمان(Wolman, 1975) النسـق هو:" مجموعة من العناصـر لها نظام معين، وتدخل في علاقات مع بعضها البعض، لتؤدي وظيفة معينة بالنسبة للفرد."

وتعريف كوندياك(Condillac): النسق هو:" نظام تتساند فيه مختلف الأجزاء بصورة متبادلة."

أما عند بارسـونز، فيشـمل نسـق الثقافة نسـق الشـخصـية والنسـق الاجتماعي بموجب العناصـر الثقافية. فالثقافة متحولة موروثة عبر الأجيال، تميز بين الأنسـاق الاجتماعية، وتغيرها من نسق إلى آخر.

والعلاقة بين النسق والسياق علاقة جزء بكلّ؛ فالأجزاء أنساقٌ لسياق كليّ، والنص له سياق يحيل على دلالة كلية، في حين أن الجزئيات مستويات دقيقة من نحو وصرف وتركيب وبيان وبلاغة وتصوير وغيرها تحيل إلى معان فرعية، مشكلة أنساقا متجاورة متحاورة، تتفاعل بينها في صراع، لتخلص إلى معنى كليّ يلمّ شتاتها بصيغة نهائية.

- يعني النسـق علميا نظاما متكاملا مترابطا من الأبنية النظرية التي يكونها الفكر حول موضوع ما، مثل نموذج رياضي يفسر ظاهرة فيزيائية.
- يدل النسـق على مجموعة من القواعد والمبادئ والفرضـيات والمسـلمات والنتائج التي تكون نظرية كلية مجردة، أو نظاما، أو جهازا علميا كليا.
- قد يعني النسق جملة من المناهج والنظريات والإجراءات المنظمة مؤسساتيا بغية أداء وظيفة ما، مثل: النسق التربوي، ونسق الإنتاج، ونسق الدفاع.
- قد يحيل النسق على مجموعة من العناصر والبنيات المترابطة عضويا فيما بينها من أجل تحقيق نتيجة ما، مثل النسق العصبي.
- قد يدل على جملة عناصر متماثلة أو مشتركة في تنوعها واختلافها.
- قد يعني النسـق كذلك نظاما آليا وميكانيكيا يؤدي وظيفة معينة، مثل نسـق الإضـاءة، ونسق السيارة.
- قد يكون النسـق أداة للتحليل، على أسـاس أنه شـبكة مسـتقلة ومتفاوتة في الأهمية، يتضمن جملة عناصر خاصة تجيب كليا أو جزئيا على هدف محدد ما.

وهناك أنواع مختلفة من الأنسـاق، كالنسـق الأدبي، والنسـق الفني، والنسـق الثقافي، والنسـق التربوي، والنسـق الاجتماعي، والنسـق العلمي، والنسـق الفلسـفي، والنسـق المنطقي، والنسـق الإعلامي... يتفرع كل نسـق رئيسـي إلى أنسـاق فرعية معينة، مثل: النسـق الاجتماعي الذي يتفرع إلى النسـق العائلي، والنسـق التربوي، والنسـق الطبيعي، والنسـق الثقافي، والنسـق الحضـري، والنسـق القروي، والنسـق الأدبي، والنسـق الفني، والنسـق الصـحي، والنسـق الجمعوي. وتخضـع هذه الأنسـاق العلمية للتطور والتغير والقطائع الإبسـتمولوجية ضـمن النماذج العلمية. ويعني هذا أن الثقافة عموما تتغير بتغير البراديغمات، وأن للجميع رؤية مشـتركة للعالم، فلا يسـتبعد التعايش بين عدة نماذج أو براديغمات لنظام معين، إذ من سـمة النموذج القدرة على التوصـل إلى توافق في الآراء، من خلال مقارنة تقاليد معينة مع التقاليد المتنافسة. كما يثبت ذلك توماس كون(T.Kuhn) في كتابه (بنية الثورات العلمية)[1].

[1] Kuhn, Thomas, The Structure of Scientific Revolutions, International Encyclopedia of Unified Science, Volume 2, Number2, 2nd Ed, enlarged, 1970. P.43-51.

النسق من منظور النقد الثقافي

النقد الثقافي مقاربة متعددة الاختصاصات، تنبني على التاريخ، وتستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية، وتجعل الخطاب أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي والأدبي والجمالي.

يدرس النقد الثقافي الأدب الجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة. ويربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ويتعامل مع النصوص الفنية على اعتبار أنها أنساق ثقافية خفية، تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية.

وينتمي هذا النقد الثقافي إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق. في حين، تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا والإثنولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة والإعلام وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى. كل الثقافات تقول بالقيم المثلى كالحرية، والعدالة، والمساواة. ويبقى الإشكال في التطبيق العملي عن وعي مسبق.

والنقد الثقافي في خدمة القيم الإنسانية، إن على المستوى الاجتماعي أو الطبقي أو العرقي. ويتخذ من النسق مصطلحا مركزيا في المقاربة الثقافية. وكل ثقافة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة. وهذه الأنساق الثقافية ذات قابلية شعبية. وللأدب وظائف غير الأدبية والشعرية، حيث يتوارى النسق الجمالي خلف صراع النسق الثقافي.

لهذا يطرح النقد الثقافي أسئلة ثقافية مركزة ودقيقة، للوقوف على الأنساق الثقافية وليس على الشق الجمالي. أسئلة جديدة كسؤال النسق بدل النص، وسؤال المضمر عوض الدال، وسؤال الجمهور بدل النخبة، وسؤال الهامش بدل المركز، وسؤال المهمل بدل المؤسسة، أو سؤال الأقلية بدل العام. كما استبدل الصورة بالقضية، والبلاغة بالاجتماع، والجامعة بالصحافة، والعلم بالإعلام.

المكونات والمرتكزات الفكرية:

- ينتقد الأجهزة الرسمية مستخدما التعارض لتثقيف الشخص بيومياته وبما هو شعبي.
- التشكيك في المعارف اليقينية، وتفكيك المقولات المركزية الكبرى.
- تغييب المعنى مادام مفككا متناقضا، وزعزعة المجتمع، وعدم تقديم البديل الواقعي.
- الدعوة إلى التعددية والاختلاف، والتخلص من القواعد المنهجية.
- تحصيل المعرفة بوسائل الاعلام.
- صعوبة استيعاب المواقف والأفكار الغريبة والشاذة.
- الاهتمام بالسياق الخارجي، والانفتاح التعددي، ووسيلة للتفاعل.
- عدم الاعتراف بالحدود الأجناسية أو التجنيس الأدبي.
- يعتبر الحقيقة وهما تخلقه اللغة، وخداعا ينتجه الإعلام.

نظرية الأنساق المتعددة مقاربة وظيفية، همّها رصد القواعد المتحكمة في الظواهر الثقافية والأدبية، من تنوع وتداخل وتحديد وتصنيف. وتنبني على وصف الظواهر الأدبية وتفسيرها بنية وعلاقة ووظيفة وتطورا، في جملة مستويات ثنائية. وتعتمد الخطوات المنهجية التالية:

- تحديد الظواهر الأدبية والثقافية ذات الطبيعة المركبة.
- تصنيف هذه الظواهر ضمن أنساق مركزية وفرعية، وفق السجلات المعيارية والمقننة.
- التمييز بين الأنساق المركزية والهامشية، أو النواة والمحيط.
- التركيز على الأنساق بغية رصد القواعد المتحكمة.
- تفسير هذه الظواهر الثقافية والأدبية بنية ووظيفة، داخليا وخارجيا.
- الاهتمام بالوظيفة والعلاقة في مقاربة الأنساق الأدبية والثقافية.
- تبيان مختلف علاقات النسق الداخلية والبينية مع باقي الأنساق الفرعية.
- اعتماد التماثل بين الظواهر الثقافية والبنى التحتية في العلاقات المركزية الفرعية.
- ربط نظرية الأنساق المتعددة بسوسيولوجيا الثقافة بشكل خاص.
- مقاربة وصفية موضوعية للترجمة الأدبية، باستهداف النص، ومراعاة ثقافة المستقبل.

يعدّ دو سوسير (1913م) أول المتعاملين مع النسق لسانيا؛ إذ يَعتبر اللغة نسقا من الرموز وظيفته التواصل، يتميز بالانغلاق، والثبات، والمحايثة، والسانكرونية، وإقصاء الذات، والمرجع، والسياق التاريخي والمجتمعي، في حين تؤمن نظرية الأنساق المتعددة بالانفتاح والتعددية، وتحدد المهيمن والخاضع والمعايير المعتمدة في ذلك، وتهدف إلى دراسة البنيات الأدبية باعتبارها أنساقا خاضعة للتطور الأدبي والتاريخي، وهي شبكة من الأنساق المتداخلة والمتطورة كاللغة، والأدب، والثقافة.

لكل نسق نظامه الخاص، وأنساقه الفرعية والهامشية التي تتفاعل فيما بينها إيجابا أو سلبا، داخليا أو خارجيا، وقد تصبح أنساقا مركزية بفعل التطور والصراع الجدلي.

يزعم الغذّامي أن الأنساق الثقافية تاريخية، أزليّة، راسخة لها الغلبة دوماً. وهذا ينفي عنها الحركة والتغيير. بينما النسق الثقافي هو نسق زماني مكاني تاريخي له شروطه الثقافية المتغيّرة، وهو الذي يفسر اختلاف الأنساق الثقافية. كما أنّ الثقافي لا يشكّل إلّا بنية من البنيات الأساسيّة التي تعتمل في مجتمع من المجتمعات ولا تنمو بمعزل عن البنى الأخرى التي تتفاعل وتتطوّر معها ضمن شروط زمنيّة محدّدة.

ويرى المفكّر ميشيل فوكو بالنسق مجموعة من العلاقات، تستمر وتتحوّل في استقلال عن الأشياء التي ترتبط فيما بينها، لذلك فالنسق ليس أزليّا ولا ثابتا، وفي هذا ردّ على ما يراه الغذامي.

لا يليق أن نقتصر على النصوص النخبوية، فلكل نصّ أنساقه المضمرة والظاهرة وإن كان هامشيا. ولا يتفق الانتصار لنصوص دحيقة مهمشة ودراسة نصوص شهيرة، مما يتيح لنا كشف نسق مضمر يشغّب على الفنّ ويدرسه، حتى وإن زعم أن الجمال لا يعتبر فهو معياره في انتقاء النصوص. والأجدى دراسة دوافع الشهرة لكشف النسق المكبوت، كما لا يليق أن نقتصر على اكتشاف النسق المضمر أحد فروع التحليل الأدبي والثقافي، وهي مسألة أومأ إليها الجابري في حديثه عن إياب المكبوت، وتتعلق بمفهوم الاختلاف الذي صاغه جاك ديريدا وميشيل فوكو.

مفهوم الشعرية

تشتق الشِّعرية من الشعر، بل هي علم الشعر. برز مفهومها في النقد الحديث. ويعود مصطلحها لأرسطو، لكنه يتجدد تدريجيا، وتتبلور جمالية أنساقه باستمرار إبداعا وتأويلا. وتسنَّهَ مؤخرا ليشير إلى قواعد الكتابة الأدبية. يأبى مفهومها الرضوخ للتعريف لمواراته خلف الجمال وسرابيّة مكمنه؛ أهو فكرة أم تعبير؟ لحن أم تصوير؟ أم كل عناصر الإنتاج الشعري؟ موضوع تتعاوره الصعوبة والتشويق لترامي أطرافه، فللظرفية وغنى المصطلح واختلاف المرجعيات كبير الأثر في صعوبة ضبطه، يرافق فسيح انتشاره أزمة مصطلحية مفهومية لتنوع النظريات وتعدد المنطلقات المعرفية.

ظهرت الشعرية في القرن العشرين على أرضية لسانية مع الشكلانيين الروس. وفي نهاية الخمسينيات قفز بها رومان ياكبسون إلى التركيز على النص وما به من أدبية تميزه. تجاوز موضوع الشعرية ذاتية العمل الأدبي إلى خصائص خطابه. مردّ إبداعها الإحساس بالجمال وحمولته المعرفية والثقافية. تتمحور في قواعد إنتاج النص وإبراز جماله وفرادته تنظيرا وتطبيقا. تهمّ المؤلف والناقد والمتلقي.

والشعر رؤية للواقع وترجمة لأحداثه، يطرحها الشّاعر، ويكتشفها المتلقي بالوقوف على الميزات الشّعريّة والأسلوبيّة والحكم عليها ومناقشتها عبر أشكال وصور في ذهنه. وما كان الشعر خطاب الفنّ الفريد عند العرب، بل أنتجوا خطابات ترتع في جمال البديع والاستعارة، لترسم فنيّتها التعبيريّة المختارة، لكن يبقى الشعر مُبَجَّلَ دواوينهم، وهم على وعي تام بما لجميل خطاباتهم من حدود.

ولا غرو أن استطلاعا فاحص النظر في القصائد الحسان وآراء النقاد ومواطن الجمال سيسمح بحدّ الشعر وفرزه عن غيره؛ إذ الشعر العربي نوعان: شعر طبع وارتجال، وشعر صناعة وتنقيح. وكان الشاعر عموما مقيدا بالوزن والتصوير، ولا يرجو الشاعر الجاهليّ على الخصوص تغييرا من وصف واقعٍ يقترن به، لكن تنوع المعارف وتداخل الثقافات أنتج طبقة جديدة من مثقفي الشعراء.

كان النقد انطباعيا ذوقيا بمعيار الجمالية والفكرية، وكانت الشعرية الجاهلية تركز على المعنى أكثر من اللفظ، وتهتمّ بالموضوعية والصحة والفساد.

كان الشعراء في الجاهلية يتجهزون للشعر بهيئات خاصة في اللباس والحركات، ولهم يعود الفضل في تشييد الجانب الدلالي من نظرية الشعر العربية؛ حيث كانوا ينتقدون على بعضهم سوء المعاني وفسادها، إذ تفهم الكلمات في تراكيبها، وتكتسب بوظائفها معان مغايرة، فـ" الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف ما بينها من فوائد، وهذا علم شريف وأصل عظيم."[1] وإذا أردفنا قول الجرجاني بقول سيبويه: "وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها"[2]، تبينت لنا القصدية في ألفاظهم وعلاقتها بأحاسيسهم.

تباينت الشعرية العربية لفتور القراءات، ولميول كل عصرٍ إلى ما يماثل ثقافته في إطار العلاقة الجدلية بين الإبداع والنقد، وإلا فالقضايا النقدية نفسها لم تتسنّهْ، كما أن للظرفية المكانية والزمانية خصوصيتها. وغير خفي أن للغرب تراثه وهويته وواقعه، يستقي منها نظرياته وآلياته ومناهجه؛ فلا ينبغي استمداد هذه الأخيرة وإسقاطها على واقع عربي باغتراب فكري وقطيعة مع التراث العربي. تنوعت الشِّعرية العربية إذ لكل ناقد استنباطه لخصائص الفرادة: منهم من قدم اللفظ، ومنهم من قدم المعنى، ومنهم من ضمهما. ادّارأت بهم السبل وغايتهم واحدة، ألا وهي بلوغ سرّ الإبداع.

ومن تجليات الشعرية وضع النقاد المعايير لتمييز جيد الشعر من غثه، وأبرز إرهاصات الشّعرية في التراث العربي نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني في" الأسرار" و"الدلائل"؛ قرنت شعريته بالإبداع شعرا كان أو غيره، ويستقيم اقتران اللفظ والمعنى عنده بالترتيب المفهومي والصوتي. وذكر حازم القرطاجني الشعرية في "منهاج البلغاء" ولم يحصر عناصر الشعر، بل أضاف المحاكاة والتخييل لإضفاء جمالية على الإبداع.

تجاوز الغرب إشكالية المصطلح ليبلغ قصار اختلافه موضوع الشِّعرية التي اتسمت بالدقة لاعتمادها المقاربة اللسانية للنصوص اللغوية، وأضحى تحليل النص يمرّ بمساءلة تقنياته وعناصره لفهم الشعرية وطبيعة ارتباطها بالنص. لقد طورت بعض المحاور كالأصوات والتراكيب اللغوية، ودرست الأنساق المتحكمة في بناء النص حتى يتعالق مفهومها بالمعنى الممكن للعمل الأدبي.

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ت. محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط.5، 2004م، ص.391.

[2] سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، ت. عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط.1، د.ت، 26/1.

يعتبر ياكبسون منظر الشعرية الحديثة؛ أسّس لها وحدّد مفاهيمها وآلياتها، وجعل تميُّزَ الفنّ اللغويّ عن غيره من الفنون موضوعها الأساسي. يُعنى بالشعر لتناسل دلالته وتغير محتواه مع الزمن. تتميز شعرية ياكبسون بأنها فرع لساني، لها علاقة بالبنيوية والأسلوبية والسيميائيات وغيرها من علوم اللغة، وتهتمّ بالمعنى الواسع للكلمة، وبالوظيفة الشعرية في الشعر وخارجه، حيث تطغى هذه الوظيفة على باقي وظائف اللّغة[1]. ويرى ياكبسون "استهداف الرسالة بوصفها رسالة، والتركيز عليها لحسابها الخاص وهو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة."[2]

كما فرق ياكبسون بين اللّغة التواصلية واللّغة الجمالية، وحدد عناصر التواصل ووظائفها، إلا أنه ركز على الوظيفة داخل اللّغة، وأفردها باللبس الذي يثير استغراب المتلقي. تتواشج في شعرية ياكبسون عناصر التواصل والصورة والموسيقى وكل ما يحقق الأدبية إلى جنب الغموض وتأويل المتلقي.

ولعل جان كوهين وريفاتير وجيرار جينيت من أفضل من اشتغل على بنيات الخطاب الأدبي ودرس أثره داخليا. لقد اعتبر جينيت(2018م) الشعرية نظرية عامة للأشكال الأدبية، وأن موضوعها تجاوز النص إلى جامعه، في حين حدّد رولان بارت الشعرية في علاقة المفردات ببعضها، وأشار إلى أنه لا نص بدون قارئ. والظاهرة الأدبية عند ريفاتير "تكمن في العلاقات بين النص والقارئ، وليس بين النص والمؤلف، أو بين النص والواقع."[3]

تتجاوز الشعرية عند تودوروف الأدب الحقيقي أجناسا ووظيفة إلى الأدب الممكن، وتهتم بشق البنية ونسق خطاباتها، وترتبط بكافة علوم اللغة، ولم تعد قصرا على الشعر، بل يتسع مفهومها ليشمل كل الممارسات اللغوية، يقول:" إن الاهتمام بالأجناس الأدبية قد يبدو في أيامنا هذه تزجية للوقت لا نفع فيه إن لم يكن مغلوطا تاريخيا."[4] لهذا حدّد تودوروف ثلاثة مظاهر ومستويات ثابتة لدراسة النصوص: اللفظ، والتركيب، والدلالة. واعتبر السرد الإبداعي من فروع الشعرية. واعتبر جون كوهين الشعر موضوع الشعرية مفرقا بين الشعر

---

[1] ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، تر. محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، 1988م، ص19.
[2] نفسه، ص32.
[3] كوهن، جون، بنية اللغة الشعرية، تر. محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، 1986م، ص15.
[4] تودوروف، تزفيتان، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، المغرب، 1987، ص21.

والنّثر، قال:" وظيفة النثر المطابقة ووظيفة الشـعر الإيحاء."[1] فالفرق بين الشـعر والنثر في "الأسـلوب باعتباره انزياحا بالنسـبة إلى المعيار."[2] لذا بنى كوهن نظرية الشـعرية على الانزياح؛ لا شعر دون انزياح، ولا انزياح خارج الشعر. إذن "هدف الشعرية بعبارة بسيطة هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص."[3]

كانت كلمة شعر تعني معايير إنتاجه، لكن جلّ النقاد العرب يقدرون الخصائص الفنية لكل تعبير أدبي باستثناء الوزن والقافية. ولم يقف مصطلح الشعرية عند عناصر كان الأوائل يعدونها قوام الشعر مثل الوزن والتخييل والمحاكاة، والتي تعتبر من شروط الشعر، بل تبلور مفهومه ليشمل كل قيمة جمالية، وكل حدث سواء أكان واقعيا أم خيالا، شعرا أم نثرا. وأصبحنا نسمع عن شعريات جديدة كشعرية المكان وشعرية الصورة. تروم كل الشعريات معرفة ما الذي يجعل عبارة شعرية وأخرى نثرية. وبسبب فوضى المصطلحات دعا حسن ناظم إلى توحيد المصطلح في الشِّعرية لأنه الأنسب، ووسمها بـ " قوانين الخطاب الأدبي."[4] أمسى النقد العربي يسترفد النظرية والمنهج من نقدي غربي له تراثه ومرجعياته دون أخذ الظرفية في الاعتبار، مما تسبب في غربة فكرية وقطيعة تراثية.

الشعرية نشاط متجدد، تواتر في الإنجاز الأدبي لحتمية التغيرات الثقافية والفكرية، ورغم تعدد المصطلحات والمفاهيم: من الشاعرية، وعلم الشعر، والأدبية، وعلم الأدب، وفن النظم، وفن الإبداع، والجماليات، والبويطيقا، وغيرها كثير لمصطلح واحد في النقد الغربي وأكثرها تداولا مصطلح الشعرية، لا تعدو الشعرية معاينة للعالم تثمن الإبداع الفردي، غايتها وضع قواعد علمية ومعايير جمالية ضبطا للخطاب الأدبي، وتمييزا له عن غيره، ومعرفة للثابت والمتغير فيه. وما تزال الشعرية حتى وقتنا هذا تثير لاختلاف المقاربات غير قليل من الإشكالات والعوائق؛ فمحاولة ضبط الشعرية ووضع قواعد ثابتة لها هي بمثابة سراب زئبقي، لأن الشعر، إبداعا وتلقيا، جمال نسبيّ لا تتفق حوله المشاعر والأذواق، وسيظل استثنائي الصميم، شعاره انعتاق اللغة وإن تعددت النظريات.

---

[1] بنية اللغة الشعرية، م.س، ص196.
[2] بنية اللغة الشعرية، م.س، ص15.
[3] نفسه، ص14.
[4] ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1994م، ص5 .

النقد الثقافي

النقد الثقافي نشـــاط فكري معرفي، موضـــوعه الثقافة من أزياء وإعلام وكل ما هو جماهيريّ يوميّ، هو فعالية ثقافية وتحليل لقواعد الممارسة السياسية ونقد للتصورات الهرمية. هو أساس المجتمع الرأسمالي وممارسة لصالح التصور الأفقي لغرس مفهوم التقدم. لقد ساهم النقد الموجه للثقافة وللدراسات الثقافية في تطور مفهوم النقد الثقافي مصبّ الثقافة، إذ يشترك مع نظريات ما بعد الحداثة في عديد الخلفيات، إلى جنب الخلفية الفلســـفية والتفكيكية والسيميائية والسوسيولوجية وعلم النفس ونظرية التلقي. ويرجع الفضل في طرح هذا الاتجاه النقدي للأمريكي ســـتيفن غرينبلات تحت عدة تســـميات تدل على الإجراءات القرائية كالنقد الثقافي والتحليل الثقافي وشعريات الثقافة والتاريخانية الجديدة.

وتولى كبره الأمريكي فنسنت ليتش في بداية التسعينات، إذ أيّد مقولات مثقفي نيويورك بأن العمل الأدبي "ظاهرة ثقافية مفتوحة للتحليل من وجهات نظر عديدة."[1]، وتجاوز الأدب الأكاديمي الرســمي إلى أدب المهمّشــين المســكوت عنه والمنتجات الثقافية أيا كان شــأنها ومجالها وخصــوصــا الثقافة المهملة من طرف النقد الأدبي، وجعل منار نقده ثلاثي الأثافي: استبدال متداول بمعتمد، وانتقاد المؤسسة الحاكمة، وتوسل مناهج ما بعد الحداثة. اكتسب النقد الثقافي مع الباحث الأمريكي ليتش سمات مميزة معرفيا ومنهجيا؛ وسّع دائرة اهتمامه مع كسر الفوارق بين التخصصات ليحفل بالمهمش ويستثمر الشعبي من غير نزع عن اكتراثه بالمنتقى، فارتضاه نقاد اختصاصات شتى، فتداخلت علومه وحقوله، وتعدد جهاز مفاهيمه، وساير شساعة الثقافة واستنطق أصعدتها، فتنوعت اتجاهاته ونظرياته، وتعمقت دراساته ومعارفه، فلا يعتمد نظرية محددة ولا منهجا معينا. لا يُنكَر ســعيه الحثيث لتحليل الســياقات السياسية والاجتماعية لاستيعاب الثقافة بجميع مكوناتها، مما ألجأه إلى ضم المصطلحات، واختلاف الموضوعات، وتعدد النظريات.

[1] ليتش، فنسنت ب، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر. محمد يحيى، المشروع القومي للترجمة رقم 181، المجلس الأعلى للثقافة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، مصر، 2000م، ص 104.

ينقســـم النقد الثقافي جماليا إلى اتجاه يبحث عن قبحيات النص بدل الجماليات، وآخر يرى جمالية النص في النسـق المضـمر. ومن أعلام الصـنف الأول عبد الله الغذامي[1]، الذي أعاد اتهام النقد الثقافي بميزتين سـالبتين هما كونه قاتلا للنقد الأدبي ونافرا للجمال، ودعا إلى الكشف عن القبحيات باعتبارها أنساقا مضمرة تحت قناع الأدبية، ولمفهوم النسق عنده دلالة خاصــة، يحدّه في نسـقين مضـمر وعلنيّ يحدثان معا في نص جميل شـعبي، وهذا إقصـاء للنخبوية ما له من دافع، وتحكم في الجمال بمعيار غامض، على حين معاكســـة من أكابر النقاد الثقافيين العرب أمثال يوسف عليمات، وعبد القادر الرباعي، ومحسن جاسم الموسوي.

يختلف النقد الثقافي من حيث المفهوم والأدوات وآليات المقاربة، إذ يرى في النص وعاء للأنساق الثقافية، ويقاربه بحثا عن الجملة النوعية والعنصر النسقي، لإعطائه دلالةً نسقية وقيمة ثقافية. من أهدافه إبداء طرائق السطوة الثقافية؛ يقول ليتش: " إن الوظيفة الأولية للفن والفكر هي تحرير الفرد من طغيان ثقافته."[2] كما يستهدف إعتاق مصطلح الأدبية من قيد التصور الرسمي المؤسساتي بارتجاع مساءلة الجماليّ وإفشاء مساوئه.

قام النقد الثقافي على نتاج البنيوية، وتأثر بالتفكيكية، والماركســـية الجديدة، والتعددية الثقافية، ونظرية الجنوســـة، ونظرية الاســـتجابة والتلقي، واســـتثمر التحليلَ النفســـيَّ لإدراك الأحاســـيس المتخفية التي يهتم بها المبدعون، كما تأثر بالســـيميوطيقا لتركيزها على تقديم المعاني ســـلوكيا ولغويا عبر الدلالة الضـــمنية للعلامة على أســـاس ثقافي وتاريخي، وبالتاريخانية الجديدة لربط الأدب بمجتمعه، ولاسـتيعابه في سـياقه التاريخي، ولاسـتكشـاف شـبكة الأَنسـاق المُضـمرة، ولانتقاد هيمنة المؤسَّسـات السـياسـيَّة، وتحطيم المقولات المحورية الشـائعة، وبعلم الاجتماع للربط بين النص وسـياقه، وبين بنيته وبنية ثقافته لما يتضـمن من أغراض اجتماعية وثقافية، وبالنقد النســـوي من باب تمديد الأدب إلى ثقافة أنثوية ليدافع عن التأنيث بدراسة صور المرأة وكل ما يوجهها من قيم ومعتقدات ومرجعيات ثقافية. ويرجع كبير تأثره للدراسات الثقافية في اكتراثه بعمليات إنتاج الثقافة لتجلية أساليب الهيمنة.

---

[1] من كتبه: " النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية الغربية" (2000م)، وكتاب " تأنيث القصيدة والقارئ المختلف"(1999م)، وكتاب " نقد ثقافي أم نقد أدبي" (2004م).

[2] النقد الأدبي الأمريكي، م.س، ص113.

يحلل النقد الثقافي النصوص الفنيّة بمعايير ثقافيّة وسياسيّة واجتماعيّة وليس الجماليّة؛ يعنى بثقافة النصوص وسياقها قبل جمالها، فالنصوص عنده أنساق ثقافية تؤدي وظيفة مضمرها أكثر من معلنها، ألا وهو وصل الأدب بسياقه الثقافي الخفيّ. هو نقد إيديولوجي فكري يعنى بالمؤلف والقارئ الناقد والسياق، هو مقاربة متعددة الاختصاصات تعتمد التاريخ، وتتخذ النصوص مسلكا لاستيعاب المضمرات الثقافية في اللاوعي الأدبي الجمالي.

ظهر النقد الثقافي في ثمانينات القرن العشرين بصدور مجلة "النقد الثقافي" في جامعة مينيسوتا، ليدرس بعدُ في جلّ الجامعات الأمريكية. وتبلور مصطلحه من حيث المنهج مع أهم رواده الناقد الأمريكي ليتش بإصداره سنة 1987م كتاب "النقد والطابو: النقد الأدبي والقيم"، ثم كتاب" النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة" سنة 1992م.

زحزح ما بعد الحداثة العديد من المفاهيم والمسلمات المترسبة في تشكلاته المعرفية. وبرز منهج نقدي يرفض المعيارية الأدبية ويحاربها؛ لا وجود لنص نخبوي. استفاد مما جاءت به المدارس النقدية كالاجتماعية والنفسية والتاريخية والنصية والتأويلية وغيرها. النقد الثقافي نشاط حارب الثقافة الراقية؛ يقبل معظم نقاده من مجالات متباينة بمفاهيم متنوعة. يمتح معارفه وآلياته من كل العلوم، ولكل واحد من نقاده منظور حسب خلفية تخصصه، يضع النص الأدبي داخل سياقه السياسي وسياق القارئ الناقد. يزيح الفنَّ والجمال والوظيفة الشعرية، ولا يأبه للبنيات الشعرية واللسانية والسيميائية. تعامله مع النص الأدبي ثقافيّ خارجيّ لا يحفل إلا بالرسائل الثقافية الإيديولوجية، ويتنافى منهجه مع الأدب خصوصيةً وماهيةً ووظيفةً؛ تجاوزت مواضيعه الجمالي المؤسساتي إلى ما هو ثقافيّ وسياسيّ، وتحوّل النص من الأحادية إلى التعددية، وأصبح مستندا يبدي إيديولوجية القيم وسياستها، وينطلق منها لإعادة تطورها وبنائها في عراك طبقي ثقافي. لا يختبئ المعنى في عمق النص؛ بل ينبثق من تفاعل النص ومنتجه ومتلقيه، فالقارئ منتج للمعنى. والنص متعدد لا يقبل القراءة الواحدة المنفتحة آفاقها بانفتاح النص وباختلاف السياقات التأويلية. دلالات النص غير متناهية. ويرتبط النص بالمعنى، ويتجاوز التواصل والجمال لإعطاء معنى للوجود بالكتابة.
ومن حيث علاقة النقد الأدبي بالنقد الثقافي فقد تواشج الصنوان في قراءة النصوص. والنص الأدبي نتاج لغوي ينفصل عن اللغة ليقيم معها علاقة مختلفة، ويكوّن بنية مستقلة مجردة

تمنحه الشـــرعية الأدبية، ويعدُّ النقدُ الثقافيّ النقدَ الأدبيَّ أداة لتعزيز الأنظمة الاجتماعية القائمة. النقد من الثقافة وإليها، والأدب عمود الثقافة ورَكوبها الملازم، تنشئه الثقافة ليُسْهِم في صنعها. واللغة أحد أعمدة الثقافة وأساس تفاهم الناس، حَرِية بالتحليل والتقويم. ومقاربة النص وثقافته سواء. "إن النّسق الأدبي لا يمكن أن يكون نسقاً داخليا مستقلاً فقط، لكنه يمثل بنية نظيرة لبنى وأنســـاق أخرى غير أدبية. وهي بنى تمثل في مجموعها الثقافة التي أفرزت النّص"[1]. يمتح النقد الجمالي من قيم ثقافية تعيّن له الجمال. بيد أن الثقافة تصـوغه ويشـارك هو في خلقها. ومقاربة النص مقاربة للثقافة المتمثلة فيه. ولا ينتقد النص دون التعريج على الثقافة التي نســجته. مشــروعيته في لزوميته لإبداعه؛ فالمبدع أول ناقد لفنه، يتواشــج نقده وإبداعه، ويرجع إقصـاء النقد الأدبي من دائرة نقد الثقافة لنزع صـفة المسـاهمة عنه في إنتاج الثقافة ونقلها. ينطلق النقد الثقافي من النص إلى ثقافته، عكســـا واطرادا، يربطه بمحيطه، يبحث عنه في المجتمع، وعن المجتمع في النص. يرجى من دراسـة التراث إدراك مدى مثول الفرد ضـــمن منظومة متوارثة. والنســـق الثقافي نظام جماعي لمعتقد جماعي، يُحَدِّد طبيعة النص الأدبي وسبل تقويمه، والنسق الشعري وعي فردي بفكر جماعي. فمدار الموضوع حول أفكار الجماعة وأعرافها، ينظر إليها من زاويتين: فردية وجماعية، أما الرؤية الجماعية لحياة الجماعة فتلك هي النسـق الثقافي، وأما الرؤية الفردية لحياة الجماعة فهي النسـق الشـعري. يقول يوسف عليمات:" النّسق الثقافي يفسر أشياء الحياة من خلال معتقدات جماعية تشكل مرتكزا مهما لطقوس حياة هذه الجماعة، أما النّسـق الشـعري، فهو علامة على وعي الفرد بهذه المرتكزات."[2] ومن حيث المنهج، تومئ معطيات النص إلى ذاتها الفنيّة في النقد الأدبي. ويشـير بها النقد الثقافي إلى غيرها من سـياقات ومرجعيات. تنازل عن الجمالية بغية الظفر بمنهجية تكاملية. وهكذا يسـتأثر كل منهج بنتائجه، وتتجلى مكانة المنهجية في إبراز ما أغفله غيرها من إبداع.

ينتفع النقد الأدبيّ من الثقافيّ من غير دحر ولا إقصـــاء، يتكامل مع آلياته من ظروف إنتاج وأنسـاق تأويلية وفضـاءات النص من محيط وعلاقات. يحسـبه مَثْراةً في المنهج مَنْسَـأَةً في الأَثَر، ولا محيد له عن التفاعل مع مختلف العلوم الإنســانية. فما غاض نقد باحتكام إلى

[1] روزنتال م، بودين ي، الموسوعة الفلسفية، ت. سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1974م، ص526 .
[2] يوسف، عليمات، جماليات التحليل الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2004، ص42.

شُعَب العلم والمعرفة، بل هي لزومية تفاعل ما بعد الحداثة مع الأدب الفنيّ. وستبقى العلاقة بين الأدب والنقد إشكالية لا محالة. النقد الأدبي دراسة جامعية، وجزء من الثقافة ونقد لها في تجلياتها الإبداعية، فلا كتابة بلا نقد؛ بل عين النقد ما يفعله الكاتب حين يحذر ويتقي، وحين يختار وينتقي، وهو أول نقاد عمله حين يحذف ويغيّر، ويقدم ويؤخّر. من لا يعدّه نقداً للثقافة يتغاضى عن وسْق الأعمال الأدبية للثقافة ووقعها في الحياة، واستحقاقها للتحليل لا سيما التخييل الشعري. يُؤْثِر بعضهم تركيز النقد الثقافي على ما يهمله النقد الأدبي من مظاهر الثقافة الشعبية، على خلاف المغالطة التي تولّى كِبَرَها الغذامي حين جهر بفناء النقد الأدبيّ، وأن النقد الأدبيّ معقل أكاديميّ منعزل، وأن نقاده لا يتفاعلون مع المجتمع لاقتصارهم على نصوص المؤسسة الرسمية التي قنّنت معايير الجمال بصرامة، مما أدى إلى الاستخفاف بمستحسنها جماهيريا.

والنقدان الثقافي والأدبي عند ليتش مختلفان على تقاطع بينهما، ولا يعوق النقد الثقافيّ ما يهتمّ به الأدب؛ يقول ليتش:" إن حجر الزاوية للمشروع النقدي عند مثقفي نيويورك والذي ميّزهم عن المدارس المنافسة المعاصرة هو ربط الخيال الأدبي بالوجود الاجتماعي عن طريق النقد الثقافي"[1]. وتجاوز رولان بارت النص ومؤلفه ليعلن أن هذا عصر المتلقي الناقد أيا كان، وما من منهجية إجرائية إلا وتصبّ في بوتقته. وهو الطرف المؤثر في إشكالية التعاطي مع النقدين الأدبي والثقافي. والأنساق كما يبدو من تحليلات بارت تجسيد لمفهوم عام مفاده أن النص الأدبي يقوم على الإيحاء[2]. و"مجموع الإحالات والاقتباسات وقواعد المقروئية والبناء الرمزي والمناخ الإيديولوجي التي تمنح النص مظهر الانسجام والاتساق."[3]

راجع النقد الثقافي العديد من المفاهيم، وحقق انتفاضة على مستوى المنهج النقدي، له مجهودات تُرتضى لا تحول دون انتقاد أحكامه، يمكن إجمال المؤاخذات فيما يلي:

يختص كل منهج نقدي بسمات على مستوى الزمن والسياق والمتلقي. والمنهج الثقافي قاصر ضيق منغلق، يقصي الفنّ والجمال لعناية الدراسات الثقافية بجزئية أو فئة معيّنة. والتعامل مع الثقافة محليّ يقتصر على خصوصية المجتمع، ما دام معنى الثقافة يفصل بين

---

[1] النقد الأدبي الامريكي، م.س، ص106.
[2] بارت، رولان، التحليل النصي، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي، تونس 2001، ص 15.
[3] نفسه، ص 14.

الثقافات. فمن الجناية صـرف الأدب إلى محاكمات سـياسـية وآراء حزبية وأنسـاق مضـمرة ووسائط ثقافية تدرس خارج نطاقه ومراجع خارجيّة وثقافيّة تبعد أقصى ما يكون عنه.

عدم تطابق الدعاوى مع المبادئ، إذ الكل ينادي بالقيم المثلى، ولكن الإشـــكال في تنزيلها على بسـاط الواقع. سـاهم ذيوع الدراسـات الثقافية في إضـمار غيرها، فالتركيز على ثقافة الحواشـــي أفضـــى إلى تهميش المركز حيادا، كما ميّز النقد النســـائي أنثى الطبقة المتوسطة، ولم يتجاوز الدرس الثقافي بعدُ محاسبة نفسه وآلياته ومنهجيته. واضمحلت قيمة الفرد ضـمن سـياق المنظومة، إذ لا يعدو أداة لطبيعة العلاقات بين عناصـرها، وفي تهميش المســـتويات الأدبية تجاوزٌ لبنى معاني القصـــيدة من تركيبية وإيقاعية وشـــعرية وتخييلية. وقبحيات هذه البنى إحدى قدرات نظامها اللغوي، وجوهر حسنها خارج المؤسسات.

النقد الثقافي ذو نتائج انطباعية، ينأى عن العلمية والموضـوعية، تُصـرف معه جمالية الأدب إلى تفسـيرات مادية تُعاد، وهو تقرير كثير المبالغة، يجترّ نشـرات سـياسـية، وأخبارا تاريخية، يقع في التكرار وأحادية الاستنتاج، استطاع مَثْل المرجعيات الثقافية وزعزعتها، لكن ازوراره لطرف معين أذهب موضوعيته أدراج الرياح.

تجنح القراءة الثقافية إلى التأويل في دراســتها، يقول إيزر:" أي تبني ملء فراغ مركزي في تجاربنا. وملء فراغ ليس شـــيئا آخر ســـوى اعتماد التأويل في علاقتنا مع غيرنا، وفي الحالات المتطرفة يتحول التأويل إلى بناء الأوهام."[1] ويمضـــي النقد الثقافي بالتأويل إلى أبعد مدى، يسـمح بإنتاج المعنى للقراءة الذاتية. كما يميل إلى التعميم والإجمال ببحثه عن مفاهيم جامعة تنتج أشكالا كلية للتعابير الأدبية واللغوية، واستماز بالمساءلة ليصل بثقافة الاستفهام إلى آفاق تفتح على أسـئلة مسـتحدثة. هو نقد أخلاقي في مجال الشـعر، ونقد قيمي متأهب للتطبيق حسب آلياته في مضمار الشرائع والمعتقدات.

النقد الثقافي فوضوي لا تحكمه القيود موضوعا ومنهجا، تبعٌ لنشاط الناس وتجاوبهم معرفيا. تحرمه التكاملية من حيازة مبادئ ونظريات تخصه. يسعى إلى تحليل النصوص والخطابات الأدبية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية بعيدا عن معايير

[1] إيزر، فولفجانج، فعل القراءة، ت. عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م، ص6.

الفنّ والجمال. وبالتالي يعنى بالمؤلف والسياق والقصدية والقارئ الناقد. ومن ثم فالنقد الثقافي نقد فكري عقائدي، يحتكم إلى أنساق ثقافية إيديولوجية، بلا توثيق ولا تحليل علمي، ولا تشريح موضوعي للنصوص. يعمّم أحكامه ويهمل الجمال لينأى عن دائرة الأدب. يهتمّ بمقاربة الأنساق الثقافية في ضوء مقاربة سياسية إيديولوجية، تحيلنا على تصورات الواقعية المادية، والماركسية الجديدة. انتقده تيودور أدورنو في مقالته "النقد الثقافي والمجتمع"، جعله نقدا نخبويا سياسيا يزكي المتداول ثقافيا، بعدما ركز النقد العقلي العمى الدامس، وأفضى اللبس إلى الاستسلام الاجتماعي والسياسي.

أفاد الغذّامي من فنسنت ليتش؛ قراءته انتقائيّة انطباعية حول سالب القيم العربية، استهلّها بالبحث عن الأنساق الثقافية المتوارية خلف الشعرية، ووُفق في بلورة النقد الثقافي إلى مدى معين على المستوى النظري. يرجع الغذامي أسباب معارضة الحداثة لافتقاد موقف نقدي بمعيار معتمد، ولعدم استيعابهم وظيفة اللغة وفكر التجديد. وأحسبه عكس التخطيط، ووضع نموذجه وخواص أنساقه قبل بحث الشعرية، وتوسل بالنقد الثقافي لتثبيت فرضية تأويلية مسبقة. كما في كتبه "المرأة واللغة"، و"ثقافة الوهم"، و "تأنيث القصيدة"، و"النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية".

يقول ليتش بالاستفادة من النقد الأدبي إلى جنب النقد الثقافي:" التحليل الجمالي أساسي وضروري لكنه في نهاية الأمر غير كاف لمشروع النقد الثقافي."[1] وقال:" تمكن مثقفو نيويورك بفضل ميلهم لربط الأدب بصورة وثيقة مع الثقافة من أن يمارسوا أشكالا عديدة من البحث... دون أن يتخلوا لا عن الشرح النصي الدقيق ولا النقد التقييمي ولا التحليل الاجتماعي."[2] لكن الغذامي أبى إلا أن يحفر له قبرا ويعلن على رؤوس الأشهاد فناءه، يقول:" وبما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكشف الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت

[1] النقد الأدبي الأمريكي، م.س، ص107.
[2] نفسه، ص104.

النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه، وكان ذلك في تونس في ندوة عن الشعر عقدت في 1997/9/22، وكررت ذلك في مقالة في جريدة الحياة (أكتوبر 1998)."[1]

ادعاء موت النقد الأدبي استعلاء معرفي، وفقدان للموضوعية، وحياد منهجي، وعزوف عن التكامل المعرفي، وتهميش للجمال، وإنكار للتثاقف. تجاوز انغلاق النصّ على الكيفية الشكلانيّة إلى موت المؤلف ومولد القارئ وانبجاس النص إلى معان غير متناهية، ونزع إلى مسلك الانطباع القديم وأحكامه الأخلاقية. ينتقد سلوك الفرزدق وفحولته، إذ يأخذ بحدّ اللسان من الشعراء أبياتا أعجبته وهو أجدر بها. لا يعدو الشعر عند الغذّامي تبريرا لمفاهيم كالفحولة، والطاغية، والشعرنة، وتمركز الذات. مما يدلّ على عوز الغذّامي لأدوات منهجية للقراءة الاجتماعية. استقرأ النصوص والأنساق الثقافية في حالات استثنائية باعتباطيّة وانتقائيّة تتسم بمطاوعتها للمنطق الحدثي الذي يكتفي بظاهر الواقع من غير تحليل. وهو في منهجه الإخباري لم ينعم على الأعمال المدروسة أو أنساقها بالفحص والتحليل والمقارنة، وأما زعزعة الأنساق وهتك عيوبها فاستبسال، وليس من النقد المنهجي في شيء. ناهيك أن النقد الثقافي بنى متباينة تستوجب دراسة متحررة تنطلق من التاريخ وإليه. وهذه عين التاريخية في قراءة محيط النسق الاجتماعي. ولم يحتط الغذامي منهجيا كما تفعل كتب التاريخ والسير عند افتقاد الباءة على البوح بالبنية الاجتماعية.

إطلاقه أحكاما جزافية خلل منهجي أفضى إلى مغالطات، من أبرزها استعارة النقد العربي النظرية والمنهج من غير واقعه الثقافي، مما أوقعه في فكر غربي وقطيعة تراثية وفهم خاص للنقد الأدبي، يتجاهل استمرار مناهج نقدية كالسيميوطيقا، وجمالية التلقي، والهرمنيوطيقا، والشعرية التوليدية. القراءة انطباعية بدليل تصادمها مع النتائج لعديد القراءات لنقاد الشعر العربي الأوائل. تأتي من موضعية الذات، سمة ذاتية يصطبغ بها النقد الثقافي دائما، أثبتها وسوّغها بالعناية بمقام الذات الناقدة وسياقها. وأما تعميم الحكم فضرب في صميم الموضوعية، يتنافى وخصوصية الشعر العربي شكلا وجمالا وتصويرا، يقصي مغموري الشعراء وثوارهم، كالصعاليك والخوارج والشيعة والزبيريين، ويغض الطرف عن الشعر الشعبي، ويغلق ولاج الاجتهاد بتقديمه أحكاما جاهزة على الشعر العربي عموما.

[1] الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2005م. ص8.

يقول الغذامي بتضـمن الخطاب أنسـاقا خفية دون وعي من منتجيه ولا من مسـتهلكيه. وهذا اتهام للناس بالجهل المركب، وتركيز للعلمية في طائفة معينة وتهميش لعموم الناس. ويؤاخذ البلاغة العربية بما أفصـح عنه قدماؤها، ولا يلتفت إلى المعاصـرين أمثال المحمدين مشبال ومفتاح والعمري، ويصدر أحكاما دون دراسة تفاصيل القضية.

الثقافة طريقة العيش، ولم يكن النقد الثقافي أول من نادى في الدراسـة بالظروف المحيطة بالمؤلف، لقد اسـتفاد من المناهج النقدية قبله، كالتاريخي والاجتماعي والنفسـي والسيميائي والتداولي، ومن ذلك: السياق والمقام عند البلاغيين والأصوليين. لقد أسال مفهوم السـياق حبرا كثيرا، إذ هو ما يتلقاه قارئ النص من وحدات لغوية وعناصـر تداولية. يُعرّف السياق بأنه مجمل الظروف المحيطة بموقف الكلام، وهو نوعان: سياق لغة وسياق موقف. فالأول لغوي ضـيّق، محدود في عناصـر الحوار وآلياته من مكونات معجمية وتركيبية ودلالية، وغير اللغوي أرحب وأوسـع، يشـمل المكونات المقامية والنفسـية. والسـياق: مقال ومقام، لغة وعناصر مؤثرة فيها، وأضاف اللساني جون ليونز (2020م) السياق الثقافي.

تتجلى أهمية السياق في تحديده لدلالة الكلمة، فهي تختلف من سياق لآخر، وقد تنقلب رأسـا على عقب تبعا لحال المتكلم وظرفية القول، ولا مرجع لمعناها خارجه، وعليه المعتمد عند اشتراك اللفظ. وبالسياق دون غيره يتضح المعنى، ويتبين قصد المتكلم وإطاره المرجعي. ويستفاد التخصيص، ويدفع توّهم الحصر، ويصحح الخطأ.

يعرف السياق في علوم عدة، منها البلاغة والأصول. حيث انصبّ اهتمام البلاغيين في دراستهم للسياق على فكرة مقتضى الحال، كما هي عند عبد القاهر الجرجانيّ في "دلائل الإعجاز"؛ إذ يربط جميع القرائن الدّالة على مراد المتكلم، من رتبة ومطابقة وتضـام وغيرها بمراعاة سياق المقام[1]. أما عند الأصوليين، فلا معنى من دون سياق، ولا تأويل بغير اعتباره، بدءًا بواضع علم الأصول محمد بن إدريس الشافعي الذي عنون بابا في رسالته بقوله:" باب الصـنف الذي يبيّن سـياقه معناه."[2] ويقصـد بالسـياق عند الأصـوليين العناصـر المقالية المحيطة بالجملة، أو ما يلحق الجملة دون صدرها، أو القصد الأصلي والتبعي، أو المعنى

[1] دلائل الإعجاز، م.س، ص251

[2] الشافعي، محمد بن إدريس، الرسالة، ت. أحمد محمد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص62.

الأشـــمل، ولنأخذ مبحثا من علم المقاصـــد يدخل في الكثير من مســـائل القياس، وليكن المناسـبة، وهي توافق الوصـف مع حكم يترتب على تشـريعه مصـلحة تُعتقد من مقاصـد الشـارع، جعلوها شـرطا للعلة وإحدى طرق استنباطها، ويرجح عدم اشـتراط ظهورها في العلة المشـار إليها والمستنبطة. واشـترطوا لثبوت العلة شـروط الحديث، فتجلت أهمية المناسبة في إدراك العلة وتصـويب الحكم وقابليته. فعلاقة الحكم بمناسـبته متينة، ويبطل التعليل بها عند غلبة المفسـدة. وتعتبر المصـلحة والمفسـدة في كثير من الأحكام. لقد درسـوا المقال والسـياق والمقام والمناسبة والعلة والحكم والمقاصد والإطار المرجعي ومقتضـى الحال والقرائن واللائحة تطول. درسوا كل ما يرتبط بالنص أو الخطاب.

والاعتبارات المقامية والسياقية كانت مألوفة عند النحاة منذ البداية، إذ كان سيبويه يدخل العبارات ذات الطبيعة الســـياقية والمقامية، وتحدث عن علم الســـامع للمعنى، مما نتج عنه حذف بعض أجزاء الكلام. كما تحدث النحاة واللغويون إلى جنب إدخال الســـامع في عملية فهم العبارة عن مقاصد المتكلم؛ يقصد هذا ولا يقصد ذاك، ويريد بكلامه كذا ولا يريد كذا.

عديدة تلكم العبارات، لكنها لم تصـغ الصـياغة النظرية العملية لدراسـة اللغة بمستعمليها إلا مع أوســـين، في كتابه "Quand dire, c’est faire" المترجم "كيف نصـــنع أشـــياء بـالكلمـات"، هذه المفـاهيم التداوليـة التي طوّرهـا اللســـانيون والمنـاطقـة المحدثون في مجـال التداوليات تتفق مع عمق الفكر اللغوي العربي القديم، فهو فكر تداوليّ بالأســـاس يقوم على اعتبار السياق والمقام ومراعاتهما، فلا يتمّ الحكم على أي عبارة سواء على المستوى اللغوي، أو على المستوى الفقهي، أو الشرعي إلا بمراعاة سياقها ومقامها، ولا يمكن أن تفهم حق الفهم حتى يدرك المقام والسياق.

الفصل الثانـي:

النقائض في النقد القديم

تقديم

حتى وإن كان موضوع الأطروحة هو شعر النقائض من منظور الدراسات الثقافية، فإنه من المشـــروع للبحث التعريج على مخلفات النقد القديم، والاطلاع على ما جادت به قرائحه، كما أنه من الحق الحقيق الوقوف على بنيات أفكار القوم، وكيف كان مســـارهم؟ وذلك عبر تتبع التبلورات النقدية، وتباين الرؤى والزوايا بخصـــوص النقائض الأموية، إذ بضـــدها تتبين الأشياء. فعند الإحاطة بإنتاج النقد القديم ومراحله، سيتضح لا محالة مبلغ تطور النقد الثقافي ومدى جدّته وجدّيّته. وعليه يشمل هذا الفصل:

1. المختارات
2. الاتجاه النحوي
3. تاريخ الأدب
4. الموسوعات
5. مذهب البديع
6. موازنة المناهج
7. البلاغة التعليمية
8. الاتجاه البياني
9. الاتجاه الفلسفي

1. المختارات

كانت الأمة العربية أمية تتذوق الشعر وتقدر للشعرية قدرها، فإذا نبغ فيهم شاعر احتفوا به. وعُرفت الاختيارات الفردية عن العرب في الجاهلية في حدود البيت؛ أفخره وأغزله وأهجاه. ولم يتجاوز اختيارهم الجماعي للقصائد المعلقات. وجاء الإسلام فاستهدف العربُ صيانة اللغة لفهم القرآن، فدونوا الشعر للاستشهاد به متجاوزين شعريته، ثم انتصروا للقديم منه وحاكوا أسلوبه وبناءه تدينا. فكان الرواة يجمعون دواوين الشعراء والقبائل كما فعل أبو سعيد السكري(275هـ)، وتغيرت الحياة واستقر الناس بالمدن، ونأت طبيعة الظرفية عن الشعرية، وضعف التأمل والإلهام وقل الشعر، وشذت الموضوعات تثاقفا. وغيرت الأحداث الاجتماعية والسياسية والدينية لبّ الشعر وأسلوبه وأُفُقه؛ وازدهر المدح لتمركز السلطة وتنظيمها السياسي، فتلاشت الشعرية وأصبح معيار جودة الشاعر إتقانه للمدح. وكان النقد ذوقيا بلا منهج ولا تعليل، وجزئيا يقفز إلى تعميمات مفرطة؛ كأشعر الناس فلانٌ لبيت قاله، ثم ظهرت المختارات في القرن الثاني، إذ أقدم المفضل الضبي (178هـ) على اختيارٍ شعريّ مميز بتذوق الصورة الفنية، يروم به ثروة فنية دعما للعربية تدينا وقومية، قصد فيه إلى غرر الشعر. وتبعه الأصمعي(216هـ) فزاد في المفضليات منتصرا للقديم، واقتدى بهما القرشي في جمهرته مضيفا مقدمة نقدية غير مسبوقة في الاختيارات، لكن أبا تمام في القرن الثالث ابتدع ضربا مرتبا مبوبا في حماسته، وخرج على عمود الشعر محافظا على الصياغة والأغراض والبناء والمعاني، وقدم وثيقة نقدية جمعت من منظور شاعر، وسار على منواله البحتري في حماسته، والخالديان في الأشباه والنظائر، وابن الشجري في مختاراته، والأعلم الشنتمري في حماسته. وأما معاني أبيات الحماسة للنمري فأبياتها تمتاز باصطفاء شاعري، وفي القرن الخامس طغى أدب السمر فتمرّد صاعد البغدادي في الفصوص بإيراد مختاراتِ معاصريه أكثر من أخبار الشعراء، وفي القرن السادس أصدر محمد بن المبارك منتهى الطلب أكثر من ألف قصيدة من أشعار العرب، وضمنها المفضليات ومختارات الأصمعيّ ونقائض جرير والفرزدق وغيرها، وانتقى لكل واحد أجوده ما عنده. وسنكتفي هنا بالمفضل الضبي، وأبي زيد القرشي.

الضبي، المفضل بن محمد(168هـ)، أمثال العرب، قدم له وعلق عليه: إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط.2، 1983م.

لم يذكر المفضل الضبي ولا الأصمعي بعده أصحاب النقائض لانتصارهما للقديم، وعدّاهما من المولّدين. كان المفضل الضبي واسع الاطلاع على شعر الأوائل، وقد افتتح كتابه "أمثال العرب" بأحاديث وأمثال تتصل بضبة، وكان يكثر القصص المتسلسلة الأمثال. وباعتبار اختياراته يعدّ ناقدا أصيل الذوق، وجلّ أمثاله من عصر الجاهلية، وتدور حول العلاقات العاطفية، وكان يقدم الفرزدق بقوة؛ أورد في كتابه "أمثال العرب" أربعة أمثال من النقائض: رقم 1-27-29-54، كلها للفرزدق إلا واحدا لجرير، وهذه الأمثال هي:

المثل الأول:" وقال الفرزدق يخاطب الخيار بن سبرة المجاشعي:

وَلا تَأْمَنَنَّ الحَرْبَ إِنِ اشْتَغَارَهَا كَضَبَّةَ إِذْ قَالَ الحَدِيثُ شُجُونُ"[1]

المثل 27:" فسمي داحسا بذلك، وخرج كأنه ذو العقال أبوه، وهو الذي قال ابن الخطفى فيه:

إِنَّ الجِيَادَ يَبِتْنَ حَوْلَ فَنَائِنَا مِنْ آلِ أَعْوَجَ أَوْ لِذِي العِقالِ "[2]

المثل 29: قصة عياض بن ديهث، وقال الفرزدق يذكر ذلك:

كَمَا كَانَ أَوْفَى إِذْ يُنَادِي ابْنُ دَيْهَثٍ وَصِرْمَتُهُ كَالمَغْنَمِ المُتَنَهَّبِ"[3].

المثل 54:" قصة كعب بن مامة الايادي، وقال الفرزدق:

وَكُنَّا أَصْحَابَ ابْنِ مَامَةَ إِذْ سَقَى أَخَا النَّمرِ العَطْشَانَ يَوْمَ الضَّجَاعِمِ

إِذَا قَالَ كَعْبٌ هَلْ رَوَيْتَ ابَنَ قَاسِطٍ يَقُولُ لَهَ زِدْنِي بِلالَ الحَلاقِمِ "[4]

---

[1] المفضل، الضبي، أمثال العرب، قدم له وعلق عليه: إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط.2، 1983م، ص48.

[2] نفسه، ص82.

[3] نفسه، ص 115-116.

[4] نفسه، ص139.

القرشي(171هـ/310)، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.3، 2012.

قسم أبو زيد القرشي الشعر في كتابه "جمهرة أشعار العرب" إلى سبعة أقسام: المعلقات، والمجمهرات، والمنتقيات، والمذهبات، والمراثي، والمشوبات، وأخيرا الملحمات التي ذكر فيها الفرزدق وجريرا والأخطل. هذا الانتقاء يجسد فكر أبي زيد القرشي وذوقه. توسل المنهج التاريخي واللغوي، لكن أصل منهجه بلاغي، يعتمد الذوق الأصيل، والثقافة العربية، والميولات المذهبية. ويتجلى النقد في الكتاب في التقسيم والانتقاء والمقابلة.

خص الفرزدق وجريرا بالهجاء، وخص الأخطل بالمدح لأنه عُرف بشاعر بني أمية بلا منازع، لقول عبد الملك بن مروان:" إنّ لكل قوم شاعرا، وإنّ شاعر بني أمية الأخطل."[1] وقصيدة الفرزدق أطول بكثير، وهي تهجو جريرا، أما قصيدة جرير فتقترب من نصف قصيدة الفرزدق وليست في هجائه، بل هي في هجاء الأخطل. وصنيع أبي زيد يلمح إلى تفضيل الفرزدق، ناهيك أنه قدّمه في الرتبة، ويليه جرير ثم الأخطل. ذكر للفرزدق قصيدة فائية يهجو بها جريرا من مائة بيت وتسعة أبيات، من الصفحة 313 إلى الصفحة 321. وذكر لجرير بن بلال من الصفحة 322 إلى الصفحة 325 قصيدة لامية في هجاء الأخطل من تسعة وأربعين بيتا. وذكر للأخطل التغلبي من الصفحة 326 إلى الصفحة 330 قصيدة رائية في مدح يزيد بن معاوية من خمسين بيتا.

استهل بمقدمة مطولة، هي محاولة نقدية غير مسبوقة في الاختيارات، اشتملت على فوائد وأخبار أدبية ونقدية، لولا أنها تضمنت اساطير تنسب للجن ولآدم وعاد وثمود. يقتدي بالمفضليات والأصمعيات، وتتجلى اهمية جمهرته زيادة على مقدمته في تقسيم الكتاب وتبويبه، وإخباره عن المفضل أن هذه القصائد التسع والأربعين من عيون الشعر.

1 الأغاني، م.س. 211/8.

خلاصة المختارات

شهد القرن الثاني نهضة علمية لاتساع الرقعة، وتلاقح الحضارات، وانتشار المجالس العلمية، وتبلورِ التدوين والتأليف، ومساندة السلطة، والمنافسة على حظوتها. وكانت الموسوعية شعار العلماء، وكان همّهم الجمع والسند؛ فالحديث إسناد، واللغة رواية، والفقه والتفسير أثر. كان العلم حفظا وصار تدوينا، واستلزم ذلك سنوات في جميع أصقاع البلاد، لينتقل إلى تنظيم العلوم وتمييزها، لكن تدوين القديم إلى جنب المحدَث يبرز بداهة التعدد في سمات الشعر الجمالية، وأن الإبداع الشعري ليس سواء؛ ومن ثَمّ انبجست بعض القضايا النقدية وتبلورت كقضية القدم والحداثة بعد أن صار الزمن معياراً نقدياً يحتكم إليه، خصوصا في الموازنات الشعرية بين شاعرين أو نصين كما هو الشأن عند العرب منذ الجاهلية. ويعود اختلاف النقاد في القرن الثاني على الأشعر إلى رحابة المقاييس النقدية، وتقارب الشعراء، وتشابه الصور الفنية والثقافية، مما جعل التفاضل بينهم غير يسير، وأملى على النقد التنقيب للأحكام عن تعليل وتفسير.

وتعتبر المختارات النواة الأولى لجمع المادة الشعرية الخام: فالمفضليات 130 قصيدة 2727 بيتا، والأصمعيات 92 قصيدة 1439 بيتا، وجمهرة أشعار العرب 49 قصيدة 2681 بيتا، ومختارات ابن الشجري 65 قصيدة 1310 بيتا، حيث ظهر رواة كالمفضل الضبي انتصبوا خداما على أعتاب الشعر. وتتجلى قيمة المفضليات فيما روى القالي في الأمالي (3/130–132) عن عكرمة قال:" مرّ أبو جعفر المنصور بالمهدي وهو ينشد المفضل قصيدة المسيب بن علس ... وقال له: لو عمدت إلى أشعار المُقِلّين، واخترت لفتاك لكل شاعر أجود ما قال، لكان ذلك صوابا! ففعل المفضل."[1] لقد اعتمد من المقاييس البعد الأخلاقي والجودة الفنية، لكنه لم يذكر شاعرا محدثا لنزعته للقديم، ولا ينكر للأصمعي انطباعاته الذوقية وأحكامه النقدية المتفردة: تميز بميله للأوائل ومجاراته للقديم، وبرز عنده مصطلح الفحولة، وكان يقصد به التميز في السبك والتفوق في الإبداع.

[1] المفضليات، م.س 6، ص14.

2. الاتجاه النحوي

ظهر الاتجاه النحوي في القرن الثاني، حيث جمع سيبويه في "الكتاب" مادة دسمة، وأشار إلى خصائص اللغة الشعرية وميزها عن اللغة التواصلية، وانشغل برواية الشعر وتنقيته من المنحول وشروح غريبه، وما تجاوز وحدة البيت المفرد إلى وحدة القصيدة، فجاءت أحكامه النقدية لغوية، الشيء الذي حال بينه وبين جمال كثير من الصور الشعرية.

ثم مال النقد بعده إلى الصحة والخطإ، فثعلب في قواعد الشعر أورد جملة منوعات وشواهد مقتطعة من سياقها، ولا يتجاوز التعريف والتقسيم النحوي بتمام المعنى، يتجاهل الذوق، ولا يمس عناصر الشعر الفنية البتة، فكان كتابه محاولة نحوية لدراسة الشعر وتقعيده في غياب المقدرة على ذلك، فالشعر ليس من اختصاص ثعلب.

وفي القرن الخامس تجاوز النحو ضيقه نظريا مع عبد القاهر في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، حيث تبلورت عنده نظرية النظم التي بدأت مع الجاحظ، مرورا بعبد الجبار، لتتسق في حلتها الأخيرة مع عبد القاهر الجرجاني.

وكان التطبيق لنظرية النظم في القرن السادس مع الزمخشري، إذ تخللت كتاباته أشعار كثيرة تخدم أغراضا بعيدة عن سياق شعريتها.

وسنقتصر هنا في هذا الاتجاه النحوي على سيبويه والمبرد.

ســـيبويه(180هـ)، أبو بشـــر عمرو بن عثمان بن قنبر، ت. عبد الســـلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.

كتاب سـيبويه مؤلف نحو. انتزعت النقائض منه حيزا مهما[1]، وتم إدراجه هنا لاسـتيفائه الشـــروط النقدية؛ فســـيبويه توفرت فيه مؤهلات الناقد وشـــروط المادة الفنية، من توثيق النصوص، والممارسة والدربة، والسبق والإبداع. جمع مادة كبيرة من الشعر وعزاها لأصحابها محترما أصـول التوثيق وشـروط الرواية. وتفريقُ سـيبويه بين اللغتين التواصـلية والشـعرية خير دليل على وعيه بهذه المسألة، فجزء مهم من الكتاب هو خاص بالمادة الأدبية، فمن ذلك قوله: "اعلم أنَّه يجوز في الشِّعر ما لا يجوز في الكلام "[2]، وقال: " وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً . وما يجوز في الشـــعر أكثر من أن أذكره لك ههنا"[3]، فاللغة الشـــعرية حاضـــرة بمعاييرها، كان ينظِّر للغة العادية، وكان يخص اللغة الشـــعرية بأحكام وتفاصـــيل لا يسـتهان بها، وكان يعترف بها لغة أدبية فنية لا تخضـــع لقواعد اللغة العادية. وتوثيق المادة الأدبية ضـروري قبل أي عملية نقدية، فلا بد من إسناد الأقوال إلى أصـحابها، حتى يتسنى وضع الكلام في سياقه ومقامه، وسيبويه المُحَدِّثُ كان أمينا في نقله، فألصق كل شاعر بقوله، وكل شاهد بقائله.

ناهبك أنه فاضـل القراءات مفاضـلةَ مادتين أدبيتين، وأورد في كتابه أربعًا وعشـرين آيةً من كتاب الله، في كل آية وجهان متواتران، ووازن القراءات الشـــاذة مع المتواترة، حيث أورد إحدى وأربعين قراءةً شاذةً احتج في معظمها على قواعده النحوية، يصف بعضها بأنها جيدة،

[1] الكتـاب، م.س، ذكر الفرزدق في: 28/1، 39، 49، 60، 63، 76، 166، 180، 184، 346، 10/2، 16، 40، 44، 72، 98، 106، 135، 151، 153، 162، 233، 257، 327، 340، 416، 18/3، 29، 32، 33، 61، 68، 69، 84، 128، 161، 243، 303، 313، 365، 396، 469، 506، 554، 622، 633، 39/4، 63، 65، 118، 229، 485. وذكر الأخطل في: 177/1، 186، 278، 317، 62/2، 84، 238، 399، 41/3، 96، 99، 137، 174، 50/4، 116، 208. وذكر جريرا في: 25/1، 53، 64، 67، 94، 101، 130، 145، 160، 162، 169، 222، 233، 254، 278، 323، 326، 339، 404، 425، 426، 72/2، 97، 145، 162، 166، 205، 237، 270، 293، 301، 305، 42/3، 183، 244، 272، 296، 314، 349، 398، 484، 205/4، 206، 208، 229.

[2] نفسه، 266/1.

[3] نفسه، 32/1.

ويصف بعضها الآخر بأنها عربية قوية جائزة، ويصف بعضها بالكثرة على لسان العرب، ويصف بعضها بأنها على لغة من لغاتها.

عمل سيبويه على إنتاج معرفة مرتبطة بالظاهرة الأدبية بدليل مفاضلة القراءات وموازناتها، وأنه جمع مادة شعرية مهمة، ووثّق المادة الأدبية بنسبة الأقوال إلى أصحابها، وكان يخص اللغة الشعرية بأحكام وتفاصيل فنية، والشاهد الشعري نقدي في الكتاب، وسلك المنهج التداولي النقدي لإيضاح المعنى، وتتجلى فنية لغته في المجاز واتساع الكلام.

تسلح سيبويه بمنهج وصفي متوسلا جملة من الآليات، أهمها: القياس، فلا يقيس سيبويه إلاّ على ما تكلّم به العرب، وأما الشاذ المنكر فلا يقيس عليه. وتوسل التعليل كتعليله بالعامل وكثرة الاستعمال، وأساسه عنده لا توجد قاعدة دون علّة، وكذلك السماع، إذ نال السَّماع عن العرب اهتمامًا بالغًا وعناية خاصة، وكذلك الاستقراء، فالكتاب كله استقراء لكلام العرب، يسرد الشواهد ويستخلص القواعد. وتوسل التصنيف حيث قسم الكلام إلى اسم وفعل وحرف، وقسم الجنس إلى مذكر ومؤنث، وقسم العدد إلى مفرد ومثنى وجمع، وقسم الكلام إلى مستقيم ومحال[1]، وقسم المستقيم إلى حسن وكذب وقبيح، والمحال إلى محال وكذب. وقسم الفعل إلى ثلاثة أقسام: ماض، ومضارع، وأمر. وهكذا يفصل سيبويه أبوابه مسألة تلو الأخرى، وأما المصطلحات اللغوية كالاستقامة والإحالة والتوسع والكذب فهي كثيرة، وقد تجيء بعبارات مختلفة، وذاك أن المفاهيم لم تستقر بعد، وقد تأتي مطولة، والموضوعية عنده تتجلى في الابتعاد عن الحكم المسبق، ووصف الأمور كما هي في الواقع، ويلجأ إلى التفسير والتحليل، مميزًا بين الكلام المسموع وبين الأمثلة الصناعية كقوله:" وهذا تمثيل ولا يتكلّم به"، وقوله:" فهذا تمثيل، ولكنه لم يستعمل في الكلام"[2].

لقد شارك سيبويه النموذج القديم، وأتى بالكلام المستعمل، والاستعمال غير عامل الزمان والمكان الذي لم يتقيد به، فقد نقل عن قبائل متعددة: الحجاز، وتميم، وأسد، وهذيل، وخثعل، وطيء، وربيعة، وعن شعراء يمتدون على امتداد عصور_الاحتجاج، منهم: امرؤ

1 الكتاب، م.س، باب الاستقامة من الكلام والإحالة، ص 25-26.
2 نفسه، ص 83، وص 374.

القيس، والأعشـــى، ولبيد، وزهير، وطرفة، وحاتم الطائي، والفرزدق، وجرير، والأخطل، وجميل. وعليه فإن الاســتشــهاد بكلام العرب المنظوم والمنثور من هذه القبائل المختلفة وعلى مدار ثلاثة قرون من الزمان يُعتبر منعطفا متقدما.

يتبنى منهج مقارباته الاســتعانة بآليات متعددة، ومناهج مختلفة، كالاســتناد في وضــع اللغة إلى الســـماع، والاحتفاء بالقياس والاحتكام إليه في تقرير القواعد اللغوية، وتبني منهج الاستقراء، واعتماد التصنيف والتعليل، والتحلي بالموضوعية، وابتكار المصطلحات اللغوية. كان منهجه وصفيا مُنتظما، يقدم أتمّ وصف للغة، وكان معياريا يعتمد مقاييس نقدية، وتداوليا يراعي عناصر السياق والمقام، وكان يحلل ويناقش بلاغيا، ويعتمد توثيق المحدثين ومعاييرهم. كان يســتفيد من كل العلوم. كان منهجه تكامليا. ومنهجيته في المادة هي تقصِّـــي فصـــاحة العرب وحال القبائل العربية المختارة جغرافيا لجمع المادة اللغوية، والتحقق من ثقة الراوي اللغوي، وصـــدق روايته عن العرب، والاعتماد على الغالب الأكثر مما ورد عن العرب، واعتماد أقوال أئمة العربية السابقين وشيوخه الأجلاء.

وسلك سيبويه منهجا تداوليا مراعيا العناصر السياقية والمقامية. واستعمل في البداية مصطلح الكذب، وسرعان ما استبدله بمفهوم الاتساع، ويقصد به المجاز. ومعلوم أن اللغة الفنية الأدبية تصارع ضد أحادية المعنى. والمجاز يتيح التعدد والاحتمال، لذلك فتح سيبويه عدة مسارات يضمها المجاز، مما لا يدع مجالا للشك في فنية اللغة التي يستعملها سيبويه.

بحث العلماء الرواة عن الشعر الذي لم تشبه شائبة العجمة. فكان الجاهلي النموذجَ الصادق، يقاس عليه كل إبداع لاحق. فكانت المفاضلة بين الشعراء. الجاهليون فيها أرفع شأنا، مقدَّمون على من جاء بعدهم فنّا. شعرهم مثال يعارض ويحتذى، فتن به الشاعر قبل الناقد المرتضى. سمة اكتسبها سيبويه من زمانه، ومن أعلام شيوخه وأقرانه، فكان الكتاب أول مصنف نحوي، يُؤسس أحكامه على إجراءات متبعة في التحليل بالاستناد إلى: اســتشـــارة فصـــحاء العرب، والاســـتعانة بآراء كبار النّحاة، وبعض المعايير النقدية غير الانطباعية.

وأما المعايير المعتمدة عنده فهي الكثرة والقلة، والصـــواب والخطأ، والصـــدق والكذب، والتناقض والإمكان، والإحالة والاســـتقامة، والوضـــوح والغموض، والجودة والرداءة، والقبح والحسن، والاطراد والغرابة.

الكثرة والقلة: اتجاه سيبويه منطقي، توسع في التقنين والتعقيد. وسيبويه المحدث المتأثر بسـمة عصـره لا غرابة أن يعتمد الكثرة معيارا، فالكثرة مقياس الجودة في القرون المفضـلة، لأن الناس يغلب عليهم العلم والصـــلاح، فمتى توفرت الكثرة كانت دليلا على جودة الشـــعر والذوق العام لثقافة ذلك العصر.

الصـواب والخطأ: وهو من مقاييس نقد المعنى. والخطأ يخص اللغة العادية التواصـلية. فإن كان في اللغة الشـعرية الفنية سمي اضـطرارا، ومتى وجد كانت هناك غاية فنية، يقول: " وليس شـــيء يضـــطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً. وما يجوز في الشـــعر أكثر من أن أذكره لك ههنا"[1]. وهذا من أقوى الأدلة على أن سيبويه يتكلم بلغة نقدية أسلوبية.

الصـدق والكذب: اسـتعمل سـيبويه مصـطلح الكذب في البداية، وكان يقصـد به مخالفة الواقع، وليس كذب اللســان، وســرعان ما اســتبدله بمصــطلح التوســع، ويقصــد به التعبير المجازي، وهو من لغة الفن، جائز في الشـعر، غير مقبول في اللغة العادية. اقتبس سـيبويه هذا المصطلح من المحدثين. فذوقه الفني لا يخرج عن الذوق العام لفترة التدوين.

التنـاقض والإمكـان: التنـاقض مرفوض في اللغة العاديـة، جائز في اللغة الشـــعريـة. سـيبويه يفرق بين اللغة الشـعرية الأدبية الفنية وبين اللغة العادية التواصـلية. وهذه السـمة هي أيضـا من منهج المحدثين، فالتناقض علة في المتن تضـعف الحديث. فسـيبويه له ذوق أهل الحديث العام.

الإحالة والاســتقامة: الإحالة علة في المتن يضـــعف بها الحديث. وهي تابعة لمقياس الصحة والخطإ عنده، فسيبويه يصدر دائما عن منهج المحدثين والذوق العام لزمن التدوين.

[1] الكتاب، م.س، 32/1.

الوضوح والغموض: اللغة العادية تتطلب الوضوح، وبيان المراد، ومعرفة قصد المتكلم. بيد أن اللغة الفنية تجد متسعا لها في الغموض وكثرة الاحتمالات. ومنهج المحدثين والفقهاء والأصوليين أن وجود الاحتمال يبطل الاستدلال. وهنا أيضا نلاحظ التزام سيبويه بالذوق العام لعصر التدوين.

الجودة والرداءة: يعتمد سيبويه الجودة والرداءة. وهذا شرط في العمل النقدي. فهو يصنف الأعمال الأدبية حسب هذا المعيار. لكن هذا الذوق بدوره يخضع لعدة مقاييس. وهي ما سبقت الإشارة إليه.

القبح والحسن: القبح والحسن من معايير الجمال. يصنف سيبويه الكلام على حسبهما. فهو يدخل في النقد، ولاسيما أن لكل منهما مقاييسه. بل لابد من تعليل الاختيار كما هو ملاحظ عنده.

ومن القضايا النقدية التي ناقشها سيبويه:

قضية الانتحال ووضع الشعر: وبما أن العصر عصر تدوين، ويتسم بطابع المحدثين، وسيبويه واحد منهم، كما هو مشهور في سبب طلبه علم النحو، فهو لا محالة يتحرى التوثيق، إذ ينسب أقوال الخليل لصاحبها، بل يذكر الواسطة بينهما إن وجدت رغم ملازمته للخليل طويلا، فلا غرو أن يذكر الوضع متى بدت علله. وقد نبه بعض العلماء كخلف الأحمر والمفضل الضبي على أن هناك المصنوع، نظرا لعصبية القبائل وتزيّد الرواة كداود بن متمم، وحماد الراوية. وكان هذا الأخير أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها، وكان غير موثوق به. وسيبويه أشار في الكتاب إلى الانتحال، وكان يسميه بالوضع.

قضية المفاضلة أو الموازنة بين شعرين أو شاعرين: قارن سيبويه بين نص وآخر، لاسيما في مجال القراءات، حيث صنف بعضها في قسم الجودة، ونسب النص نفسه في قراءة أخرى إلى لغة رديئة. والأسس التي وضعها للمفاضلة بين الشعراء هي كثرة الشعر وجودته. فهذه الموازنة قضية نقدية بلا مراء، وهي هنا بين اللغات وبين القبائل.

قضـية اللفظ والمعنى: له نصـوص تدل دلالة قوية على علاقة اللفظ بالمعنى، حيث أشـار إلى تصحيح اللفظ على المعنى، وإلى استعمال اللفظ في غير معناه اتساعا في الكلام.

قضـية الضـرورة الشـعرية: تدارأ النحاة في الضـرورة الشـعرية، إذ اندمل كثير منهم إلى أن الضـرورة ما وقع في الشـعر مطلقاً، سـواء كان للشـاعر عنه مندوحة أم لا، أما أبو الحسـن الأخفش فيقول: إن الشاعر يجوز له في كلامه وشعره ما لا يجوز لغيره في كلامه، وأما ابن فارس فلا يقرّ بها، حيث يتعيّن على الشاعر أن يقول بما له وجه في العربية لا غير، وهناك من أجازها اضطرارا وآخر لم يرَ بأسا في اللجوء اليها في السعة. لكن أغلب النحاة لم ينكروا على الشعراء خروجهم عن القواعد العامة للغة، ولم ينسبوا إليهم العجز ولا الخطأ، بل اقتضى ذلك التوسع في اللغة، فللشعر لغة خاصة يجوز فيها ما لا يجوز لغيرها تبعا للحاجة الفنية، إذ يرى الشـاعر أنها أبلغ في إيصـال المعنى. ينصـبّ اهتمامه على أداء المعنى المراد أكثر من التزامه بقواعد اللغة. يتضـــح ذلك في قول الفرزدق لابن أبي إســـحاق: "علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا"[1]. والخليل ومن تابعه في إجازة الضـرورات على السعة والاضـطرار أقرب الى الشـعرية. فالشـاعر الجاهلي لا يعجز عن الصـحة والاسـتقامة في اللفظ والتركيب، وهو الذي ينشد الشعر سليقة، فعندما منحه الخليل إمارة الكلام لم يكن غافلا عن امكاناته اللغوية. ولسـيبويه جهود في هذا المجال، وما كتبه عن الضـرورة إضـاءات موزعة ذات فوائد متفرقة أفاد منها النحاة. لم يصرّح سيبويه بتعريف محدَّد للضرورة، وإنما كان يكتفي ببعض العبارات التي يستنبط منها مفهوم الضرورة عنده. وأقوى هذه الآراء هي:

- أن الضـرورة ما وقع في الشـعر مطلقا. وتنقسـم إلى حسـنة لا تسـتهجن منها النفس، ومستقبحة بتغيير يترتب عليه التباسٌ، وابتعاد عن حدود اللفظ المعروفة.
- وأنه لا يمكن حصـــر الضـــرائر بعدد معيّن، وإنما تناول بعضـــها كالترخيم، والحذف، واستعمال ما يُقبح استعماله، وصرف ما لا ينصرف، وتنوين ما لا ينون، وعدم إشباع ما يشبع، وإخفاء احدى الهمزتين، وإبدال الألف بالهمزة، وإبدال حرف بحرف .

[1] البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانه الأدب ولب لباب لسان العرب، ت. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط.4، 1997م، 145/5.

المبرد(258هـ)، أبو العباس محمد بن يزيد، الفاضـل، ت. عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط.2، 1995م.

الفاضل كتاب في اللغة والأدب، قسمه المبرد إلى ستة عشر بابا، والباب الأخير سبعة فصول. مجمل الكتاب يخص الشعر. يكمن نقده في انتقائه وسديد آرائه. بل إن الأخبار التي يوردها لتحمل في طياتها بالغ الانتقاد، ودقيق التعقيب. كان المبرد بليغا ذا إحساس مرهف.

مما أورد قصة خالد بن صفوان مع الفرزدق "مما يستحسن من سرعة الجواب وحضوره عند وقته"[1] استدلالا على قوة البديهة عند أصحاب النقائض. وأورد في باب مراث بليغة وعظات موجزة وأبيات مستحسنة:" أنشدني عمارة بيتين لجرير يرثي بهما أخويه عمرا وحكيما:

خَلِيلَيَّ كَمْ منْ زَفرَةٍ قَدْ رَدَدْتُها وَمِنْ ظُلْمَةٍ وَارَتْ عَلَيَّ ضُحًى حُجْرَا

إِذَا مَا دَعَا قَوْمٌ عَلَيَّ أَخَاهُمُ دَعَوْتُ فَلَمْ أُسْمِعْ حَكِيمًا وَلَا عَمْرَا "[2]

وفي أخبار المعمرين وأشعار العرب المحدثين في ذم الشيب وفقد الشباب، ذكر عشرة أبيات لجرير في الشيب[3]. وقال في باب الحلم والأناة قول الأخطل في بني أمية:

صُمٌّ عَنِ الجَهْل عَنْ قَوْلِ الخَنا خُرُسٌ وَإِنْ أَلَمَّتْ بِهِمْ مَكْروهَةٌ صَبَرُوا

شُمْسُ العَداوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلامًا إِذا قَدَرُوا"[4]

وخصص الفصل الرابع[5] من الباب الأخير لأصحاب النقائض، بين فصل تفضيل الكبير وفصل الفصاحة، أدرج فيه اجتماع الشعراء، والمفاضلة بينهم، وشهادات في الفرزدق. بدأ بخبر اجتماع الفرزدق وجرير والأخطل والبعيث بباب بشر بن مروان بالكوفة، حيث أذن لهم دون البعيث، وبعد شفاعة أحدهم مَثُل بين يديه البعيث، الذي فضّل أن يخبر الأمير عن عيوبهم بدل إنشاده؛ فانتقد على الفرزدق قوله:

1 المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الفاضـل، ت. عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصـرية، القاهرة، مصـر، ط. 2، 1995م.، ص50.
2 نفسه، ص62.
3 نفسه، ص74.
4 نفسه، ص90.
5 نفسه، ص106-112.

بَأَيِّ رِشَاءٍ يَا جَرِيرُ وَمَاتِحٍ تَدَلَّيْتَ فِي تِلْكَ البُحُورِ الخَضَارِمِ

قال: " فجعله تدلّى عليهم، وإنما أتاهم من تحتهم لو كان يعقل". وانتقد على جرير قوله:

وَأَوْثَقُ عِنْدَ المُرْدَفَاتِ عَشِيَّةً لِحَاقًا إِذَا مَا السَّيْفُ لَامِعُ

" فجعل نســاءه قد أردفن وفضــحهن ووثقن باللحاق". وأما الأخطل فقال" في وقعة أقر على نفسه وقومه بالذل:

لَقَدْ أَوْقَعَ الجَحَّافُ بِالبِشْرِ وَقْعَةً إلى اللهِ مِنْها المُشْتَكى وَالمُعَوَّلُ"[1]

وأردف المبرد هذه القصــة بالمفاضــلة بين الفرزدق وجرير والأخطل، لبشـر بن مروان، ولأبي عمرو بن العلاء، وللنوار امرأة الفرزدق، ولابن دأب، وختم بيونس بن حبيب الذي قال:" ما شــهدت مشــهدا قط ذُكِرَا فاتَّفَقَ أهل ذلك المجلس على أحدهما". ثم حدث عن الجمحي عن أعرابي أُسَيْدِيٍّ فضل جريرا في الفخر والمدح والهجاء والنسيب، وهذه بيوت الشعر الأربعة:

فالفخر قوله: إِذَا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غِضَابَا

والمدح قوله: أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المَطَايَا وَأَنْدَى العَالَمِينَ بُطُونَ رَاحِ

والهجاء قوله: فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلا كِلابا

والنسيب قوله: إِنَّ العُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا مَرَضٌ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلانَا [2]

ثم قال يُرْوَى[3] أن الفرزدق كان حسن التدين محمود السيرة، وعضد قوله بقصة اجتماعه في جنازة مع الحسن البصري، الذي قال للفرزدق:" لستُ بخيرِهم ولستَ بشرّهم". وختم بشهادة ابن هبيرة الذي قال:" ما رأيت أكرم من الفرزدق، هجاني أميرا ومدحني أسيرا"[4].

1 الفاضل، م.س، ص106-108.
2 نفسه، ص108-110.
3 وهذا تضعيف للرواية؛ لأن الفعل مبني للمجهول، كما هو معلوم في علم مصطلح الحديث.
4 الفاضل، م.س، ص110-112.

3. تأريخ الأدب.

وفي القرن الثالث، ظهرت نظريات عامة مع مؤرخي الأدب كابن سلام وابن قتيبة. كان نقدهم خواطر مبنية على الذوق، ولتعليله وتقييمه ابتكروا مقاييس شـــعرية تقليدية للجودة، كجزالة اللفظ وشرف المعنى وكثرة الأمثال. فالجمحي تدوينا للأدب ونقده ضم شتات الأحكام النقدية غير مظهرٍ جمالية ولا وَكَفا، ولا يصـدر حكما على شـاعر إلا نادرا بمتداول الأحكام. ثم اشتغل ابن قتيبة على الشعراء دون الشعر بمعيار أخلاقي، يورد الشعر على شكل أخبار وقصص ونوادر، بآلة لا تلتقط الجمال والإيحاء، ولا تحسن التصوير الفني.

رام العلماء الرواة تجاوز صـــعوبة النقد، فبحثوا عن الموضـــوعية والشـــمولية في الأســـس النقدية. بيد أن طبيعة تكوينهم المعرفي وســـياقهم التاريخي حال دون ذلك. لذا كان اللغويون يقيسون الشعر على وفق المعايير اللغوية المستمدة من لغة البادية، ويرون اللغة عنصـرا قارا لا يتفاعل مع الزمان والمكان. تبلور هذا المسـار مع ابن قتيبة بتصـديه لتفضـيل القديم لقدمه، وتهميش المحدث لحداثته، مقدما المسـتحق لجودته. فالحداثة والقدم أحداث تتعاور، ومعيار الزمن خارج المادة المدروســة، وســانده المبرد في الكامل:" وليس لقدم العهد يفضـل القائل، ولا لحدثان عهد يهتضـم المصـيب، ولكن يعطى كلّ ما يستحق"[1]، فأورد من الشـــعر أصـــفاه، ومن النثر أرقاه، ومن الخطب أروعها، ومن الأخبار أطرفها. ثم جاء الوشـاء وهو شـاعر مقلّ بالظرف والظرفاء، أورد فيه الأخبار والنوادر ولم يتفرغ للشـعر. والإبداع في الكتـاب لم يتجـاوز حـب كبـار العشـــاق كجرير. ومعيـاره الأخلاقي ازورار عن الشـــعر والشـــعرية. وفي القرن الرابع كانت أمالي الزجاجي منوعات أدبية، وموازنات نقدية، ونوادر لغوية، لا تخص الشـــعر وحده، ولا تتجاوز تفســـير الغريب. وأما الأنوار ومحاســـن الأشعار للشمشاطيّ، فسرد للأعلام والأشعار والأيام والأخبار، لم يخلص للشعر وهو أقرب إلى المعجمية. وسيقتصر البحث هنا في تأريخ الأدب على الجمحي وابن قتيبة.

