الأستاذة: أنيسة بن جاب الله

المحاضرة الرابعة: مفهوم الشعر عند النقاد المشارقة والمغاربة

تمهيد

لم يكن مفهوم الشعر عند النقاد العرب القدامى ثابتًا أو موحدًا؛ فقد اختلفت تصوراتهم باختلاف مداخلهم إلى دراسة الظاهرة الشعرية. فمنهم من نظر إلى الشعر بوصفه بناءً فنيًا تتفاعل فيه الموهبة والصنعة، ومنهم من اتجه إلى تحديد عناصره وأركانه، ومنهم من اهتم بشروط إنتاجه وخصائصه، بينما تجاوز آخرون حدود البناء اللفظي والإيقاعي إلى البحث في طبيعته التخييلية وأثره في المتلقي. وتكشف هذه التصورات عن تطور الوعي النقدي بالشعر، وانتقاله من ملاحظة خصائص القول الشعري إلى بناء تصورات أكثر شمولًا لطبيعته ووظيفته.

أولًا: مفهوم الشعر عند ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ)

ينطلق ابن طباطبا من تصور فني يجعل الشعر كلامًا يتميز عن النثر بطريقة نظمه، وما يقتضيه هذا النظم من مراعاة للذوق والتناسب. فهو لا يكتفي بتحديد الشعر من خلال الوزن والقافية، بل ينظر إليه بوصفه صناعة تتداخل فيها الموهبة والمعرفة وحسن التأليف.يقول في تعريف الشعر: «**الشعر – أسعدك الله – كلامٌ منظومٌ بائنٌ عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصَّ به من النظم الذي إن عُدِلَ به عن جهته مجَّته الأسماع، وفسد على الذوق.**»

يكشف هذا التعريف عن مركزية النظم والذوق في تصور ابن طباطبا؛ فالشعر لا يتميز عن النثر بمجرد انتظام الكلام في وزن وقافية، وإنما يتميز بطريقة مخصوصة في تأليف أجزائه، بحيث تتحقق الملاءمة بين الكلمات والإيقاع، ويستجيب البناء الشعري لحس المتلقي وذوقه. ومن ثم فإن أي إخلال بنظام التأليف ينعكس على جمال النص، حتى وإن حافظ على صورته الوزنية.

ولا يفصل ابن طباطبا بين الطبع والصنعة، بل يجعلهما عنصرين متكاملين في العملية الشعرية. فالطبع يمثل الاستعداد الفطري والقدرة على قول الشعر، غير أن هذه الموهبة تحتاج إلى معرفة بأدوات الصناعة حتى تبلغ درجة الإحكام. ويؤكد ذلك بقوله: «**فمن صحَّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها، حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه.**»

يتضح من هذا القول أن ابن طباطبا لا يجعل المعرفة العروضية بديلًا عن الموهبة، وإنما ينظر إليها بوصفها أداة لتقويم الأداء الشعري وضبطه. فالشاعر الموهوب قد يستقيم له الوزن بحكم سليقة راسخة، أما من لم يستقر ذوقه فيحتاج إلى التعلم والممارسة حتى تتحول المعرفة بالقواعد إلى ملكة فنية تلقائية. وهنا تظهر نظرته المتوازنة إلى الإبداع؛ إذ لا يكفي الطبع وحده لضمان جودة الشعر، كما لا تكفي معرفة القواعد لإنتاج شعر جيد في غياب الحس والملكة.

ويتصل هذا التصور باهتمامه بأدوات الشاعر وشروط تكوينه؛ إذ يرى أن صناعة الشعر تقتضي الإحاطة باللغة، وفهم الإعراب، ورواية الآداب، ومعرفة أساليب العرب ومعانيهم وأغراضهم. ويقول: **«وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة.»**

لا يحصر ابن طباطبا هذه الأدوات في المعرفة اللغوية والعروضية، بل يربطها بالقدرة على اختيار العبارة الملائمة للمعنى، ومراعاة خصائص الأسلوب الشعري من إيجاز وإطناب، وعذوبة الألفاظ وجزالة المعاني، وحسن المطالع والمقاطع. وبذلك تصبح ثقافة الشاعر وروايته للشعر القديم جزءًا من تكوينه الفني، لأنها تمده بالخبرة التي تمكنه من التصرف في المعاني والأساليب.

ويظهر اهتمامه بالصنعة كذلك في حديثه عن بناء القصيدة ومراجعتها؛ إذ يدعو الشاعر إلى إعداد المعنى في ذهنه، واختيار الألفاظ والأوزان والقوافي الملائمة له، ثم إحكام نظم الأبيات وربط بعضها ببعض، ومراجعة ما أنجزه حتى يستقيم البناء. فالشعر عنده ليس تدفقًا عفويًا للكلام فحسب، بل عمل فني يحتاج إلى التأمل والتنقيح، وإلى تحقيق الانسجام بين أجزاء القصيدة.

وخلاصة تصوره أن ابن طباطبا ينظر إلى الشعر باعتباره صناعة فنية تقوم على التفاعل بين الطبع والصنعة، وتتأسس جودته على سلامة النظم، وحسن التناسب بين اللفظ والمعنى، والإحاطة بأدوات الشعر، والقدرة على بناء القصيدة وتنقيحها. ولذلك يتجاوز مفهومه مجرد التعريف الشكلي للشعر إلى الاهتمام بكيفية إنتاجه وتحقيق جودته الفنية.

ثانيًا: مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر (ت 337هـ)

إذا كان ابن طباطبا قد انطلق من الذوق والصنعة في تحديد طبيعة الشعر، فإن قدامة بن جعفر اتجه إلى بناء حدّ جامع يميز الشعر من غيره من ضروب الكلام. وقد ارتبط هذا التوجه بمنهجه الذي يميل إلى التقسيم والتحديد المنطقي، فجعل تعريف الشعر مدخلًا ضروريًا لدراسة جودته والتمييز بين جيده ورديئه.

يقول في تعريفه«:**إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن معرفة حد الشعر الحائز له عما ليس بشعر [...] إنه قول موزون مقفى يدل على معنى.»**

يتأسس هذا التعريف على أربعة عناصر: القول، والوزن، والقافية، والمعنى. فالقول هو الأصل الذي يندرج فيه الكلام، والوزن يميز الشعر من الكلام غير الموزون، والقافية تفصله عن الكلام الموزون الذي لا يقوم على نظام القوافي، أما الدلالة على معنى فتخرج الكلام الموزون المقفى الذي لا يؤدي دلالة مفهومة. ويشرح قدامة هذه العناصر بقوله «**فقولنا: قول: دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا: موزون: يفصله مما ليس بموزون [...] وقولنا: مقفى: فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف، وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع.»**

تكشف هذه الطريقة في التعريف عن نزعة تصنيفية واضحة؛ فقدامة يريد وضع حدود دقيقة لما يدخل في مفهوم الشعر وما يخرج عنه. ولذلك لا ينطلق من وصف تجربة الشاعر أو أثر القصيدة في المتلقي، وإنما يبدأ بتحديد العناصر المكونة للنص الشعري، ثم ينتقل إلى دراسة العلاقات التي تنشأ بينها.

ولا يعني تحديد الشعر بهذه العناصر أن كل كلام موزون مقفى يعد شعرًا جيدًا؛ فالتعريف يحدد ماهية الشعر من حيث مكوناته، لكنه لا يكفي وحده للحكم على قيمته الفنية. ولهذا ينتقل قدامة إلى بحث شروط الجودة والرداءة، فيدرس صفات اللفظ والوزن والقافية والمعنى، ثم يبحث في كيفية ائتلاف هذه العناصر. فالجودة لا تتحقق بمجرد اجتماعها، وإنما بحسن استعمالها وتناسبها داخل البناء الشعري.

