علاقة الشعر بالقريحة والثقافة في النقد العربي القديم

KLASİK ARAP KRİTİĞİNDE ŞİİRİN MELEKE VE KÜLTÜR İLE İLİŞKİSİ
The Relationship of Poetry to The Ability and Culture in Ancient Arab Criticism

أسامة اختيار

Ousama EKHTIAR

Prof. Dr., Bingöl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslâm Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagatı Ana Bilim Dalı

Prof. Dr., Bingol University, Faculty of Theology, Department of Basic İslamic Sciences, Arabic Language and Rhetoric

Bingöl / Turkey

oekhtiar@bingol.edu.tr

Orcid ID: 0000-0002-8511-0545

DOI: 10.34085/buifd.724458

Öz

Bu çalışmada, şiirin şairin zihninde ilk canlandığı an bakımından, şiir ile ilgili olarak oldukça ehemmiyetli iki faktör olan meleke ve kültür etmenleri incelenecektir. İlk olarak, giriş mahiyetinde klasik Arap tenkitçilerinin ele aldıkları klasik bir probleme değinilecektir. O da iyi ve kötü şiir meselesidir. Daha sonra bu meselenin, şiirin meleke ve kültür bakımından ele alınmasına nasıl yol açtığı ortaya koyularak kültürün meleke ile ilişkisi iki olgu bağlamında mercek altına alınacaktır. Birincisi, klasik Arap şiirinin seyrini olumsuz yönde etkilemiş olup rivayet üzerine yoğunlaşan ilk şiir ravîleri ile birlikte ortaya çıkmış olan nahl olgusudur. Bu olgu bağlamında, intihal edilen şiirin zuhur etmesinde kültür ve melekenin rolü ortaya koyularak esas itibariyle rivayet geleneğinin meleke ve kültür etmenlerini şiiri tezyif etmede nasıl kullandığı tespit edilecektir. İkincisi ise olumlu olup şairlerin birbirinden temayüz etmelerinde tesirli olmuştur. Şiirin hem çok hem de kaliteli olması kriterleriyle ilişkili olan fuhûlet olgusu, söz konusu temayüzün bir sonucu olarak neşet etmiştir. Son olarak, meleke ile kültür arasındaki çatışmanın etkileri incelenecek ve bu durumun gerek Emevî gerekse de Abbasî dönemlerinde müteârız şiir geleneklerinin ortaya çıkmasına nasıl sebebiyet verdiği ortaya koyularak bir dönemden bir diğer döneme fuhûlet kavramının uğradığı delalet değişiklileri görülecektir.

Anahtar Kelimeler: Meleke, Kültür, Kalite kriteri, Şiirin intihali, Fuhûlet.

Abstract

In this study, we study the two most important factors in poetry when it appears in the mind of the poet, namely: ability and culture. We will begin this study with the classic problem that the classic Arab critics discussed, the problem of good and bad poetry. Then, we show that this problem was a reason for looking at poetry from the point of view of culture and ability, and study the relationship of ability with culture through two examples. The first: It is negative, had an impact on the path of ancient Arabic poetry. It is the phenomenon of plagiarism, that originated with the first poetry novels from the novelists. Through it, we will monitor the relationship of the ability and culture in the emergence of plagiarized poetry, and how the novel has invested the ability and culture in counterfeiting poetry. The second: It is

positive. It had an effect on the differentiation of poets. That distinction was the reason for the phenomenon of activity, which was associated with two parallel criteria: the large number of poetry and its quality. We will examine the effects of that conflict between culture and the ability, which was the cause of the emergence of opposing poetic doctrines in the Umayyad and Abbasid eras. Therefore, we will witness a change in the connotation of the concept of activity from one literary era to another

Keywords: Ability, Culture, Quality standard, Plagiarism, Plagiarized poetry, Activity.

ملخص البحث

ندرس في هذا البحث أهمَّ عاملين مؤثِّرَين في الشعر لحظةَ ولادته في خاطر الشاعر، هما: القريحة والثقافة. سنبدأ البحثَ بالمعضلة القديمة التي تداولها النُّقادُ العرب الأقدمون، معضلة الجيّد والرديء، ثم نبيّن أن هذه المعضلة كانت سبباً لدراسة الشعر من جهة القريحة والثقافة، ونضرب لعلاقة القريحة بالثقافة مثالَين، الأول: سلبيٌّ، كان له أثرٌ في مسيرة الشعر العربي القديم، تمثَّلَ بظاهرة النَّحْل التي نشأت برواة الشعر الأوائل من أهل الاختصاص، ونرصد من خلالها علاقة القريحة والثقافة بنشوء الشعر المنحول، وكيف استثمر الرُّواةُ القريحةَ والثقافة في تزييف الصناعة الشعرية. الثاني: إيجابيٌّ، كان له أثرُه في تمايز الشعراء، وذلك التَّمايزُ كان سبباً في نشوء ظاهرة الفحولة، التي اقترنت بمعيارين متلازمين هما: الوفرة، والجودة، وسنقف عند آثار الصراع المفتعَلِ بين الثقافة والقريحة الذي كان سبباً في نشوء مذاهب شعرية متعارضة في العصرين الأموي والعباسي، لِنشهدَ تغيُّراً بعد ذلك في دلالة مفهوم الفحولة من عصرٍ أدبي إلى آخر.

علاقة الشعر بالقريحة والثقافة في النقد العربي القديم

الجيد والرديء وعلاقتهما بالثقافة الشعرية

يُعدُّ قدامةُ بن جعفر أوَّل من صنَّف كتاباً مستقلّا بالنقد، وقد أفاد من معرفته الأدبية التي استمدَّها من كبار علماء الأدب السابقين له من الذين تعرَّضوا للنقد في دَرْج كتب الأدب، لكنَّ مصنفاتهم لم تستقلَّ بدراسة النقد وحده، فجاءت نقودُهم شذراتٍ مبعثرةً خلال حديثِهم عن الأدب وأخبار الأدباء، كالذي وجدناه لدى ابن قتيبة والمبرّد وثعلب، ثم تهيَّأ لِقدامة الحكمُ على جودة الشعر بذوق مستقلٍّ بالنقد، ونَظَرٍ سليمٍ في الأشعار، فاجتهدَ في أن يقيمَه على علمٍ تكون له أصولٌ مفسِّرةٌ لتمييز الأشعار والحُكم عليها من حيث جودتها، ومضى على ذلك في تصنيف كتابه (نقد الشعر)، وأشار فيه إلى أن غايته الأولى نقدُ الشعر لمعرفة الجيد من الرديء، وقد ربطَ جَيِّدَ

الشعر والرديء بالثقافة المحتاج إليها في نظم الشعر، فقال: "ولم أَجِدْ أحداً وضعَ في نقد الشعر وتخليصِ جيِّدِه من رديئه كتاباً، وكان الكلام عندي في هذا القِسم أَولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة"[1].