1 المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل، ت. محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط.3، 1997م، 43/1.

الجمحي(231هـ)، محمد بن سـلام، طبقات فحول الشـعراء، ت.محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت،

أشـرفت الرواية على النهاية، ومسـت الحاجة إلى تدوين الأدب ونقده، فجمع ابن سـلام ما تناثر من الأحكام في الشعراء دون الشعر، واهتدى إلى ضوابط النقد الذوقي، حيث اشترط الدربة والمزاولة كما هو الشـأن عند الظبي وخلف ويونس، واشـترط تفسـير الظواهر الأدبية، وتحقيق النصوص، وسلك في ذلك مهيعا سديدا. متناولا طبقات الشعراء والشعر المنتحل.

نالت النقائض حظ الأسد في الكتاب، إذ جعل الجمحي طبقات الإسـلام عشر طبقات، في كل طبقة أربعة رهط متقاربين. تشـــتمل الطبقة الأولى على جرير، والفرزدق، والأخطل، وراعي الإبل[1]. ذكر الشـعراء الثلاثة في ثلاثمائة وخمس وتسـعين صـفحة، وألحق بهم الراعي النميري. قال:" وأشـــعارُهُما أكثر من أن نـأتيَ عليها، ولكنّا نكْتُبُ منها النادر"[2]. حيث ذكر الفرزدق من ص297 إلى 374، من رقم 388 إلى 506، أي 119 أثرا، من ذلك: "وكـان الأشـهب بن رُميلة يفاخر الفرزدق ... فاسـتعدوا عليه زيادا، فهرب من زياد"[3]. وقوله:" يا أبا خصـيلة، إن هذا الرجل قد أخافني، وقد لَفَظَني جميعُ من كنت أرجو"[4]، ومجاورة القبر:" فأتت أمّه قبر غالب بكاظمة، فأقامت عليه حتى علم الفرزدق مكانها. ثم أتته فطلبت إليه"[5]، وقصة المكـاتبـة:" فقدم النـاس على الفرزدق، فـأخبروه...ثم طـاف لـه في النـاس، فجمع لـه مكـاتبتـه وفضـلا"[6]، و" توثب على الفرزدق فهجاه، فجاءت أمّه إلى قبر غالب فعاذت به"[7]، " فلما أتاه كتابه لم يدر: أخُنَيْسٌ أم حُبَيْشٌ، وفي جيشـه عدة... فأطلقهم جميعا له"[8]، و" قال له المهديّ: أليس أبوك الذي يقول: فالآن صِـرْتُ إلى أُميةَ، والأمورُ لها مَصـائِرْ. اذهب فليس لك عندي

[1] طبقات فحول الشعراء، م.س، رقم 387-391.
[2] نفسه، ص389، رقم 527.
[3] نفسه، ص300، رقم 397.
[4] نفسه، ص300، رقم 398.
[5] نفسه، ص311، رقم 411.
[6] نفسه، ص312، رقم 412-413.
[7] نفسه، ص313، رقم 413.
[8] نفسه، ص312، رقم 411.

شـيء" [1]. وقصـته مع ابن الزبير[2]، وقصـته مع الحسـن[3]، وقوله:" احْمِل الفرزدقَ لِيَقولَ في آثارِنا، فإذا شَـخَصَ فَأَعْطِ أَهْلَه كذا وكذا. قال: أَحْسَـبُهُ قالَ عَشَـرَةَ آلاف درهم، قال الفرزدق: ادْفَعْها إِلَيَّ. قال: اشْـخَصْ وأَدْفَعُها إلى أَهْلِكَ. فَأَبى وَخَرَج"[4]، و" حبسـت في السـجن، فإذا فيه الفرزدق، حبسـه مالك بن المنذر بن الجارود "[5]، " قيل لابن هبيرة: من سيد أهل العراق؟ قال الفرزدق؛ هجاني ملكا، ومدحني سـوقة." [6]، و" يا أمير المؤمنين، إذا ما كان في مضـر ناب أو شاعر أو سيد، وثب عليه خالد فحبسه" [7].

كلها نصـــوص أخبار وقصـــص تؤرخ لتلك الحقبة، ويتجلى نقد الجمحي في أســـس المفاضـلة عنده وإن أغفلها أحيانا على ثلاثة عوامل: كثرة الشـعر، وتعدد الأغراض، والجودة. وأما معاييره فهي البيئة، والطبقة، والكم، والزمان، والمكان. وعجيب أن جعل الكم مقياســـا. ولقد اضطرب كثيرا في منازل الشعراء لحصره الطبقات في عشرة.

وذكر جريرا من ص374 إلى 451، من رقم 507 إلى 621، أي 115 أثرا، من ذلك: " فأتيت ابن سيرين، فإذا عنده جرير ينشده ويحدثه"[8]. و" دخل رجل فقال: وردت اليوم المربد قصيدة لجرير تناشدها الناس. فانتقع لون الفرزدق"[9]، و" كان الفرزدق يتضور ويجزع إذا أُنْشِدَ لجرير، وكان جرير أصـبرهما"[10]. و" قال لا أقول فيهما شيئا ... ولكن أدلكما على من يهون عليه سخطهما"[11]، و" وثب العاملي إلى رجل الوليد فقبلها وقال: أجرني منه. فقال الوليد: لئن سـمَّيْتَه لأُسْـرِجَنَّك ولأُلْجِمَنَّك ولَيَرْكَبَنَّك، فَتُعَيِّرُك بذلك الشـعراء، فكنى جرير عن اسـمه"[12]. و" ورد البعيث المجاشـعي على بني سـليط... فشـكوا إليه قهر جريرٍ صـاحبَهم–يعني غسـان

[1] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص320، رقم 418.
[2] نفسه، ص334، رقم 436.
[3] نفسه، ص335، رقم 437.
[4] نفسه، ص338، رقم 443.
[5] نفسه، ص339، رقم 444.
[6] نفسه، ص346، رقم 450.
[7] نفسه، ص348-350، رقم 455.
[8] نفسه، ص337، رقم 441.
[9] نفسه، ص376، رقم 512.
[10] نفسه، ص377، رقم 513.
[11] نفسه، ص383، رقم 519.
[12] نفسه، ص384، رقم 521.

السليطيّ–...فهجاه جرير فثاوَرَهُ، فضجَّ إلى الفرزدق... وعدّه الناس مغلوبا حين استغاث"[1]. و" قال لنا جرير: أعجبتكم هذه الأبيات... فما لبثوا أن جاءهم في قول الفرزدق هذا البيت... فقال الفرزدق: كأنكم بابن المراغة قد قال... فإذا هي قد جاءت لجرير وفيها هذا البيت"[2]. و"قال له المهاجر: لبئس ما قلت. تهجو ابن عمك بعد ما مات. لو رثيتَه كان أحسن بك ... لو كنتَ بَكَيْتَه ما نَسِيَتْك العربُ"[3]. و" كان عبد الملك بن مروان لا يسمع لشعراء مضر، ولا يأذن لهم، لأنهم كانوا زُبَيْرِيَّة، فوفد إليه الحجاج وفادته التي وفَدها، لم يَفِدْ إليه غيرَها، فأهدى إليه جريرا"[4]. و" أمر أبا بكر بن محمد بن عمرو بن حزم الأنصـــاري – وكان واليه على المدينة–بضربهما، فضربهما، وأقامهما على البُلُس مقرونين. والتيميّ يومئذ أشبُّ من جرير وأقوى" [5]. و" قدم الراعي البصرة، فدعاه عرادةُ النميري نديما للفرزدق، وقال: فَضِّل الفرزدقَ على جرير"[6]. و" مرّ راكب يتغنى... فسمعه الراعي، فأتبعه رسولا فقال: لمن البيتان؟ قال: جرير"[7]، "وكان بشر يغري بين الشعراء، وهو أغرى بين جرير والأخطل، فحمل سراقةَ على جرير حتى هجاه."[8]. و" قال جرير: من أنت؟ قال: بعضُ من أخزاهُ الله على يديك. قال: أما والله لو عرفتُك لوهبتُك لظَرْفِك"[9]، و" قال: كان العباسُ بنُ يزيد الكنديُّ هجا جريرًا، وكانت الشـــعراء تَعَرَّضُ له لِيَهْجُوَهُمْ."[10]، " فيزعم الناس: أنه لما أتته هذه الأبيات كَمِدَ فمات"[11]، " فهمّ جرير ببني عَصَـــر، فأتاه عبد العزيز بن عمرو ابن مرجوم، فشـدّه فأرسـله إلى جرير، وحَمَل جريرًا وكَســاهُ"[12]، وقال في الأخطل: " لقد أُعِنت عليه بكفر وكبر ســنّ، وما رأيته إلا خشيت أن يبتلعني" [13].

---

[1] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص386-387، رقم 522.
[2] نفسه، ص398-399، رقم 538.
[3] نفسه، ص417، رقم 578.
[4] نفسه، ص418، رقم 580.
[5] نفسه، ص431، رقم 593.
[6] نفسه، ص435، رقم 600.
[7] نفسه، ص438، رقم 604.
[8] نفسه، ص440، رقم 606.
[9] نفسه، ص443، رقم 609.
[10] نفسه، ص444، رقم 610.
[11] نفسه، ص447، رقم 613.
[12] نفسه، ص451، رقم 621.
[13] نفسه، ص484، رقم 668.

هذه نصوص تؤرخ للأدب، وتحكي قصصا ووقائع لا علاقة لها بالنقد، لا من قريب ولا من بعيد. لم يدرس الجمحي النصـــوص، ولم يميز الأســـاليب، وكان لا يحلل ولا ينتقد، ولا يظهر فنّا ولا وكفا، ولا يصـــدر من تراثيّ الأحكام إلا متداولا لماما، كقوله: " ولجَّ الهجاءُ بينهما نحوًا من أربعين سنة، لم يُغَلَّبْ واحدٌ منهما على صاحبه" [1]، والقصد أنه بدون تحليل ولا توضيح، ولا تدقيق في رأي مبتكر غير مسبوق ككثرة الشعر بالحروب.

وذكر الأخطل من ص451 إلى 502، من رقم 622 إلى 691، أي 70 أثرا. من ذلك: " لما بلغ الأخطلَ تهاجي جريرٍ والفرزدق قال لابنه مالك: انحدِرْ إلى العراق حتى تسـمعَ منهما، وتأتِيَني بخبرهما. قال: فلقيهما، ثم اسـتمع، فأتى أباه فقال: جرير يَغْرِفُ من بحر، والفرزدقُ يَنْحَتُ من صَخْر. فقال الأخطلُ فجرير أشعرُهما" [2]. و" أرسل إليه يزيدُ: أنِ اهْجُهُمْ. قال: كيف أصـنع بمكانهم؟ أخافهم على نفسـي. قال: لك ذمَّةُ أميرِ المؤمنين وذِمَّتي"[3]. وقوله:" واللهِ ما تُحسـنُ أَنْ تَهْجُوَ وَلا تَمْدَح، لقد أَرَدْتَ مَدْحَ الأسـديّ فهجوته – يعني قوله: قد كنتُ أحسِـبُهُ قَيْنًا–، وأردت هجائي فمَدَحْتَني"[4]. و" اجتمع الفرزدق وجرير والأخطل عند بشـر بن مروان، وكان يغري بين الشـعراء... فقال هذا حكم مشـؤوم. ثم قال: الفرزدق ينحت من صخر، وجرير يغرف من بحر. فلم يرض جرير بذلك، وكان سبب الهجاء بينهما"[5]. و" قال الأخطل: "والله ما سـمّتني أمّي دَوْبَلًا إلا يومًا واحدًا. فمن أين سَـقَط إلى الخبيث"[6]، " وحدث أمر بالكوفة فاجتمع له الناس في المسـجد، فقيل له: إن أردت أن تكافئ عكرمة يوما فاليومَ، فلبس جبة خز، وركب فرسـا، وتقلد صـليبا من ذهب، وأتى باب المسـجد... فجعل عكرمة يبتهجُ ويقولُ: هذا والله أحبُّ إلي من حُمُر النَّعَم"[7]. و" دخلت حماما بالكوفة وفيه الأخطل، قال فقال: ممن الرجل؟ قلتُ من بني ذهل. قال: أتروي للفرزدق

[1] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص389، رقم 527.
[2] نفسه، ص451، رقم 622.
[3] نفسه، ص463، رقم 635.
[4] نفسه، ص471، رقم 646.
[5] نفسه، ص474، رقم 650.
[6] نفسه، ص481، رقم 658-659.
[7] نفسه، ص485، رقم 666.

شــيئا؟ قلت: نعم ... فقلت لو أنكر الناسُ كلُّهم ما كان ينبغي لك أن تُنْكِرَهُ أنت. قال: كيف؟ قلت: هجوتَ زُفَرَ ابنَ الحارث، ثم خوَّفتَ الخليفة منه"[1].

هذه نصـــوص تحكي أحداثا وتواريخ، وما هي بدراســـة الأقوال وتحليلها، لكن كان يصدر بعض الأحكام العامة غير المبررة، كقوله:" وكان الأخطل مع مهارته وشعره يُسْقِط"[2]. لابن ســـلام ملكة علمية أقوى من ملكة الأدب. ســـار بالأدب العربي نحو التفســـير والتبويب الفني، ويرجع له الفضل أن ضم شتات الأحكام النقدية المبعثرة، وسلكها في خيط ينظمها.

[1] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص492، رقم 676.
[2] نفسه، ص469، رقم 645.

ابن قتيبة(276هـ)، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينَوَري. ذكرنا له أربعة كتب، هي الشعر والشعراء، وعيون الأخبار، والأنواء في مواسم العرب، والمعاني الكبير في أبيات المعاني.

جمع ابن قتيبة في "الشعر والشعراء" الضروريات غير مستوعب، وتحدث فيه عن أقسام الشعر وعيوبه، ثم ترجم لمائتين وستة من أوائل الشعراء، أخبر عما يستجاد من أشعارهم، وذكر أخطاءهم ومآخذ العلماء عليهم وسرقاتهم. انتقد ابن قتيبة الشعر عموما في مقدمة الكتاب فقط دون سائره، وعرض لبعض المسائل الأدبية، ووضع بعض المقاييس العامة عند الحديث على أقسام الشعر وطبقاته. أما مضامين الأشعار فأحال لكثرتها على كتابه "في أنساب العرب". وقسم أبو محمد الشعر أربعة أقسام: قسم حسُن لفظه وجاد معناه، وقسم حسن لفظه وساء معناه، وقسم جاد معناه وقصر لفظه، وقسم تأخر معناه وتأخر لفظه. والمجيد عنده من سلك سبل الأوائل. اعتمد في انتقاء الشعراء معيار الشهرة والاحتجاج بأشعارهم، وما نبأ أبي ضمضم منا ببعيد، وتجاوز من لم يُعرف بالشعر، أو لم يقل إلا النزر، كما اعتدّ بمعيار الحسن والجودة في الاختيار. ولم يعتمد معايير ابن السلام قبله من الطبقة، والكم، والزمان، والمكان، واتسم بنزعة عقلية ثائرة على التقليد.

أحسن وضع الشروط، وأساء التطبيق كوصف زهير والحطيئة بالتكلف، وليس الأمر كذلك، إنما هو تثقيف وصقل. وفي قضية اللفظ والمعنى، اللفظ عنده في خدمة المعنى، ويعبر عن المعنى الواحد بألفاظ متباينة حسنة وقاصرة، ولكل بيت معنى، إلا أن آلته لا تلتقط الصور الفنية والإيحاءات. وفي قضية الطبع والصنعة، قال:" ومن الشعراء المتكلف والمطبوع"، لكن التكلف عنده غير ما تواضع الناس عليه، وخالف هو ما كان يدعو إليه. وفي قضية السرقة، يقول مثلا:" فللأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه"[1]، فالمعنى يتغير بالزيادة عليه.

[1] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، الشعر والشعراء، ت. أحمد محمد شاكر، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ط.1، 2013، 73/1، رقم 50.

ذكر ابن قتيبة شـــعراء النقائض الثلاث على التوالي في الجزء الأول: لجرير بن عطية واحد وعشرون أثرا؛ يقتضـي منهجه ذكر أخبار[1] عن الشـاعر، ثم يذكر ما يستجاد من شعره مما حســن لفظه وجاد معناه. " ومن جيد شــعره قوله: تعالوا نحاكمكم وفي الحق مقنع..."[2]، "ويســـتجاد له قوله: فأنت أبي ما لم تكن لي حاجة"[3]. ثم يذكر ما أخذ عليه مما جاد لفظه وساء معناه كقوله:" ومما يؤخذ عليه قوله في بني الفَدَوكَس رهط الأخطل"[4].

وللفرزدق عنده ثلاثة وثلاثون أثرا؛ ذكر أخبارا[5] عنه. ثم ذكر ما أخذ عليه مما جاد معناه وســاء لفظه، كقوله:" أخذ عليه قوله...وقد أكثر النحويون في الاحتيال لهذا البيت، ولم يأتوا فيه بشيء يُرتضى"[6]. ومما جاد لفظه وساء معناه قوله:" وَعِنْدِي حُسَامَا سَيْفِهِ وحمائلُهْ[7]. "وعابه الأخطل بقوله...وقال: كيف يهبهم له وهو يهجوهم هذا الهجاء؟ وقال عطية بن جعال حين سمع هذا: ما أسرع ما رجع أخي في عطيته[8]. ثم ذكر ما يستجيد من شعره مما حسن لفظه وجاد معناه كقوله:" ولو يرمى بلؤم بني كليب"[9]، "ومن جيد شعره قوله لجرير:

فإن تكن كلبا من كليب فإنني من الدارميين الطوال الشقاشق"[10]

وللأخطل عنده اثنان وثلاثون أثرا. ذكر أخبارا عنه فقال: " ودخل على عبد الملك بن مروان فقال: يا أمير المؤمنين قد امتدحتك، فقال: إن كنت تشـبّهني بالحية والأسـد فلا حاجة لي بشعرك. وإن كنت قلت مثل ما قالت أخت بني الشريد، يعني الخنساء، فهات، فقال:

وَما بَلَغَتْ كَعْبُ امْرِئٍ مُتَطاوِلٍ بِهِ المَجْدُ إلا حَيْثُ ما نِلْتَ أَطْوَلُ "[11]

---

[1] الشعر والشعراء، م.س، ص381، رقم 795-796-797-798، ص382 رقم 799-800-801-804-805.
[2] نفسه، ص384، رقم 808.
[3] نفسه، ص384، رقم 809.
[4] نفسه، ص384، رقم 810.
[5] نفسه، ص386، رقم 817-818، ص387 رقم 822، ص388 رقم 825، ص389 رقم 830، ص391 رقم 836-837، ص393 رقم834.
[6] نفسه، ص392، رقم839.
[7] نفسه، ص392، رقم840.
[8] نفسه، ص392، رقم841.
[9] نفسه، ص393، رقم 842.
[10] نفسه، ص392، رقم 842.
[11] نفسه، ص394، رقم 847.

" وكان الأخطل يمدح بني أمية؛ مدح معاوية ويزيد ومن بعدهم من خلفاء بني مروان حتى هلك"[1]. وقال:" فبلغ ذلك الأخطل، فعاذ بيزيد، فمنعه وصار إلى أبيه، فقال: يا أمير المؤمنين أتهب لسان من ردّ عنك وغضب لك؟ قال: ومن هجانا؟ قال: عبد الرحمن بن حسان"[2]. ثم عقبه:" ومما أخذ عليه قوله في عبد الملك بن مروان... وهذا مما لا يجوز أن يمدح به خليفة"[3]، وقال:" وأخذ عليه قوله في رجل من بني أسد أجاره...وهذا مدح كالهجاء"[4]. و" قال سويد: هجوتني بزعمك فمدحتني"[5]. ثم عاد لما من يستجاد من شعرهم ثلاثتهم.

محتويات الكتاب وقائع وحكايات وطرائف، لم تدرس وَفق التيارات الفنية، ونقده ليس تحليليا، وأحكامه يسندها لغيره دون مناقشة كقوله:" سمعت أهل الأدب يقولون". له الفضل في صد طغيان المنطق على الأدب، ومواجهة التعصب للقديم ضد الحديث، أعطى كل شاعر حقه، وليس تقدم الزمن أو تأخره بمقياس يعتدّ به عنده، له أحكام مطلقة ذوقية لاعتماده الحسن في تقسيم الشعر. وهو منطقيّ النظر، عقليّ المنهج، تقريريّ النزعة. ضعيف ذوقه ومنهجه. وتفكيره أفضل من تذوقه، وأحكامه غير مبررة يسندها لغيره، ونقده ليس بالموضوعي، لا يدرس النصوص ولا يميز أساليبها.

الكتاب الثاني هو عيون الأخبار. يحوم حول التثاقف، ويستهدف تقارب الثقافات العربية والفارسية والهندية واليونانية، بعدما انتقل العرب من التقوقع إلى الاختلاط، ومن الأمية إلى الرقي والحضارة، وتسرب إليهم اللحن وضعف السليقة. وتنوعت تجارب الشعوب وتشابهت الدوافع. لذلك قسّم ابن قتيبة عيون الأخبار إلى عشرة كتب، هي كتاب السلطان، حيث تحدث فيه عن السلطة وسياستها، ثم كتاب الحرب وما يدور في فلكها، ثم كتاب السؤدد، حيث خصه لكريم الأخلاق، ثم كتاب الطبائع والأخلاق الذميمة عند الانسان

[1] الشعر والشعراء، م.س، ص394، رقم 848.
[2] نفسه، ص395، رقم 849.
[3] نفسه، ص397، رقم 854.
[4] نفسه، ص397، رقم 855.
[5] نفسه، ص397، رقم 856.

والحيوان، فكتاب العلم وما يتبعه من أنواع الآداب، ثم كتاب الزهد وما يلحقه من مواعظ، فكتاب الإخوان، وكتاب الحوائج، ثم كتاب الطعام، ليختم بكتاب النساء.

لا يخفى على الناظر في الكتاب أن المحتوى لا يعدو القصص والأخبار والنوادر، يضم النثر والشعر طبعا وصنعة، منتقاة بذوق ليس بذاك، ما ترك شاردة ولا واردة إلا استوعبها فتعددت مسائله. وسرد تاريخا وأحداثا دون مقاربة أدبية أو لا فنية، فلا تحليل يذكر، ولا موضوعية تعتمد، ولا أحكام تبرر. من أمثلة السرد الغفل قول جرير:

" وَأَهْوَنُ مَفْقُودٍ إِذا المَوْتُ نالَهُ عَلَى المَرْءِ مِنْ أَصْحابِهِ مَنْ تَقَنَّعَا "[1]

والذي نركز عليه هو أنه خصص للنقائض حيزا ليس بالهين، ذكرها في حوالي ستين موضعا، أكثرها بمقدار الربع في كتاب النساء، ثم السدس في كتاب الإخوان ومثله في كتاب الطعام، ثم كتاب السؤدد، فكتاب السلطان، فكتاب العلم.

من حيث المعايير المعتمدة في انتقاءاته، يحضر معيار الشهرة والحجة، والعدد كبير جدا، نتحدث عن ثمان وأربعين صفحة من الأعلام المختارين من المشاهير، وعند الاستشهاد بعَلَم، فإنه يصطفي من أقواله بحسب معيار الجودة، كقول جرير في معنى (متّ قبلك):

" رُدِّي فُؤَادِي وَكُونِي لِي بِمَنْزِلَتِي يَا قَبْلَ نَفْسِكِ لاقَى نَفْسِيَ التَّلَفُ"[2]

كان ابن قتيبة يميل بقوة إلى المعيار الأخلاقي، من ذلك قصة إنشاد الفرزدق لسليمان ابن عبد الملك القصيدة التي يقول بعدها:" فأنا قلت ما لم أفعل"[3]، و" قيل له حين انصرف: إنه والله ما أجاز شهادتك. قال: وما يمنعه من ذلك وقد قذفت ألف محصنة"[4]. و"قال رجل للفرزدق: متى عهدُك يا أبا فراس بالزنا؟ فقال: مذ ماتتِ العجوز"[5]. وقصة الأعرابية مع بني نمير[6]، وقول جرير يعير الفرزدق:

" تَدَلَّيْتَ تَزْنِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً وَقَصَّرْتَ عَنْ بَاعِ العُلا وَالمَكَارِمِ "[7]

---

[1] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، عيون الأخبار، ت. منذر محمد سعيد، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط.1، 2008م، 466/2، رقم 4148.
[2] نفسه، 85/1، 270.
[3] نفسه، 299/3-300، رقم 5866.
[4] نفسه، 112/1، رقم 345.
[5] نفسه، 303/3، رقم 5876.
[6] نفسه، 277/3، رقم 5791.
[7] نفسه، 300/3، رقم 5869.

تطرق ابن قتيبة إلى عدة قضايا نقدية، كقضية اللفظ والمعنى، فاللفظ عنده في خدمة المعنى، إلا أن عتاده لا يستوعب التصوير الفني في مواضع عدة[1]، من ذلك:

" يا أُخْتَ نَاجِيَةَ السَّلامُ عَلَيْكُمُ قَبْلَ الرَّحيلِ وَقَبْلَ لَوْمِ العُذَّلِ "[2]

وفي قضية الصدق والكذب جاء بقول جرير:

" دَعَوْنَ الهَوَى ثُمَّ ارْتَمَيْنَ قُلُوبَنَا بِأَسْهُـمِ أَعْـدَاءٍ وَهُنَّ صَدِيقُ"[3]

وفي قضية السرقة، للسابق فضل السبق، وللاحق فضل الزيادة فيه"[4]، والمعنى يتغير بالزيادة عليه. وفي قضية القديم والحديث، يميل إلى التقاليد والأعراف، ولا يبخس الحديث.

كقول جرير: قَوْمٌ إِذَا حَضَرَ المُلُوكَ وُفُودُهُمْ نُتِفَتْ شَوَارِبُهُمْ عَلَى الأَبْوَابِ"[5]

وقال الفرزدق:" وَقَالَتْ أَرَاهُ وَاحِداً لا أَخَا لَهُ يُـــوَرَّثُهُ فِي الوَارِثيـــنَ الأباعدُ"[6]

وقال الفرزدق: مِنَ الدَّارِمِيِّينَ الَّذِينَ دِمَاؤُهُمْ شِفَاءٌ مِنَ الدَّاءِ: الْمَجَنَّةِ وَالخَبْلِ "[7]

وقال الفرزدق يفخر به:" وَمِنَّا التَّمِيمِيُّ الَّذِي قَامَ أَيْرُهُ ثَلاثِينَ يَوْمًا زَادَهُمُ عَشْرَا "[8]

و" قال جرير: أَجِعْثِنُ قَدْ لاقَيْتِ عِمْرَانَ شَارِبًا عَلَى الحَبَّةِ الخَضْرَاءِ أَلْبَانَ إِيِّلِ "[9]

وقال الفرزدق: إِذَا أَسَدِيٌّ جَاعَ يَوْمًا بِبَلْدَةٍ وَكَانَ سَمِينًا كَلْبُهُ فَهْوَ آكِلُهْ "[10]

ومن حيث التوثيق، فقوله:" فسُمِّي هذا حديث الكرام، وهذا الحديث عندي موضوع لأن أهل الســـيرة يذكرون..."[11] يدل على درايته بمنهج أهل الحديث، لكن قوله:" قال جرير

---

[1] عيون الأخبار، م.س، 277/3 رقم 5787، 231/3-232 رقم 5604، 241/3 رقم 5641، 274/3 رقم 5775.
[2] نفسه، 444/2، رقم 4049.
[3] نفسه، 331/3، رقم 5957.
[4] الشعر والشعراء، م.س، رقم 50.
[5] عيون الأخبار، م.س، 143/1، رقم 473.
[6] نفسه، 314/3-315، رقم 5909.
[7] نفسه، 100/2، رقم 2502.
[8] نفسه، 179/3، رقم 5341.
[9] نفسه، 3-5367.
[10] نفسه، 98/3، رقم 4685.
[11] نفسه، 481/1، رقم 1903.

للأخطل: أَرَّقْتُ نَوْمَكَ، وَاسْـــتَهْضَـــمْتُ قَوْمَكَ. فقال الأخطل: قد أرقتَ نومي، ولو نِمْتُ كان خيرا لك"[1]، فالذي يظهر أنه قلب القائل والمقول له.

وأشـار إلى قيمة الهجاء بأن الناس يتقون الشـعراء بالإحسـان إليهم، كما في قوله:" هل لك يا أبا فراس في جدي ســـمين، ونبيذ زبيب جيد؟ فقال الفرزدق: وهل يأبى هذا إلا ابن المراغـة! يعني جريرا"[2]، وكذلك قولـه:" وقال الأحوص لجرير: مـا تحب أن يُعَدَّ لك؟ قال: شِـواء، وطِلاء، وغِناء. قال: قد أُعِدَّتْ لك"[3]، وكذلك قوله:" وقال عِقال بن شَـبَّة: كنتُ رديف أبي، فلقِيَه جرير على بغل، فحياه أبي وألطفَه، فلما مضـــى قلتُ له: أَبَعْدَ ما قال لنا ما قال؟ قال: يا بُنَيّ، أفأُوَسِّعُ جُرحي؟"[4]. وأكّد موقفه بقول أبي نواس في الرقاشي:

" وَاللهِ لَوْ كُنْتُ جَرِيرًا لَمَا كُنْتُ أَهْجَى لَكَ مِنْ وَجْهِكَا "[5]

ثالث الكتب الأنواء في مواسم العرب. ذكرت النقائض في ثمانية مواضع: ستة للأخطل هي:

" إِذَا طَلَعَ العَيُّوقُ وَالنَّجْمُ أَوْلَجَتْ سَوَالِفَهَا بَيْنَ السِّمَاكَيْنِ وَالقَلْبِ"[6]

" فَهَـــلَّا زَجَرْتِ الطَّيْـــرَ لَيْلَةَ جِئْتِهِ بِضِيقَةَ بَيْنَ النَّجْمِ وَالدَّبَرَانِ "[7]

" شرقن إذ عصر العيدان بارحها وأيبست غير مجرى السنة الخضر"[8]

" وَمَا يُلاقُونَ فُرَّاصًا إِلَى نَسَبٍ حَتَّى يُلاقِي جَدْيَ الفَرْقَدِ القَمَرُ"[9]

" رَعَيْنَ بِصَحْرَاوَيْنِ حَتَّى تقيَّظَتْ وَأَقْبَلَ شَهْرَا وَقْدَةٍ وَعِكَانِ "[10]

" وَمظْلِمٍ تعلق الشَّكْوَى حَوَامِلُهُ مُسْتَفْرِغٍ لِسِجَالِ العَيْنِ مُنْشَطِبِ"[11]

---

[1] عيون الأخبار، م.س، 237/2، رقم 3242.
[2] نفسه، 84/3، رقم 4914.
[3] نفسه، 84/3، رقم 4915.
[4] نفسه، 432/2، رقم 3981.
[5] نفسه، 229/3، رقم 5591.
[6] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، الأنواء في مواسم العرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1988م. ص40، ر44.
[7] نفسه، ص42، رقم 47.
[8] نفسه، ص94، رقم 101.
[9] نفسه، ص150، رقم 170.
[10] نفسه، ص111، رقم 120.
[11] نفسه، ص173، رقم 196.

وموضعان للفرزدق: وَأَوْقَدَتِ الشِّعْرَى مَعَ اللَّيْلِ نَارَهَا وَأَضْحَتْ مُحولًا جِلْدُهَا يَتَوَسَّفُ "[1]

وقوله:" يَغُضُّونَ أَطْرَافَ العِصِيِّ تَلُفُّهُمْ مِنَ الشَّامِ حَمْرَاءُ الضُّحَى وَالأَصَائِلِ"[2]

ولا شيء لجرير في الأنواء في المواسم، ويحتمل أن يكون له موضع وحيد[3].

ورابع الكتب المعاني الكبير في أبيات المعاني. يتسم بتقريب المادة رغم غزارتها، وبترتيب الكتب الاثني عشر والأبواب الإحدى والثمانين بعد المائة رغم اشتمالها معارف العصر. يجمع بين النظائر، وينتقل بين الأبواب مع مراعاة المناسبة. تحدث عن الأدب. وأبياته تتسم بغرابة الأسلوب، وبُعد المأخذ، وطرافة الاستعارة، يحتاج استيعابها للسؤال.

يحوم الكتاب حول تأريخ الأدب أكثر من النقد. ولا يعدو المحتوى الحكايات والأنباء والطرائف، يضم الشعر والنثر، والمطبوع والمصنوع، لم يحذ حذو المدارس الأدبية، حوى كل طريفة فاختلفت مواضيعه. وأدلى بأحداث من غير دراسة، مثالها للأخطل[4]:

" ذوابلُ كلِّ سلهبةٍ خنوفُ وَأَجْرَدٌ مَا يُثَبِّطُهُ الخبارُ "[5]

خصص للنقائض حيزا ليس بالهين، ذكرها في مائتين وثلاثة وأربعين (243) موضعا. أورد أمثال النقائض في سبعة مواضع[6]، مثالها:" كما قال:

وَكُنْتَ كَـعَنْزِ السُّوءِ قَامَتْ لِحَتْفِهَا إِلَى مُـدْيَةٍ مَدْفُونَةٍ تَسْتَثِيرُهَا "[7].

من حيث المعايير المعتمدة في انتقاءاته، يحضر معيار الشهرة والحجة، وإصابة التشبيه، وغرابة المعنى، ونبل القائل، وكان يلجأ بقوة إلى المعيار الأخلاقي. وابن قتيبة منطقيّ النظر عقليّ المنهج، يستعمل المفاضلة، ومن ترجيحاته بين الأقوال قوله:"

---

[1] الأنواء في مواسم العرب، م.س، ص51، رقم 57.
[2] نفسه، ص181، رقم 203.
[3] نفسه، ص83، رقم 90.
[4] ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، المعاني الكبير في أبيات المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1984م، ص594-595، ص834.
[5] نفسه، ص21.
[6] هي: ص811، ص865، ص876، ص953، ص958، ص1028.
[7] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص876-1028.

الأصـمعي: يريد ... أبو عبيدة: يريد ... والقول قول أبي عبيدة لأنه يقول في هذا الشـعر"[1]. وقال عن عدم تساوي الدماء:" والدليل إلى التفسير الأول قول الفرزدق يهجو أصمّ باهلة"[2].

استدلّ على أمور ثقافية وغيرها بالشعر[3]، كالاستدلال على أكل لحم الكلب، والاستشفاء بالدم من داء الكلَب، وإيقاد نار على جبل للأمر العظيم كالحرب، وإيقاد نارين للعجلة والجد فيه، والطهر من العار والغدر، وورد الماء ومنعه وتقسيمه سجالا، وورد العشي، وتفضيل الزواج بالأباعد، والمهر بشرَط المعزى. ومن الاستدلالات اللغوية استدلاله على القطين بقول الأخطل[4]، وعلى مار بقول جرير[5]. وعلى معنى شايع بقول الفرزدق[6].

أبيات المعاني خفيّة المعنى، وألغاز مستعصية على الفهم. ساعد تفسيرُها على استيعاب كلام العرب، يركز فيها على المعنى بقوله " أراد" أو" لم يرد" أو "إنما أراد"، أبرزها خمسة وعشرون موضعا[7]، مثالها:" والجبل لا يغيب أبدا، يريد أنتم لئام أبدا"[8].

وفي قضية القديم والحديث، يميل إلى التقاليد والأعراف، والنقائض من القديم الجيد. ولا يبخس الحديث حقه. وفي قضية السرقة عند ابن قتيبة يتغير المعنى بالزيادة عليه، فيحسب للسابق سبقه، وللاحق زيادته، في ستة مواضع[9] منها قوله:" ومثله قول جرير". "ومثل قول الأخطل بيت النابغة الجعدي". "ومثله قول الفرزدق لجرير". "ومثله للفرزدق".

وفي قضية البديع، المعاظلة في قوله:" تلخيص البيت: وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه، أي أبو أم الملك وهو هشام أبو هذا الممدوح وهو خال هشام"[10].

---

[1] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص956-957.
[2] نفسه، ص577.
[3] نفسه، ص241، ص243، ص434، ص503، ص562، ص563، ص593، ص690.
[4] نفسه، ص540.
[5] نفسه، ص578.
[6] نفسه، ص1203.
[7] هي: ص87، ص145، ص236، ص275، ص360، ص386، ص392، ص460، ص515، ص516، ص518، ص561، ص580، ص581، ص582، ص587، ص652، ص653، ص899، ص953، ص957، ص1035، ص1084، ص1247.
[8] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص561.
[9] نفسه، ص87، ص882، ص897، وص918، وص1045، وص1265.
[10] نفسه، ص506-507.

وذكر التشبيه في النقائض في اثني عشر موضعا[1]، مثال ذلك:" وقال الأخطل:

أَجَزْتُ إِذَا الحِرْبَاءَ أَوْفَى كَأَنَّهُ مُصل يَمَان أَوْ أَسِيرٌ مُكَبَّلُ

جعله يمانيا لاستقباله الشمس وشبهه بالأسير لأنه منتصب لا يبرح"[2].

وذكر الكناية في النقائض في ثلاثة عشر موضعا[3]، ومثالها: قال الفرزدق:

سَبَنْتَى يَظَلُّ الكَلْبُ يَمْضَغُ ثَوْبَهُ لَهُ فِي مَغَانِي الغَانِيَاتِ طَرِيقُ

" يريد أنه مخالف إلى جاراته فيداري الكلاب بالشيء يطعمها فهي آنسة به"[4].

[1] هي: ص48، ص277، ص318، ص371، ص406، ص590، ص662، ص669، ص689، ص717، ص718، ص1286.

[2] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص662.

[3] هي: ص374، ص472، ص479، ص480، ص481، ص485، ص490، ص506، ص574، ص589، ص812، ص954، ص1210.

[4] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص589.

4. الموسوعات

وفي القرن الثالث، ظهرت الموسوعات مع الجاحظ، إذ تجاوز اكتساب المادة وتحري الصحة والغرابة والاستشهاد، لكن حال دون دراسة الشعر على كثرته موسوعيته، واستطراداته المتواصلة، وانتقاؤه لشواهد شوارد، وأنه كان يتوسل إلى جانب المعيار الإبداعي المعيار اللغوي، وكذا الواقعي والأخلاقي.

وفي القرن الرابع، أدلى ابن عبد ربه في العقد الفريد بمنتخبات أدبية لا تفرد الشعر بتفاعلها، وعندما يختار لا يعدو ذوقه الفني. واشتمل كتاب الأغاني على أشتات المحاسن من كل فن، إلا أن سرده أخبارٌ وقصص لا تخص الشعر، وفنّيّته غير حاضرة في متن الكتاب. وأودع أبو الفرج المعافى في الجليس الصالح مختلف العلوم والآداب. مادة دسمة لكنها لا تقتصر على الشعر والشعرية، يعامل فيها الفنّ كمحتوى خُلُقيّ. وأما الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطي، فسردُه للأعلام والأشعار والأيام والأخبار أقرب إلى المعجمية، يتسم بالموسوعية، ولا يقف عند حدّ الشعر.

وفي القرن الخامس، رغبت موسوعية أبي حيان التوحيدي واستطراده في الإمتاع والمؤانسة والبصائر والذخائر عن تخصيص الشعر، وإن أورد منه قدرا لا بأس به وانتقاه بجمالية باذخة، ناهيك أن مجال السمر ليس دراسة متريثة.

وفي القرن التاسع، جمع الأبشيهي المستطرف في كل فن مستظرف ورتبه، وطاف في عمود الشعر على جميع الفنون، إلا أنه ما تفرغ للشعر، وما أولاه يقظ انتباهه.

وفي القرن الحادي عشر، جاء يوسف البديعي بالصبح المنبي عن حيثية المتنبي. الكتاب منوعات متباينة تعتمد الذوق، فصل في السرقات الشعرية، واكتفى بسرد الأخبار والنوادر دون دراسة ولا تحليل.

سيقتصر البحث هنا في الاتجاه الموسوعي على الجاحظ والأصفهاني.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ)

كان الجاحظ متكلما موسوعيا، وزعيما معتزليا، وأديبا لغويا، ملمًّا بالمعارف أصيلها ودخيلها، مرهف الحس، خصب الخيال، رسم لنفسه منهجا خاصا، إذ يطلق لسجيّته العنان، ويتبعها هواها، في كتابه البيان والتبيين كان يتوخى الترتيب والتقسيم باعتماد العقل والمنطق، على كثرة تنقله بين عشر قضايا، هي البيان، وقواعد البلاغة، ونهج البين بين، والخطابة، والشعر، وكلام النساك والقصاص، وكلام النوكى والحمقى، واختيارات بلاغية من الرسائل والوصايا. وفي كتابه الحيوان كان الجاحظ يسطر اهتمام العرب بالحيوان، وتسجيلهم لأدنى حركاته، وضبطهم لأدق خصائصه، وملاحظاتهم لأبسط طبائعه. كان ملجأ تشبيهاتهم وأمثالهم، ومقصد تأملاتهم، ولسان حكاياتهم.

خص النقائض بنصيب وافر، لما تحمل في طياتها من ثقافة القوم، أورد قرابة التسعين (87) موضعا في الحيوان، وفوق الستين (63) في البيان والتبيين.

كان منهج الرواة قبله تحصيل المادة وتقريبها للناس، وغاية أمرهم تقصّي الصحة، ومبلغ قصدهم غرابة لفظ واستشهاد لخبر. أما الجاحظ فتسيطر عليه نزعة فنية نقدية، وبخصوص منهجه فيصف أمثاله بقوله:" لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة ... وعلى كل كلام له ماء ورونق"[1]. وبخصوص منهجه، فهو يتسم بما يلي:

ابتكار مواضيع أدبية على غير مثال، قال:" ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل"[2]. فهو يخالفهم إلى استحداث أدبيات غير معهودة كالتهكم والسخرية وهذا كثير مستفيض، وخص له كتبا كالبخلاء، ودراسة السلوك الحيواني كما في كتاب الحيوان، من ذلك:

[1] البيان والتبيين، م.س، 24/4.
[2] نفسه

" باب اختلاف طبائع الحيوان وما يعتريها من الأخلاق: الذئب لا يطمع فيه صـــاحبُه، فإذا دَمِيَ وثب عليه صاحبُه فأكلَه... ولذلك قال جريرٌ لعُمر بن لجأ التَّيميّ:

فَلا يَضْغَمَنَّ اللَّيْثُ تَيْماً بِغِرَّةٍ وتَيمٌ يَشمُّونَ الفَرِيسَ المُنَيَّبَا "[1]

"وقال الفرزدق: وَكُنْتَ كَذِئْبِ السَّوْءِ لَمَّا رَأَى دَماً بِصَاحِبِهِ يَوْماً أَحَالَ عَلَى الدَّمِ"[2].

ومن دراسة الأساطير، ما جاء على لسان الفرزدق:

" مِنَ الدَّارِمِيّينَ الذين دِمَاؤُهُمْ شِفاءٌ مِنَ الدَّاءِ المَجَنَّةِ والخَبْلِ "[3]

" وقال الفرزدق: وَلَوْ تَشْرَبُ الكَلْبَى المِرَاضُ دِمَاءَنَا شَفَتْهَا وَذُو الخَبْلِ الَّذِي هُوَ أَدْنَفُ

وذاك أنَّهمْ يزعمون أنَّ دماءَ الأشراف والملوك تَشفي من عَضَّـةِ الكلْبِ الكلَبِ، وتَشفي من الجنون أيضاً، كما قال الفرزدق"[4].

ومن البيان السحري بتقبيح الحسن وتحسين القبيح، كالكلب، يوصف بالوفاء والنباهة مثلا، كما يوصف بالخبث والذلة. و"مما قيل في نباح الكلاب، قال الفرزدق:

وَقَدْ نَبَحَ الْكَلْبُ السَّحَابَ وَدُونَهَا مَهَامِهُ تُعْشِي نَظْرَةَ الْمُتَأَمِّلِ "[5]

" وقال الفرزدق: فَـإِنَّكَ إِنْ تَهْجُو حَنِيفَةَ سَادِراً وَقَبْلَكَ قَدْ فَاتُوا يَدَ المُتَنَاوِلِ

كَفِرْعَوْنَ إِذْ يَرْمِي السَّمَاءَ بِسَهْمِهِ فَرُدَّ عَلَيْهِ السَّهْمُ أَفْوَقَ نَاصِلِي

فهذا يرمى السماءَ بجهله، وهذا ينَبح السحابَ من جَودَة فطِنته"[6].

ومن التلاعب بالألفاظ كالنيران الصديقة قصة جرير والحضرمي، " وقال أبو الحسن: وفد جريرٌ على هشـــامٍ، فقال الحضـــرمي: أيُّكُمْ يشـــتمهُ؟ فقالوا: ما أحدٌ يقْدِمُ عليهِ قال: فأنا

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، ت. عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط.2، 1965م، 63/7.
[2] نفسه، 298/6.
[3] نفسه، 6/2.
[4] نفسه، 7/2.
[5] نفسه، 75/2.
[6] نفسه، 74/2.

أشـــتمهُ ويرضَـــى وَيَضْـــحَك. قال: فقام إليهِ فقال: أنت جرير؟ قال: نعم، قال: فلا قرّبَ اللّه دارَك ولاَ حيَّا مَزَارك يا كَلْب. فجعل جريرٌ ينتفخ، ثمَّ قال لهُ: رَضـــيتَ في شـــرفك وَفضْـــلك وَعَفافك أنْ تُهاجِيَ القردَ العاجز؟ يعني الفرزدق، فضحك"[1].

ومن سمات منهجه يستخرج من الاستشهادات المعاني المختلفة. كقول الأخطل:

" ضَفَادِعُ فِي ظَلْمَاء لَيْلٍ تَجاوَبَتْ فَدَلَّ عَلَيْـها صَوْتُها حَيَّـةَ الْبَحْرِ"[2]

اسـتدل به على حكمة الصـمت وقلة فاعله، وعلى اسـتكثار هيبة الصـامت. وأن يقول كل إنسان على قدر خُلُقه وطبعه[3]. وكما جاء بمعان وثقافات وفوائد للعصا، من ذلك:

" مَا لِلْفَرَزْدَقِ مِنْ عِزٍّ يَلُوذُ بِهِ إِلّا بَنِي الْعَمِّ فِي أَيْدِيهِمُ الْخَشَبُ"[4]

وقال الفرزدق:" فَإِنْ كُنْتُ أَسْتَأْنِي حُلُومَ مَجَاشِعٍ فَإِنَّ الْعَصَا كانَتْ لِذِي الْحِلْمِ تُقْرَعُ"[5]

وقال:" ذَكَرْتَ وَقَدْ كادَتْ عَصَا الْبَيْنِ تَنْشَظِي حِبالَكَ مِنْ سَلْمَى وَذُو اللُّبِّ ذاكِرُ "[6]

وقال جرير:" أَلا رُبَّ مَصْلُوبٍ حَمَلْتَ عَلَى الْعَصَا وَبَابُ اسْتِهِ عَنْ مِنْبَرِ الْمُلْكِ زائِلُ"[7]

ومن سـمات منهجه أنه يجنح لأدب الواقع، إذ يقرر حقيقة واقع الأمر، فلا توقعات، ولا إدراك يستبق الأحداث، إنما هناك استخلاص للعبر مما سلف، كقول جرير في فوات الرأي:

" وَلا يَتَّقُونَ الشَّرَّ حَتَّى يُصِيبَهُمْ وَلا يَعْرِفُونَ الأَمْرَ إِلّا تَدَبُّرَا"[8]

وكقوله:" ولقي الحســـين رضـــي الله عنه الفرزدق فســـأله عن الناس فقال: القلوبُ معك، والسّـيوفُ عليك، والنّصـرُ في السـماء"[9]. يحكي واقع الناس، واختلاف حالهم وتناقض أمرهم.

---

[1] الحيوان، م.س، 64/4.
[2] البيان والتبيين، م.س، 270/1.
[3] نفسه، 182/2
[4] نفسه، 16/3.
[5] نفسه، 38/3-39.
[6] نفسه، 61/3.
[7] نفسه، 62/3.
[8] نفسه، 198/1.
[9] نفسه، 189/2.

وكقوله:" وكان جرير بن الخطفى لا يتكلم حتى تطلع الشمس، فإذا طلعت قذف المحصنات. قال: ومرت به جنازة فبكى وقال: أحرقتني هذه الجنائز. قيل: فلم تقذف المحصـــنات؟ قال: يبدو ولا أصبر. وكان يقول: أنا لا أبتدي ولكن أعتدي"[1]. هذا حاله على ما فيه، وكقوله:

قَوْمٌ إِذَا حَضَرَ الْمُلُوكَ وُفُودُهُمْ نُتِفَتْ شَوَارِبُهُمْ عَلَى الْأَبْوَابِ[2]

الذي يصف تهيؤ الوفود لاستقبال الحكام، على خلاف عادة العرب، لا سيما نتف الشوارب.

" فقال: تُعَيِّرُنا أَنْ كَانَتِ النَّخْلُ مالَنَا وَوَدَّ أَبُوكَ الكَلْبُ لَوْ كَانَ ذَا نَخْلِ

يعيِّره جريرُ بأَنَّه كان هو وأبوه من أصحاب النَّخْل"[3].

" وقال الفرزدق في ذلك: إِذَا أَسَدِيٌّ جَاعَ يَوْماً بِبَلْدَةٍ وَكَانَ سَمِيناً كَلْبُهُ فَهوَ آكِلُه "[4]

" قال جرير: مَا بَيْنَ تَيْمٍ وَإِسْمَاعِيلَ مِنْ نَسَبٍ إِلاّ القَرَابَةُ بَيْنِ الزِّنْجِ والرُّومِ

فقال قطرب: الصَّقالبة أبعد، قيل له: إنّ جريراً لا يفْصِلْ بين الصَّقالبة والرُّوم"[5].

وأورد الجاحظ أثر الشعر في نباهة القبيلة، وبكاء العرب من الهجاء:

" وَسَوْفَ يَزِيدُكُمْ ضَعَةً هِجَائِي كَمَا وَضَعَ الْهِجَاءُ بَنِي نُمَيْرِ

وحتّى قال أبو الرُّدَيْنيّ: تَوَعَّدُنِي لِتَقْتُلَنِي نُمَيْرٌ مَتَى قَتَلَتْ نُمَيْرٌ مَنْ هَجَاهَا "[6].

وقال:" ولأمر ما بكت العربُ بالدموع الغِزار من وقع الهجاء، وهذا من أوَّل كرمها، كما بكى مخارقُ بن شِهاب، وكما بكى عَلقمة بن عُلاثة، وكما بكى عبد اللّه بن جُدعان "[7].

---

[1] البيان والتبيين، م.س، 165/3.
[2] نفسه، 189/2.
[3] الحيوان، م.س، 264/1.
[4] نفسه، 267/1.
[5] نفسه، 236/7.
[6] نفسه، 364/1-365.
[7] نفسه، 364/1-365.

ومن منهجه التمسك بالعلمية، قال عن الفرزدق:" ليس له بيت واحد في النسيب مذكور، مع حسده لجرير. وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط، وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا"[1].

ومن ذلك تخطئته تقلب الأخطل في حكمه:" الذي يغرف من بحر أشعرهما"[2]. وكذلك اعتداده بحكم النوار عندما سألها الفرزدق:" أما إنَّه قد غلَبَك في حُلوِه، وشاركك في مُرِّه"[3]. وتتجلى العلمية في تعليقه على قول امرأة مرَّت بمجلس لبني نمير: لا قول الله سمعتم، ولا قول الشاعر أطعتم، بقوله:" وأخلق بهذا الحديث أن يكون مولدا، ولقد أحسن من وَلَّدَه"[4].

وتعليل قصر القصائد وطولها: قال:" وإنْ أحببتَ أن تروِي مِن قِصار القصائدِ شِعراً لم يُسمَع بمثله، فالتَمِسْ ذلك في قصار قصائدِ الفَرَزدق؛ فإنك لم تَرَ شاعراً قطُّ يجمَعُ التَّجويدَ في القِصار والطِّوال غَيْرَه"[5]. " وقيل لجرير: إلى كَمْ تهجُو النَّاس؟ قال: إنّي لا أبتدي، ولكنّي أعتدي. وقيل له: لم لا تقصِّر؟ قال: إن الجماحَ يمنع الأذى"[6].

والتحقيق في عفّة عمر بن أبي ربيعة، قال:" هذا حديثُ أبي الحسن، وأمّا بنو مَخْزومِ فيزعُمونَ أنّ ابن أبي رَبيعة لم يَحُلَّ إزارهَ على حَرام قَطُّ، وإنما كان يذهب في نسيبه إلى أخلاقِ ابن أبي عَتيق، فإنَّ ابن أبي عتيقٍ كان مِن أهل الطَّهارة والعفاف، وكان مَن سمعَ كلامَه توهَّم أنَّه من أجرأ الناس على فاحشة "[7].

ومن تحقيقاته قوله:" وصاحب هذا الشعر، لو غَبرَ مع امرئِ القيس ... ألف سنة لما قال بيتاً واحداً مرضياً أبداً. ويضاف هذا الشعر إلى بشار وهو باطل"[8]. " وقال الفرزدق:

وَلا تَنْزِعُ الأَضْيَافُ إلاَّ إلَى فَتًى إذَا مَا أَبَى أَنْ يَنْبَحَ الْكَلْبُ أَوْقَدَا

[1] البيان والتبيين، م.س، 1/208-209.
[2] نفسه، 2/273.
[3] نفسه، 2/181.
[4] نفسه، 4/36.
[5] الحيوان، م.س، 3/98.
[6] نفسه، 3/99.
[7] نفسه، 2/83.
[8] نفسه، 5/315-316.

ومتى صار الكلب يأبى النباح؟ فهذَا يدل على أنّهم يتشفّون بذكر الكلب، ويرتَفِقُونَ به، لا على أنّ هذا الأمرَ الذي ذكروه قد كانَ على الحقيقة"[1]. وقوله:" وقال الآخر، وهو جرير:

يُثِيرُ الكِلابَ آخِرَ اللَّيْلِ وَطْؤُهُ كَضَبِّ العَرادِ خَطْوُهُ مُتَقَارِبُ

... فذكر تقارُبَ خطوه، وإخفاءَ حركته، وأنَّه مع ذلك قد أثار الكلاب من آخر الليل، وذلك وقت نومها وراحتها، وهذا يدلُّ على تيقُّظها ودِقَّة حسِّها"[2].

وقوله:" كأنهُمْ يَجمعُون على أنْبَهِ الاســـميْنِ وكقولهم: ثبِيرَين، والبَصـــرتَين، وليس ذلك بالواجب؛ وقَدْ قالوا: سيرَة العُمَرَين، وأبو بكْرٍ فوقَ عمر، قال الفرزْدَق:

أَخَذْنَا بِآفَاقِ السَّمَاءِ عَلَيْكُمُ لَنَا قَمَرَاهَا وَالنُّجُومُ الطَّوَالِعُ"[3]

وكان يتوسـل المعيار اللغوي، كقوله:" وقالت أمّ ولد لجرير بن الخطفى، لبعض ولدها:" وقع الجُردان في عجَان أمّكم"، فأبدلت الذال من الجرذان دالا وضمَّت الجيم، وجعلت العجين عجانا". والجُرذان: قضيب ذوات الحوافر، والعجان ما بين السوأتين"[4].

وقوله:" ويقال لجُردان الحمار غرمول، وقد يقال ذلك للإنسان وقضيبِ البعير، وهو لكلِّ شيء، ومِقْلم الجمل فقط، ومن السباع العقدة، وأصله للكلب والذِّئب، وقال جرير:

إِذَا رَوِينَ عَلَى الخِنْزِيرِ مِنْ سَكَرٍ نَادَيْنَ يَا أَعْظَمَ القِسِّينَ جُرْدَانا"[5]

وذكر " في عيب التشادق: قال الفرزدق: شَقَاشِقُ بَيْنَ أَشْدَاقِ وهامِ"[6].

وشرح لفظة القباع بالواسع الرأس القصير. قال الفرزدق فيه لجرير:"

فَأَقْسَمْتُ لا آتِيهِ تِسْعينَ حِجَّةً وَلَوْ كُسِرَتْ عُنْقُ الْقُبَاعِ وَكَاهِلُهْ "[7]

---

[1] الحيوان، م.س، 1/386-387.
[2] نفسه، 1/386-387.
[3] نفسه، 3/250.
[4] البيان والتبيين، م.س، 1/73.
[5] الحيوان، م.س، 2/283.
[6] البيان والتبيين، م.س، 1/129.
[7] نفسه، 1/196.

" واللَّوِيّة: الطُّعيِّم الطّيب، واللَّطف يرفع للشَّيخِ والصبي، وقد قال الأخطل:

فقُلْتُ لهُمْ هاتوا لَوِيَّةَ مَالِكٍ وَإِنْ كَانَ قَدْ لاقَى لَبُوساً وَمَطْعَما "[1].

وكان الجاحظ يستعمل المعيار الواقعي، ويزورّ عن الخيال والتخييل.

من ذلك ما حكاه من قول الفرزدق" أنا عند الناس أشعر العرب، ولربما كان نزْعُ ضِرْس أيسرَ علَيَّ مِنْ أن أقول بيت شـعر"[2]. وأن المبالغة المفرطة لا محل لها من المنطق، بل هي مجرد خيال، كذكر الأمم البائدة والقرون السالفة في قول الفرزدق:

" لَئِنْ حَوْمَتِي هَابَتْ مَعَدٌّ حِياضَها لَقَدْ كانَ لُقْمانُ بنُ عادٍ يَهابُها "[3]

من ذلك، الخطابة، حيث قال:" وكان في بني السـمين من بني شـيبان، خطباءُ العرب، وكان ذلك فاشيًا؛ ولذلك قال الأخطل:

فَأَيْنَ السَّمينُ لا يَقُومُ خَطيبُها وَأَيْنَ ابْنُ ذِي الْجَدَّيْنِ لا يَتَكَلَّمُ "[4]

وقال الفرزدق:" وَمِنَّا خَطِيبٌ لا يُعَابُ وَحامِلٌ أَغَرُّ إِذَا الْتَفَّتْ عَلَيْهِ الْمَجَامِعُ "[5]

ومن ذلك الخوف من الهجاء وشدة وقع اللسان، وبقاء أثره، حيث أورد:

قال الأخطل:" حَتَّى أَقَرُّوا وَهُمْ مِنِّي عَلَى مَضَضٍ وَالْقَوْلُ يَنْفُذُ مَا لا تَنْفُذُ الْإِبَرُ "[6]

وقال جرير:" وَلَيْسَ لِسَيْفِي في الْعِظامِ بَقِيَّةٌ وَلَلسَّيْفُ أَشْوَى وَقْعَةً مِنْ لِسَانِيَا "[7]

وقال الفرزدق:" فَمَنْ يَكُ خَائِفاً لِأذاةِ شِعْرِي فَقَدْ أَمِنَ الهِجَاءَ بَنُو حَرَامِ"[8]

---

[1] الحيوان، م.س، 90/6.
[2] البيان والتبيين، م.س، 130/1.
[3] نفسه، 189/1-190.
[4] نفسه، 348/1.
[5] نفسه، 328/1.
[6] نفسه، 158/1.
[7] نفسه، 167/1.
[8] الحيوان، م.س، 196/3.

وقال الجاحظ:" وهل أهلك عَنَزَة، وجَرْما، وعُكْلا، وسَلولَ، وباهلة، وغَنِيًّا، إلا الهجاءُ"[1].

ومن ذلك التعيير بالعقم، " قال الفرزدق:

وَقَالَتْ أُرَاهُ وَاحِداً لا أَخَا لَهُ يُؤَمِّلُهُ فِي الوَارِثِينَ الأَبَاعِدُ "[2]

ومن ذلك إيقاد نارين، " وإذا جَدُّوا في جَمْعِ عشائرهم إليهم أَوْقَدُوا نَارَيْنِ، وهو قول الفرزدق:

لَوْلا فَـــوَارِسُ تَغْلِبَ ابنَةِ وائِلٍ سَدَّ العَدُوُّ عَلَيْكَ كُلَّ مَكَانِ

ضَرَبُوا الصَّنائِعَ وَالمُلُوكَ وَأَوْقَدُوا نارَينَ أشرفَتَا على النِّيرانِ"[3]

ومن ذلك نوعية المهر، قال:" ومنها الغَدويُّ والغَذَوِيّ جميعاً، وقال الفرزدق:

وَمُهُورُ نِسْوَتِهِمْ إِذَا مَا أَنْكَحُوا غَذَوِيُّ كلِّ هَبَنْقَعٍ تِنْبَالِ "[4]

وبخصوص المعيار الأخلاقي، أورد قول جرير:" العِذْرَةُ طَرَفٌ مِن البُخْل"[5]. هذا المثل يفصح عن تشبث العرب الشديد بالأخلاق حتى عَدُّوا الاعتذار بخلا. وأورد قول جرير:

يَا قَيْسَ عَيْلانَ قَدْ نَصَبْتُ لَكُمْ بِالْمَنْجَنِيقِ وَلَمَّا أُرْسِلِ الْحَجَرَا

" فوثب المهاجر فأخذ بحقوه وقال: لك العتبى يا أبا حزرة لا ترسله"[6].

فالمعايير المعتمدة عند الجاحظ في النقائض هي المعيار اللغوي، والمعيار الواقعي، والمعيار الإبداعي، والمعيار الأخلاقي.

من القضـــايا النقدية التي أشـــار إليها الجاحظ قضـــية ســـرقة المعنى، كقوله:" وقال في هذا المعنى جريرٌ، وإن لم يكن ذكر العصفور، حيث يقول:

مَا زِلْتَ تَحْسِبُ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهُم خَيْلاً تَشُدُّ عَلَيْكُمُ وَرِجَالا

---

[1] البيان والتبيين، م.س، 36/4.
[2] الحيوان، م.س، 95/3-97.
[3] نفسه، 475/4.
[4] نفسه، 511/5.
[5] البيان والتبيين، م.س، 69/2.
[6] نفسه، 66/4.

قال يُونس: أخذ هذا المعنى من قول اللّه: يَحْسبُونَ كلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ العَدُوُّ"[1].

وفي قضـــية القديم والحديث، حدَّثَ عن الأصـــمعي أنه قال:" جلســـت إلى أبي عمرو عشـر حجج ما سـمعته يحتج ببيت إسـلاميّ. وقال مرة: لقد كثر هذا المحدث وحسـن حتى هممت أن آمر فتياننا بروايته"[2]. يعني شعر جرير والفرزدق وأشباههما. وأضاف:" وقال شيخ من أهل المسـجد: ما كنت أريد أن أجلس إلى قوم إلا وفيهم من يُحَدِّثُ عن الحَسَـن، ويُنشِـد للفرزدق"[3]. وقال:" ومن الإســـلاميين من لا يقدر على الرجز وهو في ذلك يجيد القريض: كالفرزدق وجرير"[4]. وقال:" وصـاحب هذا الشـعر، لو غَبرَ مع امرئِ القيس بن حُجْر والنابغةِ الذُّبياني، وزهير ابن أبي سُلْمَى، ثم مع جرير والفرزدق، والراعي والأخطل، ثم مع بشار وابن هَرْمة، وابن أبي عُيينة، ويحيى بن نوفل وأبي يعقوب الأعور، ألف ســـنة لما قال بيتاً واحداً مرضـــياً أبداً"[5]. وعموما كان لا يقتصـــر على قديم أو حديث، ولا يقتصـــر على الفحول من الشعراء، بل يتجاوزهم متبعا نزعته الفنية، باحثا عن الجمال حيث وجد.

وفي قضية الموازنة، كان يوازن الشعر والشعراء، قال:" ومن جيد الشعر قول جرير:

لَئِنْ عَمِرَتْ تَيْمٌ زَمَـانًا بِغِرَّةٍ لَقَدْ حُدِيَتْ تَيْمٌ حُدَاءً عَصَبْصَبا

فَلا يَضْغَمَنَّ اللَّيْثُ تَيْمًا بِغِرَّةٍ وَتَيْمٌ يَشمُّـــونَ الْفَرِيـــسَ الْمُنَيَّبَا"[6]

وقوله:" وقال الشماخ بن ضِرار:

كَأَنَّ قُتُـــودِي فَوْقَ جَأْب مـــطرد من الحُقب لاحَتْهُ الجِدَادُ الغَوارِزُ

طَوَى ظَمْأَهَا فِي بَيْضَةِ القَيْظِ بَعْدَمَا جَرَتْ فِي عِنَانِ الشِّعْرَيين الأَمَاعِزُ

وَظَلَّتْ بِيَمْؤُودٍ كَـــــأَنَّ عُيُونَـــهَا إِلَى الشَّمْسِ هَلْ تَدْنُو؟ رُكيٌّ نَوَاكِزُ

---

[1] الحيوان، م.س، 240/5.
[2] البيان والتبيين، م.س، 321/1.
[3] نفسه، 220/3.
[4] نفسه، 84/4.
[5] الحيوان، م.س، 315/5-316.
[6] البيان والتبيين، م.س، 222/3-223.

ولهذه الأبيات كان الحطيئة والفرزدق يقدِّمان الشماخَ بغاية التقديم"[1].

وفي قضية البديع، وخصوصا في مسألة الاستعارة والتشبيه، أورد الجاحظ:" وقال جريرٌ حينَ شبَّه أشياء من المرأة بأشياء من الحشرات وغيرها وذكر فيها الجُعل فقال:

تَرَى التَّيْمِيَّ يَزْحَفُ كَالقَرْنَبَى إِلَى تَيْمِيَّةٍ كَعَصَا المَلِيلِ

تَشِينُ الزَّعْفَرَانَ عَرُوسُ تَيْمٍ وَتَمْشِي مِشْيَةَ الجُعلِ الدَّحُولِ

يَقولُ المجتَلون عروسَ تيمٍ شَوى أمِّ الحُبَين ورأسُ فيلِ" [2]

وقوله:" ويقال: ما هو إلا طائر، إذا أرادوا مديح الإنسان في السرعة. وقال الفرزدق:

جاؤوا مع الرِّيح أو طارُوا بأجنحةٍ وخَلَّفوا في جُؤاثَا سيِّدَيْ مُضَرَا "[3]

فالقضـــايا النقدية التي تشـــتغل عليها الجاحظ في النقائض هي ســـرقة المعنى، والقديم والحديث، والبديع، والموازنة.

[1] الحيوان، م.س، 5/79-80.
[2] نفسه، 6/395.
[3] نفسه، 7/51.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ت.إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.3، 2008م.

أول نقد موسيقي شمولي كانت في زمن هارون الرشيد، حيث تمّ انتخاب أفضل مائة أغنية، ليسنح لأبي الفرج تثبيت الأصوات المنتقاة نصوصا وأوزانا ومقامات ومناسبات، ناهيك عن توثيق الشعراء والمغنيين وبقية الأعلام. فكتاب أبي الفرج موسوعة تاريخ ومرجع أدبي، متنوع المصادر ومتعددها من شفوية وكتابية، تحفل بالشعر والغناء. احتوى كتاب الأغاني على شتى محاسن الفنون، وعلى قرابة الخمسمائة من الشعراء والمغنيين. فالكتاب يعتبر بحق دائرة معارف، وكان الأصفهاني عالما بالأيام والأنساب والسير، وأخباريا حافظا وشاعرا مجيدا في الهجاء، ومتخصصا في نقد الشعر وأستاذا في البيان، يحمل ثقافة عربية محضة، تأثر بفنون البلاغة ومطايب الكلام، له حس مرهف وذوق جميل، نقده فردي خاص، يطبق ذوقه على النص.

منهجه وأسلوبه: يبدأ بذكر الصوت المختار، والشعر المتعلق به، ثم أشعار أخرى في نفس المعنى استطرادا، ثم المناسبة لهذه الأشعار، وخلال العرض يذكر الأخبار والقصص والملح، يسرد كل شيء عن الشخص المترجم له، من صفة ومعتقد وأخلاق وعلاقات وعلم. لم يلتزم بالترتيب الزمني للشعر والغناء في اختيار الأصوات، ولكن حسب الأصوات. يسند الأخبار إلى أصحابها، ثم ينتقد ويحلل، ويبين وجه الخطأ وتناقض الروايات. مقياسه الفني الوحيد هو جودة اللحن المعترف به من طرف أصحاب الاختصاص، طور الخيال الإبداعي في زمانه وأعطاه بعدا اجتماعيا وفكريا وجماليا. وانفرد بذكر الغناء العربي وقواعده وآلات الطرب والموسيقى المستعملة. ذكر من الأصوات المائة المختارة صوتين لجرير[1] عند ذكر متيم الهشامية وبعض أخبارها، كما ذكر صوتين للأخطل[2]. أما الشعراء الثلاثة، فقد خصهم في المجلد الثامن بذكر نسب جرير وأخباره[3]، وبذكر الأخطل وأخباره ونسبه[4]، وفي المجلد

[1] الأغاني، م.س، 232/7.
[2] نفسه، 200/7، 229/7.
[3] نفسه، 65-5/8.
[4] نفسه، 229-201/7.

الحادي والعشـرين بنسـب الفرزدق وأخباره وذكر مناقضـاته[1]. يلاحظ أنه أجزل الصـفحات للفرزدق، حيث خصـه بالنصـف، ولجرير الثلث، والسـدس للأخطل. وأتى على ذكر بعض أخبار الفرزدق[2]، وذكر الخبر عن السـبب في اتصـال الهجاء بين جرير والأخطل[3]، وخبر الأخطل وعبد الرحمن بن حسـان[4]، وجرير والفرزدق وضـربة الروميّ[5]، وطرائف تتعلق بغزل جرير[6].

مَن نظر بعين منصـفة لا يخطئ فضـل الرجل في إمدادنا بكثير من الأدب الجاهلي والإسـلامي، بل وبوافر النقد الأدبي بعده، مما سـمح له بتمييز أصـول المذاهب الأدبية، واتجاهات المدارس النقدية عن بعضـها. وبقليل من الملاحظة يمكن اسـتشـفاف ما تحويه تراجم الشـعراء من تحديد الطرق الشـعرية والتيارات الأدبية، وإن تسـربلت أقواله برداء السـرد والإخبار، إلا أنه كان يركز على السيرة والمشيخة والمنطقة والتيار السياسي والمذهب الديني.

ففي ترجمة جرير قال:" وهو والفرزدق والأخطل المقدمون على شعراء الإسلام الذين لم يدركوا الجاهلية جميعا. ومختلف في أيّهم المتقدم"[7]، وقال:" الأخطل إنما دخل بين جرير والفرزدق في آخر أمرهما، وقد أسـنّ ونفد أكثر عمره، وهو وإن كان له فضـله وتقدمه فليس نجره من نجار هذين في شـيء"[8]. وهذا في ولاج الموازنة بين الفحول الثلاثة، وأما قوله:" وقد أسنّ ونفد أكثر عمره " فهو من باب التعليل لتفوق جرير والفرزدق نظرا لعامل السن.

وقال:" وسـائر ما أذكره في الكتاب من أخباره فأحكيه عن أبي عبيدة أو محمد بن سلام"[9]. وهذا توثيق الرواية وإسناد الأقوال إلى أصحابها. وهذه هي الأمانة العلمية.

---

[1] الأغاني، م.س، 21/193-283.
[2] نفسه، 9/240-254.
[3] نفسه، 11/41-46.
[4] نفسه، 15/73-84.
[5] نفسه، 15/232-235.
[6] نفسه، 16/217-219.
[7] نفسه، 8/5.
[8] نفسه.
[9] نفسه.

وقال:" وقد سمعت يونس يقول: ما شهدت مشهدا قط قد ذُكر فيه جرير والفرزدق فاجتمع أهلُ المجلس على أحدهما"[1]، وهذا النص على وجازته يرشح بالإسناد وتوثيق الرواية، ويركز على عامل البيئة، وبيئة تحفل بالمجالس لا محالة علمية، وشعر يصدر عن بيئة مماثلة له خصائص لا تخطئها المشاعر. وقال:" الفرزدق أشعر عامة، وجرير أشعر خاصة"[2]، وقال:" يحتج من قدم جريرا بأنه كان أكثرهم فنون شعر، وأسهلهم ألفاظا، وأقلهم تكلفا، وأرقهم نسيبا، وكان دينا عفيفا"[3]. لا يورد الأصفهاني الكلام كيفما اتفق، ولا يسرد الأخبار سردا، بل هو هنا يعلل تفضيل جرير على غيره، وهذه سمة تؤذن بتبلور النقد الأدبي إلى مرحلة تبرير الأحكام. وقال:" كان أبو عمرو يشبه جريرا بالأعشى، والفرزدق بزهير، والأخطل بالنابغة"[4]، لم يورد الأصفهاني قول أبي عبيدة من باب السرد والإخبار، بل لتحديد الاتجاه الأدبي لكل شاعر، فالفرزدق يحذو حذو زهيرا في صلابة الشعر والاعتناء باللفظ. والتنويه بمذهب معين فيه غنية عن ذكر الخصائص والمميزات. يؤيد هذا قول الفرزدق:" وإني وإياه لنغترف من بحر واحد، وتضطرب دلاؤه عند طول النهر"[5]. حكاية محمد بن سلام حديث أبي البيداء الرياحي تنمّ عن حس نقدي، إذ يحشر جريرا والفرزدق في مدرسة واحدة، وهي قول الفرزدق أيضا:" أو ما علمت أنّ شيطاننا واحد؟"[6].

نقد منهجي يبرر ويعلل: تنتقد سكينة بنت الحسين الفرزدق وتهبه جاريتها[7]. وقوله:" قال: أشعرُ الناس من فاخر بمثل هذا الأب ثمانين شاعرا وقارعهم به فغلبهم جميعا"[8]. وقوله:" كانت لجرير ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق"[9]. هذا تعليل لتفوق جرير. وتنوع الأغراض الشعرية يعطيه ميزة إضافية. وقال:" ما رأيت أشعر من جرير والفرزدق؛ قال

---

1 الأغاني، م.س، 6/8.
2 نفسه.
3 نفسه.
4 نفسه.
5 نفسه، 8/8.
6 نفسه، 25/8.
7 نفسه، 257/21-258.
8 نفسه، 37/8.
9 نفسه، 9/8.

الفرزدق بيتا مدح فيه قبيلتين، وهجا قبيلتين... وقال جرير بيتا هجا فيه أربعة"[1]. وقال:" رأيت أعرابيا من بني أسـيد أعجبني ظرفه وروايته، فقلت: أيهما أشـعر عندك؟ فقال بيوت الشـعر أربعة: فخر ومدح وهجاء ونسيب، وفي كلها غلب جرير"[2]. وهذا تعليل بيّن.

" وقال الأصـمعي وذكر جريرا فقال:" كان ينهشـه ثلاثة وأربعون شـاعرا فينبذهم وراء ظهره ويرمي بهم واحدا واحدا، ومنهم من كان ينفحه فيرمي به، وثبت له الفرزدق والأخطل"، ليس هذا خبرا يروى، بل هو تعليل لتقدّم جرير، وتبرير لأولويّته، وبرهنة على استحقاقه.

ومن باب التفسـير: " فأعطني عطية تبسـط بها لسـاني"[3]. وقوله:" فقال الفرزدق: نعم، نكون مع الواحد منهم ما كان الله معه، فإذا تخلى منه انقلبنا عليه"[4]. وقوله:" يا بني، لم أجد بناء أهدمه ولا شـرفا أضـعه. وكانت تيم رعاء غنم يغدون في غنمهم ثم يرحون، وقد جاء كل رجل منهم بأبيات فينتحلها ابن لجأ" [5]. وقوله" فقال سماك: يا أخطل، أردت مدحي فهجوتني، كان الناس يقولون قولا فحققته" [6] يفسر كيف ينقلب المدح هجاء.

وكان أحيانا يحلل ويناقش قضـــايا أدبية كالســـرقة. قال جرير:" والله ما يهجوني الأخطل وحده، وإنه ليهجوني معه خمسـون شـاعرا كلهم عزيز ليس بدون الأخطل، وذلك أنه كان إذا أراد هجائي جمعهم على شـراب، فيقول هذا بيتا وهذا بيتا، وينتحل هو القصـيدة بعد أن يتمموها"[7]. يزعم جرير أن الأخطل ينتحل أبياتا ليست له، يستعين بشعراء كثر حتى يثبت له، وإلا نبذه وراءه ظهريا. وقوله:" فلما أنشد المرئي هذه الأبيات وسمعها ذو الرمة قال: كذب العبد السوء؛ ليس هذا الكلام له، هذا كلام نجديّ حنظليّ، هذا كلام ابن الأتان"[8].

وقصة هشام المرئيّ وذي الرمة، وانتحالهما أبياتا لجرير[9]. وقصة الشمردل:

---

[1] الأغاني، م.س، 6/8.
[2] نفسه.
[3] نفسه، 213/8.
[4] نفسه، 280/21.
[5] نفسه، 58/8.
[6] نفسه، 223/8.
[7] نفسه، 8/8.
[8] نفسه، 42/8.
[9] نفسه، 41/8-43.

" وَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطَ سَمْعًا وَطَاعَةً وَبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْرُ حَزِّ الغَلاصِمِ

قال: والله لتتركنّ هذا البيت أو لتتركنّ عرضك، قال: خذه على كرهٍ مني"[1]

وقصـــة الفرزدق وذي الرمة:" فلما فرغ ذو الرمة حســـر الفرزدق عن وجهه، وقال: يا عبيد، اضــممها إليك، يعني راويته ... فانْتَحَلَها في قصــيدته وهي أربع أبيات"[2]. " وكانت تيم رعاء غنم يغدون ثم يروحون، وقد جاء كل رجل منهم بأبيات فينتحلها ابن لجأ"[3]

اتفاق الخواطر والأبيات:" فقال: كأني بابن المراغة، وقد بلغه خبري، فقال:

بِسَيْفِ أَبي رَغْوانَ سَيْفِ مُجَاشِعٍ ضَرَبْتَ وَلَمْ تَضْرِبَ بِسَيْفِ ابْنِ ظالِمِ"[4]

وقولـه:" ولكن كـأني بـابن الأتـان جرير، وقد بلغـه خبري هذا، فقال يهجوني... قـالوا فوالله ما مضـــت أيام حتى بلغ جريرا الخبر، فقال فيه هذين البيتين"[5]. وقوله:" وقال: وكأني بـابن الخبيثـة يعني جريرا لو قد بلغـه الخبر قد قـال... قـال: فبلغ جريرا الخبر، فهجـاه بهـذا الشعر"[6]. وتوقع الفرزدق لبيت جرير: كعنفقة الفرزدق حين شابا [7]

جرير محور نقدي: وقال:" وكان من هاجى جريرا فغلبه جرير أرجح عندهم ممن هاجى شـاعرا آخر غير جرير فغلب"[8]. كان يوازن بين الشـعراء، بل جعل جريرا قضـية أدبية ومعيارا نقديا، وذلك لتكالب الشــعراء عليه دقًّا لعنقه، وإرغاما لأنفه، إلا أنه كلما كثرت ضــحاياه علا كعبه، والناس تشـهد بتفوقه في الهجاء حتى صـار معيارا فيه، بل إنه لا يردّ إلا على معترف به، وما قصة بشار بن برد بقَصِيَّة.

[1] الأغاني، م.س، 228/21.
[2] نفسه، 229/21.
[3] نفسه، 57/8.
[4] نفسه، 232/21.
[5] نفسه، 238/21-239.
[6] نفسه، 255/21.
[7] نفسه، 115/24-116.
[8] نفسه، 8/8.

وجل ما سرده هو من ولاج الأخبار والقصص، من ذلك قوله:

" لما بلغ عبدَ الملك قولُ جرير... قال: ما زاد ابنُ المراغة على أن جعلني شُرْطِيًّا، أَما لَوْ أَنَّه قال: لَوْ شاءَ ساقَكُم إِلَيَّ قَطينا لسُقْتُهُم إليه كما قال." [1]، وقوله:" حضرت عمر بن لجأ وجرير بن الخطفى موقوفين للناس بســـوق المدينة لما تهاجيا وتقاذفا، وقد أمر بهما عمر بن عبد العزيز فقُرِنا وأُقيما"[2]، وقوله:" فقال عبد الملك ... إنّ لكل قوم شــاعرا، وإنّ شــاعر بني أمية الأخطل" [3]. وقوله:" مرّ الفرزدق يوما في الأزد، فوثب عليه ابن أبي علقمة لينكحه، وأعانه على ذلك سفهاؤهم، فجاءت مشايخ الأزد وأولو النهى منهم فصاحوا بابن أبي علقمة وبأولئك الســـفهاء"[4]، وقوله:" فقال: يا أبا حصـــيلة، إن هذا الرجل قد أخافني، وقد لفظني جميع من كنت أرجو." [5]، وقوله:" امرأة تســـتجير بقبر غالب بكاظمة، فكلم الفرزدق تميما بن زيد القضــاعيّ، فأقفل كل من يحمل اسم حبيش أو حنيش في الجيش مكرمة للشــاعر[6]. وقوله:" وقال: ويحك، إنّك أميّ لا تقرأ، فاذهب بها إلى من يقرأها، ثم ردّها حتى أختمها"[7].

من معايير الأصفهاني النقدية:

المعيار اللغوي:" أما وجدت أمك اسما لك إلا الفرزدق الذي تكسره النساءُ في سُويقها؟"[8]

المعيار الأخلاقي:" ما ندمت على هجائي بني نمير قطّ إلا مرة واحدة ...فقلتُ: يرحمك الله، إن الشاعر ليقول، ووالله لقد ساءني ما قلتُه، ولكن صاحبكم بدأني فانتصرتُ ... فانصرفت وأنا أندم الناس على ما سلف مني إلى قومه." [9].

[1] الأغاني، م.س، 44/8.
[2] نفسه، 60/8.
[3] نفسه، 211/8.
[4] نفسه، 259/21.
[5] نفسه، 245/21.
[6] نفسه، 248/21.
[7] نفسه، 269/21.
[8] نفسه، 252/21.
[9] نفسه، 61/8.

وعاذ به مكاتب، فطاف له في الناس حتى جمع له مكاتبته وفضـلا[1]. "وعاذت به امرأة أخرى حتى لا يهجو ابنها ففعل[2]. وقال الأســـقف في الأخطل:" فاســـق يشـــتم أعراض الناس ويهجوهم... هو وذنب حماره ســـواء"[3]. :" ألا تخبرني عن هؤلاء الذين قد مزقوا أعراضـــهم وهتكوا أستارهم وأغروا بين عشائرهم في غير خير ولا بر ولا نفع أيهم أشعر؟"[4]

"فقال لـه المهاجر: بئس لعمر اللـه مـا قلت في ابن عمك؛ أتهجو ميتـا؟ أمـا واللـه لو رثيتـه لكنت أكرم العرب وأشعرها. فقال: إن رأى الأمير أن يكتمها عليّ فإنها سوءة"[5].

المعيار الإبداعي:" قال الفرزدق: قد علم الناس أنّي فحلُ الشـعراء، وربما أتت عليّ السـاعة لقَلْعُ ضرسٍ من أضراسي أهون عليّ من قول بيت من الشعر." [6]

وقوله:" فَيَجْمَعُنا والغُرَّ أَوْلادَ سارَةٍ أَبٌ لا نُبالي بَعْدَهُ مَنْ تَعَذَّرا

قال شعيب: بلغني أنه أُهْدِيَتْ له يومئذ مائةُ حُلَّة، أهداها إليه الموالي سوى غيرهم." [7]

من أهم مواضـــيعها الفخر والهجاء:" قال جرير: هجوت بني طُهَيَّةَ أنواع الهجاء، فلم يَحْفِلُوا بقولي حتى قلت في قصيدة الراعي:

كَأَنَّ بَني طُهَيَّةَ رَهْطَ سَلْمَى حِجارَةُ خارِئٍ يَرْمي كِلابا[8]

وقوله:" شُمْسُ العَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَامًا إِذَا قَدَرُوا

فقال عبد الملك: هذه المُزَمِّرَة؛ والله لو وُضِعَتْ على زُبَر الحديد لأذابتها"[9]

---

[1] الأغاني، م.س، 21/248-249.
[2] نفسه، 21/249.
[3] نفسه، 8/222.
[4] نفسه، 8/59.
[5] نفسه، 8/64-65.
[6] نفسه، 21/256.
[7] نفسه، 8/48.
[8] نفسه، 8/54.
[9] نفسه، 8/219.

5. مذهب البديع

في نهاية القرن الثالث، حدد ابن المعتز (296 هـ) المصطلحات لمذهب البديع وصاغ أصـــوله ومبادئه النظرية. هو شـــاعر لكن كتابه البديع لا يخص الشـــعر، بل يتحدث عن خصـــائص مميزة لكل أشـــكال الخطاب الفني. وفي القرن الرابع، اهتم ابن طباطبا (322هـ) في "عيار الشـعر" بقواعد الشـعر وضـوابطه، فالمسـألة تنظيرية محضـة. واسـتعمل وهو ناقد متبع في تحكيمه الأحكام العقلية معيارا نقديا لتقريب علاقة اللفظ والمعنى، دون أن يفصـــح عن مهمة الشاعر.

ثم جاء قدامة (337 هـ) فوضـع تأصـيلا نظريا صـارما لصـناعة الشـعر تعليلا للجودة، أسـقط تصـوراته المجردة على خريطته الهندسـية المحددة، حصـرا للأدب في بوتقة الفلسـفة النظرية المنطقية. تفريعاته تحجر في الذوق الفني، وانصراف عن حقائق الشعر. غلب العقل والمنطق في أحكام قدامة النقدية على الشعور والذوق فنأى عن مجال النقد.

وفي نهاية القرن الرابع، ازورّ أبو هلال إلى تقسيم البديع، وأنعش مذهب قدامة مترسما مقاييس عبد العزيز الجرجاني النظرية، غلب على أدبه التكلف وفقدان الحس الفني. وانشـغل بالتقنين والتقعيد للبلاغة، ولا يدرس ولا ينتقد واقع الحال. فرض قدامة والعســكري اختياراتهما ومعانيهما على الشعراء، مما جعل الأمر في منأى عن الاطمئنان لجملة أحكام هي مخرجات النقد العربي.

وفي القرن الســابع، اســتفاض ابن أبي الأصــبع في تحرير التحبير في دراســة الأنواع البديعية. لم يتجاوز الاستدلال لها من القرآن الكريم، ومن السنة النبوية، ومن الشعر العربي. لا تمس معايير البديع جوهر الشعر لاعتمادها التقاسيم والألفاظ.

وسيقتصر البحث في الاتجاه البديعي على ابن المعتز وقدامة.

ابن المعتز(296هـ)، عبد الله، البديع، اعتنى به: إغناطيوس كراتشـقوفسـكي، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط.3، 1982م.

