أوليات النقد العربي

(عرض و مناقشة)

د.زكية خليفة مسعود*

(1)

معنى النقد

جاء في اللسان : " النَّقْد : خلاف النسيئة ، والنقد والتَّنقاد : تمييز الدراهم وإخراج الزَّيف منها"[1].

ويستشهد ابن منظور بما أنشده سيبويه[2] من قول الفرزدق[3]:

تنفي يداها الحصى في كلِّ هاجرة

نفي الدنانير تنقاد الصَّيارِيف

ونحن إذ نورد هذا الشاهد معنيون بالصورة التشبيهية التي لم يُعنَ بها النقاد عند إيراد هذا البيت شاهداً على الأصل اللغوي لهذه اللفظة (النقد) ، التي هي مرادفة ـ كما في المعاجم ـ للفظة (تنقاد).

الفرزدق معنيٌّ بتصوير سرعة ناقته وقوتها وقت الهاجرة ، وهو وقت خوران القوى وكلال المطيّ ، لكن هذه الناقة مختلفة عن سائر المطيّ ، فهي قوية لا تكل ، والقوة طبع فيها غير عارض ، فهي قوية دائماً ؛ لذا قال "في كل هاجرة" ، ولم يكتفِ بهذا ليدل على قوتها ، ففتش في عالم المحسوسات ليرسم صورة لهذه القوة ، فعقد تشبيهاً بين ما ينتفي من الحصى تحت حوافر الناقة وما ينتفي من الدراهم أو الدنانير بين أيدي الصيارفة حين يميزون الصحيح من الزائف منها .

ومما لاشكّ فيه أن الدراهم والدنانير كانت قطعاً من معدن ثمين ، وأنها كانت كثيرة بين أيدي الصيارفة الذين يجيدون تمييزها ، ويتم ذلك في سرعة ومهارة تترامى معها الدراهم أو الدنانير

---

* جامعة بنغازي – كلية الآداب

(1) ـ ابن منظور : اللسان ، مادة : نقد .

(2) ـ نفسه .

(3) ـ سيبويه : الكتاب ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، دار القلم ، 1966 ، ج1 ، ص28 . ولا يوجد البيت في ديوان الفرزدق .

في جهتين مختلفتين جهة للصحيح وأخرى للزائف . جعل الفرزدق هذه الصورة أصلاً قاس عليه تناثر الحصى تحت حوافر ناقته .

وبهذا التشبيه تدخل لفظة (التنقاد) بمعنى (النقد) باب المقارنة بين المحسوسات لتصبح مشبهاً به في صورة ترسم هيئة الحركة رسماً دقيقاً .

أما قول صاحب اللسان : "النقد خلاف النسيئة"[1]، فأغلب الظن أن المراد به الدفع الحاضر غير المتأخر للدنانير والدراهم ، فقد جاء في (الفائق في غريب الحديث) عن ابن عباس رضي الله عنه أنه قال : "إذا استقمت بنقد فبعت بنقد فلا بأس به وإذا استقمت بنقد فبعت بنسيئة فلا خير فيه"[2]. قال الزمخشري : "والاستقامة في كلام أهل مكة : التقويم ؛ ومعناه أن يدفع الرجل إليك ثوباً فتقوِّمه بثلاثين ، فيقول لك بِعه بها ، فما زدتَ عليها فلك ، فإن بعته بالنقد فهو جائز ، وتأخذ الزيادة . وإن بعته بالنسيئة فالبيع مردود"[3].

وتخطو لفظة النقد خطوة أخرى نحو التطور الدلالي لُتطلَق على إعطاء الدراهم والدنانير ، قال ابن سيده في تفسيره لفظة (السحل) الواردة في قول الشاعر[4]:

فبات بجمع ثُمَّ آب إلى منىً فأصبح راداً يبتغي المزج بالسحل

"سحلته مائة درهم : نَقَدتُه"[5] بمعنى أعطيته .

ثم أطلق النقد على الدراهم والدنانير نفسها ، قال ابن سيده في تفسير لفظة الحلس "الحَلْسُ : أن يأخُذَ المصدِّق النقد مكان الإبل"[6].

خلاصة القول : مهما اختلفت المعاني الحسية للفظة (النقد) ، فجعلها تدور في إطار دلالي واحد هو المعاملة بالدنانير والدراهم .

---

(1) ـ اللسان : مادة (نقد) .
(2) ـ الزمخشري : الفائق في غريب الحديث ، دار الفكر ـ بيروت ، ط3 ، 1979م ، ج3 ، ص235 .
(3) ـ نفسه .
(4) ـ ابن سيده : المخصص ، تحقيق : لجنة إحياء التراث العربي ، منشورات دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ، ج3 ، السفر 12 ، ص29 . والبيت لأبي ذؤيب الهذلي في شرح أشعار الهذليين ، تحقيق : عبدالستار فراج ، مراجعة: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ـ القاهرة ، ج1 ، ص95 .
(5) ـ المخصص ، ج3 ، سفر 12 ، ص29 .
(6) ـ نفسه .

فإذا ما حاولنا أن نجد علاقة بين هذه الدلالة الحسية والدلالة الاصطلاحية لهذه اللفظة ، فسنجد أنها انتقلت تحديداً من جزئية معينة هي دلالتها على تمييز الدنانير والدراهم لكشف صحيحها من زائفها ؛ لتطلق في عالم المعاني على النظر في العمل الأدبي لتمييز جيده من رديئه .

هذا المعنى غير بعيد عن الدلالة الحسية التي فصلنا القول فيها ، وغير بعيد عن غيرها من الدلالات التي لم نعرض لها والتي تدور كلها في إطار الجس والتأمل[1].

والجدير بالملاحظة أن مادة (نقد) لا وجود لها في القرآن الكريم ، ولا فيما أمكنني معرفته من الشعر الجاهلي .

فهل هي تطور لكلمة (نقر) لأنها من معانيها ، قال ابن منظور : "نقد الطائر الفخَّ ينقدُهُ بمنقاره أي ينقُرُهُ ، والمِنْقاد مِنْقاره"[2]، وفي النقر تناول وجس واختيار[3]، وجاء في الفائق أن أبا ذر ـ رضي الله عنه ـ : "كان في سَفر فقرَّب أصحابه السُّفرة ودَعوْه إليها فقال : إني صائم ، فلما فرغوا جعل ينقُد شيئاً من طعامهم ـ وروى : ينقر"[4].

قال الزمخشري في تفسيره غريب هذا الحديث : "يقال : نقد الطائرُ الحبَّ إذا نَقَره، فاستعاره للنيل من الطعام"[5].

هذا من ناحية الدلالة ، أما من ناحية الصوت فإن (الدال والراء) تقفان حائلين بيننا وبين هذا الاستنتاج ؛ لِبُعْد ما بينهما في الصفات والمخارج ، فلم يعرف أن أحد الحرفين حل محل الآخر في كلمة ما .

---

(1) ـ ينظر اللسان ، مادة (نقد) .
(2) ـ نفسه .
(3) ـ نفسه ، مادة (نقر) .
(4) ـ الفائق في غريب الحديث ، ج4 ، ص20 .
(5) ـ نفسه .

