معطيات التلقي الشعري في النقدي العربي القديم "قراءة في خطاب التأسيس النقدي وتأصيله"

Metacognitive Beliefs and their relationship with female student psychological burnout among Postgraduate married in King Khalid University

إعداد

أ. م. د/ عبد الله علي قاسم الصنوي

جامعة صنعاء- اليمن

Doi: 10.33850/ajahs.2020.120029

الاستلام: ٦/ ٩/ ٢٠٢٠ القبول : ١٢/ ٩/ ٢٠٢٠

المستخلص:

سعت الدراسة إلى قراءة معطيات التلقي الشعري في النقد العربي القديم من خلال الإحاطة بما أمكن من مرويات التأسيس الشفهي للنموذج الشعري، وما استندت إليه الاختيارات الشعرية الأولى، كخطوة عملية في التأصيل النقدي الكتابي لأفضلية الأصل الشعري، وقد اهتمت الدراسة بتناول ما ينبغي من المرويات التي هيأت لمعايير التلقي الشعري العربي، وتأصيل أنموذجٍ صار معياراً يُقاس عليه كل إبداع شعري في الفكر النقدي العربي القديم. وقد استندت القراءة في متابعة النصوص ومناقشتها إلى منهج وصفي/تحليلي، يستعين بما توفره نظرية التلقي من المفاهيم في هذا الأمر بهدف إثارة نوع من الحوار المعرفي المبني على إثارة التساؤل مع فكر التأصيل النقدي العربي القديم، لمقاربة ما قد يكون مسكوتا عنه في هذا الفكر، دون أن تدّعي تقديم أجوبة قاطعة.

الكلمات المفتاحية: التأسيس الشفهي، التلقي، الأنموذج الشعري، المختارات، المتغير الشعري.

Abstract :

This study aims at interpreting the data of poetry reception in the ancient Arabic criticism through understanding, if possible, the narrated stories of the oral establishing for poetry exemplar and depending on the first poetry options as a practical

step in authenticating written criticism for the advantage of poetry authenticity. In addition, the study has been interested in dealing with the narrated stories, which establishes the standards of Arabic poetry reception, and originating its exemplar, which becomes a norm of measuring the poetry innovation in the ancient Arabic critical intellect. Interpreting and discussing texts are based on the descriptive / analytical methodology, which, in this respect, takes the assistance of concepts provided by the reception theory, aiming at enriching the cognitive dialogue based on evoking questioning with the intellect of ancient Arabic critical authentication, in order to approximate what is silent about in this intellectuality without appealing for presenting ultimate responses.

Key Words:oral basis, reception, poetry exemplar, options, poetry variable.

المقدمة:

قد يبدو مهماً أنْ يُسأل هل كانت العودة إلى أنموذج الشعر الجاهلي أمراً لا يمكن الاستغناء عنه في النشاط التربوي والثقافي للعرب بعد الإسلام؟ أم كان ذلك استدعاء (سياسي ثقافي) يُدرك "أن الأعمال الفنية تدوم وتبقى حاملة معها تاريخها الأصلي أو عالمها الذي تحدرت منه، بهدف استرجاع ما قد حدث، وأن النشاط الشعري كأي عمل فني يستند في بقائه إلى طابعه الوثائقي وصداه الذي يتردد في وعي الأجيال، ويعتمد في بقائه على إرادة حافظة تتمثل فيمَنْ يتلقون رسالته" (غادامير، ١٩٩٧، ٢٢)، ويتفاعلون مع محتواه ليتمّ الحفاظ على سياقه العام والخاص.

ولكي يتم التفاعل مع محتوى العمل الأدبي، فلا بد من أن يكون المتلقي مزودا بمعطيات تتيح له ذلك، منها ما يتصل بجنس الأدب وانتمائه، ومنها ما يتصل بالأعمال المشابهة أو المخالفة له؛ وهذا يعني أن العمل حين يُؤسس له، أو يَتِمُّ اعتماده "لا يقدم نفسه كشيءٍ جديدٍ خالٍ من المقدمات التي هيأت له، حيث يكون المتلقي، انطلاقاً من مجموعة العلامات الظاهرة والخفية، والإحالات الضمنية والخصائص المألوفة سلفاً، مستعداً لنمط معين من التلقي" (عروي، ٢٠٠٩، ٤٦). ولعل مثل هذا ما هيَّأ لاستدعاء النص الشعري القديم واستمراره بما يملك من العلامات الظاهرة والمضمرة في وعي جمهوره، وتعزيز وجوده باستمرار ثقافته في نمط خصائص التلقي المألوف، وهذا ما كان متاحاً في بداية العصر الأموي، إذْ أخذ الأمر يجري وفق الغايات المؤسِّسَة

لاستدعائه، ليزيح كل متغير قد يقلق المتلقي الفاعل، أو يهدد ذخيرته المعرفية التي على هداها يسعى إلى تأويل النص الشعري.

وفي المساحة التي يثيرها السؤال السابق يُلاحظ أنّ مفاهيم بعينها قد سَخّرت كل المتاح لدى أصحابها لاعتماد وعي ثقافي يستمر وجوده بحامله الفني، فهيأت بصورة مباشرة وغير مباشرة لإطلاق أهمية الخطاب الشعري بنسقه الثقافي الذي قام بدوره في التأسيس لمبررات فاعلياته، انطلاقاً من وظيفته الإعلامية المُوجَّهة نحو تحقيق غايات مباشرة، أي تحقيق وظيفة الإقناع عبر وسيلة الإمتاع. ولذا وُجِّهت مسيرة الشعر العربي ووظيفته التي حافظ عليها نمطٌ من التلقي، استجاب لقيم الشعر الفنية والشكلية والموضوعية المعبرة عن جمهوره قبل الإسلام، وتردد صداها في وعي الأجيال التالية، تحت مبررات عدة، توردها المصادر اللغوية والأدبية العربية القديمة التي ستكون مصدرنا في قراءة معطيات التلقي الشعري في الفكر النقدي الأدبي القديم.

وتسعى الدراسة إلى قراءة ما يؤلف أسس التفكير النقدي العربي، ومعطياته في التلقي الشعري، من خلال الإحاطة بالمعطيات النقدية المنثورة في مصادر التراث، وهو أمر لا يمكن أن تقوم به هذه الدراسة التي تحاول أن تُلِمّ بما أمكن من مرويات التأسيس الشفهي للنموذج الشعري، وما استندت إليه الاختيارات الشعرية الأولى، كونها خطوة عملية في التأصيل النقدي الكتابي لأفضلية الأصل الشعري، وسيكون لزاماً أن تهتم القراءة بتناول ما ينبغي من المرويات التي هيأت لمعايير التلقي الشعري العربي، وتأصيل أنموذجه الذي صار معياراً يُقاس عليه كل إبداع شعري في الفكر النقدي العربي القديم. وقد استندت القراءة في متابعة النصوص ومناقشتها إلى منهج وصفي/تحليلي، يستعين بما توفره نظرية التلقي من المفاهيم في هذا الأمر، وتم تناول الموضوع من خلال مناقشة: معطيات التأسيس الشفهي، وما تلاها من التأصيل الكتابي، ثم التلقي النقدي والمتغير الشعري.

معطيات التأسيس الشفهي للتلقي الشعري:

تتضمن المصادر الأدبية واللغوية القديمة الكثير من الأخبار التي تُروى عن أهمية الشعر في الحياة القبيلة العربية قبل الإسلام، وخصوصيته اللغوية والجمالية، مُعزَّزة بأقوال يعود أغلبها إلى عصر التأسيس الشفهي للشعرية العربية المؤطرة بمعيار ثقافي وحدود زمنية وجغرافية محددة، بعد أن أخذ ذلك المعيار الثقافي يهيمن بسيادة المتلقي، وما هيأ لذلك من دوافع تعميمه كوسيلة فنية حُصّنت بوظائف تربوية ودينية وتعليمية، ارتبطت بأصل الأنموذج الشعري بدْءًا بما يوفره ذلك الأصل من مرجعيات لُغوية لا يُشك في نقائها! فهل كانت تلك الأخبار المروية التي هيأت للشعر الجاهلي أن يكون مصدرًا للتربية والتثقيف في العصر الأموي هدفها خدمة النص القرآني كما قيل؟ أم كان الأمر تعبيرًا عن انتصار سلطة سياسية وجدتْ في النص الشعري الجاهلي

المؤطر بجغرافية محدودة مُبتغاها الثقافي، فأصبح كل ما عداه مرتبطاً بالمستخلص اللغوي لهذا النص، ووعي مبدعيه؟

قد يُقال لمْ يُنظرْ إلى الشعر الجاهلي بصفته إبداعاً فنياً لمرحلة اجتماعية تخضع لما يُخضَع له غيرها من المراحل الاجتماعية، بل نُظِرَ إليه على أنّه إبداعٌ استثنائي شكّلَته فطرةٌ، وسليقةٌ لم تتأثر بأي مؤثر قد يُشَوّهُ نقائها، انطلاقاً من افتراضٍ بَنَى مسلماته على أنّ كل إبداع لغوي يتصل بالفطرة والسليقة هو إبداعٌ كاملٌ، كما يؤكد ذلك خطاب التحديد الجغرافي والزمني للنص الجاهلي. وعليه غدا هذا الإبداع وثيقةً مهمة لنقاء الإبداع وثباته، فصارت لغته بمفرداتها وتراكيبها معجماً لفهم النص القرآني، وغدت موضوعاته ونمطه عملاً فنياً كاملاً ينبغي أن يُقاس عليه كل إبداع، وأيُّ تجاوز يعني تشويهاً للأصل وانحرافاً عن التميز العربي. وتجذر هذا الأمر بكثير من الأخبار عن هذا الشعر وعلاقته في كل تفاصيل حياة القبيلة المُنتجة له، والتأكيد على أهميته باستدعاء مواقف عدة تبرهن على أثره في حياة المجتمع العربي (القبلي)، وكما سُلِّم بالإبداع الاستثنائي لمجتمع النموذج الشعري، وسُلِّم بما قيل عن أثره في ذلك المجتمع كدليل على أهميته، سُلِّم بصحة تلك المرويات التي تحدثت عن ذلك الأثر الشعري في حياة العربي، وكأنّ الأمر مرتبط بطبيعته الفنية، وليس بثقافة بنية اجتماعية أعطته تلك الوظيفة بانتمائه إليها، وهو انتماءٌ محدودٌ في الزمان والمكان والثقافة.

وقد أخذ هذا الانتماء المحدود بالزمن والمكان مفهوما واسعاً ليكون الشهادة الأصلية لانتماء المجتمع العربي الممتد في الزمن، والمتنوع مكاناً وثقافة وحضارة إلى هذا النص ومقومات إبداعه، وليس فيما أعرف من يرى أن النص الشعري في المفهوم النقدي يخرج عن إطار قيم المكونات اللغوية والثقافية للمبدع. فاللغة كما تؤكد الدراسات اللسانية المعاصرة ترتبط ارتباطاً عضوياً بثقافة مجتمعها، كونها نتاجًا جماعياً، وتتدرج بالنتيجة بمحيطها التاريخي والثقافي والاجتماعي، وترتبط به ارتباطاً وثيقاً (إبراهيم، ١٩٩٩، ١٨٤)، أي أن اللغة تعكس ثقافة المجتمع وحضارته. فهل عكست لغة النص الشعري الجاهلي المحدود في الزمان والمكان التنوع الثقافي للمجتمع العربي وعمق حضارته؟

لقد عمل وعي التأسيس الشفهي للشعر الجاهلي على اختزال الموروث الشعري العربي بموروث بداوة الصحراء، وحرص على حفظه كما تحرص كل أمة على حفظ موروثها، والتدبّر في معرفته، للتزود بما يحتويه من مفاهيم، ومعارف لتوثيق العلاقة بين حاضرها وماضيها، فكان لابد أنْ يتعمّمَ الاهتمام بهذا الموروث، وتعلّمه وتعليمه بمبررات الأكمل شكلاً وموضوعاً، والجامع لكل معارف العرب دون أية مراجعة أو تساؤل عن صحة ذلك، ولاسيما في خطاب التنظير النقدي، الذي أخذ بما رُوي من

أخبار مرحلة التأسيس، فصارت مرجعاً لمفاهيم نقدية ومعرفية جرى إخضاع الشعراء لها بدعوى الحفاظ على استمرار التميز العربي، ومعيار التلقي.

▪ أنموذج القول الشعري

"الشعر ديوان العرب" بهذا التعميم الذي استغرق الكل في الجزء أخذ الشعر الجاهلي أهميته، وصار مصدر الفكر والمعرفة، ومستودعاً للثقافة، ووعاءً لمنظومة القيم التربوية والأخلاقية والمعرفية للعرب، وما تزال جملة "الشعر ديوان العرب" تتردد على ألسنة النقاد حتى اليوم. بهذه الجملة التي قُرِنَتْ بالغايات الأولى لها، ووجَّهَت العودة للشعر الجاهلي بأقوال ربطت أهميته بغايات مباشرة، فكان محتوى الغايات التربوية التعليمية والثقافية، ووسيلة لفهم النص القرآني. فهل كان هذا الشمول المعرفي لمحتوى النص الشعري الجاهلي حقيقة؟ وإذا كان كذلك فهل هو ما دعا إلى إجلال ذلك الشعر، والحرص على حفظه وتعلُّمِه وتعليمه، ليكون مصدراً وحيداً ونموذجاً للقول الشعري في العصر الأموي، وما تلاه من العصور الأدبية؟

ليس في المتاح لهذه القراءة الإجابة عن هذا التساؤل، غير أن ذلك لا يمنع أن نشير إلى أنّ تحميل النص الشعري الجاهلي هذا الشمول المعرفي جاء بعد أن سادت فاعليته الثقافية، وجرى تهيئة الكثير من مبررات القبول لكل ما يحمل من المفاهيم المرتبطة بالبنية القبيلة المنتجة له (أخبارها، أيّامها، أنسابها...) وإعطائه وظائف متنوعة شُرّعتْ بكثير من الأقوال التي أسست لأهميته، وأخضَعت الشاعر لإنتاجه من خلال القبول لأنموذج معين من الشعر، بعد أن قُيّدَ بالوظيفة التي يُراد منه تحقيقها، وجُعِلَ في أعلى مراتب وسائل التأديب، كما يؤكد ذلك ما يُروى عن معاوية بن أبي سفيان: "يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب" (ابن رشيق، ١٩٧٢، ٢٩/١)، وليس ذلك فحسب، بل عُدّ أهمَّ وسيلة لبناء العقل، وتكوين السليقة الكلامية، وغرس فضيلة المروءة والشجاعة. وصار الشعر بديلاً عن النص القرآني، كما يُشير إلى ذلك توجيه معاوية بن أبي سفيان لأحد جلسائه، بعد أن سأله: "ما علّمتَ ابنك؟ قال: القرآن والفرائض، فقال له معاوية: رَوِّه فن فصيح الشعر، فإنه يفتّح العقل، ويفصّح المنطق، ويطلق اللسان، ويدل على المروءة والشجاعة" (العسكري،١٩٦٠، ١٣٧) ولتعزيز أهمية الشعر، وإعطائه أولوية في بناء الشخصية الفردية، لما له من أثر في السلوك المرغوب، يستشهد معاوية لهذه الأهمية بموقفٍ عاشه، كما يزعم في معركة صفين: "اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر دأبكم، فقد رأيتني ليلة الهرير بصفين، وقد أتيت بفرس أغرّ محجّل، بعيد البطن من الأرض وأنا أريد الهرب لشدة البلوى، فما حملني على الإقامة إلاّ أبيات عمرو بن الإطنابة:

أبتْ لـــي همّتي وأبـى بلائـي وأخذي الحمد بالثمن الربيـح
وإقحامي على المكروهِ نفسي وضربي هامةَ البطلِ المُشيحِ
وقـولــي كُلّما جَشَأتْ وجَاشَتْ مكانكِ تُحْمَدي أو تستريحي"

(ابن رشيق، ١٩٧٢، ٢٩/١)، ولم يكن غيره من خلفاء بني أمية أقلّ اهتماماً بمثل هذا التأسيس لأهمية الشعر الجاهلي ووظيفته، فهذا عبد الملك بن مروان، أكثر خلفاء بني أمية انتفاعاً بالشعر، يقول موجهًا، إنْ لم يكن آمراً: "تعلموا الشعر، ففيه محاسنُ تُبْتَغى، ومساوئ تُتَّقَى" (الأصفهاني، الراغب، د. ت، ٨٠/١). ويراه في مقام آخر مصدرًا لتعلّم مهارات الفروسية، إذ يُروى عنه قوله: "من أراد أن يتعلم ركوب الخيل فليرو شعر طفيل" (ابن قتيبة، ١٤٠٤هـ١٩٨٤، ٤٥٣). ومن هذا المنطلق التوجيهي الهادف إلى تعميم ثقافة تستجيب لمحتوى اللسان الشعري، وتُشرع لانشغال المتلقي به، يجعل نفسه مثالاً لتلك الثقافة التي يريد من الشعر ترسيخها، فنجده يقدم وصية لا تختلف في مضمونها عن نظرة (السيد) العربي قبل الإسلام لمضمون الشعر، أو المتلقي الافتراضي الذي يربط حياته ببيت من الشعر، ويذهب في المبالغة عن أثر ما يسمع من الشعر إلى أبعد حدٍ من الخوف، فيدعو بني أمية من مبدأ الإحساس بتّمَيُّز النَّسَب، الأخذ بها للحفاظ على نسبهم حتى لا يتعرض له الجهال (الشعراء)، فيقول: "يا بني أمية، أحسابكم أعراضكم، لا تعرضوها على الجهال، فإنّ الذم باقٍ ما بقي الدهر، والله ما سرني أني هُجيت ببيت الأعشى: (يبيتون في المشتى ملأ بطونهم وجاراتهم غرثى يبتْن خمائصا)، وأنَّ لي طلاع الأرض ذهباً" كما يرد الخبر، (القيرواني، ١٩٥٣، ١٠١٦/٤).

هذا الخطاب المُؤسِّس لتلقي النص الشعري ومحتواه الصادر عن رموز السلطة الأموية امتد أثره إلى كل شرائح المجتمع، فوجد فيه خلفاء السلطة العباسية تعزيزًا لموقفهم في الاستناد إلى الثقافة العربية، وتبجيل السابق منها؛ فأبو العباس أحد خلفاء بني العباس يقول لمن طلب منه سماع شاعر يمدحه: "ما عسى أنْ يقولَ فيَّ بعد قول ابن النصرانية في بني أمية!؟ (الأصفهاني، ١٤٠٤هـ ١٩٨٣، ٣١/٨). وفي خطاب يتفق مع خطاب معاوية نجد هارون الرشيد، يوصي الكسائي معلّم ولديه (الأمين والمأمون)، بقوله: "روّهما من الشّعر، فإنّه أوفى أدب، يحضّ على معالي الرتب" (العلوي، ١٣٩٦هـ ١٩٧٦، ٣٥٧).

ولأنّ المؤسسين للنص الشعري الجاهلي والمؤصلين له كانوا يدركون غاياتهم ويعون التحولات التي كانت تجري في حياة المجتمع العربي الإسلامي، فقد أسسوا لما يواجهون به كل متغير، بما يستندون إليه ويشرع لتوجهاتهم؛ ولهذا لم تخلُ مصادر التراث الأدبي من الأقوال المنسوبة للرسول صلى الله عليه وسلم، وبعض الصحابة (رضوان الله عليهم) عن الشعر؛ أقوال تعطيه الأهمية نفسها التي يبدو معها كل ما قاله خلفاء بني أمية، وخلفاء بني العباس عن أهمية الشعر ووظيفته مجرد إتّباع لمن سبقهم من مرجعيات الدولة الإسلامية، وإنْ خالفت نظرة القرآن الكريم لمفهوم الشعر، وما عُرِفَ عن الرسول صلى الله عليه وسلم، وأصحابه الكرام من مواقف، وأقوال قد

تتفاوت في قبولهم للنص الشعري؛ ولكنها لا تخلو من جوانب الرفض لمحتواه الثقافي الذي يعكس الحياة الاجتماعية للبنية القبلية، وتوجّه إلى إنتاج نص شعري بمحتوى ثقافي ينسجم مع الرؤى التي حملتها أسس الدعوة الإسلامية[١].

وعليه أَلا يمكن أنْ تُقرأ تلك الأقوال من خلال التساؤل المتصل بتاريخ القول ومبرراته؟ كأن يسأل مثلاً: هل كان عمر بن الخطاب رضي الله في موقف يدعوه للبحث عن محتوى تربوي للأمة الإسلامية، لم يجده في النص القرآني، فوجده في النص الشعري الجاهلي؟ وهل كان وهو يخطو بقوة نحو تأسيس الدولة الإسلامية قد رأى في هذا الشعر ما يُساعد على تحقيق البناء المجتمعي والأخلاقي الذي تنشده هذه الدولة؟ فحرص على أن يوجه إليه بقوله: "تحفظوا الأشعار، وطالعوا الأخبار، فإن الشعر يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويعلّم محاسن الأعمال، ويبعث على جليل الفعال، ويفتّق الفطنة، ويشحذ القريحة، ويحث على ابتناء المناقب، وادّخار المكارم، وينهي عن الأخلاق الدنيئة، ويزجر عن مواقعة الرّيَب، ويحضّ على معالي الرتب"؟! (العلوي، مصدر سابق، ٣٥٧)' ومن ذلك ما نُسب إلى الخليفة أبي بكر الصديق في الحث على تعليم الشعر: "علموا أولادكم الشعر، فإنّه يُعلمهم مكارم الأخلاق" (العلوي، مصادر سابق، ٣٥٧). وقد يُسأل: هل كان مؤسسو الدولة الإسلامية، يؤسسون لمجتمع إسلامي يستند إلى النص القرآني أم لمجتمع عربي مرجعه الثقافي والمعرفي نص شعري وجدوا فيه ما يشمل حاجاته الأخلاقية ووسائل تهذيبه، وكل المعارف العلمية التي سيفاخر بها الأقوام، ومنهم المسلمون من غير العرب؟! أليس ذلك ما يمكن أن يُفهم من تلك المرويات التي أعطت الشعر الجاهلي مبررات استمراره، وهي مبررات ارتبطت بما قيل من الضرورات المتنوعة[٢].

كل ذلك لم يكن بمنأى عن الصراع السياسي الذي أخذ أبعاداً مختلفةً، وصوراً متعددة من مراحله، وما تستدعيه كل مرحلة من الضرورات، بدءًا من مواجهة الدعوة الإسلامية واتهام الرسول صلى الله عليه وسلم، بأنّه شاعر، والادعاء بأنّ النص

---

[١]- أخذ خطاب الرسول صلى الله عليه وسلم، في الشعر منحىً توجيهياً لموضوعاته بما يتفق مع التوجه العام للمبادئ الإسلامية، ابتداء من النص القرآني الذي فرق بين نوعين من الشعراء، وفقاً لما تضمنه شعرهم من قيم تختلف أو تتفق مع التوجه الإسلامي وقيمه (سورة الشعراء؛ الآيات من ٢٢٤ إلى ٢٢٧)، وهو خطاب يدعو إلى ما يمكن أن نسميه بالالتزام الشعري بقيم الإسلام، أي إنّه عليه الصلاة والسلام أراد من الشعر أنْ يكون مشاركا في صنع القيم الجديدة التي أريد منها أن تنال كل ما لا يتفق مع روح الإسلام وجوهره، يُنظر: (ابن رشيق، ١٩٧٢م، ٢٧/١-٦٩).

[٢]- ومنها ما رُوى عن ابن عباس: "الشعر علم العرب وديوانها فتعلّموه"، وما نُسِبَ للسيدة عائشة رضي الله عنها: "رووا أولادكم الشعر تَعْذُبُ ألسنتهم". ينظر الخبرين في (ابن عبد ربه، ١٩٧٥، ٢٨١/٥، ١٢٤/٦). وكان لابد من احترام ذلك الشعر لأنه: "علم قوم لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه" (الجمحي، د. ت، ٣٤)، وفي رواية: "لم يكن لهم علمٌ أعلمُ منه". (الهندي، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥، ٨٥٣/٣)

القرآني شعر، مرورا بما جرى من صراعات عربية على السلطة؛ صراعات لم تخل من العصبيات، وكان الشعر أهم وسائلها انطلاقا من العصبيات القبلية العربية إلى عصبيات الشعوبية التي ظهرت بقوة أثناء حكم العباسيين، وأخذت تقلل من قيمة الموروث الشعري العربي مقارنة بموروثاتها العلمية، ولاسيما بعد أن سادت اللغة العربية بشرعية النص الديني، وصارت من أهم وسائل المعرفة التي تقرّب من السلطة، فهيمن بذلك النص الشعري على البناء الثقافي الذي اختزل كل موروث العرب العلمي والمعرفي بمحتوى النص الجاهلي، ولهذا صار وجود كثير من الشعر الجاهلي يعني وجود علم كثير، كما يقول أبو عمرو بن العلاء: "ما انتهى إليكم ممّا قالت العرب إلا أقلّه، ولو جاءكم وافرٌ لجاءكم علمٌ وشعر كثير"، (الجمحي، ابن سلام. د. ت، ٢٥)، وعبّر ابن قتيبة عن محتوى الشعر الجاهلي من المعرفة والخبرة والحكمة، بقوله: "الشعر معدن علم العرب، وسفر حكمتها، ...، والسور المضروب على مآثرها..." (ابن قتيبة، ١٩٧٣، ١٨٤/٢-١٨٥)، واتفق الجاحظ مع ابن قتيبة على أن الشعر العربي مصدراً للمعرفة، ليثبتا لأنصار الكتب المترجمة أن في الشعر العربي ما يضاهي حِكَم الفلاسفة، وعلوم العلماء (ينظر: عباس،١٤٠٤هـ١٩٨٣، ١٠٥).

وقد أخذ النص الجاهلي يتحول إلى معيارٍ فنيٍّ يُقاس به أفضلية الإبداع الشعري عند كل تمرد حاول الشاعر فيه أن يوفق بين رغبات المتلقي، ودوافع التغيير في نمط القول. فصار-إلى جانب ما أُعطِيَ له من كمالٍ فنيّ-مستودعًا للمعرفة والخبرة، وديوان تراث العرب، ومادة تاريخهم، وسجل حياتهم ووعاء اللغة النقية، فاقتُبس منه الشاهد والمثل، وغدا مادة احتجاجية لا غنى عنها، ليس فقط للغة الإبداع الشعري، بل لأفصح لغة على الإطلاق، وهي لغة القرآن، وبفضل ذلك التأسيس لثقافة النص الشعري، قيل: إنَّ لغة شعر المولدين أو المحدثين لا يُحتجُّ بها، وإنّما يُحتجُّ بلغة الأوائل أعرف الناس باللغة (ينظر: عبد العزيز، ١٩٩٥، ١١٩).

بهذه الأحكام اكتسب الشعر الجاهلي قيمته التي أتته من مسلمة النقاء اللغوي للأنموذج الشعري المُستَمَد من الحقبة التي بُنيَ عليها تأصيل معيار الاحتجاج، وهي أربعة قرون، رأى فيها النحاة وعلماء اللغة عصراً واحداً، أفضل أجزائه العصر الجاهلي، وأفضل عناصره الاجتماعية العنصر الأكثر بداوة، وجرى التشديد على ذلك انطلاقاً من أفضلية السابق، وعليه تشكلت كثيراً من مفاهيم بنية العقل العربي المتصلة مع العصر الجاهلي، بوصفه زمناً ثقافياً تمت استعادته في العصر الأموي، وتمّ ترتيبه وتنظيمه في عصر التدوين الذي فرض نفسه تاريخيًا إطارًا مرجعيًا لما قبله وما بعده (يُنظر: الجابري، ١٩٩٠، ٧٧).

وما يُلاحظ أنّ كل ما رُويَ من أخبار عن الشعر الجاهلي منسوبة إلى عصر التأسيس، قد سُلّم بصحتها تسليما كاملاً، وأخذ يستند إليها كلُّ من يتحدث عن الشعر الجاهلي ليؤكد بها صحة ما يذهب إليه في نظرته النقدية لذلك الشعر وأهميته في كل جوانب الحياة؛ ومن ثمّ تحولت تلك الأحاديث المروية إلى معايير نقدية تحكمت بكثير من معطيات التفكير النقدي العربي وأسست لفنية لُغوية جعلت من هذا الأصل الشعري مقياساً لمستوى الإبداع الشعري ومفاهيم التلقي. وفي ظل دعوات الحفاظ على التميز العربي وكماله، استمر الخطاب الشعري محتفظاً بفاعليته عند كل متغير. لأنّ الفكر السياسي الواحد لرموز السلطات المتغيرة استند في حكمه إلى مرجعيات الماضي وكماله، أمام حاضر لا يرقى إلى مستوى ما كان.

وفي ضوء ما سبق يمكن أن نفهم تلك الآراء التي ذهبت إلى القول بأنَّ: شعر القبيلة العربية قبل الإسلام ظاهرة فريدة في التاريخ، وما ينطبق على شعر الأمم الأخرى لا ينطبق عليه، وأنّ اللغة العربية تفوق جميع اللغات، وما ينطبق على اللغات من مقاييس لا ينطبق على اللغة العربية، (يُنظر: الرازي، ١٤١٥هـ١٩٩٤، ٧٢).