في زمان كان العرب حديثي عهد بفلسفة توقفت عند المعتقد، وكان الشعراء يصدرون عن الاستعارة فطرة دون معرفة تحليلية، شعر الناس بما طرأ على الشعر من تغيرات، ولم يحيطوا بماهيتها علما، فجاء ابن المعتز ليحدد خصائص هذا التيار، ويفتح الولاج على مصراعيه للنقاد من بعده، وذلك بعد أن حدد المصطلحات وصاغ لمذهب البديع أصولا ومبادئ نظرية، إذ قصر ابن المعتز البديع على خمسة فنون: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي؛ أما الاستعارة فمن البيان وأصيلة في الشعر، وأما التجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها فمحسنات لفظية تخص الشكل لا الجوهر، وأما المذهب الكلامي فمنهج عقلي، ليس من صميم الشعر، صرح بأخذه عن الجاحظ. وبخصوص منهجه وأسلوبه، كان ابن المعتز يأتي بالقرآن أولا، ثم الأحاديث النبوية، ثم أقوال الصحابة، ثم الفصحاء والشعراء، ثم المحدثين، ثم يختم بانتقاد المعيب من كل فن في البديع، مسقطا أسانيد الآثار تفاديا للإطناب، ومقتصرا على المشهور كما قال في شرطه. نالت النقائض حظا من أمثلته، إذ بلغت خمسة عشر مثالا، سبعة للفرزدق، وستة لجرير، ومثالان للأخطل. استدل بها في الفنون الخمسة المعتمدة كلها، حيث أورد في باب الاستعارة ثلاثة أمثلة من النقائض هي:

وقال الأخطل: وَأَهْجُرُ هِجْرَانًا جَمِيلًا وَيَنْتَحِي لَنَا مِنْ لَيَالِينَا الأَوَائِل أَوَّلُ "[1]

وقال جرير: حِقْتُ وَأَصْحَابِي عَلَى كُلِّ حُرَّةٍ مَرُوحٍ تُبَارِي الأَخْنَسِيَّ المُكَارِيَا "[2]

وقال الفرزدق: لِيَغْمِزَ عِزًّا قَدْ عَسَا عَظْمُ رَأْسِهِ قُرَاسِيَةً كَالفَحْلِ يَصْرِفُ بَازِلُهْ "[3]

[1] ابن المعتز، عبد الله، البديع، اعتنى به: إغناطيوس كراتشـقوفسـكي، دار المسـيرة، بيروت، لبنان، ط.3، 1982م. ص12، رقم 32.
[2] نفسه، رقم 33.
[3] نفسه، رقم 35.

وأورد في التجنيس مثالين:

وقال جرير: فَما زالَ مَعْقولًا عِقالٌ عَنِ النَّدَى وَما زالَ مَحْبوسًا عَنِ الْخَيْرِ حابِسُ "[1]

وقال الفرزدق: خُفَافٌ أَخَفَّ اللهُ عَنْهُ سَحَابَهُ وَأَوْسَعهُ مِن كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبِ "[2]

وأورد في المطابقة مثالين:

وقال الأخطل: المُهْدِيَـــاتُ لِمَنْ هَوِينَ مَسَبَّةً وَالمُحْسِنَاتُ لِمَنْ قَلَيْنَ مَقَالا "[3]

وقال الفرزدق: قَبَحَ الإِلـــهُ بَني كُلَيْبٍ إِنَّهُمْ لا يَغْدِرونَ وَلا يَفونَ لِجارِ "[4]

وأورد في رد الأعجاز على ما تقدمها مثالين:

وقال الفرزدق: أَصْدِرْ هُمُومَكَ لَا يَقْتُلْكَ وَارِدُهَا فَكُلُّ وَارِدَةٍ يَوْمًا لَهَا صَدَرُ "[5]

وقال جرير: سَقَى الرَّمْلَ جَوْنٌ مُسْتَهِلٌ رَبَابُهُ وَمَا ذَاكَ إِلَّا حُبُّ مَنْ حَلَّ بِالرَّمْلِ "[6]

وأورد في المذهب الكلامي:" وقال الفرزدق:

لِكُلِّ امْرِئٍ نَفْسَانِ نَفْسٌ كَرِيمَةٌ وَأُخْرَى يُعَاصِيهَا الفَتَى وَيُطِيعُهَا

وَنَفْسُكَ مِنْ نَفْسَيْكَ تَشْفَعُ لِلنَّدَى إِذَا قَـــلَّ مِنْ أَحْـــرَارِهِنَّ شَفِيعُهَا "[7]

واستشهد بالنقائض في المحسنات الكلامية في ثلاثة فنون، أورد في الالتفات قول جرير:"

مَتَى كَانَ الخِيَامُ بِذِي طُلُوحٍ سُقِيتِ الغَيْثَ أَيَّتُهَا الخِيَامُ

أَتَنْسَى يَوْمَ تَصْقَلُ عَارِضَيْهَا بِعُودِ بَشَامَةٍ سُقِيَ البَشَامُ "[8]

---

[1] البديع، م.س، ص26، رقم 87.
[2] نفسه، ص27، رقم 96.
[3] نفسه، ص39، رقم 137.
[4] نفسه، ص39، رقم 140.
[5] نفسه، ص49، رقم 179.
[6] نفسه، ص49، رقم 181.
[7] نفسه، ص53-54، رقم 203.
[8] نفسه، ص59، رقم 215.

قال: وَدَعَا الزُّبَيْرُ فَمَا تَحَرَّكَتِ الحُبَى ...

ثم رجع إلى المخاطبة فقال ... لَوْ سُمْتَهُمْ أَكْلَ الخَزِيرِ لَطَارُوا "[1]

وقال جرير:" طَرِبَ الحَمَامُ بِذِي الأَرَاكِ فَشَاقَنِي لَا زِلْتَ فِي غَلَلٍ وَأَيْكٍ نَاضِرِ "[2]

وأتى في الإفراط في الصفة بقول الفرزدق يصف إبلهم:

" أَلَمْ تَعْلَمَا يَابْنَ المُجَشَّرِ أَنَّهَا إِلَى السَّيْفِ تُسْتَبْكَى إِذَا لَمْ تُعَقَّرِ "[3]

وجاء في حسن التشبيه بمثالين:" وقال الفرزدق:

بَنِي دَارِمٍ مَا تَأْمُرُونَ بِشَاعِرٍ بَرُودِ الثَّنَايَا مَا يَزَالُ مُزَعْفَرَا

إِذَا مَا هُوَ اسْتَلْقَى رَأَيْتَ سِلَاحَهُ كَمَقْطَعِ عُنْقِ النَّابِ أَسْوَدَ أَحْمَرَا "[4]

وقال جرير: لَهَا بَرَصٌ بِأَسْفَلِ إِسْكَتَيْهَا كَعَنْفَقَةِ الْفَرَزْدَقِ حِينَ شَابَا "[5]

أما محاســـن الكلام التي لم تتشـــرف النقائض بزيارتها فهي اعتراض كلام في كلام، وحســـن الخروج، وتأكيد مدح بما يشـــبه الذم، وتجاهل العارف، وهزل يراد به الجد، وحســـن التضـمين، والتعريض والكناية، وحسـن الابتداءات. هذه الفنون والتي سـماها محاسـن الكلام، جاء بها ابن المعتز لمن أراد التوسـع في الموضـوع، وحتى لا يسـتدرك بها عليه، وأنه على علم بها، وغاية ابن المعتز تعريف الناس بســـبق المتقدمين إلى أبواب البديع، الذي كثر في أشـعار المحدثين حتى غلب عليه أبو تمام وأصـبح إمامه. النقد عند ابن المعتز يعتمد الذوق والمعيار اللغوي، ويتكئ على تقاليد الشـــعر واللغة، ويقوم على دراســـة ومنهج، وضـــع مصطلحات تتركز فيها مبادئ، فعبد الطريق للنقد المنهجي.

[1] البديع، م.س، ص59، رقم 215.
[2] نفسه، ص59، رقم 217.
[3] نفسه، ص67، رقم 256.
[4] نفسه، ص71، رقم 276.
[5] نفسه، ص72، رقم 282.

قدامة(337هـ)، أبو الفرج ابن جعفر، نقد الشعر، ت. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

كان النقد اللغوي يهتم بالغريب، والأخبار، والقافية، والعروض، دون مسألة التقييم، فليس لها معيار يميز جيد الشعر من رديئه. ثم جعل قدامة العلم بالشعر في مستهل كتابه خماسيا: العروض ووزنه، والقوافي والمقاطع، واللغة والغريب، والمعاني والمقاصد، والجيد والرديء وهو أهمها على الإطلاق. ولم تزد النقائض عنده على عشرة مواضع، جل ما ذكر كان في باب المدح والهجاء.

فالشعر عنده صناعة، والمعاني معرّضة للشاعر، وقدامة في التقييم لا يتناول الموضوع، لأنه مادة أولية، ومدار الحكم على إبداع الشاعر فيها، بغض النظر عن الناحية الأخلاقية[1]، من غير فصل بين المادة والصورة، وإنما يفصل بين النقد والأخلاق، بين الدلالة وصياغتها، ألا تراه يعرف الشعر بأنه قول موزون مقفى يدل على معنى، فمكوناته: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وأجناسه ثمانية: هذه الأربعة المفردات وأربعة ائتلافات هي: اللفظ مع المعنى، واللفظ مع الوزن، والمعنى مع الوزن، والمعنى مع القافية.

لكل جنس نعوته، فمن نعت جودة اللفظ السماحة، وسهولة المخرج، والفصاحة من غير بشاعة، ومن عيوب اللفظ أن يكون ملحونا خارجا على الإعراب واللغة، وحشيا، معاظلا. ومن نعت الوزن الترصيع والخروج عن العروض. ومن نعت القافية عذوبة الحرف وسلاسة المخرج، ومن عيوبها التجميع، والإبطاء، والسناد، والإقواء حيث مثّل بقول جرير:

عرينٌ مِنْ عُرَيْنَةَ لَيْسَ مِنَّا بَرِئْتُ إِلَى عُرَيْنَةَ مِنْ عرِين
عَرَفْنَا جَعْفَراً وَبَنِي عُبَيْدٍ وَأَنْكَرْنَا زَعَانِفَ آخَرِينَ"[2]

وأما المعاني فمن أغراضها المدح، ومداره على العقل والشجاعة والعدل والعفة وما تفرع عنها، "ومن ذلك قول الأخطل:

---

[1] ممن يخالفه في ذلك: مصطفى ناصف وجابر عصفور.
[2] قدامة، أبو الفرج ابن جعفر، نقد الشعر، ت. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص182.

صُمٌّ عَنِ الجَهْل عَنْ قَوْلِ الخَنا خُرُسٌ وَإِنْ أَلَمَّتْ بِهِمْ مَكْروهَةٌ صَبَرُوا

شُمْـــسُ العَــداوَةِ حَتَّى يُسْتَقَــادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّـاسِ أَحْلامًا إذا قَدَروا"[1]

و" كما قال الفرزدق لسالم الغداني، حين قتل قاتل أخيه، العائذ بجوار عبد الملك:

إِذَا كُنْتَ فِي دَارٍ تَخَافُ بِهَا الرَّدَى فَصَمِّمْ كَتَصْمِيمِ الغدَانِي سَالِمِ

سَخَا طَلَباً لِلْـــوتْرِ نَفْســاً بِمَوْتِهِ فَمَـــــاتَ كَرِيماً عَائِفاً لِلْملاَئِم

نَقِيَّ ثِيَابِ الذِّكْرِ مِنْ دَنَسِ الخَنَا يُنَاجِي ضَمِيـراً مُسْتَدفَّ العَزَائِمِ

إِذَا هَمَّ أَفْــرَى مَا بِهِ هَمَّ مَاضِياً عَلَى الهَوْلِ طَلَّاعاً ثَنَايَا العَظَائِمِ

وَلَمَّا رَأَى السُّلْطَانَ لَا يُنْصِفُونَهُ قَضَى بَيْنَ أَيْدِيهِمْ بِأَبْيَضَ صَارِمِ"[2]

ومن أغراض المعاني الهجاء، قال قدامة:" ومن الهجاء أيضــاً ما تجمل فيه المعاني، كما يفعل في المدح، فيكون ذلك حسـناً إذا أصـيب به الغرض المقصـود مع الإيجاز في اللفظ، وذلك مثل قول العباس بن يزيد الكندي في مهاجاته جريراً ومعارضته إياه في قوله:

إِذَا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمُ غِضَابَا

لَوِ اطَّلَعَ الغُـرَابُ عَلَى تَمِيمٍ وَمَا فِيها مِنَ السَّوْءَاتِ شَابَا"[3]

وقال:" وما أجود ما قال الفرزدق في عبد الله بن عمير الليثي حين هرب من أبي فديك الخارجي وكان يتمنى لقاء الخوارج:

تَمَنَّيْتَـــهُمْ، حَتَّى إِذَا مَــا رَأَيْتَهُمْ تَرَكْتَ لَهُمْ عِنْدَ الجِلادِ السُّرَادِقَا

وَأَعْطَيْتَ مَا تُعْطِي الحَلِيلَةُ بَعْلَهَا وَكُنْتَ حُبَــارَى إِذْ رَأَيْتَ البَوَارِقَا"[4]

"ولجرير في ذكر العجز وحده:

وَلا يَتَّقُونَ الشَّرَّ حَتَّى يُصِيبَهُمْ وَلا يَعْرِفُونَ الأَمْرَ إِلّا تَدَبُّرَا

[1] نقد الشعر، م.س، ص103.
[2] نفسه، ص106.
[3] نفسه، ص115.
[4] نفسه، ص117.

ثم ينظر أقسام المديح وأسبابه، فيجري أمر الهجاء بحسبها في المراتب والدرجات والأقسام، ويلزم ضـد المعنى الذي يدل عليه إذ كان المديح ضـده الهجاء. ولنتبع القول في الهجاء بالقول في المراثي."[1]

وتتمة أغراض المعاني النسـيب والرثاء والوصـف والتشـبيه. ركز فيها كلها على المضمون، وبذلك يدحض زعم بعضهم أنه شكليّ.

ومن نعوت المعاني صحة التقسيم، وصحة المقابلة، وصحة التفسير: "وهو أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها، ولا يزيد أو ينقص، مثل قول الفرزدق:

لَقَدْ جِئْتَ قَوْمًا لَوْ لَجَأْتَ إِلَيْهِمُ طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حامِلًا ثِقْلَ مَغْرَمِ

فلما كان هذا البيت محتاجاً إلى تفسير، قال:

لَأَلْفَيْتَ مِنْهُمْ مُعْطِيًا وَمُطاعِنًا وَراءَكَ شَـزْرًا بِالوَشِيجِ المُقَوَّمِ

ففسر قوله: حاملاً ثقل مغرم: بأنه يلقى فيهم من يعطيه، وفسر قوله: طريد دم بقوله : إنه يلقي من يطاعن دونه ويحميه"[2].

ومن نعوت المعاني التتميم، والمبالغة، والالتفات، والتكافؤ " مثل قول الفرزدق:

فَتَى السِّنِّ كَهْلُ الحِلْمِ قَدْ عَرَفَتْ لَهُ قَبَائِلُ مَا بَيْنَ الدَّنَى وَإِيَادِ

فقوله :فتى: مكافأة لقوله: كهل، وقال الفرزدق أيضاً:

لَعَمْرِي لَئِنْ قَلَّ الحَصَى فِي رِجَالِكُمْ بَنِي نَهْشَلٍ مَا لُؤْمُكُمْ بِقَلِيلِ

فهذا ضرب من المكافأة من جهة السلب"[3].

ومن صـفات الشـعر المطابق والمجانس، وهما داخلان في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، "مثل قول الفرزدق:

جفَافٌ أَجَفَّ اللهُ مِنْهُ سَحَابَةً وَأَوْسَعَهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبٍ"[4]

---

[1] نقد الشعر، م.س، ص117.
[2] نفسه، ص142-143.
[3] نفسه، ص149.
[4] نفسه، ص163.

ومن عيوب المعاني فساد المقابلة، وفساد التفسير، والاستحالة والتناقض، وفساد التقسيم. ومن فساد الأقسام دخول أحد القسمين في الآخر: " وأما الأقسام التي يترك بعضها مما لا يحتمل الواجب تركه، فمثل قول جرير في بني حنيفة:

صَارَتْ حنيفَةُ أَثْلاثًا: فَثُلْثُهُمُ مِنَ الْعَبيدِ وَثُلْثٌ مِنْ مَوَالِيها

وبلغني أن هذا الشعر أنشد في مجلس، ورجل من بني حنيفة حاضر فيه، فقيل له: من أيهم أنت؟ فقال: من الثلث الملغى ذكره"[1].

ومن ائتلاف اللفظ مع المعنى: المساواة، والإشارة، والإرداف والكناية، والتمثيل.

تقسيمات تساعد على دراسة الشعر وضبط عناصره، وطريقة تعنى بالانسجام، وترى الشعر وحدة متماسكة، وجودته في نعوته مجتمعة، مع التركيز على الصياغة الفنية، لكن يرى البعض هذه التفريعات تحجرا ونأياً عن الذوق الفني.

بذلك وضع قدامة تأصيلا نظريا صارما للشعر، وحدد معيارا يساعد في تذوق الشعر والحكم عليه. خطا قدامة تجاه تأسيس علمي يقوم على تعليل الجودة والرداءة، ويتجاوز الانطباع وفوضى الأذواق، هذا، ولا ننكر وجود أخطاء في الاستشهاد والتمثيل وفي الحكم بالتناقض على بعض الأبيات. فشلت محاولة قدامة في وضع علم للشعر انطلاقا من منطق شكلي مجرد، ردّ عليه النقاد كالآمدي والقاضي الجرجاني، وتصدوا لبوتقة الأدب في الفلسفة النظرية المنطقية.

[1] نقد الشعر، م.س، ص193.

6. موازنة المناهج

في القرن الرابع، أجج القاضـي علي الجرجاني في وسـاطته لهيب بعض الجوانب الفنية بخصـوص المعاني، واتكل على الأصـول العامة بأسـلوب فقهي لاسـتيعاب كامن المواضـع الإبداعية. يغدق من اسـتعمال المنطق والقياس على خلاف الذوق الفني. فانحدر عمله غير قليل عن الدراسة الحقيقية للشعر.

ثم جاء الآمدي في موازنته فتخطى مقارنة الشـــعراء إلى مقارنة المناهج، والأحكام المطلقة إلى الجزئيات المعللة في الألفاظ والصـيغ والصـور والأخيلة، وقصـر الانتحال على البديع المبتكر، وحلّل الصور الخيالية، والصدق عنده فنيّ. واتخذ معايير البيان أدوات نقدية؛ وإذا كان الشعر يصور بالنطق فالاستعارات تكيف الصور، ومقياس جودتها عنده الدنو وعدم الانتواء وصـدق المعنى. وبذلك شرع الآمدي يلج في مسـائل أكثر تفصـيلا من الناحية الفنية والجمالية بخصوص الشعر.

وسيقتصر البحث في موازنة المناهج على القاضي الجرجاني والآمدي.

الجرجاني(366هـ)، القاضـي علي بن عبد العزيز، الوسـاطة بين المتنبي وخصـومه، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط.1، 2006م.

فتن المتنبي الناس بشـعره، إذ لم يتقيد بالقواعد، واسـتعمل شـواذ الألفاظ، وأجاز لنفسـه أسـاليب لم يسـبق إليها، لذلك نصـب علي بن عبد العزيز الجرجاني نفسـه حكما للفصـل بينه وبين خصـومه، واسـتدعى النقائض للشـهادة في وسـاطته لتقييم المتنبي، وكان يسـتجيدها لطبعها، وإن كنا لا نشـك في إنصـافه ونزاهته. فاسـتهل عمله بمقدمة تاريخية عن الشـعر وأغاليط الشعراء، حيث ذكر بيت الفرزدق إذ ضم "مجلفا":

" وَعَضُّ زَمانٍ يا ابْنَ مَرْوانَ لَمْ يَدَعْ مِنَ المالِ إلاّ مُسْحَتًا أَوْ مُجَلَّفُ"[1]

وبيته حيث خفض " صائم":

" بِخَيْرِ يَدَيْ مَنْ كَانَ بَعْدَ مُحَمَّدٍ وَجَارَيْهِ وَالْمَقْتُولِ للهِ صَائِمِ"[2]

كان الشـعر طبعا، وظهر التكلف مع أبي تمام بالإفراط في البديع من اسـتعارة وتشـبيه وتجنيس. ثم ناقش الجرجاني مسـألة الأخطاء، ليقرر اختلاف الشـعراء باختلاف الطبائع، وتأثير الطباع والأمكنة في رقة الشـعر وجفائه، قال:" ولذلك تجد شـعر عدي وهو جاهلي أسـلس من شـعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان"[3]. بل إن الشـاعر الواحد ليتفاوت جودةً ورداءةً، كتفاوت شعر أبي نواس سيد المطبوعين، وتفاوت شعر أبي تمام إمام أهل الصنعة.

قال عن المطبوعين من الشعراء: " وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غنائه في تحسـين الشـعر، فتصـفح شـعر جرير وذي الرمة في القدماء، والبحتري في المتأخرين"[4]. ومثل للسهل العذب بشعر جرير: " فإن شئت أن تعرف ذلك في شعر غيره كما عرفته في شعره، وأن تعتبر القديم كاعتبار المولد فأنشد قول جرير"[5]

---

[1] الجرجاني، القاضـي علي بن عبد العزيز، الوسـاطة بين المتنبي وخصـومه، ت. محمد أبو الفضـل إبراهيم البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط.1، 2006م، ص15.

[2] نفسه، ص17.

[3] نفسه، ص 25.

[4] نفسه، ص.31.

[5] نفسه، ص.34.

ومثل للســـخيف الرديء بشـــعر أبي تمام:" فهو يجعل الممدوح تارة دلوا، وتارة محراثا، ومرة رشاء، وأخرى تنينا وشيطانا رجيما، وأظنه جسر على ذلك لما سمع قول جرير:

أَيَّامَ يَدْعُونَنِي الشَّيْطَانَ مِنْ غَزَلِي وَهُنَّ يَهْوَيْنَنِي إِذْ كُنْتُ شَيْطَانَا

وما أبعد ما بين الكلامين، وأشد تفاوت ما بين الموضعين!"[1]

ثم شرع الجرجاني في وساطته، مكتفيا بالدفاع عن أبي الطيب: " ومتى وجدتك تحتمل للفرزدق قوله: وَما مِثْلُهُ في النَّاسِ إلا مُمَلَّكٌ أَبو أُمِّهِ حَيٌّ أَبوهُ يُقارِبُهْ

وقوله: مَا بِالمَدِينَةِ دَارٌ غَيْرُ وَاحِدَةٍ دَار الخَلِيفَةِ إلا دَار مَرْوَانَا

وقوله: فَإِنَّ الَّتِي ضَرَّتْكَ لَوْ ذُقْتَ طَعْمَهَا عَلَيْكَ مِنَ الأَعْبَاءِ يَوْمَ التَّخَاصُمِ"[2]

استدل بتفاوت أبيات الفرزدق واختلالها على الاعتذار للمتنبي، قال: " وأنت لا تجد في شعر أبي الطيب بيتا يزيد معناه على هذا الغموض، أو تتعقد ألفاظه تعقد أبيات الفرزدق"[3].

قال:" وشجعه على ذلك أيضا أنه سمع قول عمر بن لجأ: وقعنب يا ابْنَ لا شَيْءٍ هَتَفْتُ بِهِ"[4]

" ومتى سامح الرواة وحملة الشعر الفرزدق في قوله:

لَعَمْرُكَ مَا الأَرْزَاقُ حِينَ احْتِفَالُهَا بِأَكْثَرَ خَيْرًا مِنْ خِوَانِ الغُذَافِرِ

وَلَوْ ضَافَهُ الدَّجَّالُ يَلْتَمِسُ القِرَى وَحَـلَّ عَلَى خَبَّازِهِ بِالعَسَاكِرِ

بِعِدَّةِ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ كُلِّهِم لَأَشْبَعَهُم يَوْمًا غَذَاءُ الغُذَافِرِ"[5]

قاعدة الجرجاني العامة هي ما من خطإ له إلا فعله غيره، من غير أن ينقص ذلك منه شيئا، هذا حتى تقدر كل مسألة قدرها بلا إفراط ولا تفريط. بعد ذلك حدد الخصوم، وقسمهم قسمين: أنصار القديم وأنصار الحديث، وقسم الشعر إلى محاسن ومساوئ، وعرض لمحاسن

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، م.س، ص.68.
[2] نفسه، ص.345.
[3] نفسه، ص.347.
[4] نفسه، ص.351.
[5] نفسه، ص.352.

الاستعارة عند القدماء والمحدثين، ثم لمساوئها عند المحدثين دون القدماء مكتفيا بابي تمام. وتطرق للمتنبي في حسن التخلص، والابتداءات، وأفراد شعره، وفلسفته فيه، لجأ أحيانا إلى المقارنة. أما في السرقات الشعرية، ففرق بين المتخصص والمبتذل والمشترك العام معنى لا صياغة مستعارة. وأطال النفس في السرقة الشعرية، ومثّل للممدوحة منها بما "فعل جرير بقول سُوَيد بن كراع العُكْلي: وما باتَ قَوْمٌ ضامنينَ لَنَا دماً فنوفيها إلا دماءٌ شَوَافِعُ فإنه نقل البيت إلى قصيدة له، فلما أنشدها نبه عليه عمر بن لجأ التيمي، وكان أحد الأسباب التي هاجت الشر بينهما. وفِعْل الفرزدق إذ سمع جميلا ينشد:

تَرَى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَأْنَا إِلَى النَّاسِ وَقَّفُوا

فقال: أنا أحق بهذا البيت، فأخذه غصبا"[1].

وقال جرير: إِنَّ الَّذِينَ غَدَوْا بِلُبِّكَ غَادَرُوا وَشَلاً بِعَيْنِكَ مَا يَزَالُ مَعِينَا

غَيَّضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهِنَّ وَقُلْنَ لِي مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهَوَى وَلَقِينَا"[2]

وقول الفرزدق: وَمَا النَّاسُ بِالنَّاسِ الَّذِينَ عَهِدْتَهُمْ وَلا الدَّارُ بِالدَّارِ الَّتِي كُنْتَ تَعْرِفُ"[3]

وقول جرير: وَإِنِّي لَعَفُّ الْفَقْرِ مُشْتَرَكُ الْغِنَى سَرِيعٌ إِذَا لَمْ أَرْضَ دَارِي احْتِمَالِيَا

وأشباه ذلك مما جمع اتفاق الألفاظ، وتساوي المعاني، وتماثل الأوزان"[4].

قال في التفنن في السرقة: وقد أخذ أبو نواس قول جرير:

بَعَثْنَ الْهَوَى ثُمَّ ارْتَمَيْنَ قُلُوبَنَا بِأَسْهُمِ أَعْدَاءٍ وَهُنَّ صَدِيقُ"[5]

في ادعاء السرقة في شعر البحتري وأبي نواس وأبي تمام: من قول جرير:

يَجْرِي السِّوَاكُ عَلَى أَغَرَّ كَأَنَّهُ بَرَدٌ تَحَدَّرَ مِنْ مُتُونِ غَمَامِ

---

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، م.س، ص.168.
[2] نفسه، ص.169.
[3] نفسه، ص.173.
[4] نفسه، ص.174.
[5] نفسه، ص.178.

ولست أرى شبها يشتركان فيه إلا إن ادعي احتذاء المثال فلعلة"[1].

في السرق داء قديم: وقد ادعى جرير على الفرزدق السرق فقال:

سَيَعْلَمُ مَنْ يَكُونُ أَبُوهُ فِينَا وَمَنْ عُرِفَتْ قَصَائِدُهُ اجْتِلابَا

وادعى الفرزدق على جرير فقال:

إِنَّ اسْتِرَاقَكَ يَا جَرِيرُ قَصَائِدِي مِثْلُ ادِّعَاكَ سِوَى أَبِيكَ تَنَقُّلُ"[2]

وذكر في سرقات المتنبي، قال جرير:

كَأَنَّ رُؤُوسَ الْقَوْمِ فَوْقَ رِمَاحِنَا غَدَاةَ الوَغَى تِيجَانُ كِسْرَى وَقَيْصَرَا"[3]

الفرزدق: وَهُمْ قَادُوا سَفِيهَهُمْ وَخَافُوا قَلائِدَ مِثْلَ أَطْوَاقِ الْحَمَامِ

"وهذا من المبتذل الذي لا يعد سرقة إلا بزيادة تلحقه، وزيادة أبي الطيب فيه حسنة بديعة[4].

الفرزدق: وَمَا وَامَرَتْنِي النَّفْسُ فِي رِحْلَةٍ إِلَى جَدَا أَحَدٍ إِلّا إِلَيْكَ ضَمِيرُهَا"[5]

جرير: مَا زَالَ يَحْسِبُ كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَهُمْ خَيْلاً تَكُرُّ عَلَيْهِمْ وَرِجَالا"[6]

الفرزدق: جُعِلْتَ لِأَهْلِ الْأَرْضِ عَدْلاً وَرَحْمَةً وَبُرْءًا لِآثَارِ الجُرُوحِ الكَوَالِمِ

كَمَــا بَعَثَ اللــهُ النَّبِيَّ مُحَمَّداً عَلَى فَتْرَةٍ وَالنَّاسُ مِثْلُ الْبَهَائِمِ "[7]

وقال جرير: إِنْ كَانَ شَأْنُكُمُ الدَّلالُ فَإِنَّهُ حَسَنٌ دَلالُكِ يَا أُمَيْمَ جَمِيلُ "[8]

ومثله قول الفرزدق: لَقوا مِثْلَهُمْ فَاسْتَهْزَمُوهُ بِدَعْوَةٍ دَعَوْهَا وَكِيعًا وَالجِيَادُ بِهِمْ تَجِرِي

---

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، م.س، ص.182.
[2] نفسه، ص.185.
[3] نفسه، ص.196.
[4] نفسه، ص.207.
[5] نفسه، ص.211.
[6] نفسه، ص.223.
[7] نفسه، ص.224.
[8] نفسه، ص.257.

يقول: إذا انتموا فرق القوم منهم فانهزموا. وقد أكثر الناس في الرعب، وتصرفوا"[1].

الفرزدق: وَأَبَحْتَ أُمَّكَ يَا جَرِيرُ كَأَنَّهَا لِلنَّاسِ بَارِكَة طَرِيق مُعْمَلُ

الفرزدق: وَقَدِ تَلْتَقِي الأَسْمَاءُ فِي النَّاسِ وَالكُنَى كَثِيرًا وَلَكِنْ فُرِّقُوا فِي الخَلائِقِ"[2]

ثم انتقل إلى مآخذ العلماء على المتنبي وحصرها بعد أن سردها، وأجملها في الغموض والتعقيد، والإفراط، والاستعارة، والزلل اللغوي، وأخذ في مناقشة آرائهم بتحديد موضع الخصومة ومنهج حلها. قال في (ما عاب العلماء على أبي الطيب) "وقد قال الفرزدق فزاد ياء لغير علة إلا لإقامة الوزن:

تَبْكِي عَلَيْهَا الشَّمْسُ وَالقَمَرُ الَّذِي بِهِ يَبْهَجُ السَّارُونَ لَيْلَ التَّمَايِمِ

أراد التمام فزاد الياء"[3].

وقد احتمل للشعراء ما هو أبلغ من تغيير الألفاظ وإزالة الكلام عن موضعه. قال الفرزدق:

وَمَا فَارَقْتُهَا شِبَعًا وَلَكِنْ رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَأْخُذُ مَا يُعَارُ

أراد يعيرُ، فغير البناء كما تراه"[4].

يقال: دعا بكذا إذا طلب أن يؤتى بذلك الشيء؛ كقول الفرزدق:

دَعَوْتُ بِقُضْبَانِ الأَرَاكِ الَّتِي جَنَى لَهَا الرَّكْبُ مِنْ نُعْمَانَ أَيَّامَ عَرَّفُوا "[5]

وكقول الأخطل:

مِثْلُ القَنَافِذِ هَدَّاجُونَ قَدْ بَلَغَتْ نَجْرَانَ إِنْ بَلَغت سَوْءَاتهم هَجَرُ

يريد بلغت سوءاتهم هَجَر"[6].

---

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، م.س، ص.304.
[2] نفسه، ص.336.
[3] نفسه، ص.377.
[4] نفسه، ص.377-378.
[5] نفسه، ص.381.
[6] نفسه، ص.388.

هذا في قضـية السـرقة الشـعرية: وبخصـوص القضـايا النقدية الأخرى فقد طاف على جملة منها: في قضـــية اللفظ والمعنى كانت تعجبه روعة اللفظ، ويفضـــل وســـطه الذي ارتفع عن السـوقي وانحط عن الوحشـي. وفي قضـية البديع لم يكن من المعجبين به إلا إعجابا عقليا، لاعتماده القياس والمنطق. وفي قضية الطبع والصنعة كان يفضل الطبع ولا يتعصب له، ولا يبخس الصنعة حقها. وفي قضية القديم والحديث لا يتعصب لأي منهما، يستدل بالجميع، ولا تأثير للزمن على حكمه، وفي قضـــية الموازنة، كان يلتجئ إليها أحيانا ليوازن جيّد المتنبي بجيّد غيره. وفي قيضـــة الصـــدق والكذب، يجهر برأيه صـــراحة عند ذكر مســـاوئ أبي نواس وكفرياته أن الدين بمعزل عن الشـــعر. وبخصـــوص منهجه، فقد كان قضـــائيا يكتفي بالدفاع المنطقي. ويعتذر للأخطاء ولا يناقشـــــها، ويتوســـــل بتحليل التذوق، وتعليل المنطق، نقده تفصـيلي بلباس فقهي، يرتكز القياس والنظرة التاريخية، ويعتمد قياس الأشـباه والنظائر، ويتبع سـير التاريخ للشـعر بمنهج عقلي، نقده موضـعي دقيق، يسـلم بعيوب الشـاعر ويردف ذلك بروائع ديوانه، ويقول لكل صـناعة أهل اختصـاص. يتطلب علم الشـعر عنده الطبع، والرواية، والذكـاء، والـدربـة. اتجـاهـه علمي عقلي: يعتمـد المبـادئ العـامـة في العروض والنحو والنقد للاستقامة في المعرفة اللغوية، أكثر من اعتماده النقد الموضـعي لاستيعاب مستتر المواضـع الإبداعية. هو ناقد إنســاني وليس فنيا، يزورّ إلى المنطق والقياس على حســاب الذوق الفني خلافا للآمدي وأكثر تسامحا منه. لكن آراءه العامة سبقه الآمدي إلى معظمها. قاضينا يتسم بلغة الفقه وحذر العلماء. فبعد المنهج النحوي واللغوي، أضحى المنهج الأدبيّ بحثا مستقصى وفكرة شاملة وعللا واضحة وموازنة للشعراء ودراسة للشعر وتحديدا لأغراضه وتخاصما في رجاله في مجالس الأدب. وبهذا مهد الجرجاني السبيل كي يتحول النقد إلى ثقافة.

الآمدي(370هـ)، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، ت. أحمد صقر (1-2)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.4، 1960م.

كانت الموازنة بين الشعراء ومع الآمدي أصبحت في المناهج. وانطلاقا من اختلاف الناس في أشعرهم لتباين أمزجتهم، يبدأ الآمدي مخططه في الموازنة كما صرح به في مطلع الكتاب بذكر مساوئ الشاعرين، تعقبه سرقات أبي تمام وساقط شعره، ثم مساوئ البحتري في أخذ معانيه، يتلو ذلك الموازنة بين الشاعرين إذا اتفقا في الوزن والقافية وإعراب القافية، من غير تفضيل لأحدهما على الآخر، متجاوزا الأحكام المطلقة والمعممة دحرا للتقليد، ثم عرض احتجاجات الخصمين والردود عليها، وافتتح الموازنة بذكر الابتداءات وشملت كل من الألفاظ والصيغ، وكذلك الصور والأخيلة في ترتيب منطقي، فالموازنة بين معنى ومعنى، وذكر ما انفرد به كل واحد منهما، ليأتي إلى باب التشبيه في شعرهما، ثم باب الأمثال، ليختم بباب الاختيارات المجردة مرتبة على حروف المعجم.

توسل الآمدي المنهج اللغوي لأنه كان قبل تأدبه نحويا يبحث عن المثل والشاهد، وصحح مسار منهجه الذي وعد به بدايةً بموازنة شعريهما إذا اتفقا وزنا وقافيةً وإعرابَ قافية، وأسقط مقارنة القصائد في المدح والرثاء، واكتفى بمقارنة معنى بمعنى حسب ترتيب القصيدة، كاستقباح إشارة الوداع وهي مستحسنة بدليل قول جرير سقي البَشَامُ[1]. وعندما أراد أبو تمام معنى للفرزدق في بيتين لكنه خلط العوان والبكر بالعنس والكعاب[2]، وكذلك القلب في بيت الفرزدق جائز للتقدم وأمن اللبس، وعند أبي تمام مستكره[3]. وردوا على الأخير بقول الفرزدق بأن البكاء يطفئ الغليل ويبرد حرارة اللوعة[4]. كما ردّوا عليه بقول جرير:" والنفس مولعة بحب

[1] الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، ت. أحمد صقر (1-2)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.4، 1960م. 39/2.
[2] نفسه، 174/1.
[3] نفسه، 220/1.
[4] نفسه، 210/1.

العاجل"[1]، وبأن الدمع حرب للشوق وليس ناصره[2]. وأنكر على أبي تمام، إذ الصواب وصف الحلم بالعظم كالأخطل والفرزدق[3]، وغلطوه في معنى القَبول بقول الأخطل[4]. وفي جعل البكاء بالدم، في حين أن الأخطل يصف حال من عاب الشيب وبكى عليه وهو الأصح[5].

وتتجلى موضوعيته في ذكر المساوئ والمحاسن. فمن المحاسن: أنه ذهب بقول أبي تمام "تُحْيي رجاءً" إلى قول جرير وهو من حر الشعر ورصين المعاني[6]، وجعله مثل كلام الفرزدق الذي أخرجه أحسن مخرج لفصاحته وعلمه بجواهر الكلام[7]. ومن المساوئ أنه عيب عليه كما (عيب على جرير قوله أرقني صوت الدجاج وليس وقته، وكما عاب الأخطل الفرزدق، بقوله: وكيف يهبهم له وهو يهجوهم بمثل هذا الهجاء؟ وقال عطية حين بلغه الشعر: ما أسرع ما رجع أخي في هبته. وكما عاب الحجاج قول الفرزدق بقوله: " الطير تتقي الثوب، وتتقي الصبي، ما جئت بشيء)[8]. (وعيب على الأخطل مدحه عبد الملك بن مروان بما لا يمدح به خليفة. وأنه أراد أن يمدح رجلا من بني أسد كان أجاره فهجاه. وأنه أراد أن يهجو سُويد بن منجوف فمدحه. وأخذ على الفرزدق سوء القسمة وخطأ الترتيب في مدح وكيع بن أبي سود)[9].

استحوذت النقائض على حظ وافر في كتاب الموازنة للآمدي، بلغت أربعة وسبعين موضعا، ولعل الاكتراث بها يؤوب لكونها مقارنة من طراز متميز، وتتقاسم معها سمات عدة، ناهيك أن الطائيين أخذا عديد المعاني من أصحاب النقائض، في خمسة عشر موضعا، في كلها أخذ أبو تمام من أحد شعراء النقائض الثلاثة:

---

[1] الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، م.س، 193/1.
[2] نفسه، 221/1.
[3] نفسه، 143/1-144.
[4] نفسه، 163/1.
[5] نفسه، 203/2.
[6] نفسه، 514/1.
[7] نفسه، 554/1.
[8] نفسه، 47/1.
[9] نفسه، 48/1-49.

أخذ الطائي قول الفرزدق مع التقصـــير عنه (64/1)، وقوله يهجو جريرا (82/1)، وقوله يرثي امرأة حاملا (86/1)، وقوله في العوان والبكر الكعاب (93/1)، وقوله في وصف سعيد بالهلال (108/1)، وأخذ البحتري معنى نادرا من الفرزدق (315/1).

وأخذ أبو تمام قول جرير يهجو الأخطل (79/1)، وقوله في يزيد بن معاوية (109/1)، وقوله في تعليق الاسراج والإلجام (117/1)، وأخذ أبو تمام ومسلم بن الوليد المعنى من قول جرير (81/1+319)، وهناك بيت ســـرقه أبو تمام من مريم بنت طارق ترثي أخاها أو من جرير يرثي الوليد بن عبد الملك (72/1+350).

وأخذ أبو تمام قول الأخطل في دبيب الشراب في العظام فأفسد المعنى (88/1)، وقوله في بياض العطايا في سواد المطالب (118/1)، وقوله في وصف الدهر (119/1).

ووازن بين القصـــائد في باقي الأغراض ليس المدح والرثاء. وتجاوز الأحكام المطلقة إلى الجزئيات، وترك للقارئ الحكم على جملة ما لكل واحد منهما، ففي:

- الألفاظ المفردة: يشرح كلمة "كعابا" بقول جرير للرد على أبي تمام وتخطئته[1].

وبيت جرير[2]: إِنّي أُوَاصِلُ مَنْ أَرَدْتُ وِصَالَهُ بِحِبَالٍ لا صَلِفٍ وَلا لَوَّامِ

يشـــرح كلمة "صَـــلِف" للرد على أبي تمام. ولفظ " لا أنت أنت" لأبي تمام مســـتهجن، بينما شبيهه مقبول في قول جرير[3].

- الجمل: لم يعب الآمدي البحتريَّ على سرقة وصف الخمر للأعشى ونحوه للأخطل[4]. وقد أخذ البحتري قول جرير في أن من يواصـــله حبيبه مغبوط أبدا ومحســـود[5]. واســـتدل لهما بقول جرير في أن للريح تأثيرين متعاكسين: تنسف التراب وتكشف[6].

---

[1] الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، م.س، 168/1.
[2] نفسه، 246/1، و63/3، 392/3.
[3] نفسه، 512/1.
[4] نفسه، 382/1.
[5] نفسه، 396/1.
[6] نفسه، 496/1.

- التشبيه: وفي البهجة وحسن الوجوه وتشبيه النساء بالشموس والبدور والنجوم، " قال أبو تمام فأحسن، وأكثر الناس في هذا المعنى، وأجود من هذا قول جرير:

كَأَنَّهَا مُزْنَةٌ غَرَّاءُ رَائِحَةٌ أَوْ دُرَّةٌ لا يُوَارِي صَوْءَهَا الصَّدَفُ"[1]

- الاستعارة: وبخصوص المجاز كالاستعارة والتشبيه، فيتجلى الاختلاف في كثرتها. يرى الآمدي التجنيس في قول جرير والفرزدق نادرا مستعذبا لائقا بالمعنى بلا هجنة ولا عيب[2]، ويلحقون به الكلمة إذا ترددت وتكررت[3]. ومثّل للاستعارات القبيحة ورثأ القبيح بالجيد خلطا[4]. وقال:" وهذه استعارة في غاية القبح والشناعة، وإنما سمع قول جرير في يزيد بن معاوية:

الحزمُ وَالجُودُ وَالايمانُ قَدْ نَزَلُوا عَلَى يَزِيدَ أَمينِ اللهِ فَاحْتَلَفُوا

فحذا حذوه، وما أظن لجرير بيتا في المدح أردأ من هذا البيت"[5].

وفي موضوع البديع، ذكر في الجناس:

" قال جرير: وَمَا زَالَ مَعْقُولًا عِقَالٌ عَنِ النَّدَى وَمَا زَالَ مَحْبُوساً عَنِ الخَيْرِ حَابِسُ

وقال الفرزدق: خُفَافٌ أَخَفَّ اللهُ عَنْهُ سَحَابَهُ وَأَوْسَعهُ مِن كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبِ "[6]

واشتغل على عدة قضايا، ففي قضية السرقات الشعرية، لقد سبق القدماء إلى معظم المعاني. فنسبة الاتهام بالسرقة لمن جاء بعدهم أكبر. لذا تكون السرقة في الخاص من البديع المخترع دون مشترك المعاني. ومن المعاني الشائعة لهما والمتداولة ما جاء في قول الفرزدق لجرير[7]. وقد فصل الآمدي أن الأخذ ليس سواء، فالمعنى قد يكون عاما أو خاصا، وقد يكون متطورا أو متدهورا، وذكر أمثلة لا بأس بها، للنقائض من ذلك:

---

[1] الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، م.س، 91/2.
[2] نفسه، 283/1-285
[3] نفسه، 292/1.
[4] نفسه، 271/1.
[5] نفسه، 77/3.
[6] نفسه، 16/1.
[7] نفسه، 353/1-354 رقم 12.

- قول أبي تمام مأخوذ من قول الفرزدق " أقعدت كل قائم"[1].
- نقل أبو تمام "بياض العطايا في سواد المطالب" من قول الأخطل[2]
- " وأول من قال هذا أظن الأخطل في يزيد بن معاوية"[3]
- أخذ أبو تمام المعنى " من قول جرير يرثي الوليد بن عبد الملك"[4]
- أخذ أبو تمام من قول الفرزدق في امرأة له توفيت حاملا[5]
- " أراد قول الأخطل ... فأخذ المعنى فأفسده برديء لفظه"[6].
- "ومن جرير أخذ إلا أنه أورده على أحسن وجه وألطفه"[7].
- " وإنما أخد (البحتري) هذا المعنى من قول الفرزدق"[8].
- " أخده من قول الفرزدق... وبيت البحتري أجود"[9].
- " ونحوه قول جرير... وقد أحسن جدا، ومثل هذا قول البحتري"[10].
- " وإنما ألمَّ مسلم بن الوليد بقول جرير"[11]

وعالج الآمدي قضـــية الطبع والصـــنعة. ورأى الكتاب والأعراب والبلاغيين أهل طبع، يحبذون حلاوة اللفظ، وحســـن التخلص، وصـــحة الســـبك، وحســـن العبارة، وقرب المأتى، وانكشـاف المعنى، وكثرة الماء والرونق. لا يفارقون عمود الشـعر وطريقة العرب. ويتحاشـون المعقد ومسـتكره الألفاظ ووحشـي الكلام. ورأى أهل المعاني وأصـحاب الصـنعة يفضـلون التدقيق والتفلسـف، والتشـدد والتكلف، وغموض المعاني، وصـعوبة الاسـتنباط، ودقة التوليد، وبعد الاستعارة، واستكراه الألفاظ والمعاني، ووحشة الكلام.

[1] الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، م.س، 361/1.
[2] نفسه، 126/3.
[3] نفسه، 440/3-441.
[4] نفسه، 476/3.
[5] نفسه، 532/3.
[6] نفسه، 606/3.
[7] نفسه، 78/3.
[8] نفسه، 157/3.
[9] نفسه، 264/3.
[10] نفسه، 329/3.
[11] نفسه، 367/3.

وفي قضية القديم والحديث: ليس بمستغرب أن يناهض ذوق جديد يسعى لتحقيق رقي ثقافي ذوقا قديما تؤازره العامّة والحنين إلى الماضي. لقد استخدم أبو تمام المحسنات البديعية والتشخيص في التصوير. فهو محدث في اختياراته قديم في انتقاداته، لا يخرج عن معاني المتقدمين ولا أغراضهم الشعرية.

من المقاييس النقدية وأساس المفاضلة عنده مدى القرب من عمود الشعر وطريقة العرب. سمت أحكامه عن المفاضلة بلا تعليل، إذ ينص عليه غالبا، وقد تنوب عنه أمور تدرك بالطبع والدربة، حيث يستخدم ذوقه المرهف في اختياراته، وكان يشير إلى مصادره، يناقشها ويقارن بينها، وكان يهتم بالنظم وبراعة السبك، وتحليل الصور الفنية وأبرزها الاستعارة، ويقيسها بأقيسة منطقية خلافا للرمزية وتبادل الحواس.

والصدق والكذب عنده بالمفهوم الفني لا الواقعي. فموازنته بحق موسوعة في المعاني الشعرية. يحسب له لفت الانتباه إلى التحليل والتعليل للدفاع عن أي قضية، وكذا الاهتمام بالناحية التطبيقية في الدراسة النقدية. يتسم اشتغاله بذوق فني، وثقافة واسعة، ومنهج علمي. كما في قوله عند تعليل منهجه:" لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر، في امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى، ولا في جرير والفرزدق والأخطل ... لاختلاف الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه"[1].

اشتهر الآمدي (370 هـ) بموازنته المتميزة، وهي عنده ثلاثة أشكال: معنى في موضعين متشابهين، وموازنة بين الجيد والرديء مع ذكر العلة إن أمكن، وبين شاعرين في المعنى ذاته. يعلل الجودة بذوقه بين مذهبين أو أسلوبين او شاعرين. ونالت الصياغة وافر اهتمامه، مرتبطة بالمعنى دون تعسف على اللفظية. ولا يضبّ الآمدي جنوحه للشعر العمودي ولا يخفيه بانتصاره له في أحكامه النقدية.

[1] الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، م.س، 5/1.

7. البلاغة التعليمية

نشأت العلوم اللغوية أدوات نقدية متسلسلة، كالبلاغة والبديع والمعاني والبيان، فاستند النقد إلى مبادئها في تعليله لذوقه. بدأت في القرنين الثاني والثالث مع سيبويه والجاحظ.

وفي القرن الرابع تجاوز ابن جني القول بالسرقة إلى الاستيحاء، وما وازن المتنبي مع غيره، بل يشرح كلامه ويستدلّ له ويحاجّ عنه باعتماد المعيار اللغوي. وتجلى النفس التعليمي للناقد البلاغي أبي هلال في تقسيمه وتبويبه، فأفرغ تقعيده البلاغة من محتواها.

وفي القرن الخامس، قدم ابن رشيق ملخصا لما يروج في الساحة النقدية. فكان العمدة دراسة مستفيضة حول الشعر لا له، تمتاز بالتوجيه والتأصيل، توزّعتها علوم كثيرة. ويغلب على النقد التجميع والحواشي والتعليقات. في حين عدّد ابن سنان الخفاجي (466 هـ) في سر الفصاحة شروط اللفظ وصفاته، ومال إلى الطبع في صناعة الشعر.

وإثباتا لإعجاز القرآن تحدث عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) عن أسرار الأساليب، ومزج علم المعاني بالنحو، ووقف عند النظم في قضية اللفظ والمعنى، وجعله في كتابيه الدلائل والأسرار معيارا نقديا للموازنة، واعتمده لدراسة الصورة الفنية. وتقصى الاختلاف بين اللغتين المعيارية والشعرية على أساس نقد لغوي فقهي. فحلت مقاييس البلاغة التعليمية محل مقاييس النقد. وصنيع عبد القاهر يوحي بتفضيله للفرزدق، إذ أورد له أربعة عشر موضعا[1]، ويتبعه جريرا في المرتبة الثانية، ذكر له ستة مواضع[2]، وذكر للأخطل موضعا واحدا[3] في الحال بغير واو عند تقديم الخبر.

سيقتصر البحث في البلاغة التعليمية على العسكري وابن رشيق.

---

[1] دلائل الإعجاز، م.س، ص 83، 95، 211، 293، 295، 328، 340، 374، 396، 425، 469، 513، 534، 544. في فساد النظم، وتشبيه شيئين بشيئين، ومجيء الحال جملة بغير واو، وبيان المجاز الحكمي، ورونق المجاز الحكمي وفخامة معناه، والفصل مع النفي في القصر والاختصاص، وفي المعنى فاصل في الخبر والمبتدإ المعرفتين، وتزايد الألفاظ بالفكر والروية، والفصاحة في اللفظ لمزية في معناه، والاحتذاء والأسلوب، وفي وصف الشعر والإدلال به، وفي الخبر وما يتحقق به الإسناد، والأصل في المعنى والأساس الإثبات والنفي.

[2] نفسه، ص 92، 158، 179، 188، 495، 605. في مزية الاستئناف في النظم، وفي الغرض من حذف المفعول به، وفي عدم جواز العطف على الخبر المعرَّف، وفي تقديم وتأخير المعرفتين مبتدأ وخبر، وفي الموازنة بين المعنى المتحد واللفظ المتعدد.

[3] نفسه، ص204.

العسكري(395هـ)، أبو هلال الحسن بن عبد الله، سنعرج له على ثلاثة كتب هي: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، وديوان المعاني، وجمهرة الأمثال.

ناقد ذو اطلاع واسع، يتأطر في النقد الفلسفي، إلى جانب ابن العميد (360هـ)، وابن عباد (385هـ). أنشز العسكري وهو من أهل الصنعة مذهب قدامة بن جعفر إلا في المصطلحات. وحشد في كتابه الصناعتين زبدة ما كتب سابقوه كابن سلام والجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز وقدامة والآمدي والقاضي الجرجاني. وقسمه عشرة أبواب: 1.الإبانة عن موضوع البلاغة لغة، 2.تمييز الكلام جيده من رديئه والكلام في المعاني، 3.معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ، 4.البيان في حسن النظم وجودة الرصف والسبك وخلاف ذلك، 5.ذكر الإيجاز والإطناب، 6.حسن الأخذ وحل المنظوم، 7.التشبيه، 8.ذكر السجع والازدواج، 9.شرح البديع وهو خمسة وثلاثون فصلا، 10. ذكر مبادئ الكلام ومقاطعه والخروج.

وقسم كتابه ديوان المعاني اثني عشر بابا، فجالت النقائض فيه طولا وعرضا، سماء وأرضا، في الباب الأول: في فصل المديح[1]، وفي فصل الافتخار[2]، وفي الباب الثاني الخصال المحمودة[3]، وفي الباب الثالث في فصل الهجاء[4]، وفي الباب الرابع في التشبب وأوصاف الحسان[5]، وفي الباب الخامس في صفات النار والطبخ وألوان الطعام[6]، وفي الباب السادس في وصف السماء والنجوم[7]، وفي الباب الثامن في صفات الحرب والسلاح[8]، وفي

[1] العسكري، أبو هلال، ديوان المعاني، مكتبة القدسي، القاهرة، مصر، 1352هـ، ص21، و31، و62.
[2] نفسه، ص76-77، و83، و89.
[3] نفسه، ص143، و145.
[4] نفسه، ص170-171، و173، و174-175، و176، و181، و183، و206.
[5] نفسه، ص235، و238.
[6] نفسه، ص313-314.
[7] نفسه، ص351-353.
[8] نفسه، 63/2.

الباب التاسع في صفات الخط والقلم والدواة والقرطاس[1]، وفي الباب العاشر: صفات الخيل والإبل والسير[2]، وفي الباب الحادي عشر، فصل الشباب والشيب والخضاب[3].

اهتم بعدة قضايا نقدية، في قضية الوحدة والكثرة، قال: " وبهذا فضلوا جريرا على الفرزدق. وقالوا: كان له في الشعر ضروب لا يعرفها الفرزدق... وكان البحتري يفضل الفرزدق على جرير، ويزعم أنه يتصرف من المعاني ما لا يتصرف فيه جرير، ويورد منه في شعره في كل قصيدة خلاف ما يورده في الأخرى"[4].

فالمقدم في صنعة الكلام عند أبي هلال العسكري هو المستولي عليه من جميع جهاته. وفي قضية اللفظ والمعنى، أشاد بقول جرير في المقدمة. ورد قول العتبي بخصوص شعر جرير:" من الشعر الذي يستحسن لجودة لفظه، وليس له كبير معنى. وأنا لا أعلم معنى أجود ولا أحسن من معنى هذا الشعر"[5].

" قول جرير: لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ آخِرَ عَهْدِكُمْ يَوْمُ الرَّحيلِ فَعَلْتُ ما لَمْ أَفْعَلِ

فوجه الاشتراك في هذا أن السامع لا يدري إلى أي شيء أشار من أفعاله في قوله " فعلت ما لم أفعل" ... فلم يبن عن غرضه؛ وأحوج السامع أن يسأله عما أراد فعله عند رحيلهم"[6]. يَستقبح قول جرير لأنه من مشتركات الألفاظ، وأن المعنى غير محدد. وهذا أقرب للشعر.

وفي قضية السرقات الأدبية، يقول باشتراك المعنى بين الناس، والتفاضل يكمن في الصياغة وطرق الاداء. خصص لها الباب السادس في حسن الأخذ وحل المنظوم، من ذلك: " وممن أخفى الأخذ أبو تمام، قالوا هو من قول الأخطل"[7]، " وأخذ قول الفرزدق... فشرحه

[1] نفسه، 87/2.
[2] ديوان المعاني، م.س، 107/2، و119، و144.
[3] نفسه، 150/2، و156، و157، و163.
[4] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ت. علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه، دار إحياء الكتب العربية، ط.1، 1952م، ص.24.
[5] نفسه، ص.4.
[6] نفسه، ص.33.
[7] نفسه، ص.200.

فقال "[1]، و" أخذه الشاعر فقال وقصر عنه"[2]، "وقال جرير... أخذه من قول النَّمَريّ"[3]. "وقال بيهس بن عبد الحرث... فأخذه الفرزدق"[4]. ومن خفي السرق:" وأخذ عليّ بن الجهم قول الفرزدق"[5]. وأورد في قبح الأخذ:" مما أخذ بلفظه ومعناه، وادعى آخذه – أو ادعي له – أنه لم يأخذه، ولكن وقع له كما وقع للأول... ومثل هذا كثير في أشعارهم جدا. والأخذ إن كان كذلك كان معيبا"[6]. وفي جمهرة الأمثال من ذلك:" وأخذ جرير قوله: وَكُنْ عَفَّ الفَقْرِ مُشْتَرَكَ الغِنَى"[7]، "وقال الأخطل في معنى قول طرفة"[8]، "ومنه قول الشاعر ... وقال الفرزدق"[9]، "ومن المديح البارع قول الأخطل...أخذه خارجة بن مليح المكي وأحسن"[10]. " وأخذ الأخطل قول الفرزدق"[11]، و" أخذ أبو تمام قول الفرزدق في جارية له ماتت وفي بطنها غلام"[12]، و" قول أبي نواس... وهو مأخوذ من قول جرير في وصف النساء"[13]. وفي" الباب الأخير في صفة أشياء مختلفة...ومعاني هذه الأبيات لم يسبق إليها الفرزدق"[14].

ومن أهم القضايا التي حظيت بعناية فائقة البديع، حيث مال إلى تقسيمه وتقريب الأساليب البلاغية، فأضاف ستة وجوه بلاغية لتبلغ بذلك خمسة وثلاثين وجها، زاد التشطير، والمحاورة، والتطريز، والمضاعف، والاستشهاد، والتلطف. جعل لكل وجه فصلا بدءا بالاستعارة والمجاز، كقول الأخطل:

" حَتَّى إِذَا افْتَضَ مَاءُ المُزْنِ عُذْرَتَهَا رَاحَ الزُّجَاجُ وَفِي أَلْوَانِهِ صَهَبُ"[15]

---

[1] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، م.س، ص.207.
[2] نفسه، ص.220-221.
[3] نفسه، ص.386.
[4] نفسه، ص.314.
[5] نفسه، ص.221.
[6] نفسه، ص.230.
[7] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، جمهرة الأمثال، ت. أحمد عبد السلام ومحمد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1988م، ص203/1، رقم 338.
[8] نفسه، ص387/1، رقم 854.
[9] نفسه، ص417/1-418، رقم 931.
[10] ديوان المعاني، م.س، ص62.
[11] نفسه، ص21.
[12] نفسه، 177/2.
[13] نفسه، 181/2.
[14] نفسه، 234/2.
[15] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، م.س، ص.286.

" وَأَهْجُرُ هِجْرَانًا جَمِيلًا وَيَنْتَحِي لَنَا مِنَ لَيَالِينَا العَوَازِمِ أَوَّلُ "[1]

"وقد أحسن الفرزدق الاستعارة في وصف الشيب وهو قوله:

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ بِالشَّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارُ "[2]

وفي جمهرة الأمثال من ذلك في (قولهم: دَقُوا بينهم عِطْرَ مَنْشَمِ) " وقال ابن السكيت: العرب تكني عن الحرب بثلاثة أشياء؛ عطر منشم، وثوب محارب، وبرد فاخر"[3].

وفي المطابقة، في البيت السابق " طابق بين الشيب والشباب، والليل والنهار؛ وهذا أحسن من قول بيهس سبكا ورصفا"[4]. وكذلك قوله:

" يَسْتَيْقِظُونَ إِلَى نَهِيقِ حِمَارِهِمْ وَتَنَامُ أَعْيُنُهُمْ عَنِ الأَوْتَارِ "[5]

و" قول جرير: وَبَاسِطُ خَيْرٍ فِيكُمُ بِيَمِينِهِ وَقَابِضُ شَرٍّ عَنْكُمْ بِشِمَالِيَا

فطابق باسط وقابض، وخير وشر، ويمين وشمال"[6].

" ومن أشعار المتقدمين في التجنيس... قال الفرزدق وذكر واديا:

خُفَافٌ أَخَفَّ اللهُ عَنْهُ سَحَابَةً وَأَوْسَعَهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَحَاصِبِ "[7].

"وقال جرير: فَما زالَ مَعْقولًا عِقالٌ عَنِ النَّدَى وَما زالَ مَحْبوسًا عَنِ الْخَيْرِ حابِسُ"[8].

وفي فصل صحة التقسيم، ذكر من عيوب القسمة:" ومن القسمة الرديئة قول جرير:

صَارَتْ حنيفَةُ أَثْلاثًا: فَثُلْثُهُمُ مِنَ الْعَبيدِ وَثُلْثٌ مِنْ مَوَالِيها

[1] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، م.س، ص.285.
[2] ديوان المعاني، م.س، 163/2.
[3] جمهرة الأمثال، م.س، ص361/1، رقم 784.
[4] نفسه، ص.314.
[5] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، م.س، ص.313.
[6] نفسه، ص.315.
[7] نفسه، ص.325.
[8] نفسه، ص.328.

فأنشده ورجل من حنيفة حاضر، فقيل: من أي قسم أنت؟ فقال: من الثلث الملغى ذكره"[1].

وفي صحة التفسير:" مثاله من المنظوم قول الفرزدق:

لَقَدْ جِئْتَ قَوْمًا لَوْ لَجَأْتَ إِلَيْهِمُ طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حامِلًا ثِقْلَ مَغْرَمِ

لَأَلْفَيْتَ مِنْهُمْ مُعْطِيًا وَمُطاعِنًا وَراءَكَ شَـزْرًا بِالوَشِيجِ المُقَوَّمِ

ففسر قوله: " حاملا ثقل مغرم" بقوله:" تلقى فيهم من يعطيك"، وقوله:" طريد دم" بقوله:" تلقى فيهم من يطاعن دونك" "[2]

وفي رد الأعجاز على الصدور:

" منها ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول... قال جرير:

زَعَمَ الْفَرَزْدَقُ أَنْ سَيَقْتُلُ مِرْبَعًا أَبْشِرْ بِطـــولِ سَـلامَةٍ يا مِرْبَعُ "[3]

" ومنها ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة في النصف الأخير... قال جرير:

سَقَى الرَّمْلَ جَوْنٌ مُسْتَهِلٌ رَبَابُهُ وَمَا ذَاكَ إِلَّا حُبُّ مَنْ حَلَّ بِالرَّمْلِ"[4]

وفي الالتفات، " قال الأصمعي: أتعرف التفاتات جرير؟ قلت: لا، فما هي؟ قال ...

ثم التفت إلى البشام فدعا له. وقوله ... فالتفت إلى الحمام فدعا له"[5].

وفي الاعتراض:" وهو اعتراض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه...قول الآخر:

إِنَّ الثَّمَـــــانِينَ وَبُلِّغْتَـــــهَا قَدْ أَحْوَجَتْ سَمْعِي إِلَى تُرْجُمَانِ "[6]

وفي المذهب الكلامي، " أنشد عبد الله (ابن المعتز) قول الفرزدق:

---

[1] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، م.س، ص.343.
[2] نفسه، ص.345-346.
[3] نفسه، ص.385.
[4] نفسه، ص.386.
[5] نفسه، ص.392.
[6] نفسه، ص.394.

لِكُلِّ امْرِئٍ نَفْسَانِ نَفْسٌ كَرِيمَةٌ وَأُخْرَى يُعَاصِيهَا الفَتَى وَيُطِيعُهَا"[1]

وفي الاستشهاد والاحتجاج، كثير في كلام القدماء والمحدثين، من ذلك:" قول الفرزدق:

قَوَارِصُ تَأْتِينِي وَيَحْتَقِرُونَهَا وَقَدْ يَمْلَأُ القَطْرُ الإِنَاءَ فَيَفْعَمُ "[2]

وفي المضاعفة،" قَوْمٌ إِذَا اسْتَنْبَحَ الأَضْيَافُ كَلْبَهُمُ قَالُوا لِأُمِّهِمُ بُولِي عَلَى النَّارِ

فأخبر عن إطفاء النار، فدل على بخلهم، وأشار إلى مهانتهم، ومهانة أمهم عندهم"[3].

وفي المدح بما يشبه الذم: ما ذكره الجاحظ[4]، وقوله:" وممن أراد أن يمدح نفسه فهجاها جرير ... فشبه نفسه باست الخارئ"[5]، وقوله:" وأراد جرير أن يذكر عفوه عن بني غدانة حين شفع فيهم عطية بن جعال، فهجاهم أقبح هجاء"[6].

"ومن اضـــطراب المعنى ... فقال له عبد الملك: إلى أين يا ابن اللخناء؟ فقال: إلى النار. فقال: والله لو غيرَها قلت لضـــربت عنقك. ووجه العيب فيه أنه هدّد عبد الملك، وهو ملك الدنيا بتركه إياه والانصراف عنه إلى غيره. وهذه حماقة مجردة، وغفلة لا يطار غرابها"[7]

ومن عيوب المدح قوله:" فقال الحجاج للفرزدق: ما عملت شـــيئا، إن الطير تنفر من الصبي والخشبة، ودفع الخلعة لجرير"[8]. وذكر أيضا:"... يقوله في عبد الملك. ومثل هذا لا يمدح به الملوك"[9].

ومن عيوب اللفظ استعماله في غير موضعه المستعمل فيه:" قول جرير:

لَمَّا تَذَكَّرْتُ بِالدَّيْرَيْنِ أَرَّقَنِي صَوْتُ الدَّجَاجِ وَقَرْعٌ بِالنَّوَاقِيسِ

---

[1] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، م.س، ص.410.
[2] نفسه، ص.417.
[3] نفسه، ص.423.
[4] نفسه، ص.86-87.
[5] نفسه، ص.88.
[6] نفسه، ص.88-89.
[7] نفسه، ص.87-88.
[8] نفسه، ص.101.
[9] نفسه، ص.75.

قالوا: لا يكون التأريق إلا أول الليل"[1].

وفي معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ أورد:" قول جرير (جر العروس طرفي ردائها) أحسن وأظرف وأحلى من قول عمر بن لجأ (جر العجوز الثني من كسائها) "[2].

" ومن الأبيات العارية الخربة من المعاني قول جرير... يَا مار سرْجِسَ لا أُرِيدُ قِتَالا "[3]

ومن المتناقض:" قول جرير... وهل يغتبط عاقل بمكان من لا يرضى به"[4].

ومن الكلام المتنافر الأجزاء: "كان ينبغي أن يكون بيت ابن هرمة مع بيت الفرزدق، وبيت الفرزدق مع بيت ابن هرمة... حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعا"[5]. وكذلك إنشاد جرير عند الخليفة، " فقال له عبد الملك: أفسدتها ببَوْزَع"[6]. فالاسم البغيض يفسد التشبيب.

من سوء النظم المعاظلة، ومن المعاظلة ستة أقوال للفرزدق[7]، منها:

قوله: وَما مِثْلُهُ في النَّاسِ إلا مُمَلَّكًا أَبو أُمِّهِ حَيٌّ أَبوهُ يُقارِبُهْ

ومن موازناته قوله:" وهذا أحسن من قول بيهس سبكا ورصفا"[8]. وقوله:" وقد زاد أبو نواس على جرير ... قوله (غمر الجماجم) أحسن من قول جرير (مِثْلَ الرُّدَيْنِيِّ)"[9]. وكذلك قوله:" أحسن وأجود مما أخذ منه هذه المعاني وهو قول الفرزدق... لا يقع بيت الفرزدق مع أبيات أبي تمام موقعا"[10].

[1] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، م.س، ص.110.
[2] نفسه، ص.140.
[3] نفسه، ص.111.
[4] نفسه، ص.112.
[5] نفسه، ص.145.
[6] نفسه، ص.152.
[7] نفسه، ص.162-163.
[8] نفسه، ص.314.
[9] نفسه، ص.202.
[10] نفسه، ص.206-207.

ومن موازناته قوله:" البيتان متساويان في حسن الرصف، وإن كان أبو نواس أساء في أخذه لفظ الفرزدق؛ وفي قول الفرزدق زيادة، وهي (وما حسن ليل ليس فيه نجوم)"[1]. وقوله:" وهو دون قول النابغة لأن الليل أعم من الريح"[2]

وقسم أبو هلال كتابه جمهرة الأمثال أبوابا حسب حروف المعجم، بلغت أمثاله (2314) ألفين وثلاثة مائة وأربعة عشر مثلا. تسربت النقائض إلى خمسة وعشرين منها: اثنا عشر مثلا للفرزدق، وعشرة أمثال لجرير، وثلاثة أمثال للأخطل. سلك أبو هلال في شرح الأمثال والإبانة عن مقصدها منهج التلخيص والترتيب على حروف المعجم. فبعد ذكر اشتقاق المثل، شرع في سرد الامثال، ثم تفسيرها والاستدلال لها. وعلاقة النقائض بالأمثال وطيدة، وضع شعراؤها أمثالا، واستدلوا بأخرى، من ذلك:

- " وَلَا تَأْمَنَنَّ الحَرْبَ إِنَّ اشْتِغَارَهَا كَضَبَّةَ إِذْ قَالَ الحَدِيثُ شُجُونُ"[3]
- (به لا بظبي بالصرائم أعفرا) المثل للفرزدق، ويضرب للشماتة بالرجل"[4]
- (أَصْفَى مِنْ لُعَابِ الجَرَادِ) من قول الأخطل[5]
- (قولهم: مَتَى كَانَ حُكْمُ اللهِ فِي كَرَبِ النَّخْلِ) ... والمثل لجرير[6]

ومن منهجه ذكر الأصول. مثل:(قولهم: سَفِيهٌ لَمْ يَجِدْ مُسَافِهًا)، " قيل المثل للحسن بن علي رضي الله عنهما، قاله لعمرو بن الزبير، وكان عمرو بن الزبير ذاهبا بنفسه"[7]. فهذا أصل كلام الفرزدق بأن المتناهي في الشرف لا سِبَّ له يُسابّه. و(قولهم: هَلْ تَعْدُوَنَّ الحِيلَةُ إِلَّا نَفْسِي) " المثل للحارث بن ظالم... ضرب به الفرزدق المثل لسليمان بن عبد الملك حين

[1] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، م.س، ص.236-237.
[2] ديوان المعاني، م.س، ص21.
[3] جمهرة الأمثال، م.س، رقم 568.
[4] نفسه، ص1/170-173 رقم 261.
[5] نفسه، ص1/480. رقم1123.
[6] نفسه، ص2/213-214، رقم 1889.
[7] نفسه، ص1/417-418، رقم 931.

وفى ليزيد بن المهلب"[1]، و(قولهم: شَـــتَّى تَؤُوبُ الحَلَبَةُ) " وأصـــله أن الرعاء يوردون إبلهم الشريعة مجتمعين، ويصدرونها متفرقين، فيحلب كل امرئ منهم على حياله"[2].

كما نهج سرد الأخبار، مثال ذلك: (قولهم: صَيْدَكَ إِنْ لَمْ تُحْرِمْهُ) ... قال الفرزدق:

لَعَمْـــرِي لَقَدْ صُبَّتْ عَلَى ظَهْرِ خَالِدٍ شَآبِيبُ مَا اسْتَهْلَلْنَ مِنْ سَبَلِ القَطْرِ

وَلَـوْلَا يَـــزِيدُ بْنُ المُهَلَّـــبِ شَمَّرَتْ بِكَفِّكَ فَتْخَـاءُ الجَـــناحِ إِلَى وَكْرِ "[3]

(أَعْطَشُ مِنْ ثُعَالَةَ) قيل هو الثعلب، وقيل بل هو رجل من بني مجاشـع، خرج هو ونجيح بن عبد الله بن مجاشـع في غزاة، فعطشـا ولم يجدا ماء، فلقم كل منهما فيشـة صـاحبه، وشـرب بوله، فتضاعف العطش عليهما فماتا، فقال جرير:

مَا كَانَ يُنْكَرُ فِي نَدِيِّ مُجَاشِعٍ أَكْلُ الخَزِيرِ وَلَا ارْتِضَاعُ الفَيْشَلِ "[4]

(أَفْتَكُ مِنَ الجَحَّافِ) " ... فقام الجحاف وسار إلى بشر، وهو ماء لبني تغلب، فصادف عليه جمعا من تغلب، فقتل منهم خمسمائة رجل، ومن النساء والولدان جمعا كثيرا، فقال الأخطل:

لَقَدْ أَوْقَعَ الجَحَّافُ بِالبِشْرِ وَقْعَةً إِلَى اللهِ فِيهَا المُشْتَكَى وَالمُعَوَّلُ"[5]

ومن معياره اللغوي: " (ثُلَّ عَرْشُـــهُ) يقال: ثُلّ عَرْشُ فلان وعُرْشُـــه، إذا قُتل. والثَلَل: الهلاك، قال جرير: * إِنْ يَثْقَفُوكُمْ يُلْحِقُوكُمْ بِالثَّلَلْ *"[6]

ومن معياره الأخلاقي: (قولهم: أَغْيَرَةً وَجُبْنًا)[7]. مدح جرير الحجاج بالغيرة، وذمتها المرأة صاحبة المثل، وهي من أحمد الأخلاق، لاقترانها بالجبن في موقف يبطل فيه الادعاء.

(أَشْأَمُ مِنَ الأَخْيَلِ) وهو الشِّقِرَّاق، وذلك أنه يقع على ظهر البعير فيختزل ظهره، قال الفرزدق:

---

[1] جمهرة الأمثال، م.س، ص2/287-288، رقم 2162.
[2] نفسه، ص1/442-443، رقم 996.
[3] نفسه، ص1/474، رقم 1102.
[4] نفسه، ص2/61، رقم 1371.
[5] نفسه، ص2/95، رقم 1512.
[6] نفسه، ص1/235، رقم 415.
[7] نفسه، ص1/87، رقم 93.

إِذَا قَطَنَا بَلَّغْتِنِيهِ ابْنَ مُدْرِكٍ فَلَاقَيْتِ مِنْ طَيْرِ العَرَاقِيبِ أَخْيَلا "[1].

وقوله:" وقال حكيم: إعطاء الشاعر من بر الوالدين، قال الفرزدق:

وَمَا حَمَلَتْ أُمُّ امْرِئٍ فِي ضُلُوعِهَا أَعَقَّ مِنَ الجَانِي عَلَيْهَا هِجَائِيَا "[2]

وفي قضـية القديم والحديث: ميز ما أورد الأصـبهاني على وزن " أفعل من كذا" وكان عربيا فصيحا. ونفى المولد السقيم. وأورد قوله:" وأخذ هذا المعنى نصيب، فقال: ...

وأخذه المُحْدَثُ وقال:

كَأَنَّهُ وَالعُيُونُ تَرْمُقُهُ مِنْ كُلِّ وَجْهٍ هِلالُ شَوَّالِ "[3]

فهو يورد القديم والحديث، ويستدل بهما معا، غير مفضل القديم لقدمه، ولا الحديث لحداثته.

وفي قضـية الطبع والصـنعة، اسـتبدل قياسـا للخطإ والصـواب الصـنعة بالذوق، والاقتراحات المنطقية بعادات العرب. وردّ قول أبي تمام مسـتدلا بقول الأخطل والفرزدق[4] على أن العرب يصفون الحلم بالعظم والرجحان والرزانة لا الرقة.

كما اسـتدل بالفرزدق على أن البكاء يطفئ الغليل ويبرد الحرارة ويزيل الوجد[5]. من ذلك:" (قولهم: أُمِرَّ دُونَ عُبَيدةَ الوَذَمُ) وهو مما يهجى به"[6].

تناثرت النقائض في الأمثال في أكثر من أربعين موضعا، للعسكري فيها منهج تقريري وغاية تعليمية، وله ذوق سـقيم تظهره أوجه البديع. ولا يحبذ في الهجاء العيوب الجسـدية. يفصـل آراءه ويسـتدل لها بالمثال والدليل. اعتمد التعاريف والتقاسـيم المنطقية، ونحا بالأدب إلى غلبة التكلف وضـياع الحس الفني، فتحول النقد إلى بلاغة مع أبي هلال، لأن النقد يدرس واقعا، والبلاغة تقنن قواعده.

---

[1] جمهرة الأمثال، م.س، ص457/1، رقم 1037.
[2] نفسه، ص147/1، رقم 206.
[3] نفسه، ص171-172. رقم261.
[4] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، م.س، ص119-120.
[5] نفسه، ص.126.
[6] جمهرة الأمثال، م.س، ص134/1-135، رقم 175.

ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، ت. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.5، 1981م.

يعد ابن رشـــيق من النقاد الكبار، يمتاز نقده بالتوجيه والتأصـــيل، ويتســـم بالزركشـــة والتزويق، يرى المعاني تتوافر بتقدم الزمان، وأن في النقائض إبداعات مبتكرة غير مســـبوقة إلا في الفلتة النادرة. خصص لها ستة وعشرين موضعا، أحاطت بشعر النقائض من جميع الجهات: إذ ذكر ابن رشيق الأخطلَ التغلبيَّ مثالا لمن رفعه الشعر:" ومن الفحول المتأخرين الأخطل واسمه غياث بن غوث، وكان نصرانيا من تغلب، بلغت به الحال في الشعر إلى أن نادم عبد الملك بن مروان ... وقد ردّ على جرير أقبح ردّ، وتناول من أعراض المســـلمين وأشرافهم، ما لا ينجو مع مثله عَلَوِيّ، فضلا عن نصراني"[1].

وذكر ممن وضعه الشعر بني نمير:" وممن وضعه ما قيل فيه من الشعر حتى انكسر نسبه، وسقط عن رتبته، وعيب بفضيلته، بنو نمير، وكانوا جمرة من جمرات العرب... إلى أن صنع جرير قصيدته التي هجا بها عبيد بن حصين الراعي، فسهر لها، وطالت ليلته إلى أن قال: فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلَا كِلَابَا

فأطفأ سراجه ونام، وقال: قد والله أخزيتهم آخر الدهر، فلم يرفعوا رأسا بعدها"[2].

ومن حيث الجد والهزل، أورد قصـــة جرير والحمانيّ:" وخاصـــم جريرٌ بن الخطفى الحمانيَّ الشـــاعرَ إلى قاضـــى اليمامة ... فقال جرير: مقام أتني وأعياري لا أريد غيره، وقد اعترف به. فقال القاضـــي هي لجرير. وقضـــى على الحماني بشـعره الذي قال"[3]. وأورد فتوى الحسن البصري بقول الفرزدق:

" وَذَاتِ حَلِيلٍ أَنْكَحَتْنَا رِمَاحُنَا حَلالًا لِمَنْ يَبْنِي بِهَا لَمْ تُطَلَّقِ

فقال الحسن: صدق، فحكم بظاهر قوله"[4].

1 العمدة في محاسن الشعر، م.س، 44/1.
2 نفسه، 50/1.
3 نفسه، 55/1.
4 نفسه.

ومن حيث النفع والضـر، ذكر قصـة الفرزدق مع نُصـيب:" غضـب سـليمان بن عبد الملك على الفرزدق، وذلك أنه استنشده لينشده فيه أو في أبيه، فأنشده مفتخرا عليه: ... فقال يا غلام، أعط نصيباً خمسمائة دينار، وألحق الفرزدق بنار أبيه. فخرج الفرزدق مغضبا يقول:

وَخَيْرُ الشِّعْرِ أَكْرَمُهُ رِجَالاً وَشَرُّ الشِّعْرِ مَا قَالَ العَبِيدُ"[1].

وذكر خبر الفرزدق ونسوة اجتازهن، قال:" ما يضـحككن وما حملتني أنثى قط إلا فعلت مثل هذا! قالت إحداهن: فما صـنعت التي حملتك تسـعة أشـهر؟ فانصـرف خجلا. ومر به رجل فيه لين، فقال لـه: من أين أقبلت عمتنا؟ فقال: نفاها الأغر بن عبد العزيز. فكأن الفرزدق صب عليه الماء؛ لأنه عرض له بقول جرير"[2]. وأورد قصته مع الكميت صبيا، قال له:" يا بني، أيَسُرُّك أني أبوك؟ قال: أما أبي فلا أرى به بدلا، ولكن يسرني أنك أمي. فأفحمه حتى غص بريقه"[3]. وإثْرَها وقريب منها، ما حدث له مع مضـرس الفقعسـي وهو غلام حديث السن. وعرض له مثل هذا مع الحطيئة.

وناقش الموضـوع من حيث العز والذل، قال:" وكانت العرب لا تتكسـب بالشـعر، وإنما يصـنع أحدهم ما يصـنعه فكاهة أو مكافأة عن يد لا يسـتطيع أداء حقها إلا بالشـكر إعظاما لها، كما قال امرؤ القيس يمدح بني تيم رهط المعلى"[4]. " وأما أكثر من تقدم فالغالب على طباعهم الأنفة من السـؤال بالشـعر، وقلة التعرض به لما في أيدي الناس، إلا فيما لا يزري بقدر ولا مروءة كالفلتة النادرة والمهمة العظيمة"[5]. " فلما تكسـبوا به وجعلوه طعمة، وتولوا به الأعراض وتناولوها صارت الخطابة فوقه، وعلى هذا المنهاج كانوا حتى فشت فيهم الضراعة، وجشـعوا فخشـوها، واطمأنت بهم دار الذلة، إلا من وقر نفسـه وقارها، وعرف لها مقدارها،

1 العمدة في محاسن الشعر، م.س، 1/73-74.
2 نفسه، 1/78.
3 نفسه، 1/79.
4 نفسه، 1/80.
5 نفسه، 1/82.

حتى قبض نقيّ العرض مصون الوجه، ما لم يكن به اضطرار تحل به الميتة، فأما من وجد البلغة والكفاف فلا وجه لسؤاله بالشعر"[1].

وفي قضية القديم والحديث، نظر ابن رشيق من زاوية التطور، حيث قارن شعراء النقائض بمن سبق: " وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعدّ الشعر إلا ما كان للمتقدمين"[2]. وقال: " روى الجمحي أن سائلا سأل الفرزدق: من أشعر الناس؟ قال: ذو القروح"[3]. وقال: " وكان الحذاق يقولون: الفحول في الجاهلية ثلاثة، وفي الإسلام ثلاثة متشابهون: زهير والفرزدق، والنابغة والأخطل، والأعشى وجرير"[4]. وجاء في (باب المشاهير من الشعراء) بأقوالهم وأقوال غيرهم في الحديث عن أشعر الناس. ولا اتفاق على مختلف فيه. وتطرق إلى الاستراتيجيات.

ومن الحمولات الأدبية فن الخصام الأدبي:

فهذا عمر بن الأشعث بن لجأ شاعر راجز، تهاجى مع جرير وثبت له، له ديوان شعر، وله في منتهى الطلب[5] عشر قصائد فقط، هي أجود شعره وأفصحه، كلها في الرد على جرير؛ حوت سبعمائة واثنين وعشرين (722) بيتا. قال:

فما بُقْيا عَلَيّ تَرَكْتُماني وَلكِنْ خِفْتُما صَرَدَ النِّبالِ[6]

كانت الخطة المحكمة هي عدم الالتفات للخصم الضعيف لكيلا يرفع ذكره، شعارها: الانهزام انتصار. قال ابن سلام الجمحي:" وكان الفرزدق قد حمي وأنف أن يتعلق به التيميّ "[7]. فالقصد درء التعلق كسفا لسبيل المساواة وإبرازا للتفوق.

1 العمدة في محاسن الشعر، م.س، 1/82-83.
2 نفسه، 1/90.
3 نفسه، 1/94-95.
4 نفسه، 1/95.
5 ابن المبارك، محمد، منتهى الطلب من أشعار العرب، ت. محمد نبيل الطريفي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.1، 1999م، 7/243-350، القصائد من رقم 387 إلى رقم 396.
6 طبقات فحول الشعراء، م.س، ص402-403، رقم543.
7 نفسه، ص433، رقم594.

وقال:" فممن حمى قبيلته زياد الأعجم، وذلك أن الفرزدق همّ بهجاء عبد القيس، فبلغ ذلك زيادا وهو منهم، فبعث إليه: لا تعجل وأنا مُهْدٍ إليك هدية ... فلما بلغته الأبيات كف عما أراد، وقال: لا ســـبيل إلى هجاء هؤلاء ما عاش هذا العبد فيهم"[1]. وقال: " وهجا رجل من بني حرام الفرزدق، فجاء به قومه يقودونه إليه، فقال الفرزدق:

وَمَنْ يَكُ خَائِفًا لِأَدَاةِ شِعْـرِي فَقَدْ أَمِنَ الهِجَاءَ بَنُو حرَامِ "[2]

وأردف بقصـة هجاء الأحوص بن محمد رجلا يقال له ابن بشير، فاستجار بالفرزدق ثم جرير، كلاهما قال له: أليس هو القائل كذا؟ قال: بلى، قال: والله لا أهجو شاعرا هذا شعره. وأعقبها بعتاب جرير لقومه في قصيدة يمتن فيها على أبيه وجده بنفسه.

وذكر قول الفرزدق لعمر بن لجأ لما أعانه الفرزدق على جرير بشـعر، وفطن له جرير، فدهش عمر ولم يجد جوابا. وذكر نبأ الفرزدق والطرماح، وقصـة جرير وبشـار بن برد:" فقال الفرزدق يتهاون بأمره ويستحقره:

إِنَّ الطِّرِمَّاحَ يَهْجُونِي لِأَرْفَعَهُ أَيْهَاتَ أَيْهَاتَ عِيلَتْ دُونَهُ القُضُبُ

...قال بشـــار: ولم أهجه لأغلبه، ولكن ليجيبني فأكون من طبقته، ولو هجاني لكنت أشعر الناس"[3]. وهذه خطتهم: الرغبة عن ملاحاة غير الأكفاء.

وقريب منها نبأ جرير: " وأما جرير فهجاه شـــاعر يقال له البَرْدَخت، فقال: ما اســـمه؟ قيل له: البَرْدَختُ، فقال: وما معنى البردخت؟ قالوا له: الفارغ. فقال: إذًا والله لا أشـــغله بنفسي أبدًا، وسالمه. هذا وهو جرير الذي غلب شياطين الشعراء"[4].

ومن طرقهم الوعيد والانذار، " وقال جرير لبني حنيفة، وكان ميلهم مع الفرزدق عليه:

أَبَنِي حَنِيفَةَ أَحْكِمُوا سُفَهَاءَكُمْ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ أَنْ أَغْضَبَا

... وقال أيضا لتيم الرباب رهط عمر بن لجأ:

1 العمدة في محاسن الشعر، م.س، 65/1.
2 نفسه، 66/1.
3 نفسه، 110/1.
4 نفسه، 203/1.

يَا تَيْم تَيْمَ عَدِيٍّ لَا أَبَا لَكُمُ لَا يُلْقِيَنَّكُمْ فِي سَوْأَةٍ عُمَرُ "[1]

وشـذت خطة جرير في الهجاء؛ قال ابن رشـيق:" وجميع الشـعراء يرون قصـر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصـــوب، إلا جريرا فإنه قال لبنيه: إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة، وإذا هجوتم فخالفوا. وقال أيضا: إذا هجوت فأضحك"[2]. ومن الاحتقار قول جرير في التيم[3].

وميز ابن رشـــيق بين النوعيات من حيث الرجز والقصـــيد، " وكان جرير والفرزدق يرجزان، وكذلك عمر بن لجأ كان راجزا مقصـدا ... وأقلهم رجزا الفرزدق"[4]. كما أدرج رأيا في الفرزدق، إذ فضّله بعض الحكام لتطويل القطع[5].

ولم يفته إدراج الموازنة بين جرير والفرزدق:" قيل له: كيف تقدمه وجرير أشبه طبعا بك منه؟ فقال: إنما يزعم هذا من لا علم له بالشـــعر، جرير لا يعدو في هجائه الفرزدق ذكر القين وجعثن وقتل الزبير، والفرزدق يرميه في كل قصـــيدة بآبدة، حكى ذلك غير واحد من المؤلفين"[6]. ومال ابن رشيق إلى الحديث عن الصنعة، بعدما أورد كلام الجمحي[7] بأن للشعر صـناعة وثقافة، ميزها عن البديهة والارتجال، ومثل لها بما فعل الفرزدق أمام سـليمان عندما نبا السيف في يده[8]. وفسر ذلك بحاجة الشعر إلى مواد الثقافة[9]، وقال:" والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتســـاع الشـــعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضـة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شـهادته، وهو مكتف بذاته، مسـتغن عما سواه؛ ولأنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار"[10].