(2)

زمن ظهور مصطلح (النقد)

يرجح الدكتور أحمد أحمد بدوي أن هذا المصطلح قد شاع في القرن الثالث الهجري[1]، وينقل عن عبدالقاهر روايته عن "بعضهم أنه قال : رآني البحتري ومعي دَفْتَر شعر فقال : ما هذا ؟ فقلت : شِعْر الشنْفَرَى . فقال : وإلى أين تمضي ؟ فقلت إلى أبي العباس أقرؤه عليه . فقال : قد رأيت أبا عباسكم منذ أيام عند ابن ثوابة فما رأيته ناقداً للشعر ولا مميِّزاً للألفاظ ، ورأيته يستجيد شيئاً ويُنْشِده ، وما هو بأفضل الشعر . فقلت له: أما نَقْدُه وتمييزه فهذه صناعة أخرى ، ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه"[2].

ويسأل الرجلُ البحتريَّ : "فما كان ينشد ؟" ، ويجيب البحتريُّ : قول الحارث بن وَعْلة :

قَوْمي هُمُ قَتَلوا ـ أُمَيمَ ـ أَخِي ... فإذا رَمَيْتُ يُصيبنـــي سَهْمِي

فَلَئِنْ عَفَوْتُ لأَعْفُوَنْ جَـــلَلاً ... وَلَئِنْ سَطَوْتُ لأُوهِنَنْ عَظْمِي

وهذان البيتان يعجبان المتحدِّث الذي يدافع عن أبي العباس قائلاً : "والله ما أنشد إلاّ أحسن شعر في أحسن معنىً ولفظ" .

لكن البحتريَّ الشاعر لا يروقه البيتان ، ويصوغ رأيه فيها في شكل استفهام إنكاري ، قائلاً : "أين الشعر الذي فيه عروق الذهب ؟" ، ويسأل الرجل : "مِثلُ ماذا ؟"[3]، فيقول البحتري مثل قول أبي ذُؤاب[4]:

إنْ يقتلوك فَقَدْ ثَلَلْتَ عُرُوشَهُمْ ... بِعُتَيْبَةَ بنِ الحارثِ بنِ شِهابِ

بِأَشَـــدِّهِمْ كَلَبـــاً عَلَى أَعْدائِهِ ... وَأَعَزِّهِمْ فَقَداً عَلَى الأصحابِ

ولن نقف هنا مقارنين بين القولين باحثين عن قيمة كلٍّ من الشاعرين ومناسبة ما قال لتجربته وللسياق ، بقدر ما نحن معنيون بما ورد في النص من استخدام لمادة (نقد) مرة بصيغة اسم الفاعل (ناقد) ومرة بصيغة المصدر (نقد) في ذلك الزمن ، زمن البحتري المتوفَّى سنة (284هـ) ، وقد استخدم هذا المصطلح (نقد) للمقارنة بين النصوص الشعرية وتمييز جيِّدها من رديئها .

---

(1) ـ أحمد أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، ط2 ، 1960م ، ص2.
(2) ـ عبدالقاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، ط2 ، 1989م ، ص253 .
(3) ـ نفسه ، ص253 .
(4) ـ أبو ذؤاب رُبَيِّعة بن عبيد الأسدي .

وشيء آخر يتبين من هذا النص ، وهو انقسام العلماء بالشعر فئتين : فئة النقَّاد ، التي تكشف عنها عبارة الرجل : "أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى" ، والنقَّاد هم المتقدمون المبرزون في البلاغة الذين أشار إليهم عبدالقاهر في سياق الحديث عن معرفة الشعر وتمييزه[1].

وفئة اللغويين ، التي تكشف عنها عبارة الرجل : "ولكنه أعرف الناس بإعرابه وغريبه" ، وقد كان أبو العباس ثعلب كذلك[2].

فقد وُجِد المصطلح ـ إذن ـ واضحاً في تلك الفترة .

وبعد ذلك نجد قدامة بن جعفر المتوفَّى سنة (310هـ) يستخدم هذا المصطلح عنواناً لكتابه (نقد الشعر) . ونجد كتاباً آخر يُنسَب له يُعنْوَن بـ(نقد النثر) ، ثم يأتي ابن رشيق المتوفَّى سنة (436هـ) ليسمِّي كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)[3].

فقد انتقلت لفظة (النقد) ـ إذن ـ من عالم المحسوسات إلى عالم المعاني ؛ لتصبح مصطلحاً نقدياً واضح الدلالة للحكم على الأعمال الأدبية وتحليلها وتقدير ما لها من قيم فنية[4].

---

(1) ـ دلائل الإعجاز ، ص252 .
(2) ـ ينظر : الزبيدي : طبقات النحويين واللغويين ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط2 ، 1984م ، ص141 ـ 150 .
(3) ـ ينظر : أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص2 .
(4) ـ ينظر : د. شوقي ضيف : النقد ، دار المعارف ، ط5 ، 1984م ، ص9 .

(3)

بداية العمل النقدي وكيفيته

إذا كان المصطلح قد ظهر جلياً في ذلك الزمن (القرن الثالث) ، فهل كان العمل النقدي كذلك ؟ أم وجد النقد عملاً منذ عصور مبكرة قبل أن يعرفه العرب مصطلحاً[1]؟ أي ظهر فناً قبل أن يظهر علماً على حدِّ عبارة الدكتور حسن عون حينما تكلَّم عن نشات النحو العربيّ ؟ [2]

وللإجابة على هذا نقول : لما كان النقد يستمد مادته من الأدب ـ فلاشكّ أنه نشأ وتطور مع نشأة الأدب وتطوره ، وإذا كان الشعر هو الفن الأول عند العرب ـ فمن المسلَّم به أن يوجه العرب النقد إلى هذا الفن الأثير لديهم .

والباحثون المعاصرون يستدلون على وجود النقد بأدلة عقلية ، من ضمنها هذا التطور للقصيدة العربية من ناحية الشكل والمضمون ، فلم تكن القصيدة العربية لتصل إلى ما وصلت إليه من هذه البنية المحكمة ـ ما لم يكن هناك ذوق يضع هذه القصيدة في الميزان ويخضعها للتقييم والتقويم وَفق أسس متعارفٍ عليها ، فيقرّ من الشعر ما يوافق هذه الأسس ، وينبذ ما خالفها .

ولكن لم تحفظ لنا كتب التراث شيئاً من هذا النقد المُمنْهَج ـ إن جاز لنا التعبير ـ وظلت بدايات النقد غامضة خاضعة للحدس المدعَّم بالدليل العقلي ، تماماً كما كانت بدايات الشعر .

وكل ما وجد الباحثون المحدثون من الأدلة النقلية عن أوليات النقد ـ بعض الأخبار والملحوظات النقدية المتناثرة في ثنايا كتب الأدب والنقد العربي القديم التي وُجِدت في عصور متأخرة قياساً إلى الشعر القديم ولاسيما الجاهلي منه .

من هذه الملحوظات ما يُروى من أن (طرفة بن العبد) سمع قول المسيَّب بن عَلَس الضُّبَعيّ :

وقد أتناسى الهمَّ عند ادّكاره

بـناجٍ عليه الصَّيـعريةُ مُكْدَم

فقال طرفة ـ وكان صبياً يلعب ـ "استنوق الجمل"[1]؛ لأن "الصيعرية سمة للنوق لا للفحول ، فجعلها فحلاً"[2].

---

[1] ـ ينظر : أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص 1 ،2

[2] ينظر : د. حسن عون : اللغة والنحو (دراسات تاريخية وتحليلية ومقارنة) ،مطبعة رويال - الإسكندرية ، ط1 ،1952 ،ص 78 ،79 .

جاء في الصحاح : "الصيعرية : سمة في عنق البعير"[3]، واستدل الجوهري ببيت المسيَّب هذا .