ومن هنا تتضح أهمية التمييز بين حد الشعر ومعيار جودته في مشروع قدامة؛ فالحد يجيب عن سؤال: ما الشعر؟ أما النقد فيبحث في سؤال آخر: متى يكون الشعر جيدًا؟ وهذا ما يفسر اهتمامه بتفصيل عيوب الألفاظ والأوزان والقوافي والمعاني، وبحث أوجه التناسب بينها.

وعليه، يتحدد مفهوم الشعر عند قدامة من خلال عناصره الأساسية، بينما تتحدد قيمته الفنية من خلال جودة كل عنصر وحسن ائتلافه مع العناصر الأخرى. وقد أسهم هذا التصور في نقل النقد من الأحكام العامة إلى محاولة وضع مقاييس أكثر ضبطًا لتحليل النص الشعري وتقويمه.

ثالثًا: مفهوم الشعر عند ابن رشيق القيرواني (ت 463هـ)

يتصل تصور ابن رشيق للشعر بالجهود النقدية السابقة، ولا سيما ما انتهى إليه قدامة بن جعفر من تحديد أركان الشعر، لكنه يضيف عنصرًا مهمًا يتمثل في النية والقصد. فهو لا يرى أن الوزن والقافية وحدهما كافيان للحكم على الكلام بأنه شعر، بل يشترط أن يقصد المتكلم إنشاء الشعر.يقول: «**الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر.**»

يلاحظ أن ابن رشيق يحتفظ بالعناصر الأربعة التي اعتمدها قدامة، لكنه يقدم عليها شرط النية، وهو ما يمنح تعريفه بعدًا قصديًا؛ إذ قد يأتي الكلام موزونًا مقفى من غير أن يكون شعرًا، إذا لم يقصد قائله إنشاءه على هذه الصفة. فالعبرة ليست بالتوافق العارض مع الوزن، وإنما بالقصد إلى النظم الشعري.

ولا يقف اهتمام ابن رشيق عند تحديد أركان الشعر، بل يتصل تصوره بطبيعة الجودة الشعرية والملكة التي تتيح التمييز بين النص الجيد وغيره. فهو يشير إلى أن جودة الشعر ليست دائمًا قابلة للضبط في وصف محدد أو قاعدة واحدة، وإنما يدركها أصحاب المعرفة والتمييز بالممارسة والذوق. وينقل في هذا السياق قول بعض الحذاق«:**ليس للجودة في الشعر صفة، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز.**»

يفيد هذا القول أن ابن رشيق يقر بوجود جانب ذوقي في الحكم على الشعر، لا يمكن اختزاله في القواعد الشكلية وحدها. فمعرفة الوزن والقافية واللغة ضرورية، لكنها لا تستنفد أسباب الجودة؛ إذ تظل للشعر خصائص جمالية يدركها الناقد المتمرس من خلال الموازنة والخبرة وحسن التمييز.

وبذلك يجمع ابن رشيق بين تحديد البنية الخارجية للشعر، من خلال أركانه الأربعة، وبين مراعاة القصد الذي يمنح هذه العناصر صفتها الشعرية، والذوق الذي يكشف عن قيمتها الفنية. ويظهر في تصوره استمرار للمنحى الذي عرفه النقد المشرقي، مع إضافة شرط النية وتأكيد دور الممارسة والملكة في إدراك جودة الشعر.

رابعًا: مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني (ت 684هـ)

يمثل حازم القرطاجني مرحلة متقدمة في التفكير النقدي المغاربي؛ إذ لم يكتف بتحديد الشعر من خلال الوزن والقافية، وإنما اتجه إلى جوهر العملية الشعرية، مركزًا على التخييل والمحاكاة وما يحدثانه من أثر في نفس المتلقي. فالشعر عنده ليس مجرد كلام موزون، بل صناعة تقوم على تشكيل صور ذهنية قادرة على إثارة الانفعال وتوجيه النفس.

ويعرف الشعر بقوله: **«الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها.»**

يتجاوز هذا التعريف حدود البناء الشكلي، على الرغم من احتفاظه بالوزن والقافية، ليجعل التخييل والمحاكاة والتأثير في النفس عناصر أساسية في تحديد طبيعة الشعر. فوظيفة الشعر لا تقتصر على نقل المعاني أو التعبير عنها، بل تتمثل في إعادة تشكيلها داخل صور تخييلية تجعل المتلقي يتفاعل معها، فيقبل عليها أو ينفر منها بحسب طبيعة الأثر الذي يحدثه القول الشعري.

ويكتسب التخييل عند حازم أهمية مركزية؛ لأنه الوسيلة التي تتحول بها المعاني إلى صور حاضرة في ذهن المتلقي. فهو يوضح أن التخييل يتحقق عندما تتمثل للسامع من ألفاظ الشاعر أو معانيه أو أسلوبه صور يتفاعل معها، فينشأ عن ذلك انفعال نفسي من انبساط أو انقباض. يقول: **«والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها.»**

يدل هذا التصور على أن التأثير الشعري لا يرتبط بالمعنى المجرد وحده، وإنما بالطريقة التي يقدم بها هذا المعنى، وبما يحدثه الأسلوب والنظم واللفظ من صور في مخيلة المتلقي. فقد يكون المعنى معروفًا في ذاته، لكن الشاعر يمنحه صياغة تخييلية تجعله أكثر قدرة على التأثير والإقناع الوجداني.

ومن هنا تتصل المحاكاة بالتخييل اتصالًا وثيقًا؛ فالمحاكاة تمنح المعنى صورة فنية، والتخييل يجعل هذه الصورة حاضرة في ذهن المتلقي، أما الانفعال فهو النتيجة التي تسعى الصناعة الشعرية إلى تحقيقها. ولذلك لا يفصل حازم بين الشكل والمضمون، بل ينظر إلى اللفظ والأسلوب والنظم والوزن بوصفها وسائل تتضافر في بناء الأثر الشعري.

وعليه، فإن مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني يقوم على الجمع بين البنية الإيقاعية والصناعة التخييلية، ويجعل التأثير في المتلقي غاية أساسية للعمل الشعري. وبهذا يتجاوز التصور الذي يكتفي بتحديد أركان الشعر إلى بناء نظرية تفسر كيفية تشكل الصورة الشعرية، وآليات تأثيرها في النفس.

خاتمة

يتبين من خلال هذه التصورات أن مفهوم الشعر في النقد العربي القديم لم يتأسس على تعريف واحد، بل تشكل عبر اجتهادات متعددة حاولت الإحاطة بطبيعته الفنية. فقد نظر النقاد إلى الشعر من زوايا متكاملة: من حيث بناؤه وصناعته، وعناصره وأركانه، وشروط إنتاجه، ثم من حيث قدرته على التخييل والتأثير. وتكشف هذه الجهود عن تطور ملحوظ في الوعي النقدي، جعل الشعر ينتقل من كونه كلامًا مخصوصًا بالنظم والإيقاع إلى كونه بناءً فنيًا تتفاعل فيه اللغة والخيال والذوق والتلقي.

المحاضرة الخامسة: قضية الانتحال وتأصيل الشعر

تمهيد

تُعدّ قضية الانتحال من أبرز القضايا التي شغلت النقد العربي القديم، لارتباطها بصحة الرواية الشعرية وتوثيق النصوص المنسوبة إلى الشعراء، ولا سيما شعراء الجاهلية. وقد اكتسبت هذه القضية أهمية خاصة مع انتقال الشعر من مرحلة الرواية الشفوية إلى مرحلة التدوين، وما صاحب ذلك من اختلاف الرواة وتداخل الأخبار والأشعار، الأمر الذي أوجد الحاجة إلى التمييز بين النصوص الصحيحة والمصنوعة.

وقد خصّ ابن سلام الجمحي هذه القضية بمناقشة موسعة في مقدمة كتابه طبقات فحول الشعراء، فلم يكتف بالإشارة إلى وجود الشعر المنحول، بل حاول الكشف عن أسبابه ومظاهره، وبيان أثره في الرواية الشعرية، كما وضع جملة من الأسس التي تساعد على التحقق من صحة النصوص. وتتبع أهمية موقفه من ربطه بين سلامة الرواية والحكم النقدي؛ إذ لا يمكن تحديد منزلة الشاعر أو تقويم إنتاجه ما لم يُتحقق أولًا من صحة ما نُسب إليه.