وتحدث عن الوسائل المساعدة، مؤكدا على اختيار الوقت المناسب، نظرا لصعوبة الرد المفحم بما أن النقائض عبارة عن ألغاز للتحدي. قال:" صنع الفرزدق شعرا يقول فيه:

1 العمدة في محاسن الشعر، م.س، 168/2.
2 نفسه، 172/2.
3 نفسه، 173/2.
4 نفسه، 185/1-186.
5 نفسه، 186/1.
6 نفسه، 104/2-105.
7 نفسه، 118/1.
8 نفسه، 189/1.
9 نفسه، 196/1.
10 نفسه، 196/1.

فَإِنِّي أَنَا المَوْتُ الَّذِي هُوَ ذَاهِبٌ بِنَفْسِكَ، فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ مُحَاوِلُه

وحلف بالطلاق أن جريرا لا يغلبه فيه، فكان جرير يتمرغ في الرمضـــاء ويقول: أنا أبو حزرة حتى قال:

أَنَا الدَّهْرُ: يَفْنَى المَوْتُ وَالدَّهْرُ خَالِدٌ فَجِئْنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئًا يُطَاوِلُه "[1].

وذكر ابن رشيق قضية الوراثة الشعرية، حيث هناك أُسَرٌ عُرِفت بالشعر أبا عن جد. قال:" ومن بيوتات الشعر في الإسلام بيت جرير: كان هو وأبوه عطية وجده الخطفى شعراء، وكان بنوه وبنو بنيه شعراء"[2]. وكما تحدث ابن رشيق عن محاسن الشعر عرج على مساوئه، ذاكرا بعض المآخذ على جرير والفرزدق والأخطل: " ودخل جرير على عبد الملك بن مروان فابتدأ ينشده:

* أَتَصْحُو أَمْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحِ *

فقال له عبد الملك: بل فؤادك يابن الفاعلة. كأنه اســـتثقل هذه المواجهة، وإلا فقد علم أن الشـــاعر إنما يخاطب نفســـه"[3]. وذكر مأخذا على جرير وردَّه[4]، وعيوب الفرزدق والأخطل[5]. وعموما يدل كتاب العمدة على فضـــل ابن رشـــيق وســـعة اطلاعه، بيد أنه كان يتقيد بخطى الأوائل، ولا ينتقدهم. وخصص للنقائض حيزا لا يستهان به.

1 العمدة في محاسن الشعر، م.س، 209/1.
2 نفسه، 306/2.
3 نفسه، 222/1.
4 نفسه، 248/2.
5 نفسه، 250/2-251.

8. الاتجاه البياني

في القرن السابع، تميز ابن الأثير (637 هـ) بجديد التصور وخصوصية المنظور. يحلل ويقارن باعتماد إحساسه وخبرته مع تعليل الدوافع. وربما انحرف إلى التقعيد عند تعميم الحكم. وقام بقفزة متميزة في النقد البلاغي. رثأ النظم والنثر، وبالغ في تقسيمه المنطقي. انتهج التنظير والتجديد. واهتمّ ببعض التفاصيل الجمالية لكنه يفتقر لتكامل العرض والتناول.

ويعد ابن الأثير نموذجا للنقد التعليمي المولع بالتقسيمات والتحديدات، حيث قام منهجه النقدي على ذكر القاعدة وتطبيقاتها، والمقارنة بين الأسلوب ممثل القاعدة والآخر الشاذ عنها. وبربطه النقد بالقاعدة تحول إلى بلاغة تعليمية، لأن النقد يقوم على أن النص الأدبي هو مصدر القاعدة وليس العكس. والنقد لاحق للنص. وجعل ابن الأثير الألفاظ خدما للمعاني وبهذا فصل بين اللفظ والمعنى. كما كثر ذكره للفظ (طريقة) وهو مصطلح بلاغي تفرد به عن غيره.

ابن الأثير(637هـ)، ضـياء الدين الجزري، سـنذكر له ثلاث كتب. أولها الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور.

قال عن منهجه في تقصـي الكلام المنثور:" فلم أترك في تحصـيله سبيلا إلا نهجته، ولا غادرت في إدراكه بابا إلا ولجته"[1]. قسَّم ضياء الدين بن الأثير الجزري كتابه " الجامع الكبير في صـناعة المنظوم من الكلام والمنثور" قطبين، وجعل القطب الأول فنين، الفن الأول أربعة أبواب، والفن الثاني ثلاثة أبواب، وجعل القطب الثاني فنين، الأول في الفصـــاحة والبلاغة، وجعل الفن الثاني بابين: الصناعة المعنوية والصناعة اللفظية.

ذكر ابن الأثير أصـــحاب النقائض في أربعة مواضـــع: في القســـم الخامس من النوع الثالث في التقديم والتأخير، قال:" ويشبه بذلك قول الفرزدق:

إِلى مَلِكٍ ما أُمُّهُ مِنْ مُحارِبٍ أَبُوهُ وَلا كانَتْ كُلَيْبٌ تُصَاهِرُه

وهو يريد " إلى ملك أبوه ما أمه من محارب" أي ما أم أبيه من محارب، وهذا أقبح من الأول وأكثر اختلالا "[2]. ينتقـد على الفرزدق الاختلال والاضـــطراب النـاتج عن التقـديم والتأخير. وقد وعلق عليه في الموضـع الثاني بقوله:" فقدم الصـفة الثانية وهو معتقد تأخيرها، وقد اسـتعمل الفرزدق هذا الضـرب كثيرا، كأنه كان يقصـد ذلك في شـعره ويتعمده، لأن مثل هذا لا يجيء إلا متكلفا مقصودا"[3].

وانتقد ابن الأثير على الأخطل افتتاحه بما يتطير به، وبما يســتكره في البدايات، حيث ذكر في النوع الرابع عشـــر من الباب الأول من الفن الثاني في المبادئ والافتتاحات:" ولقد عيب على الأخطل من أجل تغزله باسـم " قدور" (زعوم) وهي امرأة كان يحبها فإنه مسـتقبح في الذكر، وأمثال هذه الأشياء تجب مراعاتها والاعتناء بها فاعرف ذلك"[4].

---

[1] ابن الأثير، ضـياء الدين الجزري، الجامع الكبير في صـناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ت. مصـطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط، 1956م، ص1.

[2] نفسه، ص113.

[3] نفسه، ص114.

[4] نفسه، ص 190.

وعلى عكس ذلك، فقد أشاد عند جرير بالتجانس في المعنى وهو ما يسمى بالاشتقاق، وهو نوعان: كبير وصغير، إذ ذكر هذا الأخير في النوع السابع عشر من الباب الأول من الفن الثاني:" ولهذا الضرب رونق لا يخفى على العارف بهذه الصناعة، فمما جاء منه قول بعضهم: " أَمحلَّتي سَلمَى لكاظمة اسلَما"، وكذلك قول الآخر وهو جرير بن عطية:

وَما زالَ مَعْقولاً عِقالٌ عَنِ النَّدَى وَما زالَ مَحْبوسًا عَنِ الخَيْرِ حابِسُ "[1]

يلاحظ أن النقائض استحيت أن تلج كتاب الجامع الكبير إلا لاماما، فابن الأثير لم يعرج على ذكر أصحابها إلا أربع مرات: انتقد الفرزدق في التقديم والتأخير مرتين متتابعتين، وكذلك فعل بالأخطل في سوء افتتاحاته، لكنه أشاد بجرير في تجنيسه، ليتضح منهجه في جامعه، فهو يعتمد التقسيم المنطقي المبالغ فيه، ويتكئ على الموضوعية بين النقد والإشادة.

وثاني كتبه هو المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. جعل ابن الأثير مقدمة الكتاب عشرة فصول، تحدث على أهمية علم البيان، وحدد موضوعه وآلاته وأدواته، وعرج على كتب السابقين، وأشاد بالموازنة وسر الفصاحة. ويشمل الكتاب مقالتين:

المقالة الأولى في الصناعة اللفظية، وجعلها قسمين: القسم الأول في اللفظة المفردة. خصصه لمخارج الحروف، ولصفات الألفاظ من تفاوت ووحشية وجزالة وابتذال واشتراك. والقسم الثاني في الألفاظ المركبة، جعله ثمانية أنواع. أتى فيه على السجع والتجنيس والترصيع واللزوم، والاختلاف، والموازنة والمعاضلة والمنافرة.

والمقالة الثانية في الصناعة المعنوية. جعلها ثلاثين نوعا. استهلّها بالاستعارة والتشبيه والتجريد والالتفات، وعرّج على الاستدراج والايجاز والإطناب، وختمها بالاشتقاق والتضمين والارصاد والتوشيح والسرقات الشعرية.

اعتمد ابن الأثير شحذ القريحة والمثابرة الجادة، فكان المثل السائر قفزة نقدية بالغة، ويمكن التصريح بأن منهجه يعتمد التنظير والتحديث، درس ما قيل قبله في علم البيان. ولعل

[1] الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، م.س، ص 199-200.

مراجعه التي تناهز التسعين لخير برهان على ذلك، وابتكر تصورا مستحدثا ومنظورا ذاتيا، بفضل تحديده هدفا في علم البيان، وتركيزه على اللفظ والمعنى. لذلك خص كلا منها بمقالة، واستعان على ذلك بتقسيم منطقي ينبئ عن ذكائه، حيث قسم المحتوى إلى صناعة لفظية وأخرى معنوية، وضمّ القضايا المترابطة إبداعيا.

أفادته سعة إطلاعه وإلمامه بآراء المتقدمين في جدة استشهاداته وكثرتها نثرا ونظما. يقول:" وأما ما جاء من القسم الخامس (في تقدير أداة التشبيه) فكقول الفرزدق يهجو جريرا:

مَا ضَرَّ تَغْلِبَ وَائِلٍ أَهَجَوْتَهَا أَمْ بُلْتَ حَيْثُ تَنَاطَحَ الْبَحْرَانِ

... وهذا البيت من الأبيات التي أقر الناس لها بالحسن"[1].

وتظهر حنكته في طريقة اشتغاله، إذ ينطلق من التعريف في كل الأبواب، يقول:" وكذلك ورد قول جرير: إذا أخذتْ قيسٌ عليكَ وخِنْدِفٌ بأقطارها لم تَدْرِ مِنْ أَيْنَ تَسْرَحُ

وهذا لا يسمى إيجازا، وإنما تعويض بالضمير عن الضمير"[2]. " وكذلك قول الآخر(جرير):

وَما زالَ مَعْقولاً عِقالٌ عَنِ النَّدَى وَما زالَ مَحْبوسًا عَنِ الخَيْرِ حابِسُ

وربما ظُنَّ أن هذا البيت وما يجري مجراه تجنيس، حيث قيل فيه معقول وعقال ومحبوس وحابس، وليس الأمر كذلك"[3].

وكان يعرض الاستشهاد، فيقلّبه من وجوه شتى، يقول:" فوالله ما مضى إلا أيام حتى بلغ جريرًا الخبرُ، فقال فيه هذين البيتين. وهذا من أغرب ما يكون في مثل هذا الموضع وأعجبه"[4]. " ويقال إن الفرزدق وجريرا كانا ينطقان في بعض الأحوال عن ضمير واحد، وهذا عندي مستبعد، فإن ظاهر الأمر يدل على خلافه، والباطن لا يعلمه إلا الله تعالى"[5]

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط.2، 1973م، 2/118-119.

[2] نفسه، 2/298.

[3] نفسه، 3/197.

[4] نفسه، 3/231.

[5] نفسه، 3/232.

وكان يعيد النظر مرات وكرات، من ذلك قوله:" ومثله في الشعر قول الفرزدق:

إِذَا جَعْفَرٌ مَرَّتْ عَلَى هَضْبَةِ الْحِمَى فَقَدْ أَخْزَتِ الأَحْيَاءَ مِنْهَا قُبُورُها

فإنه يدل أيضا على معنيين: أحدهما ذم الأموات، والآخر مدح الأموات"[1].

ثم يفحصه نقدا واستدلالا، يقول:" وعلى نحو منه قول الفرزدق:

يَمْشُونَ فِي حَلَقِ الْحَدِيدِ كَمَا مَشَتْ جُرْبُ الْجِمَالِ بِهَا الْكُحَيْلُ المشْعَلُ

فشـــبه الرجال في دروع الزرد بالجمال الجرب ... ومع كون هذا التشـــبيه بعيدا فإنه تشـــبيه سخيف"[2]. وكذلك:" قول الفرزدق:

إِلَى مَلِكٍ مَا أُمُّهُ مِنْ مُحَارِبٍ أَبُوهُ وَلا كانَتْ كُلَيْبٌ تُصَاهِرُهْ

وهو يريد إلى ملك أبوه ما أمه من محارب، وهذا أقبح من الأول، وأكثر اختلالا "[3]

فهو يحلل ويوازن معولا على حسه وخبرته لبلوغ مبتغاه. يقول:" وكذلك ورد قوله أيضا:

قَوَارِصُ تَأْتِينِي وَتَحْتَقِرُونَهَا وَقَدْ يَمْلَأُ الْقَطْرُ الإِنَاءَ فَيُفْعَمُ

فإنه شبّه القوارص التي تأتيه محتقرةً بالقطر الذي يملأ الإناء على صغر مقداره، يشير بذلك إلى أن الكثرة تجعل الصغير من الأمر كبيرا"[4].

وكان يروم الإنصـاف ما اسـتطاع إلى ذلك سـبيلا، فيشـيد وينتقد بموضـوعية، من ذلك قوله:" ومما أخذ على الفرزدق في هذا الباب قوله:

لَقَدْ جِئْتَ قَوْمًا لَوْ لَجَأْتَ إِلَيْهِمُ طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حامِلًا ثِقْلَ مُغْرَمِ

لَأَلْفَيْتَ مِنْهُمْ مُعْطِيًا وَمُطاعِنًا وَراءَكَ شَزْرًا بِالوَشِيجِ المُقَوَّمِ

[1] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م.س، 69/1.
[2] نفسه، 153/2-154.
[3] نفسه، 221/2.
[4] نفسه، 118/2-119.

لأنه أصاب في التفسير، وأخطأ في الترتيب "[1].

وكان يقدم بين يديه العلل والأســـباب، كقوله في حق الفرزدق:" هذا رجل ذهب عقله حين نظم هذين البيتين، فإن مراده منهما التغزل بمحبوبه، وقد قصـر تمنيه على أن يكون هو ومحبوبـه كبعيرين أجربين، لا يقربهمـا أحد ولا يقربـان أحدا إلا طردهمـا، وهذا من الأمـاني الســـخيفة، وله في غير هذه الأمنية مندوحات كثيرة"[2]. وقال:" وليس العيب من هذا بخاف، فإن العرب قد كان يعيّر بعضها بعضا بنسبته إلى أمه دون أبيه"[3].

ودرس قضـــايا نقدية عدة، ركز فيها على المعاني والابداع. واهتم بالمطالع ودور الناقد الحق. ففي قضــية اللفظ والمعنى، ارتأى تعدد مســتويات المعاني، وعدّ الفصــاحة خاصــة باللفظ، والبلاغة شاملة للفظ والمعنى. وقال بتفاوت التفاضل في تركيب الألفاظ.

وفي قضـية القديم والحديث، كان يقدر القدماء ويراهم أفضـل تخلصـا وأسـبق للمعاني، وفضل الفرزدق وجريرا والاخطل لإبداعهم في مختلف المعاني. وكان يشجع المحدثين، ويراهم أكثر إبداعا وأدق نظرا. فأبو تمام والمتنبي أشـــعر لأنهما أصـــحاب معان بلا منازع، وكذلك البحتري صاحب ألفاظ ديباجة وسبكا. فلا عبرة لتقدم الزمن، بل الأفضل عنده من أغرب في معنى لم يسبق إليه. ولقد أتى بـــ" كلام عن المفاضلة، وعن أشعر الشعراء، للأخطل وجرير وأبي عمرو والشــريف الرضــيّ وبشــار وابن الأعرابي"[4]. وأورد "المفاضــلة بين الشــعراء، وخصوصا جرير والفرزدق"[5].

وفي قضـية الطبع والصـنعة، رغب إلى الطبع، وقال بضـرورة التزام الصـنعة باللطافة واللياقة. يقول:" فإذا ترك مؤلف الكلام نفسـه تجري على سـجيتها وطبعها في الاسـترسـال، لم يعرض له شيء من التعقيد، ألا ترى أن المقصود من الكلام معدوم في هذا الضرب المشار إليه، إذ المقصود من الكلام إنما هو الايضاح والابانة وإفهام المعنى"[6].

---

[1] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م.س، 176/3.
[2] نفسه، 179/3-180.
[3] نفسه، 182/3.
[4] نفسه، 271/3-273.
[5] نفسه، 274/3-282.
[6] نفسه، 222/2.

وكان ابن الأثير يركز على امتدادات النقائض في باب السـرقة الشـعرية، من ذلك ارتساماته عن قول جرير:" أخذ أبو الطيب المتنبي هذا المعنى فقال:

وَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ قَنَاةٌ كَمَنْ فِي كَفِّهِ مِنْهُمْ خِضَابُ "[1]

وقال في هذا الصدد:" أخذه من قول الفرزدق:

كَانَ الْفِدَاءَ لَهُ صُدُورُ رِمَاحِنَا وَالْخَيْلُ إِذْ رَهَجُ الْغُبَارِ مُثَارُ "[2]

وقال عن قول جرير:" غرائبُ أُلاف إذا حان وِرْدُهَا أَخَذْنَ طريقا للقصائد مُعْلَماً

أخذه أبو تمام فزاد عليه"[3]. وقال عن قول أبي نواس:" إنما هو مأخوذ من قول جرير:

إذا غَضِبَتْ عَلَيْكَ بَنو تَميمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ عَلَيْكَ غِضابا "[4]

وعن قول الفرزدق يقول:" أخذه أبو نواس فصار أملك به، وأحسن فيه غاية الإحسان، فقال:

وإذا المطيُّ بنا بَلَغْنَ محمدا فَظُهُورُهُنَّ على الرجالِ حَرَامُ"[5].

عموما، يُشـهَد لابن الأثير بالتذوق والتجديد، والكتابة الفنية وتنوع المعاني، وإن افتقر لتكامل الطرح والمقاربة. وربما نكب إلى القاعدة عند تعميم الحكم، ويغلب عليه الرجوع إلى كتب الأوائل، وأحبها إليه الموازنة وسر الفصاحة. وكان بحق خطوة هائلة في النقد البلاغي.

وثالث كتبه هو الوشـي المرقوم في حلّ المنظوم. كان ابن الأثير يزورّ فيه إلى الجدال، ويوفض عند المخالفة إلى النزال، جداله يقوم على معرفة الآثار السـالفة: عامّةَ كانت كمعرفة اللغة والنحو، أو فنية خاصـة كالاطلاع الثقافي الواسع. وعلى كيفية الاستفادة منها، بالتركيز على حق الأخذ، وضـرورة تغيير الصـياغة. لأن المعاني معطى اجتماعي متاح للجميع. يدرس المؤلف كيفية الانتقال بالمعنى من قالب إلى آخر، من الشـعر إلى النثر، وهو ما

[1] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م.س، 238/3.
[2] نفسه، 242/3.
[3] نفسه، 249/3.
[4] نفسه، 252/3.
[5] نفسه، 252/3-253.

يســـمى بنثر النظم وحل المنظوم أو مقابله نظم النثر وعقد المحلول. وجعل الكتاب ثلاثة أقسـام: حل الشـعر وحل القرآن الكريم وحل الحديث النبوي الشـريف. والكتاب تطبيق عملي لمبحث الســـرقات بطريقة تعليمية لطرق الكتابة. يقتبس المعاني من أبي تمام والمتنبي، والألفاظ من البحتري، أثار قضـية القديم والحديث، معتبرا الجودة فاصـلا في السـبق الزمني. وفي قضـية اللفظ والمعنى كان يرى الفضـيلة في سـبك الألفاظ وإبرازها في حلة رائقة. وفي قضـية الترجمة يرفض ترجمة الشـعر رفضـا باثا، وفي قضـية التضـمين والتناص كان يقول بهما، وفي قضية النظم والنثر رثأهما وانتصر لحسن السبك لفظا وما يؤدي إليه من معان.

قال في النوع الرابع من الأبيات التي لا يجوز تغيير لفظها:" ولا بد هنا من ذكر مثال واحد، يستدل به على أمثاله وأشباهه؛ فمن ذلك قول الفرزدق وهو:

وَلَوْ أَنِّـي بُلِيتُ بِهَاشِمِيٍّ خُؤُولَتُهُ بَنُو عَبْدِ الْمُـــدَانِ

لَهَانَ عَلَيَّ مَا أَلْقَى وَلَكِنْ تَعَالَوْا فَانْظُرُوا بِمَنِ ابْتَلانِي

وقد نثرت هذا المعنى الذي تضـــمه هذان البيتان، فقلت:" ظلم الســـادات لا تعده النفوس من ظلمها. ولربما كلم الســـوار يدا فذهب فخر زينتها بألم كلمها. ولهذا هانت جناية بني عبد المدان، وضرب بها المثل في شرف المكان. والناس في المنازل ضروب وأطوار"[1].

[1] ابن الأثير، ضـياء الدين، الوشـي المرقوم في حلّ المنظوم، ت. يحيى عبد العظيم، الهيئة العامة لقصـور الثقافة، شـركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ضمن سلسلة الذخائر، ع.121، أول يوليو2004، ص209-210.

9. الاتجاه الفلسفي:

أما حازم القرطاجني فطاف في مباني القصـــائد، وكتب بتفصـــيل وتحليل عن تنوع المقاصـد والمواضـيع، وقوة التخييل، والقوى الشـعرية، والملكة، وأعلام الشـعر وأوزانه، يراجع جميع قضـــايا بحثه، تعاورت البلاغة والنحو والنقد مقترنة بالإعجاز، فكتاب حازم المنهاج يدرس الشـعر خارجيا، في سـياق نقد بلاغي تدعمه الفلسـفة والمنطق. فكتابه وإن كان أجمع الكتب في البيان والبديع، وتطرق لبعض النواحي الفنية، ما خلف دراسـة شـعرية. كتاب حازم دافع عن قدامة ردا على ابن سنان.

وتفرد حازم القرطاجني (684 ه) في المغرب العربي بريادة الأســلوبية، وهي اشــمل بكثير لقضـايا الأسـلوب المختلفة من ريادة الجرجاني لقضـية النظم التي تفرد بها هو ايضـا؛ كون القرطاجني قد اســتفاد من ثقافته اليونانية والعربية ونظرته الشــمولية التي ميزته عمن سـبقه، مسـتفيدا من الاتجاه الفلسـفي لأرسـطو، ومن آثار النقاد العرب. فامتاز بأنه أول ناقد أفرد للأسـلوب بابا مسـتقلا ولم يتناوله ضـمن غيره من القضـايا النقدية الأخرى، فاصـلا بين اللفظ والمعنى كسـابقيه، مقدما نعوتا لكل منهما، جاعلا لهيئة المعاني عندما تترابط اسـما هو " النظم". ويؤمن القرطاجني بمبدأ الوحدة عندما يدعو الى الترابط بين الألفاظ والمعاني.

وقد بلغ النقد أوجه مع حازم القرطاجني الذي اتبع منهجا فلسـفيا في التعامل مع ظاهرة التخييل الأدبي والمحاكاة وربط الأوزان الشــعرية بأغراضــها الدلالية في كتابه الرائع" منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ومع السجلماسي في كتابه "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع"، ومع ابن البناء المراكشي العددي في كتابه "الروض المريع في صناعة البديع".

حازم، أبو الحســـن القرطاجني، منهاج البلغاء وســـراج الأدباء، ت. محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط.3، 2008م،

تشـــابكت البلاغة بالنحو والنقد مقترنة بالإعجاز، وخالف حازم ســـابقيه فانتزع منهم الامتياز. كان تأصـــيل نظرياته في غير زمانه، فلم يقدر حق التقدير في إبانه. وكتاب حازم وإن كان في البلاغة، فهو لا يكاد يتفق مع غيره من النقاد تأصيلا وتفصيلا، فبلاغته تعتضد بالفلسفة والمنطق. ومنهجه نقدي بلاغي.

يحدق كتاب المنهاج بكتب البيان والبديع. ويتسم بشيء من التعقيد، في أسلوب متسق ولغة مســـتعصـــية. يســـتعمل عبارات منطقية كالجوهر، وتعريفاته مغايرة كالطباق، وله اســتعمالات خاصــة كالركن، ومصــطلحات جديدة كالرجل، فيه تفصــيل وتحليل، وطريقته ترتيبية لا تشويقية، يعرض للمعضلات، ويعيد النظر في جميع قضايا بحثه، موجز الأحكام، قليل الاستشهاد، ورغم تلك الندرة فقد خص أصحاب النقائض باثني عشر موضعا.

قسّـــم حازم كتابه أربعة أقســـام، ضـــاع الأول وبقيت ثلاثة أقســـام: المعاني والمباني والأسلوب، كلها في دراسة الشعر. لكل منها أربعة أبواب. وكل باب منهج على حدة. يوشيها بتعقيباته وانتقاداته. ويقصد بالمعاني تحليلها، وسبل تخيّلها، وطريقة استحضارها. وهي القسم الثاني، حيث ذكر في الباب الثاني منه اثني عشـــر فصـــلا، خصـــص ســـبعة منها للقوى الشعرية، وبقية الفصول لبعض القضايا البلاغية: كالتقسيم، والتفسير، والتفريع. حيث خص الفصل الثامن بالمطابقة، وأورد فيه: " والمطابقة تنقسم إلى محضة وغير محضة، فالمحضة مفاجأة اللفظ بما يضاده من جهة المعنى كقول جرير:

وَبَاسِطَ خَيْرٍ فِيكُمُ بِيَمِينِهِ وَقَابِضَ شَرٍّ عَنْكُمُ بِشِمَالِيَا"[1]

وقال في الفصل التاسع (المقابلة): " ومن المقابلة الصحيحة قول الفرزدق:

وَإِنَّا لَتَمْضِي بِالأَكُفِّ رِمَاحُنَا إِذَا أُرْعِشَتْ أَيْدِيكُمُ بِالمَعَالِقِ"[2]

1 حازم، أبو الحســـن القرطاجني، منهاج البلغاء وســـراج الأدباء، ت. محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط.3، 2008م، ص43.
2 نفسه، ص48.

وجعل الباب الرابع ثلاثة عشر فصلا، بسط وضوح المعاني في القواعد البلاغية، مع تمييز السوابق السائرة واللواحق المبتكرة. أورد في الفصل الخامس:" من المعاني التي قصد فيها الذم فأورد في العبارة عنها ما هو أليق بالمدح قول الفرزدق:

بِأَيِّ رِشَاءٍ يَا جَرِيرُ وَمَاتِحٍ تَدَلَّيْتَ مِنْ هَامَاتِ تِلْكَ القَمَاقِمِ

فقال له جرير: جعلتني أتدلّى على قومك"[1]

وقال:" ومن الأبيات التي وقع فيها سوء أدب حيث يجب حسن الأدب قول جرير:

يَا بِشْرُ حُقَّ لِوَجْهِكَ التَّبْشِيرُ هَلَّا غَضَبْتَ لَنَا وَأَنْتَ أَمِيرُ

قَدْ كَانَ حَقُّكَ أَنْ تَقُولَ لِبَارِقٍ يَا آلَ بَارِقَ فِيمَ سُبَّ جَرِيرُ

فقال بشر: مَا وَجَدَ ابْنُ اللَّخْنَاءِ رَسُولًا غَيْرِي؟"[2]

وقال في الفصل السادس:" ومن المعاني التي وقعت قسمتها ناقصة قول جرير:

صَارَتْ حَنِيفَةُ أَثْلَاثًا فَثُلْثُهُمُ مِنَ العَبِيدِ وَثُلْثٌ مِنْ مَوَالِيَا

فهذه قسمة ناقصة؛ لأنه أخل بالقسم الثالث. وقيل: إن بعض بني حنيفة سئل من أيّ الأثلاث هو من بيت جرير؟ فقال: من الثلث المُلْغَى"[3].

وقال في الفصل السابع:" ومن طريف ما ورد في ذلك (وضع المعاني موضعا غيرها أولى به) قول الفرزدق:

وَإِنَّكَ إِذْ تَهْجُو تَمِيمًا وَتَرْتَشِي سَرَابِيلَ قَيْسٍ أَوْ سُحُوقَ العَمَائِمِ

كَمُهْـــرِيقِ مَـاءٍ بِالفَلَاةِ وَغَرَّهُ سَـرَابٌ أَذَاعَتْهُ رِيَـاحُ السَّمَائِمِ "[4]

1 منهاج البلغاء وسراج الأدباء، م.س، ص130-131.
2 نفسه، ص131.
3 نفسه، ص138.
4 نفسه، ص140.

وقال في الفصل الحادي عشر: " ومن ذلك الإخلال بوضع الكلام ... وهذا المذهب رديء جدا في الكلام. وكان همام بن غالب الفرزدق يكثر من هذا النوع – كأنه كان يقصده – ومنه قوله:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمُلَّكًا أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهْ"[1]

أما في القسم الثالث: (المباني والأعاريض الشعرية)، فجعل الباب الأول: خمسة فصول. تحدث في قضية المفاضلة والموازنة عن المَلَكَة، وأشاد بأعلام الشعر، كلّ في تخصصه. قال في الفصل الثاني منه:" وإما أن يترك التصريع، ويفتتح بعمدة غرضه كيفما حضرته العبارة، ولو كان واقعا في أولها الخرم، وبهذا المذهب كان الفرزدق يكمل نحو قوله:

مِنَّا الَّذِي اخْتِيرَ الرِّجَال سَمَاحَةً وَجُودًا إِذَا هَبَّ الرِّيَاحُ الزَّعَازِعُ "[2]

وجعل الباب الثاني: سبعة فصول. تحدث في قضية عمود الشعر عن أوزان الشعر وأعاريضه وقوافيه بأسلوب فلسفي خاص، غير مركز على مذهب الخليل، مخالفا للمتقدمين، فالأوزان عنده أربعة عشر وزنا. يشك في الخَبَب، ويسكت عن المتدارك، ويرد المضارع، ويقبل الدبيتي، وينكر الخزم. قارن في الفصل الأول بين الأوزان وخصائصها، وتحدث عن المعتمد في القوافي، قال:" وأما ما تركب من السباعية الساذجة، فإن الشطر فيها على ثلاثة أجزاء، وربما حذفوا الثالث منها أو بعضه. فمن ذلك الرجز، وبناء شطره من مستفعلن ثلاث مرات، نحو قول جرير: أَقْبَلْنَ مِن ثَهلانَ أو جَنْبَيْ خِيَمْ"[3]

وهو في قضية القديم والحديث يعلي شأن المتقدمين ولا يبخس المولدين حظهم.

وجعل الباب الرابع خمسة فصول، تجوّل في مبنى القصائد. من استهلال وتخلص وفرق بين القصيدة والمقطوعة. قال في الفصل الثالث:" أن يلتفت الشاعر عند ذكر شيء إلى ما له في نفسه من غرض جميل أو غير ذلك، فيصرف الكلام إلى جهة ذلك الغرض، نحو قول جرير:

1 منهاج البلغاء وسراج الأدباء، م.س، ص165.
2 نفسه، ص184-185.
3 نفسه، ص203.

طَرِبَ الحَمَامُ بِذِي الأَرَاكِ فَهَاجَنِي لَا زِلْتُ فِي غلَلٍ وَأَيْكٍ نَاضِرِ"[1]

وقال في الفصـــل الرابع:" ومما ذهب به مذهب الاســـتطراد من ذلك قول همام بن غالب الفرزدق:

وَرَكْبٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عِنْدَهُمْ لَهَا تِـــرَةً مِنْ جَذْبِهَا بِالعَصَائِبِ

... ومما اختير من ذلك قول جرير:

لَمَّا وَضَعْتُ عَلَى الْفَرَزْدَقِ مَيْسَمِي وَعَلَى الْبَعِيثِ جَدَعْتُ أَنْفَ الْأَخْطَلِ"[2]

وفي القسم الرابع (الأسلوب)، جعل الباب الثاني: خمسة فصول، وأسال وفير المداد في قضية الوحدة والكثرة على تباين الغايات والموضوعات، وقوة التخييل والمدح والرثاء والنسيب والفخر والتهاني والاستعطاف والهجاء. وذكر في الفصل الثاني أن عفة جرير لم تزح نسيبه عن فائق الرقة وروعة الأسلوب، وأن فسق الفرزدق وشدة عهره لم يدفع عن نسيبه غاية الجفاء وشناعة الأسلوب. وقد أمهلوا الفرزدق حولا كاملا ليأتي بالرقة في بيت من النسيب، إلا أن الطبع غلاب، واعتاص عليه ما ليس له به قوة، ولا إليه سبيل[3].

1 منهاج البلغاء وسراج الأدباء، م.س، ص285.
2 نفسه، ص291.
3 نفسه، ص310.

خلاصة الفصل الثاني:

العلاقة بين الشعر والنقد قديمة مترابطة وإن كان الشعر أسبق. لقد مر النقد العربي بمراحل عدة: كان تأثرياً انطباعيا يعتمد الذوق الفطري وتنقصه القواعد المحددة، ثم انبجست أحكام نقدية تهتم بالصدق ومطابقة الحال، تمّ جمع الشعر وموازنة الشعراء وأشعارهم مع إبراز الصفات الفنية. وظهرت مؤلفات تهتم بتوثيق الشعر القديم وتقويم الشعراء والموازنة بينهم، وتميز جيد المعاني من رديئها، وقوي الأساليب من ضعيفها، مع بيان أسباب قوتها. وسطع مفهوم الشعر والنثر ودراستهما. وشاع بعد ذاك بناء القصيدة وعناصرها الجمالية وأثر البديع في الشعر والنثر. ثم دقّت الموازنة بين الشعراء، وعلت نجوم الجمال البياني وعمود الشعر والسرقات الشعرية.

وتبقى أهم القضايا التي تعرّض لها النقاد هي: قضية اللفظ والمعنى، وقضيّة عمود الشعر، وقضية المفاضلة أو الموازنة، وتحديد مفهوم الشعر، وتأثره بنظرية المحاكاة، وقضية السرقات الشعريّة، والعلاقة بين الشعر والأخلاق.

الفصل الثالث:

النقائض في النقد الثقافي

تقديم

يقوم النقد الثقافي على الدلالة النسقية أصلا للكشف والتأويل. ويتجاوز جمالية الشعر ليهتم بمكنوناته الثقافية. يبحث عن أنساقه المتوارية. آيتها إقبال الجمهور على منتوجاتها. ونظرا لكثرتها فقد اقتصر هذا الفصل على نسق العروبة لأنه السمة المميزة لتلك الحقبة على كل المستويات، وعلى نسق الشعرية لحومان الدراسة حول النقائض دون غيرها من الأشعار والأنواع الأدبية. وانتجب نسق السياسة مؤازرة للنقائض ولبالغ أثرها فيها، ولدعم النقائض لبرامجها. أما عن السخرية فنسقها يعدّ من أقوى العناصر لعمومية النقائض وسوغ الجميع لها. ولم يتغاض عن نسق المرأة، فهو من أوضح المواضيع على جميع الأصعدة. وأما نسق الأخلاق فلأنه شهد تحولا جذريا وينعا غير مسبوق مسايرة لعصره. وبهذا فمكونات هذ الفصل ستة مباحث هي:

1. المبحث الأول: نسق العروبة
2. المبحث الالثاني: نسق الشعرية
3. المبحث الثالث: نسق السياسة
4. المبحث الرابع: نسق المرأة
5. المبحث الخامس: نسق السخرية
6. المبحث السادس: نسق الأخلاق

المبحث الأول: نسق العروبة

يشـــمل هذا المبحث مقدمة عن العروبة وتعريفا لها بأنها ثلة طباع للعرب، وتفصـــيلا لهذه الطباع العربية المرتبطة بالمنطقة، مع استخراج ما بها من أنساق في النقائض.

مقدمة

اتسعت رقعة الدولة الإسلامية، وبلغت طلائع جنودها الآفاق، فتفتح العرب على ثقافات مغايرة، وخضـــعوا لعامل التأثير والتأثر، وتبادلوا التجارب فكانت العروبة على المحك، وكان التثاقف لها بالمرصـاد من جهة، وكانت الثغور فضـاء لاسـتفراغ الطاقات الثورية. وصـاحب توسـعُ الإمبراطورية العربية ارتفاع الدخل من الخراج، وتحسـن المسـتوى المعيشـي. واسـتقرت القبائل وفرضـــت الدولة نظامها، فتغيرت الطباع تباعا، وازداد تأزم العروبة من الداخل، لكن بني أمية ارتأوا فيها سبيلا لتمكين خلافتهم، فساندوها بكل ما أوتوا من قوة حتى انتعشت.

يشـــمل نســـق العروبة مجمل القيم الأخلاقية عند العرب، ويقوم على مجموعة من المكونات، فالرجولة والوفاء والشـــجاعة والكرم أجزاء من نســق العروبة. ركز عليه بنو أمية وجعلوه نصـــب أعينهم، فكان نســق الأنســاق، يرتدّ إليه العربي عند الإخفاق وحدثان الدهر، متخذا منه مأمنا من سطوة الصـعاب، وملجأ من قسوة الظروف، وسببا للحياة وسرا للوجود، وشكلا من أنواع الخلود.

وبما أن العروبة هي مجموع الصـــفات والطباع التي يتميز بها العربي، ويشـــترك في نســـقها كل شـــاعر أنجبه الوجدان الجمعي، وأن النقد الثقافي يتمركز حول ذات عروبية فحولية استبدادية، تحوم أنساقه الثقافية حولها ثاوية في النصـوص الأدبية، لا سيما المديح والهجاء والفخر، عرج البحث على جملة من تلك الطباع معربا عن ظاهر النسـق وما يتوارى وراءه، كخشـية الهجاء، والاعتزاز بصـنعة الكلام، والفخر بكثرة العدد، والانتصـاف، والإجار، وعلى طبـاع من نتـاج بيئتهم، تخص الهيئـة والأكـل والحرفـة والتنقـل والأخلاق والمبـادئ والحسب والنسب والمعتقد، كاحتقار المهنة، والترحال، وحمل الدية، والمكاتبة، وعقر الوجناء.

تعريف العروبة

جاء في لســان العرب، عربي: بين العروبة والعروبية، إذا كان نســبه في العرب ثابتاً. والعربي إذا قيل له: يا أعرابي! غضـــب له. ومن نزل بلاد الريف واســـتوطن المدن والقرى العربية وغيرها ممن ينتمي إلى العرب: فهم عرب، وإن لم يكونوا فصـــحاء. ورجل معرب إذا كان فصـــيحاً وإن كان عجمي النســـب. ورجل أعرابي إذا كان بدوياً صـــاحب نجعة وانتواء وارتياد للكلإ، وتتبع لمســـاقط الغيث، وإذا قيل له: يا عربي! فرح بذلك وهش له. فمن نزل البادية، أو جاور البادين وظعن بظعنهم، وانتوى بانتوائهم: فهم أعراب.

فالعروبة جملة خصائص وطباع يتصف بها العربي ترتبط ارتباطا وثيقا بمنطقته.

طباع العرب عديدة وهذه أهمها:

كانت العرب تخاف الهجاء، وتسيل المدامع الذوارف من وقعه لكرمها، شأن مخارق بن شـــهاب، وعلقمة بن عُلاثة، وابن جدعان. وألطفَ عِقال بن شَـــبَّة جريرا بعدما هجاه، إذ من الحكمة اتقاء الشـــر ما أمكن، وخصـــوصـــا مع شـــخص لا يبدأ بالجنف لكنه يســـرف في القصاص[1]. ومن إسرافه في السخرية كان إذا هجا أضحك[2]. وأثر الهجاء بيّن جليّ.

"حَتَّى أَقَرُّوا وَهُمْ مِنِّي عَلَى مَضَضٍ وَالْقَوْلُ يَنْفُذُ مَا لا تَنْفُذُ الْإِبَرُ"[3]

" وَلَيْسَ لِسَيْفِي في الْعِظامِ بَقِيَّةٌ وَلَلسَّيْفُ أَشْوَى وَقْعَةً مِنْ لِسَانِيَا"[4]

وقصة البعيث المجاشعي الذي هجاه جرير، فضجَّ إلى الفرزدق، فعدّه الناس مغلوبا[5]. فالناس هم الحكم الفصل، يتتبعون آخر المستجدات. وقصة مرور جرير على أبيات من مازن وهلال فخافهم، فقالوا: لا خوف عليك[6]، وما خافهم جرير إلا لما أيقن بسوء أثره فيهم، وما هدّأ روعه

[1] العقد الفريد، م.س، ص147/6.
[2] نفسه، ص151/6.
[3] البيان والتبيين، م.س، 158/1.
[4] نفسه، 167/1.
[5] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص386-387، رقم 522.
[6] نفسه، ص423، رقم 585.

إلا رضـى الناس بمدح يعدل الكفة ويزيل سـوء الأثر. وقصـة الرجل الذي سـأل الفرزدق إن هجاه أتموت ابنته وتخرب ضـيعته؟ قال: لا، فهجاه[1]. فدل على أنه إنما يخشـى الهجاء من يخاف على عرضـه، والعرب تصـون عرضـها. والهزل هزل، ومتى حمل الهجاء على الجدّ فانتظر الصواعق، كقصة الحضرمي وشتمه لجرير، وجريرٌ راض يضحك[2]. وخلاصة الأمر في فلسفة الهجاء قولهم: إن من ابتغاء الخير اتقاء الشر، ولسان الشاعر مما يُتقى، ويُفتدى شرّه بما يُعطى، بل إعطاء الشاعر من برّ الوالدين، قال الفرزدق:

" وَمَا حَمَلَتْ أُمُّ امْرِئٍ فِي ضُلُوعِهَا أَعَقَّ مِنَ الجَانِي عَلَيْهَا هِجَائِيَا"[3].

ولا شماتة بعد الموت، فعندما هجا جرير الفرزدق بعد موته، قال له المهاجر:" لبئس ما قلت؛ تهجو ابن عمك بعد ما مات! لو رثيتَه كان أحسن بك ... لو كنتَ بَكَيْتَه ما نَسِيَتْك العربُ."[4]. تستحسن العرب عدم الشماتة بعد الموت، بل وتنهي عداوتها به.

وأورد ابن عبد ربه لقاء الحسين بن علي للفرزدق في مسيره إلى العراق؛ فسأله عن الناس. فقال الفرزدق:" القلوب معك، والسيوف عليك، والنصر في السماء"[5]. فهذه الخصلة المستحدثة لم تكن في العرب، بل هي خلاف العروبة، كانوا قوم صدق، سيوفهم وقلوبهم سواء، أما هذا النفاق الاجتماعي فما لهم به من علم، إنما هو مما جرّه التثاقف والتفتح على الآخر حيث تطغى الماديات.

ومن طبعهم شـيوع ثقافة المهاجاة، كما في قصـة جرير والكليبي[6]، وذلك أن جريرا بلغه شيء ساءه عن شاعر من بني كليب، فدعاه إلى مهاجاته.

ومن طبعهم التعيير، من ذلك شتم جرير ابْنَيْ حميضَة بأنه لولا فرارهما على الإبل لكانا قتيلين في العير، وعيّر قومَ الفرزدق بعجزهم عن حماية الزبير في تلك الحرب الضـــروس[7].

---

[1] الأبشـيهي، شـهاب الدين محمد بن أحمد، أبو الفتح محمد، المسـتطرف في كل فن مسـتظرف، المكتب العالمي للبحوث، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1992م، 133/2.
[2] الحيوان، م.س، 64/4.
[3] جمهرة الأمثال، م.س، 147/1.
[4] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص417، رقم 578.
[5] العقد الفريد، م.س، ص128/2.
[6] الشعر والشعراء، م.س، ص382، رقم 800.
[7] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص958.

وعيّر الفرزدق عبد الله بن عمير الليثي بالجبن وبالأنوثة القتالية في مواجهة الخوارج[1]. وعيّر جرير بني دارم بسبي نسائهم، بغلبة قيس عليهم يوم رحرحان[2].

ومن طبعهم التنابز، قال الأخطل:

قَـدْ كُنْتُ أَحْسِبُـهُ قَيْـــنًا وَأُنْبَؤُهُ فَاليَـوْمَ طُيِّرَ عَنْ أَثْوابِهِ الشَّرَرُ[3]

وقال جرير:" هُوَ القَيْنُ وَابْنُ القَيْنِ لا قَيْنَ مِثْلُهُ لِفَطْحِ المَسَاحِي أَوْ لِجَدْلِ الأَدَاهِمِ"[4]

والغريب أنهم قد يتهاجون دون ســـابق معرفة بينهم؛ كما هجا خداش بن زهير ابنَ جُدعان دون أن يراه[5]، ومرّ جرير بســـراقة ينشـــد بمنى، فقال لو عرفتُك لوهبتُك لظَرْفِك [6]. فجرير يصرح أنه هجاه دون أن يعرفه، ولو عرفه ما هجاه لما حباه الله به من الظرف.

من مبررات الهجاء أن من طبعهم الاعتزاز بصنعة الكلام، فهذا جرير يحذر اللحن في أهله[7]، ويعاتب قومه ويمتنّ على أبيه وجدّه بنفسه[8]. فالشاعر فيهم يهجو ليثبت مقدرته الشعرية، وليس بفحل من لا يحسن المدح والهجاء. وفي الهجاء نسقان؛ ظاهره يخالف باطنه. جاء في البيان والتبيين:" دعا جريرٌ رجلا من شعراء بني كلاب إلى مهاجاته، فقال الكلابيّ: إنّ نسائي بإِمَّتِهِنَّ، ولم تدع الشعراء في نسائك مترقعا"[9]، فقول هذا الكليبي يؤكد أن عرض جرير قد مسّه غير قليل من الأذى. أما ما حكاه الأصفهاني من قول جرير:" أشعرُ الناس من فاخر بمثل هذا الأب ثمانين شاعرا وقارعهم به فغلبهم جميعا"[10] فيثبت فوز جرير الساحق، ومنه نستنتج أن المنتصر في النقائض خاسر لعرضه حتما. فكيف يكون دفاعه عن عرضه هو عين خسارته؟ وكيف يشارك في النقائض دافعا عرضه للتلف، وهو يدافع عنه بكل ما أوتي من بأس؟ هذا هو التناقض عينه؛ فمن يلج مضمار النقائض معرضٌ عرضه للضياع وإن بدا أنه

[1] نقد الشعر، م.س، ص117.
[2] العقد الفريد، م.س، ص354/3.
[3] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص481.
[4] الشعر والشعراء، م.س، ص387، رقم 822.
[5] الحيوان، م.س، 364/1-365.
[6] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص443، رقم 609.
[7] البيان والتبيين، م.س، 73/1 و213/2.
[8] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 66/1-67.
[9] البيان والتبيين، م.س، 80/2.
[10] الأغاني، م.س، 37/8.

ينافح عنه بكل قوته. فدخول المرء في المناقضة يجر عليه الشتائم والويلات من كل صوب، بدليل قول الفرزدق بأن من عقوق الوالدين التعرض لهجائه، وبدليل قول الكليبي الذي دعاه جرير إلى مهاجاته، فالفائز منهزم، وعرضه ثمن انتصاره. فمهما فعل بخصمه فإن عرضه لا محالة منتهك، ولا بد أن تفضح نساؤه، فكيف والخصم يشهد له بهتك الأعراض وفاحش الهجاء. وتلك حال جرير، لقد جندل الكثير منهم باعتراف الجميع، إلا أن الشعراء لم يغادروا إلا بعد أن سوّوا نساءه بالتراب، وفضحوهن على رؤوس الأشهاد.

الوجهان متعارضان إن ولج المناقضة عن رضى، لكن إن نظرنا إلى المسألة من زاوية الإكراه والدفاع عن النفس، أصبح الشاعر مكرها لا بطلا، لأنه يتقي الشتم ما استطاع مرات وكرات، كما في قصة جرير مع بني نمير. والأمر نفسه في قصة زياد الأعجم الذي رفض مهاجاة جرير[1]، وكذا توسل المهاجر لجرير ليحجم عنه صواعقه[2]. فالناس يتقون الشتم قبل وقوع الهجاء، ومن مظاهر تفاديهم للمهاجاة مداراة الشعراء، شأن عِقال بن شَبَّة[3]، فمن حكمته أنه تفادى القوادم من الهجاء بإلطافه جريرا حتى لا يتمادى فيما شرع، ومن مظاهره الإكراميات والهدايا، كما فعل يحيى بن الحصين بن المنذر الرقاشي مع الفرزدق، والأحوص مع جرير[4]. فهذه العطايا لتفادي أذى الهجاء. فإن تصالح الخصمان فالصلح خير. فالشاعر يصون عرضه أولا بعدم ولوج المناقضة، فإن أرغموه وأجبر على المواجهة تعين الدفاع عن النفس، وبطل النسق، إذ تأذى عرضه قبل انطلاق المناقضة. لذا كان هؤلاء الفحول يتفادون ولوج المهاجاة، ولا يقع أحدهم في براثنها إلا مجبرا، كما في تفادي جرير والفرزدق لمهاجاة الأحوص عندما استجار بهما ابن بشير[5]. ولقد أخذ ازورارهم عن المهاجاة ورغبتهم عنها عدة أشكال:

فمن ذلك التأني وعدم التسرع في الرد، فالفرزدق لما همّ بهجاء عبد القيس لم يتسرع في الردّ[6]، بل هو يعلن محذرا قبل الشروع في الهجاء، ويعطي مهلة ليصل الخبر إلى زياد، ليسأله هذا الأخير التأني وترك العجلة، فلما جاءه الرد صرف نظره. وكذلك الشأن عندما بدأ الهجاء

[1] البيان والتبيين، م.س، 250/2.
[2] نفسه، 66/4.
[3] عيون الأخبار، م.س، 432/2.
[4] نفسه، 84/3.
[5] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 65/1-66.
[6] نفسه، 65/1.

بين جرير والفرزدق، فقوم جرير لم يتسرعوا في تدخلهم، مكثوا سبع سنين ليلجوا هذا الشر الذي لا مفر منه. وقال أبو الغراف:" فتأنّاهم حولا، وذلك قوله(جرير):

أَلَمْ ينْهَ عَنِّي النَّاسَ أَنْ لَسْتُ ظالِما بَرِيئًا وَأَنِّي لِلْمُتاحِينَ مِتْيَحُ[1]

ومن مظاهر تفاديهم المهاجاة الدعوة إليها دون ولوجها مباشرة، كما سبق أن جريرا دعا شاعرا من بني كلاب إلى مهاجاته، فجرير لم يقم بالردّ الفوري، بل منح الكليبي فرصة للتفكير، ودعاه إلى المهاجاة ليعلم مآل فعلته، فإما اعتذار عما بدر منه وعفا الله عما سلف، وإما المواجهة ندا لند مع تحمل العواقب.

ومنها عدم الابتداء، ومما اشتهر عن جرير أنه كان يقول:" أنا لا أبتدي ولكن أعتدي"[2]. نعم كان ينتصف لنفسه، ويجزي سيئة بسيئة، والشر بالشر والبادئ أظلم، فجرير يحرص تمام الحرص على عدم الابتداء، إلا أنه لا يمنع نفسه من الرد بقسوة بالغة.

ومن مظاهرها قبول الاعتذار، كقيادة بني حرام شويعرهم إلى الفرزدق على هجائه، وتجاوز الفرزدق بعد اعتذار القبيلة له، قال الفرزدق:

" وَمَنْ يَكُ خَائِفًا لِأَدَاةِ شِعْـرِي فَقَدْ أَمِنَ الهِجَاءَ بَنُو حرَامِ

هُـمْ قَـادُوا سَفِيهَـهُمْ وَخَافُوا قَلَائِدَ مِثْلَ أَطْوَاقِ الحمَامِ"[3]

ومن مظاهرها التهديد بالهجاء، يقول جرير:

" أَعَيّاشُ قَدْ ذاقَ الْقُيُونُ مَرَارَتي وَأَوْقَدْتُ ناري فَادْنُ دُونَكَ فَاصْطَلِ"[4]

" يَا قَيْسَ عَيْلانَ قَدْ نَصَبْتُ لَكُمْ بِالْمَنْجَنِيقِ وَلَمَّا أُرْسِلِ الْحَجَرَا

أَبَنِي حَنِيفَةَ أَحْكِمُوا سُفَهَاءَكُمْ إِنِّي أَخَافُ عَلَيْكُمْ أَنْ أَغْضَبَا

[1] ديوان جرير، م.س، ص110.
[2] الشعر والشعراء، م.س، ص382، رقم 799.
[3] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 66/1.
[4] البيان والتبيين، م.س، 305/1.

يَا تَيْم تَيْمَ عَدِيٍّ لَا أَبَا لَكُمُ لَا يُلْقِيَنَّكُمْ فِي سَوْأَةٍ عُمَرُ "[1]

تهديد يتبعه اعتذار، ينتج عنه تفادي المهاجاة، وانتهى الموضوع.

ولعل أهم الأسباب في إحجام الشعراء عن الهجاء مخاطره، وعلى رأسها أنه ينسف الأنساب، ولا أدلَّ على ذلك من وصية عبد الملك بن مروان لما حضرته الوفاة، قال:" يا بني أمية أحسابَكم أحسابَكم أنسابَكم أنسابَكم، لا تعرضوها للهجاء، فإن للشعر مواسم لا يزيدها الليل والنهار إلا جدة"[2]. وممن وضعه الهجاء بنو نمير[3]. ومما يعرب عن تأثير الهجاء قصة عمر بن يزيد بن عمير الأسديّ الذي يتعصب للفرزدق على جرير، تزوج امرأة من بني عُدُس، فهجَّنهم جرير به، فلم يزالوا به حتى خلعوها منه[4].

ولعظيم أمر الهجاء، فإن الشعراء لا يلجونه إلا بعد تخطيط محكم. وأمثل استراتيجية الفحول هي الاستنكاف عن ملاحاة غير الأكفاء، فمجرد الرد عليهم يعلي مستوى الآخرين إلى مصافهم، من ذلك قصة الفرزدق وعمر بن لجأ لما أعانه الفرزدق على جرير بشعر فطن له جرير[5]. وكذلك ما وقع بين الفرزدق والطرماح، إذ هجاه الفرزدق مستصغرا أمره:

إِنَّ الطِّرِمَّاحَ يَهْجُونِي لِأَرْفَعَهُ أَيْهَاتَ أَيْهَاتَ عِيلَتْ دُونَهُ القُضُبُ

وكذلك ما حدث بين جرير وبشار، قال بشار:" ولم أهجه لأغلبه، ولكن ليجيبني فأكون من طبقته، ولو هجاني لكنت أشعر الناس"[6]. وردّ الفرزدق على مسكين لما رثى زيادا، فأجابه مسكين مفاخرا له بعمه وأبيه وخاله، فأمسك الفرزدق عنه، وكان يقول:" نجوت من أن يهجوني مسكين، فإن أجبته ذهبت بشطر فخري، وإن أمسكت عنه كانت وصمة عليَّ مدى الدهر"[7]. فالخطة العامة للهجاء هي أن تعمد إلى نسب الخصم فتضعه، وإلى ما شيّده من فخر فتسويه بالأرض[8]، ولا يدفع إقذاع الهجاء إلا بفحولة المدح[9]. وبخصوص مذاهب الشعراء في الهجاء،

---

[1] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 168/2.
[2] ديوان المعاني، م.س، ص174.
[3] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 50/1.
[4] الأغاني، م.س، 55/8.
[5] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 109/1.
[6] نفسه، 110/1.
[7] الأغاني، م.س، 248/21.
[8] البيان والتبيين، م.س، 299/3.
[9] السيرة النبوية، م.س، 93/1-95-96.

فإنهم يرون قصر الهجاء، وتجاوز الخنا فيه أفضل، إلا جريرا فإنه على خلاف ذلك[1]. " وكان من هاجى جريرا فغلبه جرير أرجح عندهم ممن هاجى شاعرا آخر غير جرير فغلب"[2].

وللنقائض نسق حربي ونسق هزلي. وما وقع بين الأخطل والجحاف أسال دماء غزيرة، وما عدا ذلك فمسرحية كبيرة، إذ تقيم العرب الدنيا ولا تقعدها لأدنى من ذلك بكثير.

النقائض من جهة حرب ضـــروس، ومن جهة لهو وهزل، وهذا هو التناقض بذاته، أما أنها حرب، فيكفي في ذلك قصة الجحاف، قال الأخطل:

" لَقَدْ أَوْقَعَ الجَحَّافُ بِالبِشْرِ وَقْعَةً إِلَى اللهِ مِنْهَا المُشْتَكَى وَالمُعَوَّلُ"[3]

هي كذلك في قصـــة الجحاف في بداية الأمر، وذاك أن الأخطل تجاوز الحدّ، فجاءه الجحاف بالردّ، وقد حذره عبد الملك من مغبة كلامه. لكن ما ســـوى ذلك كان حربا كلامية، ولا ننســى أن أيام بني أمية أيام جهاد واسـع النطاق، بلغ الإسـلام فيها أقصـى الآفاق، فمن كان يرجو تفريغ طاقته، فالثغور أولى ببســـالته. وأما أنها لهو فلِما فيها من فحش وهتك الأعراض وقذف المحصـــنات، وأقل من ذلك بكثير جرّ حروبا ووقائع دامت ســنين وأعواما، فالأمر لا يعدو جعجعة بلا طحين ومسرحية جماعية. ناهيك أن جريرا والفرزدق كانا يتبادلان الشـفاعة لبعضـهما، ولقد رثى جرير خصـمه يوم وفاته. هي لهو ولعب وتفاخر بين القبائل والعشائر. وفي كل لعبة فائز وخاسر. وهذا التفتح ناتج عن التوسع والتثاقف.

وللنقائض نسقان تاريخيان، يصف الشاعر ماضيا وينافح عن واقع. فالوجهان متناقضان، يذكر ماضيا ويقصد حاضرا، وشتان بينهما. لكن بتغيير زاوية الرؤية تتسنّه معالجة الموضوع. بداية ما علاقة الماضي بالحاضر؟ قال طائفة: الماضي شيء، والحاضر شيء آخر، وكما يقولون: كان أبوك صالحا، وكنتم وكنا وسرتم وسرنا، وهو رأي وجيه يحترم، قال الحجاج:

إِنَّ الفَتَى مَنْ يَقُولُ هَا أَنَا ذَا وَلَيْسَ الفَتَى مَنْ يَقُولُ كَانَ أَبِي

[1] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 172/2.
[2] الأغاني، م.س، 8/8.
[3] جمهرة الأمثال، م.س، ص95/2، رقم 1512.

وقال غيرهم الماضي جزء من الحاضر، والحاضر نتاج الماضي، والمثل يقول:" هذا الشبل من ذاك الأسد". والناس معادن، خيارهم في الجاهلية خيارهم في الإسلام. وتأثير الأصل في الفرع لا ينكره عاقل، والناس تتّبع ما ألفت عليه آباءها، وحسبها ما وجدتها عليه. قال تعالى: {تِلْكَ أُمَّةٌ قَدْ خَلَتْ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَلَكُمْ مَا كَسَبْتُمْ وَلَا تُسْأَلُونَ عَمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ}. [البقرة:134 و141]. فالمرء لا يغبط أصله، لكنه مأخوذ بما عمل، مسؤول عما اقترفت يداه، يستدل له بقوله تعالى: {وَالَّذِينَ آمَنُوا وَاتَّبَعَتْهُمْ ذُرِّيَّتُهُمْ بِإِيمَانٍ أَلْحَقْنَا بِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَمَا أَلَتْنَاهُمْ مِنْ عَمَلِهِمْ مِنْ شَيْءٍ كُلُّ امْرِئٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ} [الطور:21].

فالماضي حاضر، وتاريخ الأمة من واقعها، وأمة بلا تاريخ كشجرة بلا جذور، بل تجارب الماضي تدفعنا لتطوير المستقبل. وفخر الشاعر بماضيه فخر بما تمّ وانقضى وشهد عليه التاريخ، والأموات قد أفضوا إلى ما عملوا، طويت الكتب، وما كان قد كان، إنما هي أنباء تروى وشهادات تسطر. أما الحي الموجود فلا تؤمن عليه الفتنة، فقد تنقلب حاله ويتبدل مآله. ففخر الشاعر بماضيه يعدّه من واقعه الذي يمتّ له بأقوى الصلات.

ومن طبع العرب الفخر بالقوة: ويتجلى ذلك في عدة طباع:

فمن طبعهم التشاور كما في قولهم: أُمِرَّ دُونَ عُبَيدةَ الوَذَمُ. قال جرير:

" وَيُقْضَى الأَمْرُ حِينَ تَغِيبُ تَيْمٌ وَلا يُسْتَأْذَنُونَ وَهُمْ شُهُودُ "[1]

ومن طبعهم الفخر بكثرة العدد وحرصهم الشديد على التكتلات، أَولها الشَّعْبُ ثم القبيلة ثم الفَصِيلة ثم العِمَارة ثم البَطْن ثم الفخذ. ويحرصون على أخوّتهم، قال الفرزدق:

" يَمْضِي أَخُوكَ وَلا تَلْقَى لَهُ خَلَفًا وَالمَالُ بَعْدَ ذَهَابِ المَالِ يُكْتَسَبُ"[2]

" لَعَمْرِي لَئِنْ قَلَّ الحَصَى فِي رِجَالِكُمْ بَنِي نَهْشَلٍ مَا لُؤْمُكُمْ بِقَلِيلِ"[3]

---

[1] جمهرة الأمثال، م.س، 1/134-135.

[2] الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل، خاص الخاص، قدم له حسن الأمين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص104-106.

[3] نقد الشعر، م.س، ص149.

لَنَا العِزَّةُ القَعْسَاءُ وَالعَدَدُ الَّذِي عَلَيْهِ إِذَا عُدَّ الحَصَى يُتَحَلَّفُ[1]

وكانوا يفخرون بالتكاثر في النســـل، ويعيرون من ليس له عقب بالبتر، ومكث الفرزدق مدة لم يرزق فيها بولد، فعيّرته النوار بذلك، فقال متحسرا:

" قَالَتْ أَرَاهُ وَاحِداً لا أَخَا لَهُ يُـــؤَمِّلُهُ فِي الوَارِثِيـــنَ الأَباعِدُ "[2]

وكانوا يفخرون بزواج الأباعد للغاية ذاتها، قال جرير:

" إِنَّ بِلَالًا لَمْ تَشِنْهُ أُمُّهُ لَمْ يَتَشَابَهْ خَالُهُ وَعَمُّهُ "[3]

ومن طبعهم السبق إلى الماء من ولاج العزة والقوة: قال الأخطل:

المَانِعِيكَ المَاءَ حَتَّى يَشْرَبُوا جُمَّاتِهِ وَيُقَسِّمُوهُ سِجَالَا [4]

وقال الفرزدق: إِنَّ الزِّحَامَ لِغَيْرِكُمْ فَتَحَيَّنُوا وِرْدَ العَشِيِّ إِلَيْهِ يَخْلُو المَنْهَلُ[5]

كانوا يفخرون بالقوة والاســتبداد، من ذلك ســقي الإبل وورود الماء. وورد العشـــي لضـــعاف القوم. أما الجنف فكانوا ينهون عنه وينأون عنه، ناهيك أن الظلم ظلمات يوم القيامة.

ومن طبعهم الافتخار بالقوة، وتكون في اليدين والكاهل، مع المرء حيث ارتحل، قال الفرزدق:

"هِزَبْرٌ هَرِيتُ الشِّدْقِ رِيبَالُ غَابِهِ إِذَا سَارَ عِزَّتُهُ يَدَاهُ وَكَاهِلُهْ"[6]

ومن طبعهم الانتصـــــاف، قال جرير:" وإنما بعثني أهلي لأقعد لهم على قارعة هذا المربد، فلا يسبهم أحد إلا سببته"[7]. النقائض طلب قومي، وثقافة مجتمعية، وجزاء سيئة سيئة مثلها. ولما هجا أبو الرديني بني نمير شدَّ عليه رجل منهم فانتصف منه بقتله[8].

---

[1] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص534.
[2] الشعر والشعراء، م.س، ص386، رقم 818.
[3] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص503.
[4] نفسه، ص562.
[5] نفسه، ص563.
[6] نفسه، ص252.
[7] الأغاني، م.س، 115/24.
[8] البيان والتبيين، م.س، 35/4.

ومن طبعهم الثأر: وقال جرير يشنع على مجاشع عدم ثأرهم:

" لَا تَذْكُرُوا حُلَلَ المُلُوكِ فَإِنَّكُمْ بَعْدَ الزُّبَيْرِ كَحَائِضٍ لَمْ تُغْسَلِ"[1]

وقال الأخطل يمدح بني أمية بأنهم قوم يعتزلون النساء حتى يأخذوا ثأرهم:

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا شَدُّوا مَآزِرَهُمْ عَنِ النِّسَاءِ وَلَوْ بَاتَتْ بِأَطْهَارِ[2]

وهذا الأخطل يعير بني عامر بعدم ثأرهم لأخيهم، وأنهم رضوا بالإبل بدل الدم، يقول:

بَنِي عَامِرٍ لَمْ تَثْـــأَرُوا بِأَخِيكُمُ وَلَكِنْ رَضِيتُمْ بِاللِّقَاحِ وَبِالجُزْرِ

إِذَا عَطَفَتْ وَسْطَ البُيُوتِ احْتَلَبْتُم لَهَا لَبَنًا مَحْضًا أَمَرَّ مِنَ الصِّبْرِ "[3]

ومن طبعهم إيقاد النار: كانوا إذا هموا بحرب أو توقعوا قدوم جيش وأرادوا الاجتماع أوقدوا ليلا على جبل لتجتمع إليهم عشائرهم، فإذا جدوا وأعجلوا أوقدوا نارين. وقال الفرزدق:

" ضَرَبُوا الصَّنَائِعَ وَالمُلُوكَ وَأَوْقَدُوا نَارَيْنِ أَشْرَفَتَا عَلَى النِّيرَانِ "[4]

ومن طبعهم الحرب، وهذه بعض أبياتهم فيها:

" إِسْأَلْ سَلِيطاً إِذَا مَا الحَرْبُ أَفْزَعَهَا مَا بَالُ خَيْلِكُمُ قُعْساً هَوَادِيهَا"[5]

" كَأَنَّ سُيُوفَ التَّيْمِ عِيدَانُ بَرْوَقٍ إِذَا نَضَبَتْ عَنْهَا لِحَرْبٍ جُفُونُهَا "[6]

" فَإِنْ تَكُ حَرْبُ ابْنَيْ نِزَارٍ تَوَاضَعَتْ فَقَدْ عَذَرَتْنَا فِي كِلَابٍ وَفِي كَعْبِ"[7]

---

[1] الغندجاني، إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري في معاني أبيات الحماسة، ت. محمد علي سلطاني، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الصفاة، الكويت، ط.1، 1985م، ص57، رقم 20.

[2] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص897.

[3] الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، المستقصى في أمثال العرب، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط.1، 1962م، 1/363-364، رقم 1563.

[4] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص434.

[5] نفسه، ص536.

[6] الأحدب، إبراهيم الطرابلسي، فرائد اللآل في مجمع الأمثال، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، 1312هـ، 94/2.

[7] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص958.

ومن طبعهم الإجار: أورد الأصـفهاني قصــة الفرزدق وردّه على الأشــهب بن رميلة لما رجز به، وألح على النهشـليين الذين حرضــوه بالهجاء، فشـكوه إلى زياد فطلبه فهرب، ثم أتى بكرَ ابن وائل فأجاروه [1]. وكما أجار الوليد بن عبد الملك عديّ بن الرقاع العاملي من جرير[2].

ومن طبعهم تأمين الجوار والحلف والإغاثة: عيّر جرير مجاشعا بقتل الزبير وهو جارهم:

شُدُّوا الحُبَى وَبشَارُكُمْ عِرْقُ الخَصَى بَعْدَ الزُّبَيْرِ وَبَعْدَ جِعْثِنٍ عَارُ[3]

ويفخر الفرزدق بقومـه لأنهم يحمون من يلجأ إليهم، فـإن كـان من مغرم أدوا عنـه، وإن كـان عليه دم فهو آمن في جوارهم لا يمسه سوء ما دام كذلك، لوجود السواعد دونه[4].

فالعرب كانوا يسعون للقوة بالتشاور والتكتل والتكاثر وزواج الأباعد، وكانوا يثبتونها بالسبق للماء والاستبداد والانتصاف والثأر والحرب والإجار والجوار والإغاثة. وهذا الفخر بالقوة كان يُسرّ وراءه مشروعية الظلم والاستبداد. وكيف يفخر الشاعر بالشجاعة، ولا يلتفت إلى البغي والجنف؟ كان جل همّهم أن يثبتوا بسالتهم وشدة بأسهم، ولا يلوون على ازورارهم عن الصواب، واقترافهم البغي بلا أسباب، ففخرهم بالبسالة يغطي تباهيهم بالظلم. فالنسق المتواري هنا هو أن الشجاعة تضمر جورا فادحا.

والفخر نوعان: حاصل وتليد، أما التليد فكل قبيلة تستحضر أمجادها، وتعظم أسيادها، والناس معادن، والتاريخ خير شـاهد. وهذا الفخر أعيد فيه النظر، حيث يسـتشـهد كل شـاعر بما كبر أو صــغر. وبمســتحدث التقييم ذلّت بعض الجمرات بعد عزّ. أما الفخر الحاصــل الســائد، فمرجعه إلى التليد، ولا يعدو أن يكون إرثا، إذ توطد أمر الخلافة، وذابت القبائل في الدولة، فأعظمهم بلاء أكثرهم ولاء، وسعت النقائض لإيقاظ الحمية وإشعال العصبية، بعد أن أخمد الإســلام نارها، ونســي الناس أمرها. لكن الفخر في الناس مســتأصــل، ومن مفاخرهم الشـجاعة. والبغي غير البسـالة، ولا فخر فيه ولا سـيادة، وسـعيهم للقوة بالتكتل والتكاثر أمر مشروع، تحتّمه الظروف الاجتماعية، فثقافتهم كما قال زهير:

---

[1] الأغاني، م.س، 268/21.
[2] طبقات فحول الشعراء، م.س، م.س، ص384، رقم 521.
[3] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص1109
[4] نقد الشعر، م.س، ص142-143.

وَمَنْ لا يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ

والحياة مشاكل وإكراهات، وسوء التفاهم أمر وارد، وحب البقاء سمة الجميع، فكانوا يثبتون القوة بالسبق للماء واستبداده، بالإضافة إلى الإجار والجوار والإغاثة، أما الانتصاف والثأر والحرب فصفات مشتركة بين الناس، كل وحظه منها. أما من كان ضيفا فالطعام والشراب من أبسط مستحقاته، يقوم المكرم على خدمته بنفس طيبة، لا يدع شيئا محببا إلا قربه له، ومن حيث الأمان فسواعد القوم دونه، يحمونه بالمهج كأنه واحد منهم. فالعرب يستخدمون القوة للدفاع عن مكتسباتهم، ولحماية الضيوف والغرباء، ومن استجارهم أو سألهم جوارهم فهو في ذمتهم. يعلنون عزهم، ويظهرون بأسهم حتى لا يقرب أحد ما يخصهم. فقوة العربي للحماية كما هو مشهور من أمرهم، أما في الحرب فإظهار للبأس والمنعة.

وكانت للعرب طباع من نتاج بيئتهم، تخص الهيئة والأكل والحرفة والتنقل والأخلاق والمبادئ والحسب والنسب والمعتقد. فمن الهيئة أن العرب تذم كثرة لحم اللثة وتمدح قلته[1]. قال جرير يهجو التيم، ويعيرهم بنتف شواربهم عند الدخول على أصحاب السلطة:

" قَوْمٌ إِذَا حَضَرَ الْمُلُوكَ وُفُودُهُمْ نُتِفَتْ شَوَارِبُهُمْ عَلَى الْأَبْوَابِ"[2]

وقال: وَبَنُو الهُجَيْمِ سَخِيفَةٌ أَحْلامُهُمْ ثُطُّ اللِّحَى مُتَشَابِهُو الأَلْوَانِ "[3]

وفي اللسان:" رجل أَثَطُّ بيِّن الثَّطَطِ من قوم ثُطٍّ، وقيل: هو القليلُ شعر اللِّحْية، وقيل: هو الخفيف اللحية من العارِضَيْنِ". فجرير يقصي بني الهجيم من زمرة العرب الخلص، وذلك لأنهم خفيفو اللحى ثطها.

ومن طباع بعض العرب أكل الكلاب والضباب، قال الفرزدق:

" إِذَا أَسَدِيٌّ جَاعَ يَوْمًا بِبَلْدَةٍ وَكَانَ سَمِينًا كَلْبُهُ فَهوَ آكِلُه"[4]

---

[1] صاعد، أبو العلاء بن الحسن، الفصوص، ت. عبد الوهاب التازي سعود، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، د.ط، 1993م، 2/6-7.
[2] البيان والتبيين، م.س، 189/2.
[3] الحيوان، م.س، 257/1-258.
[4] نفسه، 267/1.

" وتُطْعِمُ ضَيْفَكَ الجَوْعانَ ضَبّاً كَأَنَّ الضَّبَّ عِنْدَهُمْ عَرِيبُ"[1]

ومن طباع بعضهم أكل النيئ، قال الأخطل:

" وَشِلْوٌ تُمَزَّقُ الأَغْـرَاسُ عَنْهُ إِذَا لَمْ يُصْلِهِ لَهَبُ الأَفَانِي "[2]

وقال يعيّره بأكل فراسن أُعجلت أن تنضج:

" يَبِيتُ عَلَى فَرَاسِنَ مُعْجَلاتٍ خَبِيثاتِ المَغَبَّةِ والعُثَانِ"[3]

ومن طبعهم أكل الخزير، وهو الطعام الذي تُعيَّر به قريش وبنو مجاشع، قال جرير:

" قَبَحَ الإِلَـــهُ بَني خَصَافٍ وَنِسْوَةٍ بَاتَ الخَزِيرُ لَهُنَّ فِي الأَحْقَالِ "[4]

ومن طبعهم احتقار المهنة، قال جرير يعير الصلتان العبدي:

" أَقُولُ وَلَمْ أَمْلِكْ سَوَابِقَ عَبْرَةٍ مَتَى كَانَ حُكْمُ اللهِ فِي كَرَبِ النَّخْلِ"[5]

فأجابه:" تُعَيِّرُنَا أَنْ كَانَتِ النَّخْلُ مالَنا وودَّ أَبوكَ الكَلْبُ لَوْ كانَ ذا نَخْلِ"[6]

قال جرير يعير سليطا بتميز عضلاتهم كأنها الخصى من العمل:

" كَأَنَّ سَلِيطًا فِي جَوَاشِنِهَا الخَصَى إِذَا حَلَّ بَيْنَ الأَمْلَحَيْنِ وَقِيرُهَا"[7]

وقال الفرزدق: " إِنِّي مِنَ القَوْمِ الرِّقَاقِ نِعَالُهُمْ وَلَسْتُ بِحَمْدِ اللهِ وَالِدِيَ الفِزْرُ[8]

وَلَسْتُ بِعَبْدِيٍّ عَلَى فِيَّ حِبْرَةٌ[9] وَلَسْتُ بِسَعْدِيٍّ حَقِيبَتُهُ التَّمْرُ"[10]

---

[1] الحيوان، م.س، 89/6.
[2] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص385-386.
[3] نفسه، ص581.
[4] نفسه، ص385.
[5] جمهرة الأمثال، م.س، 213/2-214.
[6] الحيوان، م.س، 264/1.
[7] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص581.
[8] الفزر: لقب لسعد بن زيد مَناةَ بن تميم، وكان وَافى الموسم بمِعْزَى فأَنْهَبَها هناك وقال: من أخذ منها واحدة فهي له، ولا يؤخذ منها فِزْرٌ، وهو الاثنان فأكثر. (لسان العرب).
[9] حبرة: صُفْرة تَشُوبُ بياضَ الأَسْنَان، القَلَح في الأَسنان. (لسان العرب)
[10] الحاوي، إيليا، شرح ديوان الفرزدق، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط.1، 1983، 448/1، رقم 209.

ومن طبعهم الترحال: قال جرير:

" يا أُخْتَ نَاجِيَةَ السَّلامُ عَلَيْكُمُ قَبْلَ الرَّحيلِ وَقَبْلَ لَوْمِ العُذَّلِ"[1]

" وَإِنّي لَعَفُّ الفَقْرِ مُشْتَرَكُ الغِنَى سَرِيعٌ إِذَا لَمْ أَرْضَ دَارِي انْتِقَالِيَا"[2]

ومن ثقافة القوم المتأصلة فيهم تفكير العربي بين فخذيه، قال الفرزدق:

وَمِنَّا التَّمِيمِيُّ الَّذِي قَامَ أَيْرُهُ ثَلاثِينَ يَوْمًا زَادَهُمُ عَشْرَا[3]

وقال الفرزدق يهجو بني الخوار باتساع فرج أمهم وكثرة مائه[4]. واتهامات جرير لا تتجاوز الأعضاء التناسلية، يقذف جعثن أخت الفرزدق بالفاحشة، ويتهمها بعمران بن مرة، الذي بالغ بشربه لبن أيل مع الحبة الخضراء لتهييج شهوته[5]. ويذكر جرير نساء سبين، وأنه أصبح بأعجازهن آثار الدبر لكثرة ما فعل بهن[6]. فهجاؤه جنسي، وتفكيره لا يعدو العورات.

ومن طبعهم شيوع التشبيب في المجتمع. وثقافة المجالس العمومية الأدبية:

" وكان من أحسن الناس تشبيبا... قال: سمعت الحي يتحدثون أن جريرا قال..." [7]

ومن طبعهم حمل الدية: قال جرير في رثاء الفرزدق لما أتاه نعيه:

" فُجِعِنا بِحَمّالِ الدِّياتِ ابْنِ غالِبٍ وَحامِي تَميمٍ عِرْضِها وَالبَراجِمِ "[8]

ومن عاداتهم المكاتبة: ضرب مكاتب لبني مِنْقر قبة على قبر غالب، فأخبر الناس الفرزدق، فجمع له مكاتبته وفضلا[9].

ومن طبعهم عقر الوجناء: قال جرير يرثي قيس بن ضرار:

---

[1] عيون الأخبار، م.س، 444/2.
[2] جمهرة الأمثال، م.س، 203/1.
[3] عيون الأخبار، م.س، 179/3، رقم 5341.
[4] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص516.
[5] عيون الأخبار، م.س، 3/ رقم 5367.
[6] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص518.
[7] الشعر والشعراء، م.س، ص381، رقم 796.
[8] نفسه، ص393، رقم 834.
[9] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص312، رقم 412-413.

وَحُقَّ لِقَيْسٍ أَنْ يُبَاحَ لَهُ الحِمَى وَأَنْ تُعْقَرَ الوَجْنَاءُ إِنْ خَفَّ زَادُهَا"[1]

وكذلك كانوا يفعلون إذا مروا بقبور السـادة. يقول: إن لم يكن مع راكبها زاد يطعمه الناس على قبره عقر ناقته وأطعمها.

ومن طبعهم الفرح بالمدح والتزكية والإكبار، وهذا جرير يمدح بني أمية:

أَعْطَوا هُنَيدةً يَحْدُوها ثَمَانِيَةٌ مَا فِي عَطائِهِمْ مَنٌّ وَلا سَرَفُ[2]

ومن طبعهم الغلاء في المهر، قال جرير يعيرهم ببخس مهورهم:

" تَرى شَرَطَ الْمِعْزَى مُهُورَ نِسائِهِمْ وَفِي شَرَطِ الْمِعْزَى لَهُنَّ مُهُورُ"[3]

ومن طبعهم العنصرية النَّسَبِيَّة، كقول الفرزدق:

" أَأَجْعَلُ دَارِمًا كَابْنَيْ دُخَانٍ وَكَانَا فِي الغَنِيمَةِ كَالرِّكَابِ[4]

" وَخَيْرُ الشِّعْرِ أَشْرَفُهُ رِجَالاً وَشَرُّ الشِّعْرِ مَا قَالَ العَبِيدُ"[5]

ومن طبعهم الفخر بالشـرف. فقولهم في المثل: سَـفِيهٌ لَمْ يَجِدْ مُسَـافِهًا يعني أن المتناهي في الشرف لا سِبَّ له، وإنما يتسابّ النظراء[6].

ومن طبعهم عدّهم المدح أحسن من الحياة، فَضَّلَ يزيد وهو في السجن أن يعطي ما جمع له قومه طلبا للمدح، على أن يدع لحمه للحجاج يصـنع به ما يشـاء[7]. كانوا يتباهون بالفخر،

---

[1] إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري في "معاني أبيات الحماسة"، م.س، ص112.
[2] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص811.
[3] نفسه، ص690.
[4] نفسه، ص577.
[5] اليوسي، الحسن، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ت. محمد حجي ومحمد الأخضر، منشورات معهد الأبحاث والدراسات للتعريب، الشركة الجديدة دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1981م، 2/294-295.
[6] العسكري، جمهرة الأمثال، م.س، 1/417-418.
[7] المستطرف في كل فن مستظرف، م.س، 1/495-496.

والفرزدق على كثرة فخره لم يستطع أن يساجل الفضل اللهبي[1]. وفاخر الأشهب بن رُميلة الفرزدق، فكان الفرزدق يذكر فقيما مع بني نهشل[2]. لقد كان الفخر غاية مآربهم.

ومن طبعهم التمسك بالمعتقد رغم ضلاله، والعرب تقول: دماء الملوك شفاء من عضة الكَلْبِ الكَلِبِ والجنونِ والخبلِ[3]. ومن ذلك مجاورة القبر لجلب النفع أو دفع الضـــر، وكان الفرزدق يجير من عاذ بقبر أبيه غالب بن صعصعة[4]. ومن معتقدات العرب نظرتهم للثأر، فالعرب ترى أن المقتول إذا أدرك بثأره فكأنه قد أحيي[5].

خلاصة مبحث العروبة:

يظهر نسق العروبة أن طباع العرب تتسم بالبساطة تبعا لبيئتهم، والوجه الخفي على عكس ذلك تماما وإن بدت أنها تشبهها. لقد فرضت طبيعة الصحراء على العرب مسايرتها؛ بيئة مقفرة تميلهم إلى البداوة في الحل والترحال، وتتبع مساقط المطر ومنابت الكلأ، كانوا في صراع مستمر مع الطبيعة. لا تفارقهم أسلحتهم قيد أنملة لحفظ النفس. فسِمَتهم المنطقية هي البساطة في كل شيء، بَيْد أنهم يفخرون بهيئتهم راضين بحالهم، يذمون كثرة اللحم ويمدحون قلته، ويشمئزون من نتف الشارب، ويعيبون أكل الفراسن والخزير. وكانوا يأنفون من المهن كالزراعة ويحتقرونها، ويزدرون ممتهنها، مع العلم أن الزراعة قد عرفت في خيبر والمدينة والطائف وغيرها من مدن الحجاز لتوفر المياه، ولعل احتقار المهنة راجع إلى كثرة الترحال وعدم الاستقرار. ورغم بساطتهم كانوا يؤثرون على أنفسهم بالجود، ومن أشكاله حمل الدية، والمكاتبة، وعقر الوجناء. يفخر العربي بالكرم اعتقادا منهم أنّه كما تدين تدان، وأن حياة المرء قد تتوقف على جرعة ماء. يتجاوز شـــحَّه وبســـاطته ليكون عظيما في كرمه. ويتجلى كبرياؤه وخيلاؤه في غلاء المهر، والعنصـــرية النَّسَـــبِيَّة، والفخر بالشـــرف، والفرح بالتزكية

---

[1] المعافى، أبو الفرج بن زكريا، الجليس الصـــالح الكافي والأنيس الناصـــح الشـــافي، ت. محمد مرســـي الخولي(1-2) وإحسان عباس(3-4)، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط.1، 1993م، 181/4.

[2] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص300، رقم 397.

[3] الحيوان، م.س، 6/2. وعيون الأخبار، م.س، 100/2.

[4] المستطرف في كل فن مستظرف، م.س، 423/1.

[5] البكري، أبو عبيد، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ت. إحسان عباس وعبد المجيد عابدين، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1971م، ص423.

والإكبار، وعدّ المدح أحسن من الحياة، ليطلِّقَ البساطة طلاق الثلاث، ناهيك عن شيوع التشبيب، وأن تفكير العربي لا يعدو بين فخذيه، والبساطة تجعل هذه الأمور آخر ما يخطر ببال الانسان. ورغم ظروفهم الصعبة يطفو تمسكهم بمعتقدهم متناسين هول الواقع، وتذوب الأنانية وحب الذات، فمن أبين خصالهم تمسكهم بالقبيلة في المنشط والمكره، تحميهم ويحمونها حماية متبادلة، كما حمى زياد الأعجم قبيلته[1]، وحمت القَيْسِيَّة الفرزدق[2]. دفاع مستميت من القبيلة عن أحد أفرادها، كما يتفانى أفرادها في دفاعهم عنها. أورد الأصفهاني ما يؤيد هذه الحقيقة، وأنها معلومة متداولة بين أصحاب القرار[3]، بل كانت نصيحة الوليجة أو البطانة الصالحة التي ترجو تجاوز الإشكال، فلربما جر الشاعر وراءه من الويلات ما الله به عليم. وإذا كان أحد أفراد القبيلة في مهاجاة، فالأمر يهمّ الجميع كأنهم في حرب، لأن العواقب ستكون شمولية لا محالة كقصة جرير مع التيم[4]، فجرير كان يخوض حربا جماعية، يتعاون فيها شعراء تيم، يساند بعضهم بعضا. كان يحارب قبيلة في شخص. والأمر نفسه في تعصب الجحاف لابن عمه عمير بن الحباب، يرجع إلى أن عميرا من قبيلة الجحاف، فما أصابه من قتل وغيره مسبّة للقبيلة كلها، فالأخطل هجا القبيلة بمقتل عمير، وَرَدُّ الجحاف عمّ قبيلةَ الأخطل كلها. وكذلك مساجلة الفضل بن العباس والفرزدق[5]، هي مساجلة بين فردين، والحقيقة أنها بين قبيلتين. فالشاعر والقبيلة سيان، بعضهما من بعض، يؤيد هذا قول الحسن لعلي بن زيد:" ما مُدِحَ مَنْ هُجِيَ قَوْمُه"[6]. ولعل هذا من المسلّمات عندهم، حتى غدا لا يفرق بين الشاعر وقبيلته، فما كان من مدح أو ذم فمنها وإليها، وعندما يهجو قبيلة إنما يهجو أفرادها، وهل القبيلة إلا جميع أفرادها[7].

---

[1] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 65/1.
[2] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص348-350، رقم 455.
[3] الأغاني، م.س، 59/8.
[4] نفسه، 58/8.
[5] المستقصى في أمثال العرب، م.س، 113/2-114، رقم 396.
[6] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 251/2.
[7] المعاني الكبير، م.س، 589.

المبحث الثاني: نسق الشعرية

ينقسم هذا المبحث إلى أربعة مطالب:

1. المطلب الأول: تقديس الشعر
2. المطلب الثاني: تقييم الشعر
3. المطلب الثالث: النسق التاريخي
4. المطلب الرابع: النسق اللغوي

يسائل المطلب الأول النقد الثقافي عن موقفه من النسق الشعري، بين تقديسه إلى درجة تعمي الأبصـــار والبصـــائر وتهميشـــه وتســـويته بالكلام التواصـــلي. فإن كان يرى فيه جمالا ساطعا يمنع رؤية المستتر وراءه فهو يبالغ في تعظيم إبداعه، وإن تجاوز الجمال وأقصاه فهو يجتث جذور شعريته لكي يدرس الأنساق المتوارية خلفه.

ويلتفت المطلب الثاني إلى موقف النقد الثقافي من تقييمه للشـــــعر، مقارنا قيمة تأثيره التي تنافي قيمة خصائصه.

وبعد أن قسم النسق الشعري أنساقا فرعية، خصص المطلب الثالث للنسق التاريخي، حيث يناقش البحث صـــــلاحية الشـــــعر لتوثيق الوقائع التاريخية. وكيفية جمعه بين الحقيقة والخيال، ورسمه أحداثا واقعية بأسلوب فني تخييلي.