وجاء في اللسان أن "الصيعرية : سمة في عنق النوق خاصة ، ونسب ابن منظور إلى أبي علي في التذكرة القول بأن "الصيعرية وسم لأهل اليمن ، ولم يكن يوسم به إلاّ النوق"، ثم اتخذ بيت المسيَّب بن علس السابق دليلاً على أنه قد يوسم بها الذكور ، ونسب إلى أبي عبيد القول بأن الصيعرية سمة في عنق البعير"[4].

وقد ذكر ابن سيده "الصيعرية" ضمن سمات الإبل ، ولم يشر إلى اختصاص النوق بها [5].

وأكد الزبيدي على أن الصيعرية "سمة في عنق الناقة"[6]، وذهب إلى أن الجوهري وأبا عبيد الذي نقل عنه ابن منظور ـ وقعا في الوهم ، وسبب هذا الوهم بيت المسيَّب الذي قال فيه طرفة ما قال .

ونقل عن البدر القرافي "بأن البعير يتناول الأنثى ، وإن ذُكِّر الوصف تفخيماً للشأن، إذ الذكر أجلد وأقوى"[7].

وعلى هذا فمَنْ قال بأن "الصيعرية" سمة في عنق البعير فإنه يقصد الناقة .

اختلفت المعجمات ـ إذن ـ في تحديد الصيعرية أهي من سمات الناقة (الأنثى) أم من سمات البعير (الذكر) ؟

لم نجد ـ من خلال تتبعنا لهذه القضية ـ أساساً لهذا الخلاف سوى بيت المسيَّب واعتراض طرفة عليه .

فهل لنا أن نتساءل : هل عاب طرفة المسيَّب كما تقول الرواية ؟ وهل كان ذلك في حضرة الملك "عمرو بن هند" وطرفة لايزال صبياً ؟ وهل كان للغلمان الصغار مكان في مجالس الملوك ؟ أو أن ما قيل كلام نسجته مُخَيِّلة نقَّاد المتأدبين وبعض اللغويين المتأخرين ليثبتوا به أمراً قالوا به وبنوه على استقراء ناقص للغة العرب ؟

---

(1) ـ ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، ط3 ، 2001 ، ج1 ، ص182 ـ 183 .
(2) ـ نفسه .
(3) ـ الجوهري : الصحاح ، مادة (صعر) .
(4) ـ اللسان ، مادة (نوق) .
(5) ـ المخصص ، ج2 ، السفر 7 ، ص155 .
(6) ـ تاج العروس ، مادة (صعر) .
(7) ـ نفسه .

لـم يشـر أحـد ممـا عـرض لسـمات الإبـل إلـى أن هنـاك فرقـاً بـين مـا توسـم بـه الناقـة وما يوسم به البعير !

فالسمة تكون واحدة لجماعة الإبل ذكوراً كانت أم إناثاً[1]، ثم إن التطور الدلالي للمادة اللغوية المشتقة منها هذه السمة لا يجعلها مقصورة على الإناث دون الذكور .

فالصعر في الأصل داء يصيب الإبل في أعناقها ؛ فتلتوي الأعناق وتميل ، ومنه استعير للكِبْر فقيل : "صعَّر خدّه" أي أماله كبراً[2]؛ لأن المتكبر يميل بعنقه وخده إعراضاً عن الناس ، قال تعالى : ﴿ ولا تصعّر خدَّك للناس ﴾[3]، ولما كان هذا الداء يعترض استقامة عنق البعير فيلتوي له رأسه ـ اشتُقَّت منه الصيعرية لتطلق على "الاعتراض في السير"[4]، كما اشتُقَّت ذات اللفظة لتطلق على السمة في العنق ؛ أليس الصَّعَر داء يصيب العنق ؟ وهو لا يصيب الذكور دون الإناث !

لا يمكننا بناءً على رواية واحدة ـ تتردد في كتب التراث ولا تصمد أمام الدليل العقلي ـ أن نُخطِّئ شاعراً عربياً أصيلاً ينتمي إلى بني ضبيعة بن ربيعة بن نزار[5]، وهو جاهليّ يحتج اللغويون بشعره .

أما إذا بحثنا البيت في سياقه ، فسنجد روايتين للأبيات ، إحداهما رواها صاحب الأغاني ، تقول[6]:

وقد أتناسى الهمَّ عند احتضاره

بناجٍ عليه الصيعرية مُكْدَمِ

كميت كناز اللحم أو حميريةٍ

مواشكة تنفي الحصى بمُثَلَّمِ

كأن على أنسائه عذق خصبة

تدلى من الكافور غير مُكَمَّمِ

---

(1) ـ ينظر : أبو عبيد القاسم بن سلام : الغريب المصنف ، تحقيق : د. محمد المختار العبيدي ، نشر : المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ودار سحنون ، ط1 ، 1996م ، المجلد الثاني ، ج3 ، ص886 ، باب سمات الإبل .

(2) ـ ينظر : تاج العروس ، مادة (صعر) .

(3) ـ سورة لقمان ، الآية : 18.

(4) ـ ينظر : اللسان ، مادة (صعر) .

(5) ـ ينظر : ابن حزم الأندلسي : جمهرة أنساب العرب ، تحقيق وتعليق : عبدالسلام محمد هارون ، دار المعارف، ط6 ، 1999م ، ص292 .

(6) ـ أبو الفرج الأصبهاني : الأغاني ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، 1979م، ج29 ، ص9810.

الذي يتضح ـ وفق هذه الرواية ـ أن الشاعر يصف جملاً وناقةً ، يصف الجمل في البيت الأول ، ويمضي في وصفه بداية البيت الثاني ، ثم يعطف عليه الناقة التي يصفها بأنَّها من بلاد حمير (أي يمنيَّة) حين يقول: "أو حميرية" إلى آخر البيت ، ليعود في البيت الثالث إلى وصف الجمل.

لعل ما قرره صاحب الأغاني من أن "الصعيرية سمة تكون على الإناث خاصة"[1]، وما نقله من قول طرفة ـ هو ما قاده إلى هذه الرواية ، وإن أدت هذه الرواية إلى خلل في بناء الصورة ، بحيث صُوِّر الجمل في بيت وجزء من بيت يليه ، ثم صُوِّرت الناقة في الجزء المتبقي من البيت ليُرجَع إلى تصوير الجمل ، وهذا سبيل غير مألوف ، ومن ثَمّ لا نحسب أن الشاعر العربي المطبوع يسلكه .

هناك رواية أخرى للأبيات جاء بها صاحب الموشَّح ، تقول[2]:

وقد أتنسى الهمَّ عند ادّكاره

بناجٍ عليه الصيعرية مكدمِ

كميت[3] كناز لحمها حميرية

مواشكة ترمي الحصى بمثلمِ

كأن على أنسائها عذق خصبة

تدلى من الكافور غير مُكَّمَّمِ

ونقل المرزباني ما نُسِب إلى طرفة من انتقاد لهذا الوصف دون أن يلتفت إلى أن البيت في سياقه يصف ناقة لا بعيراً ، وإن جاءت لفظة (ناجٍ) دون علامة تأنيث .

ونحن إذا كنا لا نرى ما أشارت إليه كتب الأدب وبعض المعاجم من أن الصيعرية خاصة بالناقة لتدعم القول بما نسب إلى طرفة ـ فإننا نقف عند صيغة التذكير في قوله (ناجٍ) ، لقد جاءت لفظة (ناجٍ) بصيغة التذكير في سياق توصَف فيه الناقة لا الجمل، وهنا نصادف استعمالاً آخر مخالفاً علينا أن نجد له مسوِّغاً ، ولعل ما يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى هو القول

---

(1) ـ نفسه.