- **معيار التلقي للنص الشعري**

في إطار التأسيس للنموذج الشعري المشار إليه بالتنظير النقدي القديم، لم يخرج الشعر العربي عن معيار التلقي السائد في اعتماد النموذج الذي حرصت عليه ثقافة السلطة المهيمنة عبر رموزها الفاعلة في تسيير الحياة. وما يعني البحث هنا معرفة معيار التلقي، ورصد انفعالات المتلقي وطبيعتها إنْ كانت من الشعر أم على الشعر؟ بمعنى آخر هل كان المتلقي للشعر يعبر عن إعجابه أو انبهاره من النص الشعري، انطلاقاً من استجابة للقيمة الفنية، أم كان المتلقي يُوجّه النص الشعري بمعيار نفعي سعى ليجعل الفاعلية الشعرية محكومة بأنموذج يطمئن لأثره في ترسيخ البنية الاجتماعية التي أنتجت ذلك الأنموذج، وشكلت مضمراته الثقافية؟ وهذا يجلنا نسأل: مَنْ هو المتلقي الذي أسّس معيار التلقي الشعري واستجاب له الشاعر؟ أهو المتلقي الذي تتحكم به عواطفه وانفعالاته؟ أم متلقٍ تحكمت بعواطفه وانفعالاته أهدافه، وما يرغب في تحقيقه من الشعر؟

يتوفر في مصادر التراث رصد أكثر من متلقٍ: **متلقٍ** يستجيب لأثر الشعر فيطلق حكمه على ما يسمع من الشعر معبراً عن طبيعة الإعجاب وفقًا لمستوى الانبهار الذي يحدثه النص الشعري، وقد يُنسب مثل هذا التلقي إلى شعراء أو أسماء لها صلة بالشعر، كما يُشار في ذلك إلى انبهار جرير في تلقيه لشعر عمر ابن أبي ربيعة[٣]،

[٣]- ويروى أن جريراً قال عندما سنع مقدمة ابن أبي ربيعة: سائلا الربع وقولا ...: "إن هذا الذي كنا نبحث عنه فأخطأناه، وأصابه هذا القرشي"، (الأصفهاني، ١٤٠٤هـ/١٩٨٣، ١١٦/١). كما يرد في (المصدر نفسه؛ ١٠٦/١) قول الفرزدق في المقدمة نفسها: "هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الديار".

بقوله: "مازال هذا القرشي يهذي حتى قال الشعر"، (ديون ابن أبي ربيعة، ١٤٨١هـ ١٩٨٨، ٢٣)، أو كتعبير ابن المعتز الصادر عن إعجابه ببيت من الشعر بقوله: "هذا البيت سجدة الشعراء"، (الأصفهاني، ١٤٠٤هـ ١٩٨٣، ٣١٧/١٥، ٣٨/١١)، أو كقول أبي عمرو بن العلاء في قصيدة استجادها للمثقب العبدي: لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه، (ابن قتيبة، ١٤٠٤هـ -١٩٨٤، ٢٥٥). **ومتلقٍ** فاعلٍ يوجّه فاعلية النص الشعري، ويُلزم الشاعر بما يرغب' ولم تكن مواقف الخلفاء والأمراء، والولاة، وغيرهم من رموز السلطة في العصر الأموي والعباسي سوى ترجمة لذلك المتلقي الذي ربط عطاءه للشاعر بقدر رضاه عما قاله من الشعر. **ومتلق** متخصص أخذ يؤصل ما ينبغي أن يحقق الأثر الشعري، ومعايير قبوله، مستنداً إلى مقولات تحدد نوع المتلقي كما يظهر في تنظير التلقي النقدي وشروطه التي أخذت في التبلور العملي لدى ابن سلام، في مقدمة كتابه: "طبقات فحول الشعراء" وفيه يقلّل من قيمة الذوق العام في المعرفة الشعرية، لأن الشعر في نظره كأي مهنة لا يدرك مزاياها سوى خبير بأسرارها. يُنظر: الجمحي، د. ت، ٣).

وبمثل هذه المصادرة التي ألغت حق التذوق العام في معيار الجودة الشعرية ما جعل هذا المتلقي يغيب أثره في النّص الشعري، ولكنه حضر متأثرا بالشعر في الروايات النقدية. إذْ نجدُ مقابل هذا الإلغاء أخباراً عدة تتحدث عن الأثر الذي أحدثه الشعر في حياة مثل هذا المتلقي، كأن يرفع بيتٌ من الشعر شأن قبيلة، أو يحط من قدرها، ويورد ابن رشيق بابا بهذا الشأن في كتابه (العمدة). وتُروى تلك الأخبار عند ابن رشيق وغيره، كونها شواهد لمسلمات لا مجال لغير الأخذ بها، والتسليم بوجود **متلقٍ** يربط حياته ببيتٍ من المدح أو الهجاء، قد يقوله شاعر فيه، وتكاد تلك الأخبار تقتصر على أثر شعر الهجاء والمدح، وكأنّ الذوق الشعري العربي العام قد وَطَّن وعيه بهذه الوظيفة الشعرية، أو أُريد أن يُشكَّلَ وعي المتلقي بتلك الوظيفة التي أعطت الشعر أهميته ليقوم الشاعر برفع مكانة المتلقي أو هدمها. ولو صح وجود مثل هذا المتلقي، فهل يشير وجوده إلى فاعلية الشعر أم إلى ثقافة المتلقي ومستواها؟ وكان الأجدى من خطابنا النقدي أن يشير إلى طبيعة القصور الثقافي لدى ذلك المتلقي؛ لأنّ هذا الأثر الذي رُبِطت به أهمية الشعر في حياة العربي، لا يمكن أن يكون دليلاً على أثر الشعر في حياة المجتمع، بل هو دليل على أن هذا المجتمع قد ربط حياته بغواية القول، واتخاذ المعنى الفني معادلاً للفعل الواقعي، وهو أمر ينبغي أن يتحرر الوعي الثقافي منه، وألا تكون أهمية الوسيلة الثقافية مربوطة بالتأثير المضلل، ولاسيما في مجتمع تهيأت له من الأسباب والدوافع ما مكنته من قيادة مرحلة استمدت وجودها من نص أدبي معجز لم يعمل لمثل هذه المعايير وزنا في العلاقات الاجتماعية، ولا يقبل بها في التربية الثقافية والأخلاقية التي يدعو إليها.

ويُلاحظ أنّ الخطاب النقدي العربي قد احتكم لهذه الأخبار منذ أخذ النقد يتأسس في مجالس الخلفاء والأمراء الأمويين، وهو تأسيس بُنيَ عليه معيار التلقي النقدي. ورغم أن أغلب تلك الأخبار كانت تتصل بتقاليد القبيلة وأعرافها، وما كان سائدًا في حياتها قبل الإسلام، إلاّ إن الفكر النقدي للأدب العربي بعد الإسلام أخذ يتأسس عليها، مُسلمًا بصحتها، ولم تكن محل شك أو تساؤل، فتأصلت بمشروعية أدبية وُسِمَ بها أولئك المؤسسون؛ فحبُّهم للشعر وشغفُهم به، كما قيل، هو ما جعلهم يهتمون بالشعر ويوجهون إلى ما ينبغي أن يكون عليه، فيستجيب القوم لذلك التوجيه قبل الشاعر. يُروى أن الأقيشر دخل على عبد الملك بن مروان، وعنده قومٌ يتذاكرون الشعر، فذكروا قول نُصيّب:

أهيمُ بدعدٍ ما حَييتُ فإنْ أمُتْ فَيا وَيْحَ دَعْدٍ مَنْ يَهيْمُ بِها بَعْدِي

فقال الأقيشر: والله لقد أساء قائلُ هذا الشعر، قال عبد الملك بن مروان، فكيف كنتَ تقول لو كُنت قائلُه؟ قال: كنتُ أقول:

تُحِبُّكم نفَسي حَيَاتي فَإنْ أَمُتْ أُوكل بدعدٍ مَنْ يَهيمُ بها بَعْدي

قال عبد الملك: والله لأنت أسوأ قولاً منه حين توكِلُ بها! فقال الأقيشر: فكيف كنتَ تقول يا أمير المؤمنين، لو كنت قائله؟ قال: كنتُ أقول:

تُحِبُّكم نفَسي حَيَاتي فَإنْ أَمُتْ فلا صَلُحَتْ دَعْدُ لذي خُلّةٍ بَعْدي

فقال القوم جميعاً: أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم (ابن قتيبة، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤، ٢٦٦).

وعلى هذا النحو كان خطاب التأسيس النقدي الشفوي يُقيّمُ الشعر، ويقدم بدائل يُستجاب لها دون احتكام إلى أي أسسٍ فنية، سوى ما يبررها في أذهان قائليها؛ وبذاتية مفرطة تكاد أن تُوحِّد العصر الجاهلي والعصر الأموي، فصارت أساساً لمعايير التلقي التي جرى تأصيلها كما رُويت. وبدا ما نُسب للعصر الجاهلي ومرحلة التأسيس في العصر الأموي يؤطر ضمنًا لمرحلة التأصيل النظري للفكر النقدي العربي في القرن الثالث وما تلاه، (يُنظر: إبراهيم، ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥، ٢٦).

وبتتبع حديث النقاد عن ثقافة الشاعر ومصادرها في العصر الأموي ما يعين على تحديد معيار التلقي الذي أُخْضِعَ له الشاعر، فاستجاب له، حيث لا نجد في هذا الشأن سوى خطاب واحد يركز على معيار يستجيب لما يؤصّل الماضي وأفضليته المطلقة في الإبداع الشعري، ويُلزم الشاعر ألاّ يفكر بغيره إنْ رغب أن يكون شاعراً. وبقدر التزام الشاعر به شكلاً ولغةً ومضمونًا تكون شاعريته، كما يؤكد ذلك حديث النقاد عن: (جرير والفرزدق والأخطل)، فهم مقدّمون على كل شعراء العصر الأموي، كونهم مثلوا النمط الموروث في الشعر، وحافظوا على المعيار اللّغوي والموضوعي للشعر الجاهلي: "ظل شعرهم محافظًا على الموروث حتى قيل: لولا الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب"، (ابن قتيبة، ١٤٠٤هـ١٩٨٤، ٤٠)، و(الأصفهاني، ١٤٠٤هـ١٩٩٣،

٣٤٩/٧)، وكي يَحُوزُ الشعراء مرتبة القبول المُبَرّر، بُحِثَ لهم عن نظراء من العصر الجاهلي، فأبو عمرو بن العلاء يُشَبِّهُ جرير بالأعشى، والفرزدق بزهير، والأخطل بالنابغة الذبياني، (يُنظر: ابن قتيبة،١٤٠٤هـ١٩٨٤، ٣١٠، ٣١٩، ٣٢٥).

وكان الأخطل في نظر عبد الملك بن مروان شاعره المفضل وشاعر بني أمية، وحرص أن يعلن ذلك على الجمهور، ويُمثل لأحسن ما قاله الأخطل في مدح بني أمية بقوله:

حُشْدٌ على الحقِّ عيّافوا الخنا أُنفٌ إذا ألمّتْ بهم مكروهةً صبروا

فهل كان لهذا الإعلان وغيره هدفٌ فنيٌّ يواكبُ ما أُريدَ من الشعر في خطاب المتغير الإسلامي؟ أم هو إعلان يُوجِّه إلى ما تبناه الخطاب السياسي الحريص على أن يُنظر للشعر بما يحقق غاياته، بصفته المتلقي الضامن لرواج الشعر أو كساده، ويرفع من قيمة الأشياء بمقامه؟

هذا الإعلان وغيره من خطاب التلقي، كان بحقٍّ خطابًا سياسيًا غابت مضمراته بمباشرته الأدبية وتنظيره لفنية الشعر، فتحقق ما أراده عبر التلقي النقدي الذي كان وفيًا لوعي الماضي، وثقافته الشعرية، كما أراده الفكر المؤسس للأنموذج الشعري الذي يبرز في صوت المتلقي المثال الذي نجد أثره عبر شواهد كثيرة يسوقها الفكر النقدي القديم، ومن تلك الشواهد ما يُنسب عن أثر تلقي الرسول، صلى الله عليه وسلم، فيما ظهر عليه من ملامح أوحت للشاعر عدم رضاه (عليه الصلاة والسلام) عما أنشده في هجاء قريش، حين قال:

فخبروني أثمان العباءة متى كنتم بطاريق أو دانت لكم مُضرُ

إذْ يروى أن الرسول (صلى الله عليه وسلم)، تأثر بهذا القول، لأن الشاعر وصف فيه قريشًا بما لا يحب، فتنبه الشاعر لذاك التأثر، مما جعله يحول موضوع الهجاء إلى فخرٍ بالرسول، على نحو قوله:

نجالد الناس عن عضّ فنأسرهم فينا الرسولُ وفينا تنـــــزلُ السورُ

فثبّتَ الله ما أتاك مـــــن حسنٍ تثبيت موسى ونصراً كالذي نصروا

وهكذا أرضى الرسول، فأقبل عليه مبتسمًا، ثم قال له تعبيرًا عن الرضا: وإياك فثبت الله (يُنظر: الصفار، ١٩٩٠، ٤٠).

واضح أنّ معطيات هذا الخبر تقوم على ذكر أبيات مختارة من سياق قصيدة يوحي أن القصيدة قد ارتجلت لتنشد بين يدي الرسول (صلى الله عليه وسلم)، في لحظة لا علاقة لها بما كان يجري من صراع بين الرسول (صلى الله عليه وسلم)، وخصومه من قريش، وكان الشعر إحدى وسائلها، فكان هجاء قريش بما يقلل من قدرها أمراً يتسق وطبيعة الصراع الذي دعا إلى مشاركة الشعراء فيه، والرد على هجاء شعراء قريش للرسول والمسلمين، بناءً على رغبة الرسول نفسه كما تورد المصادر. ومما

يُنسب للرسول صلى الله عليه وسلم، في هذا الأمر دعوته للأنصار من أجل نصره بالشعر كما نصروه بالسيف، وفي هذا الأمر يرد ما يشير إلى إعجابه بما قاله شعراء الأنصار في هجاء قريش وحثهم إليه، كقوله لحسان بن ثابت: "اهجهم، فو الله لهَجِاؤُك عليهم أشد من وقع السهام، في غلس الظلام، اهجهم ومعك جبريل وروح القدس، والْقَ أبا بكرٍ يُعلّمك تلك الهنات". (يُنظر: ابن رشيق، ١٩٧٢، ٣١/١). وهذا قد يشير إلى إن خبر النابغة يربط الأمور بأسلوب تعسفي ليس له أي مبرر سوى تعزيز فكرة هيمنة المتلقي الفاعل على الشاعر بشخص الرسول، (صلى الله عليه وسلم)، رغم ما قد يوحي به الخبر من وصف للرسول (صلى الله عليه وسلم)، بالتحيز القبلي.

بهذا التأسيس لمعيارية التلقي الذي عززه خطاب التأصيل النقدي، وقدم له العديد من الأمثلة التي ترهن الإبداع بمدى رضا المتلقي، صار الفطن من الشعراء من ينظر في حال المخاطبين ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنبه، ويميل إلى أذواقهم فيخاطبهم وفقها، ويقتصر في الغالب على **متلقٍ** يستند في قبوله للشعر إلى معيارٍ تجميليٍ، ولا يرى من الشعر سوى ما يلبي رغبته وما يزين مقامه، وليس للشاعر سوى تلبية تلك الرغبة.