وأما المطلب الرابع فيخص النسق اللغوي، حيث مرّ على إنزال النقد الثقافي الشعر من علياء شعريته إلى حضيض معياريته، وأبدله لغة غير لغته، ولسانا غير لسانه.

المطلب الأول: تقديس الشعر

يسعى النقد الثقافي إلى تجاوز الجمالية الشعرية ليصل إلى النسق المتخفي خلفها، وما كان له أن يتوارى لولا ســـحر جماله. يرى للشـــعر قداســـة تمنع انتقاده. ومتى هدمت هذه الفرضـــية، أصـــبح النقد الثقافي على جرف هار ينهار به في زاوية النســـيان. ولقد أعلن قومٌ ســـحرَ الشـــعر وقداســـتَه. وأبطنوا بخســـهم مكانتَه، يمَّموا فيه ثقافتَه، وجحدوا شـــعريّته. وكيف نتصور شعرا بلا شعريّة. وجماليةُ الشعر غير تقديسه، وليس شرطا أن يكون الشعر مقدسا، لكن جماليته قد تغلب مبتغاه. وأشعر الناس من أجبرك شعره على خلاف مصلحتك:

" وَأَسْمَعُ مِنْ أَلْفَاظِهِ اللُّغَةَ الَّتِي يَلَذُّ بِهَا سَمْعِي وَلَوْ ضُمِّنَتْ شَتْمِي"[1]

وإن تعجب فعجب ازورار بعضـهم إلى تقديس العرب للشـعر، وأن جماله أضـلهم وأعمى أبصـارهم؛ فهم لا يرون إلا ما يرى، وما أخفاه فليس يعنيهم، وما لهم إلى معرفته من سـبيل. وهاهنا وقفات. فهل فعلا حظرت قداسة الشعر على الناس انتقاده، وسمحت لعيوبه بالمرور؟

الرد على تقديس الشعر

فهذا كتاب الله يقول:﴿ والشـــعراء يتبعهم الغاوون﴾ [الشـــعراء:223]، ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغي له﴾ [يس: 68]. ولا إخال عاقلا يراه تقديسا، بل هو الذم بعينه.

وفي السنة النبوية: " لَأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قَيْحًا خَيْرٌ له مِن أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا "[2]. فأقلّ ما يقال إن المسلِم منهيٌّ عن قول القبيح، ولا سيما في شِّعر يُحفَظ وتسير به الرُّكبان.

وكذلك الحال عند الصحابة رضي الله عنهم، فقد كان الهجاء مرفوضاً عندهم، كما في قصـــة عمر بن الخطاب الذي حبس الحطيئة لهجائه الزبرقان بن بدر[3]. ونلاحظ فيها انتقاد الشعر ومحاكمة الشعراء، وأن الشعر كلام، حسنه حسن وقبيحه قبيح كما يقال. وهذه الحال أبعد ما تكون عن التقديس.

---

[1] العمدة، م.س، ص.122/1.
[2] الجامع الصحيح، م.س، رقم.6154.
[3] الأغاني، م.س، 187/2.

ولا عجب أن الشعراء أيضا منحوا أنفسهم حق تقييم الشعر، وإصدار الأحكام النقديّة. فالأخطل يحكم لنفسه بالتفوق في المدح ونعت الخمر والحمر، ولجرير بالتفوق في النسيب والتشبيه، وللفرزدق بقصب السبق في الفخر[1]. ويقول جرير عن شعر ذي الرمة إنه نقط عروس وبعر ظباء[2]. وعلل الفرزدق ابتعاد ذي الرمة عن الفحول بذكره الأبعار وبكائه الديار.

وإن تبلور الشعر لهو أكبر برهان على انتقاده. والنقيضة استدراك على الملاحاة. أما الآن فلا يُعدّ شعرا إلا ما خالف العتيق بلا اعتبار للسبق، وتمرّدَ على عروض الخليل دون احتذاء سالف، وأبدع في تجاوز المشترك المعتاد، وتناول المستجدات باتساع الثقافة، وقلد الغرب باعتماد الغموض والغرابة.

أما عن النقاد، فحدث ولا حرج، وما وجد النقد إلا لفحص الشعر، بل كان النقد يسمى علم الشعر، فالمفضل الضبي فضل الفرزدق على جرير لأنه أحسن في بيت هجا فيه قبيلتين ومدح فيه قبيلتين[3]. وابن العلاء يختم الشعر بذي الرمة، والرجز برؤبة بن العجاج. وذو الرمة إنما يحسن التشبيه[4]. فلا شاعر يعلو على النقد. ولكل ناقد معاييره.

أما عن الكتاب والأدباء، فهذا الجاحظ يحدثنا عن قيمة الشاعر الأموي إذ يقول: " فلمّا كثر الشعر والشعراء، واتّخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا به إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر"[5]. وبالوقوف هنيهة عند كلام الجاحظ، نتبين كثرة الشعر والشعراء، وما كلهم نالوا حظوة عند أصحاب القرار. بل ما فاز إلا النزر القليل. أما الأغلبية الساحقة فيسبحون في يمّ التهميش، وشعرهم بَراء من التقديس. كما نتبين في كلام الجاحظ التكسب بالشعر، وتدنّي المستوى الطبقي، وتغير الاتجاه الأخلاقي، فلا رِقّة ولا رُقِيّ. ويختم الجاحظ بتزحزح الشعر عن السيادة الفنية لصالح الخطابة.

---

[1] الشعر والشعراء، م.س،459/1.
[2] المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ت. محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1995م، ص205.
[3] الأغاني، م.س، 284/21.
[4] الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، م.س، ص.157.
[5] البيان والتبيين، م.س، 241/1.

وجل ما في شأن التقديس، أن كان بعض الأمراء يعطون على الشعر غير قليل، ولعل قصـــدهم لا تُخطِئه العين: تلميع ســـمعة، وتوطيد نحلة، وتخليد ذكر. بيد أن عكس الأمر أولى؛ فهذا معاوية وعد الأنصـار بكسـف لسـان الأخطل لولا شـفاعة يزيد، وأما انتقادات عبد الملك ابن مروان فنار على علم، ولما اســتخلف عمر بن عبد العزيز وفد إليه الشــعراء فلم يلتفت إليهم، وكان لا يجزي على الشــعر، فهل يجوز لنا بعد هذا أن نرفع شــعار الشــعر المقدَّس؟ وقد نال من الذم ما يُسَوّيه بالثرى؛ وُسم بالغواية، وفُضل عليه القيح، ونزل بالشعراء الأذى، وكان مدعاة للحرب، وفاقه النثر. وأقصـــى ما يمكن زعمه أنه فن من الفنون، وليس أحسنها. وكل من تمعن فيما سبق تبين له بوضوح هشاشة التقديس.

ومن المآخذ على هذا الإبداع الشعري، قول الفرزدق يهجو جريرا بكلام هو أقرب للمدح[1]، وقال خلف عن بيت لجرير:" ويحه، ما ينفعه خير يؤول إلى شر؟"[2]. أراد جرير أن يفخر بنفسه فهجاها أقبح الهجاء[3]، وأخطأ الفرزدق[4] إذ جمع بين الهبة والهجاء، فإما عفوا وإما هجوا. وبالمناسبة ذكر هذه الواقعة أبو هلال ونسبها لجرير[5]. والصواب أنه الفرزدق كما هو مبثوث في ديوان الفرزدق. ومن أغاليط الفرزدق ضم مجلف وحقه النصب[6]، وخفض صائم وحقه النصب[7]، وفتح الياء من موالي في حال الجر[8]. وأراد الأخطل[9] هجو سويد بن منجوف فامتدحه، ورفعه فوق قدره، وجعله رجل المهمات الصعبة. وهجا الأخطلُ حاتمَ بنَ النعمان الباهليّ مصغِّرا شأنه بمنحه سؤدد قيس الجزيرة[10]، " وكان الأخطل مع مهارته وشعره يُسْقِط."[11]. ومدح سِماكا بن زيد الأسدي محققا ما يلمزه الناس به من القيانة، أراد أن يمدحه فهجاه وأساء إليه[12].

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، م.س، ص130-131.
[2] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 248/2.
[3] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، م.س، ص88.
[4] العمدة في محاسن الشعر، 250/2.
[5] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص88-89.
[6] الوساطة بين المتنبي وخصومه، م.س، ص15.
[7] نفسه، ص17.
[8] نفسه، ص17.
[9] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 250/2.
[10] نفسه.
[11] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص469، رقم 645.
[12] نفسه، ص471، رقم 646.

المطلب الثاني: تقييم الشعر

انطلاقا مما أورد الجاحظ في حكمه على أحد الأشعار[1] بأن دراية مسالك الشعرية من اختصاص من اضطر إلى مضايق الشعر، فالشعرية تركيز على جمالية القول وتجاهل لقائله، قال حمّاد الراوية إن شعر الأخطل حبّب إليه النصرانية[2]، وهذا قول خطير، مؤداه أن حب الشعر قد يمرر أنساقا تحته لا يؤبه لها، حتى إن المرء قد يغير دينه تبعا للشعرية. وقال الأخطل:" اعلم أن العالِم بالشِّعر لا يُبالي وحقِّ الصليبِ إذا مرَّ به البيتُ المُعايَرُ (المتداول بين الناس) السائر الجيد، أمسلمٌ قاله أم نصرانيٌّ"[3]. وهنا تكمن خطورة الأنساق، فالأخطل يؤكد بقوة أن جودة القول وسيرورته تمرِّر وراءه أشياء لا يأبه لها المتذوق للشعر. فالشاعر أعلى مرتبة من العالم، لأن ذاك أنتجه ويدري ما يصاحبه، أما الآخر فتذوقه وخضع لتأثيره. والعجيب أن يكون الشاعر أميًّا.

وتكون الشعرية بالاحتكاك. فهي نحت من صخر أو غرف من بحر، أي إبداع من عدم أو اتساع في خيال، لا يعد الفرزدق المرء شاعرا حتى يكدّ في عمله، أما من ألفى الظروف مواتية فما صنع شيئا، كالكميت وجد شرفا ومجدا فمدح، فعمله تحصيل حاصل[4]، إنما تتجلى الشعرية في عمل جرير، حيث فاخر بأبيه على ما فيه ثمانين شاعرا فغلبهم[5]. ويتعرض التيم لجرير ليرتقوا إلى مصافه في الشعرية. هذا على حد زعمه وقد صدق، " كان من هاجى جريرا فغلبه جرير أرجح عندهم ممن هاجى شاعرا آخر غير جرير فغلب"[6]. لذا كان جرير يتحاشى الرد على كثير من الشعراء حتى لا يعلقوا به، كما حدث له مع البَرْدَخت عندما هجاه، لم يشغله جرير به وسالمه[7].

---

[1] الحيوان، م.س، 315/5-316.
[2] الأغاني، م.س، 218/8.
[3] نفسه، 207/8.
[4] الثعالبي، م.س. ص186.
[5] الأغاني، م.س، 37/8.
[6] نفسه، 8/8.
[7] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 203/1.

والشـــعرية أوقات وحالات، مرّ عثمان بن إبراهيم بعمر بن أبي ربيعة، فلم يهشّ لقول الفرزدق، ولما ســمع قول جميل تفاعل معه[1]. وقال الفرزدق:" أنا عند الناس أشــعر العرب، ولربما كان نزْعُ ضِـرْس أيسـرَ علَيَّ مِنْ أن أقول بيت شـعر"[2]. فالفرزدق يصـرح بملء فيه أن شعريته لا تكون دائما متوفرة، وأنه يكون في حالة توقف عن الإبداع الفني.

يطلقون أشـعر الناس ويعممونها، وشـهادة الفرزدق تزكي خصـوصـيتها الظرفية، فالحالة الشــعرية تتطلب أجواء معينة، وشــروطا معلومة، متى توفرت أبدعت فنًّا، وإلا أخلت المكان لغيرها، فكيف نقارن الشاعر بغيره، وهو لا يستقر على حال شاعريته.

الفرزدق شــاعر أميّ فحل باعتراف الأعداء، روى الأصــفهاني ما يثبت أمية الفرزدق، من قول مروان للفرزدق عندما ارتاب في الصــحيفة التي كتبها له إلى بعض عماله:" ويحك، إنّك أميّ لا تقرأ، فاذهب بها إلى من يقرأها، ثم ردّها حتى أختمها"[3]. فالفرزدق أميّ لا يقرأ. والذي يظهر أن الشعرية تتوافر مع الطبع والأمية، وتقلّ مع الصنعة والتعلم.

يتفق العرب على جوهر أصيل. والشاعر الأموي مرجعية معتمدة في الموروث العربي. يبدي هذا النسق سيادة الشاعر في قبيلته، والمتحدث الرسمي باسمها، ومجمع خبراتها، لكن يتغافل النسق عن أميّته، فهو لا يحسن القراءة والكتابة. رغم قيمة المجالس العلمية التي تعقد عند الخليفة ومن يقوم مقامه، وكان الفرزدق يتردد على مجلس الحســن البصــري[4]، وجرير على مجلس ابن سيرين[5]. وكان الشعر واسع الانتشار سريع التداول بين الناس[6].

كما لا تتعلق الشعرية بالسيادة والعبودية، إذ فشت فيهم الضراعة جميعا، واتخذوا الشعر مكسبا، وضـاعت الأنفة من السؤال بالشـعر بلا مبرر، كما في قصـة الفرزدق ونصـيب عند

---

[1] الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، قدم له وضبطه وشرحه صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، صيدا -بيروت، لبنان، ط.1، 2001م، 308/1.

[2] البيان والتبيين، م.س، 130/1.

[3] الأغاني، م.س، 269/21.

[4] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص335-336، رقم 437 و438.

[5] نفسه، ص337، رقم 441.

[6] الأغاني، م.س، 114/24.

سليمان بن عبد الملك، حيث فخر الفرزدق بنسبه، فغضب سليمان، فتدخل نصيب وأصلح الجرة، فانصرف الفرزدق وهو يقول:

" وَخَيْرُ الشِّعْرِ أَكْرَمُهُ رِجَالاً وَشَرُّ الشِّعْرِ مَا قَالَ العَبِيدُ"[1]

يبدي هذا النسق قوة الشاعر وحريته، فلا يقول إلا ما يرضي رغبته، كما يبدي توجيهات النظام وصرامته، فهو يقصي من لا يساير خطته، ولا غرو أن يبدي مساواة الشعراء أمام السلطة، لكن النسق يزمل عنصرية المشاهير ونضال المستضعفين من الشعراء.

قيمة الشعر

مما يمنحنا تصورا دقيقا لقيمة الشعر نبأ وفود الشعراء على عمر بن عبد العزيز[2]، إذ فيه جملة وقفات؛ بداية جرت العادة بقدومهم على الخلفاء كل عام، ومنها طول إقامتهم ببابه دون أن يؤذن لهم، وتبرُؤه منهم بقوله: مالي وللشعراء! وانتقاده لكل واحد منهم ودعاؤه عليه، واعتباره الشعر باطلا يستلزم تنقيحا، بقوله لجرير: اِتَّق الله يا جرير ولا تقل إلا حقا. وإنما يَمتحُ الشعراء مما يُمنَع الفقراء، أضف رضى جرير بقليل عمر بن عبد العزيز.

فالتعامل مع الشعراء يخضع لقانون المصلحة، متى أربت إليهم السلطة قرّبتهم وأكرمتهم، ومتى استغنت عن خدماتهم كسد سوقهم، وأغلقت دونهم الأبواب.

والشعر ألوان، كل نوع شعراؤه كُثُر، وجَلَّ عدد مشاهيرهم عن الإحصاء، وما تمثل نسبتهم إلا النزر، والحديث يخص المقلّين، فهناك شعراء شهد لهم الجميع بالشاعرية، سواء كانوا مع النظام أو ضده فشاعريتهم لا تنكر، وهناك أناس حاولوا الشعر باحتشام ولم يدفعوا إلى مضايقه، أو تنافسوا على آخر الترتيب، أو كانوا من المغلوبين باستمرار، أو لم يُسمعوا إلا أنفسهم، كيف يدرس هؤلاء بلا تدوين؟ بل لا سبيل إلى معرفة أكثرهم أصلا، فما محلهم من النقد الثقافي؟ وأين جمالهم؟ وأين المتواري خلفه؟ يمكن القول إن الأنساق قد كسفت.

[1] زهر الآداب وثمر الألباب، م.س، 2/57-58.
[2] العقد الفريد، م.س، ص 1/336-340.

يستهدف النقد الثقافي إضعاف المركز وتقوية الهامش، وهذا نسق لا يخلو من مقال، هذا حكم بالمقام دون تفاصيل القضية، أَوَكلما اشتكى فقير من غني حكمنا له؟ هذا ليس عدلا، فالانتصاف للفقير لا يعني ظلم الغني. لا يعقل أن ندرس تراث غبيّ وندع نتاج عبقريّ، ولا يستوي الأحمق والدكتور، ولا يقبل بتسويتهما إلا مختل، فكيف ندرس هذا وندع ذاك؟ إن هذا لهو الضلال البعيد. إذا استعملنا الرياضيات وخصوصا باب الاحتمالات، فالحالات الشاذة تكون نسبتها شديدة الهزال، ولنقل إنها تقترب من العدم. وما نتوقع من دراسة خال أسود لشخص بشرته بيضاء؟ حتما ستكون النتائج مخالفة للواقع. ويكفي أن نعلم أن واقع الناس ليس على وتيرة واحدة، وأنه لا يخلو من شواذ، وأن الشاذ لا حكم له. وموافقة الواقع تقتضي تعميم الأحكام، أي الأخذ بالنسبة الأكثر تمثيلا، وهنا يظهر أن تهميش المركز وجعل الحاشية لبًّا من باب قلب الأمر رأسا على عقب. فلا علاقة له بالعلم.

والشعر معيار قوي، رفع أعلاما ووضع آخرين. بلغت الحال بالأخطل أن نادم عبد الملك بن مروان. لكن هذا المعيار لا يمثل الشعرية في شيء، بل هو لا يعدو مواقف سياسية ومصالح شخصية؛ تُدْني السلطة من يخدم مصالحها، وتُقصي من يعكر مزاج نظامها، أما القبائل فتتعصب لمن يذكر مفاخرها وينشر محاسنها. ويرجع تفوق هؤلاء الفحول لشعريتهم، كما في تلك القصص[1] التي تدل على اتسام الفحول بسرعة الجواب وحضور البديهة، وإصابة المعنى والحجة المفحمة، يدفعون البغي عن أنفسهم في تناوشهم مع كل هِراش خِداش، وهذه سمة لا تخصهم وحدهم، وكذلك كان يتفاعل المجتمع العربي.

ومن قضايا الشعرية الموازنة، كالتي بين الفرزدق وجرير. قال أبو نواس:" ليس هذا من علم أبي عبيدة؛ فإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر"[2]. وقصد القول إن الناس تنازعوا فيهما، ولا توافق على متنازع عليه. وأحسن حكم جاء في المقامة القريضية[3]، لبديع الزمان تفصيل عجيب، منح جريرا سبع خصال وللفرزدق مثلها، تفوق جرير في الرقة والغزر والهجو والأيام والنسيب والثلب والمدح، وتفوق الفرزدق في المتانة والفخر والروم والعدد والإجزاء

[1] الفاضل. م.س، ص50.
[2] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 2/104-105.
[3] زهر الآداب وثمر الألباب، م.س، 3/67.

والإيفاء والإزراء، فكان التعادل والاختلاف. ووازن الفرزدق جانبي شعره، الفخر المشرق والهجو المحرق[1]؛ فالفخر يكسبهم صيتا ذائعا ومكانة اجتماعية؛ يحصي مكارمهم، ويشيد ببطولات فرسانهم. وبالمقابل يهتك الهجاء أعراضهم، وينشر معايبهم. فذاك شر لا بد منه، وثمن يلزم أداؤه، فالنقائض تُرى من زاويتين بالنسبة للشاعر، من جهة تكسبه فخرا وتنشر ذلك في الآفاق، ومن جهة تغضّ من قيمته بذكر مساوئه وجميع عيوبه. ووازنوا بين الرجز والقصيد[2]، وبين القطع والطوال. فضل بعضهم في القصائد شدة الطول وحسن القطع[3]، ورجع الفرزدق للقصار لنتائجها في الصدور والمحافل[4]، ووازنوا بين الصنعة والبديهة الارتجالية. وتكمن أهمية البديهة في أنه لا وقت للتفكير والأخذ والردّ. على عكس الصنعة التي تتطلب وقتا ليس بالهين، يعرف أصحابها بعبيد الشعر. ولا يخفى أن للشعر صناعة تحتاج إلى تدريس وتدريب، إذ كان للشاعر راوية يختص به ويتدرب على يديه، يكتب قصائده ويحفظها وينشرها وينافح عنها[5]، فالشعرية تؤخذ بالاحتكاك ومن تجارب السابقين وبتلقين قواعد الشعر وتثقيفه.

قال جرير:" وَلا تَفْخَروا إِنَّ الفِياشَ بِكُمْ مُزْرٍ"[6]. يصف جرير أقوال خصمه بالفياش، وهو التفاخر بما صحّ وما لم يصحّ. وسنتجاوز الجانب الأخلاقي ونلفت الانتباه إلى التساؤل عن علاقة الفياش بالشعرية، إذ التفاخر تطاول واستكبار، والشعرية رقة وإحساس وتخييل، وتصوير وفن وإبداع. فالذي يظهر للعيان أن شعر الفياش يحرك شعرية الفخر.

ومن قضايا الشعرية افتقار الشعر إلى مواد ثقافية، فالشعر إبداع وإنتاج، تلزمه مواد أولية، ويحسن بنا إيراد قصة جرير مع العباس بن يزيد الكندي[7]، الذي تعرض لجرير ليهجوه، فتأنّى جرير قومه حولا لا يردّ عليهم، فلما نفد صبره حذرهم، فأتته كندة فاستعدته من نفسه، وأخبروه بمساوئ العباس بن يزيد، وفَرَشُوه أمره، فأصابه في شرفه. ويُروى أنه كمد عند سماع هذه الأبيات فمات [8]. نخلص أنه يلزم تقصي الأخبار للحصول على مواد ثقافية، بعد ذلك

---

[1] الأغاني، م.س، 278/21.
[2] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 185/1-186.
[3] نفسه، 186/1.
[4] البصائر والذخائر، 12/8.
[5] العقد الفريد، م.س، 136/3، وخاص الخاص، م.س، ص76.
[6] المبرد، الفاضل، م.س، ص18.
[7] الجمحي، طبقات فحول الشعراء، م.س، ص444، رقم 610.
[8] نفسه، ص447، رقم 613.

تسنح الفرصة للتفنن والإبداع حسب الطلب. ويطرح ابن رشيق إشكال الوراثة الشعرية، أشار إلى أن هناك بيوتات توارثت الشعرية أبا عن جد، ومثّل ببيت جرير[1]، حيث ذكر أباه وجده، وذكر في عقبه بلالا وعكرمة ونوحا، وكأن الشعرية متوارثة.

ومن قضايا الشعرية اتفاق الخواطر، يصعب تصديق اتفاق شاعرين في بيت أو بيتين، أو صدر أو عجز أو أكثر، ولولا الرواية وتعدد المواقف لما التفت الناس لهذه الحيثية، قال ابن الأثير:" ويقال إن الفرزدق وجريرا كانا ينطقان في بعض الأحوال عن ضمير واحد، وهذا عندي مستبعد"[2]. وأقبل الفرزدق على راويته فقال:" كأني بابن المراغة، وقد بلغه خبري، فقال:

بِسَيْفِ أَبي رَغْوانَ سَيْفِ مُجَاشِعٍ ضَرَبْتَ وَلَمْ تَضْرِبَ بِسَيْفِ ابْنِ ظالِمِ"[3]

فكان كما قال، فعجبوا من فطنته. ومما يدل على حضور البال وإفراط الذكاء قصة عدي بن الرقاع العاملي حين أنشد الوليد قصيدة مطلعها: عَرَفَ الدِّيارَ تَوَهُّمًا فَاعْتادَها[4]، حيث ذكر الفرزدق لجرير عجز البيت قبل أن يعود عديّ للإنشاد، ليتبين توفيق الفرزدق في استخراجه. وكذلك إنشاد جرير بالكوفة قصيدة أعجبت الناس وتناشدوها، فقال لهم:" كأنكم بالقين قد قال... فما لبثوا أن جاءهم في قول الفرزدق هذا البيت... فقال الفرزدق: كأنكم بابن المراغة قد قال...فإذا هي قد جاءت لجرير وفيها هذا البيت"[5]. روايات تدل على التشابه، وقراءة أفكار الخصم، والتنبؤ بردة فعله. وقال الفرزدق[6] كأنه بجرير وقد بلغه خبره، فقال يهجوه، فكان كذلك. ونظير هذا شهادة أبي عبيدة بالتوافق بين جرير والفرزدق. ومرّ رجل قادم من اليمامة على الفرزدق بالمربد، فسأله عن جديد جرير. فما زال الرجل ينشده صدر جرير، وينشده الفرزدق عجزه، حتى ظن الرجل أن جريرا سرقها[7]. والروايات كثيرة في صدور

[1] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 306/2.
[2] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م.س، 232/3.
[3] الأغاني، م.س، 232/21.
[4] ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ت. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، د.ت، ص229-230.
[5] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص398-399، رقم 538.
[6] الأغاني، م.س، 238/21-239، 255.
[7] الشعر والشعراء، م.س، ص383، رقم 806.

الشـاعرين عن تفكير واحد، ووقوع الحافر على الحافر في لفظهما، ولولا الإطالة لاتخذت لها مكانا بين هذه السطور، وإنما أجبرنا استبعاد ابن الأثير ومن شابهه على ذكر ما سبق.

ومن قضايا الشعرية وقع تأثيرها، حكى الجمحي دخول رجل فقال:" وردت اليوم المربد قصيدة لجرير تناشـدها الناس. فانتقع لون الفرزدق، فقال: ليسـت فيك يا أبا فراس." [1]. وقال:" كان الفرزدق يتضـور ويجزع إذا أُنْشِـدَ لجرير، وكان جرير أصـبرهما." [2]. ولا يخفى وقع النقائض خصوصا على الفرزدق، وتتبع الناس لأخبارها، وملاحظة آثارها على وجوه أصحابها.

وكان الشـعراء يتحاشـون ولوج النقائض لما تجرّ وراءها من الويلات. سئل المهلّب عن جرير والفرزدق، فلم يجب وكره أن يعرض نفسـه[3]. واتقى بنو عصـر شـر الهجاء، مع إكرام جرير والاعتذار لـه[4]. فمن المعلوم عند الجميع أن من دخل المهاجاة فقد عرض نفسـه. جمعت النقائض الأموية من الشـتائم ما تفرق في غيرها، لها وجهان غليظ ورقيق؛ اشـتهرت بالهجاء المدقع، وتتجلى غلظته فيما تجره على الناس من أوجاع وكلوم، ناهيك عن التوسـل للشـاعر حتى يكف قذائفه، وأما عن ملاطفة الشـاعر والإحسـان إليه اتقاء شـره فحدث ولا حرج. ولها جانب رومانسي في النسيب يفيض بأرق المشاعر.

[1] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص376، رقم 512.
[2] نفسه، ص377، رقم 513.
[3] نفسه، ص382، رقم 519.
[4] نفسه، ص451، رقم 621.

المطلب الثالث: النسق التاريخي

النقائض مصـدر وثائقيّ مهمّ؛ ذكرت العديد من أيام العرب ووقائعهم وحروبهم، بيد أنها شـــعر فنيّ، فلزاما على من تصـــدى لجانبها التاريخي، أن يأخذ في الحســـبان الجانب التصـويري. فالوجهان متزامنان متباينان. مما يؤذن بصـعوبة هذا النسـق في توثيق الأحداث. فهي نصـوص فنية، لكن لا ينبغي لجمالها أن يصـدّنا عن الغوص في أنسـاقها، لنصـل إلى القيم الانسانية في مختلف المجالات.

من أهمّ سمات الشعرية المبالغة، كقول جرير:

هَذا ابْنُ عَمِّي في دِمَشْقَ خَليفَةً لَوْ شِئْتُ ساقَكُمْ إِلَيَّ قَطينا[1]

ذكره ابن طباطبا في الأبيات التي زادت قريحة قائليها على عقولهم، فأخذ على جرير فخره على بني الفدوكس بالخلافة، وكأنه عدم في تميم ما يفخر به عليهم، فهو لم يصنع شيئا إذ تطاول بمشترك بين الناس. وقال الفرزدق يمدح الغذافر مع المبالغة الزائدة:

" وَلَوْ ضَافَهُ الدَّجَّالُ يَلْتَمِسُ القِرَى وَحَـلَّ عَلَى خَبَّازِهِ بِالعَسَاكِرِ

بِعِدَّةِ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ كُلِّهِم لَأَشْبَعَـهُم يَوْمًا غَذَاءُ الغُذَافِرِ"[2]

هذه أوصاف مستحيلة، والفرزدق يعلمها، والناس أدرى بحقيقتها، والقصد أن يؤكد للجميع أن كرم الغذافر لا حد له. وإلى جنب المبالغة تترك الجدّيّة مكانها للهو واللعب.

كانت النقائض لعبة ألغاز. ألم تر كيف عمل الفرزدق يوما بيتا من الشـــعر أتى فيه بالجديد، وأقسم أن جريرا لا قبل له به، وأن زوجته طالق إن هو نقضه، وهذا البيت هو:

فَإِنِّي أَنَا المَوْتُ الَّذِي هُوَ نَازِلٌ بِنَفْسِكَ فَانْظُرْ كَيْفَ أَنْتَ مُحَاوِلُهْ

" فاتصل ذلك بجرير، فقال: أنا أبو حزرة، طلقت امرأة الخبيث، وقال:

[1] ابن طباطبا، أبو الحســن محمد بن أحمد العلوي، عيار الشــعر، ت. عبد العزيز بن ناصــر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، 1985م، م.س، ص152.
[2] الوساطة بين المتنبي وخصومه، م.س، ص.352.

أَنَا الدَّهْرُ يُفْنِي الْمَوْتَ وَالدَّهْرُ خَالِدٌ فَجِئْنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئاً يُطَاوِلُهْ"[1]

إلى جنب هذه المبالغة وذلك الهزل، يحسب من فوائد النقائض احتواؤها على وقائع غير قليلة من حياة العرب[2]، وعلى قصص عدّة[3] كمساجلة الفرزدق للفضل، وقصة الجحاف مع عبد الملك، وقصة حكيم بن معية بن ربيعة مع جرير، وقصة يسار الكواعب.

تعتبر النقائض من روائع الشعر، فهي خطاب فني بأسلوب جمالي وبُعد تخييلي، فأنى لها توثيق الأحداث والوقائع؟ ذاك واقع وهذا فنّ، فالوجهان: التوثيقي والفني متناقضان. ومعلوم أن الشاعر يأخذ نوعية المتلقي في الحسبان. فحين يكون بحضرة الخليفة أو من يقوم مقامه فإن الشعر يكون بمواصفات معينة، ويختلف باختلاف الخصم، ناهيك أنّ الجمهور المتفاعل لا يعدو عموم العرب. فالشاعر حين يستشهد بالأحداث والوقائع التاريخية، ويكون عليها الإجماع بدون منازع بين المتلقين، فهذا يدلّ على واقعية الأحداث وكينونة الوقائع. بل إن الخصم يؤكد والجمهور يزكي هذه الشهادات. فالحادثة لا خلاف فيها، وإنما يتنازعان الفوز فيها، فكل شاعر يذكر ما يقوي موقفه ويمنحه الغلبة، ويدحض برهان خصمه. فكلاهما منتصر من جهة منهزم من جهة أخرى، والجمهور يحكم لألحنهم حجة، فالخلاف في الأحقية بالفوز والتباهي. أما الحدث فالكل يؤكده ويرتبه رتوب الكعب.

---

[1] زهر الآداب وثمر الألباب، م.س، 25/4.

[2] المستقصى في أمثال العرب، م.س، 56/1، رقم 200، 192/1، رقم 770، و55/1، رقم 197، و168/1-169، رقم 687، و310/1، رقم 1336، و389/1، رقم 1654. و399/1، رقم 1698، و133/2، رقم 459، و139/2، رقم 473، و208/2، رقم 702، و211/2-212، رقم 713، و215/2، رقم 728، و113/2-114، رقم 396، و251/2، رقم 861، و164/2، رقم 556.

[3] فرائد الآل في مجمع الأمثال، م.س، 282/1، 70/2-71، 195/2-196، 362/2.

المطلب الرابع: النسق اللغوي

تتضـمن النقائض ثلثي اللغة، ولولا الفرزدق لضـاع ثلث اللغة وقيل بل ثلثاها كما يقال. واللغة إحدى أهمّ المؤسسـات الثقافية، وأسـاس السلطة وخطابها. تستجيب لضـغوط المجتمع الذي ينبذ معارضــيه، ويزداد ارتباطها بالهوية عند الأزمات، لذلك نلجأ إلى ســياســة القطيع خوفا من الضياع وائتمانا عند الانتماء إلى الجماعة.

والشـعر رأس الأدب ورؤيته نقد، وتتباين طرق النظر إلى الإبداع الشـعري، بين التناسق الفني والجدوى الأخلاقية والواقع المنطقي، إذ الجمال تبع لاكتسـاب المبادئ العقلية والخلقية. ولهذا النسق الشعري وجهان: وجه يبدي فنّا وجمالا، وآخر يتستر وراءه يحمل في طياته واقعا مريرا وأمرا خطيرا يسير في الاتجاه المعاكس. والنقائض لا تخرج عن كونها نوعا من الشعر. وقد تشرّد النقاد شذر مذر في أسس مفهومه؛ إذ يختلف عن الكلام العاديّ. يقول ابن رشيق في كتابه العمدة: " كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصـنعت الأطعمة، واجتمع النسـاء يلعبن بالمزاهر كما يصـنعون في الاعراس "[1]. نلاحظ تمييز العرب الأوائل بين لغة الشـعر ولغة التداول. مما لفت انتباه النحاة إلى الانزياح في الشـعر، فوسـموا لغته بالرقي. يقول الخليل:" الشــعراء أمراء الكلام"[2]. وأشــعر الناس من أكرهك شــعره على هجو ذويك ومدح أعاديك، يقول المتنبي:

وَأَسْمَعُ مِنْ أَلْفَاظِهِ اللُّغَةَ الَّتِي يَلَذُّ بِهَا سَمْعِي وَلَوْ ضُمِّنَتْ شَتْمِي[3]

ويحتّم التباين بين إبداع الشعر وتواصل الواقع أن يُنظَر إلى لغة الفنّ جماليا لا بعدسة الواقع. وسنتجاوز الشعرية إلى ثقافة المجتمع لنقف على الأنساق الثقافية دون سحنات الجمال. يقول هوجارت:" إن القراءة الدقيقة للفن يمكن أن تكشف عن شكل الحياة لمجتمع يمكن استشعاره، والفن فقط هو القادر على اعادة خلق حياة جديدة بكل تعقيداتها الفنيّة وتنوعها"[4]. وجليّ للعيان، وغنيّ عن البيان، أن النقائض نصوص أدبيّة ذات حمولة ثقافيّة، ونصوص

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، م.س، ص.49/1.
[2] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، م.س، ص143-144.
[3] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، م.س، ص.122/1.
[4] أقدم لك الدراسات الثقافية، م.س، ص31.

أثريّة تُدرس تنبؤًا بالمستقبل. والشاعر ابن بيئة يتفاعل معها، يؤثر فيها ويتأثر بها. وبما أن للشعر وجهين متقابلين متزامنين، أحدهما فنيّ جليّ، والآخر ثقافيّ خفيّ، لزم الوقوف عند نسق الشعرية. هذا عن الشعر الأموي عموما، وهو ألوان وأصناف، لكل نوع أبطاله المغاوير، وأسياده المشاهير، أما بخصوص النقائض الأموية، فقد تميزت بكونها حربا ضروسا، جمعت من الشتائم ما تفرق في غيرها، بيد أن هناك قرائن تشير إلى هزلها، فهي وإن تضمنت هتك الأعراض وقذف المحصنات، إلا أنها في الغالب لم تَعْدُ الكلام، بل كان يضمّ المجلس الواحد الشعراء الخصوم، وكان أحدهم ينافح عن خصمه ويشفع له، أو ربما رثاه عند موته. من هنا، لا يجوز قياس هذه النقائض على غيرها. فظاهرها الجد والفصل، وباطنها اللهو والهزل. فهي تدرس في هذا السياق، وتفهم في هذا النسق. يحطم الشعر اللغة العادية ليعيد بناءها، ولا تكسب اللغة صفة الشعرية دون تحقيق الانزياح. ارتبط الشعر بقيمتين تدارأ النقاد فيهما النفع والتمتع، بين مفضّل إحداهما أو جامع بينهما، وسيبقى الخلاف ما بقي النقد. ولمعرفة المواقف النقدية من الشعر، لزم الوقوف عند تصور النقاد العرب لوظيفة الشعر ولدور المعيار الأخلاقي. وبالنسبة لأخطاء الشعراء فلا أحد يجحد أن أصحابها أهل فصاحة وبيان، وما وقع منهم سماه النحاة ضرورة شعريّة، قد يكون عن عجز أو لوجه يتوخونه. يقول سيبويه:" اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام[1]". ولابن فارس رسالة[2] سماها " ذم الخطإ في الشعر"، وللقزاز القزويني " ما يجوز للشاعر في الضرورة"[3]. والأسلوبية تساير ابن جنيّ إذ يعلل خرق الشاعر لقواعد اللغة التواصلية بقوله: " مثله في ذلك عندي مثل مُجري الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام. فهو وإن كان ملوماً في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته"[4]. فهذا النسق تقصير لغويّ، ورُقِيّ بيانيّ. خرق المعيارية لا يُنكر، لكن يُشهَد له بالفن والجمال. فلزم الاعتداد بالملمحين واعتبار الوجهين. ولا مبرر لتعقب السقطات في الشعر قبل الإلمام بمبتغى صاحبه. فالخروقات الشعريَّة والإبداعية أجمل من القاعدة نفسها، لا مجرّد ضرورات وزْنِية. كما هو معلوم في الأسلوبية.

---

[1] الكتاب، م.س،1/ 26.

[2] ابن فارس، أحمد، ذم الخطإ في الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة، مصر، 1980.

[3] القزاز القزويني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ت. المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر، 1971م.

[4] ابن جني، الخصائص، ت. محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1952-1956، 2/392 – 393.

خلاصة هذا المبحث

- للنسق المتواري خلف الشعر قداسة تمنع انتقاده. هذا زعم يرده كتاب الله، والسنة النبوية، وحال الصحابة رضي الله عنهم، والشعراء، وتبلور الشعر، والنقاد، والكتاب والأدباء. وعليه عدة مآخذ تنسف قداسته.
- جل ما في شأن التقديس أن كان بعض الأمراء يغدقون بجزالة على الشعر.
- دراية مسالك الشعرية من اختصاص من اضطر إلى مضايق الشعر.
- تركز الشعرية على جمالية القول وتتجاهل قائله.
- تكون الشعرية بالاحتكاك. وتتطلب أجواء معينة، وشروطا معلومة.
- يتوارى وراء سيادة الشاعر في قبيلته أميّته وعبوديته.
- التعامل مع الشعراء يخضع للمصلحة، لا يعدو مواقف سياسية ومصالح شخصية.
- الشعر ألوان، ويحاول النقد الثقافي تهميش المركز والتركيز على الهامش.
- الموازنة بين الشعراء، وبين الأشعار في النوع والطول والطبع.
- للشعر صناعة تؤخذ من تجارب السابقين بالاحتكاك وتلقين القواعد وتثقيف الشعر.
- شعر الفياش يحرك شعرية الفخر.
- يلزم التقصي للحصول على مواد ثقافية.
- يطرح ابن رشيق إشكال الوراثة الشعرية.
- صدور الشاعرين عن ضمير واحد.
- كانت النقائض لعبة ألغاز، لكن وقع تأثيرها كبير.
- النقائض الأموية لها وجهان غليظ ورقيق.
- النقائض مصدر وثائقيّ مهم وذات بعد تخييلي، وشعر فنيّ بأسلوب جمالي.
- من أهم سمات الشعرية المبالغة.
- الاختلاف بين جمالية الشعر وتواصلية الواقع.

المبحث الثالث: نسق السياسية

بنى بنو أمية في دمشق المساجد والقصور والدواوين والحصون، وشادوا مجدا إسلاميا باذخا، وخلفوا تراثا فكريا خالدا، ناهيك عن الفسـطاط ومكة والمدينة، والقيروان والبصـرة والكوفة. وبسـطوا نفوذهم على الغرب الإسـلامي حتى الأندلس، وعلى الشـرق حتى حدود السند، وعلى القسطنطينية وصقلية ومالطة وسواحل ايطاليا، وبخارى وسمرقند، وبلاد الهند وأدنى الصين، وبلاد ما وراء القوقاز وسواحل شرق افريقيا.

سنركز على علاقة السياسة بشعر النقائض، أو لنقل على جانبه السياسي. يبدي نسق السـياسـة الأموية تأسـيسـا التوحيد بالعروبة، إذ يجمع كل القبائل ويدعو لأصـلها المشـترك، لتبعث السـياسـة الحياة الأدبية. لقد ازدهر الأدب زمن بني أمية ازدهارا بيّنا. فتعددت فنونه وأغراضـه، في دولة عربية الصـبغة، كثيرة مواطن اللغة والثقافة. وعناية السـلطة بالأدب موصـولة، ولإحيائه أثر في النهضـة. وتعددت مجالس الأدب ومنتدياته وأسـواقه، أشـهرها المربد بالبصرة والكناسة بالكوفة. خص بنو أمية الشعراء بجزيل الصلات، وعقدوا المجالس لإنشاد الشعر، وجلسوا في مفتوح الندوات لسماعه، فهو سجل تاريخِ العرب وأيامهم، ولسان الأحزاب المتصـارعة، والعصـبيات المتضـاربة، والرغبات القوية في إحياء الماضـي وتجديد التاريخ. نافحوا عن الخلافة الأموية بأبعاد إسلامية وقبلية، فهم أصـحاب عز وشرف، وأولو بأس شديد، وأصـحاب كرم سـابغ. اختارهم الله لتصـريف شؤون الأمة. قال عبد الملك بن مروان لبنيه: عليكم بطلب الأدب فإنكم إن احتجتم إليه كان لكم مالا، وإن اسـتغنيتم عنه كان لكم جمالا. وقال شـبيب بن شـيبة: اطلبوا الأدب فإنه مادة العقل ودليل عن المروءة. وقال معاوية: اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر آدابكم.

حرص الأمويون على استغلال الأدب عموما والشعر خصوصا فاجتذبوا الشعراء إلى قصـورهم، ليتخذوا منهم ألسـنة منافحة عن حكمهم داعية إلى تقبله وتأييده، فصـار الشـعر السـياسـي أعلى ضـروب الشـعر صـوتا في عهدهم، والحكم يدور على محور واحد هو الاحتفاظ بالملك لبني أمية، بالاستناد إلى العصـبيات، والإغداق على المنافسين الطامحين، فكان ولا بد من اصـطناع الشـعراء، ليتقووا بشـعرهم تقويتهم بالسـلاح، وذاك مهيع الشـعر يتغلغل إلى باطن النفس. زيادة على البواعث السـياسـية والاجتماعية والدينية الداعية إلى

العناية بالأدب والشـــعر واللغة. كان الأمراء والرؤســـاء والقادة والولاة عربا يهزهم البيان، يتذوقون الشعر وينقدونه، يغالون في هبات الشعراء إلى أبعد حد كخالد القسري.

كان الأدب الأموي ثمرة الثقافة والمعرفة والتواصل الحضاري، تبلورت فيه جملة أفكار. أثبتت شخصيات قوية من أمثال زياد بن أبيه، والحجاج بن يوسف الثقفي، وقتيبة بن مسلم الباهلي، وابن هبيرة الفزاري، أحقية السلطة المركزية شرعا وقانونا. فلا سلطان إلا سلطان الخليفة. والعرب أمة حرب بالفطرة، وشعرها يردف الأحقاب؛ يصل ماضي الأمة بحاضرها، هو سجل بطولاتها وعنوان فخرها، شعر حماسي في أبهى مظاهره وأروع بيئاته، يتقلب بين غطاء بدوي عربي أصـــيل، وآخر دينيّ حنيفيّ البواعث والثوابت. وكان الشـــعر من أدوات الحكم والرياسة عند بني أمية، يقدس حق الخلافة وشؤون الحكم، من بيعة وولاء وبراء. تحولٌ شعريٌّ شهده العصر الأموي على المستوى الفردي الانفعالي للشاعر، وعلى مستوى الجماعي السياســـي التي يخدم المبادئ. لقد عبر الفرزدق مثلا عن تجربة سياسية نظمت الشعور والفكر، بإحساس غائر مكافح، أرخ فيه لمواقفه ومعاركه، ولم يكن بمعزل عن معترك الحياة، كل قصـــيدة مرتبطة بحدث تاريخي يمســـه من قريب أو بعيد. ومع اتســـاع الدولة الأموية ازدهر الشعر لمشاركته في أحداث العصر، من صراعات سياسية وقبلية وفتن وحروب خارجية وداخلية، فســـار الفخر والهجاء في اتجاه المداراة وتحصـــيل العطايا، وفي التشـــيع للخلافة الأموية الشرعية. وعرف الشعر الأموي اتجاهات جديدة كشعر الغزل، من أعلامه عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة. وظهر الشعر السياسي نتيجة لتحزب الدولة، واتخاذهم الشعر الحزبي وسيلة للدعاية، ومن أعلامه ابن قيس الرقيات والكميت. وممن يمثل السياسة الأموية: الفرزدق وجرير والأخطل.

ومما دعم ازدهار الشـــعر زمن بني أمية الصـــفح عن زلات الشـــعراء الخصـــوم، كعفو معاوية بن أبي ســـــفيان عن عقيبة بن هبيرة، وعفو عبد الملك بن مروان عن ابن قيس الرقيات والكميت، وعفا يزيد بن عبد الملك عن الأحوص، وصـــفح الحجاج عن العديل بن الفرخ، وعفا عبيد الله بن زياد عن ابن مَفرغ. ونتيجة لتعدد المذاهب طفحت على الســـاحة أحزاب متصـــارعة حول الخلافة، كالأموية، والزبيرية، والخوارج، والشـــيعة، والمرجئة. وكان

الصراع بين العصبيتين القيسية واليمنية، ومن شعراء النزارية والقيسية الكميت. ومن شعراء القحطانية دعبل الخزاعي. وخاضت النقائض خصومات سياسية، ونافحت عن السلطة الحاكمة مواكبة تطور الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية.

وهكذا ساير الأدب السياسة في أوضاع تدفع إلى التمرد والثورة، بيد أنه يفرق الدولة بإيقاظ فتنة العصبية، التي قصمت ظهرها وعجلت زوالها. فالظروف السياسية في عصر بني أمية ألجأت قيساً إلى المعارضة، كما جعلت تغلبا من أنصارهم، فكان بينهما تضارب على المنافع، وكانتا على طرفي نقيض في السياسة والمصالح، مما جعل تغلب تنظم إلى القبائل اليمنية ضد قيس، وتخرجها من بلادها لما دارت عليها الدوائر.

الشعراء أشد الناس إذكاء للعصبية وتأليفا لقلوب العرب على نصرة بني أمية، كانت لهم أعطيات في بيت المال كل حسب منزلته وأثره في مدح الدولة والذود عنها. وكان أشدّ الأمور إذكاءً إحياء ما خلفه العرب من شعر وحكمة، وكان جل الخلفاء أقطاب علم وأدب، يستقبلون من يؤيدون بهم ملكهم، يستمعون لهم ويثيبون بسخاء. وكانوا يشغلون الشعراء وقبائلهم من ورائهم بالتهاجي والتفاخر، لصرفهم عن التفرغ للثورات والمشاركة السياسية.

فالنسق السياسي يحوم حول علاقة السلطة بالشعر، إذ لها بالغ الأثر في تبلوره. والنقائض نصوص سياسية بامتياز، تزيّن خصام المعتقدات، وتتخذ السلطة وسيلة لانتشارها، وهي شعر لَهْو يحجب اضطرابات سياسية. وقد مَرَد العرب على النظام القبليّ، وكرهوا الإذعان لوليّ[1]. وكان المجتمع زمن الأمويين حديث عهد بالخلافة، التي زاوَجت الدين والسياسة. فالسلطة والدين مرتبطان. وبخصوص إغراء السلطة بين الشعراء، اجتمع ثلاثي الشر عند بشر بن مروان، وكان يغري بين الشعراء، فأمر الأخطل أن يحكم بين الفرزدق وجرير فاستعفى، فأبى إلا الحكم، فغضب جرير ولجّ الهجاء بينهما[2].

فالنقائض تسييس ثقافة لا تثقيف سياسة، تحمل شعار "فرق تسد". بُعثت من مرقدها بأيادٍ عابثة لإشاعة الفرقة، بعدما اتسعت رقعة الدولة. وكانت العراق أرض معارضة وفتن. والناس على دين ملوكهم. فجعل الأمويون اليمنيّة من الأصهار، فانفضّ الشعراء تزلفا

[1] الأغاني، م.س، 313/21.
[2] نفسه، 441/8.

للســـلطان وتكســـبا للوَرِق، بريادة الأخطل وجرير والفرزدق، وأغدق بنو أمية الأموال على الخصـوم والأنصـار. وبالغ الشـعراء في التأييد ونشـر الأخبار. ولزم بنو أمية صـبغة العروبة منافحين عن مجدهم التليد. على تنافر بين العروبة والإسـلام. فخضـع فحول الشـعراء لحياة البدو. وانتعش الاتجاه البدوي في الشعر.

أما عن الحمولة السياسية: فتحتكم النقائض إلى النظام الذي يسيّر مجتمع الشاعر ويفصل في خصـومته. وتعمل العصـبيات القبلية تحت مظلة السـياسـة، وهي أقوى البواعث في نشـأة هذا الفن، إلى جانب المنفعة والمضرة كقصة الفرزدق مع نُصيب[1] عند الخليفة سليمان.

وتتجلى عناية الخلفاء والأمراء بالشعر في مظاهر أهمها:

- العناية والاهتمام بالعلوم، من حفظ اللغة، وتدوين النحو وغير ذلك.
- التمسك بأدب ما قبل الإسلام، بإحياء لغته، وبعث عصبيته، وتشجيع العلماء والأدباء.
- الحرص على المجالس الأدبية لبلورة الشعر وتطوير الأدب وتفعيل النقد.
- رفع اليد عن الشعراء وتقريبهم، نشرا لمناقبهم، وتوطيدا لملكهم، وإحياء لمآثر آبائهم.

ولهذا النسق الشعري السياسي جملة خصائص منها مدح السلطة:

قال عبد الملك بن مروان:" إنّ لكل قوم شاعرا، وإنّ شاعر بني أمية الأخطل"[2]. تحديد شاعر واحد وتعيينه لسانا للسلطة ليس بالأمر الهين، ما له من شغل غير مدحهم ونشر فضائلهم. انتقلنا من مدح القبيلة إلى مدح الدولة. وكذلك فعل الفرزدق وجَرِير، فتنافســـوا في مدحها. يظهر مدح السلطة عوامل القوة والتفوق، ويجنّ تزوير الحقائق وتدليس الوقائع.

ومن خصائصه المجالس الأدبية برعاية السلطة:

كما حدث في اجتماع الفرزدق وجرير والأخطل عند بشر بن مروان بالكوفة، إذ تكلم البعيث بعيوبهم ثلاثتهم، فوصله يومئذ وحرمهم[3]. وكما وقع في قصة اجتماعهم عند عبد الملك ابن مروان، ودخول أعرابي من عذرة لا يعرفهم، وإجاباته على أسئلة الخليفة مفضلا جريرا

[1] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 1/73-74.
[2] الأغاني، م.س، 8/211.
[3] الفاضل، م.س، ص106-112.

تفضيلا ساحقا[1]. وكذلك الشأن في قصة الشعبي مع الأخطل عند عبد الملك[2] وغيرها كثير. هي مجالس علمية يترأسها الخليفة شخصيا، على مستوى عال من الدراية، يتشبه به عماله وأمراؤه فيما نأى من البلاد. تشجع هذه المجالس على طلب العلم ونشره، وتبدي التفوق العلمي والازدهار الحضاري، وتخفي توجيه السلطة الصريح لعلية المثقفين والأدباء.

ومن خصائصه معايير الدخول والاستئذان:

استأذَنَ الشعبي على عبد الملك فعرّف بنفسه، فقال الخليفة:" عن عِلْمٍ بِكَ أُذِنَ لَكَ"[3]. قول عبد الملك يدل دلالة قوية على انتفاء الفوضى في الاستئذان، وأن الأمر في غاية الصرامة، وأن تلكم المجالس لا يدخلها من هبّ ودبّ، وأنها من المهابة والوقار بمكان. وعند اتصال جرير بالحجاج دخل مدينته من غير أن يستأذن له [4]، فما كان منه إلا أن دعاه ليخبر صدق جرأته، فإذا هو كما زعم. ولو كان غير ذلك لعلم من يتطاول على مجالسه قساوة معاييره في المثول بين يديه. وأحجم بشر عن الإذن للبعيث لتدنّي مستواه[5]، ثم إذن له بعد المراجعة، ليُعلم المستأذنين بشرط الفضل فيهم، وإنما أذن له اختبارا. أما الأخطل فكان يدخل على عبد الملك بن مروان بغير إذن[6]، أو هو إذن خاص بتصريح الخليفة.

تظهر معايير الاستئذان النظام والانضباط، وتخفي قمعا وتراتبية ورأيا واحدا.

ومن خصائصه انتقاد الأمراء للشعراء وتوجيههم:

كانت هذه المجالس لتوجيه الطبقة المثقفة، من ذلك أورد ابن رشيق[7] استنشاد سليمان ابن عبد الملك الفرزدق لينشده فيه أو في أبيه، فأنشده مفتخرا عليه. فغضب عليه وألحقه بنار أبيه. وكافأ نصيبا الشاعر الذي رام المبتغى. ومنها قول بشر:" ما وجد ابن اللخناء رسولا غيري!"[8]. وأكثرها وضوحا ما قاله الحجاج لجرير لما حض الناس على الشجاعة:

---

[1] ديوان المعاني، م.س، ص76-77.
[2] البصائر والذخائر، م.س، 45/5.
[3] نفسه
[4] الأغاني، م.س، 55/8.
[5] الفاضل، م.س، ص106.
[6] الأغاني، م.س، 214/8.
[7] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 73/1-74.
[8] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، م.س، ص131.

جرأت عليّ الناس يا ابن اللخناء! قال:" والله ما ألقيت لها بالا أيها الأمير إلا وقتي هذا"[1]. ولعل من أوائلها قول عبد الملك بن مروان للأخطل:" إن كنت تشبّهني بالحية والأسد فلا حاجة لي بشعرك"[2]. وكذلك ما كتب يزيد بن المهلب لأخيه:" احْمِل الفرزدقَ لِيَقولَ في آثارِنا"[3]. فهذا توجيه دقيق صريح. أما أمر الحجاج للفرزدق وجرير بإتيانه في لباس الجاهلية[4]، فهذا من ولاج التوجيه العملي للتمسك بالعروبة، وأعلى منه وأقوى ما أثر عن عبد الملك أنه كان لا يسمع للزبيريّة من شعراء مضر ولا يأذن لهم[5]، وقال عبد الملك لما سمع مدح جرير:" من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو ليسكت!"[6]

فهذه توجيهات صارمة كاشتراط الموالاة في المستأذن، واحترام المقامات وأعلاها مقام الخلافة، فلما افتخر الفرزدق على سليمان بن عبد الملك، أجبره على تبيين دعاواه، ورده خائبا[7]. فلا يرحب بفخر الشاعر بنفسه أو قومه أمام الخليفة. ومنها تحديد الأهداف في أي خطاب، وكذا مسايرة السلطة فيما تقول. فمن خلال ما سلف، يتضح أن للسلطة السياسية حمى، تضع له خطوطا حمراء لا ينبغي تجاوزها، وترسم منارا لسبيلها يلزم تتبعه.

يفصح هذا النسق عن التسديد والانتقاد والإرشاد وتصويب المسار وتدارك العثرات، ويضمر فرض الرأي بالقوة، والإجبار على اتباع مسار محدد سلفا.

ومن خصائص الشاعر أنه ناطق باسم القبيلة أو الخلافة:

الشاعر ناطق باسم جماعة معينة، قال عبد الملك بن مروان:" إنّ لكل قوم شاعرا، وإنّ شاعر بني أمية الأخطل"[8]. فالأخطل هنا حصل على ترقية، إذ عيّنه الخليفة شاعرا للدولة

---

[1] العقد الفريد، م.س، ص1/96-97.
[2] الشعر والشعراء، م.س، ص394، رقم 847.
[3] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص338، رقم 443.
[4] نفسه، ص406، رقم 549.
[5] نفسه، ص418، رقم 580.
[6] العقد الفريد، م.س، 1/330-331.
[7] نفسه، 2/65-66.
[8] الأغاني، م.س، 8/211.

كلها، بعد أن كان شاعرا لقبيلته فقط. وفي نفس الصدد، قال الخليفة:" ولكنّ لسانه لساني، وحديثه يعجبني"[1]. فكل ما يصدر عن الشاعر يتبناه القصر الأموي.

استقطب بنو أمية الشعراء لاتخاذهم أبواقا تنافح عنهم، وتردّ عنهم سهام المناوئين لهم. سياسة سنها معاوية إبان ولايته. فازدحم الشعراء على قصور إمارته، فمدحوا وأشادوا ونالوا عطاياه، فهذا الأخطل انتقاه يزيد بإتقان، يدخل على عبد الملك بلا استئذان، فيبالغ في جائزته، ويعينه شاعرا لدولته. مدح الأمراء والقواد وكبار الشخصيات كالحجاج متى أجزلوا العطايا واتقوا الهجاء بما دفعوا، مما أفرغ أفئدة الخلفاء، فأبوا على الشاعر الفخر بنفسه.

يفشي الناطق باسم الجماعة تمثيلا للأغلبية، وعرضا للقوة والتماسك، ويطمس أنانية واستغلالا للمواقف.

ومن خصائصه الإغراء بين الشعراء:

اتسم حكمهم بالعصبية للعرب، ولليمنية على القيسية، وللقبائل الموالية لهم على المناوئة، كعصبيتهم لكلب وتغلب على قيس. وكان قصدهم من الناحية السياسية إثارة النعرات القبلية بين شعراء بلاط بني أمية، وبالتالي نقلها إلى قبائلهم. وكانت وفادتهم السنوية بمثابة تجديد للعهد واستمرار للوفاء. كان عبد الملك يحبذ الخصومة بين الشعراء في مجلسه، وحرض بشر بن مروان سراقة البارقي على هجاء جرير، وبعث إلى جرير يحرضه على الرد عليه. "وكان بشر يغري بين الشعراء، وهو أغرى بين جرير والأخطل، فحمل سراقةَ على جرير حتى هجاه" [2]. وقريب من ذلك ما وقع بين يزيد وعبد الرحمان بن حسان، ودخول الأخطل على الخط بأمر من يزيد، فهجاهم فأرادوا به كيدا فعاذ بيزيد فمنعه[3]. ولعل قصة هشام وابن صفوان تفضح المستور، قال هشام:" ما رأيت مثلك يا ابن صفوان، لتخلصك في مدح هؤلاء ووصفهم، حتى أرضيتهم جميعا وسلمت منهم"[4].

[1] الأغاني، م.س، 212/8.
[2] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص440، رقم 606.
[3] الشعر والشعراء، م.س، ص395، رقم 849.
[4] زهر الآداب وثمر الألباب، م.س، 65/3.

ظاهر التأليب بين الشعراء تشجيع الأدب، وتحريك القوارح، ودعوة للتمسك بالعروبة، وتعيير بما يخالفها، أما باطن التحريش بين الشعراء فإيقاظ الفتنة، وإحياء العصبية، وإضعاف المخالفين بتفريق كلمتهم، وبعثرة صفهم.

ومن خصائصه عطاء السلطة للشعراء:

تباينت مواقف خلفاء بني أمية في التعامل مع الشعراء، فمنهم من ينعم عليهم بكرم حاتمي، ومنهم من يردّهم خائبين، ومنهم من يعفيهم من الاستئذان، ومنهم من يعاتبهم. فكثرت قصائد مديح بني أمية والنقائض والمفاخرة بين شعراء هذا العصر، وبعث عبد العزيز بن مروان إلى جرير بمال فتجهز يريد الشام، فأتاه نعيه[1]. وقال جرير يصف عطاء عبد الملك بن مروان:

" أَعْطَوْا هُنَيدةَ يَحْدُوهَا ثَمَانِيَةٌ مَا فِي عَطائِهِمْ مَنٌّ وَلا سَرَفُ" [2]

وكتب الفرزدق إلى تميم بن زيد يسأله أن يرد حبيشا إلى أمه، " فلما أتاه كتابه لم يدر: خُنَيْسٌ أم حُبَيْشٌ، وفي جيشه عدة: خنيس وحبيش، فأطلقهم جميعا له"[3]. فتبين أن الأمراء لا يردون طلبا للشعراء، ويقبلون توسطهم وشفاعتهم. وكان للشعراء منحة سنوية، ورد الشعراء على عمر بن عبد العزيز، فاستنكر هذه الأعطيات، وسأل جريرا أهو من أصحاب الصدقات الثمانية؟ فأجاب جرير قائلا:" ما أنا بواحد من هؤلاء، وإني لمن أكثر قومي مالا، وأحسنهم حالا، ولكني أسألك ما عَوَّدَتْنِيه الخلفاء: أربعة آلاف دلاهم وما يتبعها من كسوة وحملان"[4]. وقدم الفرزدق اليمامة وعليها المهاجر بن عبد الله الكلابيّ[5]، فهمّ بدخولها ليصيب منها دون علم جرير، لكن الرياح تجري بما لا تشتهي السفن، فرحل عنها خاوي الوفاض. قصة تبين سرعة انتقال الأخبار، وسهولة استفادة الشعراء من السلطة، والغريب أن يهجو الفرزدق بني كليب والأمير باليمامة منهم، ولا يرهبه، بل يرغب أن يصيب منه. وقال الأخطل لابن المهلب:" فأعطني عطية تبسط بها لساني"[6]، تبين هذه الواقعة رغبة الشعراء في أعطيات

[1] ديوان المعاني، م.س، ص66.
[2] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص420، رقم 582.
[3] نفسه، ص312، رقم 411.
[4] الأغاني، م.س، 8/35-36.
[5] نفسه، 8/57.
[6] نفسه، 8/213.

تحل عقد ألسنتهم. قد تكون الأعطية تلبية طلب كشفاعة جرير للفرزدق عند أسد بن عبد الله أمير العراق[1]، وقد يكون العطاء اتقاء هجاء، قال ابن عتبة:" يا أبا فراس، نحن نبتاع منك حماقة بصـــرتنا بألف دينار، وأمر له بها"[2]. وعطاء الدولة يكون على قدر المســـتوى الأدبي للشـــاعر، بدلالة قول الحجاج لما مدحه جرير:" إن الطاقة تعجز عن المكافأة"[3]، أي أن مسـتوى جرير عال جدا بحيث لا يسـتطيع مكافأته إلا الخليفة، أو بمعنى آخر، الخليفة أحق بجرير، والأفضل للأفضل دائما.

ظاهر هذا النســـق أن عطاء الدولة للشـــعراء من ولاج تشـــجيع الطاقات ودعم الفن والاعتراف بالمواهب، والوجه الخفي لهذا النسـق أن الدولة تشـتري ذممهم، وترشـيهم، وتدفع مقابل خدمات يقدمونها لهم. فالأجر على قدر الاستفادة منهم.

ومن خصائصه خدمات الشعراء للسلطة:

يقدم الشـــعراء خدمات جليلة للســـلطة، كقول الأخطل[4] يمنّ عليهم ويذكرهم بخدماته، فهو الوحيد الذي هجا الأنصار لنصرانيته، وما تجرأ مسلم على ذلك، لما استعلى عبد الرحمان بن حســـان عبد الرحمان بن الحكم في تقاولهما. ويذكرهم بردّه وقومه قيس عيلان إلى البيعة والطاعة لما أنزلوا بهم بأسهم.

ومن الخدمات التي يقدمها الشاعر أنه ينقل رسائل الرعية إلى الجهة المختصة، قال عمر بن عبد العزيز:" مالي وللشـعر يا جرير؟ إني لفي شـغل عنه. قال يا أمير المؤمنين، إنها رسـالة عن أهل الحجاز. قال: فهاتها إذا" [5]. ما قام به الأخطل هو بمثابة حملة انتخابية ناجحة لصـالح عكرمة[6]. ويبقى المدح أشـهر الخدمات التي يقدمها الشـاعر للسـلطة الحاكمة. أورد الحصري قول الأخطل يعتد على بني أمية بمدحه لهم:

---

[1] الأغاني، م.س، 267/21.
[2] الجليس الصالح الكافي، والأنيس الناصح الشافي، م.س، 122/4.
[3] العقد الفريد، م.س، ص 330/1-331.
[4] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص496، رقم 679.
[5] العقد الفريد، م.س، 331/1-332.
[6] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص485، رقم 666.

" أَبَنِي أُمَيَّةَ إِنْ أَخَذْتُ نَوَالَكُمْ فَلَمَا أَخَذْتُمْ مِنْ مَدِيحِي أَكْثَرُ

أَبَنِي أُمَيَّةَ لِي مَدَائِحُ فِيكُمُ تُنْسَوْنَ إِنْ طَالَ الزَّمَانُ وَتُذْكَرُ "[1]

يعترف الشـــاعر بأخذه عطاياهم، ولكنها تبقى أموالا لا محالة فانية، ومطايا لا بد ناضـــية، وأكسية لا ريب بالية، وما منحهم هو بالمقابل فمدح يُروى وثناء لا يفنى.

ومن تلكم الخدمات إضـــحاك الخليفة والتســـلية عنه، جاء في عيون الأخبار:" دخل الأخطل على عبد الملك بن مروان وهو مغموم، ... وعبد الملك يفحص برجليه ضـــحكا، والفتى يقول: كذب والله. فقال عبد الملك: ألم تزعم أنه أعلم الناس بقديمكم وحديثكم"[2]. فالأخطل اغتنم الفرصة بسرد قصة له مع أحد الحضور، أضحكت الخليفة وأذهبت عنه الغم.

ومن تلكم الخدمات التحذير والتحريض، أورد الجاحظ قول الأخطل:

" بَنِي أَمَيّةَ إِنّي نَاصِحٌ لَكُمُ فَلا يَبِيتَنَّ فِيكُمْ آمِناً زُفَرُ "[3]

فالأخطل يحذر بني أمية من غدر أبي الهذيل زفر بن الحارث سيد قيس، ويغريهم به وعدم الأمن إلى ما أبداه من الطاعة بعد خروجه على عبد الملك تسع سنين.

ومن تلكم الخدمات الجليلة، ضـــمان وفاء طائفة معينة، وأنهم في عهدته، من ذلك عندما أوقع وكيع بقتيبة بن مسلم، قام سليمان بمسجد عرفات وذكر إسراع بني تميم إلى الفتن بوثوبهم على سلطانهم، فقام الفرزدق وبسط رداءه رهنا بوفاء بني تميم. قال الفرزدق:

" فِدًى لِسُيُوفٍ مِنْ تَمِيمٍ وَفَّى بِهَا رِدَائِي وَجَلَّتْ عَنْ وُجُوهِ الأَهَاتِمِ"[4]

ومن تلكم الخدمات، السعي في مهمة خاصة، شأن يزيد بن معاوية والأخطل في هجاء الأنصار[5]. حيث وقف الجميع دون تطبيق هذا الطلب، بل اعتبره كثير منهم ارتداد إلى الكفر

---

[1] زهر الآداب وثمر الألباب، م.س، 144/3.
[2] عيون الأخبار، م.س، 455/1.
[3] الحيوان، م.س، 161/5.
[4] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص1084-1085.
[5] العقد الفريد، م.س، 170/6-171.

بعد الإيمان، فلم يقبل بهذه المهمة إلا نصـــراني على حذر أن تكون رقبته فداء لمغامرته الجريئة. ولولا أن تخرم ذمة يزيد لكسف لسان الأخطل على هجاء الأنصار باللؤم.

ظاهر هذا النسق أن الشعراء يخدمون الصالح العام، والوجه الخفي أنها رشى وهدايا للتقرب من السلطة والمحافظة على مكانتهم.

ومن خصائصه الموقف من المعارضة:

هذا النوع من الشـعر لا يكون دائما موافقا، قد ينتقل إلى صـفوف المعارضـة، كما في قصـة الفرزدق[1]، إذ ذكر فقيما مع بني نهشل في مفاخرته للأشهب بن رميلة، فاستعدوا عليه زيادا فهرب، فأتبعه صـاحب شـرطته فلم يلحق به، فأتى بكر بن وائل فأجاروه، فأمِن، فمدح بكر بن وائل، وقصف زيادا بصواعق، ولكنه يصور حاله، وما به من الخوف وعدم الاستقرار من جهة، وضيق الأرض عليه بما رحبت، وتبرأ الجميع منه.

ولما وصـف الكميت بن زيد تمداحه يزيد وخالدا القسـري بالضـلال سـجنوه، فلما قدِم المهديّ، أتاه ابن الكميت بمدحه بني هاشم، فرده المهديّ خائبا[2]. فما صـدر عن الكميت من شـعر معارض وقف دون الشـفاعة فيه بعد إيداعه في السـجن. فكلما عاكس الشـاعر تيار السلطة كان مصـيره الإقصـاء. وروى الجمحي حبس مالك بن المنذر بن الجارود للفرزدق[3]، فعيره سلمة بن عياش بعجز قومه عن منعهم إياه. فالسلطة لا تنكر تأثير الشعر، ولكنها لا تقف مكتوفة الأيدي، بل تضرب بيد من حديد، وتهدد وتتدد، ولا تستنكف أن تفعل أكثر حتى يؤوب الشاعر إلى وفاقها.

يبدي هذا النسـق أن الدولة تأخذ على يد من سـولت له نفسـه الانزياح عن مسـارها، وتحذر من الاسـتهانة بها، وأن الأمور في غاية الجدية، والوجه الخفي يتجلى في قيام الدولة على أسس هشة، وأنها تعالج الأمور بسطحية دون اجتثاث المشاكل من جذورها.

---

[1] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص303، رقم 401.
[2] الجمح نفسه، ص320، رقم 418.
[3] نفسه، ص339، رقم 444.

ومن خصائصه انتقاد الشعراء لأصحاب السلطة

يحس الشاعر بأن الكون بين يديه، وأن الأشياء طوع أمره، فيتجاوز واقعه المعيش، لتستقطبه مثاليته الافتراضية، فينتقد السلطة غير آبه بها، كقول الفرزدق:

" لَيْسَ الشَّفِيعُ الَّذِي يَأْتِيكَ مُؤْتَزِرًا مِثْلَ الشَّفِيعِ الَّذِي يَأْتِيكَ عُرْيَانَا"[1]

يرى الفرزدق حكم عبد الله بن الزبير تأثَّر بتدخل زوجته خولة بنت منظور بن زبان الفزاري، فيعلن رأيه فيه علانية في دولته وتحت سلطته، لحاجة في نفس الفرزدق قضاها. وقال

" قُلْ لِنَصْرٍ وَالْمَرْءُ في دَوْلَةِ السُّلْـ ـطانِ أَعْمى ما دامَ يُدْعى أَميرَا

فَإِذا زالَتِ الْـوِلايَةُ عَنْـــــهُ وَاسْتَـوَى بِالرِّجَالِ عَادَ بَصِيـرَا"[2]

يتحدث الفرزدق عن الولاية، وأنها أحد أسباب الضلال، وأنها تجعل على العين غشاوة، وعلى الأذن وقرا. فأصحاب السلطة وعلى رأسهم الأمير في غيهم يتقلبون، ولن ينفك عنهم عماهم وتستنير بصائرهم حتى تزول عنهم إمارتهم وولايتهم. وهذا انتقاد صريح للسلطة. وقال عن مقاومتهم الشرسة للسلطة وأنهم ليسوا مضغة مستساغة، بل حجر صلد في فم ماضغه:

" وَلا نَلينُ لِسُلْطـــانٍ يُكايِدُنا حَتَّى يَلينَ لِضِرْسِ الْماضِغِ الْحَجَرُ "[3]

ولم تشفع ظروف الموت لزياد عند الفرزدق، فقد هجاه بعد موته[4]، بل تعرض لمن رثاه من الشعراء، وردّ عليه مُسَفِّها قوله ودمعه، ومعلنا عن موقفه السياسيّ من السلطة.

وقال الفرزدق:" بَعَثْتَ إِلَى العِرَاقِ وَرَافِدَيْهِ فَزَارِيّاً أَحَذَّ يَدِ القَمِيصِ"[5]

[1] الشعر والشعراء، م.س، ص389، رقم 830.
[2] التمثيل والمحاضرة، م.س، ص69-70.
[3] نفسه، ص69-70.
[4] الأغاني، م.س، 241/21.
[5] الحيوان، م.س، 197/5.

يخاطب الفرزدق الخليفة يزيد، يشـــكو إليه ابن هبيرة الفزاري، وينتقد تصـــرفاته بالعراق. ولقد هجا الفرزدق الحجاج بعد موته[1]، وهجا نهر أمير المؤمنين المبارك بقوله:

وَأَهْلَكْتَ مَالَ اللهِ فِي غَيْرِ حَقِّهِ عَلَى نَهْرِكَ المَشْؤُومِ غَيْرِ المُبارَكِ"[2]

وعرض الفرزدق بهشام بن عبد الملك. فحبسوه في العراق، فتدخل جرير عند هشام[3].

ومدح الأخطل هشاما فأعطاه خمسمائة درهم، فاشترى بها تفاحا وفرقه على الصبيان[4]. وقال لعبد الملك: " فَإِلَّا تُغَيِّـرْهَا قُرَيْـــــشٌ بِمِثْلِهَا يَكُنْ عَنْ قُرَيْشٍ مُسْتَمَازٌ وَمَزْحَلُ"[5]

فاستدرك عليه عبد الملك فاعتذر. وما ينبغي له أن يهدد ملكا مباشرة بالتحول عنه إلى غيره.

يكشف هذا النسق الواجهة المشرقة للدولة، فهي تناجز الاستبداد والديكتاتورية، وتسمح بإبداء الرأي، وتعلن الرغبة في رأب التأى، لكن الواجهة المعتمة للدولة تنحســر عن تفشــي البغي، ولدانة الحكم، وضلال المنهج، والازورار عن قصد الرشاد.

ومن خصائصه أسلوب تعامل الشعراء:

فخر الفرزدق بالمضــريّة أمام ولي العراق وهو يدرك عصــبيّته لليمنية على نزار. فلما انصــرف انتقده ابنه لبطة، فأجابه الفرزدق مبينا له خطته في التعامل مع الســلطة عندما لا يكون هناك وفاق:" اسكت لا أمّ لك، فما كنت قطّ أملأ لقلبه منّي الساعة"[6]. وامتدح الفرزدق يزيد بن المهلب في الســـجن[7]. وقال ابن هبيرة:" ما رأيت أكرم من الفرزدق، هجاني أميرا ومدحني أسـيرا"[8]. يظهر الفرزدق اسـتعلاءه بهجو الأمير وهو في كامل بطشــه، لكن عندما

[1] العقد الفريد، م.س، ص50/2.
[2] الأغاني، م.س، 232/21.
[3] العقد الفريد، م.س، ص173/6.
[4] الأغاني، م.س، 217/8.
[5] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، م.س، ص86-88.
[6] الأغاني، م.س، 244/21.
[7] الشعر والشعراء، م.س، ص391، رقم 837.
[8] الفاضل، م.س، ص112.

تدور عليه الدائرة، ويفقد ســـلطته، يتنازل الفرزدق ليمدحه معربا عن مبادئه وأخلاقه، وهذا جرير يبالغ في الفياش، ويعامل الخليفة كأنه شرطي عنده، ويهجو الأَخطل قائلا:

هذا ابنُ عــمِّي في دِمَشْقَ خليفةٌ لو شِئْتُ ســـاقَكمُ إليّ قَطينا"[1]

يتباهى جرير كأن الخلافة أدنى مراتبه. وهذا الفرزدق يمدح زين العابدين خصــم الخليفة غير المباشر، وهو يعلم موقف الخليفة من هذا الثناء، ولا يساير الدولة في مسعاها، يقول:

" يُغْضِي حَيَاءً وَيُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ فَلَا يُكَلَّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ "[2]

يظهر هذا النسـق التركيز على أهمية الأسـلوب، وأن النتائج تبع لأسـلوب الشـاعر ومحورية العامل النفســي، وأن الأسـلوب يجدد المواقف. والوجه الخفي يكمن في عشـوائية الأسـاليب، وأنها نوع من التعبير الضمني، ووسيلة لتغيير الحكم.

خلاصة هذا النسق السياسي أن له جملة خصائص منها:

- يسفر مدح السلطة عن القوة وشدة البأس، ويضمر تزييف الحقائق وتزوير الوقائع.
- مجالس أدبية برعاية الســـلطة: تبث التقدم العلمي والتطور الحضـــاري، وتخفي تســـيير السلطة وتوجيهها البيّن للملإ وخيار المثقفين.
- معايير الدخول والاستئذان: تعلن الانضباط، وتبطن كبحا وتسلسلية ورأيا منفردا.
- انتقاد الأمراء للشــعراء: يبدي هذا النســق الهدي والتوجيه وتصــحيح المســلك واســتدراك الهفوات، ويواري إرغام الرأي، والقسر على اتباع مسار مبيّت.
- الشـــاعر نائب عن القبيلة أو الخلافة: يبدي المتكلم باســـم الجماعة نيابة عن الغالبية، وتبيانا للبأس والتآزر، ويكنّ أثرة وذاتية وانتهازا للظرفية.
- التحريض بين الشعراء: ظاهره تعزيز الأدب، وتنشيط للملكات والطبائع، ومناشدة للتشبث بالعروبة، وهجاء بما ينابذها، أما باطنه فبعث الفتنة من مرقدها، وإيقاظ الحمية والعصبية، وتثبيط المعارضين وتركهم حاثِ باث.

[1] لسان العرب، م.س، مادة (أذن).
[2] العقد الفريد، م.س، ص36/1.

- عطاء السلطة للشعراء: ظاهره دعم الطاقات ومؤازرة الفن وتشجيع المواهب، والوجه المضمر لهذا النسق هو أن الدولة الراعية تبتاع ضمائرهم بالرشوة، وتجزل العطاء مقابل تقديم الخدمات. فالمكافأة على قدر الفائدة.
- خدمات الشعراء للسلطة: كهجاء الأخطل للأنصار لنصرانيته، وردّه وقومه قبيلة قيس عيلان إلى البيعة والطاعة ببأسهم، وإيصال رسائل الناس إلى ولاة الأمر. وصنيع الأخطل يندرج تحت مسمى الحملة الانتخابية الموفقة لصالح عكرمة. وما فتئ المدح أظهر تلك الخدمات، ومنها بسط الخليفة والترويح عنه، والإنذار والحض، والتعهد بولاء طائفة محددة، والقيام على أمر خاص. وظاهر هذا النسق خدمة الصالح العام، والوجه المحجوب أنها رشى لمحاباة السلطة وحفظ المنزلة.
- الموقف من المعارضة: يبدي هذا النسق أن الدولة تقف بالمرصاد لمن سوّلت له نفسه الازورار عن مسلكها، وتنذرهم مغبة الاستخفاف بها، وأن أمورها تؤخذ على محمل الجد، والوجه المستور يتمثل في انتصاب الدولة على ركائز غير مدعمة، وأنها تناولها للأمور يتسم بالظاهرية غير المعمقة دون استئصال المعضلات من أصولها.
- انتقاد الشعراء لأصحاب السلطة: يظهر هذا النسق وجها صبوحا للدولة؛ هناك نوع من الديمقراطية، وشيء من حرية التعبير، والرغبة في الإصلاح، لكنه يخفي وجها مظلما يرتسم في انتشار الظلم، وهشاشة النظام، والسير في الاتجاه الخاطئ، وعدم القصد إلى رأب الصدع.
- أسلوب معاملة الشعراء: يظهر مدى خطورة الأسلوب، وأن الآثار والثمرات تبع له، ويبدي مركزية العوامل النفسية وتجدد المواقف. وأما الوجه المضمر فيتوارى خلف جزافية الأساليب، وضمنية التعبير، وهو نهج لعدم استقرار السلطة.

المبحث الرابع: نسق المرأة

يشمل هذا المبحث مقدمة وخلاصة ومطلبين بينهما:

المطلب الأول: دلائل من يحط من قيمتها ومناقشتها

- أولا: وأد البنات
- ثانيا: الانحطاط الأخلاقي
- ثالثا: تُعتزل المرأة في الثأر
- رابعا: تعيير النساء بالقبح
- خامسا: التعيير بالمرأة في النقائض

المطلب الثاني: دلائل قيمة المرأة في المجتمع العربي

- أولا: هدف العرب في الحياة هو صون نسائهم
- ثانيا: طلبات المرأة مستجابة
- ثالثا: المرأة هي التي تسمي أولادها
- رابعا: المرأة تدافع عن نفسها
- خامسا: حب الاختيار
- سادسا: تعادل المرأة القبيلة
- سابعا: مكانة السيدة الأولى
- ثامنا: راقيات لا يحلبن ولا يرعين لشرفهن
- تاسعا: المرأة ناقدة تفصل بين الفحول
- عاشرا: كانت المرأة والرجل سواء في المكانة الاجتماعية نسبا وسمعة
- أحد عشر: ذكر المرأة في مواقف حرجة لا يذكر فيها أحد
- اثنا عشر: غلاء مهورهن
- ثلاثة عشر: طريقة معاملة بعلها
- أربعة عشر: غنج الجواري المميزات ودلالهن

مقدمة

شهد العصر الأموي نقلة حضارية ضخمة من البداوة إلى التحضر. وساير الشعر تطور الحياة؛ لحفظه الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من بداية إعداد الدولة حتى تضارب الاتجاهات زمن بني أمية، وكان الشعر أمثل وسيلة لتعلن كل حركة أفكارها وأحقيتها بالخلافة. وبنو أمية أسرة عريقة النسب، ذات شرف ورياسة، أرجعوا الشعر القهقرى لتثبيت ملكهم، مثيرين العصبية القبلية بالتهاجي والإقذاع بعد أن أخمد الإسلام فتنتها. بعد المشاركة في الفتوحات، نزلت قبائل من قيس وتميم وربيعة بالبصرة والكوفة، ونظمت لهم الدولة أعطياتهم، فعاشوا في راحة ورغد بعد جهد وشظف. فطلبوا تسلية لملء الفراغ، فكانت النقائض بالمربد فرجة كبرى، بمواضيع مبتذلة تركز على الجنس لجذب الجمهور. تستهدف النيل من شرف المرأة وجرها إلى الفجور. غيرت النقائض ملامح المرأة الأخلاقية، فباينت المرأة الأموية شقيقتها الجاهلية؛ محصنات تقذف، وعورات تكشف. نقائض أقذعت، وعصبية أينعت، فلا ثأر يدرك، ولا بغي يترك، ولا مجتمع يتحرك. أصبحت النقائض عبثا يخدش الحياء، تشجعه السلطة بِصَمْتِها وبَصْمَتِها، للابتكار في الهجو بالنساء مقابل طمع زائل، وتؤجج هجاء مصطنعا دهرًا لغير سبب يذكر، لترويض الناس على مرادها، بإيلافهم على التهجاء المقذع والتباهي بالأمجاد، ونبش مثالب القبائل سلبا لأصالة حفائظهم. ألحقوا الأذى بالفرد والأسرة والقبيلة، وصارت المرأة وسيلة بخسة، تثير السخرية برسم تفاصيل جسدها، بعد أن أعزها الإسلام وأعلى شأنها تقوى وكرامة. ولتفصيل القول، لا بد من إبانة مواقع المرأة فيها. نتحدث عن المرأة في الشعر الأموي دون غيره من الأصناف الأدبية، والشعر أنواع شتى وموضوعات مختلفة، ففي الشعر السياسي، المرأة عند ابن قيس الرقيات متحزبة مشاركة حربية. وعند الكميت تقف في الهامش السلبي، وهي العشيقة المحبوبة في الغزل والمديح، والذي يهمنا، أنها محور النقائض، إلا أنها مجردة من نبيل قيمها الاجتماعية، مقذوفة بفاحش القول بلا حرج.

كان الهجاء قبلُ ينصبّ على الرجال، وهذه النقائض تنصب على المرأة للحطّ من قدر ولاتها. كانت للمرأة حرمة عند العرب جاهلية وإسلاما، فانتهكت حرمتها في النقائض.

فأصبح الهجاء بالمرأة مستساغا في حواضر الدولة الأموية. وأصبحت المرأة في مدن الحجاز جريئة رغم تبعيتها، وبقيت في البادية مهيمنة على الشعر العذري رغم حصارها.

يدافع النقد الثقافي عن المرأة كثيرا، بل هناك أنواع منه تخصها كالنقد النسوي، ويستلزم الحديث عن نسق المرأة التأكد من احتقارها عند العرب، والمقارنة بين مكانتها في المدن الحجازية سواء المغنيات من الموالي أو العريقات الباحثات عن الإثارة وإظهار الترف والجاه. فكثر وصف ملابس المرأة وزينتها. وأما في البادية، فيرسم الشعر الأموي صورة المرأة المحبوبة، إذ الزواج هو أكثر العادات قوة، لكن مسها في النقائض غير قليل من الأذى.

المطلب الأول: دلائل من يحط من قيمتها ومناقشتها

هناك دلائل عديدة على الحط من قدر المرأة، سنذكر منها خمسة اتهامات للنظر فيها: أولا وأد البنات، ويعتبر من أقوى الأدلة على مهانة المرأة في الجاهلية. دفن المرأة حيةً تجاوز القنطرة. قُضي الأمرُ وفُضّ الجدالُ، ولم يعد هناك ما يقال. ثانيا: الانحطاط الأخلاقي، إذ أهوت النقائض بأخلاق المرأة إلى الحضيض. ثالثا: تُعتزل المرأة حتى يؤخذ الثأر، وهذا تهميش لها جملة وتفصيلا. رابعا: تعيير النساء بالقبح. خامسا: التعيير بالمرأة في النقائض، تجاوزوا تعييرها إلى التعيير بها. هذه أشهر الأمور التي تحط من قيمة المرأة العربية.

أولا: وأد البنات

يرجع وأد البنات لاضطراب الأوضاع والغارات بين القبائل العربية. والقبائل مستويات في القوة، ولم تكن كل القبائل تئد البنات، وهذا جدّ الفرزدق لم يكن يمارسه فحسب، بل كان يحاربه. أما القبائل المتمكنة فكانت تعتز بنسائها. وما قصة ليلى بنت مهلهل أمّ عمرو بن كلثوم ببعيدة عنا، قتل ابنُها ملك الحيرة عمرو بن هند أن قالت أمّه لأمّه مستخدمة إياها:" يا ليلى ناوليني ذاك الطبق"[1]. هذا العزّ لهذه المرأة أتى على نهاية مَلِكٍ لما أراد أن يعتليه بكلمة خدمة لا غير، فهل يستوي وأد بنت لعدم شدّة الركن وعزّ امرأة أعجز الجبابرة؟ ويؤيد هذا الطرح ما جاء في العقد الفريد:" أمهم طهية بها يعرفون، ويقال لبني طهية وبني العدوية:

[1] الشعر والشعراء، م.س، 192/1.