هكذا نشأَ بجهود قدامة علمُ النقد في مُدوَّناتٍ مستقلة به، وصارت له أصولٌ سُكِب فيها عظيمُ مدادِ النُّقادِ المبرّزين مِن بعده، وإنْ كان النقد العربيُّ أسبقَ من جهود قدامة في البحث عن معيار الجودة في الشعر، فقد ظهرَت نماذجه الأولى في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي، غير أن أكثره كان محكوماً بنزعةٍ انطباعيَّةٍ، ومنقولاً بالرواية والمشافهة، كالذي جرى منه في الأسواق الأدبية في الجاهلية، والمجالس الأدبية في صدر الإسلام والعصر الأموي، إذ كانت النزعة الانطباعيَّةُ فيها تحتكم إلى ضابط الذوق في غيابٍ عن المعايير النقدية الدقيقة، على أن تدعمَ ذوقَ النَّاقدِ خبرةٌ طويلة في سماع الأشعار وحفظِها في الصدور، فَبِذلك يُرجِّح النَّاقدُ الجيِّدَ على الرديء بذوق الفطرة، والثقافةِ المقيس عليها من المحفوظ في الصدور بالرواية، لكنَّنا لمسْنا أحياناً معركةً دارَت رحاها بين الناقد الذي احتكم إلى الذوق والثقافة في الحكم على الجودة، والمتلقي الذي احتكم إلى الذوق وحده، حتى إن بعض أهل الذوق لم يلتفت إلى قول الناقد الذي احتكم إلى ثقافته بالشعر في معرفة الجيد من الرديء، فإذا استساغَ شيئاً من الشعر بالذَّوق لم يأبه لِقولِ ناقدٍ له بالثقافة، وقد "حُكِيَ أن رجلاً قال لخلف الأحمر: ما أبالي إذا سمعتُ شعراً استحسنتُه ما قلتَ أنت وأصحابك فيه، فقال له: إذا أخذتَ درهماً تستحسنُه، وقال لك الصَّيرفيُّ إنه رديء هل ينفعك استحسانك إيَّاه؟"[2]، بذلك نجد نمطين من الذوق في الحكم على جودة الشعر، ذوق العامة، وذوق الخاصة المتمرّسين بالنقد، وعلى ذلك كان النقد في مراحله الأولى.

لا يُنكَر أن معرفة الجيد والرديء من الشعر في المرحلة النقدية الأولى، من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث الهجري، كانت تقوم على قياس الشعر على غيره، بعرضه على المخزون من الثقافة التي اجتهد النقاد في تحصيلها، مع مراعاة شرطِ اتّقاد قريحة الشاعر، التي من أهم صفاتها الوفرة والجودة، فتلك الوفرة لا تتحقَّقُ لها الجودةُ من غير أن تأخذ نصيبها من الثقافة، حتى صار للشعر الجيِّدِ تعظيمٌ في نفوس النقاد في تلك المرحلة النقدية، بما أدركوه من العلاقة الوطيدة بين القريحة والثقافة، فلا يعلو شعرٌ على غيره من دونهما، ولعل هذا السَّببَ هو الذي جعل بعضَ النقاد يعزفون عن قول الشعر مع سعة ثقافتهم بأصول نقده، وقد "قيل للمفضل الضَّبيِّ: لِمَ لا تقولُ الشِّعرَ وأنت أعلم الناس به؟ قال: عِلمي به هو الذي يمنعني من قوله، وأنشد:

وقد يَقْرِضُ الشِّعْرَ البَكِيُّ لِسانُه * وتُعْيِي القوافي المرءَ وهوَ لبيبُ"[3]

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ط1، 1302هـ، 2.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، 1: 117.

[3] الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1420هـ، 1: 123.

هذه الظاهرة لها أسبابها، ولعل أهم تلك الأسباب أن العلم بنقد الشعر لا يقتضي الإحسانَ في نظمه، إذ لابد لذلك من توافر القريحة، فكما أن الشاعر لا يستوي شعره بالقريحة وحدها، فكذلك الناقد لا يستوي شعره بمعرفة قواعد النظم من دون القريحة التي هي فطرة الذوق الشعري السليم. وقد ظهرَت هذه القضيَّةُ جليَّةً في فهم النقاد الأوائل للإبداع الشعري، فمعرفةُ مصادر الإلهام الأدبي لا تجلب الإلهام؛ لأن النظم لابد له من القريحة، ثمَّ تهذبها المعرفة، ويصقلها العلم بالشعر، غير أن القريحة الشعرية التي تقدح في الشعور هي الفيصلُ بين الشعراء وغيرهم، حتَّى قيل: "وجدنا رُواة العلم يغلطون في الشعر ولا يضبط الشعر إلا أهلُه"[4]، وهذا ما جعل القريحةَ مقدَّمةً على الثقافة الشعرية، فكأنما القريحة هي روح الإبداع الشعري، وكأنما الثقافة هي الجسم الذي يحملها، ومردُّ الجيِّدِ والرديء إلى ما بين القريحة والثقافة من علاقةٍ لحظةَ ولادةِ القصيدة.

نستدلُّ على أهمية الثقافة الشعرية في إبداع النص الشعري من أنَّ الشَّاعرَ الجاهليَّ أدرك بفطرته أن صهوةَ الشعر لا تستوي له بالقريحة وحدها، فعمدَ إلى التثقف بالرواية التي تخدم قريحة شعره، تهذيباً لها، كالسيف يثقفُه الماهرُ الحاذق كلَّ حين، ليكون طَوعاً له عند الحاجة إليه، لذلك لم يَفْصِل الأصمعيُّ بين القريحة والثقافة في قوله: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يرويَ أشعارَ العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظُ...ليستعينَ بذلك على معرفة المناقب والمثالب"[5] فَمِن هذا البابِ كان كلُّ شاعرٍ راويةً لِشاعرٍ، حتَّى إنَّ امرأَ القيسِ –على قدم سَبْقِهِ في الشعر– رَوَى لأبي دُؤاد الإياديِّ، كذلك روى زهيرُ بن أبي سُلمى لأوس بن حَجر وكانا من عَبيد الشعر، وروى الحطيئة لزهير، والفرزدق للحطيئة، وكانت الرواية تعني المشافهة بإدراك المرويِّ عنه، والأخذ عنه مباشرةً، ثم اتَّسعَت من حيث الدلالة، فصارت تعني حفظ الأشعار من غير المشافهة، وإنما جاء التوسع فيها تحقيقاً للغاية منها، وهي التثقف بأشعار السابقين المُجيدين في مضمار الشعر، وعلى هذا مضَت سُنَّة أولئك الشعراء في الاقتداء بغيرهم، حفظاً وفهماً لأشعارهم، ثم تسعفهم السليقة، وتنجدهم القريحة كلَّما هَمَّ أحدُهم بالشعر، وكان مذهب الجاهليين في شعرهم على الطبع أو الصنعة، وكلاهما مردُّه إلى القريحة، ويمتح من الثقافة، من غير غُلوِّ الثقافة على القريحة في أشعارهم، وإن كنا نذهب إلى أنه من الصعب الفصلُ بين القريحة والثقافة، فعملية الإبداع الشعري معقدة يتشابك فيها العنصران، ولاسيَّما في الشعر الجاهلي، لذلك نميل إلى الرأي القائل إن أشعار الجاهليين فيها: "الصنعةُ قِسمٌ من فكرة الطبع، ما دامت عِلماً ومِرانا، كما أن الطَّبعَ قسمٌ من الصنعة"[6]، فلا نعدم أن نجد في شعر أحدهم تداخلاً بين الطبع والصنعة، ويبدو لنا أن الفصل بينهما مسألةٌ نظريَّةٌ، تُدرَس في محافل النقد، وليست عَمَلِيَّةً ثابتةً خلال النظم أو الإبداع الشعري، وما زال الشاعر

[4] ابن سلَّامٍ الجُمَحِي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدّة، 1400هـ، 1: 60.

[5] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 1: 197.

[6] مجدي أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي، هيئة الكتب المصرية، القاهرة، 1992م، 194.