أولًا: مفهوم الانتحال

الانتحال لغةً :مصدر الفعل انتحل، من مادة (ن ح ل)، ويقال: انتحل فلان قولًا أو شعرًا، إذا ادّعاه لنفسه ونسبه إليها وهو لغيره. ويدور المعنى اللغوي حول ادعاء شيء لا يملكه صاحبه حقيقة.

أما اصطلاحًا :فيُقصد بالانتحال نسبة الشعر إلى غير قائله، سواء أكان ذلك بوضع قصيدة كاملة، أم بإضافة أبيات إلى شعر شاعر، أم بنقل شعر شاعر إلى آخر. وقد يتخذ الانتحال صورة اختلاق نصوص جديدة، أو محاكاة أسلوب شاعر معروف ونسبة الكلام المصنوع إليه.

وينبغي التمييز بين الانتحال والوضع والزيادة؛ فالانتحال يتعلق أساسًا بنسبة النص إلى غير صاحبه، أما الوضع فيشير إلى اختلاق النص من أساسه، في حين تعني الزيادة إدخال أبيات أو مقاطع لم يقلها الشاعر في شعره الأصلي. وتتداخل هذه المظاهر في الرواية الشعرية، وقد تؤدي جميعها إلى اضطراب نسبة النصوص واختلاط الصحيح بالمصنوع.

ثانيًا: ظاهرة الانتحال في الشعر العربي عند ابن سلام

يبدأ ابن سلام من الإقرار بوجود الشعر المصنوع في الموروث العربي، إذ يقول في مقدمة كتابه: **«وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير، لا خير فيه، ولا حجة في عربية، ولا أدب يستفاد، ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب، ولا نسيب مستطرف» .**

ويكشف هذا النص عن موقف نقدي واضح من الشعر المنحول؛ فابن سلام لا يعترض على صحة نسبته فحسب، بل ينفي عنه القيمة العلمية والأدبية، لأنه لا يصلح للاحتجاج باللغة، ولا يقدم معنى معتبرًا أو قيمة فنية يمكن الاستفادة منها. ومن هنا تتضح خطورة الانتحال؛ إذ لا

يؤدي إلى اضطراب نسبة الشعر إلى أصحابه فقط، بل يمتد أثره إلى صورة التراث الأدبي وإلى الأحكام التي تُبنى عليه.

كما يلفت ابن سلام إلى أن جانبًا من هذا الشعر انتقل من كتاب إلى آخر دون أن يُروى عن أهل البادية أو يُعرض على العلماء، فيقول: **«وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء»**.

ويعني ذلك أن مجرد ورود الشعر في الكتب وتناقله بين المصنفين لا يكفي لإثبات صحته، ما لم يستند إلى رواية موثوقة ومعرفة نقدية قادرة على فحصه. ولهذا يؤكد ابن سلام ضرورة الاحتكام إلى إجماع أهل العلم والرواية الصحيحة، وعدم قبول ما ثبت إبطاله لمجرد وجوده في صحيفة أو كتاب.

ثالثًا: أسباب الانتحال ومظاهره عند ابن سلام

لم يردّ ابن سلام ظاهرة الانتحال إلى سبب واحد، بل ربطها بمجموعة من العوامل التاريخية والاجتماعية والثقافية التي أسهمت في اضطراب الرواية الشعرية، ويمكن إبراز أهمها فيما يأتي:

1. العصبية القبلية والرغبة في تكثير المآثر

لاحظ ابن سلام أن التنافس بين القبائل لم يكن مقتصرًا على القوة والمكانة الاجتماعية، بل امتد إلى الشعر والأخبار التي تحفظ أيامها ووقائعها ومفاخرها. فبعض القبائل كانت تمتلك رصيدًا شعريًا كبيرًا يخلّد مآثرها، في حين شعرت قبائل أخرى بقلة ما لديها من الشعر، فسعت إلى تعويض هذا النقص بإضافة أشعار إلى موروثها ونسبتها إلى شعرائها.

ويقول ابن سلام في بيان ذلك: «**فلما راجعت العرب رواية الشعر استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار التي قيلت.**»

يكشف هذا النص عن ارتباط الانتحال بالمفاخرة القبلية؛ فعبارة «فقالوا على ألسن شعرائهم» تدل على اختلاق الشعر وإسناده إلى شعراء القبيلة، حتى يبدو جزءًا من تراثها الأصيل. وهكذا تحولت الرغبة في إثبات المآثر إلى عامل مؤثر في توجيه الرواية الشعرية والتلاعب بنسبة النصوص.

2. تدخل الرواة في الشعر

لم يقف الانتحال عند حدود العصبية القبلية، بل امتد إلى بعض الرواة الذين تدخلوا في النصوص الشعرية بالزيادة أو الوضع أو تغيير نسبتها. وقد تنبه ابن سلام إلى خطورة هذا الدور، فلم يتعامل مع الرواة باعتبارهم جميعًا على درجة واحدة من الثقة، وإنما دعا إلى التمييز بينهم والنظر في أمانتهم العلمية.

ومن أبرز الأمثلة التي ساقها في هذا السياق حماد الراوية، إذ يقول: «**وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار.**»

ويكشف هذا الحكم عن إدراك ابن سلام أن الراوي قد لا يكتفي بنقل النص وحفظه، بل قد يتحول إلى طرف في إنتاجه وتوجيهه، فينسب شعر شاعر إلى آخر، أو يضيف إلى القصائد أبياتًا لم يقلها أصحابها.

ويورد ابن سلام خبر حماد حين أنشد بلال بن أبي بردة قصيدة منسوبة إلى الحطيئة في مدح أبي موسى، فاستغرب بلال هذه النسبة، لأنه كان يروي شعر الحطيئة ولا يعرف له هذه القصيدة، فقال له: «**ويحك، أيمدح الحطيئة أبا موسى؟ لا أعلم به، وأنا أروي شعر الحطيئة، ولكن دعها تذهب في الناس.**»

وتكمن دلالة هذا الخبر في أن القصيدة قد تنتشر وتكتسب شهرة بمجرد تداولها، حتى مع وجود شك في صحة نسبتها إلى قائلها. كما يكشف عن خطورة التساهل في الرواية؛ لأن انتشار النص لا يمثل دليلًا على أصالته.

3.استكمال شعر الآباء وتعويض المفقود

يقدم ابن سلام نموذجًا آخر للانتحال يرتبط بالرغبة في استكمال شعر شاعر معروف، وذلك من خلال خبر داود بن متمم بن نويرة، الذي قدم البصرة، فسأله أبو عبيدة وابن نوح عن شعر أبيه متمم، واهتما بحاجته وأكرماه. فلما نفد الشعر المروي عن أبيه، أخذ يضيف أشعارًا ويصنعها على منواله.، يقول ابن سلام في وصف هذه الحادثة: «**فلما نفد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويصنعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذي على كلامه، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم والوقائع التي شهدها، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله**» .

وتكمن أهمية هذا الخبر في أنه يكشف عن دافع آخر للانتحال، يتمثل في الرغبة في تكثير شعر شاعر معروف وتعويض ما فُقد من إنتاجه، من خلال محاكاة أسلوبه وذكر الأماكن والوقائع المرتبطة بحياته. كما يبرز قدرة ابن سلام على اكتشاف الصنعة من خلال ملاحظة التفاوت بين مستوى شعر متمم وما أضافه ابنه، إذ لم يكن التشابه في الموضوعات والوقائع كافيًا لإثبات صحة النصوص.