الجمار. ومن بني طهية بنو شيطان، ومنهم دارم بن مالك"[1] وهو جدّ الفرزدق. ومن كان يئد البنات إنما كان يفعله من إملاق واقع، أو خشـــية فقر متوقع، قال تعالى: { وَلاَ تَقْتُلُوۤاْ أَوْلَـٰدَكُم مِّنۡ إِمۡلَـٰقٖ نَّحۡنُ نَرۡزُقُكُمۡ وَإِيَّاهُمۡۖ } [الأنـعـام:151]، { وَلاَ تَقْتُلُوۤاْ أَوْلَـٰدَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلَـٰقٖۖ نَّحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْۚ} [الإسراء:31]. القصد من هذا كله أن الوأد لم يكن احتقارا لها، بل كان لخشونة الظرف وخشية الفقر، والإملاق يقود إلى الاسترقاق، وتعتبر الأنثى رمزا لشرف الأسرة والقبيلة يقتل المرء نفسه في سبيلها، يقول عمرو بن هند:

" إِذَا لَمْ نَحْمِهِنَّ فَلَا بَقِينَا لِشَيْءٍ بَعْدَهُنَّ وَلَا حَيِينَا "[2]

ثانيا: تتهم بالانحطاط الأخلاقي، وعفة المرأة الحرة فوق الارتياب

النقائض مبنية على القذف بغير دليل ولا برهان، قال ابن قتيبة:" وكان جرير لا يتكلم حتى تبزغَ الشـمس، فإذا بَزَغَتْ قَذَفَ المحصـنات"[3]. ولا أدل على ذلك من قصـة يسـار الكواعب[4]، مفاد القصـة أن يسـار تحرش بحُرَّة فألانت له القول إلى أن كسـفت قضـيبه. وما يدور من ألفاظ يشـمّ منها الفسـوق فلا تعدو الكلام، إن هو إلا حديث عابر. قال الوشـاء: " وما وجدنا أحدا من العرب يفعل ذلك، ولا صـمد نحوه، وقد كان الواحد منهم يعشـق من أول دهره إلى آخره لا يجترح فسـقا ولا يحاذي رفثا، ولم يكن لهم مراد إلا في النظر، ولا حظ في غير الاجتماع والمؤانسة، والحديث والشعر"[5]. فالأمر لا يتجاوز الحديث، قال الأخطل:

" وَلَقَدْ أَكُونُ مِنَ الفَتَاةِ بِمَنْزِلٍ فَأَبِيتُ لَا حَرِجٌ وَلَا مَحْرُومُ "[6]

وذكر ابن الأثير:" امرأة من عقيل يقال لها ليلى كان يتحدث إليها الشـباب"[7]. إنما هو حديث على مرأى ومسمع من الناس. وقصة إنشاد الفرزدق لسليمان بن عبد الملك، ليقرّ في الختام

---

[1] العقد الفريد، م.س، 302/3.
[2] القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.2، 2012، ص147.
[3] عيون الأخبار، م.س، 200/2.
[4] فرائد اللآل في مجمع الأمثال، م.س، 362/2.
[5] الوشاء، أبو الطيب محمد بن أحمد، الظرف والظرفاء، ت. فهمي سعد، عالم الكتب، ط.1، 1986م، ص170.
[6] الفصوص، م.س، 256/1-257.
[7] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م.س، 231/3.

معترفا:" فأنا قلت ما لم أفعل"[1]. أما ما جاء من ذكر الزنا، كقول جرير يعير بني دارم بغلبة قيس عليهم يوم رحرحان[2]، فالكلام على السبايا أيام الجاهلية، وأما اتهامات الفرزدق[3] فسوء ظن وتجريح للنيل من الخصم للفوز في المهاجاة. وأما ما جاء في عيون الأخبار بأن عهد الفرزدق بالزنا مذ ماتتِ العجوز[4]، فلا يخفى ما فيه من إفحام المناوئ، وأما قول الأخطل[5] فاتهام صريح بالفاحشة لنساء القبيلة، حتى إن الكلب اعتاد عليه لمداراته بالطعام، فأصبح يلاعب ثوبه أُنسا به، وكأنه رب البيت. ونصرانية الأخطل لم تمنعه من الوقوع في أعراض المسلمين كما زعم بعضهم. كيف وقد تجرأ فرمى الأنصار باللؤم؟ لكن يبقى كلامه تهويشا تبعا لسياق الكلام، بغرضِ إِلْقَامِ الخصم حجرا، فالخصم كالأَرْقَم، إن يُتْرَكْ يَلْقَمْ. وأما هجاء الفرزدق لبني نهشل وللجَعْفَرِيَّة[6] فلا يلتفت إليه، لأنه يتهم الأبناء بإتيان أمهاتهم، وحكاية هذا القول تغني عن ردّه. وضرب عمران بن مرة بيده على نحر جعثن أخت الفرزدق ومضى، فعُيّر بذلك الفرزدق[7]. فالأمر لا يعدو حركة طائشة، يعير بها الفرزدق، ويضخمها التهاجي فتبلغ عنان السماء.

ثالثا: تُعتزل المرأة في الثأر

نعم وذاك أنها صفوة الصفوة، فما لها وللأكدار، مستواها أعلى من ذاك بكثير. إنها متاع لا يتلاءم وطلب الثأر. لقد قَدَرَها العرب حق قَدْرها. جاء في معاني أبيات الحماسة: "وكانت العرب لا تشرب خمرا، ولا تمس طيبا، ولا تنكح امرأة، ولا تأتي لذة، ولا تغسل رأسا، حتى تدرك ثأرها، وهذا كقول الأخطل:

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا شَدُّوا مَآزِرَهُمْ دُونَ النِّسَاءِ وَلَوْ بَاتَتْ بِأَطْهَارِ" [8]

---

[1] عيون الأخبار، م.س، 3/299-300، رقم 5866.
[2] العقد الفريد، م.س، 3/354.
[3] عيون الأخبار، م.س، 3/277.
[4] نفسه، 3/303.
[5] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص236-237
[6] جمهرة الأمثال، م.س، 1/170-173.
[7] الشعر والشعراء، م.س، ص386، رقم 817.
[8] النمري، أبو عبد الله الحسين بن علي، معاني أبيات الحماسة، ت. عبد الله عبد الرحيم عسيلان، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط.1، 1983م، ص138.

وكما قال الأسود الغندجاني:" لا تردوا المواسم بعد أخذ الدية إلا وأعراضكم دنسة من العار، كأنكم نساء حيض. وهذا كما قال جرير:

لَا تَذْكُرُوا حُلَلَ المُلُوكِ فَإِنَّكُمْ بَعْدَ الزُّبَيْرِ كَحَائِضٍ لَمْ تُغْسَلِ"[1]

فهذا النســـق وإن بدا أنه إهانة لها وحطّ من قدرها، إلا أنه يخفي تحته إجلالا مبالغا فيه، وتعظيما لا حدّ له. وكم تعجبني معلقة عمرو بن كلثوم في هذا الصدد:

" عَلَى آثَارِنَا بِيضٌ حِسَانٌ نُحَاذِرُ أَنْ تُفَارَقَ أَوْ تَهُونَا "[2]

رابعا: تعيير النســـاء بالقبح، كقولهم في المثل:" ذَكَّرَنِي فُوكِ حِمَارَيْ أَهْلِي"، وقول جرير:" إِذَا ضَحِكَتْ شَبهَتْ أَنْيَابهَا الْعُلَى خَنَافِسَ سُوداً فِي صَرَاةِ قَلِيبِ" [3]

وشبّه جريرٌ نساء تيم بالحشرات:

" تَشِينُ الزَّعْفَرَانَ عَرُوسُ تَيْمٍ وَتَمْشِي مِشْيَةَ الجُعَلِ الدَّحُولِ

يَقُولُ المُجْتَلُونَ عَرُوسُ تَيْمٍ شَـــوَى أُمِّ الحُبَيْـنِ وَرَأْسُ فِيلِ"[4]

وعلى عكس تشـبيهها بالحيوان ما روي عن الفرزدق أنه رأى امرأة جميلة المنتقب فقال: أظنه قفلا على خربة، فسفرت المرأة فرأى جمالا رائعا فقال:

" قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الشَّمْسَ وَاحِدَةٌ حَتَّى رَأَيْتُ لَهَا شِبْهًا مِنَ البَشَرِ"[5]

والحديث عن جمال المرأة أشـــهر من نار على علم، كيف لا يكون كذلك وقد تطوع كبار الشعراء لهذه المهمة حبا وهوى، مجبر أخاك لا بطل. قال جرير:

" ما في فُؤَادِكَ مِنْ دَاءٍ يُخَامِرُهُ إِلّا الَّتِي لَـــوِ رَآهَا رَاهِبٌ سَجَدَا "[6]

---

[1] إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري في "معاني أبيات الحماسة"، م.س، ص57.
[2] جمهرة أشعار العرب، م.س، ص147.
[3] معاني أبيات الحماسة، م.س، ص182.
[4] الحيوان، م.س، 395/6.
[5] جمهرة الأمثال، م.س، 377/1.
[6] الظرف والظرفاء، م.س، ص280.

" إِنَّ العُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوَرٌ قَتَلْنَنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلَانَا"[1]

يخلع الشعراء ملامح الجمال المثالي على حبيباتهم، فيكشف عن ذوق العصر، يحفلون بالجمال الحسي. حتى الشعراء العذريين أنفسهم فعلوا وإن لم يغالوا مغالاة غيرهم، تحدثوا عن المشاعر والأحاسيس، وكشفوا عن توازنهم النفسي بنظرهم إليها بمنطق واعتدال، فخصوا حسنها المادي بعنايتهم أكثر من محاسنها النفسية.

خامسا: التعيير بالمرأة في النقائض

بخصوص الهجاء بالأخت، فالغيرة على الأخت أكثر لاشتماله عار الأبوين؛ وقد ألح جرير على هجاء أخت الفرزدق جعثن، من ذلك قوله:

" وَتَحْلِفُ مَا أَدْمَوْا لِجِعْثِنَ مَثْبِرًا وَيَشْهَدُ حُوقُ المِنْقَرِيّ المُجَوَّفُ"[2]

تعيير المرء بأمّه كقول الفرزدق:

" فَقُلْتُ أَظَنَّ ابْنُ الخَبِيثَةِ أَنَّنِي غَفَلْتُ عَنِ الرَّامِي الكِنَانَةَ بِالنَّبْلِ [3]

ويردّ هذا الزعم مدح جرير عمر بن عبد العزيز بأمّه كما في ديوانه بقوله:

وَتَبْنِي المَجْدَ يَا عُمَرَ بْنَ لَيْلَى وَتَكْفِي المُمْحِلَ السَّنَةَ الجَمَادَا

ويؤيده قول الفرزدق يذكر الخؤولة وهي من جهة الأم:

" وَلَوْ أَنِّي بُلِيتُ بِهَاشِمِيٍّ خُؤُولَتُهُ بَنُو عَبْدِ الْمُدَانِ

لَهَانَ عَلَيَّ مَا أَلْقَى وَلَكِنْ تَعَالَوْا فَانْظُرُوا بِمَنِ ابْتَلانِي"[4]

وقال جرير معرّفا الغرّ الأعاجم بأمّهم سارة في مقام الفخر والاعتزاز:

" وَيَجْمَعُنا والغُرَّ أَوْلادَ سارَةٍ أَبٌ لا نُبالي بَعْدَهُ مَنْ تَعَذَّرا

[1] ديوان المعاني، م.س، ص31.
[2] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص586-587.
[3] معاني أبيات الحماسة، م.س، ص73.
[4] الوشي المرقوم في حلّ المنظوم، م.س، ص72-73.

أَبُونَا خَلِيلُ اللهِ وَالرَّبُّ رَبُّنَا رَضِينَا بِمَا أَعْطَى الإِلَهُ وَقَدَّرَا "[1]

ويؤيد هذا الطرح ما جاء في العقد الفريد بأن أكبر القبائل عزة وشـــرفا كانوا يعرفون بأمّهم:" أمّهم طهيـة بهـا يعرفون، ويقـال لبني طهيـة وبني العـدويـة: الجمـار. ومن بني طهيـة بنو شيطان. ومنهم دارم بن مالك"[2]. فما كان من اعتزاز بالأمّ ففي سياق الفخر ومقام الجدّ، وأما ما كان من تعيير بالأم ففي سياق التهاجي ومقام الهزل، وشتان ما بينهما.

الهجاء بالزوجة: التعريض بعفة الزوجة طعن لمروءة الزوج وتلويث لسـمعة الأبناء. والمرأة أهم شـيء في حياة الرجل، ولقد انتسـب قسـم من العرب إلى أمّهم؛ فسـموا باسـمها، واقتحمت العرب ملاحم بسـبب امرأة لا غير، فعجب أن عمّ الهجاء نسـاء القبيلة جميعهن! فما عرف الذوق العربي انحطاطا كالنقائض، بنيت على الشـر وأَحْيَت العصـبية القبلية، ونصـيب النساء أكثر من الرجال وأقذع؛ لأنهن اتُخذن وسيلةً لهجاء الرجال، وملهاة للقاصـي والداني. كان الهجاء بالجدّة والعمّة والخالة والبنت أقل، لأنهن أبعد، وأذاهن أقلُّ وطأةً على الخصم. لدخول قبائل أخرى على الخط، أو لاشتراكها مع الهاجي في أحد الأصول.

ويشـــرع القول إن للمرأة عدة أدوار ومواقع، منها الأمومة، فهي تربي النشء، وتصـــلح حاله، وتهتم لأمره، وتسهر على إعداده إعداداً يبعث الاعتزاز بالنفس، كقول جرير:

وَلَّهْتِ قَلْبِي إِذْ عَلَتْنِي كَبْرَةٌ وَذَوُو التَّمَائِمِ مِنْ بَنِيكِ صِغَارُ

وهي محور المديح والهجاء، ومن المديح ذكر المرأة المحبوبة، كقول الفرزدق:

" أَلَا لَيْتَنَا كُنَّا بَعِيرَيْنِ لا نَرِدْ عَلَى حَاضِرٍ إِلَّا نُشَـــــلُّ ونُقْذَفُ

كِلَانَا بِهِ عُرٌّ يُخَافُ قِرَافُهُ عَلَى النَّاسِ مَطْلِيُّ المَشَاعِرِ أَخْشَفُ"[3]

علق الناقد ابن الأثير على الفرزدق:" هذا رجل ذهب عقله حين نظم هذين البيتين... وهذا من الأماني السخيفة، وله في غير هذه الأمنية مندوحات كثيرة"[4]. رضي بهذه الحال لقربها.

وهي زوج تدبر شؤون البيت، وتحاور البعل في شؤون حياته، وهي خير مرآة لصورته،

---

[1] هارون، عبد السلام محمد، كناشة النوادر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط.1، 1985م، ص52.
[2] العقد الفريد، م.س، 302/3.
[3] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م.س، 179/3-180.
[4] نفسه، 179/3-180.

قال جرير: نِعْمَ القَرِينُ وَكُنْتِ عِلْقَ مَضِنَّةٍ وَارَى بِنَعْفِ بُلَيَّةَ الأَحْجَارُ

حتى وإن طلقها، فإنها تظل متربعة على عرش قلبه، ومردّ حبه ومودته، قال الفرزدق:

" نَدِمْتُ نَدَامَةَ الكُسَعِيِّ لَمَّا غَدَتْ مِنِّي مُطَلَّقَةً نَوَارُ "[1]

من صفات الحرة أنها تنبسط إلى الزوج، خَفِرَة مع غيره، قال الفرزدق:

" يَأْنَسْنَ عِنْدَ بُعُولِهِنَّ إِذَا خَلَوْا وَإِذَا هُمْ خَرَجُوا فَهُنَّ خِفَارُ "[2]

ومن صفاتهن أنهن ولودات: عيّرت نوار الفرزدق بأنه لا ولد له، فقال الفرزدق:

"وَقَالَتْ أَرَاهُ وَاحِداً لا أَخَا لَهُ يُــوَرِّثُهُ فِي الوَارِثِيــنَ الأباعدُ "[3]

وبخصــوص لغة الهجاء بالمرأة في النقائض، فهي نزعة جديدة ترمي المحصــنات بألفاظ إباحة وتهتك يسترذلها الذوق العام، تشرّح جسد المرأة بقرف تشمئز منه النفوس. طاوعت اللغة فحلينا فأحرزا نجاحا في هذا المنحى، وأظهرا لنا ما وصلت إليه ثقافة المجتمع.

وأما صــورة الهجاء بالمرأة في النقائض: فقد غايرت النقائض صــور الغزل العذري؛ ولكن بإشراك المتلقي الذي تثيره هذه المبالغات. الفحش في هجاء جرير مسألة فنية اضطر إليها دون أن يكون في سلوكه فاجرا، يسمي العورات بأسمائها بأسلوب فاضح. نفسية جرير معتلة كالفرزدق. استقطب العبث أهل الحواضر لتغير أذواقهم وقيمهم الأصيلة؛ فأقبلوا يستمعون الفحش والسباب في النساء اللائي حضين بعناية المجتمع العربي على مر العصور.

ظاهر هذا النسق أن جريرا والفرزدق يشنعان بالمرأة، والوجه الخفي أنهما يحفلان بها، ويعيران من يتقاعس عن صونها والذبّ عنها، فهي تمثل شرف الأسرة والقبيلة معا. فلهجائها وجهان: الأول أنها سوءة ومسبّة، وثانيهما أن المهجو حصين، وأن المرأة أقدس ما عنده، فإن نال من عرضــها فقد أصــاب المهجو في مقتله. فمجرد إفراد المرأة بالنبال دليل على ســمو مكانتها وعظم شــأنها. ومن زاوية أخرى، كل المهجوات شــريفات محصــنات؛ ولا تهان إلا الكريمات، فما لجرح الساقطات إيلام، فما هذا بخصومة ولا عداء، إنما هو اللهو والتسلية. وإلا أريقت دماء كمياه دجلة والفرات. وهذا منحى جديد تميزت به النقائض دون سواها لبراعة

[1] فرائد اللآل في مجمع الأمثال، م.س، 2/311-312.
[2] عيون الأخبار، م.س، 3/194، رقم 5444.
[3] نفسه، 3/314-315.

عرضها، وغرابة موضوعها، غايته لفت انتباه الجمهور وإثارة المفاجأة والشغف، سعيا لإطالة مدى النقائض بمسايرة أذواق الناس، وبتوسّل أسلوب الجدل والمناظرة.

ونظرا لغرابة هذا الهجاء وفرادته، كان لزاما التنقيب عن بواعثه، ولعل العين لا تخطئ الابتعاد عن روح الإسلام سببا وجيها، إذ اضطربت الأحوال، وفتن الناس بالفرق والأحزاب، وتشرذم المسلمون شذر مذر، فانهار الوازع الديني. وكذلك ما يصحب أجواء التهاجي من إثارة وتجديد. وبما أن الشعراء وسائل إعلام للفرق ودعاية لأفكارهم، ابتكروا أساليب فاحشة مثيرة للشغف، وكانت المرأة أهمّ إثارة ومن أقدس قيم العرب، والتضحية من أجلها شرف، وتقاعس الرجال في الدفاع عنها منتهى العار. ناهيك أن القبائل تناست حياة البداوة، فبحثت عن مجالس العبث. وخيرها التراشق بالهجاء ولا سيما النقائض التي تتسم بأفحش الألفاظ. توفر المتعة وتثير السخرية وتتجاوز حدود الأدب. ونظرا لمعرفة الفرزدق وجرير بالجمهور، فهما لا ينتجان إلا له، بل هو الداعم الرئيس المتلهف لهذه البذاءة. مما دعا السلطة لغض الطرف عن هذا الفحش، لإبعاد الناس عن الخوض في أحقية الحكم وسياسة الدولة، وإغراقهم بهذه المشاحنات تحت شعار فرقْ تسدْ. فبضعفهم استتب الأمر للأمويين، ودانت لهم الرقاب، واستقرت الأوضاع وازدهرت. استقرار فارغ أضعف الدولة الأموية وأزالها.

وبخصوص اتجاهات الهجاء بالمرأة في نقائض جرير والفرزدق، فقد مس الأم، والزوجة، والبنت، والأخت، والعمة، والخالة، والجدة، وسائر نساء القوم. لم يتركوا جزءا من جسد المرأة إلا سفروه، وأمعنوا في عرضه على مسامع الناس، حتى غدا مشرحة لجسم المرأة ومرسما لأعضائها. وتكريم ضحاياهن أولى وأنسب لمروءة العرب. يعتبر هذا الهجاء بحق تدنيا للذوق العام في الشعر العربي.

المطلب الثاني: دلائل قيمة المرأة في المجتمع العربي

أولا: هدف العرب في الحياة هو صيانة نسائهم بكل ما أوتوا من قوة، قال عمرو بن كلثوم:

إِذَا لَمْ نَحْمِهِنَّ فَلَا بَقِينَا لِشَيْءٍ بَعْدَهُنَّ وَلَا حَيِينَا[1]

وقال الفرزدق:" يَحْمِي إِذَا اخْتَلَطَ السُّيُوفُ نِسَاءَنَا ضَرْبٌ تَخِرُّ لَهُ السَّوَاعِدُ أَرْعَلُ"[2]

مدار العصبية حول المرأة، بل محور المدح حماية النساء كقول جرير يمدح الحجاج:

[1] جمهرة أشعار العرب، م.س، ص147.

[2] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص984.

" أَمْ مَنْ يَغَارُ عَلَى النِّسَاءِ حَفِيظَةً إِذْ لَا يَثِقْنَ بِغَيْرَةِ الأَزْوَاجِ"[1]

كما اشتهر الهجاء بتعريضهن للسبي: كقول هشام لجرير:" لم تركت نساءك حتى أردفن؟"[2].

والمخطرون من العرب من يجعلون أهلهم خطرا، إما أَن يظفروا أَو يظفر بهم[3].

ثانيا: طلبات المرأة مستجابة: لما توجهت نوار إلى عبد الله بن الزبير تطلب الطلاق من الفرزدق، حكم لها ابن الزبير، فشنع عليه الفرزدق، فغمز رأسه بين ركبتيه وقال:

" أَلا أَصْبَحَتْ عِرْسُ الفَرَزْدَقِ ناشِزًا وَلَوْ رَضِيَتْ رَمْحَ اسْتِهِ لَاسْتَقَرَّتِ"[4]

ومن ذلك أن امرأة استجارت بقبر غالب بكاظمة فسعى الفرزدق في حاجتها[5]. وعاذت به امرأة أخرى حتى لا يهجو ابنها نفيعا ذا الأهدام المتعصب لجرير ففعل[6].

ثالثا: ومن قيمتها أنها هي التي تسمي أولادها. كما في تعيير الفرزدق بذلك: " أما وجدت أمك اسما لك إلا الفرزدق الذي تكسره النساءُ في سُويقها؟"[7]

رابعا: ومن قيمة المرأة أنها تدافع عن نفسها. كما في قصة امرأة مرت بقوم من بني نمير، فأحدّوا النظر إليها وقالوا إنها لرشحاء، فقالت: يا بني نمير، والله ما امتثلتم في واحدة من اثنتين، لا قول الله عز وجل ولا قول جرير[8].

خامسا: ومن قيمتهن: حب الاختيار: وقال الأخطل:

" المُهْدِيَاتُ لِمَنْ هَوِينَ مَسَبَّةً وَالمُحْسِنَاتُ لِمَنْ قَلَيْنَ مَقَالا "[9]

سادسا: تعادل المرأة القبيلة: كانت المرأة دليل القوة وبرهان الأنفة، فلا يحافظ عليها من السبي والخطف إلا قوي عزيز، يربط زواجها بين القبائل، فتزداد بمصاهرتها منعة إلى قوتها.

---

[1] جمهرة الأمثال، م.س، 87/1.
[2] ديوان المعاني، م.س، 63/2.
[3] لسان العرب، مادة (وزر).
[4] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص334، رقم 436.
[5] الأغاني، م.س، 248/21، و256.
[6] نفسه، 249/21.
[7] نفسه، 252/21.
[8] زهر الآداب وثمر الألباب، م.س، 47/1.
[9] البديع، م.س، ص39، رقم 137.

بل عز القبيلة من عزها وهوانها من هوانها، المرأة كفاء القبيلة، إذ تفخر بترف نسائها دعاية والتزاما. وقد حوت قيمها وروابطها، مفادها تركها للسبي ذل والذود عنها عز.

سابعا: ومن تلك القيمة مكانة السيدة الأولى: ادعت النوار طلاقا على الفرزدق. فأتت ابن الزبير في خلافته. وتوسل الفرزدق بحمزة بن عبد الله بن الزبير، وتشفعت النوار بزوجة عبد الله بن الزبير أم هاشم بنت منظور بن زبان، فكان الحكم لصالح النوار كما قال الفرزدق:

" أمّا البَنونَ فَلَمْ تُقْبَلْ شَهادَتُهُمْ وَشُفِّعَتْ بِنْتُ مَنْظورِ بنِ زَبّانا"[1]

ثامنا: ومن قيمتهن أنهن راقيات لا يحلبن ولا يرعين لشرفهن: حكى البكري أن العربيات كانت تعاب بالحلب، وأن إحداهن أربت إلى اللبن وحَيُّها خلوف، فحلبت فوق يد طفلها على الضرع، وقالت: يحلب ابني وأضب على يده. وقال الفرزدق في هجو النساء بالحلب:

" كَمْ عَمَّةٍ لَكَ يَا جَرِيرُ وَخَالَةٍ فَدْعَاءَ قَدْ حَلَبَتْ عَلَيَّ عِشَارِي"[2]

ومن تعيير العربيات بالرعي والكلإ قول جرير:

" نُبِّئْتُ غَسَّانُ ابْنُ وَاهِصَةِ الخَصَى بِقُصْوَانٍ فِي مُسْتَكْلِئِينَ بِطَانِ"[3]

وقال الفرزدق يعير امرأة بأنها راعية حلابة:

"غَشَّى بِثُوَيْبِهَا الدُّخَانُ تَرَى لَهَا شَرِيجَيْنِ فِي بَالِي المَشَاشَةِ أَكْوَعَا

تَرَى اللَّاهِجَ المَخْلُولَ يَتْبَعُ رِيحَهَا وَإِنْ كَانَ مَنْتُوفَ الفَرَائِصِ أَقْرَعَا"[4]

هذا النسق يبدي تعييرا بالمهنة، ويخفي أن النساء عنده أعلى بذلك بكثير. النساء العربيات لا يمتهن هذه المهن، وتعييرهن بالحلب والكلإ دليل على أن مستواهن أرقى من ذلك. حتى ولو حدث ذلك شبه مرة واحدة للضرورة كما قال البكري.

---

[1] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص333، رقم 435.
[2] فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، م.س، ص345.
[3] المعاني الكبير، م.س، ص582.
[4] نفسه، ص596-597.

تاسعا: ومن قيمتها أنها ناقدة تفصل بين الفحول:

أورد الأصـــفهاني في الأغاني[1] قصـــة مرور الفرزدق بالمدينة في طريقه إلى الحج، إذ استأذن على سكينة بنت الحسين رضـي الله عنهما، فسألته ثلاثا من أشعر الناس؟ وفي كل يوم يجيبها أنه هو، فتكذبه وتفضـــل عليه جريرا وتصـــرفه، وفي اليوم الأخير يســـتعطفها ويعرض بجارية لها، فتؤثره وتوصـيه بها خيرا. وأورد الأبشـيهي[2] قصـة اجتماع راوية كل من جرير وكثير وجميل والأحوص ونصـيب، فافتخر كل منهم بصـاحبه وزعم أنه أشـعر. فحكموا السـيدة سـكينة بنت الحسـين رضـي الله عنهما لتبصـرها بالشـعر، فانتقدتهم جميعا ولم تثن عليهم، فما استطاعوا لها جوابا. وأورد الحصري قصة الجارية الأديبة الجميلة[3] التي لا ترغب في الخليفة وخلافته، فأضـــعف عبد الملك ثمنها وأخذها قســـرا. فلزمت مجلســـه وقامت على رأسـه. فبينما هي كذلك، بَدَّت ابنيه الوليد وسليمان بحضـرته، عندما سـألهما عن أمدح بيت، وأرقّ بيت، وأشجع بيت قالته العرب. فأحسن صلتها وكسوتها وردّها إلى أهلها.

عاشرا: كانت المرأة والرجل سواء في المكانة الاجتماعية نسبا وسمعة:
تزوج عمر بن يزيد الأسديّ امرأة من بني عُدُس، وكان يتعصب للفرزدق، فقال جرير:

نَكَحْتَ إِلَى بَنِي عُدُسِ بْنِ زَيْدٍ فَقَدْ هَجَّنْتَ خَيْلَهُمُ العِرَابَا

أَتَنْسَى يَوْمَ مَسْـــكِنَ إِذْ تُنَادِي وَقَدْ أَخْطَأْتَ بِالقَدَمِ الرِّكَابَا

فلم يزالوا بـه حتى خلعوها منـه[4]. ألا ترى أن القوم انتزعوها منـه إذ لم يعد لها كفؤا بعد أن هجاه جرير وأسـقط مكانته. أما المرأة فعربية أصـيلة تسـرّ السـامعين، لذا فرّقت القبيلة بينهما حتى لا تهجن أصـالتهم بغريب. وجاء في لسـان العرب:" المُذَرَّع من الناس، بفتح الراء، الذي أُمه أَشـرف من أَبيه"، ويقول المثل: " لو ذات سـوار لطمتني"، فلا إشـكال أن تؤذيه المرأة شريطة أن تكون شريفة. وقال جرير:

[1] الأغاني، م.س، 21/257-258.
[2] المستطرف في كل فن مستظرف، م.س، 1/212-213.
[3] زهر الآداب وثمر الألباب، م.س، 4/273-274.
[4] الأغاني، م.س، 8/55.

" وَلا تَمْنَعْكَ مِنْ أَرَبٍ لِحاهُمْ سواءٌ ذو العِمامَةِ وَالخِمَارِ "[1]

أحد عشر: يدلّ ذكر المرأة في مواقف حرجة لا يذكر فيها أحد على منزلتها كقول جرير:

" وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالمَطِيُّ خَوَاضِعُ وَكَأَنَّهُنَّ قَطَا فَلَاةٍ مَجْهَلِ "[2]

" لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّ آخِرَ عَهْدِكُمْ يَوْمُ الرَّحيلِ فَعَلْتُ ما لَمْ أَفْعَلِ "[3]

اثنا عشر: يدل على مكانتهن ونسبهن غلاء مهورهن. قال جرير يهجو ببخس المهر:

" تَرى شَرَطَ الْمِعْزَى مُهُورَ نِسائِهِمْ وَفِي شَرَطِ الْمِعْزَى لَهُنَّ مُهُورُ "[4]

وهذا النسق يظهر مسبة ببخس المهر، ويخفي وراء ظهره نسبا رفيعا ومكانة عالية تتبوأها المرأة، فلا يفوز بها إلا أصحاب المهور المرتفعة الذين يقدرونها قدرها، والذين يلبون شروطها على ما فيها من المخاطر. جاء في لسان العرب: " وكانت العربُ تقول في الجاهلية للرجل إذا وُلِدَتْ له بنتٌ: هنيئاً لك النافجةُ أَي المُعَظِّمَةُ لِمالِك، وذلك أَنه يُزَوِّجُها فيأْخُذ مَهْرَها من الإِبِلِ، فيَضُمُّها إِلى إِبِلِه فيَنْفُجُها أَي يَرْفَعُها ويُكَثِّرُها"[5].

ثلاثة عشر: طريقة معاملة بعلها، كالمخاصمة في الحق: وقال الفرزدق:

" وَمَا خَاصَمَ الأَقْوَامُ مِنْ ذِي خُصُومَةٍ كَوَرْهَاءٍ مَشْنُوءٍ إِلَيْهَا حَلِيلُهَا "[6]

منعن أزواجهن أنفسهن وأرحامهن استحياء من فرارهم واستهانة منهن بهم:

" مَنَعْنَ وَيَسْتَحْيِينَ بَعْدَ فِرَارِهِمْ إِلَى حَيْثُ لِلْأَوْلَادِ يُطْوَى صَغِيرُهَا "[7]

ومن الغنج والدلال: استهزاء المرأة بالهرم والشيب، أنشد جرير:

" وَتَقُولُ بَوْزَعُ قَدْ دَبَبْتَ عَلَى العَصَا هَلَّا هَزِئْتِ بِغَيْرِنَا يَا بَوْزَعُ "[8]

---

[1] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، م.س، 238/3.
[2] معاني أبيات الحماسة، م.س، ص18.
[3] قواعد الشعر، م.س، ص87.
[4] الامتاع والمؤانسة، م.س، 28/2.
[5] لسان العرب، مادة (نفج)
[6] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص815 و845.
[7] نفسه، ص954-955.
[8] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، م.س، ص152.

تهزأ بوزغ من الشاعر لمشية العجوز ودبّه على العصا. فليس أهلا للتصابي. قال جرير:

" فَمَا تَرْجُو وَلَيْسَ هَوَى الغَوَانِي لِأَصْحَابِ التَّنَحْنُحِ وَالسّعَالِ

وقال : وَإِذَا الشُّيُوخُ تَعَرَّضُوا لِمَوَدَّةٍ قُلْنَ: التُّرَابُ لِكُلِّ شَيْخٍ أَدْرَدَا"[1]

يصرح الشاعر بأن الغواني يعزفن عن كبار السن، لسعالهم ودردهم، فالتراب أولى بهم. فيصبح لزاما على الشاعر أن يدافع عن نفسه أمام الشابات من النساء، قال الأخطل:

يَا قَاتَلَ اللهُ وَصْلَ الغَانِيَاتِ إِذَا أَيْقَنَ أَنَّكَ مِمَّنْ قَدْ زَهَى الْكِبَرُ"[2]

أربعة عشر: غنج الجواري المميزات ودلالهن.

كانت الجواري المميزات مكلِّفات، لا ترضـــى إلا بما يناســبها وهي جارية، " قال جرير، وقد كان اشترى جارية من رجل من أهل اليمامة يقال له زيد، ففركته وحنت إلى بائعها:

تُكَلِّفُنِـــي مَعِيشَـــةَ آلِ زَيْدٍ وَمَنْ لِي بِالمُـرَقَّقِ وَالصِّنَابِ

وَقَالَتْ لَا تَضُمُّ كَضَمِّ زَيْدٍ وَمَا ضَمِّي وَلَيْسَ مَعِي شَبَابِي"[3]

وقريب من هذا جارية الحجاج التي ارتابت في عفة جرير، فاختبرته بإغوائه من بين يديه ومن خلفه وعن يمينه وعن شـــماله، فأبى إلا كرما وتكرما[4]. وكان حوارهما على مرأى ومســمع من الحجاج متواريا. وقصـــة وفادة جرير على الحجاج وأخذه جارية مباركة، تدعى أمامة وكنّاها أم حكيم، لتقوم على عماله وفسيله[5]. فهذه الجواري شديدات المراس متطلبات لا يستهان بهن. وسبقت قصة الجارية الأديبة الجميلة[6]، التي لا ترغب في دار الخلافة.

[1] الظرف والظرفاء، م.س، ص209.
[2] الفصوص، م.س، 46/2.
[3] زهر الأكم في الأمثال والحكم، م.س، 261/1
[4] الجليس الصالح الكافي، والأنيس الناصح الشافي، م.س، 90/2.
[5] نفسه، 235/3.
[6] زهر الآداب وثمر الألباب، م.س، 273/4-274.

خلاصة مبحث المرأة:

يتمســـك الطاعن في قيمة المرأة بدلائل كوأد البنات، ولم تكن كل القبائل تئدهن، وما يفعل ذلك إلا بعض من يخشــى إملاقا واقعا أو متوقعا، فهذا جدّ الفرزدق كان يحاربه، بل إن بعض القبائل ليعرفون بأمّهم، أما القبائل المتمكنة فكانت تعتزّ بنسائها، كقصة ليلى أمّ عمرو ابن كلثوم. أما عن الانحطاط الأخلاقي، فقد اشتهر من أمر العربي أنه لا يقترف رفثا، ومبلغ فعاله النظر والكلام. وفي الثأر كانت تُعتزل المرأة، وهذا النســـق وإن بدا إهانة لها، إلا أنه يضمر تحته إجلالا بادخا. ويتشبت الذي يهلب النساء بالقبح، والكلام عن حسن المرأة أظهر من أن ينكر. وتجند أشعر الشعراء لهذه الصنيع ودّا وهوى، مرغم أخاك لا بطل. كما تمسك بالشـــتم بها فوق شـــتمها في النقائض، وهذا مردود بمدح جرير لعمر بن عبد العزيز بأمّه، وذكره لخؤولة بني هاشــم، وتعريفه للأعاجم بأمّهم ســارة تباهيا كفخر العرب بالأمّ في ســياق الجدّ، وأما الهجاء بها في النقائض فهو من باب الهزل، وكانت النقائض أشد الأذواق العربية انحطاطا. وولجت العرب صـــراعات طويلة من أجل كلمة في حق امرأة واحدة لا أكثر. والتلويح بعفاف الزوجة تجريح لمروءة الزوج وتدنيس لصيته وشرفه، إذ هي أثمن شيء عنده، وأما الهجاء بالجدّة والعمّة والخالة والبنت فكان أدنى مرتبة لخفة ضررهن على الخصم؛ لولوج قبائل أخرى في القضية، أو للاشتراك مع الذامّ في أحد أصولها. وفيما يخص طريقة الشتم بالمرأة في النقائض، فهي بمثابة مشرحة مقرفة لجسد المرأة تفصله تفصيلا، تسعفها اللغة في هذا المسار، وأفصحت النقائض عن سقم نفسية الفرزدق وجرير وعن ثقافة القوم. ويخالف الهجاء بالمرأة في النقائض الغزل العذري من حيث الصـــورة، وأثارت النقائض المتلقي بالمبالغات، واتخذت البذاءة مسألة جمالية؛ تسمى السوءات بمسمياتها، فاجتذب اللهو سكان الحواضـــر لتبدل طباعهم وأصـــيل قيمهم. فالوجه الظاهر لهذا النســـق أن جريرا والفرزدق يشتمان بالمرأة، والوجه المضمر أنهما يكترثان بها ويذمّان من يتوانى عن عصمتها. ولِهَجْوها وجهان: الأول أنها مثلبة وإهانة، وثانيهما أن للمرأة حظوة عند الرجل، وقصـــد المرأة بنبال الانتقاد خير برهان على أن لها شأنا عظيما. وهذا الهجاء لا يعدو اللهو إلى العداء. اتسمت به النقائض لمهارة الطرح وشـــذوذ القضـــية. يحفزه انهيار الزواجر الدينية وأجواء الإثارة

والحداثة، وتبلور الإعلام والإشـــهار للأفكار عند الفُرُق والأحزاب، واســـتبدال الحالة البدوية بالمجالس اللهوية، وتغافل السـلطة عن تشـريح الجسـد الأنثوي ورسـم أعضـائه. لقد أنتجت النقائض أمنا صوريا أثخن دولة بني أموية وأزاحها بعدما أنتن عموم الذوق.

وأَعْرَبُ الدلائل دفاعا عن قيمة المرأة أن غاية العرب في الحياة حفظ نســـائهم. ورجاء المرأة ملبى، وأنها هي التي تنتقي أسـماء بنيها، وأنها تذود عن نفســها، وتســتشــار لتختار، وعصـمها من السـبي والخطف برهان عزة وقوة، وزواجها رباط متين بين العشـائر، تضـاعف مصـــاهرتها المنعة والبأس. والمرأة تعدل القبيلة، وعزها من عزها، إذ تتباهى القبائل برفاهية نسائها إعلانا ومراعاة، وتعريضـها للسبي مسبة والدفاع عنها مفخرة. ومنزلة السيدة الأولى لا يخطئها الكفيف، وأنهن شـــريفات لا يحلبن ولا يرعين، وهذا النســـق يظهر شـــتما بالمهنة، ويضـمر أن قدر النسـاء أربى من ذلك، والمرأة ناقدة تحكم بين الفحول، وهي والرجل سـواسـية في الدرجة الاجتماعية سمعة ونسبا، وتخفق أعتى الظروف في نسيانها لمكانتها. ناهيك عن ارتفاع مهورهن، إذ يبدي هذا النسق شتما بزهادة المهر، ويستر وراءه النسب الأصيل والمنزلة السـنية، فلا يحظى بها إلا الذي يقدرها حق قدرها، ويلبي مطالبها على ما فيها من مجازف، وكذا كيفية معاملة زوجها من مخاصـمة في الحق وامتناع، والتهكم على الشيب. إضـافة إلى ما للجواري المميزات من غنج ودلال.

النقائض معرة للعرب والمسلمين: ما كان القصـد الوقوف على مبتذل الكلام، بل الغاية الغور في أنساق هذا اللون من الهجاء والخروج بنتائج حول المرأة. فلكل عصـر أدب فكاهته، وفي العصـر الأموي اسـتقرت الأوضـاع مع شـيء من الترف، فظهرت السـخرية والاسـتهزاء، وطفح كيل النوادر في النقائض بخلخلة ملامح المرأة، وما أوقف معاركها بين الفحول إلا الموت، وكأن قذف المحصـــنات ومبالغة الإقذاع الفاحش من ركائز النقيضـــة، لكن العربي الأصـــيل يرى التضـــحية من أجل المرأة أســـمى غاية في الحياة. وعاقب بعض الخلفاء المتاهجين على القذف، وكذا اعتذار الشـــعراء أنفســـهم عما بدر منهم. وإن صـــورة الهجاء بالمرأة يغمرها الفحش وصمة عار مستحدثة، استغلها أعداء الأمة للنيل من تراثنا العربي، بعد أن باركتها السلطة الحاكمة لإبعاد الناس عن الخوض في أمور السياسة.

المبحث الخامس: نسق السخرية

يشمل هذا المبحث أربعة مطالب:

1. مطلب خصائص السخرية.
2. مطلب دوافع السخرية.

- تروم السخرية تحقيق الغاية الجماعية للأفراد. وينتفع الشاعر بسخريته.
- وتستبطن السخرية البواعث النفسية للشاعر.
- كما تستبطن السخرية الجوانب الاجتماعية.

3. مطلب أنواع السخرية

- السخرية من فئات اجتماعية مختلفة، كالموالي والعبيد.
- السخرية من المهن:
- السخرية من ضعة النسب.
- السخرية من المرأة:
- السخرية من السلطة لبيان الخلل السياسي وما ينجم عنه.
- السخرية الدينية
- السخرية في الحقل الحيواني:
- السخرية من الطعام والشراب:
- السخرية من فقدان الأصالة العربية:
- السخرية من البتر وانقطاع النسل:

4. مطلب صور السخرية

- وقد تكون عاهات وإعاقات جسدية.
- وقد تكون مثالب معنوية.
- هيئات وأشكال غير مناسبة.

1. مطلب خصائص السخرية

مفهوم السخرية غير مستقر، يتداخل دلاليا ووظيفيا مع مفاهيم أخرى كالتهكم، والهزء، والضحك، والتندر، والهزل، والاحتقار، والدونية، والإهانة، والدعابة، والفكاهة، والهجاء. وتوجد في النقائض مادّة خصبة تتعلّق بالسخرية، تناولوها على طريقة الأوائل، في إشارات عابرة بالدواوين وكتب الأدب، على مستوى الأصوات والألفاظ، والجمل والتراكيب، ومفاد النقص في التفعيلات، والإيقاع الموسيقي، وفائدة التكرار الساخر، ودلالة الظروف الزمانية والمكانية في تصوير المخازي، وكيفية استغلال الألقاب الحيوانية، وقراءة الثنائيات العديدة، وصور التورية، والنصح الاستهزائي، والتمني الانتقاصي، والدعاء السخيف، وتضخيم العيوب، والتصوير البلاغي، والتهكم المبهم... واللائحة طويلة.

وليست النقائض كهجاء الجاهليّة، فأبلغه ما خرج مخرج التهكم، إذ تجاوز الشاعر المعاني البدوية ليتواشج وتطور العقل العربي. هي مناظرات أدبية أنتجتها أوضاع عقلية واجتماعية أموية انتهت بانتهائها، ولولا تغيرات الحياة ما ظهر هذا اللون. كانت معارك الشعراء تريق الدم إما ثأرا وإما اعتداء، بيد أن النقائض بين جرير والفرزدق فمهاجاة بلا دم، لا تعدو تسلية جماعية مبتكرة لتمدن القبائل. ناهيك عن نسف الفراغ في مسارح هوائية عاتية، هي أشبه اليوم بساحة جامع الفناء، حيث الجمهور هو الحكم الفصل والمستفيد الأول. تعبر النقائض عن الذوق العام. تشحن بالسخرية والاستهزاء واختلاق الإشاعات، ألقابها وأسماؤها مستفزة مضحكة سهلة التندر. يدمل الهجاء الساخر الثغرات السلوكية ويصلحها. الهجاء غضب جليّ ينتقص ويزدري. والسخرية هجوم ضمني يحتقر ويستهزئ. ويعدّ عدم التكافؤ زمن بني أمية أهم مصدر للسخرية في الشعر الأموي. وتعتمد السخرية المفاجأة ومناقضة الواقع. كما في قصة جرير إذ قال:

بَكَى دَوْبَلٌ، لا يُرْقِئ اللهُ دَمْعَهُ أَلا إِنَّما يَبْكي من الذُّلِّ دَوْبَلُ

فقال الأخطل: "والله ما سمّتني أمّي دَوْبَلًا إلا يومًا واحدًا، فمن أين سَقَط إلى الخبيث!"[1]. وكما في تأثر العباس بن يزيد الكنديّ بهجاء جرير، بعدما أخبر قومُه جريرا بمساوئه، وفرشوه أمره، فأصابه في شرفه. فمات من صدمته[2].

[1] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص481، رقم 658-659.
[2] نفسه، ص447، رقم 613.

السخرية نسق ثقافي يُبدي جمالا، ويواري تحته أعرافا وثقافات. لقد أدت تغيرات اجتماعية عديدة إلى بزوغ السخرية، فاستعملها الشعراء وسيلة للنقد، أبانوا بها جملة من المثالب بأساليب مخاتلة ودعوا إلى إصلاحها. لذا فالثقافة التاريخية تساعدنا على فهم طبيعة العصر الأموي وعلاقة الشعراء بشخصياته، وبذلك تتواشج دراسة الشعر مع التاريخ. ولقد غلبت الجدية على أشعار العرب في الجاهلية فلم تكن بها سخرية؛ يمدحون ويفخرون بالمجد، ويهجون ويهينون للعجز، بيد أن الهجاء تَسَنَّهَ زمن بني أمية شكلا ومضمونا وغاية. واحترفه الفحول الثلاثة فأطالوه، واعتمدوا أيام الجاهلية من أنساب وحروب ومواقف القبائل من السلطة، بقصد التسلية والترفيه وليس لإشعال الفتنة وتهييجها.

2. مطلب دوافع السخرية

تروم السخرية تحقيق الغاية الجماعية للأفراد، تؤلف بينهم وتوحد دفاعهم على مكتسباتهم، فما ينافح الساخر إلا عن رأي المجتمع في الصابئين على مستقر أخلاقه. فالسخرية إطار شاسع، ينضح بأحوال المجتمع وعيوبه، وزاجر قوي في غياب القانون، وحاجز منيع عن مخالفة الإجماع، كقصة الجارية التي بعثها صاحب اليمن إلى عبد الملك بن مروان، وبعث إليه الحجاج كتاب ابن الأشعث، فكتب إليه عبد الملك، وبات يقلب كف الجارية ويقول ما أفاد فائدة أحب إليه منها، ولم يقربها حتى قتل عبد الرحمن، أما هي فتقول:" ما بالك يا أمير المؤمنين، وما يمنعك؟ فقال: ما قاله الأخطل، لأني إن خرجت منه كنت ألأم العرب:

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا شَدُّوا مَآزِرَهُمْ دُونَ النِّسَاءِ وَإِنْ بَاتَتْ بِأَطْهَارِ" [1].

كما ينتفع الشاعر بسخريته، يسخّر طاقته لإمتاع الخليفة؛ يتخذ موقفا سلبيا تجاه أحدهم، يقلل من شأنه، يجعله أضحوكةً، يشوه صورته، وكأنه لا مثيل لخلقته. يصوّر بؤسه وبؤس بنيه، يثير الضحك والإشفاق عليه معاً، " دخل الأخطل على عبد الملك بن مروان وهو مغموم... فبينا نحن كذلك رعف أبوه، فما تركنا في الحي روثة حمار إلا نشقناه إياها فلم يرقأ دمه، فقال لنا شيخ: شدوا خصى الشيخ عصبا. ففعلنا ذلك فرقأ الدم، فوالله ما دارت

[1] زهر الأكم في الأمثال والحكم، م.س، 3/77-78.

الكأس إلا دورة حتى أتانا الصـــريخ عن أمه أنها قد رعفت، فبادرنا إليها، فوالله ما درينا ما نعصـــب منها حتى خرجت نفســها. وعبد الملك يفحص برجليه ضـــحكا، والفتى يقول: كذب والله. فقال عبد الملك: ألم تزعم أنه أعلم الناس بقديمكم وحديثكم."[1].

وتستبطن السخرية البواعث النفسية للشاعر، إذ من أهم دوافعها الاحساس بالضعة لهوان الأسرة وفقر القبيلة، فلا استعلاء ولا عراقة. فضيق ذات اليد وبؤس الحال يحركان الشعور بالدونية فينفجر ينبوع الإبداع، ألا ترى قول الفرزدق:

أولئكَ آبائِي فَجِئْني بمثلهم إِذَا جَمَعَتْنَا يَا جَرِيرُ المَجامِعُ

لهجة شـــتم متعالية، ونبرة فخر متطاولة، تلجئ جريرا إلى رصـــد مثالب الفرزدق. وجرير رجل من عامّة الناس، يواجه طبقة غنية ذات أمجاد، ومكانة اجتماعية ورثتها القبيلة آباء عن أجداد، يواري مجدُها كل عيوبها، ألا ترى إلى قول الفرزدق، يرد العيب البواح والضـــعف الصراح بتليد الفخر وأصيل النسب:

" ولا نَقْتُلُ الأَسْرَى وَلَكِنْ نَفُكُّهُمْ إِذا أَثْقَلَ الأَعْناقَ حَمْلُ المَغارِمِ

وَهَلْ ضَرْبَةُ الرُّومِيّ جاعِلَةٌ لَكُمْ أَبًا عَنْ كُليبٍ أو أَخًا مِثْلُ دارِمِ"[2]

أراد الفرزدق ضرب عنق الروميّ فنبا السيف في يده، فضحك الجميع وعيّره جرير بضربته الفارغة، لكن الفرزدق عدّه من باب فكّ الأســـر وحمل الدّيّة، وهي حجة أوهن من بيت العنكبوت، ليصرح في الختام بضربته القاضية، وهي أن الفخر بالنسب يستر كل العيوب، وخصوصا المثالب الأخلاقية. وهكذا يستهزئ الساخر مستعليا، وينتقد خصمه منتقصا، ولعل شعوره بالنقص مردّ بغضه وانتقامه، لحرص المجتمع على ردع المخالفين لقواعده، وتطهيره من قبيح ظواهره، فالسخرية لا تظهر إلا عند فساد الأحوال السياسية والاجتماعية.

كما تســـتبطن الســـخرية الجوانب الاجتماعية. ففارس الســـخرية جرير ولد في قبيلة متواضعة، من غير كبير حظ ولا أسرة وجيهة. عُيّر أبوه بالبخل، ومع ذلك فقد نافح عن أبيه وأســـرته وقبيلته كل من ناصـــبه المهاجاة. ولقد تغيرت المظاهر وتطورت العقلية، فتعين أسلوب جديد في التعبير. تملي الظروف على الشاعر استخدام لغةٍ معينة وأسلوب سياسي

[1] عيون الأخبار، م.س، 455/1.
[2] الشعر والشعراء، م.س، ص391، رقم 836.

للاحتجاج على السـلطة، ولفت الانتباه إلى أفسـد الظواهر في نظام الحكم، وإلى انحرافات بعض القادة. هجا الفرزدق خالدا القسـريّ وذكر النهر المبارك بواسـط، فلما بلغه ذلك كتب إلى ابن المنذر أن احبس الفرزدق لهجائه نهر الخليفة بقوله:

" وأهْلَكْتَ مَالَ اللهِ فِي غَيْرِ حَقِّهِ على نَهْرِك المَشْؤُومِ غَيْرِ المُبارَكِ"[1]

3. مطلب أنواع السخريات

السخرية أنواع، منها السخرية من فئات اجتماعية مختلفة، كالموالي والعبيد: قال الفرزدق:

" وَخَيْرُ الشِّعْرِ أَكْرَمُهُ رِجَالاً وَشَرُّ الشِّعْرِ مَا قَالَ العَبِيدُ"[2]

" فَلَوْ كَانَ عَبْدُ اللهِ مَوْلًى هَجَوْتُهُ وَلَكِنَّ عَبْدَ اللهِ مَوْلَى مَوالِيَا"[3]

نسق يبدي فخرا بالنسب واعتزازا بالأصالة، ويخفي عنصرية مقيتة ضد العبيد والموالي.

السخرية من المهن: ينظر العرب للمهن بازدراء، ولا نستغرب علاقة المهنة بالمهانة، وأفضل كسبهم ما جنته سيوفهم ورماحهم. يقول جرير:

فَخَلِّ الفَخْرَ يَا ابْنَ أَبِي خُلَيْدٍ وَأَدِّ خَرَاجَ رَأْسِكَ كُلَّ عَامِ

فَقَدْ عَلِقَتْ يَمِينُكَ رَأْسَ ثَـوْرٍ وَمَا عَلِقَتْ يَمِينُكَ بِاللِّجَامِ"[4]

ومن أشهر حرفهم على ندرتها القيانة والزراعة، قال الأَصمعي:" القَيْن بالبادية ينتقل في مياههم فيقيم بالموضـع أَياماً فيَكْسُدُ عليه عمله، فيقول لأَهل الماء إِني راحل عنكم الليلة وإِن لم يُرِدْ ذلك، ولكنه يُشِـيعُه ليَسْـتعمِله من يريد اسـتعماله"[5]. وكانت العرب تزدري هذه المهن. فهذا جرير يعير الفرزدق بالقيانة التي يمتهنها أهله:

" هُوَ القَيْنُ وَابْنُ القَيْنِ لا قَيْنَ مِثْلُهُ لِفَطْحِ المَسَاحِي أَوْ لِجَدْلِ الأَدَاهِمِ"[6]

---

[1] الأغاني، م.س، 232/21.
[2] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 73/1-74.
[3] الوساطة بين المتنبي وخصومه، م.س، ص17.
[4] طبقات فحول الشعراء، م.س، 449/2.
[5] لسان العرب، م.س، مادة (قين).
[6] الشعر والشعراء، م.س، ص387، رقم 822.

" وَأَوْرَثَكَ القَيْنُ العَـــلاةَ وَمِرْجَلا وَإِصْلاحَ أُخْراتِ الفُؤُوسِ الكَرَازِمِ"[1]

وها هو جرير يعير الصلتان العبدي بالزراعة:

" أَقُولُ وَلَمْ أَمْلِكْ سَوَابِقَ عَبْرَةٍ مَتَى كَانَ حُكْمُ اللهِ فِي كَرَبِ النَّخْلِ"[2]

فيرد عليه: " تُعَيِّرُنا أَنْ كَانَتِ النَّخْلُ مالَنَا وَوَدَّ أَبُوكَ الكَلْبُ لَوْ كَانَ ذَا نَخْلِ "[3]

السخرية من ضعة النسب: ساد الاحتقار للأنساب الوضيعة بسبب العصبية القبلية، في إطار ثنائية الطموح للنسب العالي، المعارض بواقعه الاجتماعي الوضيع.

" فَيَا عَجَبًا حَتَّى كُلَيْبٌ تَسُبُّـنِي كَأَنَّ أَبَـاهَا نَهْشَـلٌ أَوْ مُجَاشِعُ "[4]

" فَغُـضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَـلَا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلَا كِـــلَابَا"[5]

الســـخرية من المرأة: كانت المرأة في الجاهلية من الميراث، وربما وأد الأب بنته خوفا من العار، لأن ظروف الحياة صـــعبة تتطلب عزا وقوة. لقد شـــكلت المرأة أمّا وزوجة وبنتا عبئا ثقيلا عند فئة محدودة. وهذه العينة كانت قليلة في المجتمع، إذ العربي يعيش في وسـط قبلي يفديه بكل قوته، مقابل توفير المنعة داخليا وخارجيا. يتحصـــن العربي داخل القبيلة بثقافة القوم، والتعدي على النساء لا يخطر على قلب مجرم. أما الحصانة من باقي القبائل فالحرب سجال، ويكفي القبيلة الأقل قوة أن تتنازل عن بعض الامتيازات لدفع النزاع.

يســـاعد زمن الانحطاط على إبراز الســـخرية تحت غطاء الإصـــلاح والمقاومة. لكن العصـــر الأموي كان عهد تفتح واتســـاع. وتكثر الســـخرية في الحروب ودمارها، لكن حروب النقائض كانت كلامية، وتبقى المرأة في ثقافة القوم ثلما ومسبة. قال الفرزدق:

" بِحَقِّ امْرِئٍ كَانَتْ رُمَيْلَةُ أُمَّهُ يَمِيلُ عَلَيْهِ اللُّؤْمُ حَيْثُ يَمِيلُ"[6]

" تَعَافُ الأَكَارِمُ إِصْهَارَهُمْ فَكُلُّ نِسَائِهِمْ عَانِسُ"[7]

---

[1] ديوان جرير، م.س، ص558.
[2] جمهرة الأمثال، م.س، 213/2-214.
[3] الحيوان، م.س، 264/1.
[4] التمثيل والمحاضرة، م.س، ص69.
[5] العمدة في محاسن الشعر، م.س، 50/1.
[6] جمهرة الأمثال، م.س، 170/1.
[7] زهر الآداب وثمر الألباب، م.س، 70/3.

السخرية من السلطة لبيان الخلل السياسي وما ينجم عنه:" قَالَ الْفَرَزْدَقُ لِمُعَاوِيَةَ:

أَبُوكَ وَعَمِّي يَا مُعَاوِيَ أَوْرَثَا تُرَاثًا فَيَحْتَازُ التُّرَاثَ أَقَارِبُهْ

فَمَا بَالُ مِيرَاثِ الْحُتَاتِ أَكَلْتَهُ وَمِيرَاثِ حَرْبٍ جَامِدٌ لَكَ ذَائِبُهْ"[1]

وقال: " قُلْ لِنَصْرٍ وَالْمَرْءُ في دَوْلَةِ السُّلْ طانِ أَعْمى ما دامَ يُدْعَى أَميرَا

فَإِذا زالَتِ الْـوِلايَةُ عَنْـــــهُ وَاسْتَـوَى بِالرِّجَالِ عَادَ بَصِيـرَا

وَلا نَلينُ لِسُلْطـــانٍ يُكابِدُنا حَتَّى يَلينَ لِضِرْسِ الْماضِغِ الْحَجَرُ "[2]

يظهر هذا النسق انتقادا واحتجاجا على السلطة، ورفع شكوى ومطالبة بحق. ويخفي طاعة لولي الأمر، هو الخصم والحكم. ولا يفسد الاختلاف في الحق المشروع قضية.

السخرية الدينية: وتمثلت في سخرية جرير من نصرانية الأخطل، وأنه ذمي يدفع الجزية عن يد وهو صاغر، وتجلت في سخريته من فسق الفرزدق، وهجاء الأخطل للأنصار. قال جرير: " تَدَلَّيْتَ تَزْنِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً وَقَصَّرْتَ عَنْ بَاعِ العُلا وَالمَكَارِمِ"[3]

وقال: " إِذَا رَوِينَ عَلَى الخِنْزِيرِ مِنْ سَكَرٍ نادَينَ يا أَعْظَمَ القَسِّينَ جُرْدَانا"[4]

يرفع هذا النسق شعار احتقار الذمي وتصغيره، والتشهير بالفسق وأهل المعصية، ويضمر دعوة للإسلام ومكارم الأخلاق.

السخرية في الحقل الحيواني:

يبدع الشاعر في الصور الساخرة والتصوير الفني حسب طباع الحيوانات، كالذئب، والثعلب، والخنزير، والقرد، والقنفذ، والكلب، والثور:

" أَمَّا الرِّجالُ فَجِعْلانٌ وَنِسْـوَتُهُمْ مِثْلُ الْقَنافِدِ لا حُسْنٌ وَلا طِيبٌ "[5]

1 السيرة النبوية، م.س، 561/2.
2 التمثيل والمحاضرة، م.س، ص69-70.
3 عيون الأخبار، م.س، 300/3، رقم 5869.
4 الحيوان، م.س، 283/2.
5 التمثيل والمحاضرة، م.س، ص 70.

" مِثْلُ القَنَافِذِ هَدَّاجُونَ قَدْ بَلَغَتْ نَجْرَانَ أَوْ بَلَغَتْ سَوْءَاتِهِم هَجَرُ "[1]

" إِذَا أَنْتَ لاقَيْتَ البَعيثَ وَجَدْتَهُ أَشَحَّ عَلَى الزَّادِ الخَبِيثِ مِنَ الكَلْبِ "[2]

" قال الفرزدق:" شَنَاخِيب لَوْ أَنَّ النُّمَيْرِيَّ رَامَهَا رَأَى نَفْسَهُ فِيهَا أَذَلَّ مِنَ القِرْدِ "[3]

يجهر هذا النسق بالسخرية من التدني لمستوى الحيوان، لكنه يضمر دعوة للترفع عنه. يظهر شماتة ويخفي نصحا وواقعا مريرا.

السخرية من الطعام والشراب:

وتمثلت في أكل لحم الخنزير، وأكل الضب والكلب، والسخينة والخزير، وشرب الخمر:

قال جرير:" مَا كَانَ يُنْكِرُ فِي غُزِيّ مُجَاشِعٍ أَكْلَ الخَزِيرِ وَلَا ارْتِضَاعَ الفَيْشَلِ "[4]

" إِذَا أَسَـــــدِيٌّ جَاعَ يَوْمًا بِبَلْدَةٍ وَكَانَ سَمِينًا كَلْبُهُ فَهْوَ آكِلُهْ "[5]

يظهر سخرية من تدني المستوى الاجتماعي، ويخفي عادات وتقاليد تنمّ عن طبع العرب.

السخرية من فقدان الأصالة العربية:

" قَوْمٌ إِذَا حَضَرَ الْمُلُوكَ وُفُودُهُمْ نُتِفَتْ شَوَارِبُهُمْ عَلَى الْأَبْوَابِ "[6]

يبدي هذا النسق في قول جرير استهزاء بالبعد عن الأصل العربي، ويخفي تحولا في الطباع، وتغيرا في المجتمع.

السخرية من البتر وانقطاع النسل: قال الفرزدق:

" وَقَالَتْ أُرَاهُ وَاحِداً لا أخَا لَهُ يُؤَمِّلُهُ فِي الوَارِثِينَ الأَبَاعِدُ "[7]

يبدي هذا النسق هجاء بالعقم، ويخفي دعوة للتكاثر والتناسل، ويبين الحالة الاجتماعية للواقع العربي، أناس يحاربون الانقراض بالتوالد والإكثار من إنجاب النسل. فهذه امرأة تعير رجلا بضعف الفحولة، وأن القوة في كثرة العدد.

---

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه، م.س، ص.388.
[2] الحيوان، م.س، 308/2.
[3] المستقصى في أمثال العرب، م.س، 131/1، رقم 507.
[4] نفسه، 248/1، رقم 1053.
[5] المعاني الكبير، م.س، ص241، و254.
[6] البيان والتبيين، م.س، 189/2.
[7] الحيوان، م.س، 95/3-97.

4. مطلب صور السخرية

يورد الشاعر قوالب وصورا فكاهية هي أقرب للضحك منها لحز المشاعر، ويصوغها مركبة مضحكة رهن أمر السامع متى أراد، قد تكون أصواتا لحيوانات من بيئته كالنباح والنقنقة، وقد تكون أصواتا لأعضاء الانسان أو من ملامحه الخارجية، من ذلك:

قال جرير:" خَفِيّ السّرَى لا يسْمعُ كَلْبهُ وَطْأَهُ أَتَى دُونَ نَبْحِ الكَلْبِ وَالكَلْبُ ثَائِبُ"[1]

وقال جرير:" وَالتَّغْلِبِيُّ إِذَا تَنَحْنَحَ لِلْقِرَى حَكَّ اسْتَهُ وَتَمَثَّلَ الأمثالا"[2]

وقال الأخطل: تَنِقٌ بِلا شَيْءٍ شُيُوخُ مُحارِبٍ وَمَا خِلْتُها كانَتْ تَرِيشُ وَلا تَبْرِي

ضَفَادِع فِي ظَلْماء لَيْلٍ تَجاوَبَتْ فَدَلَّ عَلَيْها صَوْتُها حَيَّةَ الْبَحْرِ"[3]

يبدي هذا النسق استهزاء وسخرية، ويخفي عرفا يحارب عيوب اجتماعية، ويدعو إلى مكارم الأخلاق بطريقة استفزازية. وكان الفرزدق قصير القامة ذميم الوجه. وَتَرٌ يرقص الخصم على نغماته، فيَحْبك في أدق تفصيلاته، مولّدا مستهجن حركات كالتدلي، والحك، والوزوزة، والتقمّل، فينوّع ويسخر منتقما في التصوير، وعلى هذا سار البقية، يقول الشاعر:

" لَقَدْ وَلَدَتْ أُمُّ الفَرَزْدَقِ فَاجِرًا فَجَاءَتْ بِوَزْوَازٍ قَصِيرِ القَوَائِمِ "[4]

" أَلَسْتَ كُلَيْباً إِذَا سِيمَ سَوْءَةً أَقَرَّ كَإِقْرَارِ الْحَلِيلَةِ لِلْبَعْلِ "[5]

" اِنَّا لَنَضْرِبُ رَأْسَ كُلَّ قَبِيلَةٍ وَأَبُوكَ خَلْفَ أَتَانِهِ يَتَقَمَّلُ"[6]

هذا نسق يظهر سخرية من العيوب الخلقية والخلقية، لكنه يخفي اعتراض على الله في كيفية خلقه، فالفرزدق لم يرغب في الذمامة وقصر القامة، بيد أنه من قدر الله وقضائه،

[1] المستقصى في أمثال العرب، م.س، 174/1، رقم 714.
[2] ديوان المعاني، م.س، ص170-171.
[3] البيان والتبيين، م.س، 270/1.
[4] عيون الأخبار، م.س، 300/3، رقم 5869.
[5] ديوان المعاني، م.س، ص175.
[6] المعاني الكبير، م.س، ص584.

فعندما يُعَيَّرُ بهذا، فالأمر ينصـــرف إلى الله. ويخفي هذا النســـق تبجحا بالســـلامة من هذه العيوب، ولا فضل له في ذلك، فالحمد لله على ما أعطى.

وقد تكون عاهات وإعاقات جسدية، تعني العالة على الوسط الاجتماعي. ومن هذه العاهات :العمى، والأسنان، وغلظة الشفاه، وعجمة اللسان، والسواد، والعرج.

" وَأَعْوَرَ مِنْ نَبْهَانَ أَمَّا نَهَارُهُ فَأَعْمَى وَأَمَّا لَيْلُهُ فَبَصيرُ "[1]

" تَتَّاءَبُ مِنْ طُولِ مَا أُبْرِكَتْ تَتَّاؤُبَ ذِي الرُّقْيَةِ الأَدْرَدِ "[2]

" إِذَا ضَحِكَتْ شَبهَتْ أَنْيَابُهَا الْعُلَى خَنَافِسَ سُوداً فِي صرَاةٍ قَلِيبِ "[3]

يبدي هذا النسق استهزاء بالعاهات، ويخفي تبجحا بالسلامة منها.

وقد تكون مثالب معنوية، كالفقر، والجبن، والرشوة، والبخل الذي قد يكنى عنه بإسكات الكلب، وكتم الصوت، وإغلاق الباب، وصغر القدر، وستر الجفنة.

" رَشَتْكَ مُجاشِعٌ سَكَرًا بِفَلْسٍ فَلا تَهْنِيكَ رِشْوَةُ مَنْ رَشاكا "[4]

" وَإِنَّ أَبا الكِرْشاءِ لَيْسَ بِسارِقٍ وَلَكِنَّهُ ما يَسْرِق الْقَوْمُ يَأْكُلِ"[5]

" يُثيرُ الكِلابَ آخرَ اللَّيلِ وَطْؤُهُ كَضَبِّ العَرادِ خَطْوُهُ مُتَقارِبُ "[6].

يظهر هذا النسق سخرية من بعض التصرفات، لكنه يخفي عرفا يحاول إصلاح بعض السلوكيات التي لا تخضع لرقابة القانون.

أو هيئات وأشـــكال غير مناســـبة كادعاء الشـــجاعة، وهيئة الانكســـار، وأدوات القتال المزيفة، وحالة الشيخوخة، وإقرار الحليلة، وحال المطلقة:

" قال الفرزدق: هُنَالِكَ لَوْ تَبْغِي كُلَيْبًا وَجَدْتَهَا أَذَلَّ مِنَ القِرْدَانِ تَحْتَ المَنَاسِمِ "[7]

---

[1] المثل السائر، م.س، 146/3.
[2] المعاني الكبير، م.س، ص588.
[3] ديوان المعاني، م.س، ص206.
[4] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص455، رقم 627.
[5] الامتاع والمؤانسة، م.س، 34/3.
[6] الحيوان، م.س، 386/1-387.
[7] المستقصى في أمثال العرب، م.س، 134/1-135، رقم 520.

قال جرير: كَأَنَّ سُيُوفَ التَّيْمِ عِيدَانُ بَرَوْقٍ إِذَا نَضِيَتْ عَنْهَا لِحَرْبٍ جُفُونُهَا"[1]

قال الفرزدق:" وَفِي الشِّيبِ لَذَّاتٌ لِخَادِعِ نَفْسِهِ وَمِنْ قَبْلِهِ عَيْشٌ تَعَلَّلَ جَادِبُه "[2]

يبدي هذا النسق هيئات لا تليق، ويخفي دعوة لعلاج هذه الاختلالات من جذورها.

أنساق المبحث

- تظهر السخرية استهزاء بالعاهات والعيوب الخلقية والخلقية، لكنها تخفي اعتراضا على قدر الله وقضائه، فالفرزدق لم يرغب في الذمامة وقصر القامة. يخفي هذا النسق تبجحا بالسلامة من هذه العيوب، ولا فضل له في ذلك، والحمد لله على كل حال.
- يظهر هذا النسق سخرية من بعض التصرفات، لكنه يخفي عرفا يحاول إصلاح بعض السلوكيات التي لا تخضع لرقابة القانون.
- يبدي هذا النسق هيئات لا تليق، ويخفي دعوة لعلاج هذه الاختلالات من جذورها.
- يظهر هذا النسق انتقادا واحتجاجا على السلطة ورفع شكوى ومطالبة بحق، ويخفي طاعة لولي الأمر، فهو الخصم والحكم.
- يرفع هذا النسق شعار احتقار الذمي وتصغيره، والتشهير بالفسق وأهل المعصية، ويضمر دعوة للإسلام ومكارم الأخلاق.
- يجهر هذا النسق بالسخرية من التدني لمستوى الحيوان، لكنه يضمر دعوة للترفع عليه، ويظهر شماتة ويخفي نصحا وواقعا مريرا.
- تظهر السخرية تدني المستوى الاجتماعي، وتخفي عادات وتقاليد تنمّ عن طبع العرب. تبدي استهزاء بالبعد عن الأصل العربي، وتخفي تحولا في الطباع والمجتمع.
- يبدي هذا النسق هجاء بالعقم، ويخفي دعوة للتكاثر والتناسل، ويبين الحالة الاجتماعية للواقع العربي. يصور أناسا يحاربون الانقراض بالتوالد والإنجاب، وأن القوة في كثرة التعداد، كالمرأة التي تعير بعلها بضعف الفحولة.

---

[1] المستقصى في أمثال العرب، م.س، 216/1، رقم 895.

[2] ديوان المعاني، م.س، 156/2.

خلاصة نسق السخرية

تمثل النقائض تجديدا في الأغراض الشعرية تلبية لنفسية المجتمع الأموي الجديد، لا سيما تصريف الهجاء إلى التسلية وملء الفراغ، وإلى صراع فني ومنافسة على الفحولة. والسخرية مفاجأة ينتج عنها الضحك والتندر، وتعريض لنقد لاذع لأحوال المجتمع في ظل خلافة بني أمية ومعاملتهم السيئة للرعية. أما عن الوظائف المباشرة فهي للإضحاك ولإثراء الشعر في الأسواق والمنتديات ومجالس الخلفاء.

غلبت الجدية على أشعار العرب في الجاهلية فلم تكن بها سخرية، وليست النقائض الأموية كهجاء الجاهليّة، ويعدّ عدم التكافؤ زمن بني أمية أهم مصدر للسخرية في الشعر الأموي. تروم السخرية تحقيق الغاية الجماعية للأفراد، وتستبطن بواعث الشاعر النفسية والجوانب الاجتماعية، كالسخرية من فئات اجتماعية مثل الموالي والعبيد، والسخرية من المهن، ومن ضعة النسب، ومن المرأة، ومن السلطة لبيان الخلل السياسي، والسخرية الدينية، والسخرية الحيوانية، والسخرية من الطعام والشراب، ومن البعد عن الأصالة، ومن البتر.

يورد المتهاجي صورا فكاهية، قد تكون أصواتا لحيوانات أو لأعضاء الانسان، أو إعاقات جسدية، أو مثالب معنوية، أو هيئات غير مناسبة. تظهر هذه الأنساق انتقادا على السلطة، أو رفع مظلمة وادعاء حق، أو احتقار طائفة، أو تشهيرا بفسق، أو تدني المستوى الاجتماعي، أو البعد عن الأصل العربي، أو الهجاء بالعقم، أو الشماتة، لكنها تخفي تبجحا بالسلامة منها، أو عرفا يحاول إصلاح بعض السلوكيات بعيدا عن رقابة القانون، أو دعوة لعلاج هذه الاختلالات من جذورها، أو طاعة لولي الأمر، أو دعوة للإسلام ومكارم الأخلاق، أو تقاليد عربية، أو تحولا في الطباع والمجتمع، أو دعوة للتكاثر، أو تبين الواقع العربي. ولقد عالجت الوظيفة الاجتماعية عماد الرجولة كالفروسية والبطولة، ونفي نواقضها كظاهرتي الجدع والإخصاء، كما صورت حياة التحضر والأصالة العربية كالعفة والنجدة، وأبانت مأساة الطبقات المهمشة في المجتمع الأموي سلطةً وشعبا، فأصبحت عرضةً للسخرية. كل ذلك عبر إرسال القذائف والصواعق في أغراض الهجاء والفخر والمدح والنقائض.

المبحث السادس: نسق الأخلاق

يشمل هذا المبحث أربعة مطالب:

- المطلب الأول: مفهوم الأخلاق
- المطلب الثاني: الأخلاق والأمثال
- المطلب الثالث: الأخلاق والشعر
- المطلب الرابع: أنساق الأخلاق

1. المطلب الأول: مفهوم الأخلاق

لا تتفق الثقافات على مكونات الأخلاق من صفات وخصائص، وما الأخلاق إلا ذاك. فنحكم بالسخاء مثلا لمن توفرت فيه سمات معينة كالاستبشار والإجزال وعدم التعلل. وكل يرجعها إلى أحد الأصول؛ منهم من رد أصلها إلى العقل والحكمة والعفة والشجاعة، ورد الإسلام أصلها إلى التقوى فاتسع مفهومها. قال تعالى:" إن أكرمكم عند الله أتقاكم"[الحجرات:13]، وليست الأخلاق في الإسلام نظريات فلسفية أو منطقية، بل مواقف سلوكية أو أوامر شرعية. ومقومات الأخلاق هي الحقائق الأساسية التي تنبني عليها. ضابطها توازن الروح والجسد.

واكب الشعر الجاهلي الأخلاق وحرص عليها. ومع الاسلام تغيرت منظومة القيم، وأعيد النظر في الثوابت والبديهيات، وفي صدر الإسلام اندفعت الفروسية العربية القديمة تدكّ الروم والفرس، وتقيم على أنقاضهما أول دولة للعرب، فتوطدت القيم الجديدة رغم مدافعة سابق القيم أحياناً، ولكنها انتفاضة خشية الزوال لا المنافسة. والنصوص الأدبية قد تدرس حسب المعيار الأخلاقي، أما في الدراسات الثقافية فينظر بين السطور الأخلاقية، وفي مرجعياتها وثقافاتها ومكنوناتها.

2. المطلب الثاني: الأخلاق والأمثال

علاقة الأخلاق بالأمثال وطيدة، فهي التي تنشرها وتمكن لها، وترسم تفاصيل العرف للفصل في أمور الناس، ولقد اعتمدها أصحاب النقائض لترويج سلعتهم، ولرفع قابليتها بين الجمهور. لقد استمدت الأمثال الحكمة من الواقع المعيش، وكانت فنّا مبعثرا في الجاهلية ليستقل فيما بعد، ينطلق من تجربة ذاتية بهدف الإرشاد، تصلح لكل مجتمع وزمان. من تلك الأمثال أن من سوء الخلق أن يكون المرء كناقة ثمود، فيجلب الشر إلى أهله، قال الأخطل:

"ضَفَادِعُ فِي ظَلْمَاءِ لَيْلٍ تَجَاوَبَتْ فَدَلَّ عَلَيْهَا صَوْتُهَا حَيَّةَ البَحْرِ"[1]

وهو ما وقع فيه الأخطل عندما حرض الجحاف على الثأر لقومه بقوله:

" أَلا سائِلِ الجَحّافَ هَلْ هُوَ ثائِرٌ بِقَتْلَى أُصيبَتْ مِنْ سُلَيْمٍ وَعامِرِ"[2]

فلم يخيب الجحاف له رجاء، فأوقع بتغلب قوم الأخطل شر وقيعة. فهذا النسق يبدي معرفة الأخطل بهذه الحكمة، لكنه يخفي أن استدلاله بها كان من باب زخرفة القول، وإلا فهو أحق بنصيحته، ولكن ليسير الشعر بين الناس وينتشر تلزمه خصائص وسمات كالحكمة. فلا غرو أن نطق الزنادقة وأصحاب المجون بالحكمة وضمنوها الزهد والتقوى، على خلاف بين الشباب والكهول في ذلك. وما أثر عن جرير أنه شيّبته الجنائز، وأنه يسابّ الناس لبدايتهم وعدم عفوه[3]، فيثبت له اذكار الموت، والغريب أنه يأتي بالقذائف والصواعق، فلو لم يذكر الموت لجاء بما تنوء به الجبال. كما يبين هذا الأثر[4] تعارض الإنشاد وحضور الجنائز، وأن الشعر لهو، وأن الجنائز تديّن، ويبيّن تسمية الأشياء بمسمياتها: فالنقائض شتم صريح وعيب أخلاقي، وتتراءى هنالك ثقافة الإباء وعدم الرضى بالهوان، وثقافة الانتصاف وجزاء سيئةٍ سيئةٌ بمثلها. تظهر الأمثال الحكمة العقلية، وتخفي التجربة العاطفية. وظاهر نسقها حكمة فعلية، وباطنه حكمة قولية، كما ظاهره شتم صريح وعيب أخلاقي، وباطنه انتصاف.

---

[1] العقد الفريد، م.س، ص59/3.
[2] عيار الشعر، م.س، ص153.
[3] العقد الفريد، م.س، ص136/3.
[4] الشعر والشعراء، م.س، ص382، رقم 799.

3.المطلب الثالث: الأخلاق والشعر

الفرزدق وجرير شاعران تباينت أخلاقهما، اختبرهما عمر بن عبد العزيز بجارية بالمدينة[1]. فاستيقن عفة جرير وفجور الفرزدق. وحكى حازم القرطاجني شهادة الفرزدق في جرير:" قاتله الله، ما كان أحوجني مع فسقي إلى رقة شعره، وما كان أحوجه مع عفته إلى خشونة شعري"[2]. وقال ابن قتيبة عن جرير:" وكان مع حسن تشبيبه عفيفا، وكان الفرزدق فاسقا"[3]. يلاحظ أن ظاهر النسق إحساس شعري وباطنه معيار هؤلاء الأعلام أخلاقي منطقي قيمي، ولا تضارب بين التشبيب والعفة، فالتشبيب لا يعدو القصيدة إلى الواقع، والشعرية مخالفة للواقع. ورغم ذلك، لا ينفكّ الفرزدق يدعو إلى مكارم الأخلاق ويحرض عليها، ويفخر بها أيما فخر كقوله:

أَلَمْ تَسْمَعا يا ابْنَيْ حَكيمٍ حَنينَها إِلى السَّيْفِ تَسْتَبْكي إِذا لَمْ تُعَقَّرِ[4]

لَـــعَنَ الإِلــهُ بَني كُلَيْبٍ إِنَّهُمْ لا يَغْـــدِرونَ وَلا يفــونَ لِجار"[5]

تلتقي الأخلاق والشعر في مدح الفضائل وذم الرذائل، بيد أن الأخلاق معيار للتهذيب، والشعر إحساس وخيال للمتعة. ينطلق الشعر من أحاسيس وجدانية وعواطف إنسانية، ولا يسلك سبيل الفلسفة التجريدية ولا المنطق المقنن في اتصاله بالفكر الإنساني عبر رؤية حضارية. اجْتَثَّ مستشرقو المنهج التاريخي جذور الصلة بين الشعر والأخلاق، ليثبتوا مخالفة الشعر العربي لتعاليم الإسلام.

ورؤية الإنسان للقيم موحدة، والأخلاق المحورية المركزية ممتدة عبر الزمن إلى العصر الأموي. والمؤثرات في شعر الأخلاق السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية كثيرة. والنقائض سقطات محصورة في لحظات ضعف بشري. حكى المبرد أن صاحب اليمن بعث إلى عبد الملك بن مروان بجارية، فمنعه قول الأخطل أن يقربها:

---

[1] الجليس الصالح الكافي، والأنيس الناصح الشافي، م.س، 77/2.
[2] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، م.س، ص310.
[3] الشعر والشعراء، م.س، ص381، رقم 798.
[4] تحرير التحبير، م.س، ص287.
[5] نفسه، ص113.

قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا شَدُّوا مَآزِرَهُمْ دُونَ النِّسَاءِ وَإِنْ بَاتَتْ بِأَطْهَارِ[1]

فلعل تعليل عبد الملك بن مروان لما يمنعه من الاقتراب من جاريته والاستفادة منها لخير دليل على أخلاق القوم، وإن ملكه وسلطانه ليسمح له بأكثر من ذلك، ولكنه العرف وجبروته، فمن يزع العرفُ أكثرُ ممن يزع السلطانُ. وإن القوانين والمساطير لتقف عاجزة على إرغام الناس على احترامها، وإن العرف ليفعل دون رقيب، وكفى به وازعا.

فظاهر النسق التقاء الأخلاق والشعر في مدح المكارم العليّة، ومحاربة المساوئ الدنيّة، وباطنه الاختلاف لأن مرد هذا العقل والمنطق، ومرد ذاك الإحساس والعاطفة. وظاهر النقائض قوة التجربة، وباطنها سقطات ضعف بشري. وظاهر النسق جبروت السلطة وضعف العرف، وباطنه قوة العرف وضعف القانون. وجمالية شعر الأخطل لم تسمح بتمرير أنساق متوارية، بل إنها وقفت لعبد الملك بالمرصاد، فحرمته من جاريته وهي ملك يمينه في عقر قصره. فظاهر النسق تمرير أنساق متوارية، وباطنه وقوف الجمالية الفعلية دون ذلك.

منعت الأخلاق في الجاهلية الناس من إتيان بعض السلوكيات، وهو ما لم تصدّه أزجر القوانين، فكان العربي يغض بصره، ولا ينظر إلى جارته، فضلا على أن يتأخر عن نجدتها، أو أن يسيء إليها. وبمجيء الإسلام تعمقت القيمة الخلقية، وتواشجت الأصالة العربية مع الروح الإسلامية، فارتقت هذه القيم لغايتها الدينية، ويكون إتمام مكارم الأخلاق ابتغاء وجه الله تعالى. فظاهر النسق قوة الأخلاق في الجاهلية، وباطنه ضعف الأخلاق الأموية.

وإن أخلاقا لا تفي النفس بثمنها لجديرة بهذا القدر. وهذا معلوم من طباعهم، وليس ببعيد ما كان من حنظلة بن أبي عفراء الطائي، الذي ضمن شريك ابن عمرو لدى المنذر ابن ماء السماء وقد طلع عليه يوم بؤسه، ولا ما كان من السموأل الذي رضي أن يذبح ابنه على مرأى منه على أن يخفر ذمته. فظاهر النسق غلاء الأخلاق وباطنه رخص النفس.

[1] زهر الأكم في الأمثال والحكم، م.س، 3/77-78.

ومن تلكم الأخلاق الحلم، الذي تتقاصـــر النفس عن الوفاء به، ولعل المقام يســـمح بالتذكير بقيس بن عاصــم المنقري، وهو مخضــرم، وهو جالس محتبيًا يحدث قومه إذ أتوه بابن أخيه قاتل ابنه، فلم يقطع حديثه، وأمر بفك وثاقه، ولم يزد على أن ذكّره بأنه أوهن عضده، وأشمت عدوه، وأساء قومه. ثم أمر بدفن ابنه وبدفع ديته إلى والدته مواساة لها.

بالغ العرب في فعل الخير إلى هذه الدرجة، فإن كان من أجل الصــيت فهذا لا يعيب العرب في شــيء، فهم يرون الخير في سـائر ضـروبه أمرًا حسـنًا، ثم يفعلونه محافظة على الفضـل والحسـب، وطلبًا للمجد وحسـن الذكر، وهذه غاية شـريفة سـامية، فإن العرب قبل الإسـلام كانوا على شــيء من التفكير الأخلاقي. فظاهر النسـق طلب الصـيت بالأخلاق، وباطنه صيت يفرض أخلاقا.

قال جرير عن الحياء وردّ الجميل والكرم:

" وَإِنّي لَأَسْتَحْيِي أَخِي أَنْ أَرَى لَهُ عَلَيَّ مِنَ الحَقِّ الَّذِي لا يَرى لِيَا "[1]

" إِنَّ الْكَرِيمَةَ يَنْصُرُ الْكَـرَمَ ابْنُها وَابْــنُ اللَّئيــمَةِ لِلّئــامِ نَصــورُ "[2]

فالمرء على أخلاق آبائه، يدافع عما اعتاد عليه، إن كرما فكرم، وإن لؤما فلؤم.

وهناك جانب آخر مظلم من طباع بعض العرب بلا تعميم، كالبغي والسرقة، قال جرير:

" إذا نَزَلَ السَّماءُ بِأَرْضِ قَوْمٍ رَعَيْناهُ وَإِنْ كانوا غِضابا [3]

وقال الفرزدق: وَإِنَّ أَبا الكِرْشاءِ لَيْسَ بِسارِقٍ وَلَكِنَّهُ ما يَسْرِقِ الْقَوْمُ يَأْكُلِ"[4]

ومنها تعاطي الخمر، فأحبّ الشراب إلى الفرزدق أقربه من الثمانين[5].

[1] الحيوان، م.س، 490/3، 595/5-596.
[2] التمثيل والمحاضرة، م.س، ص 70.
[3] تحرير التحبير، م.س، ص458.
[4] الامتاع والمؤانسة، م.س، 34/3.
[5] البصائر والذخائر، م.س، 46/2.

وقصــة الأعرابي الذي يريد خمرا، ولا يدري كيف يصـفها، إلى أن قال: ليس هذا أريد، أعندك ما قال الأخطل:

" صَهْباءَ قَدْ عَنَّسَتْ مِنْ طُولِ ما حُبِسَتْ فِي مُخْدَعٍ بَيْنَ جَنَّاتٍ وَأَنْهارِ "[1]

والقصة التي أقرّ فيها الفرزدق على نفسه بالزنى عند سليمان بن عبد الملك، فأراد إقامة الحد عليه. فقال إنه قال ما لم يفعل[2]. فالحقيقة شيء، والإبداع الشعري أمر آخر. فقبل محاكمة أي خلق يلزم التحقق من نوعيته، أواقعيّ هو أم فنيّ؟ فإذا كان فنّا يدرس في سياق الجمال، ولا يحمل من الواقعية ما لا يطيق.

فظاهر النقائض حقائق واقعية، وباطنها إبداع شعري.