الجاهليُّ يستحضر المتلقيَ الذي يؤثّر في شعره بالأحكام، حتى تحصل له خبرةٌ حسنةٌ في القول تجري بالشعر مجرى يغلب فيه الطبع، وربُّما لا تعدم فيه جوانبَ من الصنعة على تفاوتٍ بين الجاهليِّين. هذه القضيَّة تبدو غريبةً من جهة دخول الثقافة الشعرية في الطبع والصنعة كليهما، من غير مغالبة الثقافة لهما في أشعارهم، فقد ظهر تيَّارٌ آخر من الصنعة التي باتت تجري في شعرهم المصنوع مجرى اليُسْرِ عند النظم، فكأنَّما تلك الصنعة هي ما يقرب من الطبع؛ لِمَا صار للشاعر من الثقافة بالشعر، وطرائقِ نظمِه، ومسالكِ معانيه؛ لأجل ذلك وجدنا جانباً لم يستحسنه أكثر النقاد الأوائل من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي فيما يتعلق بالعلاقة بين القريحة والثقافة، نصطلحُ عليه بالاستعانة، أي الكتابة المُعينة على تحبير الشعر بالأخذ والنَّظرِ، فكانت الكتابةُ تقدح في جودة الشعر؛ لأن الثقافة لديهم ينبغي أن تخدم القريحة من طريق الرواية، وما ينبغي للكتابة أن تغالب القريحة، وممَّا يُذكَر من ذلك ما كان بين النُّعمان والأعشى الكبير، إذ "قال له النُّعمان بن المنذر: لعلَّك تستعينُ على شعرِك هذا؟ فقال له الأعشى: احبسني في بيتٍ حتَّى أقولَ، فحبسَهُ في بيتٍ، فقال قصيدته التي أوَّلها:

أَأَزمَعْتَ مِنْ آلِ لَيلى ابتِكارا * وَشَطَّتْ على ذي هَوى أَنْ تُزارا

وفيها يقول:

وَقَيَّدَني الشِّـــعرُ في بَيتِـــهِ * كَما قَيَّدَ الآسِـــــراتُ الحِمارا"[7]

هذا بابٌ من أبواب تلك المناكفة التي كانت بين الثقافة والقريحة في عصرٍ طغَت فيه الرواية على الكتابة، وبات الشاعر العارفُ بالكتابة يخفي معرفتَه بها؛ لأنَّ ذلك يحطُّ من مقياس جودة قريحته في عُرْفِ الجاهليين، بل انتقل هذا إلى غيرهم، واستمر حتَّى أواخر العصر الأموي، فمن شواهده ما عدَّه بعضُ النقاد من سَقْطَةِ الشاعر الأمويِّ أبي النَّجمِ العِجْلِيِّ في قوله:

" خَرَجْتُ مِن عِنْدِ زِيَادٍ كَالْخَرِفْ * تَخُطُّ رِجلايَ بِخَطٍّ مُخْتَلِفْ

تُكَتِّبانِ في الطَّرِيقِ لَامَ الِفْ

...قَالَ الصُّولِيُّ وقد عِيبَ أَبُو النَّجْم بهذا، فَقيل: لولا أنه كان يكتب ما عرفَ صورةَ لَام ألف وعِنافَها"[8]، فكان للارتجال والمشافهة والرواية من الحظوة نصيبٌ عظيمٌ ممَّا تُدار عليه شاعريَّةُ الشاعر في الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي، ولم يُستحسَن لديهم أن يكون الشاعر كاتباً يغالب قريحتَه، لذلك قُدِّمَ غيرُ الكاتب في

[7] ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، 1: 252.

[8] عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997، 1: 102. تسهيل الهمز في "لام ألف" لضرورة الوزن.

الشاعرية، وهذه المسألةُ من استهجان الكتابة لتأثيرها في القريحة تكاد لا تظهر في آداب الأمم الأخرى على هذا النحو من الإنكار الشديد[9]، ويعود ذلك إلى إعلاء شأن القريحة لدى شعراء العرب ونُقَّادهم في تلك المرحلة المبكرة، مع النَّظرِ إلى أن القريحة محلُّ المقدرة الفطرية على النظم، وهي مثار الحُكم لديهم من غير إهمالٍ لأهمية التثقف بصناعة الشعر التي تزيد في جودة القريحة من طريق الرواية فحسب، وينبغي أن لا تغلوَ الثقافة بالشعر، فتطغى على القريحة.

يجب أن نشير هنا إلى أن الفصل بين الثقافة والقريحة لحظةَ الإبداع الشعري مُحالٌ؛ لأن مخزون المرويِّ المحفوظِ في صدور الشعراء كفيلٌ بتداخلهما، والعلاقة بينهما بقيَتْ محلَّ جدلٍ لدى كثير من النقاد الأقدمين الذين تطرَّقوا لهذه المسألة من وجوه مختلفةٍ أفضَت إلى نشوء علومٍ ومباحثَ واصطلاحات نقدية وافرة، فعلى سبيل المثال، كان من نتائج العلاقة بين الثقافة والقريحة ما وجدناه في كتب النقد العربي القديم في باب السرقات، وقد تتبَّع النُّقادُ الشُّعراءَ في ذلك، فاجتهدوا في معرفة الجيد المبتكَر من المستلَب أو المختلَس أو المدلَّس، وأداروا البحثَ في تلك المسائل على المعاني والأخيلة في باب السرقات وما شاكلَها[10]، وما السَّرقاتُ في أصلها سوى صورة مستهجَنةٍ من نتاج تلك الثقافة الشعرية التي تمرَّسَ بها الشاعر، وفُسِّرَ الدَّافعُ إليها بالرغبة في الاشتهار بالمعنى البِكْر والصُّورة المدهشةِ، والسَّبقِ إليهما، وذلك ضربٌ مِن تحاسدِ أصحاب الحرفة فيما بينهم، إذْ كانت الرغبة في أن يُنسَبَ الحَسْنُ إلى شاعرٍ دافعاً إلى إغفال المأخوذِ عن غيره، وإدراجِه في نظمه، وكان ذلك على نحوٍ يَغْفَلُ عنه المتلقي الساذج، ويدركُه الناقد المتبصّر بالأشعار المستوعبُ للمجهولِ الجيِّدِ منها، مع المعرفة بخفايا معاني الشعراء من المقلّين والمكثرين، المبرزين والمغمورين، هنا لا تبدو الثقافة الشعرية بريئةً من التهمة بما ألبسَها الشاعر من لبوس الخَفاء، وهذا جانب سلبيٌّ للثقافة الشعرية؛ لأن سعة الثقافة الشعرية أنتجَت ذلك الفسادَ، فنشأت السَّرقات، كذلك نشأ نَحْلُ الشعر، غير أن الثقافة الشعرية بقيت محلَّ اضطرارِ كلِّ شاعرٍ إليها، إذ لا غنى عنها في صناعة القريض، فهي مكمن تهذيب شعر الشاعر، ومحلُّ سقاية قريحته، وبها تُعرَف طرائقُ المعاني، وأسرار الصناعة التي يزداد بها الشعر حُسناً، ويندَى بها، فيسمو عن الضِّعَةِ في سبك المعاني وصناعة الأخيلة.

نحل الشعر وعلاقته بالقريحة والثقافة

سعة الثقافة بشعر الجاهليين مع جودة القريحة الشعرية كانتا سبباً في القدرة على امتطاء صهوة الشعر التي أسعفَت بعضَ الرواة حتى تجرؤوا على النَّحْل، فصار الراوي يزيد في شعر غيره، أو ينحل عليه ما لم يقل من

[9] Michael Zwettler, *The Oral Tradition Of Classical Arabic Poetry* (USA: Ohio State University Press, 1978), 99.

[10] للتفصيل انظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 2: 280.

الأشعار، والتبسَ الأمر على غير ذي الخبرة، ولم يدرِك المنحولَ، ويُنَبِّه عليه إلا الحاذقُ بالشعر الماهر بعلم التوثيق، وإنما تجرَّأ بعضُ الشعراء على النحل بسبب مقدرتهم على محاكاة الأساليب بالأخذ من مَعين الثقافة الشعرية التي متحَ منها الشاعر، مع ما لديهم من القريحة الشعرية والفطرة المؤهِّلة للنظم، فكان علمُ توثيقِ الشعر لمعرفة الصحيح من المنحول، وما كان لناحلٍ أن يَقْدِرَ على النحل لولا استثمارُ العلاقة بين ثقافته بالشعر مع القريحة المُعِينة، فكان الراوية منهم يصنع شعراً يكاد يحاكي به لسان المنحول عليه، ثم ينسبُه إليه.