4.ضياع الشعر القديم واضطراب الرواية

يربط ابن سلام بين الانتحال وضياع جانب من الشعر القديم؛ فقد أدى انشغال العرب بالفتوحات، وموت كثير من الرواة وحملة الشعر، إلى فقدان نصوص شعرية كثيرة. ويستشهد في هذا السياق بما نقله عن ابن سيرين من قول عمر بن الخطاب«**:كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته.**»

ثم يوضح ابن سلام أثر هذه التحولات فيقول: «**فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير**» .

ويكشف هذا النص عن عامل تاريخي مهم في اضطراب الرواية؛ فقد أدى الانشغال عن الشعر وموت حملته إلى ضياع قسم كبير من الموروث، كما أن غياب الدواوين المدونة أضعف إمكانات المحافظة على النصوص من التغيير. وقد ترتب على ذلك نقص في الرواية الصحيحة، أتاح المجال أمام بعض الرواة لإضافة أشعار جديدة أو نسبة نصوص مجهولة القائل إلى شعراء معروفين.

ويستدل ابن سلام على ذلك بقلة ما بقي من شعر طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص، فيقول: «**ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد .**»

ثم يوضح أن ما صح من شعرهما قليل لا يتناسب مع منزلتهما الشعرية، ويرى أن كثيرًا من كلامهما قد سقط، وأن ما نالهما من الزيادة كان أكثر من غيرهما. وهكذا يربط بين ضياع الشعر واحتمال تحميل الشعراء نصوصًا لم يقولوها.

رابعًا: نماذج الانتحال عند ابن سلام

لم يكتف ابن سلام بإطلاق أحكام عامة حول الشعر المنحول، بل قدم نماذج تطبيقية تكشف عن اختلاف مظاهر الانتحال وتعدد دوافعه.

ومن أبرزها موقفه من محمد بن إسحاق صاحب السيرة، الذي أخذ عليه إدراج أشعار منسوبة إلى رجال ونساء لم يعرفوا بقول الشعر، بل تجاوز ذلك إلى نسبة أشعار إلى عاد وثمود. يقول ابن سلام في وصفه: «**وكان ممن أفسد الشعر وهجّنه وحمل كل غثاء منه محمد بن إسحاق».** ثم يوضح طبيعة ما أخذه عليه بقوله: «**فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرًا قط، وأشعار النساء فضلًا عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعارًا كثيرة .**»

ولا يكتفي ابن سلام برفض هذه الروايات، بل يناقشها بالاستناد إلى قرائن تاريخية ولغوية، فيتساءل عن مصدر هذه الأشعار ومن نقلها عبر تلك الأزمنة البعيدة، مستشهدًا بما ورد في القرآن الكريم عن هلاك عاد وثمود، وبما نُقل عن علماء اللغة بشأن تطور العربية.

كما يشير إلى أن أوائل العرب لم يكن لهم من الشعر إلا الأبيات التي يقولها الرجل في حاجته، وأن تقصيد القصائد وتطويل الشعر جاء في مرحلة لاحقة، فيقول: «**ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قُصّدت القصائد وطُوّل الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف» .**

ومن ثم يرى أن نسبة القصائد الطويلة إلى عاد وثمود لا تستند إلى رواية موثوقة ولا إلى قرائن تاريخية مقنعة.

وتبرز أهمية هذا النموذج في اعتماد ابن سلام على النقد التاريخي واللغوي، وعدم الاكتفاء بالحكم على النص من خلال قائله المزعوم؛ فصحة الرواية تقتضي إمكانها تاريخيًا، وانسجامها مع المعطيات اللغوية والزمنية.

خامسًا: منهج ابن سلام في الكشف عن الانتحال

تكشف معالجة ابن سلام لظاهرة الانتحال عن مجموعة من الأسس النقدية التي اعتمدها في التمييز بين الشعر الصحيح والمصنوع، وهي أسس تتصل بالرواية والنص والسياق التاريخي.

فقد اهتم أولًا بالتحقق من الراوي، والنظر في أمانته ومدى الثقة بروايته، وهو ما يتضح من موقفه من حماد الراوية وابن إسحاق. كما أكد ضرورة التمييز بين الرواية التي يتلقاها العلماء عن أهل البادية والرواية التي تنتقل من كتاب إلى آخر دون سند موثوق.

واعتمد كذلك مقارنة الروايات وموازنة النصوص بعضها ببعض، مستعينًا بالمعرفة اللغوية والتاريخية، والنظر في أحوال الشاعر وعصره وبيئته. ويظهر ذلك في موقفه من الأشعار المنسوبة إلى عاد وثمود، وفي اكتشافه انتحال داود بن متمم من خلال مقارنة كلامه بكلام أبيه وملاحظة التفاوت بينهما.

كما أشار إلى أهمية الرجوع إلى أهل المعرفة بالشعر، لأن التمييز بين الصحيح والمصنوع لا يتحقق بمجرد الحفظ أو الاستحسان، وإنما يحتاج إلى خبرة وممارسة طويلة. ويقول في ذلك«:**وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات» .**

ثم يضرب لذلك أمثلة من الصناعات التي لا تُعرف حقيقتها بالوصف وحده، بل تحتاج إلى المعاينة والخبرة، كتمييز الجواهر والدنانير الصحيحة من الزائفة. ويخلص إلى أن الشعر كذلك لا يعرف حقيقته إلا أهله المتمرسون به.

ويكشف هذا التصور عن أن منهج ابن سلام لا يقوم على فحص الرواية وحدها، بل يجمع بين معرفة أحوال الرواة، ومقارنة النصوص، والاستعانة بالقرائن التاريخية واللغوية، والاحتكام إلى الخبرة النقدية.

سادسًا: قيمة قضية الانتحال في المشروع النقدي لابن سلام

تتجاوز أهمية معالجة ابن سلام للانتحال مجرد رصد ظاهرة تاريخية ارتبطت برواية الشعر الجاهلي، فقد أسهمت في توجيه النقد نحو قضايا التوثيق والتحقيق، وربطت الحكم الأدبي بسلامة المادة الشعرية التي يستند إليها.

.1استقلال النقد الأدبي ومكانة الناقد البصير

يشير إحسان عباس إلى أن ابن سلام كان من أوائل الذين أكدوا استقلال النقد الأدبي، حين جعل نقد الشعر صناعة خاصة لا يتقنها إلا أهل المعرفة بها، وأفرد للناقد دورًا متميزًا في التمييز بين الصحيح والزائف، على غرار صيرفي الدراهم والدنانير.

ويؤكد هذا التصور أن الحكم على الشعر لا ينبغي أن يكون متاحًا لكل من يحفظه أو يرويه، وإنما يحتاج إلى معرفة وخبرة تمكّنان الناقد من إدراك خصائصه والتمييز بين أصيله ومصنوعه. وقد عبّر ابن سلام عن هذا المعنى من خلال تشبيهه الشعر بسائر الصناعات التي لا تُعرف حقيقتها إلا بالممارسة والمعاينة.

.2العلاقة بين صحة الرواية والحكم النقدي

ربط ابن سلام بين صحة النصوص وتحديد منزلة الشعراء، إذ لا يمكن تقويم شاعر اعتمادًا على أشعار لم تثبت نسبتها إليه. فالنص المنحول قد يرفع مكانة شاعر لم يقله، أو ينقص من قيمته إذا اختلط شعره الصحيح بما أضيف إليه من كلام ضعيف.

ومن هنا جعل التحقق من الرواية خطوة سابقة على الحكم الفني، وأدرك أن النقد لا يستقيم ما لم يستند إلى مادة موثوقة.

3.الصلة بين الانتحال ومنهج الطبقات

يتكامل موقف ابن سلام من الانتحال مع منهجه في تصنيف الشعراء في كتاب طبقات فحول الشعراء؛ فقد اعتمد تصنيف شعراء الجاهلية في عشر طبقات، تضم كل طبقة أربعة شعراء، ثم أضاف طبقات أصحاب المراثي وشعراء القرى العربية وشعراء اليهود، وانتقل بعد ذلك إلى شعراء الإسلام، فصنفهم في عشر طبقات أخرى.