(2) ـ المرزباني : الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ـ القاهرة ، ص98 ـ 99 .

(3) ـ جاء في اللسان : الكميت للذكر والأنثى سواء . ونقل عن الأصمعي : بعير كميت وناقة كميت إذا خالط حمرتها قنوءٌ . اللسان ، مادة (كمت) .

بأن الأصل في الكلمات التذكير[1]، والضرورة الشعرية قادت الشاعر إلى اللجوء إلى الأصل ، ليقول (ناجٍ) بدل (ناجية) .

أما المسوِّغ الثاني ، فإنه يأتي من النظر في المعجمات، فقد جاء في اللسان أن (النجاء) هو السرعة ، "ولا يوصف بذلك البعير" هذا على حد أحد الأقوال ، وإذا كان الأمر كذلك فيمكننا الاستناد على قاعدة صرفية تقول بأن الوصف إذا اختص به الإناث دون الذكور يُذكَّر لأمن اللبس ، فيقال (ناجٍ) للناقة قياساً على (ناقة حائل) و(امرأة طاهر)[2].

وعلى هذا يكون الشاعر قد رسم صورة متناغمة لسرعة ناقته وقوتها دون أن يخطأ "ليستنوق الجمل" ، ودون أن تكون "الصعيرية" سمة خاصة بالنوق ، فالسمة عامة والشاعر العربي المطبوع لم يخطئ .

* * *

ومن أوليات النقد ما يُروى من أن "النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم كانا يقويان"[3].

والإقواء ـ كما ينقل عن أبي عمرو بن العلاء ـ "اختلاف الإعراب في القوافي، وذلك بأن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة"[4].

ويذهب ابن سلاّم إلى أنه لم يُقْوِ من شعراء الطبقة الأولى "ولا من أشباههم إلاّ النابغة في بيتين"[5].

يقول النابغة[6]:

أمن آل ميَّة رائحٌ أو مغتدي

عجلان ، ذا زادٍ وغيرُ مزوّدِ

زعم البوارح أنَّ رحلتنا غداً

وبذاك خبَّرنا الغداف الأسودُ

---

(1) ـ ينظر : ابن مالك : شرح التسهيل ، تحقيق : د. عبدالرحمن السيد ود. محمد بدوي المختون ، هجر ـ القاهرة ، ط1 ، 1990م ، ج2 ، ص398 .
(2) ـ ينظر : المفضل بن سلمة : مختصر المذكر والمؤنث ، تحقيق : د. رمضان عبدالتواب ، القاهرة ، 1972م ، ص44 ـ 45 .
(3) ـ الشعر والشعراء ، ج1 ، ص95 .
(4) ـ نفسه .
(5) ـ ابن سلاّم : طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ـ القاهرة ، ج1، ص67 .
(6) ـ النابغة الذبياني : ديوانه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط3 ، ص89 ، ص93 .

ثمَّ يقول :

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه

فتنـــاولته واتَّقتنـــا باليـــد

بمخضَّـــبٍ رَخْصٍ كـــأن بنانه

عَنَمٌ يكاد من اللطـــافة يعقدُ

ويفصِّل ابن سلاّم قصة النقد الذي وُجِّه إلى النابغة لإقوائه ذاكراً : أن النابغة حينما قدم المدينة عِيبَ عليه ذلك ، فلم يأبه "حتى أسمعوه إياه في غناء" ، وطلبوا من المغنية أن ترتِّل إذا بلغت القافية ، ففعلت ، فانتبه النابغة إلى عيبه ولم يعد إليه ، وقال : "قدمت الحجاز وفي شعري ضَعَةٌ ، ورحلت عنه وأنا أشعر الناس"[1].

وتَفَطُّنُ أهل المدينة إلى هذا العيب أرجعه ابن سلاّم إلى أن أهل القرى "ألطف نظراً من أهل البدو ، وكانوا يكتبون لجِوارِهم أهل الكتاب"[2].

وقول ابن سلاّم إنه لم يُقْوِ من شعراء الطبقة الأولى "ولا من أشباههم إلاّ النابغة ..." ـ قول لا يستقيم أمام النظر في أشعار هذه الطبقة فضلاً عن أشعار غيرهم ، فشعراء الطبقة الأولى ـ كما حدّدهم ابن سلاّم ـ هم امرؤ القيس ، والنابغة ، وزهير ، والأعشى . ونظرةٌ في دواوين هؤلاء تثبت وجود الإقواء لديهم ، يقول امرؤ القيس[3]:

أمِنْ ذِكْرِ سلمى أنْ نأتك تنوصُ

فتصُرُّ عنها خطوة أو تَبوصُ

ويمضي على هذا النحو إلى أن يقول :

فَدَعْها وسلِّ الهمَّ عنك بجسرةٍ

مداخِلةٍ صُمِّ العظام أَصوصِ

فيقوي وفق هذه الرواية[4].

ويستهل قصيدة أخرى بقوله[1]:

---

(1) ـ طبقات فحول الشعراء ، ج1 ، ص68 .
(2) ـ نفسه .
(3) ـ امرؤ القيس : ديوانه ، تحقيق : د. محمد رضا مروة ، الدار العالمية ـ بيروت ، ط1 ، 1993م ، ص114 .
(4) ـ هناك رواية أخرى أشار إليها المحقق في الهامش برفع (أصوص) .

لِمَـنِ الدِّيـــارُ غشيتها بِسحامِ

لعمايـتـيـن فهضبِ ذي أقدامِ

ويمضي على هذا النحو إلى أن يقول واصفاً ناقته :

تَخْدِي على العِلاَّتِ سامٍ رَأْسُها

رَوْعـــاءَ مَنْسِمُـــها رَثِيمٌ دامِ

جالت لِتَصْرَعَنِي فقلتُ لها:اقْصِري

إنِّي امرُؤٌ صَرْعِي عليكِ حرامُ

فجُزيتِ خَيْرَ جَزاءِ ناقةِ واحـــدٍ

وَرَجَعْتِ سالمةَ القَرَا بســـلامِ

وكأنَّما بَـــدْرٌ وَصِيـــلُ كُتَيْفَةٍ

وكأنَّمـــا مِنْ عَاقِـــلٍ أَرْمَامُ

فيغاير بين ضمِّ الرويّ وكسره .

أما زهير ، فقد أقر ابنه كعباً على الإقواء حين شاركه وصف الظليم ، قال زهير[2]:

وظـل بوعســاء الكثيب كأنه
خـبـاءٌ على صَقْبِي بوانٍ مُرَوَّقُ

فأكمل كعب[3]:

تراخى به حُبُّ الضَّماءِ وقد رأى

سماوة قشراء الوظيفين عَوْهَقِ

ويمضـــي علـــى هـذا النحـــو مـــن كســـر الـــرويّ فـــي بيتـــين آخـــرين ، فيأخـــذ زهيـــر بيـــده ويأذن له في الشعر[4].

([1]) - ديوانه ، ص153 - 154 .
([2]) - زهير بين أبي سُلمى : ديوانه ، صنعة الأعلم الشنتمري ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ، دار الكتب العلمية - بيروت ، ط1 ، 1992م ، ص256 .
([3]) - نفسه ، ص256 - 257 .
([4]) - ينظر : نفسه ، ص257 .

أما الأعشى ، فقد غاير بين ضم الرويّ وكسره في عشرة أبيات من الرجز ، جاء بسبعة منها مرفوعة الرويّ وثلاثة مجرورة[1].