ومن أخلاقهم استطلاع الأخبار وتقصيها ونشرها في الآفاق، قال جرير:

" بَكَى دَوْبَلٌ، لا يُرْقِئِ اللهُ دَمْعَهُ أَلا إِنَّما يَبْكي من الذُّلِّ دَوْبَلُ "[3]

فتعجب الأخطل من سـقوطه إلى جرير، ولم تسـمّه أمه دَوْبَلًا إلا مرة واحدة. في هذه القصــة يظهر حرص العرب على التنقيب في الأرشـــيف، ونشـــر الوقائع قديمها وحديثها، وتتبع الأحداث ما دقّ منها وما كبر، والخاص منها والعامّ، ومما ييسر إذاعتها كثرة تنقلهم.

" وَإِنِّي لَعَفُّ الفَقْرِ مُشْتَرَكُ الغِنَى سَرِيعٌ إِذَا لَمْ أَرْضَ دَارِي انْتِقَالِيَا "[4]

فظاهر النســق أخبار تأتينا بأشــعار، وباطنه أشــعار تحمل أخبارا. وظاهره أن النقائض تنقب في المستور، وباطنه أسرار تحرك النقائض.

[1] البصائر والذخائر، م.س، 9/101-102.
[2] عيون الأخبار، م.س، 3/299-300.
[3] طبقات فحول الشعراء، م.س، ص481، رقم 658-659.
[4] جمهرة الأمثال، م.س، 1/203.

4.المطلب الرابع: أنساق الأخلاق

أما النسق الديني، فهو أكبر من أن يخفى، ولا سيما أن الفرزدق وجريرا مسلمان. وما صدر عنهما يتنافى وتعاليم الإسلام. بل إن الجمهور المتفاعل مع النقائض الأمويّة مسلم. ويعيب النقائض دعوتها الى القبلية، وتأجيج النعرات العصبية، وخروجها على روح الاسلام السمحة التي تنهى عن التفاخر بالأحساب والهجاء الفاحش، ولقد أحالت الحميّة الأهاجي نقائض رغم هيمنة الإسلام وصدّه للعنصرية القبلية والشعوبية. إن هذا لهو التناقض البيّن. فالوجهان متزامنان متناقضان أحدهما جمالي جليّ، والآخر ثقافيّ خفيّ، والغطاء جماهيري.

فلهذا النسق وجه يظهره الناس هو الإسلام، ووجه يخفونه هو المخالفة واتباع الهوى. ولا يخفى أن المسلم غير معصوم، بل بشر يُخطئ ويصيب، وأن الإيمان يزيد بالطاعة وينقص بالمعصية، وأن المؤمن لا يُكفَّر بالكبائر، وإنما هي نفي لكمال الإيمان لا لأصله. وظاهر النسق هيمنة الإسلام، وباطنه استفحال العنصرية القبلية والشعوبية.

وبخصوص نسق المناكح، " فخر الفرزدق ببني ضبة حين يبتزون العيال في حروبهم في سبية سبوها من بني عامر بن صعصعة فقال:

فَظَلَّتْ وَظَلُّوا يَرْكَبُونَ هَبِيرَهَا وَلَيْسَ لَهُمْ إِلَّا عَوَالِيهِمُ سِتْرُ"[1]

يفخر الفرزدق بانتصار بني ضبة على بني عامر بن صعصعة، ولا إشكال في تبجحه وقد وقع ما وقع، لكن أن يفخر بركوبهم فرج صبيّة سبيّة طول النهار، لا هو من الشجاعة في شيء، ولا هو من خلق العرب، ولا أظن الخبر يصح، وقد تفرد به ابن عبد ربه، ولا هو في شرح ديوان الفرزدق لإيليا الحاوي[2]، إلا أن يفخر بالفحولة وقوة الجماع، على غرار قوله:

" وَمِنَّا التَّمِيمِيُّ الَّذِي قَامَ أَيْرُهُ ثَلَاثِينَ يَوْمًا ثُمَّ زَادَهَا عَشْرَا"[3]

[1] العقد الفريد، م.س، ص360/3.

[2] (وإنما يوجد في ديوانه ضمن أربعة أبيات مزيدة في بعض النسخ غير المحققة في القصيدة 249 بعنوان أسود عادتها الهصر، مطلعها: رعت ناقتي من أم أعين رعية يشل بها وضعا إلى الحَقَبِ الضَّفْرُ)

[3] العقد الفريد، م.س، 360/3.

وكما هو معروف من عهره، روى التوحيدي أن الفرزدق نظر إلى جارية مليحة بالمدينة فقال لها:" أيري في استك. فقالت له: يا بغيض، ما يضرُّك أن تضعه في يدي فأضعه حيث أشتهي. فقال: قد وضعته في يدك. قالت: فإني قد وضعته في حر أمك"[1]. فهذه التصرفات لا تبعد كثيرا عن أخلاق الفرزدق.

ومن جميل ما قرأت في هذا الصـــدد حديث الجاحظ عن عفّة عمر بن أبي ربيعة، إذ قَدِمَتِ امرأة ذات جمالٍ وعَفافٍ إلى مَكَّةَ، فعَرَضَ لها عُمر في الطَّواف، فلمَّا رأى أخاها أعْرَض عنها، فأنشدت قولَ جَرير: تعدو الذئاب على من لا كلاب له. والجميل في الموضوع هو تعليق الجاحظ على حديث أبي الحســـن، قال:" وأمّا بنو مَخْزومٍ فيزعُمونَ أنّ ابن أبي رَبيعة لم يَحُلَّ إزارهَ على حَرام قَطُّ، وإنما كان يذهب في نسيبه إلى أخلاقِ ابن أبي عَتيق، فإنَّ ابن أبي عتيقٍ كان مِن أهل الطَّهارة والعفاف، وكان مَن سمعَ كلامَه توهَّم أنَّه من أجرأ الناس على فاحشـــة، وما يُشـــبِه الذي يقولُ بنو مَخزومٍ مَا ذكروا ... ومثلُ هذا الكلامِ لا يقالُ لمن يُوصـــف بالعفَّة الثابتة"[2]. ظاهر النســـق فســـق ابن أبي ربيعة، وباطنه عفته. وهذه الحقيقة الصـــادمة أكّدها الوشـــاء بقوله:" وما وجدنا أحدا من العرب يفعل ذلك، ولا صـــمد نحوه، وقد كان الواحد منهم يعشـــق من أول دهره إلى آخره لا يحاول فســـقا ولا يقرب رفثا، ولم يكن لهم مراد إلا في النظر، ولا حظ في غير الاجتماع والمؤانســـــة، والحديث والشـــــعر، كما قال الفرزدق: ...

أُحِبُّ مِنَ النِّسَاءِ وَهُنَّ شَتَّى حَديثَ النَّزْرِ وَالحَدقَ الكِلالا

مَوَانِعُ لِلْحَرَامِ بِغَيْرِ فُحْشٍ وَتَبْذُلُ مَا يَكُونُ لَهَا حَلالا "[3].

فأخلاقهم لم تكن تســـمح لهم باقتراف خوارم المروءة. كل ما هنالك حديث خفيف على ملإ، واستراق بعض النظر. والذي جدّ في عهد بني أمية هو هذه النقائض، وفيها فحش كثير وإيغال في الرفث، وهو وإن لم يتجاوز حد الكلام، إلا أنه فسق بواح.

[1] البصائر والذخائر، م.س، 3/89-90.
[2] الحيوان، م.س، 2/83.
[3] الظرف والظرفاء، م.س، ص170.

ومما يستدل به على نقاء تعاملهم الاجتماعي ما أورد صاعد من قول الأخطل:

وَلَقَدْ أَكُونُ مِنَ الفَتَاةِ بِمَنْزِلٍ فَأَبِيتُ لَا حَرِجٌ وَلَا مَحْرُومُ[1]

فهذا النسق يظهر أن النقائض كانت في مجتمع منحل أخلاقيا، لكنه يضمر أن الرفث لا يتجاوز حد الكلام واختلاس النظر عند بعض الفئات المستحدثة. فظاهر النسق اقتراف خوارم المروءة، وباطنه حديث خفيف على ملإ والنظر خفية. وظاهره مجتمع منحل أخلاقيا، وباطنه شفوية بعض الشرائح المستجدة. وكانوا يتعاونون على الأخلاق، ويحثّ بعضهم بعضا، روى الجمحي هجاء جرير للفرزدق عند نعيه، " فقال له المهاجر: لبئس ما قلت. تهجو ابن عمك بعد ما مات. لو رثيتَه كان أحسن بك ... لو كنتَ بَكَيْتَه ما نَسِيَتْك العربُ"[2]. فظاهر النسق صراع المصالح، وباطنه التعاون على الأخلاق.

ركز البعض على شتائم النقائض ليبرهن على سلبيات العرب، وغض الطرف على الجوانب المشرقة من مكارم الأخلاق. نتحدث عن صدر الإسلام، وعن خير القرون بعد القرن الأول. مجتمع رغم توسعه وتثاقفه ظل متمسكا بمكارم الأخلاق، وهذه النقائض ذاتها خير دليل، إذ تحض على المكارم.

فإن كانت أخلاق الجاهلية ارتبطت بالتفكير القبلي، وبخاصية الولاء للقبيلة، فإن الإسلام أَقَرَّ مكارم الأخلاق وأتمَّها بالغاية الايمانية، فأبدل الولاء للقبيلة بالولاء لله، فاتسع مفهومها. ومن محاسن النقائض دراسة التاريخ، والإلمام بالأيام والوقائع، ونشر الأخلاق في المجتمع، وأما الهجاءُ فنسق ظاهره الشتم وباطنه دعوةٌ بليغةٌ للإقلاع عن خلق ذميم بطريقة استفزازية. فظاهر النسق جوانب عربية سلبية، وباطنه مجتمع متمسك بمكارم الأخلاق، وظاهره شهرة واسعة، وباطنه بادرة مستغربة مستحدثة في مجتمع أصيل.

والنقائض ملأى بالسباب والشتائم، لكنها تدعو إلى مكارم الأخلاق. أما أنها ملأى بالفجور فأمر لا يجهله أحد، بل هي سمة النقائض البارزة، وتكفي شهادة الفرزدق:

---

[1] الفصوص، م.س، 1/256-257.

[2] طبقات فحول الشعراء، م.س، م.س، ص417، رقم 578.

" وَمَا حَمَلَتْ أُمُّ امْرِئٍ فِي ضُلُوعِهَا أَعَقَّ مِنَ الجَانِي عَلَيْهَا هِجَائِيَا"[1]

يعتبر من يتعرض لهجائه عاقا لوالدته لما يصيبها من فاحش الأذى وبليغ الضرر.

أما دعوة النقائض لمكارم الأخلاق فكقول جرير يعير الفرزدق:

" تَدَلَّيْتَ تَزْنِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً وَقَصَّرْتَ عَنْ بَاعِ العُلا وَالمَكَارِمِ "[2]

وقال الأخطل:" كُلَّ المَكَارِمِ قَدْ بَلَغْتُ وَأَنْتُمُ زُمْعُ الكِلَابِ مُعَانِقُو الأَطْفَالِ"[3]

وقال الفرزدق: " فَإِنَّا أُنَاسٌ نَشْتَرِي بِدِمَائِنَا دِيَارَ المَنَايَا رَغْبَةً فِي المَكَارِمِ "[4]

فظاهر نسق الهجاء الشتم وباطنه دعوةٌ بليغةٌ للإقلاع عن خلق ذميم بطريقة استفزازية.

فالنقائض تدعو إلى حسن الأخلاق مضمونا، لكنها تلبست بسيّئها شكلا، وهذا عين التناقض، وهذا هو النسق. لكن الشاعر يرى فحشه شرا لا بد منه، تحت قاعدة الغاية تبرر الوسيلة. وإذا لم تكن ذئبا أكلتك الذئاب. فهو يستعمل الشر لا للشر لكن لتوقيه، وقول جرير:" أنا لا أبتدي ولكن أعتدي"[5]، يدلّ على أنه كان يتفادى الخصام قدر المستطاع، فإذا جاوز الأذى الحدّ انتصف لنفسه، فاستعمال الفحش لدرء الفحش ليس إلا ذاك. فالشاعر في الحالين يدعو إلى المكارم. فظاهر النسق السباب والشتائم، وباطنه دعوة إلى مكارم الأخلاق. وظاهر النسق يبحث عن الشر، وباطنه يتفادى الخصام قدر المستطاع.

والحالة الثانية من ولاج قول زهير:

وَمَنْ لا يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلاحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ

وَمَنْ لا يُصانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضَرَّسْ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأْ بِمَنْسَمِ

وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ[6]

[1] جمهرة الأمثال، م.س، ص147/1، رقم 206.
[2] عيون الأخبار، م.س، 300/3، رقم 5869.
[3] المعاني الكبير في أبيات المعاني، م.س، ص589.
[4] كتاب النقائض، م.س، 282/1.
[5] البيان والتبيين، م.س، 165/3.
[6] جمهرة أشعار العرب، م.س، ص110.

وهذا قوله تعالى:" لم تقولون ما لا تفعلون"[الصـــف:2]، فالراجح من أقوال العلماء أنه على المرء أن يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، وإن كان لا يفعل ما يقول أو يقول ما لا يفعل، لأن الكمال لله، ومتى كان الاتصـاف بالخُلُق شـرطا في النصـح به أضـحى مدعاة لتوقف النصـيحة. فكل بني آدم خطاء، وخير الخطائين التوابون. فمثلا المرء يشـرب الدخان وينهى غيره عن شربه، فشربه خطأ لا نبرره، ولكن نهيه عن ذلك ليس خطأ، بل هو الصواب بعينه. واجتماع شـربه ونهيه لا يسـتقيم، وسـينهاه نهيه عن شـربه، كما تنهى الصـلاة عن الفحشـاء والمنكر. فالخصـلتان وإن بدا عليهما التعارض يسـيران في الاتجاه نفسـه، فظاهر النسق قول مباشر، وباطنه فعل ضمنيّ.

وقصـة وفود الشـعراء على عمر بن عبد العزيز، والتي يفخر فيها جرير باسـتقبال عمر له، وأنه عنه راض، لأنه حصد الشاعرية وإن لم يحصل الجائزة المالية.

فكيف يفخر بالجود والكرم وهو في مقام الكدية؟

من ذلك قول جرير:

أَعْطَوا هُنَيدةً يَحْدوها ثمانيةٌ ما في عَطائِهِمْ مَنٌّ وَلا سَرَفُ[1]

تتطلب اسـتباثة النسـق واسـتخراجه موقفين متعارضـين، ويتجلى النسـق هنا في فخر الشـاعر بالأخذ، وأن يتباهى الشـاعر بذلك لهو التناقض بعينه، ما دامت اليد العليا خير من اليد السـفلى، والصـواب أن يفخر بالعطاء والبذل. لكن الشـاعر يرى المسـألة على خلاف ما سبق، يراها اعترافا بشاعريته، ووساما لفوزه الساحق. وهنا مكمن الفرس وبيت القصيد. فظاهر النسق استقبال بلا جائزة، وباطنه حصد الشاعرية.

ولا أدل على ذلك من قصـــة دخول" الاعرابي من بني عذرة على عبد الملك بن مروان يمتدحه بقصـيدة وعنده الشـعراء الثلاثة: جرير والفرزدق والاخطل، فلم يعرفهم الأعرابي. فقال عبد الملك للأعرابي: هل تعرف أهجى بيت قالته العرب في الإسـلام؟ (وسـأله عن أمدح بيت وأرق بيت قيل في الإســـلام، كل ذلك يجيبه " نعم قول جرير") ... ثم وثب جرير فقبل رأس

[1] العقد الفريد، م.س، 1/330-331.

الأعرابي وقال: يا أمير المؤمنين جائزتي له، وكانت خمسة آلاف، فقال عبد الملك: وله مثلها من مالي، فقبض الأعرابي ذلك كله وخرج"[1].

ظاهر النسق الفخر بالجود، وباطنه مقام الكدية. فلا أحد ينكر سعي جرير للمال، ولكنه قبل ذلك يسعى للمجد وإثبات الأسبقية الشاعرية. فالتعارض بين الفخر والأخذ ظاهري، ودخول الأحقية الشاعرية على الخط يزعزع النسق، بل يجتثه من جذوره فيتركه بلا قرار. فظاهر النسق سعي للمال، وباطنه سعي للمجد وإثبات الأسبقية الشاعرية.

ويمكن الاستدلال بقصة جرير مع يزيد بن معاوية، حيث صرح الخليفة أنه لا يستقبل إلا من عُرف بالشعر واشتهر به وسارت بأشعاره الركبان. فمجرد دخوله على الخليفة هو في حد ذاته تفوق واعتراف له بالأسبقية الشاعرية. وقصة جرير مع الحجاج، وأنه لا بد أن يصل إليه بأي ثمن، فشاعريته على المحك، أصاب من متاعه شيئا أم لم يصب.

وهذا النسق يبدي الفخر بالمثالية والدعوة لها، ويستبطن أنانية مستعلية تختبئ وراء المكارم وتتذرع بها. ومظهر النقائض فنيا أنها لغة أدبية ثرية، وأساليب بلاغية تدرج المتلقي، وتوحد بين طرفي الخطاب، لكنها تخفي من مساوئها بعث العصبية القبلية وتفريق شمل الأمة شذر مذر.

ومن عجيب الأنساق أنهم يقولون بتأثر العربي ببيئته، إذ تتميز البيئة بقساوة طبعها، وشح رزقها، وجدب طقسها. قساوة اصطلى العربي بنارها، وقاومها جهده وطاقته. فكانت أخلاقه خلاف بيئته، كانت شحيحة فكان كريما. عدّ العرب الاعتذار جزءا من البخل[2]، وكذلك كانوا يفعلون، لا أعذار ولا أسئلة، بل أول ما يصنع للضيف أن يقدم له القرى مع الهشاشة والابتسامة العريضة، في انتظار ما يمكن إعداده من لبن للضيف، والغالب أن تكون هناك إبل معدة محبوسة على الأضياف، قال الأخطل:

" وَمَحْبُوسَةٌ فِي الحَيِّ ضَامِنَةُ القِرَى إِذَا اللَّيْلُ وَافَاهَا بِأَشْعَثٍ سَاغِبِ"[3]

[1] الاغاني، م.س، 42/8. 255/8.
[2] البيان والتبيين، م.س، 69/2.
[3] المعاني الكبير في أبيات المعاني، ص406-407.

وكانت البيئة قاســـية فكان رحيما، وكانت جبارة مخيفة فكان شـــجاعا لا يهاب المنايا. تنثر الدمار في كل شـيء، وكان ينشـر الأمل من لا شـيء. مثلت الفناء في أدق تفاصـيلها، فجعل الحياة أقدس مطلب. كانت متلونة متوارية، فكان ثابتا صـادقا. وبشـعت فلم يذم طعاما، وغدا الكرم عنده ســـبيلا للبقاء، وصـــار العربي يوقد ناره ليُهتدَى إليه، ويُجير ويُغيث ويعفو ويصفح. ويتمسك بمكارم الشيم، ويسمو عن التفاهة نحو العزة والشموخ، ويأبى كل أنواع الذل والهوان. فظاهر النسق التأثر بالمحيط، وباطنه مخالفته أتم المخالفة.

خلاصة الأنساق الأخلاقية

- ظاهر النقائض شتم وفسق وصراع مصالح وبحث عن الشر، وباطنها انتصاف ودعوة للمكارم، وتنفير استفزازي من المساوئ وعفة وتعاون على الأخلاق وتفاد للخصام.
- ظاهر النسق أخطاء الضعف البشري، وباطنه قوة التجربة العلمية. ظاهره جبروت السلطة وضعف العرف، وباطنه قوة العرف وضعف القانون.
- ظاهره حســـن الأخلاق في الجاهلية، وباطنه تدهور الأخلاق الأموية. ظاهره حماية الأخلاق بالنفس، وباطنه حماية النفس بالأخلاق. ظاهر النسـق شـهرة واسـعة، وباطنه بادرة مســتغربة مســتحدثة في مجتمع أصــيل. ظاهره النقائض تنقب في المســتور، وباطنه أسرار تحرك النقائض وحب الممنوعات.
- ظاهر النسـق الديني، تطبيق الاسـلام وهيمنته، وباطنه اسـتفحال مخالفات إسـلامية. تظهر النقائض لغة أدبية وتجمعات توحد، وتخفي عصبية قبلية وتفريق شمل الأمة.
- ظاهر النسق تأثر العربي بمحيطه، وباطنه مخالفته أتم المخالفة.
- ظاهر النسق طلب استئذان وسؤال للمال واستقبال بلا جائزة، وباطنه إثبات الشاعرية. ظاهر النسـق الفخر بالجود، وباطنه مقام الكدية. ظاهره إبداع شـعري، وباطنه حقائق واقعية ومعيار أخلاقي منطقي. ظاهره تمرير أنســـاق متوارية، وباطنه علانية قوة الجمالية.

خلاصة فصل النقائض في النقد الثقافي

يتخلل النقائض أنساق عدة، اقتصر البحث على ستة منها، هي العروبة والشعرية والسياسة والمرأة والسخرية والأخلاق. كل نسق يتفرع أنساقا صغرى، تجمع العروبة قساوة بيئة يواجهها شموخ نفس؛ تبخل فيجودون، وتفرقهم فيلتحمون، تذلهم فيأنفون، ترهبهم فيتشجعون، وتميتهم فيتمسكون بأدنى رمق، وتفرض عليهم طبيعتها فتعاكسها طباعهم عنادا.

يقدرون الشعر ولا يقدسونه، فلا تحجبه الأمية والعبودية. همش النقد الثقافي قلب الشعر وحفل بهامشه، تجاهل شعريته واتبع مصالحه وسياسته، وساوى بين فنية شعره وتواصلية واقعه، وتجاوزت دراسته الشعر إلى ظروف الشعراء، وتناسى هزله وفرجته.

ومن خصائص نسق النقائض السياسي إظهار عوامل التفوق وتدليس الحقائق؛ تبدي كيفية الاستئذان الانضباط وتضمر الاضطهاد. وانتقاد الشعراء يظهر التوجيه ويخفي حتم الرأي. والإغراء بينهم تحفيز للأدب يوقظ الفتنة ويبعث العصبية، ويسدل الستار على تشجيع المواهب الفنية وشراء الذمم. وخدمات الشعراء تقربهم إلى السلطة زلفى، وضرب المعارضة يخفي دماثة الأساس وشكلية المعالجة دون اجتثاث المشاكل من جذورها.

يظهر نسق المرأة وأد البنات من إملاق أو خشية العار، وأقصى مبلغ العربي النظر والحديث بلا رفث. وخاضت العرب عديد المعارك من أجل امرأة لا أكثر. والفحش والبذاءة في النقائض مسألة فنية، وما تخصيص المرأة بالسهام إلا لغلو شأنها، وما إخال دوافعه إلا انهيار الوازع الديني وفضاء التغرير والتشاغب، وانتعاش الإعلام، واستبدال البداوة بمجالس اللهو واللعب. ويضمر نسقها أن العرب تتغيا في الحياة الذود عن نسائها، وأن المرأة مساوية للقبيلة، وزواجها رباط بين القبائل، والفخر برفاهيتها دعاية والتزام، وسبيها خزيٌ وصونها عزّ. ولا يحلبن ولا يرعين لأنفتهن، والمرأة ناقدة تقضي بين فحول الشعراء، وهي والرجل سواء نسبا وسمعة، بدليل غلاء مهورهن، وطريقة معاملتهن، وغنج الجواري المميزات ودلالهن.

عديدة هي مصادر السخرية في الشعر الأموي وصورها، تظهر أنساقها انتقادا على السلطة، أو رفع شكوى ومطالبة بحق، أو احتقار ذمي، أو تشهيرا بفسق، أو تدني المستوى

الاجتماعي، أو البعد عن الأصـل العربي، أو الهجاء بالعقم، أو الشـماتة، لكنها تخفي تبجحا بالسـلامة منها، أو عرفا يحاول إصـلاح بعض السـلوكيات بعيدا عن رقابة القانون، أو دعوة لعلاج هذه الاختلالات، أو طاعة لولي الأمر، أو دعوة للإســـلام ومكارم الأخلاق، أو تقاليد عربية، أو تحولا في الطباع والمجتمع، أو دعوة للتكاثر، أو تبين الواقع العربي.

يظهر النسـق الأخلاقي شـتما وفسـقا وشـرّا، وباطنه انتصـاف ودعوة للمكارم، وتنفير استفزازي من المساوئ وعفة وتعاون على الأخلاق وتفاد للخصـام. وظاهره الضـعف البشـري وجبروت السلطة وباطنه قوة العرف والتجربة العلمية. ويخفي اتسـاع الشـهرة بادرة مسـتحدثة. ويســتتر وراء التنقيب في المســتور حب الممنوعات والأســرار. وتســتبطن هيمنة الاســلام اســتفحال مخالفات شــرعية. وتخفي التجمعات الموحدة عصــبية قبلية مدمرة. ويتوارى خلف الاســتئذان والاســتقبال والســؤال إثبات الشــاعرية. ويخفي الجود مقام الكدية. وباطن الإبداع الشـــعري حقائق واقعية ومعيار أخلاقي منطقي. ويغطي تأثر العربي بمحيطه مباينته غاية المباينة.

الفصل الرابع:

الشعرية بين النقد القديم والنقد الثقافي

مقدمة الفصل الرابع

أورد البحث في الفصل الثاني ملاحظات جملة من النقاد، وأولى الاهتمام خصوصا لمنهج الناقد ومعاييره النقدية والقضايا التي بث فيها. وحلل في الفصل الثالث ظاهرة النقائض، ووصف جهود الدراسات الثقافية في الكشف عما وراء الخصائص الفنية لهذه الظاهرة على مستوى الأنساق. فبعد الحديث عن تفاعل النقدين القديم والثقافي مع النقائض، ونظرا لتعدد المناهج والمركزيات والمهيمنات والقضايا والأنساق، يستحسن تخصيص عنصر الشعرية بوقفة خاصة، لنسائل النقدين عن حقيقة موقفهما منها، وكيف تعاطت مرجعياتهما مع هذه النصوص؟ وأين يكمن الشعر فيها؟

عندما يتخطى النقد الثقافي الغطاء الجمالي ليتبين المخبوء الثقافي، وعندما يتجاوز الأنساق الظاهرة إلى أنساق خفية لا يعرفها إلا أهل الاختصاص، وعند إحلال المعرفة الجماهيرية بدل المعرفة النخبوية، نستفسره أين مفهوم الشعر عنده؟ وأين الخصائص؟ وأين الآليات؟ أليست دراسة مادة وتحليلها خارج إطار نسقها ضربا من العبث الفكري؟

إجابة على هذه الأسئلة وما دار في أفقها، وحتى تتضح الرؤية، حاول هذا الفصل المقارنة على مستوى الشعرية بين النقد القديم والنقد الثقافي. ويتضمن هذا الفصل الرابع:

- هذه المقدمة.
- المبحث الأول: الشعرية في النقد القديم
  - ✓ المطلب الأول: الشعرية عند النقاد القدامى
  - ✓ المطلب الثاني: الشعرية في التيارات النقدية القديمة
- المبحث الثاني: الشعرية في النقد الثقافي
  - ✓ المطلب الأول: أسس الشعرية
  - ✓ المطلب الثاني: موقف النقد الثقافي من الشعرية
- خلاصة الفصل ومقارنة النقدين

المبحث الأول: الشعرية في النقد القديم

تقصى النقد القديم النقائض في كتب التراث، ولا سيما كتب النقد، كالأغاني، والشعر والشعراء، ومنتهى الطلب من أشعار العرب، والذخائر، والعقد الفريد، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء، وغيرها. وحتى تتسنى المقارنة وتتجلى نوعية التجديد في النقد الثقافي، وتخصيصا لما سبق ذكره، سيركز البحث على الشعرية وما حام حولها، مما أغنى عن إعادة الإحالات اكتفاء بما سلفت الإشارة إليه.

يستهلّ المطلب الأول بتخصيص جملة من النقاد القدامى ليستجلي حقيقة الشعرية عندهم، وما مدى اشتغالهم عليها، حيث يذكر الناقدَ وما كان من أمره مع الشعرية، ثم يلحق به في المطلب الثاني التيارات النقدية القديمة على سبيل الإجمال. كل ذلك ابتغاء الاستيضاح ودرءًا للبس في موقف النقد القديم من الشعرية.

يشمل مبحث الشعرية في النقد القديم مطلبين:

- المطلب الأول: الشعرية عند النقاد القدامى
- المطلب الثاني: الشعرية في التيارات النقدية القديمة

المطلب الأول: الشعرية عند النقاد القدامى

المفضل الضبي صاحب أمثال العرب

كان المفضل الضبي شاسع الإلمام بشعر المتقدمين. أورد لستة وستين شاعرا، قبائلهم أكثر من العشـــرين. ولم يعرج على النقائض وفحولها، ولم تكن ضـــمن منتخباته. وأهم خصـائص اختياراته تذوق الصـورة الفنية. فأسـاس الانتقاء كان فنيا بلا مراء، ولكن الانتقاء شيء والدراسة شيء آخر. نعم قَصَد إلى غرر الشعر، ولم يصرح على أي معيار كان يتكئ، ولم يدرس القصائد. وذلك مبلغ تفاعله مع الشعرية.

أبو زيد القرشي صاحب جمهرة أشعار العرب

يعبر تفريع أبي زيد القرشـي للشـعر في كتابه "جمهرة أشـعار العرب" إلى سـبعة أقسـام: المعلقات، والمجمهرات، والمنتقيات، والمذهبات، والمراثي، والمشوبات، والملحمات حيث أورد الفرزدق وجريرا والأخطل على نقده وتذوقه. ذكر جملة من الشـعراء الجاهليين والمخضـرمين والإســلاميين. وأدرج مفهوم الجمهرة في العنوان، واســتهلّ بمحاولة نقدية غير مســبوقة في الاختيارات. واعتمد الشهرة والنضج، والجودة والدقة، والمكان والزمان. أخبر عن المفضل أن هذه القصــائد التســع والأربعين من عيون الشــعر. وصــرح بأن في القرآن مثل ما في كلام العرب من اللفظ المختلف ومجاز المعاني، فهو بذلك يتحدث عن خصـــائص مميزة لكل أشكال الخطاب الإبداعي سواء كان شعرا أو غيره، ولا يتحدث عن الشعر وحده، وهو بهذا لا يرقى إلى مستوى دراسة شعرية، تصدر أحكاما هي خلاصات النقد العربي ومخرجاته.

سيبويه صاحب الكتاب

كان سيبويه ناقدا اجتمعت له من العلوم الشيء الكثير، حسبك أنه من حسنات الخليل مبتكر المعاجم وعلم العروض. والكتاب موسوعة بلا ريب. وبعد القرآن والحديث، كان يُجمع الشعرُ ليفسر به القرآن، ويُشرح به الحديث، وتُستخرج منه اللغة، وتُستنبط منه علوم العرب. ولقد جمع سيبويه مادة أدبية كبيرة، فقارن بين القراءات، وأورد ألفية من الشواهد الشعرية. وكان

البيت مستقلا بمعناه. وجعل للشعر لغة مغايرة للنثر. ولغة المجاز والضرائر غير محدودة عنده. وصدر في توثيقه للنّصوص عن مذهب صحيح، وحاول أن يُدخل التعليل وتقييما يقوم على أحكام فنّية. ويتميز الشاهد القرآني بالقوة والظهور موازنة مع غيره، لكن الشاهد الشعري هو الأبرز من حيث العدد. ومصادر الشاهد النقدي واللغوي سواءٌ على اختلافٍ في الشروط. وكان البيت الشعري أو اللفظة المفردة مدار النقد. وجمع ذلك الجهد النقدي بين النحو والتذوق البلاغي الذي اقترن بالنظر في النص القرآني وما يحتاجه من شواهد كلام العرب وأشعارهم. وظل النقد عملا دحيقا هامشيا عنده إذ انشغل برواية الشعر وتنقيته من المنحول وشرح غريبه. لقد كان من نتائج رواية الشعر وتدوينه أن توفرت له مادة شعرية كبيرة، لكنها لم تكن على نسق واحد.

وكان المنهج اللغوي محور اهتمامه. يقوم على البديهة والارتجال والجزئية. نظر في الشعر كعالم لغة قبل كونه ناقد أدب، فجاءت أحكامه النقدية لغوية، الشيء الذي حال بينه وبين جمال كثير من الصور الشعرية، إذ عدّ تحليل الشعر ونقده ضرباً من العمل المعجمي. ويؤكد استعماله للشاهد في حدود البيت الشعري الواحد أنه ما تجاوز وحدة البيت المفرد إلى وحدة القصيدة، وهذا من نتائج تسلط المنهج اللغوي، حتى عُدَّ التضمين عيباً شعرياً. امتاز الكتاب بنصوصه المحققة، ودراساته المنسقة، وانتقاداته المدققة، فإن لم يكن علامة فارقة في النقد، فلا أقل من أن يكون جسرا باذخا لنشأته. لكن هذا دون دراسة شعريته، مع الاعتراف بكفاءته؛ لقد أشار إلى خصائص اللغة الشعرية وميزها عن اللغة التواصلية، وجمع مادة شعرية، لكنه ما خلف دراسة شعرية فعلية.

ابن هشام صاحب السيرة النبوية

أفاد ابن هشام من النقائض في موضوع النسب، كما استعان بها في تثبيت بعض الوقائع، منها: وقعة الفيل، ويَوْم جَبَلَة، ويوم ذِي نجب، والمؤاخاة بين معاوية والحتات، وإثبات غزوة بني العنبر. كما أفاد منها لغة؛ حيث استعان بها في شرح بعض الألفاظ، منها: العائل، وسجا، وطمس، والحس، والأقطار والأقتار، والنحب والقوس. والذي يهمنا أين هو

الشــعر؟ ملامح المنهج التاريخي واللغوي بادية للعيان. يدرس شــعر النقائض بخلفية تاريخية ومرجعية لغوية، ولا وجود للشعرية.

ابن سلام الجمحي صاحب طبقات فحول الشعراء

يحسب لابن سلام أن نالت النقائض حظ الأسد في كتابه، ولمساس الحاجة إلى تدوين الأدب ونقده، فقد جمع متناثر الأحكام في الشعراء، وسلك سبيلا سديدا لضبط تذوق النقد، حيث نص على الدربة والممارسة، وتأويل القضايا الأدبية، وتوثيق النصوص، واهتدى إلى درب يتناول طبقات الشـــعراء وانتحال الشـــعر. وبنى الموازنة في الغالب الأعم على ثلاثة عناصر: غزارة الشعر، وتنوع الأغراض، والجودة. واحتوت معاييره البيئة، والطبقة، والظرفية. والكمّ وهو أغربها. يمتاز ابن سلام بمهارة علمية أكبر من ملكة الأدب. خطا بالأدب صوب التأويل والتصـــنيف الجمالي، وتؤوب له المنّة أن حشـــد ما تناثر من الأحكام النقدية، ورتّبها في سلك ينظمها، لكن سرده لا يعدو آثارا وقصصا تنأى عن النقد. والذي يهمنا أنه لم يدرس النصوص ولم يميز الأساليب، وكان لا يحلل ولا ينتقد، ولا يظهر جمالية ولا عيبا، ونادرا ما يحكم على الشـاعر بحكم تقليدي متداول غير مبرر، والأهم من ذلك أين هو وجود الشـعر؟ وأين هي الشعرية؟ إنما هو غياب تام للدراسة المتأنية.

أبو تمام صاحب الوحشيات " الحماسة الصغرى"

كتاب الوحشيات أو" الحماسة الصغرى" عبارة عن مقاطيع أوابد وشوارد غير معروفة عموما، للمقلين أو المغمورين غالبا. تتجلى العملية النقدية عند أبي تمام حبيب بن أوس الطائي في الانتقاء؛ حيث اختار الوسط دون المستنكر والمبتذل، كما تتضح في التقسيم إلى عشـرة أبواب: الحماســة والمراثي، والأدب، والنســيب، والهجاء، والســماحة والأضــياف، والصفات، والمشيب، والملح، ومذمة النساء.

فحماســـة أبي تمام، وثيقة نقدية جمعت من منظور شـــاعر، وبالتركيز على معايير اصطفائه للقصائد، وبالتحرّك على هذا الأفق، يمكن القول إن الأساس النقدي الذي تمّ عليه

هذا الاختيار كان فنيا. وبالنظر إلى كثرة ما خلف جرير والفرزدق وقلة ما في الحماسة، يتبين اختيار أبي تمام، حيث اعتمد الشوارد المعتدلة، لا هي بذاك، ولا تنزل إلى السفاسف. ورغم أن أصحاب النقائض نار على علم، فالطائي لم يورد لهم إلا النزر القليل في الحماسة والأدب والهجاء. فمعيار الاختيار، فني والنقائض شبه غائبة، ولا وجود لدراسة دقيقة للشعر.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ صاحب الحيوان والبيان والتبيين

تجاوز الجاحظ حشد المادة وتقريبها للناس وتقصّي الصحة وقصد الغرابة والاستشهاد. يطلق لسجيّته العنان في ابتكار أدبيات غير مألوفة كالسخرية. أشار إلى بعض القضايا النقدية كالموازنة والبديع وسرقة المعنى، وكان لا يقتصر على قديم أو حديث، ولا على فحول الشعراء، بل يتجاوزهم بنزعته الفنية باحثا عن الجمال حيث وجد. اهتم بالشعر والشعرية، وأورد النقائض في سبعة وثمانين موضعا في الحيوان، وفي ثلاثة وستين موضعا في البيان والتبيين. كتب عن تأثير الشعر في فطنة العشيرة، وعن سجم العرب الدموع الذوارف من أثر الهجاء، وفنّد عديد الشعراء ووازن بعضهم ببعض، وقارن بين الرجز والقصيد، وبرّر قصر القصائد وامتدادها، وحقق في عفة ابن أبي ربيعة وشعريته، ونفى الشعرية عن أحدهم ولو مكث مع فحول الشعراء ألف سنة. وأسند كثيرا من الأحكام لغيره، وحافظ على علميّته، لكنه كان موسوعيا يجنح لأدب الواقع، ويزورّ عن الخيال والتخييل. فدراسة الشعر على كثرته تتلاشى لاستطراداته المتواصلة، ويبقى عمله مبنيا على الفن والإبداع، لكن حال دون دراسته للشعر موسوعيته وانتقاؤه لشواهد شوارد وازوراره عن القصائد ودراستها، ناهيك أنه كان يتوسل إلى جانب المعيار الإبداعي المعيار اللغوي والواقعي والأخلاقي.

المبرد صاحب الفاضل

يرتسم نقد المبرد في اختياراته وصائب آرائه، يزجي أخبارا تحمل في طياتها عميق النقد ودقيق التعليق. استدل لقوة البديهة عند أصحاب النقائض. وخصص لهم الفصل الرابع[1] من الباب الأخير. فما الفاضل إلا كتاب منوعات؛ أورد فيه المبرد صفيّ الشعر، وراقي النثر،

1 الفاضل، م.س، ص106-112.

ورائع الخطب، وطريف الأخبار. فلا دراسة للنقائض خصوصا ولا للشعر عموما؛ لم يزد على أن أدرج أخبارا فيها اجتماع الشعراء والمفاضلة بينهم وشهادات في الفرزدق. ما خلف دراسة للنقائض، ولا ركز على شعريتها.

ابن قتيبة صاحب الشعر والشعراء، وعيون الأخبار، والأنواء في مواسم العرب، والمعاني الكبير في أبيات المعاني

يحسب لابن قتيبة حط الشروط في مقدمة الشعر والشعراء وإن أفسد التنفيذ، اشتغل على تصنيف الشعراء. ومحتوى الكتاب قصص وحكايات ونوادر، لم ينل حظه من الدراسة وَفق الاتجاهات الفنية. وازورّ نقده عن التحليل، وأحكامه عن المناقشة عند إسنادها لغيره، ودراسة النصوص عن تمييز أساليبها. ويروم عيون الأخبار التثاقف. والفحوى قصص وأخبار من نثر وأشعار. خصص للنقائض حوالي ستين موضعا. صرفه سرد الشعراء عن دراسة الشعر، والكم هائل، نتحدث عن ثمان وأربعين صفحة من الأعلام المشاهير. وتحضر من المعايير الشهرة والحجة والجودة والأخلاق. وضبر كل شاردة فأَثْرَت مواضيعه. وروى وقائع من غير أن يدرسها أدبيا ولا فنيا، فلا هو حلل، ولا هو راعى الموضوعية، ولا هو علل الأحكام. وكتاب المعاني الكبير في أبيات المعاني تأريخ أدب أكثر منه نقدا. ولا يعدو الفحوى الأخبار والطرائف، يشمل الشعر والنثر سليقة وصناعة. لم يقتف خطى المدارس الأدبية. تقصى كل نادرة فاتسعت مسائله. وسرد حوادث بلا درس. أفرد النقائض بمائتين وثلاثة وأربعين (243) موضعا. من حيث المقاييس الثاوية في اختياراته يظهر معيار الصيت والاستدلال، ودقة الوصف والتشبيه، وبُعد المفاد، وشرف المتكلم، وكان ينحاز بشدة إلى المعيار الأخلاقي ويعتمد المفاضلة. يقصد أبيات المعاني ليستجلي خفيّ المعنى، إذ هي أحاجي عسيرة الإدراك، يساعد تأويلها على الإحاطة بكلام العرب.

والسؤال الذي يطرح نفسه: أين هو الشعر؟ وأين هي الشعرية؟ إنما تحدث عن الشعراء، وما ذكره في المقدمة لا ينطبق على المتن، وما أورده من الشعر فخارج سياقه، يذكره على شكل أنباء ونوادر، أما معاييره فمختلفة لغوية وأخلاقية وتاريخية وغيرها، لكن يقينا ليست جمالية، لأن جهازه لا يأخذ صورا للجمال والإلهام، ولا يتقن التصوير الجمالي.

ثعلب صاحب قواعد الشعر

تحدث أبو العباس ثعلب عن قواعد الشعر وألوانه وخصائصه. أتى فيه بستة وعشرين نوعا من أنواع الكلام، يمثّل بالشواهد الشعرية من جيد الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي ليس المحدث، فيعرف ويشرح. بلغت الشواهد قرابة المائتين، حازت النقائض عنده أربعة مواضع. فالكتاب خزان للشواهد الشعرية، تحدث عن جيد التشبيه، والكناية، والاستعارة، واتساق النظم ومحترزاته. كتاب قواعد الشعر جملة منوعات، يجمع بين الشعر والأدب والنقد والبيان، والكلام أقرب إلى النقد منه إلى البلاغة، وهو لا يعدو شواهد مقتطعة من سياقها، ولا يتجاوز التعريف والتقسيم النحوي بتمام المعنى، ولا يقوم على الذوق المعلل، بل في غياب تام للذوق، ولا يلوي على مواضع الشعر الإبداعية، إنما هو مسعى نحوي لمقاربة الشعر وتقعيده مع افتقاد القدرة على ذلك، فالشعر ليس من اختصاصه، وكما يقال: إنما ينتقد الشعر من دُفع إلى مضايقه.

عبد الله بن المعتز صاحب البديع

عيّن ابن المعتز المصطلحات لتيار البديع وشكّل أصوله وقواعده النظرية. حصره في خمسة أنواع: الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب الكلامي. ففتح الولاج للنقد المنهجي. لقد اعتمد ابن المعتز الذوق والمعيار اللغوي، وبلغت النقائض عنده خمسة عشر مثالا.

ابن المعتز شاعر لا خلاف فيه، لكن كتابه لا يخص الشعر، فإن كانت الاستعارة أصيلة في الشعر، فإن التجنيس، والمطابقة، ورد الأعجاز محسناتٌ لفظية تخص الشكل لا الجوهر، وأما التيار الكلامي فمنهج عقلي، ليس من صميم الشعر، كما صرح بأخذه عن الجاحظ. والأهم من هذا هو أنه يتحدث عن سمات تميز أشكال الخطاب الفني كلها من شعر وغيره، فابن المعتز يورد الآيات القرآنية أولا، ثم الأحاديث النبوية، ثم يتبعها أقوال الصحابة، ثم الفصحاء والشعراء، ليختم بالمحدثين. فهو لا يخص الشعرية بسمة معينة، ولا ركز عليها، ولا قام بدراسة تفصيلية في هذا الصدد.

ابن طباطبا صاحب عيار الشعر

يرى ابن طباطبا العرب أرق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته، والقصـــد عندهم الصدق، وأوصاف العرب وتشبيهاتهم من إدراك عيانهم، وحِكمهم من تجاربهم وخفيّ سننهم. ويرى المولدين يقصـــدون لطيف الشـــعر، وبديع الغريب، وبليغ اللفظ دون حقائقها. ومن ثمّ فالمولد مطالب بالجودة والسلامة من العيوب، ولا يعذر في التأسي بالمسيء. ومتى صح الوزن، واســتقام المعنى، وعذب اللفظ تقبل كل حاســة ما يتصــل بها عند لطف وروده في اعتدال، ويرى ابن طباطبا البعد عن تعقيد المعاني بســـوء التركيب وتقعير الألفاظ، واختيار الوقت المناسب للكلام، حيث لا ملل ولا ضجر. المهم أنه اهتم بقواعد الشعر وضوابطه، فالمسألة تنظيرية محضة، فلا شعر ولا شعرية ولا دراسة دقيقة تمحيصية.

الوشاء صاحب الظرف والظرفاء

جعل الوشاء كتابه الظرف والظرفاء أربعة وخمسين بابا، عرج على أصحاب النقائض في ســبعة منها. ويتجلى النقد في الكتاب في التقســيم أولا، وفي الانتقاء ثانيا، وفي المقابلة ثالثا. اعتمد الوشـــاء عدة معايير نقدية، وكانت الموازنة ناجزة بقوة. ويتجلى معياره الأخلاقي في عرضـــه لحدود الظرف من قواعد أخلاقية، وعرج على أبرز مكونات مكارم الأخلاق، معتمدا مصادر الأشعار والأمثال العربية. كما تناول قضية المرأة باعتبار المسألة أخلاقية. وهذا ازورار عن الشعر والشعرية، فالأخلاق الفنية عند أصحاب الشعرية، تعني القدرة على إبداع بناءٍ مميزٍ بحسٍ مرهفٍ وخيالٍ واسعٍ.

جل ما أورده الوشاء قصص وأخبار ونوادر، وهذا ليس بمستغرب مادام الرجل نحويا بغداديا، وأديبا أخباريا. ولكن ما يمنحه القوة أنه استعان وهو شاعر مقلّ بالمعيار الجمالي، فجعل الحبّ أحد ركائز الظرف، وميّزه في زمن الأمويين بكبار المحبين والعشـاق، لكن يبقى الإبداع في الكتاب محدودا في حبّ كبار العشاق، وجرير واحد منهم، هذا مع طغيان المعايير الأخرى ولا سيما الاخلاقية، وانعدام التركيز على الشعرية، ناهيك عن دراستها.

ابن عبد ربه صاحب العقد الفريد

انتقى ابن عبد ربه عقده من جواهر الآداب، وأدلى بمنتخبات أدبية، وأكثر من الشـــعر. وحذف الإســناد من حيث التوثيق، وهذا يؤخذ عليه وإن برر الاختصــار والاختزال بالتخفيف ودفع الملل، وإيلاء المتلقي اهتماما بالغا وتجنيبه عناء التنقيب. ولعل هيامه بالشـــعر وعدم تحاشــيه ســاقط الكلام فتح له باب النقائض على مصــراعيه، حيث عرج عليها قرابة مائة وعشــرين مرة، وختم بما يتعلق بالشــعر، لكن جلّ ما أورده لا يتجاوز الدعابات والنوادر، ولا يخصّ الشـــعر وحده، بل هو كتاب موســـوعي يضـــم التاريخ والأخبار والمجتمع والأدب والاقتصــاد والسـياسـة والأعلام، منهجه علمي سـديد، يعتمد الترتيب المنطقي تفاديا للتكرار، لكنه لم يدرس الشـــعر، بل كان ينقل عن الجاحظ وابن قتيبة والمبرد. وعندما يختار لا يعدو ذوقه الفني. فالظاهرة الشعرية غير مركزية، والمنهج موسوعي، ولا آليات للدراسة الشعرية.

أبو الفرج قدامة بن جعفر صاحب نقد الشعر

ابتكر أبو الفرج قدامة بن جعفر تقسيمات تيسّر دراسة الشعر وإحكام عناصره. وأصّل نظريا للشعر. وخص النقائض بعشرة مواضع في ولاج المدح والهجاء. يحسب لقدامة أن نقده اللغوي يهتم من غير تقييم بالغريب والقصـــص والقافية وعلم العروض، لغياب المعيار الذي يميز فاخر الشـــعر من ســيئه، وجعل قدامة علم الشـــعر خماســيا في مقدمة كتابه، والجيد والرديء أكثرها أهمية عموما. وحرص على تحديد معيار لتذوق الشـــعر وتقييمه. وســـار في اتجاه تبرير الجودة والرداءة، وتخطى الانطباع وبلبلة الأذواق، مع شديد الاكتراث بفصل النقد عن الأخلاق، لأن الشعر صناعة عنده، وأما المعاني فمعرّضة للشاعر.

أبعد النجعة في تعريف الشـــعر تعريفا لا يمتّ له بصـــلة، ثم اســـتخرج منه أربعة مكونات: اللفظ والوزن والقافية والمعنى، وعرّف التحليل والتركيب، ليخرج بأربعة ائتلافات: اللفظ مع المعنى، واللفظ مع الوزن، والمعنى مع الوزن، والمعنى مع القافية. ثم أخذ يســـقط تصــوراته الشــكلية المجردة، على هذه الخريطة الهندســية المحددة، وليس المقام هنا لســرد أخطاء في الاستشهاد والتمثيل وفي الحكم بالتناقض على بعض الأبيات، لكن المهم هو رؤية

هذه المحاولة تأسيسا لعلم للشعر باعتماد طريقة الشكل المجرد، مع تسييج الأدب في بوتقة الفلسفة تنظيرا ومنطقا، وبالاستناد إلى تفريعات متحجرة تنأى عن التذوق الفني، وتتعامى عن النظر إلى حقائق الشـــعر مع عدم التقيد بها. ما انتقد الشـــعر انتقادا موضـــعيا، ولا تناول الأبيات ذاتها من جميع نواحيها لفظا ومعنى ووزنا وشـاعرية. لقد سـلك غير سـبيل الشـعرية تخطيطا وإسقاطا. فهو أبعد ما يكون عنها، لم يلامسها لا من قريب ولا من بعيد.

أبو القاسم الزجاجي صاحب الأمالي

كتاب أبي القاســـم الزجاجي خليط من آيات قرآنية، وأحاديث نبوية، وكلام العرب وأشعارهم، وفوائد الفصحاء، ومختارات الأدباء، وحكم الخطباء. ذكر النقائض في موضعين: الأول[1] في مســايرة الســلطة لما يوافقها من الشــعر، إذ أورد دخول الفرزدق على ســليمان، فاستنشده مديحا، فأنشأ الفرزدق يفخر بآبائه، فغضب عليه سليمان. والثاني حيث ذكر شعرا لجرير في موازنة تشـــبيهين في قصـــر النهار. فالكتاب منوعات أدبية بها موازنات نقدية، ونوادر لغوية خفيفة غير مضـجرة، لا تخضـع لنظام ولا تتبع ترتيبا، ولا تخص الشـعر وحده. ومن جهة أخرى، هو يفسر الغريب والمستعصـي، ويسند أماليه وقد يتجاوز الإسناد. فلسنا بصدد ذكر دراسة ومنهج وآليات، فلا شعر ولا شاعرية.

أبو الفرج الأصفهاني صاحب الأغاني

كانت أول عملية نقدية موسيقية شاملة في عصر هارون الرشيد، حيث تمّ اصطفاء أهمّ مائة أغنية، ثم جاء أبو الفرج فقام بتوثيق الأصـوات المختارة ونصـوصـها وأوزانها ومقاماتها ومناســباتها، إضــافة إلى توثيق الأعلام من الشــعراء والمغنيين. فكتاب الأغاني موســوعة تاريخية من مراجع الأدب، مصــادره متعددة شـفوية وكتابية، تعنى بالشـعر والغناء. اشـتمل كتاب الأغاني على أشـتات المحاسـن من كل فن، وعلى أربعمائة واثنين وتسـعين علما من الشعراء والمغنيين. فهو بحق موسوعة إلا أنه لا يخص الشعر والشعرية.

[1] الزجاجي، أبو القاسـم عبد الرحمان بن إسـحاق، أمالي الزجاجي، ت. عبد السـلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.2، 1987م، 47-48.

وكان الأصفهاني نسابة ملمّا بالأيام والسير، يحفظ الأخبار ويجيد شعر الهجاء، ناقدا للشعر وقامة في البيان، عربيّ الثقافة وفنان البلاغة وحسن الكلام، مرهف الإحساس راقي الذوق. فنية الأصفهاني لا تنكر، بيد أنها غير ماثلة في متن كتابه، بعثر اكتراثَه وفرةُ المادة من أخبار وقصص ونوادر. يستهلّ بإيراد الصوت المنتقى، فالشعر المرتبط به، ثم يستطرد بأشعار أخرى مع ظروفها، يشتمل أحيانا بعض الأخبار وشيئا من القصص وطرفا من الملح. يستحوذ معيار اللغة ومعيار الأخلاق على النصيب الأكبر دون معيار الإبداع، إذ سرده لا يدنو من الشعرية لا من قريب ولا من بعيد.

لا تخطئ العين دور الأصفهاني في مدّنا بوافر الأدب سواء الجاهلي أو الإسلامي. ارتدت أقواله حلة السرد والإخبار، إلا أنها قصدت إلى السيرة والشيوخ والموقع والتوجه السياسي والطائفة الدينية، وأذنت بتمايز أصول التيارات الأدبية، وتوجهات المذاهب النقدية. اتخذ من جرير موضوعا أدبيا ومقياسا نقديا، كما هو الشأن في قصة بشار بن برد. لكن هذا السرد شيء، ودراسة الشعرية بتحديد الظاهرة ومنهج فني وآليات جمالية شيء آخر.

القاضي الجرجاني صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه

ردّا على ما خطت يد الصاحب في رسالته، انتصب القاضي الجرجاني للفصل بين المتنبي وخصومه، أن اختصم الناس في شعره، إذ لم يلتزم بالقواعد، واستعمل من الألفاظ شواذها، وابتكر أساليب لا عهد للشعراء بها. استدعى القاضي النقائض للشهادة في وساطته، وكان يستجيدها لطبعها. وقاعدة الجرجاني العامة هي ما من خطإ للمتنبي إلا فعله غيره، من غير أن ينقص ذلك منه شيئا. ناقش مسائل فنية، إذ قسم الشعر إلى محاسن ومساوئ، وعرض لمحاسن الاستعارة عند القدماء والمحدثين، ثم لمساوئها عند المحدثين دون القدماء. ثم انتقل إلى مآخذ العلماء على المتنبي، فحصرها في الغموض والتعقيد، والإفراط، والاستعارة، والزلل اللغوي. قاعدته أنه قد تجاوز للشعراء عما هو أكبر من استبدال الألفاظ وإزاحة الكلام عن موقعه. كان ينافح عن الأخطاء باستماتة، يعترف بزلات الشاعر لكن يعقبها بروائع أشعاره. يقوم عنده علم الشعر على السليقة، والرواية، والفطنة، والممارسة.

وكان يميل في قضـية اللفظ والمعنى إلى روعة اللفظ، ويرجح الاعتدال فوق السـوقي ودون الوحشي. ولا ينتصـر لقضية البديع لركونه إلى القياس والمنطق، وكان يؤثر الطبع ولا يتشدد فيه، ولا يبخس الصـــنعة قدرها. وتتجلى فنيّته في اســتدلاله بالقديم والحديث. ولا وقع للزمن على قضائه. وكان يصدع بقناعته أن الدين بمنأى عن الشعر في مسألة الصدق.

يرى أن لكل صـناعة أصـحاب اختصـاص، والذي يهمنا: أين الشـعر من كل هذا؟ لا شـــك في نزاهة الرجل، وأنه بدل أقصـــى جهده في هذه المحاكمة، وفي إثارة بعض النواحي الفنية، لكن عمله لا يرقى إلى دراسـة حقيقية للشـعر، اعتمد الأصـول العامة في النقد والنحو والعروض أكثر من توسـله بالنقد الموضـعي بطريقة فقهية لإدراك خفي المواضـع الفنية. فهو ناقد إنساني وليس فنيا، لا يحيد عن المنطق والقياس مع التقليل من الذوق الفني.

الآمدي صاحب الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري

حظيت النقائض بقســـط طيب في موازنة الآمدي، إذ شـــغلت عنده أربعة وســـبعين موضـــعا. ولعل الاهتمام بها يعود لكونها موازنة من نوع خاص. يقيم المفاضـــلة على مدى الاقتراب من عمود الشـعر وأسـلوب العرب. وترتسـم نزاهته في سـرد الشـوائب والعجائب، وتجاوز الإطلاق في الأحكام إلى الوقوف على التفاصـيل، وتركه القارئ يقضـــي بما بدا له على واحد منهما في الألفاظ المفردة والجمل والتشـــبيه. وأما من حيث المجاز من اســـتعارة وتشبيه، فيتضح التفاوت في الكمية بين مقلّ يروم ندرتها وبين مكثر يبغى وفرتها.

يتمثل الجانب الفني عند الآمدي في تجاوزه موازنة الشعراء إلى موازنة المناهج، واكتفائه بمقارنة المعانى ببعضـها تبعا لترتيب القصـيدة عند اتفاق الوزن والقافية وإعراب القافية، لكنه أسـقطها في المدح والرثاء. واحتوت الموازنة عند الآمدي اللفظ والصـيغة والصـورة والخيال. والسـرقة عنده لا تكون في المعنى المشـترك بل في البديع المبتكر الخاص، فالمعنى إما عام أو خاص، وإما متبلور أو متدهور. وعدّ الأعرابَ والبلاغيين أصـحاب سليقة. وتمتاز أحكامه في المفاضـــلة بالتعليل، وقد ينوب عنه مرهف ذوقه في انتقائه. وكان يأبه لتحليل الصـــور التخيلية والجمالية وأعلاها الاسـتعارة، إلا أنه يسـتعمل الأقيسـة المنطقية على خلاف الرمزية

وتقارض الحواس. وأما مفهوم الصـــدق والكذب عنده فيعتمد الفنية لا الواقعية. لقد شـــرع الآمدي في بعض الجزئيات الجمالية في فنون الشعر المختلفة. لكن حياءه حرمه الوقوف في مصـاف الدراسـات الشـعرية الحقيقية. فهو لم يخلف دراسـة شـعرية بكل ما تحمل الكلمة من معنى، وإن كان قد اهتدى إلى منار الطريق الصحيح.

أبو عبد الله الحسين بن علي النمري صاحب معاني أبيات الحماسة

كتاب معاني أبيات الحماسة أحد الشروح الماتعة لحماسة أبي تمام، يتميز فيه أبو عبد الله النمري بالأمانة العلمية. يذكر الروايات ويمحص ويختار. والتوجيه النحوي عنده نادر جدا. ولا يكثر من التحليل اللغوي، حضـــرت النقائض في معاني أبيات الحماســـة في اثني عشر موضعا: سبعة لجرير، وثلاثة للفرزدق، وموضعين للأخطل. له إشارات تاريخية تخصّ تقاليد العرب، وإشـارات بلاغية موجزة لاسـيما الاسـتعارة والتشـبيه. أما في نقده، فقد اسـتقبح بعض المعاني واســتحســن أخرى. وفي قضــية الســرقات يرى الزيادة في المعنى قد تغايره وتقاربه ولا إشكال، وقد يستوي المعنيان مع اختلاف الصيغة والتعبير.

فالأبيات منتقاة من طرف شـاعر إلا أن دراسـتها لا ترقى إلى مسـتوى الاختيار، وتفتقد المنهج والآليات. وتغيب الشـــعرية تمام الغياب. ويكتفي النمري بما يوصـــله لمعنى البيت. وايضاح المعنى يكون بنثر البيت وأخذه من قريب مستعينا بعادات العرب وطبائعهم.

أبو الفرج المعافى بن زكريا صاحب الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي

كان السمر بالأساطير والأمثال، ثم بأخبار الرّدّة والفتوحات، وفي زمن بني أمية شاعت قصـص الغزل، وذاعت أيام العرب بسـبب النقائض، إذ اسـتحثّت القبائل تواريخها لإبراز تليد فخرها، ليمسي السمر بعدُ بأخبار الحمقى والمجانين والبخلاء. وجاء أبو الفرج المعافى يترسم خطى المبرد النحوية في الكامل، ويقتفي خطى القالي اللغوية في أماليه، وخطى التوحيدي الأدبية في البصائر والذخائر. فقسم كتابه إلى مائة مجلس. في كل مجلس علم وفن. يستهلّه بحديث نبوي، أو أثر تاريخي، أو طريفة أدبية. ثم يسـتطرد في القضـية المعنية مبرزا نظرته

الذاتية. أودع كتابه مختلف العلوم والآداب، من نحو ولغة وصـــرف وعروض وبلاغة وفقه وحديث وتفسير وقراءات وغيرها. فالمحتوى تاريخيّ أدبيّ لتعلق الحدث بالنادرة، أو ملاحظات بلاغية وحكايات خلافية. لكن يغيب الخيط الناظم لموضـــوعاته. يحكمها الاســـتطراد لأدنى مناسبة. فالمادة دسمة تسيل أقلام المتأدبين، لكنها لا تخص الشعر والشعرية.

لم يولِ النقائض في كتابه اهتماما، ولم تستحوذ عليه رغم غزارة المرويات إلا لماما، إذ لم يزد ذكر أصـــحابها على ثلاثة عشـــر موضـــعا. من معاييره النقدية لا يميز قديما عن محدث، بل يستشهد بشعر الجميع، وهذا أقرب للفن، لكن المعيار الأخلاقي يتجلى في تنزّيهه كتابه عن الغلمان وما دار في فلكهم، وإشـادته بعفة جرير مع فجور الفرزدق[1]، وإيراده قصـة جارية للحجاج تشـكّ في عفة جرير[2]، وكذلك شـأن الأخلاق والتمثلات في موقف جرير حين نعي إليـه الفرزدق[3]. وهـذا المعيـار الأخلاقي لا ينظر إلى الفنّ كفنّ، بـل يعـاملـه كمحتوى خُلُقيّ، ولا يعتدّ بأرقى مراتب الشـــعرية إن كان المحتوى غير أخلاقي. فأبو الفرج المعافي لم يقصد إلى الشعر، ولا ركّز عليه، وما أورده منه ففي سياق أدبي آخر.

ابن جني صاحب الفسر الصغير تفسير أبيات المعاني في شعر المتنبي

لم تحظ النقائض بـاهتمـام أبي الفتح عثمـان بن جني، إذ لم يتجـاوز ذكرهـا خمســـة مواضـع: ثلاثة للفرزدق والباقي لجرير، يسـتدلّ بها على أن المتنبي يصـدر عن طبع عربي. وبالنسبة للقضايا النقدية، فقد أشار إلى قضية الطبع والصنعة، وأكّد مرارا على أصالة المتنبي وصـدوره عن طبع عربي. كما أشـار إلى قضـية السـرقة الأدبية، ورأى أن هذه المواضـيع اســـتوحاها المتنبي من الفرزدق وجرير. وهو يميل إلى أن المعاني مشـــتركة والاختلاف في الصـيغة، ويبدو أنه تجاوز القول بالسرقة والتأثر بين الشـعراء، وأمسـى يميل إلى الاسـتيحاء. وكان الأدب يقوم على موضـــوعات وأســـاطير ووقائع. وكان اتجاه الدراســـات قيميا. وكانت الموازنة في أسـطورة أو شـخصـية أو فكرة أو إحسـاس أو مذهب. غير أن ابن جني ما وازن

[1] الجليس الصالح الكافي، والأنيس الناصح الشافي، م.س، 77/2.
[2] نفسه، 90/2.
[3] نفسه، 51/4.

المتنبي مع غيره. وأبيات المعاني من اختيار أبي الفتح، رتبها على حروف المعجم. يشـــرح ابن جني كلام المتنبي، ويستدلّ له ويحاجّ عنه، فالمعيار اللغوي هو المعتمد.

ويبقى السؤال أين الشعر والشاعرية؟ أين الدراسة الشعرية؟ أين المنهج؟ أين الآليات؟ كل ما يمكن تحصيله لا يتجاوز عملية شرح لأبيات المعاني للمتنبي.

الشمشاطيّ صاحب الأنوار ومحاسن الأشعار

قسم الشمشاطي كتاب الأنوار من مجاميع الأخبار والأشعار إلى ستة أبواب. هي أشـــبه بأوائل المعاجم. أورد أعلاما وأشـــعارا، وأياما وأخبارا. أعجب بأبي نواس وابن المعتز وشرشير الجدلي، ومن القبائل بتغلب وتميم وبكر بن وائل. وتتبع أخطاء سعيد بن صدقة[1]. وكان يورد اسم العلم كيفما اتفق ولا يلتزم بالمشهور، فحام حول شبهة التدليس. الأمر الذي لا يتواشج مع انفراده بأخبار وأشعار غير متعاورة كما في أيام العرب التي يسردها مفصلة حافلة بالأشعار، وإيراده لأبيات نادرة للقدماء كالنابغة وعمرو بن كلثوم والأخنس بن شهاب، وله أبيات لديك الجن لا توجد في ديوانه[2]. وأشار إلى قضية السرقة في باب البحر. وكان يورد لأصحاب القديم والحديث معتمدا معيار الجودة. ومن جيد قديم الشعر عنده النقائض. ونصيبها من كتابه الأنوار ومحاسن الأشعار إحدى عشر موضعا.

جمع مادة وافرة من الشعر وبعضا من نادره، وخص منه ست موضوعات، وأعجب ببعض الشعراء، وانتقد بعضهم، وأشار إلى السرقة في بعضها، وقصد الجودة في القديم والمحدث. كل هذا لا يخول له الوقوف في مصـــاف دارســـي الشـــعر؛ عمله أقرب إلى المعجمية، ويتسم بالموسوعية، لا يخص الشعر وحده، ولا يتحدث عن الشعرية ولا الشاعرية، وسردُه لا يمتّ إلى الدراسة بصلة، لا من قريب ولا من بعيد.

[1] الشمشاطيّ، أبو الحسن علي بن محمد، الأنوار ومحاسن الأشعار، ت. السيد محمد يوسف، مطبعة حكومة الكويت، الكويت،1977م، 337/1.
[2] نفسه، 317/1-385.

أبو هلال العسكري صاحب كتاب الصناعتين وديوان المعاني وجمهرة الأمثال

أوعى أبو هلال العسكري مادة شعرية دسمة. وأورد في كتابه الصناعتين عصارة ما سطر سابقوه. وجنح إلى تفريع البديع وتسهيل الأساليب البلاغية مضيفا ستة وجوه. وجعل لكل وجه فصلا. وانتثرت النقائض في كتابه جمهرة الأمثال بما يربو عن أربعين موضعا. وقسم كتابه حسب الحروف المعجمية، فبلغت أمثاله ألفين وثلاثة مائة وأربعة عشر مثلا، اتسم منهج العسكري فيها بالتقرير وغايته بالتعليم. فالمادة الشعرية بلا ريب متوفرة وبكثرة.

هو ناقد ذو إلمام عريض، يحسب على النقد الفلسفي، آزر صنيع قدامة بن جعفر، وعوّض الصنعة بالذوق، والمقترحات المنطقية بخصال العرب لمعرفة الخطإ والصواب. ولا يختار في الهجاء الصور الجسمية. يستفيض في تفاصيل آرائه ويعضدها بالمثال والدليل. ركن إلى التعريف والتقطيع بالمنطق. واستقوى على أدبه التصنع وغياب الحسّ الفني. وقدَم السبقِ في صناعة الكلام عند العسكري من نصيب المستأثر به من كل جهاته. لا يرجح القديم لعتاقته، ولا الحديث لجدّته. إلا أن أوجه البديع هتكت سقم ذوقه. يستهجن مشترك الألفاظ وضبابية المعنى مبتعدا بذلك عن الشعر. ويضغن إلى اشتراك المعنى بين الناس، وأن مردّ التمايز إلى الصيغة وطريقة الأداء، فانقلب النقد معه إلى بلاغة، لأنه يقنّن ويقعّد لها، ولا يدرس واقعا ولا ينتقد حالا. وهذا لا يدني الأمر من الأمان لمجموعة أحكام نقدية عربية. ومجمل القول توفر المادة الشعرية والظاهرة الأدبية، وإهمال تام للفنية والشاعرية، وانشغال المنهج بالتقنين والتقعيد، وازوراره عن الدراسة. فأبو هلال العسكري على كثرة ما أنتج لم يخلف دراسة شعرية.

أبو حيان التوحيدي صاحب الامتاع والمؤانسة والبصائر والذخائر

ينبئ كتاب المؤانسة والإمتاع عن واسع اطلاع التوحيدي، واجتيابه فروع المعرفة من أدب بلاغة وفلسفة ونقد وحديث ولغة وتفسير وسياسة وأخلاق وأعراف وغيرها. قسم كتابه إلى سبع وثلاثين ليلة، على نمط قال لي وقلت له، وسألني وأجبته. فكان الوزير يقترح، فيستطرد في الجواب، ليسأل في الختام ملحة الوداع، وهي إحدى النوادر واللطائف المختلفة

الفوائد. مزج التوحيدي جدّه بالمجون بنمط لا يضـــايق العلماء ولا الحكام، إلا أنه كان يهاجم المعتزلة. يصف مجالس الدولة ورجالاتها، ويحلل شخصياتهم، ويقارن ويفاضل كما فعل بين النثر والنظم، ويصـور حالة الشـعوب ومواقف الحكام. سـلك أسـلوب الحوار، وامتطى رياح الفلسـفة والفكر والأدب، وأطنب في الفكرة وتوليد المعنى. يبدع في الوصـف الأدبي، ويختلق الحوادث بلغة غنية وخيال قوي. كان يوازن العقل والحسّ، ويزاوج بين الطبع والصـنعة، وبين دقة المعنى وصـدق الشـعور، ويربط اللفظ بالمعنى، ليتجلى التلاقح بين الادب والفلسفة وبين العلم والنقد، ويمتزج الصدق الفني في البلاغة، بالتفكير العقلي والأسلوب المنطقي. كان ينفر من التكلف، وله ذوق دقيق يتتبع الجمال لاطلاعه على ما كتب النقاد قبله.

سايرت موسوعيته واستطراده أسئلة الوزير. فرغب عن تخصيص الشعر، وإن أورد منه قدرا لا بأس به، وانتقاه بجمالية عالية، لكن يبقى في دائرة عدم الاختصـاص الشـعري. ناهيك أن مجال السمر سرد ومؤانسة تنأى غير قليل عن الدراسة التمحيصية المتأنية.

صاعد البغدادي صاحب الفصوص

يتكون الفصـوص من سـبعمائة وثلاثة وسـتين فصـا، هو مزيج من الأخبار والطرائف والأشعار والشروح والتفاسير وأحوال العرب والأعراب وعاداتهم، وعلوم القرآن الكريم والحديث، والأمثال والبلاغة، والفكاهة والمجون. وهو مختارات شـملت الدبيقيات وشـعر اللصـوص وبعض القبائل وأشعارا في النخل. وكان للنقائض نصيب في الفصوص، أوردها صاعد في خمسـين موضـعا. لقد وعى شـعرا كثيرا، بيد أنه لم يتفرغ له وحده، ولم يخصـه بتمييز فريد. فتجاذبته اللغة والرواية من جهة، والنحو والبلاغة من جهة أخرى. لقد ذاب الشـعر في موسوعيته، وتلاشى بين سطور طرائفه، وتضاءل بين ثنايا معارفه.

طغى أدب السـمر رجاء الفائدة والإمتاع، وتجلت لغويته في تفسـير أبيات المعاني، وتمييز شـرحه عما سـواه إبداعا منه ومحاربة للتقليد، يَتَقَتَّت مختلف المعاني للمفردة نفسـها، ويتجاوز شـرحه غريب الألفاظ إلى متداولها، تلك علوم الآلة وجفاؤها، أين الفن والجمال؟ أين الإبـداع والإلهـام؟ تظهر ملامح فنيتـه في مجـانبتـه التفريق بين قـديم وحـديـث، وبين رجز

وقصيد، ومغمور وشهير. بل تمرد على العرف، وأتى بمحاسن أشعار معاصريه. حيثما ألفى الطرافة والجودة التقطها. وكان يهتم بالمختارات الشـــعرية أكثر من أخبار الشـــعراء. وكان يفاضل بين الروايات، وينتقد التي لا يرتضيها. ويتذوق في وقفات نقدية من تخريجه للضرائر الشـعرية وفسـاد الوزن. نبه على التشـابه بين معاني الأشـعار. وكان يرى الإعجاب بشـعر شاعر تقصيرا إذا كان غيره قد سبقه إلى ذلك المعنى. كل هذا يحسب له، يعرض فيه صاعد حظه من تنوع معارفه، لكنه لا يرقى لحمل لواء الدراسة الشعرية التمحيصية.

أبو منصور الثعالبي صاحب التمثيل والمحاضرة، وخاص الخاص

كان الثعالبي مؤرخا وجامعا للأخبار، يعرض للشـــعراء والأحبار. تزيّنه ثقافة عربية أصيلة. خرق للمعاصرة حجابها، وألف في محاسن عصره كتابها، وجمع شعرها وآدابها، ففتح لتمرد الأعراف بابها. لكن موسوعيته صرفته عن الشعر وجماله، وأزاحته نوادر العلم وطرائف الظرف عن مجاله، فلم يقبل على الشعر بكليته.

يحســـب له أنه ينتقي لدقة المعنى ورونق اللفظ معتمدا ذوقه الفني، ويســـتدلّ بجميع العصور غير آبِهٍ بعامل الزمن. ويتناول مقابح الاشعار ومحامدها، ويجوس الحقيقة من غير تكلّف ولا تعقيد. وما يشـوش على فنّيّته أنه يتذوق الأدب ليعرض لعديد القضـايا النقدية، فإذا به ينطوي بعدُ من غير تحليل نقدي، أو يقف أمامها من غير تعليق رغم كثرة الشـــواهد. وعندما يغامر لا تتجاوز مفاضلته بين المعاني أظرفُ شعرِ فلانٍ قولُه، وأصدقُ شعرِه قولُه، وأميرُ شعرِ فلانٍ قصيدتُه التي يقول فيها. ناهيك أنه لا يسوغ المساس عنده بأمر الدين باسم الأدب. وهنا يضـــمحل الفنّ والإبداع أمام الأخلاق والمعتقد. فأين هي الشـــعرية؟ بل أين دراستها؟ وأين الآليات الإجرائية؟ فما قام به الثعالبي لا يرقى إلى مصـاف الدراسـات الجادة التي تنظر إلى الشعر برؤية شعرية إبداعية.

الحصري صاحب زهر الآداب وثمر الألباب

رفع الحصـري شـعار الموسـوعية، فجمع كل غريبة وعجيبة، من نثر وشـعر، ومطبوع ومصـنوع، وجد وهزل. وخص النقائض بنصـيب طيب لا يسـتهان به. وكان كثير الاسـتطراد بين المعاني والأغراض، بما يناسـب من تراجم ونوادر وأشـعار، ويميل إلى الاختصـار بلا إخلال. وقصد الكلام أن تناثر الأخبار والنقل بلا ابتكار حرمه خالص الإقبال على الشعر.

ويشـفع لـه أنـه كـان يتريـث في الأحكـام، ويعتـدل في البلاغـة والبلغـاء، ويوازن بين الشـعراء، ويسـند الأقوال ويهتم للرواية، ويكثر من الآداب الاجتماعية. ويشـنّع عليه أنه أدرج مصـيبة أهل البيت في القضـايا البلاغية، ويتحرج من ذكر المجون، ويتجافى عما اشـتهر. فحال المعيار الأخلاقي دون إشعاع شعريته.

فالحصـري وإن كان له ذوق أدبي محض، وتعابير منمقة وأخيلة قوية، ويشـيع الفن للفن، ويصـور المحسـوسـات والخواطر، ويدعو القارئ لتذوق البديع، ويرفع شـعار البراعة والغموض، ويفضل القصير من النصوص لجمالية اللفظ، ويوازن بين المعاني، إلا أن حديثه لا يتجاوز أمدح بيت قالته العرب، وأرقّ بيت، وأي بيت قالته العرب هو أشـجع؟ فكان بينه وبين دراسة الشعر سور، ظاهره فيه الإبداع، وباطنه مِن قِبَلِه التهويش.

ابن رشيق صاحب العمدة في محاسن الشعر

أفرد ابن رشيق النقائض في العمدة بغير قليل من الإيراد، إذ بها جمالية مبتدعة على غير مثال. وذكر أخبارا وقصصا. وأورد الجد والهزل، والنفع والضر، والعز والذل، والقديم والحديث. وتحدث عن أشعر الناس، وعن الاستراتيجيات والحمولات، وعن ظروف إنتاج الشعر، وعن الوراثة الشعرية، وعن محاسن الشعر ومساوئه، وعن الوجوه البلاغية فيه، وعن توافر المعاني بتقدم الزمان. وميز بين الرجز والقصيد، والصنعة عن البديهة والارتجال. ووازن بين الشعراء. أتى الشعر من بين يديه ومن خلفه، وعن يمينه وعن شماله.

ذكر كل ما يتعلق بالشعر، كانت دراسة سابغة بخصوص الشعر، ناقشه من جميع الجهات. أبان عن سعة اطلاعه، وعلل ذلك باستلزام الشعر عتادا ثقافيا، يتسم نقده بالإرشاد والتأصيل، ويتصف بالزخرفة والتنميق، بيد أنه كان يقتفي أثر الأوائل. ولا إجماع على مختلف فيه. لكنها تبقى دراسة حول الشعر، وليست دراسة للشعر، يُدرس الشعر في سياقات أخرى غير الشعرية، توزّعته علوم كثيرة كاللغة والرواية والنحو والبلاغة، فأصبح الشعر كرماد اشتدت به ريح العلوم في يوم دراسي عاصف.

الواحدي صاحب الوسيط في الأمثال

الكتاب سبعة وعشرون بابا على حروف المعجم. أورد النقائض في أربعة مواضع. ما ذكره من الشعر هو من ولاج الاهتمام باللغة، وشرح مستعصي المفردات، وإعطاء المثل حقه ومستحقه من الشرح والتوضيح، وإسناد المثل لصاحبه. كان يعتد بالمعيار الأخلاقي، فيربط المثل بالقرآن والحديث النبوي. ومعظم أمثاله تتصل بمحامد الأخلاق. والفحش فيها قليل. فكان الشعر يدرس في أنساق أخرى وسياقات مخالفة إلى جانب النثر الفني. حضوره متواضع على جميع المستويات، فهو لا يمثل نفسه وهو في قعر داره، ولا يُدرس ما كانت هناك منافسة، فأنّى تستأثر الشعرية بكل الدراسة؟

عبد القاهر الجرجاني صاحب دلائل الإعجاز

في إطار الاستدلال لقضية النظم اللغوية أساس التذوق الفني عند عبد القاهر الجرجاني، أورد صاحب دلائل الإعجاز أشعارا كثيرة، واتخذ الشعر سبيلا لمعرفة إعجاز القرآن، لأنه ديوان العرب وخلاف النثر. ويتجلّى مفهوم النظم عنده في الدلالات النحوية والتراتبية والبنائية. يتوسل منهجا نحويا لغويا، ومقياس النقد عنده نظم الكلام الذي تقوم فلسفته على سلامة الذوق في مقاومة تيار اللفظية.

فعبد القاهر عرج على الشعرية وأشار إليها، لكن في إطار إحلال معايير البلاغة التعليمية بدل معايير النقد. وتجاوز مصطلح الصورة عنده وجوه المجاز من استعارة وكناية وتمثيل إلى ما يقابل المادة. واستقصى التمايز بين اللغتين المعيارية والشعرية، واهتم بدرجة التفاضل في اللغة الشعرية نفسها حسب التصور والاستعمال الخاص للغة. مؤكدا أن أيَّ

تغيير في النسق يُغيِّر المعنى. فالشيخ أصّل للبلاغة التعليمية، وقام منهجه على مذهب صحيح بتذوق الشعر. وأشار إلى الشاعرية. لكن أن يعوض نزعة النحو الشكلية بالبلاغية ويدعو لمهمة اللغة الوظيفية شيء، وأن يدرس القصائد من منظور شاعري شيء آخر، فعبد القاهر ما خلف دراسة شعرية، وإنما وضع قدمه على عتبة المسار الصحيح.

أبو عبيد البكري صاحب فصل المقال في شرح كتاب الأمثال

شرح أبو عبيد البكري كتاب الأمثال في فصل المقال. وحظيت فيه النقائض بشرح مفردات صعبة، واستشهد بأصحابها في النحو، واستدلّ لبعض عادات العرب ومعتقداتهم معتمدا النقل والتوثيق. تتخلله ذاتية تؤاخذ ابن سلام على غير قليل مما خطّت يمينه. وربما قارن رواياته مع بعض التعليل. واهتم بقضية اللفظ والمعنى، ويرى في المعارضة إيجاز اللفظ وبلوغ القصد وروعة التشبيه. لكن معياره اللغوي أبى إلا أن يتفادى الإبداع.

منهجه تعقيبي تفصيلي تفسيري كما بينه في مفتتح كتابه؛ وضّح ما أشكل، ووصل المفصول، واستكمل الناقص، وبيّن المهمل، ونسب ما لم يُنسب، وفسّر الغريب. هذا جميل، لكنه لا يصنف في خانة الدراسة الجادة بمنهج وآليات. والأهم من ذلك، لا يركز على الشعرية لا من قريب ولا من بعيد.

الزمخشري صاحب المستقصى في أمثال العرب

الأمثال مرآة الشعوب ومعيار رقيّهم. تحمل في ثناياها حكمة إنسانية وتجربة واقعية. يستعملها الناس على ما تقتضيه أحوالهم. تتسم بكثرة الحمولة وسهولة التداول. والمستقصى معجم أمثال توزعت على مائة وثلاثة وسبعين بابا. حازت النقائض شرف المساهمة فيما يقرب السبعين موضعا، رتبها الزمخشري على حروف الهجاء. تخلّلتها أشعار كثيرة، جاءت في سياق تبيين نوعية الحيوانات وطباعها، والأماكن ونباتها، والمعتقد والعادات. وهذه الأشعار مخزن علم العرب ومنتهى حكمتهم، لكنها هنا تخدم أغراضا أخرى ثقافية واجتماعية وغيرها بعيدا عن سياق شعريتها. يضبط الزمخشريّ مبادئ هذه الأمثال ويصحح أغلاطها،

غير مميز بين تليدها وقشـيبها، فمدار الأمر عنده على الجودة، يوضــح غامض الألفاظ مع مراعاة الاختصـار، ويبحث في اللغة والنحو وهو إمام هذا المجال، وعاج على قضـية السرقة الشــعرية. إلا أن كل هذا لا يعد من صــميم الدراســة العلمية في شــيء، إذ تســتلزم المنهج والآليات الإجرائية. أما الشعرية فإنها في منأى عنها، بل هي منها براء.

الحميدي صاحب الحور العين عن كتب العلم الشرائف دون النساء العفائف

تحدث الحميدي وهو يمنيّ من علماء الزيدية في كتابه الحور العين عن عادات العرب وأخلاقهم في الجاهلية، وعادات الهنود والروم والفرس وطباعهم، والمذاهب البشـرية والمباحث الفلسفية في أصل العالم. تسللت النقائض إلى مواضيعه فرتعت في النحو، واللغة، والعروض والقافية، والأمثال، والتاريخ. وتســربلت الأشــعار في متن الكتاب بجملة أوشــحة وأردية، لا يجمعها والشعرية سقف الفن والشاعرية. وكان الحميدي يقدم أقوال الهادي يحيى بن الحسين على سائر الفقهاء، ويميل إلى المنهج النقدي اللغوي، فتلاشى حيز الإبداع بين ثنايا السطور، وانعدمت دراسته المتأنية الجادة.

محمد بن المبارك صاحب منتهى الطلب من أشعار العرب

لمحمد بن المبارك(597هـ) ذوق ناقد. جمع ألفا وإحدى وخمسين قصيدة من أشعار العرب، فكانت أربعين ألف بيت من الشعر إلا عشرا. وجعل كتابه عشرة أجزاء، كل جزء مائة قصيدة. وأدرج فيها المفضليات ومختارات الأصمعيّ ونقائض جرير والفرزدق وغيرها. ونسبة النقائض حوالي العشر من أبيات الكتاب، رغم أن نسبة أصحابها حوالي واحد في المائة. وعمر بن الأشعث بن لجأ شاعر راجز، تهاجى مع جرير وثبت له. له ديوان شعر، وله في منتهى الطلب عشر قصائد فقط، هي أجود شعره وأفصحه، كلها في الرد على جرير؛ حوت سبعمائة واثنين وعشرين بيتا. وقد اشترط في اختياراته وانتقى واستكثر، وذكر لكل واحد أفصح ما عنده وأجوده. والاختيار فرع عن الفكر والذوق. ولكنه يبقى دون التصريح بالمعايير النقدية المعتمدة، وأدنى من ذلك بكثير بخصوص دراسة الشعر. فإن كانت الشعرية تمثلت في انتقائه، فقد وقفت عند عتبة الدراسة الفعلية دون مدافعة مضايقها.

ابن الأثير صاحب الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، والوشي المرقوم في حلّ المنظوم

أثنى ابن الأثير على الموازنة وسر الفصاحة. واستحيت النقائض أن تلج الجامع الكبير إلا لماما، وفضل أصحابها لإبداعهم في مختلف المعاني. وشدد على امتداداتها في الانتحال والسرقة الشعرية. وتحدث عن خصائص اللفظة المفردة والألفاظ المركبة والصناعة المعنوية. وبالغ في تقسيمه المنطقي، وجمع القضايا المترابطة مركزا على الإبداع. وارتأى تعدد مستويات المعاني، وتفاوت التفاضل في تركيب الألفاظ. وأضاف تصورا جديدا ومنظورا خاصا يتميز بجدّة استشهاداته وكثرتها نثرا ونظما. واعتمد شحذ الموهبة والمواظبة الجادة. كل هذا جميل، لكن أين الجوانب الفنية في الشعر؟ أين معاملة الشعر كشعر؟ لا نتحدث عن اتخاذه وسيلة لخدمة مسائل مغايرة، بل القصد هو التركيز على عنصر الشعرية. كان يرى القدماء أسبق للمعاني والمحدثين أكثر إبداعا. والمقدم عنده من أتى بمعنى لم يسبق إليه. وتحدث عن أشعر الشعراء وعن المفاضلة بينهم. وأحجم عن ترجمة الشعر إحجاما باثا. وازورّ إلى الطبع. وكان يرى لزوم تقيد الصنعة باللطافة واللياقة. فهذا انعطاف منه نحو الشعرية. يُشهَد له بالتذوق والتحديث مع اختلال نضج المقاربة. وربما ضغن إلى التأصيل عند عمومية الحكم، وشكل بحق نقلة نوعية في النقد البلاغي. لكن هذه المحاولات لا ترقى إلى مستوى الدراسات التمحيصية. لم يتفرغ للشعر ولم يقبل عليه بكلّيّته. بل درس حلّ المنظوم، وقسم الكتاب إلى حلّ الشعر وحلّ القرآن وحلّ الحديث. ورثأ النظم والنثر. والمعاني عنده معطى اجتماعي متاح للجميع. وكان يقول بالتضمين والتناص. وأما المثل السائر فكان قفزة نقدية عاتية، منهجه نظري تجديدي، يبدأ بالتعريف، ويطرح الاستشهاد، فيصرفه عدة وجوه، ويعيد النظر المرة تلو الأخرى محللا وموازنا باتكاله على حسه وخبرته ليبلغ مراده. فيثني ويثلب بنزاهة. وينشد القسط ما استطاع، ويقدم بين يديه المسوغات والبواعث. لكنه يبقى خارج التغطية بعيدا عن الشعرية، ما قارب الشعر ولا زلف من الفنية الإبداعية.