وفي ظل هذا التصور انبثق مفهوم الأفق في التراث الأدبيّ عن مجمل الأعراف الثقافيّة والأدبيّة، والشروط التاريخيّة المحيطة بالقارئ التي وجّهت إلى حد كبير قراءته واستراتيجياتها، حيث الأفق يتحكم في تحديد مدى الرؤية التي تجعل القارئ قادراً على رؤية مناطق معينة، في حين تحجب عنه مناطق أخرى (يُنظر: السيد، ١٩٩٩، ١٨٤). ولهذا أُخِذ على ذي الرمة قوله: "ما بال عينك... "؛ لأنّ ذلك لا يليق مع مقام الخليفة، وأُخِذ على أبي نواس قوله: "أربع البلى ..."؛ لأن الفضل بن يحيي تشاءم منه. وحين قال البحتري: "لك الويل من ليلٍ تطاول آخره ..."، ردَّ عليه الممدوح: "بل الويل لك"، ما جعل الشاعر يغيرها بقوله: "له الويل" (المرزباني، ١٩٦٥، ٣٢٥، ٣٧٤).

وفي المصادر الأدبية والنقدية الكثير من الشواهد التي يوردها فكر التأصيل النقدي لربط الإبداع الشعري بمقام المتلقي، وغاياته، ويمثلون للمطالع الحسنة بما يرونه يرضي نفسية المتلقي ومقامه، ويناسب ذوقه (ابن رشيق، ١٩٧٢، ٢٢١/١، وما بعدها). وهذا المتلقي في الغالب هو الممدوح، فإعجاب الممدوح بالقصيدة دليل على شاعرية الشاعر المادح، وبقدر مقام الممدوح تكون قيمة القصيدة؛ وهذا يعني أن معيار التلقي للشعر العربي، لم يخل من المعيار الطبقي تحت مفهوم مقام التلقي. وأبرز ما يتجلى معيار التلقي الطبقي في خطاب بشر بن المعتمر عن موضوع الإبداع الشعري وشروطه، حيث يقول وهو يخاطب المبدع (الشاعر): "...، وينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها وبين المستمعين وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلاماً، ولكل حالة مقاماً حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات..." (الجاحظ، ١٣٩٥هـ١٩٧٥، ١٣٥/١-١٣٩)، ويكرر الجاحظ فكرة

التلقي الطبقي، كون كلام الناس طبقات، كما أن الناس طبقات، (الجاحظ، مصدر سابق، ١٤٤/١).

- **وسائل التلقي**

يؤكد الكثير من الباحثين أن رواية الشعر سمة أساسية للشعرية الشفهية العربية، وربما الوسيلة الوحيدة لتلقيه في عصره الأول، الذي اعتمد عليه عصر الاحتجاج، غير أنّ المتتبع للتراث الشعري يلفت نظره ما يؤكد وجود فعاليات أخرى إلى جانب الرواية، نطقت بها مجموعة من النصوص التي تزخر بها المصنفات الشعرية والنقدية، وأهمها: الكتابة، والقراءة، والغناء.

الرواية: الحديث عن كون الرواية وسيلةً أساسيةً من وسائل نقل الشعر العربي القديم وتلقيه، يكاد يُجمعُ عليها الخطاب النقدي؛ وتعني رواية الشعر حسب تصور العرب، نظم الشاعر قصيدته للإنشاد الشفهي على الملأ، أو يدع إنشادها لراوٍ يرتبط معه بعلاقة ما. وتتوسع مهمة الراوي في توصيل القصيدة للمتلقي، ليس المتلقي المعاصر للشاعر فقط، بل لما يليه من الأجيال؛ ولهذا تعدّدَ الرواة، فكان يمكن أن يكون لشاعرٍ واحدٍ أكثر من راوٍ، وقد يكون لشعراء عدة راوٍ واحدٍ، كأن يكون راويا لشعراء القبيلة. وقد اتخذت فيما يبدو العلاقة بين الشاعر والراوي نمط العلاقة بين الأستاذ والتلميذ، كون الرواية طريقًا مهمًا لتعلّم الشعر وإجادته، وعُرِفَ من هذا النمط طائفة الشعراء الذين يروون شعر شاعر بعينه فيحفظون شعره، ويتتلمذون عليه (يُنظر: الجمحي، د. ت، ٨٧)، ومنهم مِنْ سبق لهم قول الشعر، أو كانوا يروون شعرًا لمن سبقهم، وشعر بعض معاصريهم، فحفظوا من الشعر صنوفًا شتى، وفر لهم منهلاً استمدوا منه ما شاءوا لتكتمل به شخصيتهم الفنية المستقلة، ومنهم ذو الرمة (يُنظر: الأسد، ١٩٨٢، ٢٢٦).

وقد رفد اهتمام الخلفاء الأمويين بالشعر توسيع فكرة الرواية للموروث الشعري العربي الذي تمّ حصره بالجغرافية والتاريخ، ولم يكتف رواة القرن الأول الهجري "برواية الشعر الجاهلي، وإنشاده في المجالس والمحافل، وإنّما كانوا يُعلّمونه الصبيان تعليمًا" (الأسد، مصدر سابق، ٢٤٠)، ومن ثمّ لم تعد الرواية تقتصر على الشعراء، أو على القبيلة فحسب، بل صارت مهنةً احترفها كثير من المهتمين بالشعر لأسباب عدة، ومنهم فئات اهتمت بالشعر والشاعر عبر الاهتمام باللغة وما يتصل بها، فجمعوا كل ما أمكن أن يجمعوه من شعر البوادي، جغرافية الأعراب الذين لم يفسد اللحنُ سلائقهم اللغوية، (كما قيل)، فاستمرت الرواية من النصف الثاني للقرن الأول الهجري إلى منتصف القرن الثالث؛ ومن أشهر أولئك الرواة المحترفين الذين تنتهي عندهم الرواية الأدبية، (الطبقة الأولى): حماد الراوية توفي حوالي (٧٧٢) م، وأبو عمرو بن العلاء المتوفي حوالي (٧٧٤) م، ثم خلف الأحمر المتوفي حوالي (٧٩٦) م، والمفضل

الضبي، وكان أبو عمرو بن العلاء قد أشتهر بوصفه من القراء وعلماء اللغة، فمثل إلى جانب رواية الشعر فئة علماء اللغة والنحو وعلماء المعاجم الذين اعتنوا بالشعر العربي القديم وبحثوا فيه عن شواهد الألفاظ والصيغ النحوية. وتلا هؤلاء تلاميذهم (الطبقة الثانية)، وأشهرهم: الأصمعي وأبو زيد، وأبو عبيدة، وأبو عمرو الشيباني، ثم ابن الأعرابي، ومحمد بن حبيب ومحمد بن سلام الجمحي. (الأسد، مصدر سابق، ٢٦٧-٢٦٨). وعن هذه المرحلة أخذ المهتمون باللغة والنقد الأدبي في القرون التالية لها.

الكتابة: لم تكن الفعالية التي قصدت إلى التأليف، وإنشاء كتب المختارات سوى امتدادًا لفعالية الكتابة في الثقافة العربية، كونها وسيلة من وسائل التلقي الشعري، فالشعراء منذ العصر الجاهلي كانوا يعيشون حياة فكرية لم تنقطع عن فعالية الكتابة، ولم تغب عن صورهم الفنية (يُنظر: الأسد، مصدر سابق، ٣٩)، ويُذكر بأنّ المرقش الأكبر كان يكتب الحميرية، وعدي بن زيد كان ترجمان أبارواز ملك فارس وكاتبه في العربية (يُنظر: الأسد، مصدر سابق، ١١٤-١١٥). و "كان عند النعمان بن المنذر ديوان فيه أشعار الفحول، وما مُدح بهِ هو وأهل بيته، وصار ذلك إلى بني مروان، أو صار منه..." (الجمحي، د. ت، ٢٥). وتوسعت فعالية الكتابة في العصر الأموي، فأسهم الشعراء فيها إسهاماً نشطاً، فعمر بن أبي ربيعة كان يستخدم الحبر في تدوين قصائده على الدفاتر، وكانت تشيع بين الجمهور؛ يُروى أن عبد الله بن الزبير قال لأمةٍ على وشك الدخول إلى النساء، وبيدها دفتر يحوي شعر عمر بن أبي ربيعة: "ويحك تدخلين على النساء بشعر عمر بن أبي ربيعة !؟ ..." (الأصفهاني، ١٤٠٤هـ١٩٩٣، ١٣٧/٣)، وفي الشعر والشعراء: إنّ من الناس مَنْ يأخذ من دفتر شعر المُعذّل بن عبد الله. (ابن قتيبة،١٤٠٤هـ ١٩٨٤، ٣٦). وفي هذا العصر بدأت مهنة الناسخ الذي أقام مدوناته على ما يُروى، وما هو مكتوب، إذْ لم يكد يمضي من القرن الأول الهجري نصفه حتى وُجِد نادٍ في مكة، فيه مكتبة عامة، تحوي كتباً في شتى الموضوعات (يُنظر: الأسد، ١٩٨٢، ١٤١).

وبرعاية الأمويين برزت دوافع عدة لرواية الشعر، فاتجه فريق من الرواة إلى جمع شعر القبائل وتدوينه، الأمر الذي هيّأ للقبيلة استعادة كيانها، ونشطت تيارات العصبية القبلية في العلاقات الاجتماعية، وأخذت كل قبيلة تلتفت إلى ماضيها، وتتطلع إلى مآثر فخرها المحفوظة (كما قيل) في الشعر الذي كان أهم أسلحتها في الدفاع عن وجودها، فعملت كل قبيلة على جمع ما يتغنى بأمجادها ويخلد أيامها من الشعر وتدوينه؛ يُنظر: (الجمحي، د. ت، ١٦٣)، و(النهشلي، ١٣٩٨هـ ١٩٧٨، ٢٥)، وهو ما يؤكد توسع استخدام الكتابة بسبب تنوع الأهداف، ومنها الحفاظ على الشعر الجاهلي وتعزيز وظيفته الثقافية، واعتماده مصدرا أساسياً ووحيدا يُقاس عليه الإبداع الشعري في المجتمع العربي الإسلامي. وفي ظل توجه رعته سلطة الخلفاء للحفاظ على اللغة، أخذ

علماء اللغة يزيدون فعاليتهم وأسفارهم إلى الصحراء لجمع الشعر وحفظه (يُنظر: الأسد ١٩٨٢، ١٥٩-١٦٨)، فكانت الكتابة وسيلتهم لحفظ ما يُجمع من الشعر، وكان آخر عملٍ قام به ابن الأعرابي هو جمع شعر مروان بن أبي حفصة الذي كان يراه آخر مبدع جدير باسم الشاعر (يُنظر: ابن أبي حفصة، ١٤١٤هـ ١٩٩٣، ٤٧). وهذا يعني أنّ رحلة جمع الشعر وروايته قد استخدمت الكتابة وسيلة لتلقي الشعر وجمعه.

ومع المستجدات السياسية وتوسع الامتزاج الثقافي تولدت عوامل جديدة أفضت إلى انبثاق ثقافة التأصيل الكتابي، شمل كل المعارف، وأخذ التأليف الأدبي حصّته، بدءاً من المختارات الشعرية التي كانت تعبيرًا عمليًا عن مشروع التأصيل الكتابي للأنموذج الشعري، شكلًا ومضمونًا، في مقابل نشاط الكُتّاب في تدوين النثر الأدبي المرتبط بالخطاب السياسي، وأبرز مثال لذلك كتاب (كليلة ودمنة) الذي حمل في طياته مشروعاً ثقافياً وتربوياً عبّر عن أهم متغيرٍ سياسي في عصره.

القراءة: من معاني القراءة في اللغة الجمع، وفي لسان العرب ورد: "قرأت الشيء قرآناً، جمعته وضممت بعضه إلى بعض" (ابن منظور، ١٢٨/١)، (ابن فارس،١٣٩٠هـ ١٩٧٠، ٦٩/٥)؛ وفي هذا المعنى للقراءة ما يشيرُ إلى جمع المعرفة المكتوبة عبر قارئ يجيد تحويلها إلى كلمات منطوقة لينقل ما تحويه من المعرفة إلى متلقٍ يستمع إليه، فكانت القراءة وسيلة من وسائل التلقي للشعر العربي، كما يؤكد ذلك شيوع ذكرها بمعان مختلفة على لسان الشعراء وأخبار الرواة؛ من ذلك، ما يُورده ابن قتيبة في قوله: "قُرئ يوماً على الأصمعي في شعر أبي ذؤيب: بأسفل ذات الدّير أُفْرد جحشها، فقال أعرابي حضر المجلس للقارئ: ضلّ ضلالك، إنّما هي: "ذات الدّبر، وهي ثنية عندنا"، (ابن قتيبة، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤، ٣٦)، وفي الأغاني يرد عن عيسى بن عمر أنه: قرأ يوماً على ذي الرمة شيئا من شعره، فأصلح ما أخطأ به في قراءته (الأصفهاني، ١٤٠٤هـ ١٩٨٣، ١٧٩/١٢، ١١٥/١٣).

وتعد الرحلة ذاتها إلى البادية لجمع الشعر دليلا مؤكدا على أن القراءة كانت وسيلة من وسائل تلقي الشعر ونقله، وقد شاع تداول الشعر العربي، وتلقيه عبر القراءة سواء في المرحلة الأولى التي كانت فيها القراءة تعتمد أساساً على الذاكرة إلى جانب حاسة السمع وفاعلية العين، أو في المرحلة الثانية التي اعتمدت القراءة فيها على فاعلية العين المصاحبة لعملية التدوين التي كانت تقوم بها اليد، واعتمادها وسيلة أساسية لحفظ العلوم المعرفية بأشكالها المتنوعة؛ ومنها قراءة الشعر الجاهلي، ولا شك أن أغلب الشعر الجاهلي قد نُقل من أصول مكتوبة، لأن حضارة العرب عامة قد اقترنت بالكتابة، ولم تفارقها، في أي مرحلة من حياتها، ولا يتصور حدوث النقل دون معرفة القراءة. (يُنظر: بووانو، ٢٠٠٣، ٩-١٠).

