

تجليات الشعرية في النقد العربي القديم النشأة والتطور

أ/ شبوني عبد القادر

جامعة المدية

الملخص:

نروم في هذا المقال محاولة الوقوف عند مفهوم الشعرية و اكتشاف معانيها من خلال الغور في مكان من معالمها لأنها أخذت تعاريف مختلفة من خلال فوضى المفاهيم التي عرفت مما يجعل كل مفهوم يختلف عن الآخر و هذا راجع إلى تباين الرؤى حول هذا المصطلح ، إذ حاول كثير من النقاد ترجمته بإبراز معانيه و تتبع دينامية هذا المصطلح المعروف بالزئبقية ، إذ نحاول في هذا المقال الوقوف عند مفهوم هذا المصطلح في التراث النقدي القديم ، من خلال جملة من آراء الفلاسفة ، و بخاصة عند أرسطو ، و عند كثير من النقاد العرب ك (قدامة بن جعفر) و (ابن سلام الجمحي) و (ابن طباطبا) و (حازم القرطاجني) و غيرهم ممن حاولوا التعقيد لهذا المصطلح من خلال جملة من التعريفات ، هذا المصطلح الذي لاقى إقبالا كبيرا في الميدان الشعري و النقدي ، محاولين بذلك تتبع مسارات الشعرية عند هؤلاء النقاد من خلال تباين الرؤى و تعدد المفاهيم

مفهوم الشعرية:

لقد أخذت الشعرية في التراث النقدي العربي مفاهيم متعددة، "فهي تأتي بمعنى دراسة جنس الشعر من حيث هو وحده أو الدلالة على الانتماء إليه⁽¹⁾ لأن الشعر يتقاطع ويتمازج مع كثير من الفنون التعبيرية الأخرى إذ حاول النقاد العرب قديما

¹ عبد المالك مرتاض، قضايا الشعرية، دار القدس العربي للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1 ، 2009، ص 17.

الغوص في هذا المصطلح إلا أنّ الاختلاف بات واضحاً في تحديد مفهوم دقيق له، وإن كان هناك بعض التوافق والاتفاق بينهم .

إنّ مصطلح الشعرية مرتبط في حد ذاته بالعملية الابداعية انطلاقاً من التجربة الذاتية باعتبارها نظرية في الابداع" ويبدو أن الشعر كان من أقدم الفنون التعبيرية ظهوراً وهو على كل حال الشكل التعبيري الأمثل للتمثيل المسرحي⁽¹⁾، وكانت العرب تعتمد على الشعر اعتماداً في تخليد بعض المآثر الجاهلية الخاصة بهم وهذا اعتماداً على وظائف الشعر التي تعبر عن خبايا أنفسهم وحالات قبائلهم " بأن تعتمد بذلك الشعر الموزون والكلام المقفى وكان ذلك هو ديوانه⁽²⁾ وعليه اختلفت هذه الوظائف الشعرية، منها ما هو وجداني يعبر عما يختلج في النفس من عوطف ومنها ما يعبر عن المواقف التي تستطيع أن تخلد الشعر و تتجاوز ذلك إلى المجتمع من خلال التأثير في نفسية العربي هجاء أو مدحا وبالتالي التأثير في القبيلة وجعلها مجيدة شريفة، وقد ربطها بعضهم بالكلمة (فنشعر بشعرية النص عندما نحس بالكلمة ككلمة لا بديلاً لشيء أو تفجيراً لانفعال)⁽³⁾. كما أنها مرتبطة بموضوع الجمال وعنصر التخيل (إنما تدل على كل موضوع جمالي وافر الظلال التخيلية كثيف الطاقات الإيحائية)⁽⁴⁾.

ومما لا شك فيه أنّ هذا المصطلح لا يبوّح بأسراره ودلالة معانيه لما فيه من ضبابية مما يجعلنا ننفض إلى أعماقه ونتتبع آثاره عبر كثير من الخطى التي تتدحرج في قالب فني جميل معروف بالتعدد مما جعلها تلقى رواجاً في ميدان الدراسات النقدية

¹ نفسه ص 133..

² أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تح عبد السلام هارون، ج 1، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969، ص 72.

³ - جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن 8هـ، ط 2، دار الحرف، بيروت، 1995، ص، 244.

⁴ - يوسف وغليسي : الشعرية والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي جامعة منتوري، قسنطينة، 2007، ص: 23.

المختلفة التي حاولت التنظير في كثير من الكتابات المتعددة، ولعل مصطلح الشَّعرية لم يكن وليد اليوم، بل له امتدادات في الماضي عبر مسارات متنوعة في التاريخ النقدي، فقد حاولت أن توجد لنفسها حيزاً مكانياً من خلال جملة من الدراسات وخاصة في النقد العربي القديم .

الشَّعرية في النقد العربي القديم:

منذ القديم والخلاف قائم بين الأدباء والنقاد حول مفهوم الشَّعر وتعريفه وقد وضعوا له تعاريف مختلفة وسطَّروا آراء عديدة وكل يرى أنَّه جاء بفصل الخطاب وأنَّ قوله هو عين الصواب في تعريفه الشعر ولكن الحقيقة أن هؤلاء قاصرون عن فهم معنى الشعر واستيعاب جزئياته وفروعه ويبدو جلياً أن تلك التعاريف لم تسم إلى قدر الشَّعر وفهمه الفهم الصحيح ومن أقدم تلك التعاريف ما قال قدامه بن جعفر في كتابه نقد الشعر إذ يرى أن الشعر " كلام موزون ومقفى يدل على معنى" ⁽¹⁾ ومما عُرف على الجاحظ أنَّه ميز بين السجع والشَّعر والنثر ولم يورد في نصوصه ما يجعل السجع ضمن حدود المنثور لقرب السجع من الشعر فعليه نجد أن الجاحظ يفرق بين السجع والكلام المنثور ليخرج الكلام المسجوع من حدود النثر.

ففي تعريف قدامه كما أسلفنا نجد أن تعريفه قاصر على إدراك حقيقة الشَّعر فقد نسي مواضع الخيال والعاطفة وكان يرى أن الأراجيز المنظومة من الشَّعر بيد أنَّه أحس بذلك فتدارك الموقف ففي تعليقه على كلمة معنى الواردة في التعريف أخرج من الشعر كل غناء وسخيف موزون لأنَّ كل شخص لو أراد أن ينظم القول الموزون المقفى ليتمكن منه وقيده بالنظم فعندهم الشعر " كلام منظوم بائن عن المنثور بما خصَّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجَّته الأسماع وفسد على

(1)- قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ص:17.

الذوق ونظمه معلوم محدود"⁽¹⁾، ويقصد ابن طباطبا بالنظم الوزن، ويلحظه الطبع السليم، والذوق المدرب، لكن من افتقد الطبع السليم احتاج إلى تعلم العروض، حتى يصير علمه به كالطبع.

إن أهم ما في هذا التعريف أنه يحدد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات ولا يشير صراحة إلى القافية إلا أنها متضمنة فيه، فضلاً على أنه لا يهتم بالجانب التخيلي للشعر من حيث مصدره وتأثيره وإنما يهتم بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية فيه على أساس من الطبع والذوق .

لقد استقر في زمن ابن طباطبا تعريفه للشعر بأنه الكلام المخيل الذي ينشأ عن فاعلية المخيلة عند المبدع، لكن ابن طباطبا لا يلجأ إلى هذا التعريف الفلسفي. وعند القرطاجني "كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحببه إليها، ويكره إليها ما قصد تكرهه لتحمل بذبك على طلبه أو الهرب منه، بما تضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو حسن صدقه"⁽²⁾، فالخطوة الأولى لتحديد مفهوم الشعر هي الحدّ والحدّ مصطلح قديم سبقه إليه غيره من النقاد العرب وهذا المفهوم لا يبعدنا عن مفهوم الماهية "فالحّد قول دال على الماهية وهو من هذه الناحية طريق من طرق التعريف يشتمل على ما به الاشتراك وما به من تميز، أي أنه انطوى على تحديد الخصائص النوعية التي تجعل الشيء يتشابه مع غيره أو يتميز به"³. فالوزن والقافية والقصد والغاية فضلاً عن حسن التخيل والمحاكاة للأشياء وحسن تصويرها بتأليف تصل إلى الكلام المؤلف إلى غايته ومكمنه الشعري وفي هذا المجال يستفاد من تعريف القرطاجني أن

⁽¹⁾ - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تدع عباس عبد السائر، دار الكتب العلمية، ط: 02، 2002، ص: 41.