ابن أبي الأصبع صاحب تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن

يعدّ تحرير التحبير وكذا مختصره كتاب بديع القرآن دراسة مستفيضة للأنواع البديعية. لم يقف فيه ابن أبي الأصبع عند رأي النحاة، بل رسم للشاعر أصولا تُحتذَى. فرحب بالبديع

واحتفى. وجمع ألوان البلاغة وانتقدها، وغيّر بعض التسميات. واستدل بأصحاب النقائض في ثمانية عشـــر موضـــعا. تحســـب له أمور كالبعد عن تعقيد المعاني بســـوء التركيب وتقعير الألفاظ. واختيار الوقت المناســـب للكلام حيث لا ملل ولا ضـــجر. لكن منهجه لم يتجاوز الاستدلال للأنواع البديعية من القرآن الكريم، ومن السنة النبوية، ومن الشعر العربي. فهو لم يقبل على الشعر لشعريته، ولا خصه دون النثر بميزة مخالفة، بل جاء به وسيلةً عند حديثه على الأنواع البديعية. فلا إبداع ولا دراسة شعرية، ولا آليات إجرائية. تفرقت به ودراسة الشعر السبل، كل منهما في حال سبيله.

حازم القرطاجني صاحب منهاج البلغاء وسراج الأدباء

أفرد حازم القرطاجني أصحاب النقائض باثني عشر موقعا. ولم ينج من كتابه إلا ثلاثة أقسام جعلها لدراسة الشعر. يدبجها بردوده وتمحيصاته. ويرمي بالمعاني تحليلها وطرق تصورها وكيفية استدعائها. خص بضع فصول للقوى الشعرية، ويسّر جلاء المعاني في الأسس البلاغية، مع ميز السابق السائر واللاحق المبتكر. وكتب عن القريحة، وأثنى على قامات الشعر، كلّ في مجاله. وكتب عن الأوزان الشعرية والأعاريض والقوافي بكيفية فلسفية مخالفا من تقدمه. جال في مباني القصائد من افتتاح وخلاص، وفرز القصيدة عن المقطوعة. وأسال المداد على تعدد المقاصد والمواضيع وقوة التخييل. تداخلت البلاغة بالنقد والنحو في ارتباط بالإعجاز، وعارض حازم من سبقه فانتتر منهم السبق. وبالرغم من أن كتاب المنهاج لحازم هو في البلاغة، إلا أنه لا يكاد يواطئ غيره من بقية النقاد إسهابا واقتضابا. يقارب الشعر من الخارج في إطار النقد البلاغي الذي يؤازره كل من الفلسفة والمنطق. فيه استفاضة واسترسال، يدرس الإشكالات، ويراجع التمحيص في جميع قضاياه، مقتضب الأحكام، نزر الاستشهاد. فالمنهاج وإن كان أحصى الكتب بيانا وبديعا، وتناول بعض النقاط فنيا، إلا أنه ما خلّف على الحقيقة دراسة شعرية.

أبو الفتح الأبشيهي صاحب المستطرف في كل فن مستظرف

يبدأ منهجه بإيراد الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، ثم يســـرد قصـــصـــا تاريخية حول الموضـوع، ثم يورد مختارات شـعرية مما قيل فيه. أكثر النقل عن الزمخشـري وابن عبد ربه.

وإنما له فضـــل الجمع والترتيب. نالت النقائض حيزا من انتقائه. انتخبها في ســـبعة عشـــر موضعا. تتجلى موضوعيته في ذكره المحاسن والمساوئ. وتغلب عليه الطرافة وضعف اللغة. وكان حاطب ليل يجمع الغث والسـمين. وذكر في الخطب والخطباء والشـعر والشـعراء نبذة من سرقاتهم وسقطاتهم. يستدل بجميع الشعراء القدامى منهم والمحدثين. وفهرس القوافي خير شـــاهد على ذلك. ويطوف في عمود الشـــعر على جميع الفنون. وخصّ بابا للموشـــحات والدوبيت والزجل والمواليا والكان وكان والقوما والحماق والبليقة. لقد اهتم ببعض الجوانب الفنية في مختاراته الشـــعرية. يضـــم كتابه منتخبات من العلوم والحقائق، والمواعظ والرقائق، والآداب والمعارف، والنوادر واللطائف، والأمثال والأخبار، والحكم والأشـــعار. فالكتاب موسوعي كما يظهر من عنوانه. لم يقصد التفرغ للشعر والإقبال عليه. بل ولا حتى التركيز على الشعرية على أقل تقدير، فأنى تكون هناك دراسة متروّية.

يوسف البديعي صاحب الصبح المنبي عن حيثية المتنبي

هذا كتاب في ذكر المتنبي وأخباره، وبعض نوادره وأشـــعاره، فهو لا يخص الشـــعر والشعرية، بل هو منوعات متباينة، يعتمد فيها البديعيّ على الذوق. واشتغل على أربع قضايا أدبية هي اللفظ والمعنى، والقديم والحديث، والمفاضـــلة والموازنة، والســـرقات الأدبية التي خصـها بمزيد اهتمام. يتحرى الصـواب وينصـف الشـاعرَ بذكر معايبه ومحاسـنه. والمُحْدَث أفضل بكثير من سالفه؛ وهذه سنة الحياة. لقد غلظ طبع العرب لشظف العيش، وفي شعرهم رقة. ومعياره النقدي الجودة بالسبق، ولم يسبق الأقدمون إلى كثير، وأن الحسن في الابتكار، وكل القبح في سرقة معنى سُبق إليه. وذكر في السرقات الشعرية أخذ المتأخر معنى للمتقدم دون لفظه. وذكر المعاني المُطَوَّرة، إذ يســتفيد المتأخر من معاني ســابقيه، لكنه يزيد عليها ويحسـنها، فيحسـب له إبداعه، وتؤخذ عليه إغارته على معاني غيره. وتتجلى براعة الشـاعر في إتيانه بلفظ يحتمل المعنى وضده، وتعريجه على المعنى المشترك، وحطّه من قدر المعنى المتعاور. يحسـب له اشـتغاله على المتنبي، لكنه أكتفى بسـرد الأخبار والنوادر، وابتعد عن الدراسة الموضعية، وتحليل القصائد الشعرية.

الحسن اليوسي صاحب زهر الأكم في الأمثال والحكم

يتألف الكتاب من الأمثال ولواحقها، والحكم وتوابعها. واليوسي عالم موسوعي ينهل من روافد متعددة. يشتغل في البلاغة واللغة والأدب، والفقه والأصول والحديث، والعقيدة والمنطق. يورد الآيات والأحاديث وسيرة السلف. وللنقائض حضور وازن في زهر الأكم. ولعل مردّ ذلك أنه رجع أصالة إلى التراث. لكن في قضية المنظوم والمنثور، يظل الأصل عنده النثر بنوعيه الفني والعفوي. فالكتاب لم يقصد إلى الشعر والشعرية، إنما كان يدرس المثل في سياقه التاريخي. مفهوم الشعر عنده علم، ولم ينظر إليه كفنّ. عالجه عن طريق معرفة العروض والنحو والطبع. وعندما انتصب للدفاع عنه إنما كان من خلال حُكمه، وعلاقته بالحِكمة، وإنشاده بالمسجد، وفهم الشرع به. فالشعرية غائبة عن ميدان المعالجة. ناهيك أنه في قضية اللفظ والمعنى كان يعنى بالصياغة والاتساق، ويتحرز عن ساقط اللفظ. فالمعيار الأخلاقي وازن عنده، مما يضعف أمر الفنية والشاعرية. إلى جانب المعيار اللغوي الذي كان ناجزا بقوة، إذ كان يشرح ويورد القصص حتى يتضح المعنى. بل تجاوز طريقة الشروح ليضع بصمته اللغوية في الأصول. فهو وإن كان وفيا للمنهج القديم شكلا وأسلوبا، إلا أنه وازن بين الشعراء والمعاني، وميز الصدق الواقعي عن الفني، وهذا لا يكفي لدفع عدم الالتفات للشعرية، ولا لإثبات تركيزه عليها. فالرجل في واد والشعرية في واد.

الأحدب الطرابلسي صاحب فرائد الآل في مجمع الأمثال

صرف الأحدب أمثال الميداني نظما في قرابة ستة آلاف بيت وشرحها. وحازت النقائض فيها سبعة وعشرين موضعا؛ منها أمثال ذات أصل من النقائض، والتي جاءت على وجه التمثيل، والقصص المثلية كمرور الفرزدق بالفضل، وقصة الجحاف مع عبد الملك، وقصة حكيم بن معية بن ربيعة مع جرير، وقصة يسار الكواعب. فما اهتم الأحدب الطرابلسي بالشعرية بتاتا. وما أورده من الأشعار إنما كان في سياق إيراد المثل وشرح الكلمات، وذكر صاحبه ومناسبته والتمثيل له، بعيدا عن الجوانب الفنية، وعن دراسة الشعر دراسة إبداعية متفحصة.

المطلب الثاني: الشعرية في التيارات النقدية القديمة

بداية فقد زاغ البحث عن التقسيم الزمني لنسبيّته ولتخالج المذاهب. وأما بخصوص التيارات النقدية، فقد كان العرب أمة شعرية، تستنشق الشعر وتحيا به، وتحتفي ببزوغ الشاعر وتهنئ به. وبعد مجيء الإسلام دونوه لاستيعاب القرآن. فخلف من بعدهم خلف أيّدوا سابق الشعر تدينا. ثم استقر الرُّحل وتبلورت الحال. ولان الشعر ليس المدح. وتبددت الشعرية. ووقفوا عند حدود البيت الواحد مقارنة: أشعر الناس وأرق بيت وأصدقه. ثم ظهرت المختارات بدءا من القرن الثاني، كالمفضليات والأصمعيات والنقائض، لتعلن الشعرية الذوق معيارا لا تجاوزه، من غير تعليل ولا تفسير. ثم ظهر الاتجاه النحوي، فميز أول أمره بين اللغة الشعرية واللغة التواصلية، واهتم بالصحة والاستدلال، وما تجاوز وحدة البيت ولا المعنى اللغوي. ثم ما لبث أن بدّ عن الشعرية تعريفا وتقسيما، لا يعوج على الذوق ولا يمسّ عناصر الشعر الفنية. وفي القرن الثالث، ظهرت نظريات عامة مع مؤرخي الأدب كابن سلام وابن قتيبة. ابتكروا لتعليل جودته وتقييمها مقاييس تقليدية غير جمالية، لا تعدو أحكاما متداولة وأخبارا ونوادر بمعيار الأخلاق مع ازورار عن الشعر والشعرية. ثم ظهرت الموسوعات مع الجاحظ، إذ تجاوزت جمع العتاد ونشد الصحة والغرابة والاستشهاد، وتوسلت إلى جانب المعيار الإبداعي المعيار اللغوي والواقعي والأخلاقي. لكن الاختيار فيها لا يعدو الذوق الفني. وسرد الأخبار والقصص لا يخص الشعر، وهو أقرب إلى المعجمية ودون دراسة ولا تحليل. ثم انبثقت العلوم اللغوية أدوات نقدية متتالية كالبلاغة والبديع والمعاني والبيان، فارتكز النقد إلى أسسها في تبرير الذوق. وتخطى ابن جني الحكم بالسرقة إلى الاستلهام، وتطور مصطلح الصورة عند عبد القاهر، وتحرى تباين اللغتين المعيارية والشعرية، وفاضل في اللغة الشعرية ذاتها. ثم طبق الزمخشري نظرية النظم بشعريتها دون بلوغ مستوى الدراسة العلمية.

في أواخر القرن الثالث، وضع ابن المعتز الجانب المصطلحي لعلم البديع مع صياغة الأصول والمبادئ النظرية، إلا أن كتابه البديع شمولي لا يختص بالشعر. واهتم ابن طباطبا وقدامة بالتنظير لصناعة الشعر، في عزوف عن حقائق الشعر، مع التصنع وغياب الحسّ

الفني. اكتفت دراسة الألوان البديعية بعملية الاستدلال من القرآن الكريم والسنة النبوية والشعر العربي. لا تلمس مقاييس البديع كنه الشعر لركونها إلى التقسيم والألفاظ.

في القرن الرابع، ألهب القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في وساطته أجيج بضع مسائل فنية، واعتمد الأصول العامة بحلة فقهية لإدراك خفي المواضع الجمالية، يميل إلى المنطق والقياس أكثر منه إلى الذوق الفني. فعمله لا يصطفّ مع الدراسات الحقيقية للشعر.

ثم أقبل الآمدي واسقا موازنته فتخطى مقارنة الشعراء إلى مفاضلة المناهج، وإطلاق الأحكام إلى التفاصيل المعللة إن في الألفاظ أو الصيغ أو الصور أو الأخيلة، وحصر السرقة في البديع المستحدث، وحلّل الصور الفنية والخيالية، ولا يرى الصدق بالمفهوم الفني. اعتمد المقاييس البيانية أدوات نقدية؛ فالاستعارات والتشبيهات تجسد الصور، والشعر تصوير ناطق، ومقياس جودة الاستعارة عنده القرب وعدم الإغراب وصدق الدلالة. فالآمدي إلى حد ما ولج في بعض التفاصيل الفنية والجمالية في فنون الشعر.

واستطاع الباقلاني (403 هـ) أن يجمع جهود السابقين ويطورها لقضية الإعجاز، فقدم لنا خلاصة ما توصل إليه النقاد من تعليلات وتحليلات وأحكام ومعايير وفنون نقدية سابقة. فقدم لنا خلاصة نقدية ببيان واضح ولفتات ذكية لما توصل إليه السابقون قبله. وهو أول من حلل قصيدة شعرية متكاملة في كتابه إعجاز القرآن، بعدما كان التركيز النقدي على البيت المفرد أو مجموعة من الأبيات الشعرية المتقطعة. انتقد الباقلاني في كتابه إعجاز القرآن الشعر للبرهنة على إعجاز القرآن بطريقة عكسية. إذ درس قصيدتين لامرئ القيس والبحتري بمقاييس غير سوية، فنسقه يظهر شعرا ويضمر إعجازا، ناهيك أنه يعجز عن إدراك جمال الشعر، مع ذوق عليل وإعجاب بالبديع. فكان بينه وبين دراسة الشعر سور، ظاهره فيه الإبداع، وباطنه مِن قِبَلِه الإعجاز.

وفي القرن الخامس، تجاوز ابن رشيق في عمدته دراسة الشعر إلى ما حوله. يمتاز توجيهه باستفاضة التأصيل، وتتوزّعه علوم شتى. وفي القرن السابع، زاد ابن الأثير تصورا محدثا ومنظورا شخصيا؛ يحلل ويوازن معتمدا حسه وخبرته ويدلي بالعلل والأسباب، وربما جنح إلى التقعيد عند عمومية الحكم. اشتغل على بعض التفاصيل الإبداعية لكن يعوزه تكامل

المقاربة والتناول. أما حازم القرطاجني فساح في بناء القصائد، وحلل مفصلا تنوع الأغراض والموضوعات، والقوة المخيلة، والقوى الشعرية، والسليقة، وقامات الشعر وأوزانه. يدرس خارج الشعر في سياق النقد البلاغي المعضد بالفلسفة والمنطق. فمنهاجه وإن كان من أجمع كتب البيان والبديع، وعرض لبعض الجوانب الفنية، إلا أنه ما خلف دراسة شعرية.

كانت الدراسات تسير في اتجاه القيم. وموضوع الموازنة أسطورة أو علم أو خاطرة أو شعور أو مذهب. وشروط استخدام الذوق في النقد: التميز والتقدير والمراجعة والحدّ. وبخصوص مقاييس النقد المنهجي الموضعي، فقد اتخذوا عناصر الشعر مقاييس لتعليل ذوق الناقد، بدءا بالأصل وهو عادة الشعراء، ثم اللغة الشعرية، ثم التصوير الفني والطرق البيانية، وأخيرا المقاييس النفسية والعقلية.

علاقة الأدب بالنقد عتيقة متلازمة مع سبق الأدب. وتبلور النقد العربي عبر أطوار: كان انفعالياً وقْعيّا يركن إلى الذوق والفطرة، يعوزه تحديد القواعد، ثم انبلج اكتراث أحكام النقد بالصدق. تمّ حشد الشعر ومقارنة الشعراء وأشعارهم مع إبراز جمالية الصفات. وأينعت كتب تزورّ لتوثيق الشعر العتيق، وللاستدراك على الشعراء والمفاضلة بينهم، وتفصل جيد المعاني من رديئها، وضعيف الأساليب من قويها وموجب قوتها. وتألق الشعر والنثر مفهوما ودراسة، وكذا بنية القريض، والعناصر الإبداعية، وتأثير البديع شعرا ونثرا، والمفاضلة بدقة بين الشعراء، وحسن البيان، وعمود الشعر، والسرقة الشعرية. وأكثر المسائل التي اشتغل عليها النقاد هي: تحديد مفهوم الشعر، وقضية الموازنة، وقضيّة عمود الشعر، وتأثره بنظرية المحاكاة، وقضية اللفظ والمعنى، وقضية السرقة الشعريّة، وعلاقة الشعر بالأخلاق.

لقد حاول العلماء الرواة تذليل عقبات النقد، بالتماسهم ركائز نقدية تتصف بالنزاهة والشمولية. إلا أن معرفتهم طبيعة وتكوينا في سياقهم التاريخي أبت إلا الحيلولة دون ذلك. وهذا ما يفسر قياس اللغويين الشعر بمعايير منتزعة من لغة البادية، إذ يعدون اللغة عاملا لا يتزحزح ولا يتأثر بالزمان والمكان.

المبحث الثاني: الشعرية في النقد الثقافي.

المطلب الأول: أسس الشعرية

انبرى غابر النقد العربي لمفهوم الشعر، ورام حصره بتحديدات شتى، بيد أن التعاريف تباينت من ناقد لآخر، ومن عصر لغيره، ولم ترفع قواعدهم المقيدة لمفهوم الشعر شعار الوفاق؛ فبعضهم يرى الوزن أساس الشعرية، وآخر يرى تلك الميزة للإيقاع، وثالث يركز على الرؤيا، وآخر على روح الشعر، وهكذا يتفسح مفهومه لارتباطه بالإبداع المتغير باستمرار تبعا لتغير القصيدة والشاعر والبيئة والفترة، ليمرّ النقد العربي بعد ذلك على قواعد الشعرية ومعاييرها تحت تسميات مختلفة كصناعة الشعر وعلم الشعر وعيار الشعر وعمود الشعر وغيرها. وبعد إثارة الشعرية اصطلاحا كل ما يسدي الطابع الشعري كما هو الحال في عتيق التصورات، غدت في حديث النقد تومئ إلى قوانين الإنتاج الأدبي، وأضحت الشعرية وصفا لعناصر الشعر الأساسية، كالتخييل والوزن والمجاز والمحاكاة، والتي بافتقادها يتبخرّ حدّ الشعر، فلا مقاييس ثابتة تحدده، ومن ثم يبقى تصوره نسبياً لاختلاف المنطلقات مصدرا ووظيفة وطبيعة.

فالنظرية التراثية تربط الشعر بالواقع، بل ما الشعر إلا انعكاسه الساطع، ولسان وجدان الشاعر وجماعته السائدة، تزاوج وظيفته الجمالية بين المتعة والفائدة، له وقع فريد ما له سواء. يلتصق شفهيا باللحن والموسيقى والغناء، يمثل عمود المرزوقي ثبات أصوله وحفظ هويته، وإن كان يؤثِّر على العفوية الشعرية والإبداعية التخييلية. لقد انحصرت الشعرية لمدة مديدة في قوانين إنتاج القصيدة بسائر الفنون الشعرية، وكانت مدار اهتمام النظرية الأدبيّة، وها هي اليوم لم تعد تذعن لتلكم القواعد التقنيّة، بل صارت وصفية تاريخية غير مكتملة، وغدت عتادا نقديا وعلما يفهم به فنّ الكتابة الشعريّة، وهي لزاما لا يوثِقها ارتباط بالشاعر، بل بميدان العلامات والإشارات. يتمايز في مصطلح الشعرية حقيقتان: الأساسات التي تؤازر على نتاج شعريّ، وكل نظرية عامة حول الشعر. فبعد أن كان سابق الاختلاف عربيا في المفهوم والمصطلح والموضوع، تمكّن نقاد الغرب من تجاوز إشكاليّة المصطلح، ليقفوا على موضوع الشعرية وقفة المتأمل الحائر، ثم ارتقى المفهوم وتفسّح ليحتوي كل استيعاب قدر جماليّ أو وجدانيّ في أي حدث كان، حتى إذا بلغ شعرية المكان، والزمان، واللغة،

والرواية، والصـــورة، وركزت النظرية الرومانســـية على صـــدق العاطفة، تجاوزت مختلف المعارف الإنسـانية الظرف الى الرمز والأسـطورة، لترى الشـعر ابتكارا ورؤيا مسـتمرة. كانت انطلاقة الشِّـعرية ثمرة القرن العشـرين؛ أينعت بادئ أمرها مذهبا افتراضـيا مع الشـكلانية الروسية منذ عشرينات القرن الماضـي. وفي أواخر الخمسينات زحزح ياكبسون المنهج متأثرا بالألســـنية عن خارج النص، وعن موضـــوع الإنتاج، وتنظيم الاكتراث النقدي وســـالف التفاسـير، وعن عدّ الأدب حصـيلة كتب، وأضـحى الاهتمام منصـبا على النص وما يجول ضـمنه من أحادية الأدبية يرفعها إلى مشـرف الأبدية. وبعد تعثر المناهج السـياقية، سـعت الشـكلانية إلى تجديد الأدبية، ومنح النقد الصـبغة العلمية من خلال اسـتمداد النص قواعده وخصـائصـه من ذاته، وبذلك تغير موضـوع الشـعرية؛ فبعد أن كانت تركز على الأدب، غدت تحفل بخصـــائصـــه. يميز تودوروف بين الخطابين العادي والأدبي في خاصـــية الشـــفافية؛ الخطاب العادي بيّن المعنى، بينما الخطاب الأدبي ملتبس يضـــع دون المعنى حواجز، ففي شـعريته يتعدى الأدب الحقيقة إلى الإمكان، وأسـاس الشـعرية التنقيب على خصـائص تنتج تفرد الحدث الأدبي، شـأن الانزياح الناتج عن اضـطراب اللغة والمنتج للشـعرية. يقول رينيه ويليك:" إن البداية الشـعرية لا تخضـع لنظام ولا إرادة، بل هي متقطعة متجزئة...نفقدها مثلما نجدها عن طريق الصـدفة."[1] ويعرّف ياكبسـون الشـعرية بدراسـة الوظيفة الشـعرية لسـانيا في السياق الشِّـعري على وجه الدقة، فانطلاقتها كانت لسـانية؛ الشّـعرية عنده فرع لسـاني يتناول اللغة في ارتباطها ببقية الوظائف، وهي تروم سواء في الشعر أو خارجه اتساع دلالة الكلمة، والوظيفة الشّـعرية المهيمنة على باقي وظائف اللّغة. وتُعنى نظرية ياكبسـون بالشـعر كونه متلونا مع الزمن، وذا محتوى غير مسـتتب. فالنّص الشـعري متناسـل المعاني متقلب زمنيا. وتندرج القراءة الشـــعرية في الكلامية متوارية خلفها، لتنتج عديد الدلالات لتلون المحتوى الشعري. ولا تعدو الشعرية عند جون كوهين نظرية تبرز الفوارق بين الشعر والنّثر من خلال السـمات الواسـعة؛ مما سـمح له بالإحاطة بالانزياح الشـعري ليدلي بتعريفه: "الشِّـعرية علم موضـوعه الشـعر."[2] هذه الشـعريات في النقدي الغربي الحديث كلها متأثرة بالاتجاه اللسـاني، وهذا لا يمنع تباينها من حيث الميزات والخصائص.

---

[1] ويليك، رينيه، مفاهيم نقدية، تر. محمد عصـــفور، ســـلســـلة عالم المعرفة، ع110، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1987م، ص 344.

[2] كوهن، جون، النظرية الشعرية، تر. أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ط.4، 2000م، ص29.

المطلب الثاني: موقف النقد الثقافي من الشعرية

ركنت الرؤية النقدية إلى مقومات البنية الشـــعرية تفلتا من تشـــوش المفاهيم ولبس المصـطلحات، ولا يخفى أن النقد رؤية موضـوعية ترتكز إلى زوايا نظر متباينة لتصـدر عن معرفة حول مسـألة معينة. ولقد وسـم س. إليوت التيارات النقدية بالفوضـى والاضـطراب في القرن التاسع عشر، فبعد تفرعها عن التيار الرومانسي الذي يمجد الفرد ويؤمن بقدراته انبعثت المدرسة العاطفية بأدب يعبر عن شخصية الأديب، وجاءت المدرسة النفسية بأدب يعبر عن المشاعر وآثارها، وفي منتصف القرن التاسع عشر نشأت المدرسة الواقعية بأدب يركز على البيئة والمجتمع، تفرعت عنها المدارس التاريخية والاجتماعية والمادية والجدلية التي لم تتجاوز مجهوداتها تفسير الأدب حسب ظروفه.

ثم أقبل النقد الثقافي من الغرب، وعندما نسمع "ثقافيا" نخاله إنتاجا في الثقافة ليس إلا، وكأن كل من كتب عن الفنّ فنان، بل هو نقد يقوم على آليات منهجية لما بعد الحداثة، يشير مصطلح النقد الثقافي إلى منهج يشتغل بالخطابات الجمالية استجلاء لأنساقها المتأبقة. فعندما ألقى ليتش بمصـــطلح النقد الثقافي مقابلا لما بعد الحداثة وما بعد البنيوية مع بداية التسعينات، ارتقت الدراسات الثقافية للاكتراث بخطابها؛ فعلاوة على تغيير مادتها تبلور منهج التحليل باستناده إلى السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية إلى جنب النقد الأدبي[1]. يقول أرثر أيزابرجر عن النقد الثقافي هو "نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته. ... بمقدوره أن يفسـر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسـي، والنظرية الماركسـية، والنظرية الاجتماعية والأنثروبولوجية... ودراسات الاتصال، وبحث وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة."[2]

لعله حقيق على البحث ومن المشـروع له الميز بين مصـطلح الدراسـات الثقافية الذي يومئ إلى أغلب الدراسـات الوظيفية والتحليلية والنظرية والنقدية، وبين مصـطلح النقد الثقافي الذي يشـير الى منهج يتعامل مع النصـوص الأدبية لاسـتكشـاف أنسـاقها المتوارية. وحسـب إدريس الخضـراوي فإن النقد الثقافي والدراسـات الثقافية "يسـتوجب النظر إليهما في ضـوء ما

[1] النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، م.س، ص31-32.

[2] أيزابرجر، أرثر، النقد الثقافي، تر. وفاء إبراهيم ورمضـــان بســـطاويســـي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص30.

يســـمى بتداخل النظريات، مما دعا إلى ضـــرورة الاســـتعانة بمداخل متعددة، من أجل فهم الجوانب المختلفة التي تنطوي عليها النصوص الثقافية والأدبية."[1]

لقد اعتمد النقد الثقافي مصطلحين مركزيين هما: النسق المتقوقع داخل النص، والسياق القابع خارجه. يصـدر النقد أحكام القيمة على النص، ويمتد منه إلى الثقافة التي أنتجته. أما القراءة فتكتفي بالتحليل والتأويل والتفسـير دون إصـدار أحكام قيمة تجور على الثقافة غالبا. النقد الثقافي فعالية معرفية تتعاور مع جملة من الاختصاصات المتاخمة للأدب؛ بعض النقاد يرونه دون منهج لا سيما إذا قيس بالمنهج البنيوي، وهو غير نقد الثقافة، بل هو قراءة الثقافة تقصيا لأنماط يدسّها الغطاء الأدبي؛ يتجاوز جمالية النص المؤسساتي ليحفل بالثقافة خطابًا وظاهرةً بعيدا عن عرف المؤســســة، يفيد من التأويل النصـــي والمرجعية التاريخية والتحليل المؤسساتي، ويأبى إلا أن ينتقي النص الشعبي ويزيح النص النخبوي من اهتماماته، حتى يردّ الاعتبار لما هو غير جمالي بدراسته من مختلف الزوايا وبتوسله كل منهج يضافره في ذلك من قريب أو بعيد، فيثري النص والميدان الثقافي بوصـــله الأدب بالعلوم الإنســـانية، يبتغي استيعاب دوافع حجب العقل وترجيح العاطفة بفصل اللغة عن الفكر، ويطلب العلل ليستنبط المساوئ النسقية الجسيمة المسيطرة على ذواتنا تحت الستار كيف تشاء، ويغازل النص الأدبي ثقافيا لا سيما الحواشي الشعبية لاستنتاج وسائل السطوة والغلبة، إذ تبدي الأنساق السياقات الثقافية والانسانية والتاريخية والاجتماعية والسياسية والحضارية والدينية، لتؤدي هذه الأنســاق دورا ثقافيا يكنّ خلاف ما يعلن، ويقصـــي الجانب الإبداعي ومهمته الشـعرية تفاديا للعمى الحائل دون إبصار الألاعيب الثقافية الممررة لأنساقه الخفية.

وبالنظر في ثنائية الثقافة والجمال، فمفاهيم تيري إيغلتون تؤكد البعد الثقافي فيما هو جمالي. وبخصـــوص الإبداع يوجد في النقد الثقافي مذهبان: قســم يقول بالتحليل الثقافي إلى جنب التحليل الأدبي، وقســـم يقول بموت النقد الأدبي؛ يقول أرثر أيزابرجر:" نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية، والثقافة الشعبية، والحياة اليومية، وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال."[2]

[1] الخضراوي، إدريس، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص 36-37.
[2] النقد الثقافي، م.س، ص30

وحسب يوسف عليمات يسعى النقد الثقافي بشكل دائم إلى تصويب أدواته النقدية باقتباسه من المجالات المعرفية المجاورة، مما يلجئه إلى استثمار معطيات "السوسيولوجيا والتاريخ والمؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي."[1] فهو يذهب إلى التعمق في النص وتذوقه، وإلى كشف جمالياته المركونة وقيمه الحقيقية.

وأهم خصائص النقد الثقافي: ربط العلوم الإنسانية بالأدب، وتوسع النشاط الإنساني، وشموله كل مناحي الحياة، وكذلك نبذ الانتقائية النخبوية، وإلقاء الضوء على النص المهمش، وأخذ النسق المضمر محليا وترويجه عالميا.

ولقد لخص ليتش خصائص النقد الثقافي في النقاط التالية:

1. تجاوز التصنيف الجمالي المؤسساتي للنص، والانفتاح على الخطاب والظاهرة الثقافية.
2. الإفادة من مناهج التحليل المعرفية، والاستعانة بالموقف الثقافي النقدي.
3. التركيز على أنظمة الخطاب والإيضاح النصي.
4. الإلمام بجميع مكونات النظام الخطابي والانتقال إلى نقد المستهلك والمستهلك الثقافي.

فخصائص النقد الثقافي يضيق صدرها فلا تجد موضعا لدراسة الفن والإبداع.

وبالنظر إلى الوظيفة، فالنقد الثقافي لا يدخل الجمال ضمن اهتماماته، وتتجلى وظيفته في تناول النص الأدبي في سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة، واستنطاق النصوص المطموسة والمقموعة والمهمشة؛ وما ذاك إلا أنه يرى الظاهرة الأدبية نسقا ثقافيا يتجاوز البُعد الجمالي، ويرى النص حياة تعتمد علاقات متوارية تحتاج كفاءة عالية.

ويعتبر النقد الثقافي النص مجموعة أنساق رمزية خارجية، ساهمت في إنتاج النص من وراء ستار، من خلال المخلفات الثقافية الظاهرة والمضمرة. لا يلتفت النقد الثقافي إلى الجمال ولا يعيره بالا، يقصر جهده على البحث عن الأنساق.

[1] عليمات، يوسف، النسق الثقافي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص16

وكما سبق في الفصل الثاني، فالنقائض حافلة بالأنساق، اكتفى البحث ببعضها، وهي القومية العربية والشاعرية والسياسة والمرأة والتهكم والأخلاق. كل نسق منها يتشعب أنساقا ثانوية. تحشد العروبة قسوة بيئة تجابهها رفعة نفس؛ تشحّ فتطول أيادي العرب، وتبعثرهم فيلتئمون، وتزدريهم فيستنكفون، وتفزعهم فيبسلون، وتُفنيهم فيخلدون إلى الأرض، وتسوقهم إلى سياستها فتعارضها سلائقهم تعنتا. يحفلون بالشعر ولا ينزّهونه، ولا يحجبه الرقّ ولا الأميّة. أهمل النقد الثقافي لبّه واهتم بحاشيته. وتغاضى عن شعريته وتبع مآربه وسياسته. وسوى بين شعره الفني وواقعه التواصلي. وتعدت مقاربته الشعر إلى أوضاع أصحابه. وتغافل لهوه ولعبه. ويتسم النسق السياسي للنقائض بإظهار عناصر التميز وغمط الحقائق؛ تبدي كيفية استقبال الشعراء الاستئذان والنظام، وتضمر كبحا وترتيبا اجتماعيا، وتعقيب الولاة على الشعراء ظاهره الإرشاد وباطنه الإرغام، والتحريش بينهم تنشيط للأدب يألب الفتن ويبعث التعصب، ويتوارى وراء تهييج القرائح الفنية ابتياع الضمائر، وخدمات الشعراء تزلفهم إلى منافذ النفوذ، وقمع المخالفين يكنّ رخاوة الأعمدة وسطحية المعالجة دون استئصال المشاكل بحذافيرها، ويبين نسق المرأة قتل البنات من فاقة أو مخافة الخزي، ومنتهى صنيع العربي الإبصار والمحادثة بلا وقاحة، واقتحم العرب ملاحم بسبب امرأة لا أكثر، وقصد المرأة بالأسهم لجسامة حظوتها. والبذاءة قضية فنية، وما يدفع إليها إلا انكسار الزاجر الديني، ومناخ الإغراء والتحديث، وتبلور الإعلام، واستبدال التبدّي باجتماعات اللهو. ويدسّ هذا النسق القبحيّ أن مقصد العرب في حياتهم حفظ نسائهم، وأن المرأة تعدل القبيلة، ونكاحها وثاق القبائل، والافتخار ببذخها إشهار ومراعاة، وفي سَبْيها ذلهم والذبّ عنها عز. ولا تقرب النساء الحلب ولا الرعي شرفا. والمرأة تنتقد وتقضي بين الفطاحل. وتساوي الرجل نسبا وصيتا. ومن سمو مجدهن المبالغة في صدقاتهن ومعاملاتهن ودلال الجواري. وكثيرة هي صور السخرية في الشعر الأموي، تبدي أنساقها مؤاخذة على السلطان، أو شكاية أو سؤال حق، أو ازدراء ذِميّ، أو إشاعة فجور، أو تردي الدرجة الاجتماعية، أو مفارقة الأصالة العربية، أو السباب بالعقر، أو الشماتة، أو تبين الواقع كما هو، لكنها تخبئ تباهيا بالنجاة من هذه المساوئ، أو أعرافا ترجو ترميم بعض الأخلاقيات بمنأى عن إشراف القوانين، أو دعاء لمعالجة هذه الشوائب، أو امتثالا لأمر الحاكم، أو نشرا للإسلام ومحاسن الأخلاق وتقاليد العرب، أو تغيرا في الطبائع والمجتمع، أو تشجيعا للتناسل. ويعكس النسق الأخلاقي

سبابا، ومكمنه اقتصاص ودعوة للفضائل، وإماطة استفزازية عن الرذائل وعفاف وتآزر على المكارم واجتناب للخلاف. وظاهره الوهن الإنساني والبأس السلطاني، وسريرته تطاول العرف والمراس العلمي. وتضمر رحابة الصيت حركة محدثة. ويحتجب خلف التفتيش في المكنون شغف المحظورات والخبايا. وتجنّ سيطرة الاسلام تفاقم المحظورات الشرعية. ويكنّ الاحتشاد المتّحد حمية عشائرية هدامة. ويتوارى وراء مراسم الدخول والاستضافة التماس البرهنة على الفحولة. ويضمر البذل شأن الاستجداء. وتغطي جمالية الشعر حقائق من الواقع ومقياس السلوك الموضوعي. ويطوي انفعال العربي ببيئته معارضته تمام المواجهة.

والأنساق الثقافية وافرة العدد، لا تحيط بها هذه السطور، وكل نسق يتناسل أنساقا ثانوية، ومرمى الكلام أنه كلما خاض النقد الثقافي في الأنساق انتثرت به السبل، وتوزعته المذاهب، وبرحت الشعرية حيز عنايته وفضاء اهتمامه.

ومن غير المشروع للبحث غض الطرف عن انتماء النقد الثقافي لما بعد الحداثة، فهاهنا وقفات عند المرجعية الفلسفية لهذا التيار، إذ لكل فلسفة مرتكزات لازمة. وأهم مستندات ما بعد الحداثة اتكاؤها حسب المسيري على ثلاثة أثاف وهي: عنصرية التسوية، وتدمير المعيارية، والنسبية المعرفية والأخلاقية. تعدّ الشاذ المفارق للجماعة منها، وترى انحرافه فطرة بشرية، فأضاعت المعيار الانساني، وبزغت دعوات تخالف الأسس أخلاقيا واجتماعيا، ودعت للتبديل الكلي وتناست الغاية والهدف، وسلكت سياسة الرضوخ للوضع القائم، فتمّ استبدال المعرفة بفوضى الأذواق. فهي ترفض المرجعية الطبيعية، وترسخ أحادية البعد الإنساني، وتنكر التباين البشري والخصائص الانسانية، وتسوّي بين أشياء غير قابلة للتسوية واقعا وطبيعة وحقيقة، وتستتر خلف مسميات من قبيل المساواة والتسامح، وتتوسل بالتعددية للقضاء على مفهوم الهوية الإنسانية. كما الشأن مع دريدا الحقيقة تعددية ولا سبيل للمعرفة الانسانية الكلية. تتسم ما بعد الحداثة بنكران المعيار، والاحتمال، والتغير الكامل المستمر، وتجاهل المرجعيات الإنسانية والموضوعية.

تدير القوة المتحكمة الثقافة العالمية إنتاجا وتسـويقا ابتغاء الجدوى؛ فتضـع هيمنتها خططا لتذويب الآخر قهرا نافذا أو إغراء منمطا، وفرضا لواقع مستحدث، وانفلاتا من الرقابة، وترسـيخا للفردية، وبترا للأواصـر الاجتماعية، وتبارا للمركزية الثقافية، ونزعا للقداسـة النصوصية، وإعمالا بينها بالتسوية، وإلغاء للإلزامية التأويلية.

تولَّت المدارس الفكرية الغربية كِبر التسـوية بين النصـوص بعد اجتثاث القداسـة عنها تحت شعار التبلور النصي، إذ تركز العلمانية في خطابها على الحاضر واستبعاد الماضي، وتشكك في الكتب المقدسة وفي كل ما هو ديني[1]. وطبقا لرؤية الجابري فإنه لا يمكن تغيير بنية العقل، وتأسيس بنية أخرى إلا بـ"ممارسة العقلانية النقدية على التراث الذي يحتفظ بتلك السلطات على شكل بنية عقلية لا شعورية."[2] ويفيء التمايز بين الحداثيين والعلمانيين إلى طرازية هدّ النصوص، فالعلماني يهدم الدين من الخارج، والحداثي يهدّه داخليا. وتسلك القراءة الحداثية للنص عديد المناهج المتباينة بل المتضاربة، " تؤدي الدراسات الثقافية وظيفتها من خلال الاستعارة بحرية من كافة فروع المعرفة: كالعلوم الاجتماعية، والإنسانية، والفنون، فهي تقتبس مناهج بحثية ونظريات من علم الاجتماع، وعلم النفس، والأنثروبولوجيا، والنقد الأدبي، واللغويات، والفلسفة، ونظريات الفن، والعلوم السياسية."[3] فالحداثي يتوسل الماركسية والبنيوية ونظرية التلقي في الآن نفسه، وما ينشأ بعضها إلا على ركام البعض الآخر، مما أفضى إلى الإبهام والتعارض من حيث المنهج، فنحن بصدد آليات عبثية لا تلزم مَعْنى معينا للنص، تؤول إلى تدمير المثال وفقدان المعيار، وتمسي المعرفة نسبية.

ينتزع الإنتاج بطاقته من آثار حدوثه على بساط الواقع. وترك التنظير مكانه لاستراتيجية الأمر الكائن. وتخلى الاستعمار عن قديم وسائله، ليشتغل على تهشيم الهويات ويبتكر في أساليب السيطرة. ولا إخال زرقاء اليمامة تبصر ذرة جمال في فلسفة ما بعد الحداثة، حيث تجلت المادية في أبهى صورها مستحوذة على مراتع الجماليات ومواطن المعاني وأرواح الفنون وتجليات البواطن.

---

[1] المسيري، عبد الوهاب، وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، سورية، ط.3، 2010م، ص87.
[2] الجابري، محمد عابد، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط.9، 2009م، ص 568.
[3] أقدم لك الدراسات الثقافية، م.س، ص 11.

تجاوز الجمالي والتركيز على الأنساق

وحتى تستبين السبيل، فالدراسات الثقافية تخطت آصرة الجمال، وانكبت على الأنساق تتأولها كيفما عنّ لها، مركزة على شكل الهيمنة ومكافحتها، وعلى السلطة وأثرها في الممارسة الثقافية. و" تهدف الدراسات الثقافية إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة"[1]. يقول دنيس كوش: " مفهوم الثقافة السياسية وثيق الصلة بما كان يسمى سابقا الطابع القومي."[2] ويقول:" يمكن لأية مجموعة اليوم أن تزعم لنفسها ثقافة خاصة. كل شكل تعبير جماعي يصبح ثقافة...إن الإعلان الذاتي عن ثقافة مجزأة غالبا ما يكون ردّة فعل على هيمنة اجتماعية ما."[3] فلا تكاد العين تخطئ أن الدراسات الثقافية تروم أن تشكل تعهدا فكريا ونفعيا متزامنين. فعندما طرح قرامشي (1937م) نظرية الهيمنة أرجع السيطرة إلى قوة المسيطر وتحكمها في الإذعان لسحره، وتتجلى مقاومتها بصورة مكثفة في تفكيك البنى الثقافية وإيضاح أواصرها والإحاطة بأنساقها ومهيمنات إنتاج المعاني الايديولوجية. والحديث عن الهيمنة وأشكالها وطرق صدّها لا يمتّ للجمال برابطة. ولا ينكر فضل النقد الثقافي في كشف ألاعيب السياسة، وبيان تحايلها على سلوك العامة، ومكرها بالأعراف والعادات، وما يتقنع استغلالها الفاحش تحت أغطية شتى إلا أنه أستر لوسخه. وبيان هذه الحيل تدرّج عبر مراحل من تقدّم التحليل.

تبلورت القراءة من الأدبية إلى الثقافية، والقراءة لا محالة لها مرتكزات. ولإدراك الخطوات الإجرائية يصبح من المشروع التساؤل عن تقاطع الثقافة وجمال النص، وعن علاقة الثقافة بوعي المبدع، وعن وساطة النص بين الأفكار والأنساق. هي مجموعة من العلاقات تتراكم والمعارف لتمنحنا قراءة ثقافية للنص الأدبي، قراءة تعتمد خلفية ثقافية، وتزيح مزاعم المؤلف لتفشي فكر النص، وتؤول أهداف المبدع وتبين درجة وعيه، وتدخل دور القارئ في الحسبان. قراءة تواصلية حركية ثقافيا، تتجاوز الضوابط المقيدة للجمال، تملأ فراغات النص وفجواته، وتسائل خلف السطور لتجيب عن إشكالاته الفكرية.

---

[1] أقدم لك الدراسات الثقافية، م.س، ص 13.

[2] كوش، دنيس، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر. منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط.1، 2007م، ص174

[3] نفسه، ص172.

تتقوقع القراءة الأدبية حول بعض المعايير الجمالية والضـــوابط النقدية، تنقب عن أدبية الأدب. كان المبتغى تحصـــيل المعنى اللغوي وقصـــد المبدع، ثم صـــار يروم جوانب الفن والجمال، ثم انتقل إلى التنقيب في الأدبية، ليبلغ وعيا تداخلت معارفه، نجمت عنه قراءة حديثة ثقافية، يشتغل فيها على القارئ في خطة متبصرة بانفراديتها الخاصة، وثقافة جمعية مستقوية عن إدراك بأنساقها، لتتفادى الترديد نظريا باعتماد رحابة الخطاب وتبديلاته.

لتتسم القراءة بصفة الثقافية يلزمها مساءلة النسق الثقافي وبديهيات المعتقد والمسلمات الإيديولوجية، ومراجعتها وانتقادها بالتنقيب بين ناجز النص وغائب الثقافة ومتوقع أفق القارئ الذي لا يســتهلّ من فراغ. تفتح له إقامة الثقافة بين الســطور بابا لبســط مجالاته المعرفية، وبلورة أدواته المنهجية، فلا يدع معطى ثقافيا إلا أولاه اهتمامه. يفيد من النقد الحداثي ليسـلك سـبيل الدلالة الثقافية، متوسـلا بواقعية الأنسـاق المتوارية خلف الايديولوجيات المقنعة. تلك الدلالة كانت في صـــدر المؤلف، فهاجرت إلى بنية النص، لتتحول إلى لســان القارئ، لتقبع أخيرا داخل النص بين الثقافيات، متعرضـــة لكل قارئ، منفتحة على عدة حقول، متناثرة المعنى منفلتة الضوابط، اتسع خرقها على معايير مهيمنة على انتساب القارئ لرهط تفسيري، التابع لفكر جماعته، لا يبغي بالنص من الواقع بديلا.

تعدّ القراءة الثقافية النص عتادا ثقافيا، يتضمن الأخلاقيات وسائد المفاهيم زمن المؤلف وسابق عصوره. فعلى القارئ بيان الآصرة بين سياق النص وأثر مرجعياته الثقافيّة، وتعليل الوقع التبادلي بينهما. إذ لسنن النصوص بالغ الأثر في المرجعيات التي تسهم في ذيوع أنواع أدبية وزوال أخرى. كانت قراءة النص في الدراســات التقليدية تنصــاع لنفوذ المؤلف، وتدور حول مراده، اتجاه فرضـته ردحا مديدا ظروف عقدية، تقديسـا للقرآن الكريم، وتوخيا لمراد الله العليم الحكيم. يقول الجاحظ: "لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشـــير إلى مغزاك."[1] وعند تصـــريح رولان بارت بموت المؤلف:" ميلاد القارئ يجب أن يكون على حســـاب موت المؤلف"[2] انتقلت الســلطة إلى النص بعد أن أزيح عن خلفياته، ليبحث القارئ في بنية النص عن نظامه وتفســـيره وفق آليات التحليل البنيوي، ليفتح المجال بعدُ أمام قارئ مختلف بتحليله

[1] البيان والتبيين، م.س، 2003، 116/1 .

[2] بارت، رولان، دروس في السـيميولوجيا، ت. عبد السـلام بن عبد العالي وسـالم يفوت، دار توبقال، الدار البيضـاء، المغرب، ط.2، 1986، ص 85 .

وتفسيره وتأويله، ولتسير القراءة من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص، ليلحق بالبحث عن المعنى توجيهه إما بصـياغته أو حِواريته. ثم تطورت القراءة إلى فعل[1]، لتسـاهم القراءة في تحصيل المعنى وتنحصر في أفق توقعات القارئ.

ثم أطلّ النقد الثقافي لتنفتح القراءة على الثقافة وفضـاء أفسح، ويصـبح القارئ سفيرا بين النص وثقافته، ويصـــبح عماد المعنى جملة تقاليد تؤلف شـفرات لأعضـــاء ثقافة معينة. إذا سادته علاقة القارئ والنص كان المعنى تابعا للقارئ منصاعا لأفق توقعه، منغلقا لا يتجاوز اهتمامات القارئ وجماعته. وفي علاقة النص بثقافته، تكون دلالة العامل الثقافي ثنائية ثقافية وأدبية، تجسد العلامات الأدبيّة واقعها انعكاسا، وتخبئ الثقافة المعنى تحت حجاب العادات، كما يواريه النص تحت سترة النصية.

كان التحليل الإبداعي يحفل بالصـــورة في النص، ولا يلوي على صـــدق واقعها، وكان القارئ مطوقا بإلزامية القوانين الأدبيّة، كالذوق في عتيق النقد، وقواعد التحليل في حديثه. وفي كل ذلك تتعامى القراءة الأدبيّة عن المكتمِنات النســـقية للثقافة. ولا يندّ عنكم أن بقراءة الجمهور يتحقق العمل الأدبي[2]، إذ تتضـح وشـائج النص بمثول القارئ فيه متلبسـا بثقافته، فتتناسل المعاني لتأويلاته ورحابة أفقه، في حين ترتقب المعاني المضمرة قارئا مغايرا ليصدح بانبثاقها. إنه يمســك بزمام بثّ الأفكار، كما يقف المجتمع لحدود المطاوعة بالمرصـــاد، فلا يأبق النص عن ثقافته خشـية الإبعاد، إذ المجتمع من يتولى حصـر القراءة وإيصـادها على المبدع وقارئه كلاهما.

وبذلك تتسـرب الوشـائج الإيديولوجية إلى الأدب في صـورة أنسـاق ثقافيّة، فتفصـح مخططات القراءة الثقافيّة عن مطّرد الانتكاس للقراءة الأدبيّة، وتتنازل هيمنة الثقافة على النص مع رؤيته بقواعد مسـبقة لإحاطة الناقد بمكتمنات الثقافة في تحديد اسـتراتيجية القراءة الثقافيّة. ويذعن المعنى فيها لعدة مستويات؛ بدءا بالمصطلحات الثقافية التي ترضخ لمؤثرات ثقافة المبدع، ثم السياق الذي يحكم نسقية النص ويومئ إلى ترابط عبر المؤلف بين موقفين ثقافي وأدبي. ويتميز السـياق الثقافي للنص بالحركية وتعددية المعنى، وللمعنى سـياق مقيّد وإن كان لا حدّ له، يتحول دائما من جراء الحوارات النظرية، ثم الرموز الثقافية، وهي ترسبات

---

[1] فولفجانج إيزر، فعل القراءة، م.س.

[2] سارتر، ما الأدب، تر. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2000م، ص 73.

التجارب والقيم، وتُمْل الصـــلات التي تحولت إلى مرجعيات ثقافية، ثم الأنظمة الثقافيّة التي تشيع بمقابلة إدراك محدد ينتج الخطاب، فهذا الأخير يمثل النظام الثقافي وإدراكه.

وتبعا لهذه الخزائن المعرفية بين ســنن النص وعرف المجتمع، تتباين الآراء وتتعارض المواقف، فيَزْوَرّ الحوار إلى الاســتدلال، وتربو المعارف والعلوم، ويتراشــق في النقد ما تباين من تياراته، وتفصـــل القراءة الثقافيّة بين الواقعية والنصـــية، وتطلق أحكاما جمالية ونتائج مباغتة لفحصــها المسـلّمات والبديهيات، وهذا مردّ الصــدام. ويبقى القضــاء لاطلاع القارئ ورشــده في الإبانة عن هذه التحوّلات، بالتبصــر فيها وفي تنقلاتها وتبلور ســياقها. ويكمن إشــكال القراءة الثقافية في إدراكها لخصــوصــيات الثقافة ومكاســبها الاربع: مقتنيات مادية، ونظام اجتماعي، وتواصـــل لغوي، وقيم جماعية. يقول مالينوفســـكي في مقاله الثقافة كأمر واقع:" وتلك هي المجموعات الأربع الكبرى التي نصــنف ضــمنها مجمل المكاســب الثقافية للإنســان. فنحن لا نعرف الثقافة إلا من حيث هي أمر واقع وقائم."[1]. ويفترض تشــومســكي وجود آليّات ذهنية محدودة داخل التحليل تســعى إلى الكشــف عن واقع عقلي ملازم للســلوك الواعي، لذا تعدّ بنية النص مخططا لقراءته عن طريق قرن البنى النصّيـــة بالأنساق الفكرية. والبنية الذهنية ظاهرة اجتماعية " تمثل عمليات غير واعية "[2]، ترتبط بإبصار المبدع ووجدانه لا بأيديولوجيته. لذلك يفصـــح النص عن جمعية المنتوج الثقافي، وعن طبقية ثقافة المبدع. وبما أن اصطفاء النص المكتوب يقرّ على تحديد المواقف، وتأطير السلوك، وتقنين الأفكار، وبناء أنموذج القارئ حول النص يسيء إلى معنى النص ويربي من عسر فهمه، فإنه يعسر على القارئ تحديد مكونات الخطاب الإبداعي لاحتمالها تعددية التأويل[3].

[1] سبيلا، محمد، وعبد السلام بنعبد العالي، الطبيعة والثقافة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.4، 2013، ص 14.

[2] جولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر. محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1984، ص45.

[3] فوكو، حفريات المعرفة، تر. سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 1987م، ص 69 .

خلاصة الفصل ومقارنة النقدين

ينبغي عدم الخلط بين المعرفة والإحساس، فالإحساس من الوسائل المشروعة للمعرفة. والأدب رسم تخييل واستشعار جمال، قام على موضوعات وخرافات وأحداث. وأدبية الشعر كشف انتقاد. وتختلف زوايا النظر إلى الفن الشعري بين الحسن الجمالي والنفع الأخلاقي والواقع الموضوعي، حيث الجمال على قدر تحقيق القيم العقلية والأخلاقية. ولقد ماز أوائل العرب شعرية اللغة من تداولها. ووسم الشعراء بأمراء الكلام. ويحتّم التجافي بين فنية الشعر وتواصلية الواقع أن يلتفت إلى لغة الفنّ جماليا لا بمرآة الواقع. لا تجاوز الشعرية ثقافة المجتمع وقوفا على النسق الثقافي دون سحنة الجمال، بل يكسر الشعر اللسان المعتاد ليؤوب إلى بنائه، ولا تدرك اللغة سمة الشعرية دون إحراز الانزياح. لقد ارتهن الشعر بقيمتين تنابذ النقاد فيهما: الاستمتاع والاستفادة، بين مؤثر إحداهما أو مستوعبهما. ولإدراك مواقف النقاد تجاه الشعر، يتحتّم الوقوف على رؤية النقد العربي لوظيفة الشعر، وعلى تأثير المقياس الأخلاقي في نقده، لأن بعضهم اعتمده وكأن المسألة سلوكية اعتقادية.

عموما يشرع القول إن النقد القديم نقب في النقائض، لكن هل ركّز على البعد الشعري؟ أم عني فقط بعيّنة من المركزيات، منها اللفظ والمعنى، والصدق والكذب، والانتحال وعمود الشعر؟ لا تخطئ العين أنها نشأت في النص الديني واسعة المنتأى عن حضن القريض والناقد الشعري، ولم تَعْدُ كونَها أداة لتبرير مواقف الفرق وخدمة أفكارها. والخصائص النوعية التي أفردتها المركزيات النقدية هي مميزة لكل خطاب فنيّ شعرا كان أو غيره. وكان الاشتغال على طائفة من المهيمنات البلاغية. ولم يقاربوا الشعر العربي مقاربة متّئدة ولا منحوه أولويّته. وكل علوم العرب كانت في الشعر وهو أهم مصدر للمعرفة عندهم. وكان الشاعر وزير القبيلة ومثقفها. وكان النقد يدعى علم الشعر إذ كان يستلزم مادة إبداعية. فالحديث عن النقد حديث عن الشعر، لكن المسألة لا تتجاوز حدود النسبية.

فرغ الرواة حياتهم لجمع المادة وضبطها. وكانوا ينتقدون معاصريهم. تطوع كثير منهم كأبي عمر الشيباني صاحب كتاب الجيم فجمعوا مادة هائلة من دواوين الأفراد والقبائل،

حيث صنع أبو سعيد السكري حوالي ستين ديوانا. يرى ابن سلام أن من أهمّ الأسباب لتأخر النقد عدم ضبط الأشعار ونسبتها لأربابها، وغياب الناقد الذي يدرس هذه المادة الشعرية. يعدّ ابن سلام علامة فارقة في تأسيس الشعر. ومقدمة طبقات فحول الشعراء قيّمة، مضمونها أن الشعر له أهله وأصحاب اختصاصه. يتكلم في الموضوع عالم به له معرفة، فهو يفتقر لناقد كما تعوزه المقاييس. وكان سؤال المرحلة: من أشعر الشعراء آنذاك؟ كان ترتيب الشعراء غاية الأحكام النقدية. وكانت الفترة وقت بحث في التفاضل. قدم ابن سلام معيار الطبقة الذي لم يجد صدى، لكن تصنيفه للشعراء ينمّ عن اجتهاد بيّن. كما دعا إلى جمع الشعر وضبطه ونسبته لأصحابه. فجمعت المادة الشعرية وصوبت وضبطت النسبة معها، لأن في الشعر مصنوع موضوع منخول لا خير فيه للناقد، لا يحتج به في عربية ولا أدب، ولا ينسب لأحد. لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء.

وتبلور النقد الأدبي لتبلور المعايير، فهي أكثر إقناعا للتصنيف. والتصور لدور الناقد لم يستمر طويلا، تابعه ابن قتيبة، ثم ابن المعتز في طبقات الشعراء المحدثين. فعلى الناقد أن يعرف الأنماط الشعرية التي لم تكن مضبوطة. تجاوز الناقد تقصي الترتيب إلى مستنده. وعند ابن قتيبة وفرة المادة ليقوم عليها النقد، وهناك تصورات حول الشعر. وعائق تطور المعيار الحقيقي هو تشكل الناقد تبعا للمادة المجموعة، والخبرة الجمالية في طريقها للمعايير. معايير للجودة لا تدخل فيها ذاتية الناقد، بل العدل والموضوعية. أما الاستشهاد فعملية لغوية لا علاقة لها بالجودة وعدمها. تحرر ابن قتيبة من الطبقة وسعى لوضع مقاييس عامة. وكان شيخا لمن جاء بعده. جمعها في ثلاثة عناصر كبرى، ولا إخال كانت له الباءة على تجاوزها: أولا بنية الشعر، أو الشكل والمضمون، أو قضية اللفظ والمعنى، وهو موضوع تكلم عليه الجاحظ، ولا زالت عقلية المفاضلة بينهما مهيمنة بدل الخصائص. ثانيا البناء أو النص النموذجي، وما الحكم إلا القرب أو البعد من نموذج أنتجه التمرس، فتحولت ثقافتهم إلى عائق نقدي لتطور الشعر. واجه ابن قتيبة سطوة نموذج الشعر الجاهلي لاستفحال العامل الزمني ونمطية التقليد التقييمي. ومعيار الزمن خارجيّ غير فنيّ لا يعدل، والحداثة والقدم أحداث تتعاور. اشترك الجاحظ وابن قتيبة والمبرد في الثورة على النموذج القديم والتصدي

له. ثالثا الطبع والصـــنعة، وهما نمطان لصـــيغة الإبداع، يرتبطان بدواعي الشـــعر ومثيراته كالطمع والشوق والظرف. فالشاعر إما مطبوع أو متكلف نقح شعره بالثقاف وطول التفتيش. ولا يخفى المتكلف وإن كان جيدا على ذوي العلم. والتكلف وصـــف لنمط من الإبداع وليس قدحا في الشعر. وهذا ليس حكما قيميا. نلزم الحياد ولا نفضل نوعا على آخر.

لم تكن أحكام القرن الثالث مباشـــرة، ولا هي بالمعللة. ولا توجد رؤية معتمدة في تثمين الوصف والتأويل. لم يرتب ابن قتيبة الشعراء ولم يصرح أنه رتبهم. ولكنه حافظ على الأقسام نفســها، مع الاعتدال والتركيز على جانب الإبداع فيها. قال أبو محمد:" وسـمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتـــدأ فيـــها بذكـــر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واســـتوقف الرفيق...ثم وصـــل ذلك بالنســـيب، فشـــكا شـــدة الوجد وألم الفراق...عقب بـإيجـــــــاب الحقوق، فرحل في شـــعره...بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة...وصغر في قدره الجزيل"[1]. هذا النص الأكثر عمقا في تحليل النقد الأدبي. الأجزاء متصـلة، والشـاعر يخطط لبناء النص. فالقصـيدة المادحة هي القصـيدة النموذجية. يشـترط أمرين: التناسـب بين مكونات القصـيدة في اعتدال وتناسـب بين الأقسـام، وشـرط جمالي فيه اختلاف، بين المحافظة على التقاليد الشـــعرية لأنها تقاليد فنية رمزية، وبين الإتيان بالجديد، ولكن ليس على طريقة المقايسة، سيكون تحديثا شكليا سطحيا.

وفي القرن الرابع أخذت مشـاريع النقد في تمام ترتيبها وتنظيمها، عبر كتابات إرشـادية وتأويلية إلى حدود حازم. نضج النقد الأدبي بظهور ابن طباطبا(322هـ)، والآمدي(377هـ)، والحاتمي(388هـ)، والجرجاني(392هـ)، بين كتب نظرية يمثلها قدامة وابن طباطبا، وكتب تطبيقية كالوساطة. يصف ابن طباطبا مراحل الإبداع الشعري بالإيقاع البطيء، ويبذل جهدا في صـناعة الشـعر. وعملية ترتيب الأبيات عنده جزء من العملية الشـعرية. فالشـعر يكون مترابطا، والقصـــيدة تكون مترابطة، وكل بيت معناه مكتمل. يؤكد ابن طباطبا الاتصـــال والترابط بين العناصـر: الأجزاء متناسبة متلازمة، والقصـيدة من تخطيط الشـاعر، ولا للتجديد

[1] الشعر والشعراء، م.س، 68/1 رقم52.

السطحي. تحدث ابن طباطبا عن عيوب الشعر، ورفض المبدأ الثالث. لهذه المعايير وجهان: وجه تفسيري للحكم على القصائد الجاهلية، وأدوات لإنتاج الشعر بالنسبة للشاعر المحدث. فالهمّ عند ابن طباطبا هو البحث عن معايير موضوعية للشعر. ينظر من جهة الشاعر دون إهمال للعناصر الأخرى. أدرج الحديث عن الطبع والنفس في ذات الشاعر. المهمّ كيف يتم إنتاج الشعر. والغاية هي الشاعر ومساعدته على الإبداع. وصف آلة صناعة الشعر، وتحدث عن الشعر بوصفه عملية، لكن كلامه غير مرتب، والصدق والكذب معيار أخلاقي، والاضطراب معيار للرفض.

أما قدامة فينظر من جهة الناقد. يتصور الشعر أو بنيته من المكونات. ركز على القيم الأخلاقية. وهي متحكمة عنده في باقي القيم. المدح والهجاء بالفضائل هو الذي يجدد قيمة الشعر. وعدّ إحسان عباس قدامة من المتأثرين بأرسطو، وهو من كبار القائلين بتأثر البلاغة والنقد بأرسطو. وأشار بوني بكر إلى أن كتابه يخلو من أي تأثير أرسطي. والمنطق أداة محايدة لا تدخل في المضامين، والمضامين من الفلسفة. ولقد أخذ المسلمون بالمنطق في الأصول والفقه والبلاغة والنقد. أما علي الجرجاني فيقيس الأشباه والنظائر كما يقول محمد منذور، ويفصل الدين عن الشعر، والكذب عنده مصطلح متقدم جدا، يقصد به المجاز، وهو ثلاثة أصناف: حسن: صواب لفظا ومعنى، وقبيح: خلل في الألفاظ. وكذب: مجاز في المعنى.

أما النقد الثقافي فيصدح بعيدا عن شعرية الشعر في استخفاف لخاصية النصوص الأصلية، لم ينقّب في أنساقها الحقة المرسخة لها. هو نقد فكري أيديولوجي، قريب إلى حد ما من النقد التاريخي، يعنى بأنساق مبطنة، أين مفهوم الشعر عنده؟ أين الخصائص؟ أين الآليات؟ تحرك في واد، والشعر في واد. كان يسقط أفكارا على شيء معدّ سلفا. ناهيك أنه خص الخطاب الشعري دون غيره من الأنواع الأدبية، بل وصل به الحال أن ادعى القداسة فيه، فلا يشرع لأحد الاعتراض عليه، وهذه من أكبر المغالطات. وانتقادات الخلفاء والشعراء والنقاد لا تخطئها عصا الأعمى، بل الشاعر هو أكبر ناقد لعمله. وإن كان غير معلن عنه،

يقول رينيه ويليك:" النقد الذي يمارسه كاتب ماهر على أعماله هو أهم أنواع النقد وأسماها"[1]. فما ذنب الشـــاعر إن لم يلتفت النقد الثقافي إلى أنه خلف إنتاجا بجمالية، ولم يعتبر شـــعره خطابا شعريا، ولم يهتم بشعريته أصلا؟ والنقد الثقافي في هذه المسألة ظل وفيا لمبادئه، فهو يســـعى لتهميش المركز وتركيز الهامش، كنوع من مســـاواة الكفة وتحقيق العدالة وإلغاء مبدإ الحياد. كذلك الشأن هنا، يصرف كلام الشاعر بجماليته وشعريته كلاما عاديا، ويجعل الكلام العادي شـــعرا، فيتحدث عن أنواع الكلام ولا يمثل إلا بالشـــعر، ويتحدث عن المهمشـــين ولا يســتدل إلا بالمشــاهير. وعندما تغيب الشــعرية فأين هو الشــعر؟ وعند الحديث عن أنســاق مضمرة فأين هو الشعر؟ والشعر أصناف، وكل صنف شعراؤه كثر، وجَلَّ عدد مشاهيرهم عن الإحصــاء، وما تمثل نسبتهم إلا النزر القليل، وحديثنا يخص المقلين من الشعراء، ما محلهم من النقد الثقافي؟ وأي قيمة علمية؟ فهناك شعراء شهد لهم الجميع بالشاعرية، سواء كانوا مع النظام أو ضـــده، لكن شـــاعريتهم لا تنكر، وهناك أناس حاولوا الشـــعر المرة والمرتين، أو لم يدفعوا إلى مضايقه، أو تنافسوا على آخر الترتيب، بل لا سبيل إلى معرفة أكثرهم أصلا، أما عن أصــحاب البيت والبيتين فحدث ولا حرج، وأما المقلّون وأصــحاب القصــيدة والقصــيدتين فمراتب شتى، وأصحاب الرجز غير أصحاب القصيد، وهناك الفرق بين القطع والطوال، وبين الصنعة والبديهة.

يحاول النقد الثقافي هشـــم المركز ووســـط الحاشـــية، وهذا مقال فيه ما فيه، يركن إلى المقام ويتجاهل حيثيات المســألة. شــكوى مترب من ثري لا تصــرف الحكم عن أصــله، بل يمنح ذو الحق حقه، وليس من العدل في شـــيء الحكم للفقير لمجرد أنه كذلك. ولا يخفى أن ليس الناس ســـواء، وأن الواقع لا يخلو من شـــذوذ وإن كان لا يعتدّ به. ومفاد مســـايرة الواقع شـمولية الأحكام والأخذ بأكثرها نسـبة وتمثيلا، مما يعكس أن نقل المركز إلى المحيط واتخاذ الهامش مركزا من باب قلب الأمور وجعل عاليها سـافلها والازورار عن جادة العلم. والشـعرية متعددة الحالات والأحوال، ودراية مسالكها من صلاحية من تجشم مضاجر الشعر.

[1] مفاهيم نقدية، م.س، ص343.

الخاتمة

يجأر البحث بالحمد لله أن خلص إلى جملة نتائج هي:

شعر النقائض منعرج دقيق في الشعر العربي القديم، ألجأته الشروط الثقافية إلى طفرة في سيرورته. يعتبر علامة ثقافية واصفة مقترنة بعصرها. وكلمة ثقافة لها تاريخ ومسار، تتسع معانيها وتتغير، وهي كائن حي يتبلور، كما يؤيد ذلك المعجم التاريخي.

كان النقد يسمى علم الشعر في حدود النسبية طبعا. وعلاقة الشعر بالنقد عتيقة متلازمة. والأدب صورة خيال وإحساس فن، والشعر أدب كشفه نقد. وتتغاير سبل النظر إلى الجمال الشعري بين الرتل الإبداعي والمنفعة الأخلاقية والواقع العقلي.

تصرفت المدونة النقدية باصطفائية مع شعر النقائض بعيدا عن نسقه وسياقه، مع اجترار الثقافة نفسها لتثبيت حكم أو تقنين أساس؛ مما يشي بإقصاء بقية عناصر الإرث الأدبي.

كان العربي يدرك الشعرية ولا يجد سبيلا لوصفها، ثم كانت مسيرة النقد القديم بمثابة ابتكار مقاييس لتعليل هذه الشعرية، حيث دونت الأشعار، وحشدت الأحكام، وميزت اللغة الشعرية عن التواصلية، ثم تواردت التيارات البلاغية لتدلي برأيها، متأثرة بالظروف الدينية والاجتماعية والسياسة.

بحث النقد القديم في النقائض، واشتغل على بعض المهيمنات البلاغية، وعدد من المركزيات كاللفظ والمعنى والصدق والكذب والسرقة وعمود الشعر. ولم يدرس الشعر العربي دراسة متأنية، ولا منحه أولويّته. لكل مرحلة سؤالها، وكان تصنيف الشعراء في البداية أكبر حكم نقدي. وتطور النقد الأدبي لتطور المقاييس، وشطّ الناقد الترتيب إلى معتمده. وكان العامل الزمني واتباع تقييم الأوائل النمط السائد. ولم تكن الأحكام مباشرة ولا هي بالمعللة لغياب تصور يعتمد في تقييم الوصف والتفسير.

ثم شرعت المشاريع النقدية تكتمل مرتبة منظمة بكتابات توجيهية وتفسيرية حتى حازم. ولهذه المقاييس واجهتان: الأولى تعلل الأحكام على الشعر الأول، والأخرى معدات تساعد

المحدث على صـــناعة الشـــعر. فالمأرب إما مســـاندة الشـــاعر على الإبداع بوصـــف الآلة الشعرية، وإما الاهتمام بالناقد الذي يتخيل الشعر من خلال المكونات.

ثم تطورت المناهج النقدية، وبرز اتجاه يهتم بالشعرية خصوصا مع الشكلانية، ولا سيما مع ياكبسون الذي أصّل وفصّل، لتتداخل في شعريته عوامل الترابط والاتصال وكل ما يحرز الأدب والأدبية إضـــافة إلى الإلتباس وتأويلات التلقي. ويعدّ جان كوهين وريفاتير وجيرار جينيت من خيرة المشتغلين على بنية الخطاب الأدبي، ومقاربة تأثيره الداخلي.

وجاء النقد الثقافي ليدرس النقائض، مرتديا نظارات نسقية، لا تلتقط الشعرية ولا تجد لها ممرا عبر عدساتها. نقد أيديولوجي يتسم بالجدة ويهتم بفضح الهيمنة السياسية وإفشاء سبل تدليسها على الناس. لا يلتزم الحياد الموضوعي، بل يعلن موقفا أخلاقيا يدعمه.

يغرد النقد الثقافي خارج الشعرية دون توقير لخصوصية النصوص الأصلية، لم يبحث في أنساقها الفعلية المؤسسة لها. هو نقد أيديولوجي، شبيه بمفهوم النقد التاريخي، يتحدث عن أنساق كامنة. يغمط النقد الثقافي الشعرية حقها، ويتناقض في غير قليل من مواقفه؛ يدعو إلى تهميش المركز، متحاملا عليه بغير حياد، وينتصـــر للهامش وينافح عن مركزيته، لكنه يتوسل منهجية نخبوية مركزية، يخالف بها دعوته، ناقضا غزله من بعد قوة أنكاثا.

ليست أحوال الناس على نمط واحد، ولا عبرة للشاذ عن العامة. وهل مسايرة الواقع إلا إطلاق الأحكام والعمل بأعلاها نسبة وتمثيلا، مما يشي بأن محاشاة المركز والتركيز على الحاشية من ولاج قلب الأمر رأسا على عقب والرغبة عن سبيل العلم والمعرفة.

النقد الثقافي نشاط طليعة القوم بمرقاة، لوت الليالي كفه على إنذارهم كيد السياسة.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع العربية

- الأبشـيهي، شـهاب الدين محمد بن أحمد، أبو الفتح محمد، المسـتطرف في كل فن مسـتظرف، المكتب العالمي للبحوث، منشـورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1992م.
- ابن الأثير، ضياء الدين الجزري،
  - ✓ الجامع الكبير في صـناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ت. مصـطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط، 1956م.
  - ✓ المثل السـائر في أدب الكاتب والشـاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط.2، 1973م.
  - ✓ الوشـي المرقوم في حلّ المنظوم، ت. يحيى عبد العظيم، الهيئة العامة لقصـور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ضمن سلسلة الدخائر، ع.121، أول يوليو2004.
- الأحدب، إبراهيم الطرابلسـي، فرائد اللآل في مجمع الأمثال، المطبعة الكاثولوكية، بيروت، لبنان، 1312هـ.
- الأخفش الأصغر، أبو المحاسن، علي بن سليمان بن الفضل، الاختيارين، ت. فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط.1، 1420 هـ / 1999 م.
- الأزرقي، أبو الوليد، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، ت. رشدي الصالح ملحس، دار الأندلس للنشر، بيروت، ط.3، 1983م.
- الأسدي، بشر بن أبي خازم، ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تح: عزة حسن، وزارة الثقافة، دمشق، 1960م.
- ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ت. حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، د.ط، د.ت.
- الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، الأغاني، ت. إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.3، 2008م.

- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، ت. أحمد صقر (1–2)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط.4، 1960م.
- البخاري، محمد بن اسماعيل، الجامع الصحيح، دار ابن كثير، بيروت، 1429هـ.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر، خزانه الأدب ولب لباب لسان العرب، ت. عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط.4، 1997م.
- البكري، أبو عبيد، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، ت. إحسان عباس وعبد المجيد عابدين، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1971م.
- التميمي، علي صبيح، الدولة في الفلسفة السياسية، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2016.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل،
  - ✓ خاص الخاص، قدم له حسن الأمين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
  - ✓ التمثيل والمحاضرة، ت. عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ط.2، 1983م.
- الجابري، محمد عابد،
  - ✓ بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط.9، 2009م.
  - ✓ المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط. 2، 2000م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر،
  - ✓ البيان والتبيين، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.7، 1998م.
  - ✓ الحيوان، ت. عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط.2، 1965م، 63/7.
- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط.1، 2006م.

- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ت. محمود محمد شـــاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط.5، 2004م.
- جرير بن عطية، الخطفي، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشـر، بيروت، لبنان، ط.1، 1986م.
- الجمحي، محمد بن ســلام، طبقات فحول الشــعراء، ت. محمود محمد شــاكر، دار المدني بجدة، مطبعة المدني، القاهرة، مصر.
- ابن جني، الخصائص، ت. محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، لبنان، 1952-1956.
- حازم، أبو الحسـن القرطاجني، منهاج البلغاء وسـراج الأدباء، ت. محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط.3، 2008م.
- الحاوي، إيليا، شـــرح ديوان الفرزدق، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرســـة، ط.1، 1983م.
- ابن حجر العسـقلاني، الإصـابة في تمييز الصـحابة، ت: عادل أحمد عبد الموجود وعلى محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1995.
- حسين الصديق، الإنسان والسلطة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- الحصـري، أبو إسـحاق إبراهيم بن علي القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، قدم له وضـبطه وشـرحه صـلاح الدين الهواري، المكتبة العصـرية، صـيدا – بيروت، لبنان، ط.1، 2001م.
- ابن حنبل، أحمد، مســـند الإمام أحمد بن حنبل، ت. شـــعيب الأرناؤوط، ضـــمن الموسوعة الحديثية رقم 19، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط.1، 1997م.
- الخضراوي، إدريس، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، المغرب، ط1، 2007.
- ديوان الهذليين، ت.أحمد الزين ومحمود أبو الوفا، الكتب المصرية، القاهرة، 1965م.
- الرافعي، مصـطفى صـادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1974م.

- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ت. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.5، 1981م.
- الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.3. 2002م.
- الزجاجي، أبو القاسم عبد الرحمان بن إسحاق، أمالي الزجاجي، ت. عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.2، 1987م.
- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر،
  - ✓ أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1989م.
  - ✓ المستقصى في أمثال العرب، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند، ط.1، 1962م.
- سبيلا، محمد، في الشروط الفكرية والابستيمولوجية لاستعمال مفهوم الايديولوجيا. مجلة النهضة، المغرب، العدد الثامن، ربيع ـ صيف 2014.
- سبيلا، محمد، وعبد السلام بنعبد العالي، الطبيعة والثقافة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط.4، 2013.
- السكري، أبو سعيد بن الحسن، شرح ديوان كعب بن زهير، ت. عباس عبد القادر، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، ط.3، 2002م.
- ابن سلام، أبو عبيد القاسم الهروي، فضائل القرآن، حققه وشرحه وعلق عليه مروان العطية ومحسن خرابة ووفاء تقي الدين، دار بن كثير، دمشق- بيروت، 1995م.
- سلامة، موسى، الثقافة والحضارة، مجلة الهلال، القاهرة، ديسمبر 1927.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، ت. عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط.1، د.ت.
- الشافعي، محمد بن إدريس، الرسالة، ت. أحمد محمد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.
- الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط.2، 1954م.

- ابن الشجري، مختارات شعراء العرب، ضبطها وشرحها: محمود حسن زناتي، مطبعة الاعتماد، مصر، ن.1، 1925 م.
- الشمشاطيّ، أبو الحسن علي بن محمد، الأنوار ومحاسن الأشعار، ت. السيد محمد يوسف، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، 1977م.
- الشـــيباني، أبو الفضـــل، ذخيرة الحفاظ، ت.عبد الرحمن الفريوائي، دار الســـلف، الرياض، ط.1، 1996م.
- صـــاعد، أبو العلاء بن الحســـن، الفصـــوص، ت. عبد الوهاب التازي ســـعود، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، د.ط، 1993م.
- صفوت، أحمد زكيّ،
  - ✓ جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.
  - ✓ جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، د.ط، 1982م.
- ضـيف، شـوقي، التطور والتجديد في الشـعر الأموي، دار المعارف، القاهرة، مصـر، ط.4، د.ت.
- الطاهر، لبيب، ســـوســـيولوجيا الثقافة، منشـــورات عيون، الدار البيضـــاء، ط .2، 1986م.
- ابن طباطبا، أبو الحســـن محمد بن أحمد العلوي، عيار الشـــعر، ت. عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة
- عبد المطلب، محمد، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصـــور الثقافة، القاهرة، ط.1، 2003، سلسلة الشباب، العدد رقم 5.
- ابن عبد ربه، العقد الفريد، ت: عبد الحميد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1983م.
- أبو عبيدة، معمر بن المثنى، كتاب النقائض نقائض جرير والفرزدق، وضـــع حواشـــيه خليل عمران المنصـــور، منشـــورات محمد علي بيضـــون، دار الكتب العلمية، بيروت، ابنان، ط.1، 1998م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله،

- ✓ جمهرة الأمثال، ت. أحمد عبد السلام ومحمد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1988م.
- ✓ كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ت. علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه، دار إحياء الكتب العربية، ط.1، 1952م.
- ✓ ديوان المعاني، مكتبة القدسي، القاهرة، مصر، 1352هـ.

- عليمات، يوسف،
- ✓ جماليات التحليل الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط.1، 2004.
- ✓ النسق الثقافي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.
- العيفة، جمال، الثقافة الجماهيرية، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 2003.
- الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 2005م.
- الغندجاني، إصلاح ما غلط فيه أبو عبد الله النمري في معاني أبيات الحماسة، ت. محمد علي سلطاني، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، الصفاة، الكويت، ط.1، 1985م.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد، ذم الخطإ في الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، المطبعة العربية الحديثة، القاهرة، مصر، 1980.
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، ت. مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.
- الفرزدق، شرح ديوان الفرزدق، شرحه إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ط.1، 1983.
- القالي، أبو علي اسماعيل بن القاسم، أمالي القالي، تح: محمد عبد الجواد الاصمعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1975م.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري،
- ✓ الأنواء في مواسم العرب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1988م.

- ✓ الشعر والشعراء، ت. أحمد محمد شاكر، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ط.1، 2013.
- ✓ المعاني الكبير في أبيات المعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1984م.
- ✓ عيون الأخبار، ت. منذر محمد سعيد، المكتب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط.1، 2008م.

- قدامة، أبو الفرج ابن جعفر، نقد الشـــعر، ت. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.2، 2012.
- القزاز القزويني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ت. المنجي الكعبي، الدار التونسية للنشر، 1971م.
- ابن المبارك، محمد، منتهى الطلب من أشـعار العرب، ت. محمد نبيل الطريفي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.1، 1999م.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد،
  - ✓ الفاضل، ت. عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط. 2، 1995م.،
  - ✓ الكامل، ت. محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط.3، 1997م.
- المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ت. محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط.1، 1995م.
- المسيري، عبد الوهاب، وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، سورية، ط.3، 2010م.
- المعافى، أبو الفرج بن زكريا، الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي، ت. محمد مرســـي الخولي(1-2) وإحســـان عباس(3-4)، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط.1، 1993م.

- ابن المعتز، عبد الله، البديع، اعتنى به: إغناطيوس كراتشـقوفسـكي، دار المسـيرة، بيروت، لبنان، ط.3، 1982م.
- مفتاح، محمد، المفاهيم معالم: نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدارب البيضاء، المغرب، ط1. 1999.
- المفضل، الضبي،
  - ✓ أمثال العرب، قدم له وعلق عليه: إحسـان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط.2، 1983م.
  - ✓ المفضليات، ت. أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط.6، 1993م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط.3، 1999م.
- ناظم، حسن، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1994م.
- نبيل علي، العرب وعصـر المعلومات، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994/1414، العدد 184.
- النمري، أبو عبد الله الحسـين بن علي، معاني أبيات الحماسـة، ت. عبد الله عبد الرحيم عسيلان، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط.1، 1983م.
- هارون، عبد السـلام محمد، كناشـة النوادر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصـر، ط.1، 1985م.
- ابن هشام، السيرة النبوية، ت: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط.3، 1990م.
- الوشاء، أبو الطيب محمد بن أحمد، الظرف والظرفاء، ت. فهمي سعد، عالم الكتب، ط.1، 1986م.
- اليوسي، الحسن، زهر الأكم في الأمثال والحكم، ت. محمد حجي ومحمد الأخضر، منشـورات معهد الأبحاث والدراسـات للتعريب، الشـركة الجديدة دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1981م.

المراجع الأجنبية المترجمة

- إليوت، ت. س، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، ترجمة، شـــكري محمد عياد، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط.1، 2014م.
- إنغليز، ديفيد، وهيوســون، جون، مدخل إلى ســوســيولوجيا الثقافة، تر. لما نصــير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط.1، 2013.
- إيجلتون، تيري، فكرة الثقافة، ترجمة شـــوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط.1، 2005.
- أيزابرجر، أرثر، النقد الثقافي، تر. وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.
- إيزر، فولفجانج، فعل القراءة، ت. عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م.
- بارت، رولان،
  - ✓ التحليل النصي، ترجمة وتقديم عبد الكبير الشرقاوي، تونس 2001.
  - ✓ دروس في السيميولوجيا، ت. عبد السلام بن عبد العالي وسالم يفوت، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 1986.
- تودوروف، تزفيتان، الشـــعرية، تر: شـــكري المبخوت ورجاء ســـلامة، دار توبقال، المغرب، 1987.
- جولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر. محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1984.
- ديورنغ، سايمون، الدراسات الثقافية: مقدّمة نقديّة، تر، محمود يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة، عدد 425، يونيو 2015.
- روزنتال م، بودين ي، الموسوعة الفلسفية، ت. سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1974م.
- ريموند، وليامز، الكلمات المفاتيح معجم ثقافي ومجتمعي، تر. نعيمان عثمان، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2007.

- زيودين، ساردار، وبورين، فان لون، الدراسات الثقافية، ت: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط.1، 2003.
- سارتر، ما الأدب، تر. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2000م.
- شارلوت سيمور، سميث، موسوعة علم الانسان، المفاهيم والمصطلحات الانثروبولوجية، تر: علياء شكري وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط.2، 2009.
- غي، روشيه، مقدمة إلى علم الاجتماع العام، تر. مصطفى دندشلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1985م.
- فوكو، حفريات المعرفة، تر. سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط.2، 1987م.
- كوبر، آدم، الثقافة التفسير الأنثروبولوجي. تر. تراجي فتحي. عالم المعرفة 349 . مارس 2008.
- كوش، دنيس، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر. منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط.1، 2007م.
- كوهن، جون،
  - ✓بنية اللغة الشعرية، تر. محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، 1986.
  - ✓النظرية الشعرية، تر. أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ط.4، 2000م.
- لنتون، رالف، الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، مفهوم الثقافة، تر.عبد الملك الناشف، المكتبة العصرية، صيدا –بيروت، ط.1، 1967م.
- ليتش، فنسنت ب، النقد الأدبي الأمريكي، من الثلاثينات إلى الثمانينات، تر. محمد يحيى، المشروع القومي للترجمة رقم 181، المجلس الأعلى للثقافة، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، مصر، 2000م.
- ابن نبي، مالك، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سورية، ط.4، 2000م.

- هارلمبس وهولبورن، سـوشـيولوجيا الثقافة والهوية، تر.حاتم حميد محسـن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط.1، 2010.
- ويليك، رينيه، مفاهيم نقدية، تر. محمد عصـــفور، ســـلســـلة عالم المعرفة، ع110، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1987م.
- ياكبســـون، رومان، قضـــايا الشـــعرية، تر. محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب 1988.

المراجع الأجنبية

- Edward, B.Tylor, Primitive culture : Researches into the development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and custom, 2, vois, London J Murray ,1871.
- Edward, Sapir. Culture, Genuine and Spurious. American Journal of Sociology, Volume 29, Number4, Jan 1924.
- Kuhn, Thomas, The Structure of Scientific Revolutions, International Encyclopedia of Unified Science, Volume 2, Number2, 2nd Ed, enlarged, 1970.
- Malinowski, Bronislaw. Sex and Repression in Savage Society, 1927. London, Routledge and Kegan Paul Ltd.
- Morin, Edgard, De la culture analyse à la politique culturelle, Ed seuil, Paris, 1969.
- Morley, David, Television Audiences and Cultural Studies, London and New York, Routledge, 1992.
- Robert bierstedt, the social order an introduction to sociology ,2nd ed New York. Mc Graw 8 Hill 1963.

الفهرست

العنوان	الصفحة
• **إهداء**	1
• **شكر**	2
• **المقدمة**	3
• **الفصل الأول: المصطلحات المفهومية**	12
• تقديم	13
• مفهوم النقائض.	14
• مفهوم الثقافة.	21
• مفهوم الدراسات الثقافية.	37
• مفهوم النسق الثقافي	49
• مفهوم الشعرية	55
• مفهوم النقد الثقافي.	59
• **الفصل الثاني: النقائض في النقد القديم**	69
• تقديم	70
• المختارات	71
• الاتجاه النحوي	75
• تاريخ الأدب	84
• الموسوعات	99
• مذهب البديع	116
• موازنة المناهج	125
• البلاغة التعليمية	138
• الاتجاه البياني	155
• الاتجاه الفلسفي	163
• خلاصة الفصل الثاني	168

• **الفصل الثالث: النقائض في النقد الثقافي**	169
• تقديم	170
• المبحث الأول: نسق العروبة	171
• المبحث الثاني: نسق الشعرية	189
• المبحث الثالث: نسق السياسة	205
• المبحث الرابع: نسق المرأة	220
• المبحث الخامس: نسق السخرية	237
• المبحث السادس: نسق الأخلاق	249
• خلاصة فصل النقائض في النقد الثقافي	263
• **الفصل الرابع: الشعرية بين النقد القديم والنقد الثقافي**	265
• مقدمة الفصل الرابع	266
• المبحث الأول: الشعرية في النقد القديم	267
✓ المطلب الأول: الشعرية عند النقاد القدامى	268
✓ المطلب الثاني: الشعرية والتيارات النقدية القديمة	293
• المبحث الثاني: الشعرية في النقد الثقافي	296
✓ المطلب الأول: أسس الشعرية	296
✓ المطلب الثاني: موقف النقد الثقافي من الشعرية	298
• خلاصة الفصل ومقارنة النقدين	308
• الخاتمة	313
• المصادر والمراجع	315
• المراجع الأجنبية المترجمة	323
• المراجع الأجنبية	326
• الفهرست	327