أردنا من هذا أن نثبت أن الإقواء لم ينفرد به النابغة من الشعراء القدامى ، وحسبنا أن نعرض لشعراء الطبقة الأولى الذين نفى عنهم ابن سلاّم الإقواء ـ ليتبين وجوده حتى عند زهير صاحب الحولي المحكك وابنه كعب الذي عُدَّ كأبيه من عبيد الشعر لكثرة تدقيقه وحرصه على سلامة شعره .

وإذا نظرنا في ديوان أي شاعر من الشعراء القدامى ، وجدنا الإقواء واضحاً وضوحاً يجعلنا نتهم كل الشعر القديم بالقصور إذا عددنا اختلاف حركة الروي بين الضم والكسر ـ عيباً .

إن أهم ما يميز الشعر عن الكلام المنثور ـ اعتماده على الإيقاع ،وذلك بالتزام البحر، و القافية ويشمل هذا التزام المجرى ، وهو حركة الرويّ ، فإذا اختلفت حركة الروي اختل الإيقاع ، وضاعت قيمة موسيقى الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتُنسب إليه ، فضاع ركنٌ هامٌّ من أركان الشعر .

ومن هنا نطرح سؤالاً : هل يمكن للشاعر المطبوع الذي ينطق على سجيته ـ أن يخالف في أوضح إيقاع من الإيقاعات الكثيرة المتناغمة التي تُبنَى عليها القصيدة ؟

لقد وضع النحاة قواعدهم ـ حينما وضعوها ـ بناءً على الأعم الأغلب من كلام العرب ، ووجدوا استعمالات للغة تتعارض مع الكثير من هذه القواعد ، تكثر هذه الاستعمالات أو تقل ، فما كان منهم إلاّ أن نسبوا ما خالف القاعدة إلى : الندرة ، أو الشذوذ ، أو خطَّأوا المتكلِّم !

لكن الاستقراء يظل ناقصاً ، ويظل القارئ الممعن للنظر يفاجأ بأمور كثيرة مخالفة لقواعد النحاة ، نجد ذلك في أقدس نص حافظت عليه العرب ، ففي قراءات القرآن الكريم المتواترة والشاذة ما يخالف هذه القواعد[2].

ونحن إذ نقول هذا نرى أن الشاعر القديم لم يخطئ في الإيقاع ، فلم يغاير بين حركات الروي ، بل نطق بحركة واحدة (ضم أو كسر) لأن الموسيقى مقدَّمة ، ولا يُعقل ـ كما يقول الدكتور

---

(1) ـ ينظر : الأعشى : ديوانه ، دار بيروت ، 1980م ، ص104 .
(2) ـ ينظر : ابن زنجلة : حجة القراءات ، تحقيق : سعيد الأفغاني ، منشورات جامعة بنغازي ، ط1 ، 1974م، ص694 ـ 695 .

إبراهيم أنيس ـ أن يقع الشاعر "صاحب الأذن الموسيقية والحريص على موسيقى القافية ... في مثل هذا الخطأ الواضح الذي يدركه حتى المبتدئون في قول الشعر"[1].

لكن الدكتور إبراهيم أنيس حين قرر أن خطأ الشاعر لم يكن خطأً في الموسيقى الشعرية ، ذهب إلى أن "الشاعر قد أخطأ في قواعد النحو"[2]، والخطأ النحوي من قِبل الشاعر أمرٌ محتمل في رأي الدكتور إبراهيم أنيس ، أما الخطأ "في أبسط قواعد الموسيقى الشعرية" فهو الأمر الذي لا يتقبله العقل[3].

وإذا كنا نوافق الدكتور إبراهيم أنيس في الشق الأول من هذا الرأي ـ وهو أن الشاعر لم يخطئ في الإيقاع ، وأن الإقواء لا وجود له في الشعر العربي قديمه وحديثه ـ فإن لنا نظراً في الشق الثاني من هذا الرأي ، فالشاعر القديم المطبوع لم يخطئ خطأً نحوياً أيضاً؛ وكيف ذلك وعنه أُخِذت اللغة ، وبناءً على استقراء كلامه ـ بما فيه شعره ـ وُضِعت قواعدها ، فشعر القدماء مصدر هام من مصادر التقعيد اللغوي ، فإذا وجدنا لدى الشاعر القديم ما يخالف القاعدة النحوية بأن يبني حرف الروي على حركة واحدة مهما يكن موقع الكلمة (القافية) من الإعراب ـ علينا أن نعيد النظر في قواعد النحاة ، لا أن نُخطِّئ الشاعر ، فالقصور في القاعدة لا في لغة الشاعر المطبوع ، ولابدّ أن يكون الاستقراء الذي وُضِعت القاعدة على أساسه استقراءً ناقصاً .

ولعل نظرةً في كتب النحاة أنفسهم تثبت لنا ما نقول ، لقد أورد ابن هشام في (مغني اللبيب) قاعدةً تقول : "إن الشيء يُعطى حكمَ الشيء إذا جاوره"[4]، واستشهد لذلك بقول بعض العرب :"هذا جحرُ ضبٍّ خربٍ" بجرِّ (خرب) وهي صفة لجحر وليس لضب ، ولكن لما جاورت الكلمة المجرورة جُرَّت على الجوار مراعاة للإيقاع ؛ كي لا يتحول اللسان من كسر إلى ضم .

كما استشهد ببعض القراءات القرآنية منها قراءة أبي جعفر وحمزة والكسائي[5] ﴿ وحورٍ عينٍ ﴾[6] في قوله تعالى : ﴿ يطوف عليهم ولدانٌ مُخلَّدون . بأكوابٍ وأباريقَ وكأسٍ من

---

(1) ـ د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط5 ، 1978م ، ص261 .
(2) ـ د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص262 .
(3) ـ نفسه .
(4) ـ ابن هشام : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق ك د. مازن المبارك ومحمد علي حمد الله ، مراجعة: سعيد الأفغاني ، دار الفكر ـ بيروت ، ط2 ، 1969م ، ج2 ، ص760.
(5) ـ ابن الجزري : النشر في القراءات العشر ، تصحيح : علي محمد الضبّاع ، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ج2، ص383 .
(6) ـ سورة الواقعة ، الآية : 22 .

معين ... ﴾[1]. قال ابن هشام : "إذ ليس المعنى أن الولدان يطوفون عليهم بالحور العين" وإنما جُرَّ اللفظان لمجاورتهما المجرورات ، واستشهد بقول امرئ القيس في معلقته[2]:

كأنَّ أباناً في أفانينِ وَدْقِهِ كَبيرُ أناسٍ في بجادٍ مُزَمَّلِ

فلفظة (مُزَمَّلِ) صفة لكبير وليس لبجاد ، ولكنه جرّها مراعاةً للجوار .

كما استشهد بما رواه الفرّاء من قول القائل[3]:

يا صاح بلِّغ ذوي الزّوجات كلِّهم

قال ابن هشام : "قال الفرّاء : أنشدنيه أبو الجراح بخفض كلِّهم ، فقلت له (كلَّهم) يعني بالنصب ، فقال : هو خير من الذي قلته أنا ، ثم استنشدته إياه ، فأنشدنيه بالخفض"[4].

ونحن إذ نسوق هذه القاعدة غير معنيين بخلاف النحاة حولها ، بقدر ما نحن معنيون بأن الإيقاع يراعى في الكلمات المتجاورة سواء في النثر أم في الشعر في غير موضع الروي ، فيُجَرّ اللفظ في غير موضع الجر لأنه جاور لفظاً مجروراً ، ويُسوِّغ النحويون هذا الجر ، ويجدون له توجيهاً ، فإذا جاء اللفظ روياً مخالفةً حركتُه لحركة إعرابه قرأوا اللفظ وفق موقعه الإعرابي ، وإن خالفت قراءتهم الإيقاع ، وحملوا الشاعر على الخطأ .