الغناء: ارتبط الغناء بالشعر ارتباطا وثيقا لما بينهما من صلة التكامل الفني والعاطفي، وهي صلة قديمة، وجوهرية تؤكد الارتباط الوجودي؛ أي أن وجود أحدهما يعني وجود الآخر، وهذه الصلة ليست خاصة بالشعر العربي، وإنما هي صلة يشترك بها شعر الشعوب بصورة عامة. ومن دلالات الغناء لغة: مد الصوت بهدف التطريب، يُقال: "غنى فلان بالشعر؛ ترنم به بالغناء وصوت"، (البستاني، ١٩٨٣، ٦٨٨) و "غنى الشاعر بشعره؛ أنشده وترنم به" و "غنّى: طرب وترنم بالكلام الموزون وغيره. وغنى فلان الشعر وبالشعر ترنم" (مصطفى، وآخرون، ٦٧١/٢)؛ وقد أدرك وعي الشاعر العربي مبكرا، الخصوصية الغنائية في الشعر العربي، فكانت أهم مقياس يحضُرُ لديه عند نظم الشعر، كما يبدو في قول حسان بن ثابت:

تَغَنَّى في كل بيتٍ أنت قائلَهُ إنّ الغناءَ لهذا الشعرِ مضمارُ

أي أن الغناء بالشعر كان مقياس الشاعرية كما يشير مضمون البيت، (ديوانه، د. ت، ٢٨)، وهذا الحكم مرده إلى المتلقي الذي تسحره قدرة الشاعر الفنية، فيعبر عنها باللفظ والانفعال، (الصفار، ٢٠٠١، ٣٥٣). وقد ظل الغناء عنصرا من عناصر جمال الشعر، وعرف العرب جمالية الغناء وتنافسوا فيه، وتخيروا من الأشعار أجملها لتنشد على الملأ في المجامع والأسواق والنوادي في كل المراحل المختلفة للحياة، وكما كان الغناء لصيقا بالنص الشعري في العصر الجاهلي استمر مرتبطا به، في العصر الأموي والعصر العباسي، تطلبه الخاصة والعامة من الرواة والعلماء والشعراء، وأكثرهم احتضانا له المتلقي الممدوح، إذ نال الغناء حظه من الاهتمام والعناية، فأفسح له مساحة كبيرة في قصور الخلفاء والأمراء والولاة، ولعل في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ما يشير إلى تل المساحة التي نالها الغناء، ومدى أهميته في تلقي النص الشعري.

وفي ظل تلك المساحة لتلقي النص الشعري في النشاط المتصل بالغناء، كان النص الجاهلي محل اهتمام لدى المتلقي في هذا النشاط، مما جعل المغنين أنفسهم يفضلون الشعر القديم ليكون مادة غنائهم، حيث يروى أن المغنية (عريب) وهي في مجلس غناء، تقول: "خذوا في الحقّ ودعونا من الباطل، ... وغنّوا الغناء القديم"، (الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، ٢١٣/١٤)، وفيما سبق ما يشير إلى أن الغناء بالشعر كان وسيلة مهمة من وسائل تلقيه.

معطيات التأصيل الكتابي للأنموذج الشعري:

أغلب ما كُتِب في التأصيل النقدي المؤسِّس للشعر العربي القديم يركز على الأخبار المروية عن أهمية الشعري الجاهلي، ومبررات وجوده واستمراره، منسوبة إلى مَنْ رويت عنهم تلك المبررات، دون أي تناول لسياقها الثقافي وعلاقتها بالخطاب السياسي، وفي أفضل الحالات يتم الرجوع بالنص إلى وقائع سياقه الاجتماعي التاريخي في إطاره المرجعي، استناداً إلى ما قيل عنه في مرويات الأخبار المنسوبة

لرموز السلطة الراعية لذلك النص بهدف التسليم بكمال مميزاته، ومعاييره المرتبطة بتميز متلقيه، ليبدو ذلك النص الشعري قد فرض فنيته دون أية غايات سياسية وثقافية للسلطة التي جعلت منه وسيلة تربوية وروجت لأهميته، وألزمت الشعراء القول على منواله. ومع التسليم بما قيل عن تميز الشعر الجاهلي، وعدم ربط ما قيل بالغايات الثقافية للسلطة السياسية، ندرت الدراسات التي تهتم بالتجليات المادية والعملية للنشاط الثقافي العربي، والعلاقة بين الخطاب الثقافي وبنية السلطة السياسية، الأمر الذي غيب كل الخطابات الثقافية المعارضة في التاريخ العربي.

وإذا كانت الدعوة الإسلامية في إطار الثقافة العربية قد مثلت حدثاً ثقافياً جديداً عبّر عن رؤية مفارقة ومغايرة للعلاقات الاجتماعية السائدة آنذاك، فإنّ هذه الدعوة لم تقف عند حدودها، كرؤية مفارقة ومغايرة لما أُطلق عليه "العصر الجاهلي"، بل أصبحت سلطة ثقافية بديلة تتجلى في سلطة سياسية ملتحمة بها، وهو التحام ما لبث أن احتدم داخله صراع، بعد موت الرسول صلى الله عليه وسلم، أخذت ملامحه تبرز في خطاب الاختلاف على السلطة، بدءًا من السقيفة، واتسع في خلافة عثمان بن عفان، ليتحول بعد مقتله إلى مواجهات دموية بين "عليّ ومعاوية". وبانتصار معاوية أخذت تسود الرؤية الأموية في المفاهيم السياسية، ووسائلها التي ترسخت بتقاليد وظيفتها القديمة، وبخطاب جديد هيأ لاستمرار مضمراتها الثقافية التي قام عليها الفكر السياسي العربي الإسلامي، فأخذ يَبرُزُ في كل متغير تحدثه فجوة انتقال السلطة، وما يصاحب ذلك من عنف، كما جرى عند سقوط السلطة الأموية، وما تلا ذلك من صراعات سياسية وثقافية أخذت مداها بين العباسيين وحلفائهم من الفرس الذين أرادوا مشاركتهم في ثمرة النصر، كما شاركوهم في إسقاط السلطة الأموية.

وعليه شهد النصف الثاني من القرن الثاني الهجري بداية التأصيل الكتابي، لما كان قد تأسس شفهيا في العهد الأموي، فأخذت الكتابة تُمسك بزمام المبادرة في إطار متغيرات سياسية لم تخل من صراع فكري، كان مركز السلطة ساحته، فمع انتصار بني العباس وسيطرتهم على سلطة الخلافة، كان لا بد للخلفاء العباسيين أن يعملوا ما يعزز سلطتهم ومشروعيتها، وبكل الوسائل، وأهمها الخطاب الثقافي الذي أسس له العصر الأموي، بنموذج شعري وحيد، عبّر عن أفضلية المركز المُشرَّع بسلطة دينية وثقافة عربية، فكانت المختارات الشعرية تعبيرًا فعليًا ونهجًا تربويًا لتأصيل نموذج ثقافي، كان قد تغلغل في كل مستويات الحياة السياسية، والاجتماعية والدينية.

- **المختارات: من المفضليات إلى الحماسة**

إذا كان النسق الثقافي العربي ولأسبابٍ سياسية ودينية، قد نجح باستدعاء نموذجه الشعري وتعميمه، بل وإزاحة كل ما سواه من نصوصٍ شعرية لا تنتمي إلى دائرة الجغرافية، أو إلى النص الأنموذج المُنتقى من هذه الدائرة، عبر معطيات عدة، أخذ

بعضُها درجة الضرورة المقدسة، فإنّ هذا الأمر قد أنتج وعيًا يستجيب إلى معيار التلقي الشعري، ويُشَارِكُ في تأصيله تربوياً وثقافياً بوسائل عدة، كان أهمها وسيلة التأصيل الكتابي لمختارات شعرية بُني عليها مفهوم الأفضلية الذي يميز الأصل عن غيره من أصول الأنساق الثقافية، وبرعاية ثقافة السلطة، وسلطة الثقافة. وتشير المصادر الأدبية إلى أنّ جمع المختارات الشعرية قد أُخِذ به منذ بداية العصر الأموي، حيث أبدى الخلفاء الأمويون اهتمامهم بجمع بعض القصائد؛ يذكر أبو الفرج الأصفهاني مختاراً جُمِعَ فيها عشر قصائد من نظم الأخطل وثلاثاً من نظم الفرزدق، على أساس أنها أفضل ما أنتجاه، ومنها المعلقات، التي يُنسب جمعها في إحدى الروايات إلى عبد الملك بن مروان ينظر: (الأسد، ١٩٨٢، ١٧٠).

وقد نُظر إلى المختارات الشعرية، على أنها كُتُبٌ جَمَعت أفضل الشعر وأصحه، وهي بحق كُتُبٌ جمعت محتوى تعليميا في إطار ثقافي يستجيب لثقافة اللغة وآدابها، ويُشَارِكُ في تأصيلها وإنتاجها، وفق نسقها المُبَرَّر له بالتميز والكمال، ولم يكن تأصيل النص الشعري في إطار المتغيرات الثقافية، وما صاحب ذلك من صراع سياسي سوى تعميم للنسق الثقافي العربي، بهدف تعميم ثقافة السلطة، بوسيلة تدرك أثرها في ترسيخ القيم التي حددت دور الشاعر ووظيفة الشعر، ومن ثم تعزيز أفضليتها لمواجهة أي تحدٍ قد يخترق بنية المسلمات الثقافية والسياسية في الحق العربي. فكان لابد من التأصيل الكتابي لأنموذجه المرجعي، وحفظ معايير فاعليته، تمثل باختيار مجموعة المفضليات، وتلاها اختيار مجموعة الأصمعيات، وقد نالت المجموعتان شهرة لم ينلها غيرهما من المجموعات الشعرية اللاحقة.

المفضليات: سُمّيت بهذا الاسم، نسبة للمفضل الضبي الراوية اللغوي "متوفى سنة (١٦٨هـ)"، وحوت قصائد مطولة ذُكرت بأكملها، وهي أقدم المختارات الشعرية، وأكثرها شهرة. اختارها المفضل بتوجيهٍ من الخليفة أبي جعفر المنصور، ليُعلّم بها المهدي الذي كان له من العمر ثلاثة عشرة عاماً، ويُدربه على روائع الشعر العربي، وقد جمعها دون أن يعتمد في جمعها منهجًا محددًا، وجاءت خالية من أي تقديم، ولم يُخضعها لأي ترتيبٍ زمني، أو لموضوعات القصائد أو القوافي أو أسماء الشعراء. وقد كانت قصائدها محل إجماع من النقاد، كونها صحيحة غير منحولة، كما يقول المرزوقي (١٩٦٧، ١٤/١): "وقع الإجماع من النقاد على أنه لم يتفق في اختيارات المقصدات أوفى مما دوّنه المفضَّل". وعن تأليف هذه المجموعة يُروى أن المفضل الضبي اشترك في ثورة إبراهيم بن عبد الله، على أبي جعفر المنصور الخليفة العباسي، فلما أخفقت الثورة أُلقيَ القبض عليه، ولكن أبا جعفر المنصور عفا عنه وألزمه تعليم ابنه المهدي، فوقع جمعه على المختارات التي حوتها المفضليات، وفي رواية: إن إبراهيم بن عبد الله كان مختبئا عند المفضل، وفي أثناء ذلك اختار عددا من

القصائد مما تضمه مكتبة المفضل وقدمها للمفضل الذي أتم عليها باقي مختاراته، وفي كل حال فقد جُمعت لغاية تعليمية.

الأصمعيات: نسبة لجامعها الأصمعي، جاءت كسابقتها تلبية لطلب خليفة عباسي من أجل تزويد وليده بتربية تقوم على محتوى الموروث الشعري القديم. فالخليفة هارون الرشيد يوكل تأديب ابنه الأمين إلى الأصمعي، ويحدد وسيلة التأديب ومحتواها، وقد استجاب الأصمعي لهذه المهمة، فجمع قصائد مختارة تحقق رغبة الخليفة. وهي كالمفضليات؛ مؤلف شعري قديم النزوع، يخص شعراء جاهليين ومخضرمين، وتتميز عن المفضليات بشمولها على مقتطفات شعرية إلى جانب القصائد الكاملة.

وإذا كان لابد من تعليل توجيه الخليفتين نحو التراث الشعري القديم، فقد نستطيع القول: إن هذا الموقف عَبّرَ عن توجّهٍ يؤصل التراث الشعري العربي، لأسبابٍ فرضتها صراعات سياسية، واجتماعية وثقافية؛ فالعصر عصر انقلاب ثوري شارك فيه العنصر الفارسي بشكلٍ فاعلٍ، وقد وفّرَ ذلك عوامل نفوذ عدة للفكر الفارسي على الصعيد السياسي والثقافي، ما جعل الخلفاء العباسيين يعملون على مواجهة ذلك النفوذ بما يضعف عوامله، فكان من أهم وسائل المواجهة تعزيز الثقافة العربية السائدة، وترسيخها بشتى السبل التي تصلها بالتراث العربي القديم، وعليه أخذت تلك المختارات تتأسس على الارتباط المُوجّه بقصد تحقيق غايات تعليمية وسياسية، فغدت مركز اهتمام العلماء، والشعراء في آن واحد، وقد تحولت هذه الاختيارات إلى وسائل معرفية، تفيد في تكوين النخبة السياسية، والثقافية في المجتمع العباسي.

الحماسة: في ظل معطيات الحراك النقدي في القرن الثالث الهجري، وبروز قضية قديم الشعر وحديثه، يأتي أبو تمام ليدشن نمطاً آخر في جمع المختارات الشعرية، لم يهتم بالقصائد الكاملة أو المشهورة، ولا بشعر الشعراء المشهورين، بل جمعَ فيه مقطوعات مختارة من الشعر العربي، صنّفها في أبوابٍ، وفق الموضوعات، فكانت مختاراته التي عُرفت بـــ: "حماسة أبي تمام"، أول هذا النمط من المختارات وأشهرها، وقد تميز هذا النمط من المختارات بمنهج يقوم على التبويب الذي بُنيَ عليه المحتوى، فتجاوز حدود الزمن عند المفضل والأصمعي. إذْ جاءت متضمنة مقطعات لشعراء من العصر الجاهلي حتى مطلع العصر العباسي، وأكثرها من شعر شعراء مغمورين، يجهلهم أصحاب اللغة. وعنها يقول المرزوقي: إنَّ أبا تمام حين جمع مختاراته لم يهتم بالشعراء المشهورين، ولا بالشعر المتردد على الأفواه، بل ابتعد عن السبيل المألوف بأن "اعتسف في دواوين الشعراء جاهليهم ومخضرميهم، وإسلاميهم ومولدهم، واختطف منها الأرواح دون الأشباح، واخترف الأزهار دون الأكمام"، (المرزوقي، ١٩٦٧، ١٣/١)، وقد جمع أبو تمام فيها من المقطعات، ما يوافق نظمه ويخالفه، والشعراء المشتهرين لا يظهرون إلا استثناءً في كتاب الحماسة؛ إذ لا نجد من شعر

لبيد سوى بيتين، ولا يحتوي من شعر جرير وحسان سوى ثلاثة أبيات، ولم يذكر لمشهوري الشعراء أية بيت.