ظهرَ نحلُ الرواة للشعر فكان مثالاً للصورة السلبية لعلاقة القريحة بالثقافة الشعرية، وكان أبرز مَن نحلَ وانتحلَ من أهل الاختصاص بالرواية حمَّادُ الراوية وخلف الأحمر، وقد استعانا بقريحتهما الشعرية وسَعَةِ ثقافتِهما بشعر الغابرين لَيَنْحَلُوا عليهم أو ينتحلوا قولَهم، وهنا نرى من الضرورة أن نضبط الاصطلاح على غيرِ الذي جرى عليه في كثيرٍ من كتب النقد من الاضطراب، فقد اختلط فيها مفهومُ النحل بالانتحال، فدلَّ كلٌّ منهما على الآخر، أمَّا في هذه الدراسة فقد قَصَرْنا اصطلاحَ النَّحلِ على الشعر يضعُه الراوي، ثم ينسبُه إلى غيره، فينحلُ عليه ما لم يقلْ، أو يزيدُ فيما قال، وقَصَدْنا بالانتحال الشِّعرَ ينسبُه الراوي لنفسه وهو شعرُ غيرِه[11]، فالأوَّل هو البهتان بالكذب على الشعراء، والثاني بابُه السرقة، وقد شغلَ الرُّواةُ النُّقادَ بإفسادِهم بعضَ شعر الجاهليين، وإنما أعانهم على النحل قرائحُهم الشعرية، ومعرفتُهم بثقافة العصر الذي نَسَبوا إليه الشعر المنحول، ومعرفة أسلوب الشاعر المنحول عليه، وأُمور أُخَر مردُّها إلى جودة قريحةِ الراوي وسعةِ ثقافته بالشعر، وقد اجتهد بعضُ أهل الرواية المقترفون للنحل في التَّعميةِ على غيرِهم بمقاربة الأساليبِ في الشعر، ومطابقةِ الأحوال في القصائد المنحولةِ للزمان والمكان والأيام والحوادث والأخبار، حتى كاد ردُّ ذلك يُعجِز النَّاقدَ المتبصر بدقائق الأساليب، فإذا أتى أحدُهم بسقطةٍ انكشفَ حالُه، فمن أمثلته ما ذكرَه ابنُ سلَّام، قال: "قدم حمَّادٌ البصرة على بلال بن أبي بُرْدَة، وهو عليها، فقال: ما أطرفتَني شيئاً، فعاد إليه فأنشده القصيدةَ التي في شعر الحطيئة في مديح أبي موسى، فقال: ويحك! يمدح الحطيئةُ أبا موسى ولا أعلم به وأنا أروي شعر الحطيئة، ولكن دَعْها تذهب في الناس"[12]، وكان أبو موسى جدَّ بلالٍ، فأراد حمَّادٌ أن يتخذ له حظوةً عنده، فنحلَ على الحطيئة قصيدةً له في مدح جَدِّهِ.

كذلك ظهرَ الانتحال، وهو أن ينسبَ الرَّاويةُ من هؤلاء شعراً لنفسه، وهو ليس له، وكان حمَّاد الرَّاوية أشهرَ مَن اقترفَ الموبقتَين، فنحلَ وانتحلَ، فحمَّادٌ الذي نحلَ على الحطيئة وغيرِه، انتحلَ أيضاً بعضَ شعر الجاهليين المُجيدين المغمورين، فنسبَه إلى نفسِه، فَمِن ذلك ما ذكره أبو الفرج الأصفهانيُّ، قال: "قدم حمَّاد الراوية على بلال بن أبي بُرْدَة البصرة، وعند بلال ذو الرُّمَّة، فأنشده حمَّادٌ شعراً مدحَه به، فقال بلال لذي الرُّمَّة: كيف ترى

[11] في العين: "انتحلَ فلانٌ شِعْرَ فُلانٍ إذا ادَّعاه أنَّه قائله، ونُحِلَ الشَّاعر قَصيدةً إذا رُوِيَتْ عنه وهي لغَيره". الفراهيدي، العين، تحقيق إبراهيم السامرائي ومهدي المخزومي، مكتبة الهلال، بيروت، د.ت، (نحل)، 1: 102.

[12] ابن سلّامٍ الجُمَحِي، طبقات فحول الشعراء، 1: 48.

هذا الشعر؟ قال: جيداً، وليس له. قال: فمن يقوله؟ قال: لا أدري إلا أنه لم يَقلْه. فلما قضى بلال حوائج حمَّادٍ، وأجازه، قال له: إن لي إليك حاجة. قال: هي مقضيَّةٌ. قال: أنت قلتَ ذلك الشعر؟ قال: لا. قال: فمن يقوله؟ قال: بعض شعراء الجاهلية، وهو شعر قديم وما يرويه غيري، قال: فمن أين عَلِمَ ذو الرُّمَّة أنه ليس مِن قولِك؟ قال: عرفَ كلامَ أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام"[13]، والأصلُ أن ائتلاف القريحةِ والثقافة لدى الشاعر إنَّما كان ليصقلَ الأُولى بالثانية، لكنه لدى الناحل تعميةٌ لإحداهما وإظهار للأخرى، فيظهر للمتلقي أنه راويةٌ للشعر فحسب، وهو في حقيقة أمرِه الشَّاعرُ الذي اختلقَ القصيدة، ثمَّ ألحقَها بغيره لأمرٍ لا يأتي من طريق أن ينسبَ ذلك الشِّعرَ لنفسه، فإن تحقَّقت المنفعةُ من طريق أن ينسبَ شعراً لنفسِه انتحلَ شعرَ الآخرين، فيظهر الرَّاوي من هؤلاء في لبوس شيطاني، تارةً راوية، وتارةً هو الشاعر، يُعِينه على ذلك قريحة متَّقدة، وثقافة في الشعر مطَّرِدة، ولا يخفى على الناقد البصير ما يفعله الرَّاويةُ من إفسادٍ للرواية وللشعر بالنحل والانتحال، كالذي اتَّضحَ من أن معرفةَ ذي الرُّمَّةِ بأساليب الجاهليين وأساليب الإسلاميين هَدَتْه إلى انتحال حمَّادٍ.

كذلك كان خلف الأحمر يقول الشعر ويُدخِله في دواوين الشعراء، حتى عَمِيَ ذلك على كثيرٍ من الناس إلى أن عرَّفهم إيَّاه بعد أن تنسَّك[14]، وإنما أعانه على ذلك ثقافته الواسعة، ومعرفته بطرائق سبك الجاهليين لأشعارهم. هنا نجد أن الثقافة بالشعر كان لها جانبها القبيح من جهة، لكن الثقافة الشعرية التي خدمَت الراوية فنحلَ وانتحلَ، لم تُجْدِه نفعاً بثقافة الناقد المتبصر بالشعر، فنجد في كلام النقاد ما يكشِفُ تَزَيُّدَ الرواة على الشعراء، من مثل قولهم: وممَّا حُمِلَ عليه، أي: وُضِعَ على لسانه، وكان الأصمعيُّ في مقدمة الذين لاحظوا ظاهرة النحل في الشعر، ومحَّصَها في أشعار الجاهليين وغيرهم، يُروى أنَّه لمَّا ذُكِرَ له المُهلهِل قال: "ليس بفحلٍ، ولو كان قال مثل قوله: أَلَيلَتَنا بِذِي حُشَم أنيري، كان أفحلَهم، قال: وأكثرُ شعرِه محمولٌ عليه"[15] أي: موضوعٌ على لسانه.