وما نريد قوله هو : إنَّ مراعاة التناسب الصوتي في الشعر أولى من مراعاته في النثر ، فوجود روي يتطلب ـ وفق القاعدة النحوية ـ الجرَّ في قصيدة مرفوعة الروي أو العكس ـ لا يعني أن الشاعر خالف في حركة الروي ، بل قال الشاعر قصيدته ملتزماً حركة واحدة للروي ، وإن خالفت هذه الحركة ـ في بيت أو أبيات ـ قواعد النحاة . ولم يخطئ الشاعر ، ولا وجود لما يُسمَّى بالإقواء[5]، وما ينبغي هو تعديل القاعدة النحوية لا تخطئة الشاعر ، وكيف نخطِّئه وعنه أُخِذت اللغة وبشعره استشهد النحاة ؟

وإذا أدرنا توفيقاً بين القاعدة النحوية وما جاء على لسان الشاعر فلنقل : بأن الرويّ المرفوع في القصيدة مجرورة الروي ـ مرفوع ، ولكن بضمة مقدَّرة منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة الروي ، وهي الكسرة التي روعي بها الإيقاع[6].

---

(1) ـ الآيات من : 17 - 22 .
(2) ـ الديوان ، ص57 .
(3) ـ مغني اللبيب ، ج2 ، ص761 .
(4) ـ نفسه .
(5) ـ ينظر : موسيقى الشعر ، ص261 - 262 .
(6) ـ ينظر : نفسه ، ص262 - 263 .

* * *

ومما يستدل به على أوليات النقد ما يروى من أن امرأ القيس وعلقمة بن عبدة تنازعا في الشعر "أيُّهما أشعر" ، وحكَّما أمَّ جندب زوج امرئ القيس بينهما ، فطلبت منهما أن يقولا شعراً يصفان فيه فرسيهما "على قافية واحدة ورويّ واحد"[1].

فقال كلٌّ من الشاعرين قصيدة مستهلة بالغزل على طريقة الشاعر القديم ، ثم وصف الظعائن والرحلة ، والفلاة التي لا أعلام بها ترشد الساري ، ثم وصف الناقة وشبهها بحمار وحشي ، ثم وصف فرسه الذي يغتدي به قبل شروق الشمس طالباً الصيد ، ويسهب في تصوير هذا الفرس في مشهد فني متكامل هو جزء من مشاهد أخرى تشكل متضامة الصورة الكلية للقصيدة التي يطبعها الشاعر بإحساس واحد يهيمن عليها ويشيع فيها الوحدة والتناسق .

لكنّ أم جندب قدَّمت علقمة على امرئ القيس ؛ لأن امرأ القيس قال :

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج مُهذب

فضرب فرسه بسوطه ومراه بساقه ، وزجره. أما علقمة فقال :

فأدركهن ثانياً من عنانه يمرُّ كمَرِّ الرّائح المتحلّبِ

"فأدرك طريدته وهو ثانٍ من عِنان فرسه ، لم يضربه بسوط ، ولا مراه بساق، ولا زَجرَه"[2].

والقصيدتان على وزن واحد وقافية واحدة كما لايخفى، الأمر الذي نشأ عنه تداخل بين أبياتهما ، إذنجد أبياتاً في قصيدة امرئ القيس تتكرر في قصيدة علقمة ، وأحياناً نجد أشطاراً متكررة في القصيدتين[3]،غير أنَّ هذا التداخل – كما سبق أن أسلفنا - ليس بمستغرب في شعر لم يُكتَب واعتمد نقله على ذاكرة الرواة وصدور الحفَّاظ ، وهذه ظاهرة لم تختص بها قصيدتا امرئ القيس وعلقمة ، فكثير من قصائد القدامى التي اتحد فيها الوزن والقافية تداخلت أبياتها[4]

ولكنَّ هذا لا يخفى على الناظر المدقِّق الذي يقرأ ما وراء السطح ويغوص في العمق ليكشف مواطن الخلل .

---

(1) - ينظر : الموشح ، ص35 - 38 .

(2) - الشعر والشعراء ، ج1 ، ص219 .

(3) - ذهب الدكتور بدوي طبانة إلى أن علقمة نسخ أبياتاً من قصيدة امرئ القيس ، وأخذ أبياتاً أخرى مجرياً فيها تغييراً طفيفاً .
(دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى غاية القرن الثالث ، دار الثقافة - بيروت ، ص63 - 65).

(4) - ينظر : أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب ، تحقيق : أ. خليل شرف الدين ، دار مكتبة الهلال - بيروت ، ط2، 1991م ، ج2 ، ص273 .
والمفضَّل الضَّبيّ: المفضليات ، تحقيق : أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون ، دار العارف ، ط7 ، ص135.

تداخلت ـ إذن ـ أبيات قصيدتي امرئ القيس وعلقمة بسبب وحدة الوزن ووحدة القافية ، ونضيف وحدة الغرض ، وإن بدا بين القصيدتين ـ وفق البنية العميقة ـ اختلافٌ ، هذا الاختلاف ناشئ عن اختلاف التجربة بحيث بدا امرؤ القيس شديد الانفعال مضطرب النفس ثائرها ، فأسقط كلَّ ذلك على الصورة التي رسمها لفرسه ، فزجر هذا الفرس وضربه بسوطه ومراه برجله .

أما علقمة فقد بدا هادئاً ، ساكن النفس ، فأسقط هذا الهدوء وهذه السكينة على صورة الفرس ، فأدرك طرائده هادئاً ثانياً من عنان فرسه دون أن يجهده أو يضربه ؛ فهو يمر به مرَّ السحاب الماطر ، ولا يخفى ما في المشبَّه به (الرائح المتحلَّب) من دلالات وإيحاءات ليس هنا مجال الحديث عنها .

مَنْ نسج هذه الأسطورة[1] من نقّاد الأدب لم ينتبه إلى هذه النواحي النفسية التي تبدو خلف البنى الظاهرة ، فقال ما قال ليدني من قيمة شاعرٍ هو أول شعراء طبقته باعتراف النقّاد القدماء أنفسهم .

لكي يحكم على شاعرية شاعر ما ، لابدّ من وضع شعره كلِّه في ميزان النقد ؛ لا أن يحكم عليه من خلال قصيدة واحدة بل بيت واحد مبتور عن سياقه . هذا لا يصح، وإن أجازه القدماء حين بحثوا عن أشعر بيت قالته العرب[2]، وحين صنعت مخيلتهم مثل أسطورة حكومة (أم جندب) .

* * *

ومن أوليات النقد التي احتفظت بها كتب الأدب والنقد القديم ـ ما يُروى من أن النابغة الذبياني كانت "تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها"[3]، فأنشده الأعشى ، ثم أنشده حسان قصيدته التي منها قوله[4]:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى

وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرِّق

فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

---

(1) ـ ينظر : النقد ، ص25 .
(2) ـ ينظر : ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار الجيل ـ بيروت ، ط4 ، 1972م ، ج1، ص95 .
(3) ـ الموشح ، ص77 .
(4) ـ ينظر : عبدالرحمن البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، دار الأندلس ـ بيروت ، ط3، 1983م ، ص427 .

فقال له النابغة : "أنت شاعر ، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمَن ولدت ولم تفخر بمَن ولدك"[1].