⁽²⁾ - القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، 1966، ص: 71.

⁽³⁾ - جابر عصفور، النقد الأدبي، مفهوم الشعر في التراث النقدي، دار الكتاب المصري، ط: 01، 2003، ص: 189.

قصد الشاعر الذي يدفعه إلى إنشاء الشعر إنما هو إحداث انفعال في نفي المتلقي، يحبب إليها شيئاً أو يكره إليه شيئاً آخر ويترتب عن كل هذا التحبب والتكره تصرف خاص من جانب المتلقي إما بطلب الشيء أو الهرب منه.

فالشاعر عند التهيؤ للإبداع يكون لديه قصد، والسلطان الذي يستبد بنفس المتلقي فيجعلها تحب أو تكره التخيل "والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رويّه إلى جهة الانبساط أو الانقباض"⁽¹⁾ فارتباط الوزن بالتخيل الشعري ليس أمراً عشوائياً لمفهوم الشعر وإنما هو مرتبط بخاصية الوزن بنفسه "والشعر لا يمكن أن يتحقق بالعنصر التخيلي وحده كما أنه لا يمكن أن يتحقق بعنصر الوزن والقافية وربما كان الأقرب إلى الدقة أن نقول إن فاعلية التخيل في الشعر لا تنفصل عن البنية الإيقاعية التي تنفصل بدورها عن بنية التركيب أو الدلالة"⁽²⁾ فالشعر لا يمكن أن يتحقق بعنصر التخيل بمعىة عنصري الوزن والقافية وإنما فاعلية التخيل الشعري هي مرتبطة بالجانب الإيقاعي التي تحدده تلك النبرات الموسيقية المختلفة الإيقاع والتي هي بدورها تكون منفصلة عن تلك التراكيب أو الدلالات المختلفة والمتنوعة التي تحدد فاعلية التخيل الشعري.

يمكن لنا أن نتقبل ما يراه القرطاجي "أن المعتبر في حقيقة الشعر هو التخيل والمحاكاة"⁽³⁾، وهنا يمكن أن نقول: إنّ التخيل الشعري فعل شامل تساهم في حركته كل عناصر الشعر التي تتحقق على مستوى الإبداع.

¹ القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص، 77.

² جابر عصفور، مفهوم الشعر في التراث النقدي، ص 194.

³ القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 79.

إن عملية التخيل تقتزن بالشعر وبإبداعه، فالقرطاجني لا يشترط في الشعر مقدمات كاذبة أو صادقة، وحسب الكلام المخيل المحاكي، فالتخيل فعل مرتبط بقدرة الكاتب على إدراك المحسوس "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة في أفهام السامعين فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"⁽¹⁾، فالشاعر إذا ما أحكم عملية الإدراك للعالم تحكم في الألفاظ واستطاع أن ينشأ معنى في أفهام السامعين ومن ثمة يجوز للشاعر أن يبني كلامه على تخيل أشياء من الموجودات ليبسط النفوس أو يقبضها عنه .

وأبرز ما نستخلصه من مقاربتنا لمفهوم الشعر عند حازم ما يميز الشعر عن غيره أنه كلام مخيل وموزون ومقفى، كما هو في التصور النقدي القديم والتصور الفلسفي والعربي ما يجعل الشعر قادرا على أن يحبب أم يكره شيئا ما هو حسن التخيل والمحاكاة ثم الإعراب والتعجب .

قصد الشاعر من التأليف إحداث انفعال في المتلقي أي تحبيب الأشياء أو تكريها له، وبالتالي إقبال المتلقي على الشعر أو الهرب منه، وخير ما أثمرته المصنّفات النقدية القديمة نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني والذي أحسن التبيين والذي رفض قسمة الشعر إلى لفظ ومعنى والتي شغلت النقد القديم وإحكام أواصر العلاقة بين النظم والنحو. وعليه تكون عملية استنباط قوانين الإبداع متميزا " وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس

¹المصدر نفسه، ص ص18-19.

هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق، ولذلك كان عندهم نظير للنسخ والتأليف والصياغة والبناء والشيء والتجبير وما أشبه ذلك⁽¹⁾.

تتضح معاني نظرية النظم في تناسق دلالة المعاني على الوجه الذي يقتضيه العقل ويكون بدلا لمعنى الصياغة والتصوير، إنّ أَجَلَ شيء في نظرية عبد القاهر الجرجاني معنى المعنى الذي يعني البناء الفني، من أدوات التصوير البياني التي ترمي إلى ما يختفي وراء معناه الظاهر، ويفرق الجرجاني بين نظم الحروف في الكلمة، ونظم الكلمات على مستوى العبارة وأن السؤال الذي أجده ملحا هو إدراج الجرجاني النحو كمعيار في الشعر.

من المؤكد أنّ نحو الإعراب لا يقدر في فصاحة الكلم وأنّه أهمل بشكل ملفت مبدأ اشتراط الوزن والقافية في الشعر، ويعترف الجرجاني بأنّ علماء سبقوه بالتنويه بالنظم حين يقول: "وقد علمت أطباق العلماء على تعظيم شأن النظم، وتفخيم قدره، والتنويه بذكره، وإجماعهم أن لا فضل في عدمه"⁽²⁾، وإذا أصبح من الثابت أن الجرجاني لم يبتكر نظرية النظم أي آلة خلقها فقد تنسب إليه بفضل تطبيقها على كثير من أبواب البلاغة التي تدخل في علم البيان، ولم يكن يكتفي بتلك الإشارات العابرة الدالة على القصد، ولكنه خلق من هذه الإشارات نظرية بلاغية كبرى احتوت البلاغة كلها حتى أصبحت تصب في النظم، ولا تخرج عنه، ولا ينبغي أن تدرس منفصلة عنه. وحتى نتمكن من الوقوف على وجوه الجدة في نظرية النظم، فإنه من الأحسن تتبع تطور القول بالنظم في ترثنا البلاغي من حيث أسباب ظهوره، وكيف تلقاه الجرجاني.

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 49.

² المصدر السابق، ص 80.

بدأت الإشارة إلى فكرة النظم تظهر فيما كتبه النحاة والبلاغيون ومؤلفو كتب إعجاز القرآن الكريم منذ القرن الثاني للهجرة ففي حديث ابن المقفع عن صياغة الكلام نجده يستشعر فكرة النظم ويمسها حيث يضع كل فصل موضعه، وجمع إلى كل لون شبيهه.

إنَّ سرَّ إعجاز القرآن الكريم في نظر الجرجاني هو النظم، ونظرية النظم تقترب من مفهوم الأسلوب ومن مفهوم الشعرية، بوصفها توصيفا بنائيا للخطاب سواء أكان قرآنا أم نثرا وهي تبني على مبدأ العلائقية أي علاقة اللفظ بالمعنى وعلاقة المعنى باللفظ.

لقد نهت شعرية النظم الجرجانية إلى مسألة جيّدة حقا إنّها مسألة معنى المعنى والتي يقول عنها في دلائل الإعجاز "وإذا عرفت هذه الجمل فهانها عبارة مختصرة، وهي أن نقول المعنى، ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي يضل إليه بغير واسطة ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى يقضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"⁽¹⁾، ويميز الجرجاني المعنى العقلي الذي هو المعنى المتعلق بلغة الاتصال اليومي، والتخييلي الذي لا يمكن أن يُقال عنه صدق وإن ما نهاه منفي وهو متعلق باللغة الأدبية.

فالجرجاني يرى أن التخييل خداع للعقل ومحض تزويق للباطل "وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل هانها ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدّعي دعوى طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريهما مالا ترى"⁽²⁾ إلا أنّه عندما يتحدث عن أنواع التخييل يرى "أن الاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت في مكانه، وكان موضعه من الكلام أشد محاماة عليه، وأمنع لك من أن تتركه وترجع إلى

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص، 203-204.

² نفسه، ص253.