وكان ابن سلَّام شديدَ التبصُّرِ بالمنحول من الشعر، شديدَ التحذير منه؛ لأنَّ المنحولَ يَفْسُدُ به الاستشهادُ، فمن ذلك قولُه في شعر حسَّان بن ثابت الأنصاري: "وهو كثيرُ الشعر جيده، وقد حُمِلَ عليه ما لم يُحمَل على أحدٍ، لمَّا تعاضهَت قريشٌ واستَبَّتْ وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تَنْقَى"[16]، ولا نستبعدُ أن يكون بعضُ ذلك الشعر المنحول عليه هو مما اتُّهِم به بضعفِ شعره في الإسلام، خِلافاً للرأي المختلَق المنسوب للأصمعيِّ الذي نقلَه ابنُ قتيبةَ، فقال: "قال الأصمعيُّ: الشعر نكد بابُه الشَّرُّ، فإذا دخل في الخير ضَعُف، هذا حسَّان فحلٌ من فحول

[13] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الفكر، بيروت، ط2، د.ت، 6: 98.

[14] للتفصيل انظر: السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م، 1: 138.

[15] الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق المستشرق توري، تقديم صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1980م، 1: 12.

[16] ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 1: 60.

الجاهليّة، فلمَّا جاء الإسلام سقطَ شِعرُه"[17]، ولم يصحَّ ذلك عن الأصمعيّ، وقد تفرَّد بنسبته إليه ابنُ قتيبة، ولو صحَّ لَتابعَهُ عليه العلماءُ من بعده، وما ذكره سوى أبي عبيد البكريِّ الأندلسيِّ في سمط اللآلي[18]، وهو من المتأخِّرين جدّاً عن ابن قتيبة، ولعلَّه نقلَ ذلك عنه، وأنكرَ الأستاذ إحسان عباس[19] نسبةَ القول إلى الأصمعي، وذهبَ إلى أنَّه مختلَق، ولعلَّ ما لمسَه ابنُ قتيبة من ضعفِ شعر حسَّان إنَّما مردُّه إلى المنحول عليه في ترجيحنا، وليس إلى الإسلام، وقد ثبتَ قولُ ابن سلَّام بِتَزَيُّدِ الرواة في شعر حسان ونَحْلِهِم عليه، ولم يثبت لنا ما نُسِبَ إلى الأصمعيِّ، ومنه يظهر لنا أن الناحلين لم يكونوا جميعاً على قدم المساواة في مطابقة أساليب الشاعر عند النحل عليه، فيكون ردُّه سهلاً من جهة الثقافة بشعر الشاعر، والقياس على ما صحَّ من شعره.

أمَّا النحل المتمكِّن المُلْبِسُ فهو نتيجةٌ للقريحة الجيِّدةِ الخفيَّة، والثقافة الواسعة بشعر السابقين، وكانتا في متناول الرواة المهرة يُفسدان بهما الشعر، فبات الراوي منهم شاعراً خَفِيّاً، يُظهِر شاعريَّتَه حيناً فينتحل، ويخفيها حيناً فينحل، فلا هو في روايته ثِقةٌ عَدْلٌ، ولا هو فيما يدِّعيه من الشعر شاعر، فكانت ثقافته بالشعر مفسدةً لِمَا رواه، وكان انتحاله للشعر سرقةً لأشعار غيرِه، حتى أحدث هؤلاء من الجناية على الشعر ما أحدثوه من طريق استثمار قرائحهم الشعرية وثقافتهم بالشعر، إلى أن تفرَّغ العلماءُ بالشعر إلى ردِّ ذلك بتوثيق الأشعار، غير أن ابن سلَّام رأى قرائحَ أبناءِ البادية وأولادِ الشُّعراء أشدَّ خُبثاً في تعمية المنحول من نحل الرواة؛ لِعُلوِّ مقامِهم في الثقافة بالشعر مع قوة القريحة، ولِقرب أولئك بالشاعر وصلتهم بثقافته، فاجتمعت لديهم القريحة والثقافة والقرابة والمعاصرَة، فأعيا نحلُهُمُ النُّقادَ في ردِّه، قال ابن سلَّام: "وليس يُشكِل على أهل العلم زيادةُ الرواة، ولا ما وضعوا، ولا ما وضعَ المولدون، وإنَّما عضلَ بهم أَن يقول الرجل من أهل البادية مِن وَلَدِ الشعراء، أو الرجل ليس مِن وَلَدِهم، فَيَشْكل ذلك بعض الإشكال"[20].

الفحولة الشعرية وعلاقتها بالقريحة والثقافة

ظهرَت صورةٌ أخرى من صور علاقة القريحة بالثقافة في النقد العربي القديم، لكنها ظاهرةٌ إيجابيَّةٌ، على خِلاف ظاهرة النحل السابقة الذكر، هي ظاهرة الفحولة الشعرية، وقد كان الدخول إلى طبقات الفحولة معقوداً بشرطين، أوَّلهما: جودة القريحة المتعلقة بوفرة شعر الشاعر، أي أن يكون شعره الجيد من الطوال، لا المقطعات[21]، ثانيهما:

[17] للتفصيل انظر: ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، 1: 296.

[18] للتفصيل انظر: البكري، سمط الآلي في شرح أمالي القالي، تحقيق عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، 1: 172.

[19] إحسان عبَّاس، تاريخ النقد الأدبي، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983م، 51.

[20] ابن سلّام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 1: 46.

[21] للتفصيل انظر: الأصمعي، فحولة الشعراء، 215.

سعة ثقافته الشعرية، التي بمقتضاها يمكنه أن يدرك أن الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره[22]، وهذه الثقافة تهديه إلى معنى مبتكَر لم يُسبق إليه، وبها تزداد خبرته بصناعة الشعر وأدواته، فيستثمرها على نحوٍ من الفهم لها لم يهتدِ إليه غيرُ أصحاب طبقته من فحول الشعراء الذين لحقَ بهم.

إن ارتباط جودة القريحة الشعرية بوفرة شعر الشاعر –بأن يكون شعره قصائدَ من الطوال الجيدة– ندفع به اتهامَ المعاصرين للنقاد الأقدمين بأنهم كانوا أهلَ عنايةٍ بجودة البيت فحسب، من دون جودة القصيدة[23]، ولا شك في أن معيار جودة القصيدة لا يتأتى للشاعر من دون ثقافة واسعة بقوانين شعر العرب في المعاني والتصوير وبراعةِ الاستهلال وحُسنِ التخلص من معنى إلى معنى غيرِه، والزيادةِ المبتكَرة في المعنى المأخوذ على غير وجهِ الانتحال، والاهتداءِ إلى الابتكار ومسالكِه، وبما أن كل شاعر ينبغي أن يكون مثقفاً بأشعار السابقين له، فذلك يعني أن هناك منظومةً ثقافيَّةً تَتْبَع لها القصيدة لحظةَ إبداعها، لكن تلك الثقافة الشعريَّةَ تخدم القريحةَ من غير أن تسيطر عليها وتَسْتَعْبِدَها، ولا أدلَّ على ذلك من أن الشاعر كما كان يُطلَب منه الامتثال إلى هذه المنظومة الثقافية المهيمنة التي تحتكم إليها صناعة الشعر، كذلك يُطلَب منه المعنى المبتكَر والخيالُ المجنَّح، وعلى قدر المخزون من ثقافته الشعرية، مع تعرُّضه لمُثيرات الشاعرية، يقوى شعره، وتنشط قريحته، ويفيض بالنظم الجيد لسانه.