ثم أنشدته الخنساء ، فقال لها : "والله لولا أن أبا بصير أنشدني آنفاً لقلتُ إنك أشعر الجنِّ والإنس "[2]، فغضب حسان وقال : "والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك !"[3]، فما كان جواب النابغة إلاّ أن قبض على يده ، وقال له :" "يابن أخي، إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي[4]:

فإنكَ كالليل الذي هو مدركي

وإن خلت أن المنتأى عنك واسعُ

ليس بمستنكرٍ أن تُضرَب للنابغة قبة في سوق عكاظ وتؤمه الشعراء ليحتكموا إليه في أشعارهم ، فقد كان سوق عكاظ معرضاً لأدب العرب وأخبارها فضلاً عن كونه موسماً لحجها وتجارتها[5].

ولكن الذي نقف عنده هو هذه القصة المحاكة على لسان الشاعرين (النابغة وحسان) ، لقد تضمنت هذه القصة موازنة بين أربعة من الشعراء ، أبرزهم النابغة وحسان ، لقد أُخِذ على حسان اختياره ألفاظاً معينة ورسمه صورة مبنية على الكناية لا تتناسب وطرق العرب في فخرها .

وقد استجيد شعر النابغة لأنه رسم صورة دقيقة لخوفه مبنية على التشبيه ، ولا تخفى دقة اختيار النابغة لألفاظه التي غنيت بدلالاتها وإيحاءاتها لترسم صورة دقيقة لما يعتمل في نفسه من خوفٍ ، وحسبنا أن نقف عند اختياره (الليل) مشبهاً به لندرك غَناء هذه اللفظة بدلالات نفسية لا تؤديها كلمة سواها ؛ فالنهار يدرك الإنسان كالليل ، ولكن النابغة اختار لفظة الليل لما يرتبط بها من معاني الخوف والغموض، وما إلى ذلك من دلالات ليس هنا مجال الإسهاب فيها ، وليست هي ما أراد الناقد القديم حين أعجبته الصورة فقدم النابغة من أجلها .

أما بيتا حسان ، فقد رسما صورة لمعانيه من خلال ألفاظ وصور كان من الممكن ـ في نظر الناقد ـ أن يؤدى معنى الفخر بما هو أفضل منها ، فوفق قواعد جموع التكسير استخدم حسان جموعاً

([1]) ـ الموشح ، ص77 .
([2]) ـ الشعر والشعراء ، ج1 ، ص344 .
([3]) ـ نفسه .
([4]) ـ نفسه .
([5]) ـ ينظر : د. بدوي طبانة : دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى غاية القرن الثالث ، دار الثقافة ـ بيروت ، ص67 ـ 68 .

تدل على القلة ، والفخر تناسبه صيغ الكثرة ، ثم إنه افتخر ـ من خلال تعبيره بالكناية ـ بمَن ولد، ولم يفخر بمَن ولده أي افتخر بالفروع تاركاً الأصول .

فضلاً عن هذين المأخذين أضافت بعض كتب التراث مآخذ أخربل تغيّرت الرواية في بعض المصادر لتجعل الخنساء هي مَنْ وجه النقد لحسَّان لا النابغة [1]

ويرى الأستاذ بطرس البستاني الكثير من التكلُّف والتعنُّت في هذا النقد ؛ إذ لا يصح – من وجهة نظره – " نسبته إلى شاعرة في الجاهلية خالية الذهن من قواعد اللغة ، بعيدة عن التصنُّع الذي ينافي فطرتها الطبعية "[2]، ويرى أنَّ الناقد الذي صنع خياله هذه الرواية لم يصب ؛ لأنَّه لم ينظ إلى المجاز الذي هو باب واسع من أبواب اللغة ولولاه لضاقت العربية على أبنائها ، والمجاز هو الذي أتاح استخدام جموع القلة للدلالة على الكثرة ، وقد يحدث العكس فتستخدم جموع الكثرة للدلالة على القلة ، وهذا أمر متعارف عليه مألوف في اللغة وفي الشعر خاصة ، وقد وجد في شعر الخنساء نفسها [3]

هذا من جانب النقد الأدبي ، أمَّا من الناحية التاريخية فقد بيَّن الأستاذ بطرس البستاني أنَّ اصطناع هذه القصة أمر جلي ، منطلقاً من تاريخ وفاة "صخر " أخي الخنساء الذي قيل إنَّها أسمعت النابغة رثائها إيَّاه ، فقد قُتِل صخر يوم " الكلاب " أو يوم " ذات الأثل " نحو (615 م) وقد كانت وفاة النابغة قبل هذا اليوم بنحو إحدى عشرة سنة على أقل تقدير ، أي في سنة (602 م) أو (604 م) على رأى بعضهم . وهذا يؤكد القول بوضع هذه القصة .

والقصة من أولها تمثل موازنة بين الشعراء عند عدد من النقاد الذين يصدرون أحكاماً ويحاولون إيجاد تعليل لها ، فيفصِّلون القول فيما عابوا من شعر ويتركون ما استجادوا دون تعليل لأسباب الاستجادة .

* * *

ومن أوليات النقد ما روى من تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبدة ابن الطبيب والمخبّل السعدي ـ إلى ربيعة بن حُذار الأسدي في أيّهم أشعر "فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك

[1] ينظر : بطرس البستاني : أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام (حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم) ، دار المكشوف و دار الثقافة – بيروت ، ط 10 ، 1968 م ، ص 234 ، 235 .
([2])- نفسه : ص 235 .
([3]) - ينظر : نفسه .

كلحم أُسخن لا هو أُنضج فأكل ولا ترك نيئاً فيُنتفَع به . وأما أنتَ يا عمرو ، فإن شعرك كبرود حبر ، يتلألأ فيها البصر ؛ فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر. وأما أنت يا مخبَّل ، فإن شعرك قصَّر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت يا عبدة ، فإن شعرك كمزادة أُحكم خرزُها ، فليس تقطر ولا تمطر"[1].

وإذا كان هذا الحكم غامضاً مبهماً[2] ـ فإن غموضه وإبهامه ـ في رأينا ـ راجع إلى تلك التشبيهات المادية التي بنى عليها الناقد هذه الأحكام ، ولكنها ـ على أية حال ـ لا تخفى على العربي في ذلك الزمان وتلك البيئة . أما خفاؤها على الدارسين في عصرنا هذا فهو أمر راجع إلى طبيعة المصادر التي استقى منها الناقد القديم تلك التشبيهات ، وإذا أمعن الدارس المعاصر النظر في تلك التشبيهات وفق عصرها فسيمكنه تفسيرها وفهم ما تنطوي عليه من أحكام تُقيِّم الشعراء الأربعة تقييماً دقيقاً ، وإن لم يستند هذا التقييم إلى قواعد أو مقاييس ثابتة ، ولكنه يمثِّل ذوقاً فطرياً لا يتجاوز الميول الشخصية ، وإن قام على الموازنة بين الشعراء[3].

لقد تمت الموازنة بين الشعراء الأربعة ، هذا ما نسلّم به ، ولكننا نقف أمام القصة المحاكمة حول هذا النقد ، ولاسيما إذا رأينا رواية أخرى للقصة تنسب النقد إلى أحد الشعراء الأربعة ، وهو عبدة بن الطبيب ، مع تغيير يسير في الصور التشبيهية التي بُنِيت عليها الموازنة بين الشعراء[4].