الظاهر، فأمر التخيل فيه أقوى ودعوى المتكلم له أظهر⁽¹⁾، وإذا كان الشاعر يخيل الأشياء على ما هي عليه، أو على ما غير ما هي عليه فإنّ القول الشعري لا يقع بالضرورة في طرف واحد لأنّ ما تقوم به صناعة الشعر هو عنصر التخيل" فلذلك كان الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل⁽²⁾ فالقول الشعري يرتبط بالتخيل لا بثنائية الصدق والكذب.

وقد تركت الأمة العربية نتاجا كبيرا من الأدب فيه كثير من صور أحاسيس الأدباء ومدى تأثيرهم بعوامل مختلفة في تكوين شخصيتهم المرتبطة ببيئتهم وحظهم من الثقافة والعواطف والخيال الشعري، والذي أوجد نتاجا شعريا غزيرا ليس على درجة واحدة من الجودة والإبداع وحسن الصياغة والتعبير وليس على درجة واحدة من حيث التأثير والتأثر في النفوس فتهتز. والقلوب فتطرب فيكون لها صدى أقوى ويتجاوز بذلك زمنه الذي نشأ فيه، فيصبح الشعر تلك اللغة التي نعبر بها عن خبايا النفس الداخلية، فتعبر عن آمالها وآلامها، فترسم بذلك ملامح الصورة المثلى التي يتطلع لها كل جيل.

وإذا أتينا إلى التراث قديما نجد أنّه يكاد يكون كله شعرا، ونظرا للمكانة التي كان يحتلها الشعر أطلقوه على كل علم وفن. أمّا باقي ضروب الأدب فلم تكن بالمكانة التي كان عليها الشعر، ويذهب أبو هلال العسكري في اعتبار "أن سائر ضروب الأدب لن تُرى في القديم إلا ضلالا غير مستقرة والقليل الذي أثر لنا من خطب الجاهليين قليل لا غناء فيه حتى أن هذا القليل شك فيه جماعة من علماء الأدب ومؤرخيه وتصدوا له بالنفي، لمّا رأوا فيه من صناعة لفظية وأسجاع مفتعلة رأوها غير جديدة أن تنسب إلى

¹المصدر السابق، ص290

² حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص63.

هذا العصر الذي لم يعرف التكلف في شيء من فنون الحياة فكان حرياً له ألا يعرفه في فن من فنون القول"⁽¹⁾، أما في مجال الكتابة فالحظ الأوفر في هذا العصر لها .

لم يكن للعرب ما يبرئ الشعر للنشر مما يجعله يحتل منزلته من أدبهم ويدلّ على تنضيد المعاني وتنسيق الأفكار في أسلوبهم المنثور، وقد بقي الحال على ذلك في صدر الإسلام، والعصر الأموي إذا استثنينا من فنون النثر التي لها أثر ملحوظ بسبب الحاجة إليها في نشر المبادئ الإسلامية، وإذا استثنينا كذلك الكتابة التي وُلدت في أخريات عصر بني أمية نجدها على أية حال صناعة لم يظهر لها قواعد يحتذي بها رجال هذه الصناعة ، ولكّنها لم يظهر أثرها في عصر بني أمية وإنما يكون لها هذا الشأن في العصر العباسي الذي شغّت فيه أضواء العلم والمعرفة، فنجد أنّ أظهر ألوان الفن الأدبي هو الشعر الذي كان صناعة العرب فتردد على الألسنة ورواه الناس حتى ذاع صيته حيث حُفظ على صفحات القلوب حتى كان التدوين في العصر العباسي الأول ، ومن البديهي أنّ النقد موضوعه الأدب والذي يتقدم النقد لأنّ " النقد تقويم للأثار الأدبية ولا يمكن تقويم شيء لا وجود له"⁽²⁾ فقد ارتبط النقد ارتباطاً وثيقاً بالشعر مع أن تقويم الأخبار التي انتهت إلينا تؤكد كثرة ما كان عندهم من النثر الجيد أي الأثر الفني الذي سنتناوله فكان ارتباط النقد أكثر بالشعر منه إلى النثر" لأنّ نقد الأعمال المنثورة بالنظر إلى صعوبة حفظها يتطلب أن تكون مكتوبة وهو ما لم يكن ميسراً في القديم، وبناء على هذه الحقيقة فإنّ النقد عند الجاهليين كان أكثر ملازمة للشعر"⁽³⁾ إنّ الذي لا شك فيه أن الشعر العربي مرّ بمراحل مختلفة من

¹ بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص43.

² عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص11.

³ المرجع السابق، ص12.

التطور في شكله ومضمونه قبل أن يصل إلى صورته التي نراها عند الشعراء في العصر الجاهلي.

إذا كان تطور الأدب وانتقاله من حال إلى حال لا تتم من خلاله سبيل الطفرة، إنما تتدخل في حركته تلك العوامل المختلفة ومما لا شك فيه أن للنقد إسهاما وافرا في نموه ودفعه نحو استكمال خصائصه الفنية؛ لأنَّ تطور الأدب يخضع لعوامل اجتماعية وسياسية واقتصادية وذلك أنَّ الشعر الجاهلي في أهمِّ مراحلهِ ورحلته الطويلة بين صورته الساذجة كما تصوَّرها الدارسون من قدماء ومحدثين وبين صورته الناضجة كما تصوَّرها والتي تجسدها قصائد امرئ القيس والمهلهل وعلقمة والنابغة وزهير قد رافقته حركة نقدية كانت تعمل طول هذه الرحلة تهذيبه وتوجيهه للبحث عن أسباب الكمال التي لا يتطلع إليها مبدع النص ومتذوقه على السواء" دوار قليلة قبل أن يستوي من إقواء وبساطة المعاني وخطأ في التفاعيل ونحو ذلك ثم زال ذلك كله على مر الزمن بنقد النقاد"⁽¹⁾، ومن هذا يمكن أن نقول أن النقد الأدبي نشأ مع الشعر وأنَّه كان مثله ساذجا في بداية الأمر وأن النصوص الأولى قليلة وصلت إلينا في مرحلة النضج الشعري والتي لا تمثل صورته الأولى" وإذا كان الناقد الأول قد ظهر إلى الوجود مع الشاعر الأول وإذا كانت أوليَّات الشعر العربي غير مألوفة لنا فإن أولويَّات النقد الأدبي تبعا لذلك قد غابت عنا"⁽²⁾ وعليه تبقى نظرتنا الأولى للنصوص قائمة على الشك لذلك لا بد من التطرُّق إلى النقد الأدبي في العصر الجاهلي حيث لم يصلنا من النصوص النقدية القديمة إلا القليل التي رافقت الشعر العربي في نشأته الأولى وفي تطوُّره .

¹ عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي، ص 416.

² نفسه، ص 417-418.

إنّ النصوص النقدية تعود إلى مرحلة اكتمال النموذج الفنّي للقصيدة الجاهلية كما سبق وأن ذكرنا حيث ما نتوصل إليه وما وصلنا إليه ما هو إلا الجزء القليل من نقد تلك المرحلة والتي عرفت نشاطا نقديا في أماكن مشهورة كأسواق العرب والمجالس الأدبية العامة وقصور الملوك، ومن أهم الأسواق التي ذاع صيتها في العصر الجاهلي سوق عكاظ التي كانت تقام في النجد من منتصف ذي القعدة إلى نهايته ومما لا شك فيه أنّ سوق عكاظ كانت مكانا غنيا بمنابر الأدب. فبمعية أنّها سوق للبيع والشراء فإنّها كانت مكانا يجتمع فيه الناس إذ " كانت أشبه بمؤتمر كبير للعرب يجتمعون فيه ويتناشدون الأشعار وينظرون في خصوماتهم ومنازعاتهم وكل ما يتصل بهم من شؤون"⁽¹⁾ وكانت أيضا مجمعا لقبائل العرب يأتون إليها لأجل الصلح والتفاخر وموعدا للخطباء والدعاة إذ يمكن القول إنها كانت بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي فيها الشعراء كل عام. وفي هذا الخبر عن ابن قتيبة أنّ النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة حمراء من جلد فتأتيه الشعراء وتعرض عليه أشعارها وقد روت كتب المصادر مشهده مع الشعراء في سوق عكاظ فقد احتكم الأعشى وحسان بن ثابت والخنساء للنابغة الذبياني فأنشدته في رثاء أخيها صخر التي منها :

وإن صخرًا لتأتّم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

وإن صخرًا لمولانا وسيدنا وإن صخرًا إذا نشتو لنحار

وقد أعجب الأعشى بالقصيدة إعجابا شديدا وقال لها: لولا أن أبا بصير وكان يقصد الأعشى أنشدني لقلت أنك أشعر الجن والإنس فقد حكم للأعشى على أنه

¹ بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، ص 50-51.