وكما أسست مختارات المفضل نهجًا في تأليف المجموعات الشعرية المختصة بتيار الشعر القديم، فقد أسست مختارات أبي تمام نهجًا في طريقة الاختيار، أهم ميزاته التنظيم، والتحرر من الالتزام بالزمن، وكانت محل قبول، وأجمع النقاد على أنه لم يتفق في اختبار المقطعات أنقى مما جمعه أبو تمام (ينظر: المرزوقي، مصدر سابق، ١٤/١)، وأعطى اختياراته عنوان "الحماسة"، من عنوان الباب الأول فيها، وهو يحتوي على مقطعات شعرية في الحماسة، والشجاعة، ويشير هذا العنوان الذي خصه أبو تمام لمختاراته إلى أهمية الموضوع وقيمته لديه، وهي أهمية لم يحتفظ هذا الاسم بها أو بالقيمة نفسها لدى مَنْ تبع هذا النمط من التأليف، إذْ فقدت كلمة الحماسة معناها الأصلي في المؤلفات التالية لتغدو مرادفة لكلمة "اختيار"، ومن المجموعات التي ألفت بعد حماسة أبي تمام، حماسة البحتري التي يُقال بأنه ألفها نزولاً عند رغبة الوزير العباسي، الفتح بن خاقان، أحد كبار ممدوحيه ليعارض بها حماسة أبي تمام، (يُنظر: الطرابلسي، ١٩٩٩، ١٢٢-١٢٣).

▪ المختارات: الأصل والمحدث

بالعودة إلى قراءة المعطيات التي أفرزت المختارات الأولى: (المفضليات والأصمعيات)، لا نجد فيها ما يمكن أن نسميه ناقدًا أدبيًا بمعنى الكلمة، إذْ كان الناقد هو الراوية واللغوي والنحوي، وعند هؤلاء لم يكن الشاعر المحدث وشعره موضع ثقة، بل كان موضع شك وتجاهل، استنادًا إلى السائد الثقافي المتسق مع توجهات التأصيل الثقافي للسلطة، وقد عبر عن ذلك موقف الرواة واللغويين من الشعر المحدث، إذْ رأوا فيه خروجًا عن مفهوم الشعر، ووظيفته التي كان يؤديها في عصره الأول، (العصر الجاهلي)، ولهذا فإنّ آخر الشعراء ذو الرمة، كما يقول الجاحظ، نقلاً عن أبي عمرو بن العلاء: "زعم أبو عمرو بن العلاء أنّ الشعر فُتح بامرئ القيس، وخُتم بذي الرمة..." (الجاحظ، ١٣٩٥هـ ١٩٧٥، ٨٤/٤)، ويرى ابن الأعرابي أنّ مروان بن أبي حفصة آخر مبدع جدير باسم الشاعر (يُنظر: ابن أبي حفصة، ١٤١٤هـ ١٩٩٣، ٤٧).

ومن خلال المعيار الزمني، اتجهت العناية إلى الشعر القديم؛ جَمْعًا وتصنيفًا واستشهادًا، فأزيحت الثقة في شعر المحدثين، ومقابلته بالرفض رغم ما بذل أصحابه من حرصٍ، كي يبرهنوا على إتقانهم لغة الأعراب وفصاحتهم.

وكان هذا الرفض قد بدأ مع بروز ملامح التجديد في شعر العصر الأموي، وزاد أثر هذا الرفض وحدة التمييز بعد قيام الخلافة العباسية، فأخذ منحى عمليًا في التأصيل الكتابي عبر التكليف التربوي لرواة الشعر، وأكثرهم صلة بالوظيفة اللغوية للشعر، وتوجيههم نحو اختيار الأصل الشعري للمحتوى التربوي والتثقيفي، فكانت

(المفضليات والأصمعيات) ترجمة مباشرة بتوجيه الخلفاء لاختيار النص الشعري الذي وجدوا فيه ما يرغبون في تحقيقه من المُخْرَج الثقافي والمعرفي، انطلاقا من الخاص إلى العام، حيث حملت تلك التوجيهات شرعية المرغوب فيه، من نمط الفن الشعري لدى السلطة، فعزز معياره تبلور العمل النقدي الذي أخذ يستقل عن غيره من الدراسات اللغوية، وأخذت ملامح الناقد المتخصص تتشكل كما تبدو في توصيف ابن سلام الجمحي (ت:٢٣٢هـ) للناقد، في مقدمة كتابه: (طبقات فحول الشعراء)، حيث ضمّن محتوى هذا الكتاب معطيات أولية عن الشاعر؛ تتصل بسيرته، ومختارات شعرية قصيرة من شعره، فقدّم مجموعة وثائقية تفيد في دراسة أوليات التفكير النقدي عند العرب، لأن مؤلفه يستند إلى أشخاص سبقوه، يحتج بهم ويقدم بعض المعايير المتصلة بنوع الاختيار الشعري الذي أنجزه، "عن أذواق متلقيي الشعر وأهل المعرفة به"، وشواهد تفيد في تحديد تكوين المثال الأعلى للشعر القديم. فضلاً عن تضمينه معطيات بلاغية ولغوية، وعروضية بسيطة، كانت أكثر تطورًا عند معاصره ابن قتيبة، في كتابه (الشعر والشعراء).

وهذا الكتاب لا يخلو من التقريب بين القدماء والمحدثين، كما هو الحال في معظم مؤلفات ابن قتيبة، كما لا يخلو من غايات تتجلى بالطابع التعليمي الذي يخاطب فيه طبقة اجتماعية محدودة الثقافة، فبعد مقدمة تعدُّ خطوطا أولية لفن شعري، مقصده شيئا من الجدة، تبدأ المختارات؛ وهي مؤلفة من لُمَح فنية قصيرة عن الشاعر، تتصل بسيرته ممزوجة بشواهد شعرية، اختيرت إما لقيمتها الأدبية، وإما لعلاقتها بمعطيات الاختيار. والقول: إن الهدف التعليمي مقصود في مؤلفات ابن قتيبة صحيحٌ، ويوضح ذلك المؤلف نفسه في مقدمة كتاب (عيون الأخبار)، إذْ يقول: "وإني كنت تكلفت بمغفل التأديب من الكتاب كتاباً في المعرفة وفي تقويم اللسان واليد، حين تبنيت شمول النقص ودروس العلم، وشغل السلطان عن إقامة سوق الأدب حتى عفا ودرس...". ثم يحدد صنوف قُرّاء الكتاب، فيقول: ... وهذه عيون الأخبار نظمتها لمغفل التأديب تبصرة، ولأهل العلم تذكرة، ولسائس الناس ومُسوِّسهم مؤدباً، وللملوك مستراحاً من كد الجد والتعب...". ومع هذا الهدف التعليمي الواضح نجد ابن قتيبة في كتاب (الشعر والشعراء)، يتحدث بلغة جديدة، عن ترابط الموضوعات، وتسلسلها في القصيدة المدحية، ويقدم المعطيات التي توجه الشاعر للأخذ بها.

ومع ذلك كان أمينًا على ما ورث من نهج التفضيل للشعر القديم الذي نهجه الضبي والأصمعي وابن سلام، وظل محافظاً على إقامة البرهان باللجوء إلى القدماء، كما يؤكد ذلك بقوله: "وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم كل أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل، وحديث رسول الله..." (ابن قتيبة، ١٤٠٤هـ١٩٨٤، ٢١). وتعدُّ هذه النزعة

المحافظة في النظر للشعر القديم ثمرة معرفية تجذرت منذ بداية العصر الأموي، إذْ كان على الشاعر أن يحرص على عدم المساس بالقيم المطلقة للشكل الشعري القديم، إذ لم يكن أن تتحقق القيمة الشعرية إلا إذا استطاع الشاعر أن يملأ الحاضر بما يرتفع به إلى مستوى الماضي؛ أي بالكمال الذي يتمثل في النموذج القديم، ولا يمكن أن يكون في الحاضر والمستقبل كمالٌ يضاهيه، (يُنظر: العشماوي، ١٩٨١، ٨).

ومع المتغيرات التي جرت في نهاية العصر الأموي، وأخذت تتسع في العصر العباسي بدأ اختراق بعض مسلمات النموذج الكامل في النص الجاهلي، الأمر الذي استدعى مواجهة عنيفة لذلك الاختراق، بدأ به الرواة، وتواصل مع الاتجاه اللغوي النقدي المحافظ. وإذا كان النقد اللغوي للشعر قد بدأ في متابعة (عبد الله بن الحضرمي) لما رآه خروجًا على معيار اللغة في شعر الفرزدق، فإنّ هذا الاتجاه توسع لدى رواة الشعر الأكثر قربًا من الخلفاء والأمراء، بما كان لهم من سلطة يستمدونها من الموقع التعليمي الذي جعلهم جزءًا من توجّه سياسي، فرض وجوده على الشعراء، وكان يرفع لواء الشعر الجاهلي جاعلاً منه النموذج الذي ينبغي على الشاعر أن يترسمه، فنتج عنه خطابا نقديا يُلزم الشاعر بشروط التلقي التي ينبغي أن يلتزم بها في إبداعه الشعري، ويحظر على الشعراء الخروج عن مذهب المتقدمين، ويلزمهم بنظام القصيدة التقليدي، وأنماطه القديمة، شكلًا ومضمونًا (نوفل،١٩٨٧، ١٠٦)، وهو إلْزام لا يخلو من الاستجابة لرغبات الموجّه الثقافي وسلطته، إذْ حرص الممدوح على أن يسلك الشعراء هذا النهج الملتزم بالبناء التقليدي للقصيدة، ولاسيما قصيدة المدح، وإلى ذلك الحرص الملزم يشير أبو نواس الذي عُرف بتمرده على المقدمة الطللية، من خلال تصويره لضيق الخليفة من هذا التمرد، ورضوخ الشاعر لأمره، (ديوانه، ١٩٩٢، ٢٧)، إذْ يقول:

دعاني إلى وصفِ الطلول مُسلّطٌ تضيقُ ذراعي أنْ أجوز له أمـرا
فسمْعاً أميـرَ المـؤمنين وطاعةً وإن كنتَ قد جَشّمْتني مرْكباً وعرا

ولعل في هذا القول ما يصور جانباً من جوانب الصراع الثقافي الذي عاشه الشاعر، ويبرُزُ في محاصرته بأشكال محددة في تعاطي الإبداع الشعري، من رموز السلطة التي حرصت على ما هو مألوف من القديم، وأحبت سماع النصوص التي تُصاغ على شاكلته، الأمر الذي جعل الشاعر يحوّل انجاز موضوعاته الشعرية من خلال معرفة الماضي ورؤياه الإبداعية، عبر الزوايا التي يحددها المتلقي (الخليفة ورموز سلطته)، وينظر إلى الإبداع من خلال بعدٍ ثابتٍ من أبعاد الماضي، الذي تحول إلى صورة مثلى، لا سبيل إلى تجاوزها، فأخذت هذه الصورة المتحولة إلى صورة مطلقة للماضي كله، (يُنظر: عصفور، ١٩٩٢، ١٤١).

ومع ما قد يُقال في التقليل من أثر مثل هذه الملاحظات الصادرة من رموز السلطة، أمام ما قاله النقاد من تنظير للخطاب الشعري، فإن ذلك سيكون صحيحًا لو أن النشاط

النقدي في مرحلتي التأسيس الشفهي، والتأصل الكتابي للفكر النقدي العربي قد جرى بعيدًا عن أي توظيف للإبداع الشعري، وأن الناقد لم يكن يدفعه إلى النقد سوى حبه للإبداع، وحرصه على فنية هذا الفن. أمّا وقد بدأ النشاط النقدي بدوافع وجّهت نشاط رواة الشعر، برعاية كاملة ممن كانوا يملكون إمكانات التوظيف لما يريدون، فمن غير الممكن أن يكون نشاط أولئك النقاد نشاطًا حرًا، ليس له أية علاقة بإرادة التوظيف الشعري التي ألزمت الشاعر أن يقول ما يُراد منه، لا ما يريد هو.

▪ المختارات: مُوجِّهات وظيفة الاختيار

خلافاً للمفضل والأصمعي الذيْن كانا مُوجَّهين إلى اختيار شعري مقيد لا حرية فيه، كان أبو تمام قد تمتع بحرية كاملة في إنشاء مختاراته. ويبدو أن حرية الاختيار قد حققت له نزاهة شبه كاملة، فهو لا يُميز بأي تنويه خاص عن الشعراء الإسلاميين الذين لا يقبل انتماؤهم الديني أيَّ شكٍ، ولا يستبعد أولئك الذين قد يبدو تعصبهم مشبوهاً على درجات متفاوتة في عين السلطات السياسية، أو الأخلاقية، إذْ يورد في مختاراته مقطعات لشعراء يتعاطفون مع الشيعة، مثل دعبل الخزاعي، ومقطعات للطرماح بن حكيم الذي صُنِّف بين الخوارج، ولعلي بن الجهم الذي كان مشايعاً لأحمد بن حنبل ضد المعتزلة، وذكر في مختاراته شعراء عفويين "مطبوعين" مثل أبي العتاهية، وشعراء صناع "متكلفين" مثل زهير بن أبي سلمى، وشعراء يشايعون فن الأسلوب "أصحاب البديع" مثل مسلم بن الوليد. وبهذا التنويع في توزيع الاختيار للمقطعات، فهل يمكن أن يُقال: إنّ أبا تمام قد ضحى بالإرث الشعري القديم لصالح شعر المولدين؟

صحيحٌ أن جزءًا كبيرًا من جهده قد خُصِّص للمحدثين في تنوع اختيار المقطعات، إذْ يُورد فيه مقطعات لبشار بن برد ومسلم بن الوليد ودعبل الخزاعي، وغيرهم من الشعراء الذين عاصرهم، ولكن هذا المضمون لا يسمح بالقول إنّ أبا تمام قد تجاهل شعر القدماء لمصلحة شعر المحدثين؛ لأن كتاب الحماسة، وكذا كتاب "الوحشيات" قد احتويا على مقطعات لشعراء قدماء، وإن كان أغلبهم شعراء مقلين، كما أن أصحاب التراث ينسبون إليه مجموعتين من المختارات؛ إحداهما، عنوانها: (فحول الشعراء). والثانية، عنوانها: "نقائض جرير والأخطل"؛ وكل محتواهما لشعراء قدماء. فضلا عما تضمنته نصيحته إلى البحتري، إذْ يردُ فيها: "...، وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلفك من شعر الماضي فما أستحسن العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه"، (ابن رشيق، ١٩٧٢، ١١٥/٢). ينظر وصية أبي تمام للبحتري النص كاملاً، (حسين، ٢٠٠٣، ٢١). وعند القدماء مَنْ يراه حُجَّةً في النقد؛ فالمبرد يقول عن الحسن بن رجاء: "ما رأيت أحداً قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام، وحظي باستحسان النقاد الذين أتوا بعده" (المرزوقي، ١٩٦٧، ١٤/١).