وهناك رواية أخرى وردت في الأغاني توافق الرواية الأولى غير أنها تجعل علقمة ابن عبدة مكان عبدة بن الطبيب[5]، ولعل هذا من تحريفات النسَّاخ ، فأبو الفرج الأصفهاني ليس ممن يقع في مثل هذا الوهم ، فيجعل (علقمة) وهو شاعر جاهلي معاصر لامرئ القيس مع هؤلاء الشعراء المخضرمين الذين عاشوا زمناً في الجاهلية ، وأدركوا الإسلام وأسلموا ، ومنهم من عاش إلى زمن عبدالملك بن مروان (وهو الزبرقان)[6]. وامرؤ القيس ـ كما يقول ابن قتيبة ـ كان "في زمان أنوشروان ملك العجم ... ووجدتُ بين أول ولاية أنوشروان وبين مولد النبي ﷺ أربعين سنة"[7].

---

(1) ـ الموشح ، ص96 .
(2) ـ أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص3 .
(3) ـ ينظر : النقد ، ص37 .
(4) ـ ينظر : الموشح ، ص97 .
(5) ـ ينظر : الأغاني ، ج24 ، ص8426 .
(6) ـ ابن حجر : الإصابة في تمييز الصحابة ، دار الكتاب العربي ـ بيروت ، ج1 ، ص524 ـ 525 .
(7) ـ الشعر والشعراء ، ج1 ، ص125 .

أردنا من خلال هذا العرض وهذه المناقشة أن نقول : إن الروايات النقدية المنسوبة لبعض الشعراء ولغير الشعراء أحياناً - روايات صنعتها مخيلة النقّاد المتأخرين نسبياً ؛ لتمثل رأي ناقد ما في شعر شاعر أو جماعة من الشعراء ، ولكي يثبت هذا الناقد رأيه تحيك مخيلته مثل هذه الحكاية وتنسبها إلى شاعر قديم أو عربي يُعتد برأيه ويوثق في تذوقه الشعر وقدرته على تمييز جيده من رديئه حتى لا ينكر منكرٌ رأي هذا الناقد المتأخر نسبياً ، بل يُعتد بهذا الرأي ويرويه العلماء بالشعر لاسيما اللغويين منهم الذين يقدِّسون كل قديم، ولا يعتدون بمحدث شاعراً كان أم ناقداً .

ومهما يكن من أمر ، فإن كثيراً من هذه الآراء تمثِّل أوليات نقد مبني على ذوق غير خاضع لمقاييس ثابتة ، وإن نثر هذا النقد بذور الموازنة بين الشعراء التي نمت وتطورت في عصور لاحقة ، لتؤلَّف فيها كتب ممنهجة تخضِع الشعراء لمعايير ثابتة في النقد ، وإن لم تتحرر كلية من الميول والأهواء الذاتية[1].

والممعن للنظر في هذه الروايات التي تمثل أوليات النقد العربي يلاحظ أنها تصبّ اهتمامها على نواحٍ عدة ، أهمها :

1 ـ لغة الشاعر : كما رأينا في القصة التي حيكت حول شعر المسيّب بن علس .

2 ـ موسيقى الشعر : كما في قصة إقواء النابغة .

3 ـ الصورة الشعرية : كما في أسطورة أمِّ جندب مع امرئ القيس وعلقمة ، وحكاية النابغة مع حسان .

([1]) ـ مثل : الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي ، والوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني .

المصادر والمراجع

1 ـ إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط5 ، 1978م .

2 ـ أحمد أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، مكتبة نهضة مصر ، ط2، 1960م.

3 ـ الأعشى : ديوانه ، دار بيروت ، 1980م .

4 ـ امرئ القيس : ديوانه ، تحقيق : د. محمد رضا مروة ، الدار العالمية ـ بيروت ، ط1، 1993م .

5 – بطرس البستاني : أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام (حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم) منشورات المكشوف و دار الثقافة –بيروت ، ط 10 ، 1968 م

6 ـ ابن الجزري : النشر في القراءات العشر ، تصحيح : علي محمد الضبّاع ، دار الكتب العلمية ـ بيروت .

7ـ الجوهري : الصحاح ، دار العلم للملايين ، ط3 ، 1984م .

8 ـ ابن حجر : الإصابة في تمييز الصحابة ، دار الكتاب العربي ـ بيروت .

9 ـ ابن حزم الأندلسي : جمهرة أنساب العرب ، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، دار المعارف ، ط6 ، 1999م .

10 ـ ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، دار الجيل ـ بيروت ، ط4، 1972م .

11 ـ الزُّبيدي : طبقات النحويين واللغويين ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط2 ، 1984م .

12 ـ الزَّبيدي : تاج العروس ، دار صادر ـ بيروت ، الناشر : دار ليبيا للنشر ـ بنغازي، 1966م .

13 ـ الزمخشري : الفائق في غريب الحديث ، دار الفكر ـ بيروت ، ط3 ، 1979م .

14 ـ ابن زنجلة : حجة القراءات ، تحقيق : سعيد الأفغاني ، منشورات جامعة بنغازي، ط1 ، 1974م .

15 ـ زهير بن أبي سُلمى : ديوانه ، صنعة الأعلم الشنتمري ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، ط1 ، 1992م .

16 ـ أبو زيد القرشي : جمهرة أشعار العرب ، تحقيق : أ. خليل شرف الدين ، دار مكتبة الهلال ـ بيروت ، ط2 ، 1991م .

17- السكري : شرح أشعار الهذليين ، تحقيق : عبدالستار فرّاج ، مراجعة : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ـ القاهرة .

18 ـ ابن سلاّم الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ـ القاهرة .

19 ـ سيبويه : الكتاب ، ج1 ، تحقيق : عبدالسلام محمد هارون ، دار القلم ، 1966م .

20 ـ ابن سيده : المخصص ، تحقيق : لجنة التراث العربي ، منشورات دار الآفاق الجديد ـ بيروت .

21 ـ د. شوقي ضيف : النقد ، دار المعارف ، ط5 ، 1984م .

22 ـ عبدالرحمن البرقوقي : شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، دار الأندلس ـ بيروت ، ط3 ـ 1983م .

23 ـ عبدالقاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، ط2 ، 1989م .

24 ـ أبو عبيد القاسم بن سلاّم : الغريب المصنف ، تحقيق : محمد مختار العبيدي ، نشر: المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون ، ودار سحنون ، ط1 ، 1996م .

25 ـ الفرزدق : ديوانه ، شرح : أ. علي خريس ، مؤسسة الأعلمي ـ بيروت ، ط1، 1996م .

26 ـ ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، ط3، 2001م .

27 ـ ابن مالك : شرح التسهيل ، تحقيق : د. عبدالرحمن السيد ، ومحمد بدوي المختون، هجر القاهرة ، ط1 ، 1990م .

28 ـ المرزباني : الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)، تحقيق : علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ـ القاهرة .

29 ـ المفضل بن سلمة : مختصر المذكر والمؤنث ، تحقيق : رمضان عبدالتواب ، القاهرة، 1972م .

30 ـ المفضل الضَّبِّي : المفضليات ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، وعبدالسلام هارون ، دار المعارف ، ط7 .

31 ـ ابن منظور : اللسان ، دار إحياء التراث العربي ـ بيروت ، ط2 ، 1997م .

32 ـ النابغة الذبياني : ديوانه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، ط3 .

33 ـ ابن هشام : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق : د. مازن المبارك ، ومحمد علي حمد الله ، مراجعة : سعيد الأفغاني ، دار الفكر ـ بيروت ، ط2 ، 1969م .