أشعر الشعراء وأن الخنساء تليه منزلة وهذا ما أدى بحسان بن ثابت إلى رفض هذا الحكم إذ قال له: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك، فقال: حيث تقول ماذا، قال: حيث أقول:"⁽¹⁾

لنا الجففات الغر يلمعن وأسيفنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرّق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما
فقال: إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر
بمن ولدك وفي رواية أخرى فقال له:

إن قلت > الجففات < فقللت العدد. ولو قلت > الجفان < لكان أكثر وقلت >
يلمعن بالضحي < ولو قلت > يبرقن بالدجى < لكان أبلغ في المديح لأن الضيف بالليل أكثر
طروقا وقلت > يقطرن من نجدة دما < فدللت على قلة القتل ولو قلت > يجرين < لكان
أكثر لانصباب الدم فقام حسان منكسرا منقطعا⁽²⁾.

إنّ فعل الموازنة فعل قديم و مبادئه وإجراءاته قد اتضحت في الأدب العربي من
قبل وأنه كان قوة كامنة في نظر سالكيه، لقد تجلت في مظاهر متعددة وتفضيل
بعضها على مستويين الفردي والجماعي فعلى المستوى الفردي أنّ أهم ما عرف من
الآراء في العصر الجاهلي ما يرويّه ابن قتيبة: " أنّ علقمة احتكم مع امرئ القيس إلى
امراته أم جندب لتحم بينهما فقالت: قولاً شعراً تصفان فيه الخيل على روي واحد
وقافية واحدة فقال امرؤ القيس:

خليليّ: مرّا بي على أم جندب لنقضي حاجات الفؤاد

¹ حسان بن ثابت، الديوان، تحقيق وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ط1، 215.

² ينظر: أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ط مصورة، دار الكتب المصرية، ج9/ص333-334.

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران كل مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب
ثم أنشدها جميعا. فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك. قال: وكيف ذاك؟
قالت لأنك قلت:

فللسوط ألحوب وللحاق درّة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك، فقال علقمة:

فأدركن ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلب

فأدرك طريدته، وهو ثانٍ من عنان فرسه، فلم يضربه بسوطه، ولم يمره، ولم يزجره. فقال لها: ما هو بأشعر مني ولكنك له عاشق، فطلّقها وخلف عليها علقمة فسمي (الفحل) لذلك⁽¹⁾ ومن هنا يمكن النظر إلى دقة المقياس النقدي من خلال هذه الموازنة في مقارنة أم جندب إذا صح شرطها يمكن القول إن النقد لم يكن سليقة وفطرة جزئيا ولا ذاتيا وإنما كانت له أصول يحتكم إليها وكذا اتسامه بالموضوعية. ويروي أبو عبيدة² أن الشاعر طرفه بن العبد كان قد نقد المتلمس وهو صبي عندما سمعه يقول:

وقد أتناسى الهم عند بناج عليه الصيعرية مكدم

احتضاره

والصيعرية سمة للنوق لا للفحول فجعلها للفحل فقال طرفه: > استنوق الجمل < أي جعله ناقة فضحك الناس وصارت مثلا كما أن النابغة الذي كان من كبار شعراء الجاهلية لم يسلم هو الآخر من النقد وقد ذكر أحدهم يقوي في الشعر فعييب

¹ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 145.