ويكشف هذا التصنيف عن سعيه إلى ترتيب الشعراء وفق مراتبهم ومكانتهم، وهو ما يتطلب التحقق من صحة أشعارهم قبل إصدار الأحكام عليهم. وبذلك تتكامل عملية التحقيق والتوثيق مع عملية المفاضلة النقدية، لأن تحديد منزلة الشاعر لا يمكن أن يكون دقيقًا إذا استند إلى نصوص مشكوك في نسبتها إليه.

خاتمة

يتضح من خلال موقف ابن سلام الجمحي أن قضية الانتحال لم تكن مسألة هامشية في النقد العربي القديم، بل كانت من القضايا التي أسهمت في تشكيل وعيه النقدي وتحديد منهجه في دراسة الشعر. فقد كشف عن ارتباطها بالعصبية القبلية، وتدخل الرواة، والرغبة في استكمال شعر الآباء، وضياع جانب من الموروث الشعري، كما قدم نماذج تطبيقية أظهرت قدرته على التمييز بين الرواية الصحيحة والمصنوعة.

وتكمن قيمة جهده في أنه لم يكتف بتشخيص الظاهرة، بل ربطها بضرورة استقلال النقد ووجود الناقد البصير القادر على التثبت من النصوص قبل الحكم عليها. ومن هنا يمكن اعتبار معالجته للانتحال خطوة مهمة في تطور النقد العربي القديم، وفي ترسيخ الوعي بقضايا الرواية والتوثيق والتحقيق، باعتبارها مقدمات أساسية لكل حكم نقدي سليم.

المحاضرة السادسة: قضية الفحولة عند النقاد

تمهيد

ارتبطت منزلة الشاعر في الثقافة العربية القديمة بقدرته على التفوق في القول الشعري، وتحقيق التميز في التعبير والتصوير وإنتاج المعاني. وقد أفضى هذا الاهتمام إلى ظهور أحكام نقدية لم تقتصر على تقويم القصائد والأبيات، بل امتدت إلى تصنيف الشعراء وتحديد مراتبهم، والتمييز بين من بلغ منهم درجة عالية من الإجادة ومن لم يبلغها. وفي هذا السياق برز مفهوم **الفحولة الشعرية** بوصفه معيارًا للتفاضل بين الشعراء، ودلالة على امتلاك الشاعر خصائص فنية تجعله متقدمًا على غيره.

وقد اتخذت قضية الفحولة مكانة مهمة في النقد العربي القديم، خاصة عند ابن سلام الجمحي والأصمعي، إذ تكشف مواقفهما عن تصور نقدي للشاعر المتميز، وإن اختلفت طريقة تناولهما للقضية؛ فابن سلام عالجها من خلال تصنيف الشعراء في طبقات والمفاضلة بينهم، بينما اهتم الأصمعي بتحديد الصفات التي تجعل الشاعر فحلًا، وربطها بالإجادة والقوة والتمكن اللغوي والثقافي.

أولًا: مفهوم الفحولة

تدل الفحولة في أصلها اللغوي على الذكورة والقوة والقدرة على التناسل، وقد انتقلت هذه الدلالة إلى المجال النقدي لتصبح وصفًا للشاعر الذي يمتلك مزية على غيره، ويتفوق عليهم في جودة الشعر وقوة التعبير والقدرة على الإبداع. ومن ثم، فالفحولة ليست مرادفًا لمجرد قول الشعر، لأن الشعراء لا يتساوون في مراتبهم، وإنما هي منزلة لا يبلغها إلا من توافرت فيه خصائص فنية ومعرفية تميزه عن سائر الشعراء.

وقد استُعمل هذا المصطلح في النقد القديم للدلالة على التفوق الشعري، وأصبح الحكم بالفحولة أو نفيها وسيلة لتحديد مكانة الشاعر داخل الحركة الشعرية. لذلك لا ينبغي ربط الفحولة بالصفات الشخصية للشاعر، كالكرم أو الشجاعة أو الفروسية، وإنما الأساس فيها هو مقدار ما يحققه من تميز في تجربته الشعرية.

ثانيًا: الفحولة عند ابن سلام الجمحي

يُعد ابن سلام الجمحي (ت 232هـ) من أوائل النقاد الذين تناولوا قضية الفحولة من خلال تصنيف الشعراء وتقويم مراتبهم، وقد جعل من هذا المفهوم أساسًا لتنظيم مادته في كتابه طبقات فحول الشعراء .ولا يقدم ابن سلام تعريفًا نظريًا مباشرًا للفحولة، بقدر ما يكشف عن تصوره لها من خلال منهجه في ترتيب الشعراء والمفاضلة بينهم.

ويعبّر ابن سلام عن تصوره لطبيعة الشعر ومكانته بقوله :«**وللشعر صناعةٌ وثقافةٌ يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات** » .وتكشف هذه العبارة عن وعي نقدي يتجاوز النظر إلى الشعر باعتباره قولًا عفويًا، إذ يجعله صناعة تحتاج إلى معرفة وخبرة ودراية بأصولها. فالشاعر، وفق هذا التصور، لا يستمد منزلته من الموهبة وحدها، وإنما من امتلاكه أدوات القول وإحكامه، وهو ما يفسر عناية ابن سلام بمراتب الشعراء والتمييز بينهم.

معايير الفحولة عند ابن سلام الجمحي

اعتمد ابن سلام الجمحي في المفاضلة بين الشعراء وترتيبهم على ثلاثة معايير أساسية، تكشف عن نظرته إلى القيمة الفنية للشعر وإلى مكانة الشاعر في التراث:

1. جودة الشعر :وتعني إحكام الصياغة، وقوة المعاني، والابتكار في الصور والتراكيب. وقد أشار ابن سلام إلى تميز امرئ القيس بقوله: «**سبق العرب إلى أشياء ابتدَعها، واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء**»، وهو ما يدل على تقديره للابتكار والتجديد في التجربة الشعرية.

2. كثرة الإنتاج الشعري :ويقصد بها غزارة ما نظمه الشاعر وما وصل من شعره إلى الرواة؛ إذ لم تكن الجودة وحدها كافية لتحديد مرتبته، بل كان لحجم إنتاجه أثر في تصنيفه. ويؤكد ذلك قوله في بعض شعراء الطبقة الرابعة:« **وهم أربعة رهط فحول شعراء موضعهم مع الأوائل؛ وإنما أخلَّ بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة.**»

3. تعدد الأغراض الشعرية :ويتمثل في قدرة الشاعر على تناول موضوعات شعرية مختلفة، وعدم اقتصار تجربته على غرض واحد، بما يكشف عن تنوع موهبته واتساع قدرته الفنية. ويُستخلص هذا المعيار من طبيعة موازنات ابن سلام وتصنيفه للشعراء بحسب تجاربهم وأغراضهم.

وبذلك تتحدد المفاضلة عند ابن سلام من خلال تكامل الجودة الفنية، وغزارة الإنتاج، وتنوع التجربة الشعرية، وهي معايير تفسر تفاوت مراتب الشعراء داخل طبقاته.

ثالثًا: الفحولة عند الأصمعي

يقدم الأصمعي تصورًا أكثر تحديدًا لمفهوم الفحولة، إذ لم يكتفِ بتصنيف الشعراء، بل حاول بيان الخصائص التي تميز الشاعر الفحل عن غيره. وقد نُقل عنه تعريف للفحل يقوم على أن له «**مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق** » .ويكشف هذا التشبيه عن دلالة التفوق والتميز التي يقوم عليها المصطلح؛ فالفحل هو الذي يتقدم على غيره بما يمتلكه من قوة ومزية في الشعر.