كانت الرواية من وسائل تحصيل تلك المنظومة الثقافية التي يحتكم إليها شعر الشاعر، فكلما كثرت روايته للشعر ازدادت معرفته بضوابطه، فإذا أسعفَت الثقافةَ جودةُ القريحة استفحلَ، وقد اتفق على صحة هذه القضية الشُّعراءُ والنُّقادُ معاً في العصور النقدية الأولى، لذلك وجدنا أن الرَّاجزَ رؤبةَ بنَ العَجَّاج، والنَّاقدَ يونسَ بنَ حبيب اشترطا للفحولة سعةَ الرواية المُعِينة للقريحة، فلمَّا: "سُئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء، قال: هو الراوية. يريد: أنَّه إذا روى استفحل. قال يونس بن حبيب: وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعرِه معرفةَ جيِّدِ غيرِه، فلا يحمل نفسَه إلا على بصيرة، وقال رؤبة في صفة شاعرٍ:

لقد خَشِيتُ أن تكونَ ساحراً * راويةً مَرّاً ومَرّاً شـــــــاعراً

فاستعظم حالَه حتَّى قرنَها بالسِّحر"[24].

كانت قوة القريحة مقترنة بالقدرة على الوفرة في النظم، فمن نشطَت قريحته من الشعراء، وأتى بما لم يأت به غيرُه، وكان شعره مطوَّلاتٍ جيِّدةً، استفحل، بذلك ارتبطت الفحولة في النقد العربي القديم بنشاط القريحة، فإنْ قصَّرَ الشاعر لم يلحق بالفحول، ولا يُعدُّ فحلاً بالنُّتَفِ الجيِّدة، ولهذا السبب لم يجعل الأصمعيُّ بعضَ الشعراء في

[22] ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، 1: 252.

[23] انظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، بيروت، 1992م، 307.

[24] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 1: 197.

رتبة الفحول، لقصور قريحتهم عن نشاط قرائح الآخرين في الجودة بسبب انعدام الوفرة، وكأنه أراد من الشاعر أن يكون كالبركان، ما إن يهدأ حتى ينشط فيثور، لذلك قال الأصمعيُّ في جرادة بن عُمَيلةَ العنزيِّ: "له أشعارٌ تشبه أشعارَ الفحول، وهي قِصار"[25]، والعلَّةُ في ذلك أنه كان مُقِلّا، والأصمعيُّ أوَّل مَن ربطَ نشاطَ القريحة بالوفرة، فلمَّا سُئل عن أوس بن غَلفاء الهُجَيميِّ قال: "لو كان قال عشرين قصيدةً لحقَ بالفحول، ولكنه قُطِع به"[26]، والنَّاظرُ في ذلك يلمح معيارَ الوفرة في حسبان المقدرة الشعرية لِلحاق بالفحول.

كذلك نجد في نقودِ الأقدمين بروزَ اصطلاحٍ جديدٍ من اصطلاحات الشعر المرتبطةِ بالثقافة الشعرية في ضبط معايير الفحولة، هو اصطلاح الجودة، مع اشتراط الطول والوفرة السابق ذكرهما. أمَّا الجودة فَمَرَدُّها إلى ائتلاف القريحة والثقافة؛ لذلك قال ابن قتيبة في دَرْجِ ذِكرِه للنابغة الجَعْدي: "ولا أحسبُ أحداً من أهل التمييز والنظر، نظرَ بعينِ العدل وتركَ طريقَ التقليد، يستطيع أن يقدِّم أحداً من المتقدّمين المُكثرين على أحدٍ إلَّا بأن يرى الجيد في شعره أكثرَ من الجيد في شعر غيره"[27]، كذلك فاضلَ النقاد بين أصحاب الطوال المُجيدين، فقدَّموا بعضَهم على بعضٍ، وعلى ذلك نجد ابنَ سلَّام وضعَ طرفةَ بنَ العبد في الطبقة الرابعة من الفحول لقلّة شعره على ألسن الرواة، مع أنه قُتِلَ فتيّا، فإنْ كَثُرَ شِعرُ الشاعر، وقلَّتْ جودةُ شعرِه كان أشدَّ تأخُّراً لدى ابن سلَّامٍ، حتى إنه جعل أحدَ المُكثرين، وهو عمرو بن شأس في الطبقة العاشرة؛ لأنه خالف معيارَ الجودة، ويبدو لنا أن الحكم في ذلك مردُّه إلى نشاط القريحة مع سعة الثقافة، ولا تتحقق الجودة من غير حصيلة واسعة وذخيرة عظيمة من المحفوظ في الصدر من الشعر الذي يُصقَل به ما تمليه القريحةُ النَّشِطَة، كذلك لا جدوى من قريحة لا تُسعِفُ ولا تَفيض؛ فكان الذي يغرف من بحر أشعرَ مِن الذي ينحت في صخر، فقد ذُكِرَ أن: "مالك بن الأخطل قد بعثَه أبوه ليسمع شعر جرير والفرزدق، فسأله أبوه عنهما، فقال: جرير يغرف من بحرٍ، والفرزدقُ ينحت من صخرٍ. فقال: الذي يغرف من بحرٍ أشعرهما"[28]، فعلى ذلك تكون الثقافة بالشعر مع نشاط القريحة مؤثّران في الفحولة، من غير أن تغالبَ الثقافةُ القريحةَ فترهقَها. أمَّا القريحة فَتُعين على الفيض، أي الوفرة، وتكون الثقافة مصدراً للجودة، وتقتصر وظيفتُها على أن توجِّهَ القريحةَ وتصقلَها من غير عَنَتٍ، فكأنما القريحة ماء النهر المنساب، وكأنما الثقافة المُعينةُ مجرى ذلك النهر في الأرض، وحُسْنُ مسالِكِه فيها.

هذا يقتضي أن معيار وفرة الإنتاج الشعري في النقد العربي القديم لم يكن مقدَّماً على معيار الجودة، وجودة البيت ليست مقياساً للنظر والعناية من دون جودة القصيدة، إنما يُذكَر البيت عندهم في معرض مقارنةِ معنًى عند

[25] الأصمعي، فحولة الشعراء، 215.
[26] المصدر نفسه، 1: 15.
[27] ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، 1: 252.
[28] الجاحظ، البيان والتبيين، مكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ، 2: 80.

شاعرٍ بغيرِه، وهذه العلاقة المتكاملة بين الجودة والوفرة كانت السبب الذي جعل الأصمعيَّ يقف عن الحكم القطعي بإلحاقِ كعب بن جُعيل بالفحول، فقال: "أظنُّه منَ الفحول ولا أَسْتَيقِنُه"[29]، وهي السبب أيضاً وراء الحكم المشروط الذي دفع الأصمعيَّ إلى صرفِ سلامةَ بنِ جندل عن رَكْبِ الفحول، فقال: "لو كان زادَ شيئاً كان فحلاً"[30]، وعلى ذلك كان القياسُ لديهم.

أما إذا ضَعُفَت القريحة وتوافرَت الثقافةُ نتجَ من ذلك شعرٌ يَقْصُرُ بصاحبه عن رتبة الشعراء؛ لأن شعره مستجلَب مَسُوقٌ، تعتمل فيه الغفلة، لافتقاره إلى قوة القريحة، فالثقافة بمعرفة موازيين الشعر لا تصنع شاعراً، كذلك حِفظُه للأشعار، إلا أن تجتمع إلى ذلك الحفظِ قوَّةُ القريحةِ، ونشاطُها ويقظتُها عند كل طارفة، ولذلك يُذمُّ لدى نُقادِّهم هذا الضَّربُ من النظم، فيكون به القدحُ بشعرِ مَن اجتمعَت لديه الثقافة بالشعر، ولم تجتمع لديه القريحة التي تكون بها المَلَكة، وتُروَى في ذلك حكايةٌ طريفةٌ، مفادها أن: "أبا القاسم بن رضوان كاتبَ العلَّامة بالدولة المَرينيَّة، قال: ذكرتُ يوماً صاحبَنا أبا العباس بن شعيب كاتبَ السلطان أبي الحسن، وكان المقدَّمَ في البصرِ باللسان لِعهده، فأنشدتُه مطلعَ قصيدةِ ابنِ النَّحْوِيّ ولم أنسبها له، وهو هذا:

لم أَدْرِ حينَ وَقَفْتُ بِالأَطْلالِ * ما الفرقُ بينَ جَدِيدِها و البالي

فقال لي على البديهة: هذا شِعرُ فقيهٍ، فقلتُ له: ومن أين لك ذلك، فقال: من قوله ما الفرق؟ إذ هي من عبارات الفقهاء، وليست من أساليب كلام العرب، فقلت له: لله أبوك! إنه ابن النحوي"[31]، فذلك لأنَّ هزَّة الشعر والنشوة حين نظمه لا تحصلان بغير القريحة، أمَّا الثقافةُ فَمُهَذِّبَةٌ لها مِن غيرِ تعسُّف.