ومما قيل عن مكانة أبي تمام ومختاراته: فهو وإن كان محدثاً، لا يُستشهد بشعره في اللغة، فهو من علماء اللغة، فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه؛ ألا ترى إلى قول العلماء، الدليل عليه بيت الحماسة؟ فيقتنعون بذلك لوثوقهم بروايته وإتقانه، ومنها تحَصَّل عمود الشعر الذي كانوا ينشدون، ويحاسبون الشعر قياساً إليه في النظم، ومن حاد عليه، حاد عن جادة الصواب، (يُنظر: تحريشي، ٢٠٠٠، ٤٤). ولهذا فق حظي منهجه باهتمام المؤلفين الذين وجدوا فيه طريقا لجمع المختارات الشعرية، بدءًا من حماسة البحتري، وما تلاها من مختارات حملت هذا الاسم. وهذا يجعلُ القارئ يتساءل: هل كانت المختارات نتيجة ذوقٍ جديد، أم أنها تُخفي مقاصد أخرى، عبرت عن موقف أبي تمام من قضية القديم والحديث؟

لا يخلو من الحقيقة القول إنّ وظيفة الاختيار عند أبي تمام كانت تقصد؛ الظفر بتأييد العلماء، ومن جهة أخرى كان يريد اكتساب ثقة الجمهرة الكبرى من الناس؛ ولذلك حرص على ذكر مقطعات مجهولة ليظهر أنه أعلم من العلماء أنفسهم، ولاسيما أن احتواء هذه المقطعات على سمات تطابق السمات التي تميز شعره الذي وُجّه إليه من أجلها الانتقادات، وعلى سمات أخرى تتناغم مع متغير ذوق الناس في عصره، ويمكن الأخذ بها في المنتديات الأدبية، دون خوف؛ لأنها تتضمن أشعارًا تلائم أية مناسبة، وهو ما يشير إلى الذوق الشعبي لهذا المؤلف الذي تميزت مختاراتها بما يلائم العروض الموسيقية التي تناسب الذوق الفني الجديد، كم احتوي الباب الثالث من أبواب الحماسة أمثالاً في الحكمة، حرية أن تحقق له الشيوع لدى عدد كبير من المتلقين. وبذلك أراد أبو تمام أن يضفي صفة الشرعية على أسلوبه الشعري بوساطة الأمثلة، ويبرهن أن الشعراء القدماء كانوا يستخدمون اللغة التي يصطنعها.

وفي ضوء هذا التوجه سعى إلى تعزيز الثقافة اللغوية للشعر المحدث وترسيخها بصفتها معطىً يستجيب للعصر، دون أن يتقاطع مع امتداد منهله الأول، بقصد تجاوز نقاد عصره، وهم في الغالب علماء النحو واللغة، الذين حرصوا على استبعاد الشعراء الذين وُصِفوا بالمحدثين، وعدم الاعتراف بشعرهم، لأنّ زمنهم كما يرون لم يعد زمن الفصحى، فنشأت وفقا لذلك صراعات بين الطرفين استغرقت زمنا لا يقل عن قرنين، كان من آثارها ظهور فكرة التخصص النقدي، (يُنظر: الجمحي، د. ت، ٣)، وشاع لدى الشعراء، أن الشعر ليس متاحًا لأي إنسان، ومن ثَمّ لا ينبغي أن ينقد الشعر إلا شاعرٌ؛ وهي دعوة نجد صداها لدى بشار بن برد، إذْ يُقال إنّه سُئل عن جرير والفرزدق، أيهما أشعر؟ فقال: جرير أشعرهما، فقيل له: إنّ يونس بن حبيب وأبا عبيدة يخالفانك الرأي، فأجاب قائلاً: "ليس ذا من عمل أولئك القوم، إنما يعرف الشعر من يضطر إلى أن يقول مثله". وللبحتري ما يؤكد هذا الخطاب؛ حينما سُئل عن مسلم وأبي نواس، أيهما أشعر؟ فقال: مسلمٌ لأنه يتصرف في كل فن، فقيل له: "إن ثعلباً لا يوافقك على هذا، فقال: "ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه، ممن يحفظ الشعر ولا

يقوله؛ فإنما يعرف الشعر من دُفِعَ إلى مضايقه"، (ابن رشيق، ١٩٧٢، ٢/ ١٠٤). ولأبي تمام الذي توسع في هذه الدعوة مواقف عدة عبَّر بها عن وعي بما يصنع، وبأسلوب واضح الهدف؛ عبر عنه بقوله: وأنت لِمَ لا تفهم ما يُقال من الشعر؟ رداً على أحد الرافضين لمذهبه الشعري حين سأله: لِمَ لا تقول من الشعر ما يُفْهم؟ وقد ورد هذا الخبر في أكثر من مصدر مقرونا بقصته. ينظر: (التبريزي، ١٢٩٦، ٣/١)، و (الآمدي، د. ت، ١٨/٢-٢٣).

المتغير الشعري والتلقي النقدي:

يُقال: "كل ثقافة تحمل جنسية اللغة التي تنتجها، وإن نظام المعرفة العام في كل ثقافة، لابد أن يختلف قليلا أو كثيراً عن نظام المعرفة في الثقافة الأخرى، وللغة دورٌ أساسيٌ في هذا الاختلاف" (الجابري، ١٩٩١، ١٤١)؛ لأن كل منظومة لغوية تؤثر في طريقة رؤية أهلها للعالم، ومن ثَمّ طريقة تفكيرهم، فاللغة كما هو معروف في الدراسات اللسانية المعاصرة ترتبط ارتباطاً عضوياً بالثقافة، بوصفها تراثاً مادياً ومعنوياً لشعبٍ من الشعوب، وهي بذلك: "نتاجٌ اجتماعي أو مؤسسة يرتبط تطورها بمحيطها التاريخي والثقافي ارتباطاً وثيقاً" (زكريا، ١٩٣٨هـ ٢٠١٤، ٢٨٠). وفي الثقافة العربية نجد للُّغة بصمةً ثابتة لم تتغير منذ أربعة عشرة قرناً، إذْ كان أول عمل منظم في الثقافة العربية هو جمع اللغة، ووضع قواعدها، وصاحب ذلك تبريرات جعلت هذا العمل أنموذجاً يُحتذَى به في سائر العلوم، وجعلت العلماء يحتكمون إلى أعراب الصحراء، للحفاظ على صحة اللغة، وبذلك "رَسَم السماع من الأعراب حدود العالم الذي نقلته اللغة العربية لأهلها، (الجابري،١٩٩١، ٨٩)، ونقلت مفهوم الشعر ووظيفته المعبرة عن ثقافة اللغة.

وأهم المبادئ التي أنتجتها ثقافة اللغة مبدأ المشابهة، بوصفه ركيزة من ركائز الرؤية العربية، بما فيها الرؤية النقدية، فالمتتبع لطبيعة البنية النقدية، يجدها قد قامت على مبدأ المشابهة الذي استمدّ مثاله من البيئة الصحراوية واللغوية، واستمر في البيئة النقدية العربية في العصور المتلاحقة، ويتجلى مبدأ المشابهة في البذور النقدية الأولى التي استند إليه الفكر النقدي؛ فطرفة بن العبد وهو ينقد المتلمس بقوله: "استنوق الجمل" يُنظر (يُنظر: ابن قتيبة، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤، ١٠٦)، و (المرزباتي، ١٩٧٥)، حينما سمعه يقول:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

يُقدّمُ صورة واضحة لهذا المبدأ الراسخ في وعيه، لأن الشاعر كما رأى طرفة أعطى صفة الناقة للجمل، كون الجمل في معرفته، يحمل نمطاً من الصفات المثالية التي لا تقبل أيَّ خدشٍ، والخروج عنه يُعدُّ خرقًا مُعلنًا لنص المشابهة، وإضفاء صفة الناقة على الجمل يعني تجاوزا يهدم مبدأ المشابهة فيما رَسُخ لديه. ويؤكد هذه المثالية حكم

(أم جندب) في شعرية امرئ القيس وعلقمة الفحل، إذْ رأت أفضلية في شعر علقمة، انطلاقا من صورة الفرس النمطية في ذهنها، فصورة فرس امرئ القيس صورة ناقصة، غير مستكملة البناء، كونه قد تدخل في حثه على العدو لإدراك طريدته، في حين فرس علقمة حقق المهمة دون أن يُزجر أو يُضرب، (يُنظر: عتيق، ١٩٧١، ٣٥).

وكان الإقواء لدى النابغة الذبياني وغيره من الشعراء نقصًا في النموذج، وخروجًا عن المعيار واطراد القاعدة، (يُنظر: الذبياني، ٢٠٠٤، ٥١)، ويظهر النزوع نحو التوحد في تنميط الرؤية، من خلال توحد الأحكام التي لا تقبل التجاوز، أو الاستبدال، كما في طبيعة الأحكام النقدية المتكئة على صيغة الأفضلية، مثل: أفخر بيتٍ، أهجى بيت، أشعر العرب، ...، وغيرها من الأحكام التي تحفل بها المصنفات الأدبية القديمة، ومازالت تكرر؛ ومن ذلك، تعليل ابن سلام لتقدّم النابغة عن غيره من الشعراء: "لأنّه أكثرهم عروضاً، وأخصبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً، ..." (الجمحي، د. ت، ٥٦). هذه الأحكام النقدية، وغيرها من الأحكام القائمة على مُثلٍ علياء أسست لعقلية نقدية عملت بجهدٍ، لإخضاع الشعر للمقاييس اللغوية، وغيرها من المقاييس المستندة إلى استدلالية ثابتة، ومقاييس نقدية معدة سلفاً، في قوالب جاهزة تنطبق على أي نصٍ من النصوص، وتهدف إلى قياس مدى اقتراب ذلك النص من الأنموذج الجامع، بقواعد صارمة موحدة، ومعايير ثابتة، (يُنظر: فخر الدين، د. ت، ١٤،١٩)، وكانت هذه الأحكام الصارمة، وغيرها من الأقوال التي حفلت بها مصادر الأدب والنقد العربي اللبنات الأولى المُؤسِّسة لما يسمى بالشعرية العربية، والمتتبع لها سيجد أنّ الناقد العربي كان حريصاً عليها في تأصيل منتجه النقدي.

وإذا كان النقد العربي في عصر التدوين، وما تلاه قد خطى خطوات ميزته عن العصور السابقة، أهمها؛ انفصاله عن العلوم اللغوية، واعتماد المنهج في تأليف الكتب النقدية، فضلاً عن تحرره من بعض ما كان سائداً، غير أنّه لم يستطع أن يتجاوز ما شُرّع له من مقاييس العصر الأموي، وروافد الامتداد الجاهلي، حيث نجد نقاد هذا العصر يستمدون أحكامهم من منهلهم المعرفي والتكوين الثقافي، باتجاهٍ يبلور خطاب التأسيس المعياري لتلقي الشعر، ويؤصله في أحكام قاطعة؛ على نحو قول أبي عمرو بن العلاء في شعر ذي الرمة: "إنّ شعره نُقَطُ عروسٍ تضمحل عمّا قليل، أو أبعار ظباء لها شَمٌّ مميز في أوّل شمها، ثُمَّ تعود إلى أرواح البعر"، (الجمحي، د. ت، ٥٥١)، وكذا كان الأمر في طريقة المفاضلة بين الشعراء، (أمين، ١٩٩٢، ٤٣٩).

وإزاء ذلك كان للشعر استجاباته الخاصة لمتغيرات الحياة، فتعرضت تلك القواعد الصارمة، والمقاييس الثابتة إلى هزات مختلفة، فكان بذلك الشاعر أسبق في الاستجابة للمتغير من الناقد الذي وجد نفسه حارساً على مسلماته الثقافية، ولعلّ أهم متغير في

وجه التماثل في النموذج الشعري الكامل، قد بدأ في شعر بشار بن برد (١٦٨هـ)، ومسلم بن الوليد (٢٠٨هـ)، ثم أبي تمام (٢٣١هـ)، من خلال استحداث فنيات جديدة في نظم الشعر، وفي معانيه وأساليبه، ما جعل تيارا كبيرا من النقاد يقابله بالرفض المطلق، وقد يكون أقل هؤلاء (الآمدي) فيما أبداه من أراء عن شعر أبي تمام، وهو يوازن بينه وبين شعر البحتري في كتابه: (الموازنة بين أبي تمام والبحتري).

وفي مقابل هذا الرفض أخذ التكوين الثقافي والمعرفي المنسجم مع متغيرات الحياة يستجيب لتغيير طبيعة التلقي الشعري، إذْ وجد بعض النقاد في تلك الفنيات التي رُفِضَتْ من تيار النقد القديم ميزات مهمة لهذا الشعر، كون الشعر فناً لا ينبغي تحديد معيار قياسه بما سبق، وكان (الصولي) أبرز هؤلاء النقاد المستجيبين لمتغيرات الشعر الفنية، كما يتضح في وصفه لأبي تمام بقوله: "... وهو رأس في الشعر مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده ..." (الصولي، د. ت، ٣٧). ويستدل الصولي على رجحان مذهب أبي تمام الشعري بقول عمارة ابن عقيل، الشاعر واللغوي، في نماذج من شعر أبي تمام عُرِضَت عليه: "إن كان الشعر بجودة اللفظ، وحسن المعاني، واطراد المراد، واستواء الكلام، فصاحبكم هذا أشعر الناس" (الصولي، مصدر سابق، ٦١). وقد مثل موقف الصولي وغيره من النقاد المستجيبين للمتغير الشعري انفتاحاً فعالا مع صوره وأساليبه. وللجاحظ أسبقية في هذا الأمر، إذْ نجد أنه قد عاب على الرواة استحسانهم للشعر القديم، لا لشيء وإنما لكونه قديماً، واستهجانهم للمحدث، لكونه قيل في عصرهم، ورأى في هذا النقد خروجاً عن الصواب، فينبغي على الناقد أن يستجيد ما هو جيد، وأن ينظر للحديث كما ينظر للقديم، كما يفهم ذلك من قوله: "وقد رأيت أناساً يبهرجون أشعاراً ويسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راويةٍ للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمن كان"' (الجاحظ، ١٩٤٥، ٢٣٠/٢).

وبين رفض التلقي النقدي لشعر أبي تمام وقبوله، عمل ابن المعتز على توجيه أفق الانتظار وتعديله لدى النقاد والجمهور، باتجاهٍ يقبلُ ما أتى به الشاعر؛ لأن له أصلا في التراث السابق، لافتا أجهزة تلقيهم إلى أن هناك ذخيرة مشتركة بين شعر أبي تمام، ومسلم بن الوليد و ...، ومن سبقهم من الجاهليين، وإن في القرآن ما يدل على مألوفة صنعة أبي تمام لولا إكثاره منها. يُنظر: (ابن المعتز، د.ت، ١). وحاول ابن قتيبة أن يتخذ الموقف نفسه، إذ جعل أفق انتظاره منفتحاً على الصورة البلاغية والبديعية التي استحدثها الشعراء المحدثين، وحاول أن يخفف من حدتها، بعد أن لاحظ أن أفق تلقي بعض القراء لا يستجيب لها، ولا يتواصل معها تواصلا جمالياً، كما في قوله: "كان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن، وينسبها إلى الإفراط، وتجاوز المقدار، وما أرى ذلك إلا جائزا حسنا على ما بيّناه من مذاهبهم"' (ابن قتيبة، ١٩٨١،

١٧٣،١٧٢). وفي ضوء ما سبق، نستطيع فهم "سؤال أبي سعيد لأبي تمام: " لِمَ لا تقول ما يُفهم"؟ وجواب أبي تمام على هذا التساؤل بقوله: "ولِمَ لا تفهم ما يقال"؟ إذْ يجسد سؤال أبي سعيد تقاليد التلقي وجمالياته القديمة التي تتوقع نصاً سهل الفهم والاستيعاب دون تأمل وتفكير. أما جواب أبي تمام فإنه يقترح نظرية أخرى، في إطار التواصل بين الشاعر والمتلقي، وهي نظرية المتلقي المسئول، (يُنظر: القعود، ١٩٩٧، ١٧٥).