عليه ولكنه لم يأبه فجعلوا يفهمونه ويحاولون أن يجعلوه يدرك هذا العيب في شعره، وهو لا يستطيع أن يفهم ما يريدون حتى جاءه بقينة فجعلت تغنيه:

أمن آل مية رائح أو مغتد
عجلان ذا زاد، وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غداً
وبذاك حدثنا الغراب الأسود

فكانت تشبع حركة الدال وتطيلها في <مغتدي> و <مزود> ثم غنت البيت الآخر فبينت الضمة في قوله (الأسود) ففطن بذلك لما يريدون، فغير عروضه وجعله: (وبذاك تنعاب الغراب الأسود) فتصويب النابغة لموسيقى قافيته إنما تحصل عليه بعد تمكنه من حسن المعرفة في موسيقى الشعر⁽¹⁾. وعليه" كانت معرفة القوم بالموسيقى، لا تنفصل عن معرفتهم بعروض الشعر. إذ ليس دليل الفهم في السامع أن يطرب أو يتطارب"⁽²⁾ ومن خلال نقل هذه الأخبار في العصر الجاهلي يتبين لنا وجود الإرهاصات الأولى للنقد في هذا العصر مع ملاحظة وجود نوع من المنهجية التي تمثل الاتجاه النقدي، إذ لا يمكن أيضاً أن يستبعد أن تكون للجاهليين ملكة تحليلية في النقد الأدبي ذلك أن الشعر الجاهلي كان شعر إحساس قائم على الانفعال والتأثر، فالأدب الجاهلي وما حوي من جواهر ثمينة في الشعر والنثر كان يستميل القلوب والأسماع. "فالناقد ينظر في الشعر من خلال الصورة الفنية أولاً، وهذه قيمة جمالية يمكن لها أن تتطابق مع الصورة الواقعية، وبقد ما يحسن الشاعر من محاكاة الصورة النمطية بقدر ما يعتبر شعره فناً راقياً ولذلك يمكن الحديث عن الصورة النمطية الأخرى التي استقرت في المخيال العام للناقد والشاعر"⁽³⁾ فهذه الصورة النمطية يمكن اعتبارها أحد القياسات الهامة للتفاضل بين الشعراء.

¹ أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 11، ص 10.

² قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1، لبنان، 2003، ص 47.

³ المرجع السابق، ص 25-26.

لقد كان النقد في العصر الجاهلي يهتم اهتماما كبيرا بالصياغة والمعاني مما يتماشى والفطرة العربية المرتبط ببداية نضج الشعر" والجديد بالذكر أن العهد كان قريبا من نضوج الشعر العربي وأن هذا الشعر لم يكن قد خلس بعد من أمور صاحبه يوم كان ناشئا وأنه لم يصل بعد إلى المرونة والصفاء وغيرهما من الخصائص اللغوية والفنية التي سوف تظهر في الشعر الإسلامي ولذلك ظل النقد الأدبي المروي في العصر الجاهلي يدور حول كل ما له علاقة بالشعر بنية ومعنى دون أن يتصل بالبحث في الجمال الفني بشكل دقيق"⁽¹⁾، وقد كان الحكم حينئذٍ على الشعر من جهة والتنويه بمرتبة الشاعر من جهة أخرى كما أنه يقف موقفا تضامنيا مع الشاعر لبيت قاله فاستحسنه الشاعر، فعده الناقد من أحسن الشعراء لأجل قصيدة أنشدها هذا الشاعر.

إن الناقد الجاهلي حريصٌ على ثنائية البحث والتَّحري عمّا إذا كان الشاعر الجاهلي في هذه الأشعار يحترم المثل العليا في الصياغة والمعاني" وبالإضافة إلى حكم الناقد الجاهلي في ما سبق كان يحتكم كذلك إلى النزعات والعصبية التي تعارف عليها الجاهليون ورسخت في أذهانهم فاعتبرها القاضي العادل الذي يستندون إليه. فكان الشعر يُتخذ وسيلة لتجريح الناس أو الثناء عليهم والرفع من مكانتهم ومنزلتهم متّبعاً في ذلك هوى نفسه المشبعة بالعصبية، كما أنّ الشعراء كانوا يعتمدون على الذوق الفني الخالص فكان النقد تأثرياً انطباعياً لم يرق إلى المستوى المنهج الخاضع إلى أسس نقدية فنية تحتكم إلى التحليل والتعليل والاستنباط .

¹ قصي الحسين، المرجع السابق، ص 27.