ولا ترتبط هذه المزية عند الأصمعي بمجرد شهرة الشاعر أو امتلاكه صفات محمودة في حياته، وإنما تتصل بقدرته على تحقيق التفوق الفني. ولذلك لم يجعل حاتم الطائي من الفحول، رغم شهرته بالكرم، كما لم يجعل عنترة بن شداد وزيد الخيل من الفحول لمجرد ما عُرف عنهما من الفروسية والشجاعة. وتكشف هذه الأحكام عن حرص الأصمعي على الفصل بين المنزلة الاجتماعية أو البطولية والمنزلة الشعرية، فلكل مجال معاييره الخاصة.

كما أن الفحولة لا تتحقق عنده بقصيدة واحدة جيدة، وإنما تقتضي قدرًا من الاستمرار والإجادة في الإنتاج الشعري. فالشاعر الذي يبدع قصيدة متميزة لا يصبح بالضرورة فحلًا، لأن الفحولة تدل على تمكن أوسع وقدرة متواصلة على الإبداع، لا على تفوق عارض أو نجاح محدود.

رابعًا: معايير الفحولة عند الأصمعي

تكشف أقوال الأصمعي وأحكامه عن مجموعة من المعايير التي اعتمدها في التمييز بين الشاعر الفحل وغيره، وهي معايير تتصل بجودة الشعر وقوته، وبالتكوين اللغوي والثقافي للشاعر، فضلًا عن ارتباط الفحولة بنموذج شعري وزمني وبيئي مخصوص.

1. الإجادة والتميز الشعري

تقوم الفحولة أساسًا على الإجادة، فلا يكفي أن يكون الشاعر قادرًا على نظم الكلام الموزون، بل ينبغي أن يمتلك قدرة على إنتاج شعر جيد يتميز بقوة صياغته وحسن معانيه. فالفحل هو الذي تتكرر فيه مظاهر الجودة، وتظهر في شعره خصائص فنية تجعله متقدمًا على غيره.

وتكشف أحكام الأصمعي على بعض الشعراء عن أن الإجادة الجزئية لا تكفي لإثبات الفحولة، لأن هذه المنزلة تقتضي اكتمالًا نسبيًا في التجربة الشعرية، وتفوقًا يتجاوز حدود القصيدة المفردة.

2. القوة في الشعر

ترتبط الفحولة عند الأصمعي بالقوة، وهي صفة تتجلى في متانة التعبير، وقوة السبك، والقدرة على بناء المعاني وصياغتها بأسلوب متماسك. فالشعر الفحل، وفق هذا التصور، لا يقوم على الألفاظ اللينة أو المعاني الضعيفة، وإنما يتميز بالجزالة والصلابة والقدرة على التأثير.

ولا ينبغي فهم القوة هنا باعتبارها موضوعًا شعريًا يتصل بالحرب أو الفروسية وحدهما، بل هي صفة فنية تتعلق بطبيعة القول الشعري وطريقة بنائه، وإن كانت بعض الموضوعات والبيئات قد ارتبطت في التصور النقدي القديم بهذه الصفة.

3. التكوين اللغوي والثقافي للشاعر

لا تقوم الفحولة على الموهبة وحدها، بل تحتاج إلى تكوين معرفي واسع، يجعل الشاعر قادرًا على امتلاك اللغة والتصرف في أساليبها ومعانيها. وفي هذا السياق ينقل ابن رشيق عن الأصمعي قوله: **«لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلًا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ.»**

ويكشف هذا القول عن تصور يتجاوز الموهبة الفطرية إلى التكوين المعرفي؛ فالشاعر يحتاج إلى رواية الشعر القديم، والإحاطة بأخبار العرب ومعانيهم، وممارسة اللغة وسماع أساليبها، حتى يتمكن من أدوات التعبير ويكتسب القدرة على التصرف في القول. وتُضاف إلى ذلك معرفة العروض والنحو والأنساب وأيام العرب، بما يجعل التكوين الشعري قائمًا على ثقافة أدبية ولغوية وتاريخية واسعة.

ومن ثم، تصبح الفحولة نتيجة تفاعل بين الموهبة والمعرفة والممارسة؛ فالشاعر يحتاج إلى سلامة الطبع، لكنه يحتاج كذلك إلى الرواية والسماع والمران حتى يكتسب القدرة على إحكام القول الشعري.

4. الإطار الزماني للفحولة

ارتبط مفهوم الفحولة عند الأصمعي بتفضيل الشعر الجاهلي، واتخاذ شعراء تلك المرحلة نموذجًا للقوة والجزالة وسلامة اللغة. ويعكس هذا الموقف تصورًا نقديًا يجعل للزمن القديم منزلة خاصة في الاحتجاج اللغوي والأدبي، بالنظر إلى ما يُعتقد أنه توافر فيه من صفاء السليقة وقرب من الأصول اللغوية.

ولا يعني ذلك أن الأصمعي ينفي الجودة عن الشعراء الذين جاؤوا بعد العصر الجاهلي، وإنما يكشف عن مركزية النموذج القديم في تحديد مقاييس الفحولة، وعن ارتباط المفهوم بمرجعية شعرية اتخذها النقاد معيارًا للموازنة والتقويم.

.5الإطار المكاني للفحولة

يتصل تصور الأصمعي للفحولة كذلك بالبيئة البدوية، التي ارتبطت في نظره بسلامة اللغة وقوة السليقة والابتعاد عن مظاهر التكلف. وقد أسهم هذا التصور في تفضيل الشعر المنسوب إلى البيئات التي يُعتقد أنها حافظت على فصاحة اللسان العربي، وجعل من المكان عنصرًا مؤثرًا في تقويم الشعراء.

ويكشف هذا المعيار عن تداخل الاعتبارات اللغوية والثقافية في تحديد الفحولة؛ فالشاعر لا يُقوَّم من خلال نصه وحده، بل تؤخذ في الاعتبار البيئة التي نشأ فيها، ومدى صلتها باللغة العربية الفصيحة وموروثها الشعري.

خامسًا: أحكام الأصمعي التطبيقية في الفحولة

تتضح معايير الأصمعي بصورة أكبر من خلال أحكامه على الشعراء، إذ تكشف هذه الأحكام عن الطريقة التي كان يميز بها بين الفحل وغيره، وعن حرصه على عدم الخلط بين التفوق في الشعر والتفوق في مجالات أخرى.

فقد استبعد بعض الشعراء من دائرة الفحولة، رغم شهرتهم أو امتلاكهم صفات جعلتهم موضع إعجاب في مجالات أخرى. ومن ذلك موقفه من حاتم الطائي، الذي لم ينكر مكانته في الكرم، لكنه لم يجعله من الفحول، وكذلك عنترة وزيد الخيل، إذ لم تكن شهرتهما بالفروسية كافية لإثبات الفحولة الشعرية.

وتكشف هذه الأحكام عن استقلال المعيار النقدي عند الأصمعي؛ فهو لا ينطلق من مكانة الشاعر في المجتمع، ولا من صفاته الشخصية، وإنما من طبيعة إنتاجه الشعري ومدى تحقيقه لشروط الإجادة والتميز. كما أن اختلاف أحكامه على الشعراء يدل على أن الفحولة ليست صفة مطلقة تُمنح لكل شاعر مشهور، بل منزلة نقدية تتطلب تحقق مجموعة من الشروط.

ومن جهة أخرى، تشير الروايات المنقولة عنه إلى أهمية كثرة الشعر وجودته في إثبات الفحولة، وتورد أعدادًا مختلفة من القصائد التي ينبغي أن يبرز فيها الشاعر، غير أن هذه الروايات لا تقدم عددًا ثابتًا يمكن اعتماده بوصفه شرطًا قطعيًا. والأهم من العدد هو ما يكشف عنه هذا التصور من ضرورة استمرار الإجادة وعدم الاكتفاء بعمل شعري منفرد.

سادسًا: الفحولة بين تصور ابن سلام والأصمعي

يلتقي ابن سلام الجمحي والأصمعي في ربط الفحولة بجودة الشعر وكثرة الإنتاج، وفي النظر إلى الشاعر الفحل باعتباره شاعرًا متميزًا يمتلك القدرة على الإحكام والتصرف في القول. غير أن اختلافهما يظهر في طبيعة التصنيف وفي توسيع مفهوم الفحولة.