غير أنّ ما يبدو من المتغير في التلقي النقدي لم يكن سوى استجابة للإمساك بالمتغير الشعري، ولهذا عمل على أن يُثبت انتساب المتغير الشعري للأصل الذي تمرد عليه، كي يُؤسس قبوله لدى المتلقي الفاعل، وعليه سرعان ما أُخْضِعَ لفكر التأصيل وشروطه، ليصير جزءا من تراكم النمط المألوف، ولاسيما بعد أن تجاوز مرحلة تأثيره المخالف للنمط الشعري الموروث. ولهذا نجد نقاد القرن الرابع الهجري يؤصِّلون لشعراء التجديد بأسلوب التأصيل لمرحلة التدوين، وهو أسلوب يبحث عن نظائر للشاعر في العصر الجاهلي؛ فإذا كان أبو عمرو بن العلاء قد شَبَّه جرير بالأعشى، والفرزدق بزهير، والأخطل بالنابغة، فإنّ ابن رشيق يقول: "وشبّه قومٌ أبا نواس بالنابغة، لما اجتمع له من الجزالة مع الرشاقة، وحسن الديباج والمعرفة بمدح الملوك، وأما بشار فقد شبهوه بامرئ القيس لتقدمه على المولدين، وأخذهم عنه..."، (ابن رشيق، ١٩٧٤، ١٣١/١). وفي ضوء تراكم النمط الوحيد من النصوص الشعرية، وهيمنة معيار التلقي تَشكّل عمود الشعر، ليكون عيار ضبط للتأصيل النقدي، أرْغِم الشاعر على الانتماء إليه طائعًا أو مكرهًا، ليلبي "أفق التوقع"؛ كونه "نظام من الإحالات يتخطى النص المفرد المنجز إلى سُنّة من الكتابة مخصوصة تشكل ما ينتظر القارئ وجوده في نصّ من النصوص، لحظة تقبله، فهو عيار ضابط لدرجة الانصياع لتقليد الكتابة"، (المبخوت، ١٩٩٣،٧١).

وعليه فقد أُخْضِع كل متغير للشعر لتأصيل نقدي تعزّز بوظيفة الشعر الثقافية والتربوية والسياسية التي دعت إلى تبجيله، وشرعت لوجوده وتعميمه، ليكون وسيلة وحيدة للنشاط الفني والثقافي للمجتمع العربي الإسلامي، انطلاقاً من تميز الأصل وكماله؛ لأن "الأصل ما يُثبت حكمه بنفسه، ...، وهو ما يُفتَقَر إليه، ولا يَفتقِر هو إلى غيره"، (الجرجاني، د. ت، ١٢)؛ فالأصل كما يُقال: الحقيقة، وهو بهذا المعنى: أولٌ مَا يُعْلَم بقواعد وطرائق معينة، تحدده في ذاته من جهة، وتُحَدِّد به غيره من جهة أخرى، الأمر الذي تحدد به تأصيل الشعر العربي القديم، وظل يكتسب مشروعيته، ووظيفته وفاعليته، بشكل ملموس في الذوق والتربية، وفقاً لبيان التراتب الاجتماعي والثقافي للفكر السياسي، وارتباطه بمبررات تميز الأصل (يُنظر: الغذامي، ٢٠٠٠، ٩)، إذْ لم يكن تميّز الأصل الشعري بما ارتبط من تبريرات سوى ترسيخ علاقته بالمتلقي المثال، وهي علاقة تبدو متناقضة، لأنها جعلت الشاعر تحت سلطة المتلقي،

الراعي للإبداع الشعري الذي حدد التجربة الشعرية، فارتبطت كل محاولة من محاولات الإبداع التي يقوم بها الشاعر بمدى رضاه، وهو ما جعل الشاعر يعيش ازدواجاً عميقا بين عمليتي الإبداع والإرضاء، (الصفار، ٢٠٠١، ٣٥٣).

الخاتمة:

كانت الأحكام الصارمة التي حفلت بها مصادر النقد، إلى جانب ما حوته من أقوال الخلفاء والأمراء اللبنات الأولى لمعطيات النقد العربي، وكان الفكر النقدي أمينا على تلك الأحكام في تأصيل منتجه، فقُدِّمَ الشعر على المستوى الرسمي فناً يستجيب لمتلق متعال بمقامه، وعلى المستوى الاجتماعي يمارس سطوته على متلقٍ لا يملك إلا أن يُذعِن لما يتضمن النص الشعري، وبموجب ذلك أقام الفكر النقدي اهتمامه بوظائف الشعر أكثر من الاهتمام بالمبدع، أو بفعل الإبداع نفسه.

استمد الناقد عدته النقدية مع بداية القرن الثالث الهجري من تراكم ثقافي/معرفي، امتد إلى أكثر من قرن ونصف من التأسيس للأنموذج الشعري، تحت هيمنة اجتماعية وسياسية/دينية، أصلت معطياتها النقدية التي لم تكن خارج الصراع السياسي والثقافي.

كانت المختارات الشعرية تعبيرًا عمليًا لتأصيل المعيار النقدي للتلقي الشعري، وشرعية المرغوب من نمط الفن الشعري القائم على نسقٍ متكاملٍ لثقافة أحادية، جعلت شعر العصر الجاهلي مقياساً لمستوى الإبداع ومفاهيم التلقي.

ارتبطت أسس التفكير النقدي العربي بمعطيات التلقي التي أسست لنموذج الشعر الجاهلي، وأعطته قيما خاصة، استندت إلى مسلمات النقاء اللغوي، وكمال الأصل المُستَمَد من تأصيل معيار الاحتجاج وتبجيل السابق، وجرى إخضاع الشعراء لها، فتحولت إلى معايير صارمة تحكمت بمعطيات التفكير النقدي.

مثلت معطيات التلقي التي قدمها النقد العربي القديم الصورة الفاعلة لنشاطه، ومرتكزات أسسه الفكرية، فمنذ أخذت معالمه تتشكل بما رعاه الخلفاء الأمويون من توجّه، تبنّى نمطاً شعرياً بعينه، ليكون أساس لكل إبداع، فأنتج مبررات الحفاظ على أصله، بما قام به علماء اللغة ورواة الشعر، وما شُرّع له من مقاييس العصر الأموي، وروافد الامتداد الجاهلي.

لم تكن استجابات التلقي النقدي للمتغيرات الشعرية استجابة معبرة عن متغير في معطيات الفكر النقدي، لهذا تركزت استجاباته النقدية في الدفاع عن متغير الشعر عبر البحث عما يؤكد ارتباط المتغير الشعري بالأصل الأول، بهدف التأسيس لقبوله لدى المتلقي الفاعل، وبذلك أُخضِع كل متغير شعري لفكر التأصيل وشروطها، وهو ما جعل نقاد القرن الرابع الهجري يؤصِّلون لشعراء التجديد بمعايير التأصيل لمرحلة التدوين، وتجلى في القرن الخامس بصورة واضحة في نظرية عمود الشعر.

قائمة المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم.
٢. إبراهيم، السيد، (١٩٩٩)، النظرية الأدبية ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات، السيد إبراهيم: ع ٣٢.
٣. إبراهيم، طه أحمد، (١٤٢٦هـ/٢٠٠٥)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٤.
٤. ابن أبي حفصة، مروان، (١٤١٤هـ ١٩٩٣)، ديوان مروان بن أبي حفصة، شرح أحمد عدده، بيروت، دار الكتاب العربي، ط١.
٥. ابن أبي ربيعة، عمر، (١٤١٨هـ -١٩٩٨)، ديوان عمر بن أبي ربيعة، قدم له وشرحه د. فائز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٣.
٦. ابن المعتز، (د. ت)، البديع، تحقيق: اغناطيوس كراتشكوفسكي.
٧. ابن ثابت، حسان، (د. ت)، ديوان حسان بن ثابت، تح: سيد حنفي حسنين، دار المعارف، القاهرة، القاهرة.
٨. ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
٩. ابن فارس، (١٣٩٠هـ١٩٧٠)، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، ط٢.
١٠. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، (١٤٠٤هـ١٩٨٤)، الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط١.
١١. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، (١٩٨١)، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت.
١٢. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، (٢٩٧٣)، عيون الأخبار، لابن قتيبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
١٣. ابن منظور، (د. ت)، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
١٤. ابن هاني، الحسن، (١٩٩٢)، ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.
١٥. الأسد، ناصر الدين، (١٩٨٢)، مصادر الشعر الجاهلي وقيمته التاريخية، دار المعارف، القاهرة، ط٦.
١٦. الأصفهاني، أبو الفرج، (١٤٠٤هـ ١٩٨٣)، الأغاني، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، ط٦.
١٧. الآمدي، الحسن بن يشر بن يحي، (د. ت)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت.

١٨. أمين، أحمد، (١٩٩٢)، النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٣.
١٩. الأندلسي، ابن عبد ربه، (١٩٧٥)، العقد الفريد، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر.
٢٠. البستاني، بطرس، (١٩٨٣)، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت.
٢١. بووانو، إدريس، (٢٠٠٣)، كيف تلقى العرب القدامى الشعر، عالم الفكر، الكويت، ع (٢)، م (٣٢)، أكتوبر/ ديسمبر.
٢٢. التبريزي، الخطيب، (١٩٦١)، ديوان أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر.
٢٣. التبريزي، زكريا بن يحيي، (١٢٩٦هـ)، شرح ديوان الحماسة، عناية الشيخ محمد قاسم، طبعة بولاق بمصر.
٢٤. تحريشي، محمد، (٢٠٠٠)، أدوات النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
٢٥. الجابري، محمد عابد، (١٩٩٠)، تكوين العقل العربي، المركز الثقافي العربي، ط٤.
٢٦. الجابري، محمد عابد، (١٩٩١)، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، الدار البيضاء/ بيروت المركز الثقافي العربي. ط١.
٢٧. الجاحظ، عمرو بن بحر، (١٣٩٥هـ ١٩٧٥)، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة.
٢٨. الجاحظ، عمرو بن بحر، (١٩٤٥م)، الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.
٢٩. الجرجاني، أبو الحسن علي بن محمد بن علي، التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.
٣٠. الجمحي، محمد بن سلام، (د. ت)، طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
٣١. حسين، عبد الكريم محمد، (٢٠٠٣)، الإسناد والتوثيق مجلة جامعة دمشق، المجلد (١٩) العدد (٣،٤).
٣٢. الذبياني، النابغة، (٢٠٠٤)، ديوان النابغة الذبياني، شرح عباس عبد الستار، بيروت، دار الكتب العلمية.
٣٣. الرازي، أبو حاتم أحمد بن حمدان، (١٤١٥هـ١٩٩٤)، كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تحقيق حسين بن فيض الله الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ط١.

٣٤. زكريا، ميشال، (١٩٣٨هـ/٢٠١٤)، الألسنية (علم اللغة الحديث)، المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٣.
٣٥. الصفار، ابتسام مرهون، (١٩٩٠)، الأمالي في الأدب الإسلامي، بغداد. مطابع التعليم العالي، دار الحكمة.
٣٦. الصفار، ابتسام مرهون، (٢٠٠١)، المتلقي معياراً نقدياً في النقد العربي القديم، جذور التراث، العدد(٥)، مجلد (٣)، ذو الحجة، ١٤٢١هـ، مارس.
٣٧. الصولي، (د. ت)، أخبار أبي تمام، تح: خليل عساكر وآخرين، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،
٣٨. الطرابلسي، أمجد، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب في اللغة والأدب، دار الفتح، دمشق، ط٦.
٣٩. عباس، إحسان، (١٤٠٤هـ/١٩٨٣)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط٤.
٤٠. عبد العزيز، محمد حسن، (١٤١٥هـ ١٩٩٤)، القياس في اللغة، محمد حسن عبد العزيز، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١.
٤١. عتيق، عبد العزيز، (١٩٧١)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
٤٢. عروي، محمد إقبال، (٢٠٠٩)، مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي، عالم الفكر، عدد٣، المجلد (٣٧)، مارس.
٤٣. العسكري، أبو أحمد، (١٩٦٠)، المصون، تحقيق: عبد السلام هارون، الكويت.
٤٤. العشماوي، محمد زكي، (١٩٨١)، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت.
٤٥. عصفور، جابر، (١٩٩٢)، قراءة التراث النقدي، د. جابر عصفور دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط١.
٤٦. العلوي، المظفر بن الفضل، (١٣٩٦هـ ١٩٧٦)، نضرة الإغريض، في نصرة القريض، للمظفر بن الفضل العلوي، تحقيق: نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، دمشق.
٤٧. غادامير، هانز جورج، (١٩٩٧)، تجلي الجميل، ترجمة: سعيد توفيق، المجلس الأعلى للثقافة، ط١.
٤٨. الغذامي، عبد الله، (٢٠٠٠)، النسق المخاتل، الخروج على المتن، مجلة علامات في النقد، م ١٠، ج ٣٧، النادي الثقافي جدة،
٤٩. فخر الدين، جودت، (د. ت)، الإيقاع والزمان "كتابات في نقد الشعر"، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار المناهل.

٥٠. القعود، عبد الرحمن بن محمد، (١٩٩٧)، في الإبداع والتلقي، مجلة عالم الفكر، مجلد: ٢٥، عدد:٤.
٥١. القيرواني، ابن رشيق، (١٩٧٢)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٤.
٥٢. القيرواني، الالحصري، (١٩٥٣)، زهر الآداب، تحقيق: زكي مبارك ومحمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة الكبرى، مصر.
٥٣. المبخوتي، شكري، (١٩٩٣)، جمالية الألفة، شكري المبخوت، بيت الحكمة، تونس.
٥٤. المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران، (١٩٧٥)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة.
٥٥. المرزوقي، (١٩٦٧)، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر.
٥٦. مصطفى، إبراهيم وآخرون، (د. ت) المعجم الوسيط، اشراف عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي.
٥٧. النهشلي، عبد الكريم، (١٣٩٨هـ ١٩٧٨)، الممتع في علم الشعر وعمله، تحقيق د. منجي الكعبين الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس.
٥٨. نوفل، نبيل، (١٩٨٧)، أبو علي الحاتمي "أفكاره النقدية وتطبيقاتها"، منشأة المعارف بالإسكندرية.
٥٩. الهندي، علاء الدين، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥)، كنز العمال، علاء الدين الهندي، مؤسسة الرسالة، حلب، سوريا.