برزَت في الشعر العربي القديم بعد ذلك ظاهرةٌ تَتَبَّعَها النُّقادُ بشغفٍ في أشعار بعض الأمويين والعباسيين، ذلك أنه إذا تطاولت الثقافة على القريحة، باتت جودة الشعر متنازعاً عليها بين النقاد، فيكثر فيه القولُ، فمنهم من يرفعه، ومنهم من يرغب عنه ويستهجنه، وهذه القضية الجدلية نشأ بها مذهبان في الشعر لكلٍّ أنصارُه، وهذان المذهبان يختصران نَهجَ مَن كان ينحت في صخر، ومَن كان يغرف من بحر، في عُرْفِ النَّقد الأموي، أو مَن كان يُعنَى باللفظ، ومَن عنيَ بالمعنى في عُرف النقد العباسيّ وما بعده، والحقيقةُ أن مردَّ الخلافِ فيهما إلى منازعة الثقافة للقريحة، إذ لا فصلَ بين اللفظ والمعنى على وجه الحقيقة لحظةَ إبداع القصيدة، وإن وُجِدَ في حقول النقد لغايةٍ تعليميَّةٍ تحليليَّةٍ؛ لأنَّ الشَّاعر لحظةَ الإبداعِ يُدرِكَ العملَ الشعريَّ حقيقةً كاملة، جَسَداً تنبضُ في كلِّ عِرقٍ منه الرُّوحُ، فلا يستطيع أن يحدِّدَها في طرفٍ واحدٍ، ومِن أوضحِ شواهدِ تلك المعضلة في العصر الأموي القصَّةُ المنقولة

[29] الأصمعي، فحولة الشعراء، 12.

[30] المصدر نفسه، 15.

[31] ابن خلدون، المقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، 2004م، 497.

عن جرير والفرزدق التي أشرنا إليها من قبلُ، وبها بدأ الصراع في جوهر الإبداع الشعري من جهة القريحة التي تتمثل بالفطرة، والثقافة التي تأتي بالاكتساب، والعلاقة التي ينبغي أن تكون بينهما، وقد استمرَّت هذه الفكرة حتى ألهبَت سعيرَ معركة نقديَّةٍ دارَت رحاها بين النقاد، وتمثَّلت في النقود المدوَّنةِ في شعر الطائيَّين العبَّاسِيَّين، فذهبَ بعض النقاد إلى أن ما صدرَ من شعر البحتري هو نتاج شاعرية شاعرٍ أخذَ من الفطرة مجامعَها، ومن الثقافة ما يكفي ليشذِّبَ به شِعرَه، في حين مضى أبو تمام وراء نحتِ المعاني وإعمالِ ثقافته فيها، والغوصِ وراءها، فطغَت ثقافتُه على قريحته، فما استحسن ذلك قومٌ، واستحسنَه آخرون، ونشأ بين النقاد ذلك الجدلُ، وأصلُ هذه المسألة اختلال الميزان بين القريحة والثقافة، غير أنَّ أحسنَ ما يكون من صور تلك العلاقة بينهما ما كان لطيفاً في دَرْج النظم، لا يخرج بالشعر عن جوهره في مخاطبة الوجدان وإثارة الانفعال، كأنَّه يأتي مِنْ غيرِ إدراكٍ مِنَ الشاعر له، حتى قيل: "هل يتحكَّم المبدع فيما يبدعه عن وعيٍ ورويٍّ وإرادة؟"[32].

إن الجدل في طغيان الثقافة على القريحة لم يكن مقطوعاً به من جهة الاستحسان أو الاستهجان في النقد العربي القديم، كالجدل في شعر أبي تمام من جهة استحسانِ بعض النقاد له، واستهجان آخرين، لإيغاله في طلب المعاني، حتى طغى ذلك على قريحته، لذلك لم يذهب الآمديُّ في الموازنة بين المذهبَين إلى التصريح بالترجيح، لِعلمِه باستحالة الإجماع على المسألة، غير أنه أقرَّ بحقيقةٍ لا خلافَ فيها، وهي أنهما مذهبان في الشعر، على غير نَهجِ السابقين الذين تعصَّبَ كلُّ فريقٍ منهم لِطَرَفٍ، حتى قال الآمديُّ: "وأفرطَ المتعصبون لأبي تمام في تفضيله، وقدَّموه على مَن هو فوقَه، من أجل جيّده، وسامحوه في رديئه، وتجاوزوا له عن أخطائه، وتأوّلوا له التأوُّلَ البعيد فيه. وقابلَ المنحرفون عنه إفراطاً بإفراط، فبخسوه حقَّه، واطَّرحوا إحسانَه، ونَعوا سيئاتِه، وقدَّموا عليه مَن هو دونه"[33]، وهكذا بقيَت هذه القضيةُ المتمثلة في طغيان الثقافة الشعرية على القريحة مُعلَّقةً، ومختلَفاً فيها في التراث النقديِّ العربيِّ القديم، ولعلَّ هذه المسألة تُرَدُّ إلى تغيُّرِ مفهوم الشعر، وما يجب أن يتوافر فيه من ائتلاف العلاقة بين الثقافة والقريحة، فإذا اختلَّ الميزان بينهما نشبَ الخلاف.

الخاتمة والنَّتائج

لاحظنا ممَّا سبقَ في هذه الدراسة أن معرفة جيد الشعر من رديئه كانت أساسَ النَّظرِ في النقد الأدبي القديم، وارتبطت بقياس الشعر على غيره بالثقافة، وكان مصدر تلك الثقافة من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي من طريق الرواية، لذلك عابوا الاستعانة، فكانت الكتابةُ تقدح في جودة الشعر؛ لأن الثقافة ينبغي أن تخدم القريحة من طريق الرواية لا الكتابة، ووجدنا أن سعة الثقافة بشعر الجاهليين مع جودة القريحة الشعرية كانتا سبباً في جسارة

[32] مصطفى عبده، فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1999م، 8.

[33] الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1994م، 1: 140.