فالأصمعي يميل إلى الفصل بين الفحول وغير الفحول، ويضع شروطًا لبلوغ هذه المرتبة، مركزًا على غزارة الشعر وجودته، والتمكن من اللغة ورواية الشعر القديم، مع تفضيل الشعراء الجاهليين. أما ابن سلام فقد وسّع هذا التصور، فلم يكتف بتقسيم الشعراء إلى فحول وغير فحول، بل جعل الفحولة درجات متفاوتة، وصنّف الشعراء في طبقات بحسب تقارب مستوياتهم الفنية، معتمدًا على الجودة والكثرة وتعدد الأغراض.

وبذلك يمكن القول إن الأصمعي أسهم في تحديد شروط الفحولة وضبط صفات الشاعر الفحل، بينما نقل ابن سلام المفهوم إلى مستوى أكثر تنظيمًا، حين جعله أساسًا لتصنيف الشعراء والمفاضلة بينهم وفق مراتب فنية متفاوتة.

خاتمة

يتضح من خلال مواقف ابن سلام الجمحي والأصمعي أن الفحولة كانت مفهومًا نقديًا يتجاوز الدلالة الوصفية إلى تحديد مراتب الشعراء وتقويم تجاربهم. فقد أسهم ابن سلام في ترسيخ هذا المفهوم من خلال تصنيف الشعراء في طبقات والمفاضلة بينهم، بينما قدم الأصمعي تصورًا أكثر تفصيلًا، ربط فيه الفحولة بالإجادة والقوة والتمكن اللغوي والثقافي، فضلًا عن ارتباطها بنموذج شعري وبيئي مخصوص.

وتكشف هذه القضية عن جانب مهم من تطور النقد العربي القديم، يتمثل في انتقال الاهتمام من الحكم على القصيدة المفردة إلى تقويم التجربة الشعرية للشاعر، وتحديد منزلته ضمن مراتب الإبداع. كما تبين أن الفحولة لم تكن صفة تمنح على أساس الشهرة أو المكانة الاجتماعية، وإنما حكم نقدي يستند إلى تصور مخصوص لجودة الشعر وخصائصه الفنية.

المحاضرة السابعة: عمود الشعر عند المرزوقي

تمهيد

تُعدّ قضية عمود الشعر من القضايا النقدية المهمة في التراث العربي القديم، لارتباطها بتحديد الخصائص الفنية التي تميز الشعر الجيد، والكشف عن الأسس التي اعتمدها العرب في بناء قصائدهم وتقويمها. وقد ارتبطت هذه القضية بالجدل النقدي حول العلاقة بين الشعر القديم والشعر المحدث، وما أثاره التجديد من اختلاف في الأحكام والمعايير، خاصة في العصر العباسي.

وقد أسهم النقاد السابقون في بلورة عدد من المبادئ التي تحدد جودة الشعر، غير أن المرزوقي منح هذه القضية صياغة أكثر وضوحًا وتنظيمًا، حين جمع عناصرها في سبعة أبواب، وبيّن أن لكل باب معيارًا يُحتكم إليه في تقويمه. وبذلك لم يعد الحديث عن عمود الشعر مجرد إشارة إلى طريقة العرب في النظم، بل أصبح تصورًا نقديًا يحدد مقومات الجودة الشعرية في المعنى واللفظ والتصوير والإيقاع والبناء.

أولًا: مفهوم عمود الشعر عند المرزوقي

يرى المرزوقي أن دراسة الشعر ونقده تقتضي معرفة الأصول الفنية التي استقر عليها الشعر العربي، حتى يمكن التمييز بين طرائق القول الشعري، وتحديد الفروق بين القديم والمحدث، وبين الشعر المطبوع والشعر المصنوع. ويعبّر عن ذلك بقوله: «**فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب؛ ليمتاز به تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيّفين على ما زيّفوه، ويعلم أيضًا فرق ما بين المصنوع والمطبوع.**»

يتضح من هذا القول أن المرزوقي يجعل معرفة عمود الشعر وسيلة لفهم الخصائص التي تميز الشعر العربي، ولإقامة موازنة بين التجارب الشعرية المختلفة. كما يبرز اهتمامه بالتمييز بين الشعر المطبوع الذي تتحقق فيه السلاسة والانسجام، والشعر المصنوع الذي قد تظهر فيه آثار التكلف والصعوبة. ولا يعني ذلك رفض الصنعة في ذاتها، وإنما التنبيه إلى ضرورة ألا تطغى على الطبع، أو تؤدي إلى اضطراب المعنى والتعبير.

ويحدد المرزوقي هذه الأصول في قوله: «**إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير**

من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار.»

يقدم هذا النص خلاصة تصور المرزوقي لعمود الشعر، ويكشف عن شموليته؛ إذ لا يحصر جودة القصيدة في عنصر واحد، وإنما يربطها بتكامل المعنى واللفظ والصورة والإيقاع والبناء. وقد حدد لذلك سبعة أبواب، وجعل لكل باب معيارًا خاصًا به، وهو ما يستدعي الوقوف عندها وبيان دلالاتها النقدية.

ثانيًا: أبواب عمود الشعر ومعاييرها عند المرزوقي

1. شرف المعنى وصحته

يضع المرزوقي شرف المعنى وصحته في مقدمة أبواب عمود الشعر، لأن المعنى يمثل أساس التجربة الشعرية ومادتها الفكرية والتصويرية. والمقصود بشرف المعنى أن يكون ذا قيمة ودلالة، بعيدًا عن الابتذال والتفاهة، أما صحته فتعني سلامته من الخطأ والتناقض، وموافقته للعقل والفهم السليم.

ويحدد المرزوقي معيار المعنى في قوله: **«فعيار المعنى العقل الصحيح والفهم الثاقب.»**

يفيد هذا القول أن الحكم على المعنى لا يقوم على غرابته أو تعقيده، وإنما على مدى قبوله لدى العقل السليم، وقدرته على التعبير عن تجربة واضحة ومتماسكة. فالمعنى الجيد هو الذي يجمع بين القيمة والصحة، ويستطيع الشاعر تقديمه بطريقة تحقق الإقناع والتأثير.

ويرتبط بهذا المعيار ما أشار إليه المرزوقي من أن اجتماع شرف المعنى وصحته مع جزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف يؤدي إلى كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة. ويقصد بذلك أن بعض الأبيات تكتسب قوة خاصة تجعلها قابلة للحفظ والتداول، لأنها تختزل تجربة إنسانية أو حكمة في صياغة موجزة محكمة.

2. جزالة اللفظ واستقامته

يتعلق هذا المعيار بطبيعة اللغة الشعرية، إذ يشترط المرزوقي أن تكون الألفاظ قوية وفصيحة، بعيدة عن الركاكة والضعف، وأن تأتي مستقيمة في تركيبها واستعمالها. فالجزالة لا تعني الغرابة أو التعقيد، وإنما تعني قوة العبارة ومتانتها وقدرتها على أداء المعنى دون تكلف.

ويحدد المرزوقي معيار اللفظ بقوله: **«وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال.»**

يجمع هذا المعيار بين ثلاثة عناصر أساسية: الطبع الذي يمنح الشاعر القدرة على اختيار العبارة الملائمة، والرواية التي تكسبه معرفة بأساليب العرب وألفاظهم، والاستعمال الذي يضمن سلامة اللفظ وموافقته لما استقر في اللغة. وبذلك لا تتحقق جزالة التعبير بمجرد استعمال الألفاظ القديمة أو الغريبة، وإنما بحسن اختيارها وتوظيفها في سياقها المناسب.

3. الإصابة في الوصف

يقصد المرزوقي بالإصابة في الوصف قدرة الشاعر على إدراك خصائص الموصوف وتقديمها بصورة دقيقة، بحيث تكون الصورة الشعرية قريبة من حقيقته، وتكشف عن صفاته المميزة. فالوصف الجيد لا يقوم على الإكثار من النعوت، وإنما على حسن الملاحظة وانتقاء التفاصيل التي تجعل الموصوف واضحًا في ذهن المتلقي.