بعض الرواة على امتطاء صهوة الشعر التي أسعفتهم حتى تجرؤوا على النحل، فصار الراوي يزيد في شعر غيره، فينحل عليه ما لم يقله من الأشعار، وإنما أعانهم على النحل قرائحُهم الشعرية، ومعرفتُهم بثقافة العصر الذي نَسَبوا إليه الشعر، فبات الراوي منهم شاعراً خَفِيّاً، يُظهِر شاعريته حيناً فينتحل، ويخفيها حيناً فينحل، كذلك أَلْفَينا صورةً أخرى من صور علاقةِ القريحة بالثقافة في النقد العربي القديم تمثَّلت في ظاهرة الفحولة الشعرية، وكان النظر إليها مُرْتَهَناً بجودة القريحة المتعلقة بوفرة شعر الشاعر، على أن يكون شعره الجيد من الطوال لا المقطعات، مع سعة ثقافته بالشعر، واستنتجنا أن اشتراطَ جودة القريحة الشعرية بوفرة شعر الشاعر من المطولات الجيدة يُدفَع به اتهامُ المعاصرين للنقاد الأقدمين بأنهم كانوا أهلَ عنايةٍ بجودة البيت فحسب، كذلك خَلُصْنا إلى أن منظومةً ثقافيَّةً قد جرى عليها الشعر العربي القديم في بناء القصيدة، لكنَّ تلك المنظومةَ الثقافيَّةَ اشتُرِط فيها أن تخدم قريحةَ الشاعر من غير أن تسيطر عليها فتغالبَها، فإذا أسعفَت الثقافةَ جودةُ القريحةِ استفحلَ الشاعر، ولهذا السبب لم يجعل بعضُ النقاد جماعةً من الشعراء في رتبة الفحول، لقصور قرائحهم عن نشاط قرائحِ الآخرين في الجودة بسبب انعدام الوفرة، فلابدَّ من نشاط القريحة مع سعة الثقافة بالشعر التي هي المعرفة بجيد الشعر، وعلى ذلك تكون الثقافة بالشعر مع نشاط القريحة مؤثّران في الفحولة، فإذا تطاولَت الثقافةُ على القريحة باتَت جودةُ الشعر متنازعاً عليها بين النقاد، وقد نشأ بسببٍ من هذا صراعٌ بين النقاد في حقيقة جوهر الإبداع الشعري من جهة القريحة التي تتمثل بالفطرة، والثقافة التي تأتي بالاكتساب، والعلاقة التي ينبغي أن تكون بينهما، واستمرت هذه الفكرة حتى ألهبَت سعيرَ معركةٍ بين النقاد الأقدمين مَرَدُّها إلى مغالبة الثقافة للقريحة.

المصادر والمراجع

الآمديُّ، الحسن بن بشر. *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*. القاهرة: مكتبة الخانجي، ط1، 1994م.

إسماعيل، عز الدين. *الأسس الجمالية في النقد العربي*. بيروت: دار الفكر العربي، 1992م.

الأصفهانيُّ، علي بن الحسين أبو الفرج. *الأغاني*. بيروت: دار الفكر، ط2، د.ت.

الأصمعيُّ، عبد الملك بن قريب. *فحولة الشعراء*. تحقيق المستشرق توري. بيروت: دار الكتاب الجديد، 1980م.

البغداديُّ، عبد القادر بن عمر. *خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب*. تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي، ط4، 1997م.

البكريُّ، عبد الله بن عبد العزيز أبو عبيد البكري الأندلسي. *سمط الآلي في شرح أمالي القالي*. تحقيق عبد العزيز الميمني. بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

توفيق، مجدي أحمد. *مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي*. القاهرة: هيئة الكتب المصرية، 1992م.

الجاحظ، عمرو بن بحر أبو عثمان. *البيان والتبيين*. بيروت: مكتبة الهلال، 1423هـ.

ابن جعفر، قُدامة. *نقد الشعر*. القسطنطينية: مطبعة الجوائب، ط1، 1302هـ.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد الإشبيلي. *المقدمة*. تحقيق عبد الله محمد الدرويش. دمشق: دار يعرب، 2004م.

الراغب الأصفهانيُّ، الحسين بن محمَّد أبو القاسم. *محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء*. بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم، 1420هـ.

ابن رشيق القيروانيُّ، الحسن بن رشيق. *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، 1981م.

ابن سلَّام الجُمَحِيُّ، محمد بن سلَّام. *طبقات فحول الشعراء*. تحقيق محمود شاكر. جدَّة: دار المدني، 1400هـ.

السيوطيُّ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. *المزهر في علوم اللغة وأنواعها*. بيروت: دار الكتب العلمية، 1998م.

عبَّاس، إحسان. *تاريخ النقد الأدبي*. بيروت: دار الثقافة، ط4، 1983م.

عبده، مصطفى. *فلسفة الجمال*. القاهرة: مكتبة مدبولي، ط2، 1999م.

الفراهيديُّ، الخليل بن أحمد. *كتاب العين*. تحقيق إبراهيم السامرائي ومهدي المخزومي. بيروت: مكتبة الهلال، د.ت.

ابن قتيبة الدينوريُّ، عبد الله بن مسلم. *الشعر والشعراء*. القاهرة: دار الحديث، 1423هـ.

Zwettler, Michael. *The Oral Tradition Of Classical Arabic Poetry*. USA: Ohio State University Press, 1978.

KAYNAKÇA

Abbâs, İhsân. *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebî.* Beyrut: Dâru's-Sakâfe, 1999.

Abduh, Mustafa. *Felsefetü'l-Cemâl*. Kahire: Mektebetü Medbûlî, 2. Basım, 1999.

el-Amidî, Abdulkâsım. *el-Muvazene Beyne Ebi Temmâm ve'l-Buhturî.* Kahire: Mektebetu'l-Hancı, 1. Basım, 1994.

el-Asma'î, Abdulmelik bin Karîb. *Fuhûletü'ş-Şuarâ'.* thk. C. Torrey. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Cedîd, 1980.

el-Bağdâdî, Abdulkâdir. *Hizânetü'l-Edeb ve Lübbü Lübabi Lisâni'-l'Arab.* thk. Abdusselam Hârûn. Kahire: Mektebetü'l-Hancı, 4. Basım, 1997.

el-Bekrî, Ebû Ubeyd. *Semtu'l-Âlî Fi Şerhi Emâli'l-Kâlî.* thk. Abdulaziz el-Meymenî. Beyrut:

Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, ts.

el-Câhız, Amr bin Bahr. *el-Beyân ve't-Tebyîn.* Beyrut: Mektebetu'l Hilâl, 1423.

el-Cümcümî, İbn Sellâm. *Tabakâtü Fuhûli'ş-Şuarâ'.* thk. Mahmûd Şâkir. Cidde: Dâru'l-Medenî, 1400.

el-Ferâhiyidî, Halîl. *Kitâbu'l-Ayn.* thk. İbrahim es-Samurrai ve Mehdi el-Mahzumi. Beyrut: Mektebeu'l-Hilâl, ts.

İbn Haldûn, Abdurrahman bin Muhammed. *el-Mukaddime.* thk. Abddullah Derviş. Dımaşk: Dâr Ya'rib, 2004.

İbn Cafer, Kudame. *Nakdü'ş-Şiir*. Kostantiniye: Matbaatü'l-Cevâib, 1. Basım, 1302.

İbn Kuteybe, Ebu Muhammed Abdullah bin Müslim. *eş-Şiir ve'ş-Şu'arâ'*. Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1423.

el-İsfahânî, Ebu'l-Farac. *el-Eğânî*. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 2. Basım, ts.

el-İsfahânî, Râgıp. *Muhâdarâtü'l-Üdebâ' ve Muhâvarâtü'ş-Şuara' ve'l-Buleğâ'.* Beyrut: Dâru'l-Arkam Bin Ebi'l-Arkam, 1420.

İsmail, İzzüddin. *el-Üsüsü'l-Cemâliye Fi'l-Nakdi'l-Arabî.* Beyrut: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, 1992.

el-Kayravânî, İbn Reşîk. *el-Umde Fi Mehâsini'ş-Şiir ve Adâbihi.* thk. Muhammed Abdulhamîd. Beyrut: Dâru'l-Cîl, 5. Basım, 1981.

Suyûtî, Celaleddin Abdurrahman bin Ebu Bekir. *el-Mezher Fi Ulumi'l-Luga ve Envaiha.* Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1998.

Tevfîk, Mecdî Ahmed. *Mefhumü'l-İbdâi'l-Fennî Fi'l-Nakdi'l-Arabî.* Kahire: Hey'etü'l-Kutubi'l-Mısriyye, 1992.

Zwettler, Michael. *The Oral Tradition Of Classical Arabic Poetry*. USA: Ohio State University Press, 1978.