ويحدد المرزوقي معيار هذا الباب بقوله: **«وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز.»**

تكشف هذه العبارة عن أهمية القدرة العقلية والذوقية في بناء الصورة الوصفية؛ فالشاعر يحتاج إلى ذكاء يتيح له ملاحظة الخصائص الدقيقة، وإلى حسن تمييز يمكنه من اختيار الصفات الأكثر تعبيرًا عن الشيء الموصوف. ولذلك ترتبط الإصابة في الوصف بصدق الملاحظة ودقة التصوير، لا بمجرد المبالغة في التعبير.

4.المقاربة في التشبيه

يتعلق هذا المعيار بقدرة الشاعر على إقامة علاقة مناسبة بين المشبه والمشبه به، بحيث تكون الصورة مقبولة وقريبة من الإدراك، ويقوم التشبيه على وجه شبه يمكن تصوره واستيعابه. ولا يعني ذلك الاقتصار على الصور المألوفة، وإنما أن يستند الابتكار إلى علاقة فنية واضحة، بعيدًا عن التكلف والتعسف.

ويحدد المرزوقي معيار المقاربة في التشبيه بقوله: **«وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير.»**

فالفطنة تمكن الشاعر من اكتشاف أوجه الشبه بين الأشياء، بينما يساعده حسن التقدير على اختيار الصورة الملائمة، وتجنب التشبيهات البعيدة التي لا تحقق الانسجام بين طرفيها. ومن ثم فإن قيمة التشبيه لا تقاس بغرابته وحدها، بل بقدرته على تقديم صورة جديدة ومقنعة في الوقت نفسه.

5.التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن

ينتقل المرزوقي في هذا المعيار من العناصر الجزئية إلى البناء الكلي للقصيدة، فيؤكد ضرورة ترابط أبياتها وانسجام أجزائها، بحيث لا تبدو متفككة أو متنافرة. فالقصيدة الجيدة ليست مجموعة من الأبيات المستقلة، وإنما بناء تتصل أجزاؤه من خلال تتابع المعاني وتناسب التراكيب وانسجام الإيقاع.

ويحدد المرزوقي معيار هذا الباب بقوله: **«وعيار التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن الطبع واللسان.»**

فالطبع يمنح الشاعر القدرة على إنشاء الكلام بصورة طبيعية منسجمة، أما اللسان فيكشف عن سهولة النطق وانسياب العبارة. ويقتضي ذلك أن تكون الأبيات متآلفة في نظمها، وأن يأتي الوزن ملائمًا للمعاني والتراكيب، دون ثقل أو اضطراب. ومن هنا تتضح أهمية هذا المعيار في تأكيد وحدة البناء الشعري، وعدم الاكتفاء بجودة البيت منفردًا عن سياقه.

6.مناسبة المستعار منه للمستعار له

يتصل هذا المعيار بجودة الاستعارة، ويشترط أن تكون العلاقة بين المستعار منه والمستعار له قائمة على مناسبة فنية تسمح بانتقال المعنى من أحدهما إلى الآخر بصورة مقبولة. فالاستعارة لا تحقق قيمتها بمجرد نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر، وإنما بقدرتها على تشكيل صورة منسجمة تضيف إلى المعنى قوة وإيحاء.

ويحدد المرزوقي معيار الاستعارة بقوله: **«وعيار الاستعارة الذهن والفطنة.»**

فالذهن يساعد الشاعر على إدراك العلاقات بين الأشياء، والفطنة تمكنه من اكتشاف أوجه التشابه التي تصلح أساسًا للاستعارة. وكلما كانت العلاقة بين الطرفين مناسبة، ازدادت الصورة وضوحًا وقوة، أما إذا كانت بعيدة أو متكلفة فإنها تفقد انسجامها وتضعف قدرتها على التأثير.

.7مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية

يختم المرزوقي أبواب عمود الشعر بمعيار يقوم على التناسب بين اللفظ والمعنى والقافية، بحيث يكون التعبير ملائمًا للدلالة التي يؤديها، وتأتي القافية منسجمة مع سياق البيت، دون أن يضطر الشاعر إلى استعمال لفظ أو معنى لا يقتضيه السياق من أجل استكمال الوزن.

ويحدد المرزوقي معيار هذا الباب بقوله: **«وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدربة ودوام المدارسة.»**

يدل هذا القول على أن تحقيق الانسجام بين اللفظ والمعنى والقافية يحتاج إلى ممارسة مستمرة وخبرة طويلة بصناعة الشعر. فالشاعر لا يبلغ هذه الدرجة بمجرد امتلاك الموهبة، بل يحتاج إلى كثرة القراءة والرواية والمراجعة، حتى تصبح قدرته على اختيار الألفاظ وتركيبها وتحقيق الانسجام بينها ملكة راسخة.

ويؤكد هذا المعيار أن القافية ينبغي ألا تكون عنصرًا مفروضًا على المعنى، بل أن تنشأ عنه وتنسجم معه؛ لأن اضطرار الشاعر إلى ألفاظ بعيدة أو تراكيب متكلفة من أجل القافية يؤدي إلى التنافر والإخلال بجودة البيت.

ثالثًا: القيمة النقدية لتصور المرزوقي

تتجلى أهمية تصور المرزوقي في أنه لم يكتف بتحديد سبعة أبواب لعمود الشعر، وإنما قرن كل باب بمعيار خاص به، وهو ما منح القضية بعدًا إجرائيًا يسمح بالانتقال من التعريف النظري إلى ممارسة النقد والتقويم. فالمعنى يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، واللفظ يُقاس بالطبع والرواية والاستعمال، والوصف بالذكاء وحسن التمييز، والتشبيه بالفطنة وحسن التقدير، أما النظم فيُحتكم فيه إلى الطبع واللسان.

ويكشف هذا التصور عن أن جودة الشعر لا تتحقق بعنصر منفرد، وإنما بتكامل مجموعة من الخصائص التي تتصل بالمبدع وبالنص في آن واحد. فبعض المعايير يرتبط بقدرات الشاعر العقلية والذوقية، مثل الفطنة والذكاء وحسن التقدير، وبعضها يتصل بثقافته وخبرته، مثل الرواية وطول الدربة ودوام المدارسة، بينما تتعلق معايير أخرى بالبناء الشعري نفسه، مثل التحام النظم ومشاكلة اللفظ للمعنى.

كما تبرز قيمة هذه النظرية في اهتمامها بالتوازن بين الطبع والصنعة؛ فالمرزوقي لا يرفض الصنعة، وإنما يميز بين الصنعة المحكمة التي تكشف عن المهارة الفنية، والصنعة المتكلفة التي تفضي إلى التعقيد والتنافر. ولذلك يجعل الطبع حاضرًا في أكثر من معيار، ويقرن الموهبة بالمعرفة والممارسة حتى تتحقق جودة الأداء الشعري.

خاتمة

يمثل تصور المرزوقي لعمود الشعر مرحلة متقدمة في تطور النقد العربي القديم، فقد استطاع أن يجمع الخصائص الفنية التي تميز الشعر الجيد في سبعة أبواب متكاملة، تشمل شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى واقتضائه للقافية.

ولا تكمن أهمية هذه الأبواب في كونها قواعد شكلية جامدة، وإنما في أنها تعبر عن تصور نقدي متكامل ينظر إلى القصيدة بوصفها بناءً تتفاعل فيه اللغة والمعنى والصورة والإيقاع. وبذلك أسهم المرزوقي في ترسيخ معايير نقدية تساعد على فهم طبيعة الشعر العربي وتقويم جودته، وتكشف عن وعي مبكر بأن الإبداع الشعري لا يقوم على الموهبة وحدها، بل يحتاج إلى المعرفة والذوق والممارسة وحسن التأليف.