قراءة في مقدمة طبقات فحول الشعراء لابن سلام

سليمان الشطي

- ١ -

الكتب أنواع وحظوظ تتوزع بينها تماما كما هي بين الناس . . . ولكن من المؤكد أن القيم الحقيقية في هذه الكتب تتبدى وتتمايز بتوغل أسئلتها في عظم المشاكل الحيوية ، وكل دخول في المجال الحي انما هو ضرب من البحث الجاد الذي يتولد من خلاله تغيير في المسلمات . . . .

والكتب كما أنها أنواع بذاتها فهي ايضا من ـ جهة أخرى ـ انواع بآثارها وباختلاف بالمواقف منها ، فالكتاب الحي هو المؤثر في وسطه المباشر الذي ولد فيه ، أما الكتاب العظيم فهو الذي تكون قيمته فيه ، بما يطرح من قضايا صائبه ، ويفجر من الأرض من ثوابت خاطئة ويجوس مسلطا الضوء الكاشف في الزوايا المعتمة ، فهذه الانواع من الكتب الجديدة ، مادة وفكرا ، تقدم خطوة تقدمية بالنسبة الى عصرها أو وسطها الذي كتبت فيه فهي مكتملة من حيث مادتها وظرفها . وهذه الجدة تيسر لها النجاح أحيانا ولكن في كثير لاتحظى في زمنها بنظرة ثاقبة اليها فتنزوي في اركان مغبرة مهملة مهجورة ، وما اكثر الكتب التي كان حظها صادف يوما ، عابسا ، أو ان الهقول غلقت إزاءها [1] ، ولكن سيأتي يوم تتفجر فيه قيمتها وتأخذ مكانها في حيز المعرفة . . .

وهناك نوع آخر من الكتب مثيرة ومفيدة ولكنها قد لاتحوى عند النظر صوابا كثيرا في مادتها ، يختلط فيها الحق الذي لابد من ابرازه بباطل يشوبه ، أو خطأ يقلل

---

(١) نتذكر هنا أن أبا حيان التوحيدى الذى عانى من انصراف الناس في عصره عن كتبه التي كتبها ، وقد كان أبو حيان أدرى من غيره بقيمة هذه الكتب ، فهو موسوعي الثقافة ، وتشكلت هذه الثقافة بدافع من رغبته وحاجته ، الأولى سمة غالبة عند أهل العالم ، والثانية ـ أى الحاجة ـ جعلته يعمل ناسخا للكتب متكسبا منها ، فهو اذن مشرف على ثقافة عصره ، لذا كان يدرك أن كتبه متميزة وتقدم نظرات جديدة وشاملة ، وهذا ما تأكد بعد ذلك في العصور التالية ، ولعل هذا الاحساس هو الذى دفعه الى إحراق كتبه بل ودفاعه عن فعلته ، هذا الدفاع الذى ، إذا جردته من حجيجه الشكلية لن تبقى إلا حالة اليأس التي انتابته ، ونتلمسها من قوله إنها لم تنفعه لأنه عاش معدما ، ولم ينل الوجاهة بين الناس ، وقال أيضا إنه لم يجد من يفهمها ويقدرها التقدير الذى تستحقه . (انظر : أبو حيان التوحيدى . . للاستاذ أحمد الحوفي ص ٢٢٦) . .

والحجة الأخيرة التي ذكرها أبو حيان تنقلنا الى نظيره الألماني شبنهاور الذى أكد أن الكتاب مرآة عقل القارىء ، كما هو مرآة عقل الكاتب أيضا ، فاذا نظر فيه حمار فلا تتوقع أن تظهر صورة ملاك على صفحاته (قصة الفلسفة ص ٥٠٢ ، وكذلك كتاب : أعلام الفلسفة كيف نفهمهم : ص ٢٩٢) . وهو لم يصل الى هذه النتيجة الساخطة إلا لأن كتابه المهم (العالم ارادة وتصور) لم يستثر انتباه عصره فبيعت نسخة الأولى ورقا تالفا . (انظر بجانب ما سلف كتاب : أضواء على شبنهاور للدكتور أحمد معوض ـ ومقدمة شفيق مقار لكتاب (فن الأدب : من مختارات شبنهاور ـ اعداد بيلي سوندرز) .

من قيمته خاصة حين تطفىء حماسة الاندفاع فضيلة التروي ويختلط الماء بالطين ، وتتوه رؤى متداخلة بعضها يرى انعكاس ما تحت الماء حقيقة مشعة ، والبعض الاخر لاترى عينه الا الطين والكدر ، وهنا يثار جدل موزع ايضا بين موضوعية الفكر وصدمة التحدي .

ولكن المؤكد ان هذه النوع من الكتب المثيرة والمتحدية تستفز ومن ثم تنشط من حولها عقول كثيرة تحت شبكة ـ صد أو مع ـ وقد تنتهي مادة هذه الكتب المثيرة ويتعدل بعضها في المسار الصحيح ، ولكن المهم ليست هي ـ من حيث هي ـ وانما هو اثرها الكبير حين تقف علامة تمثل مرحلة من مراحل التحول المهمة .

ونوع ثالث من الكتب ، تجمع الاثنين ، حيث تمثل سوية متميزة من المعرفة فأسئلتها المهمة باقية ومستمرة تحمل في داخلها اثارتها معها ، وهي على مستوى المحتوى العلمي راسخة ثابتة فتزداد قيمتها مع مطلع كل شمس ، فعلى سبيل المثال لايستطيع ذهن أي باحث في النقد الأدبي العالمي أن يلغي جانبا كتاب (الشعر) لأرسطو ، فنظراته وملاحظاته باقية تحمل صوابها معها ، كما أنه لايستطيع اي دارس لتراثنا النقدي الا التوقف المتأمل ازاء « دلائل الاعجاز » للجرجاني فقد رآه القدماء بعين فعثروا على كنز ، وأمعن رواد النهضة الحديثة فلمسوا أن فيه فيضا من المعرفة . وها نحن نجد أن اصحاب الدراسات الحديثة يحسون أن في هذا الكتاب سندا لما يذهبون اليه وهكذا . . .

ان هذه الكتب تتبوأ مكانتها منذ لحظة صدورها ولاينتهي دورها بانتهاء مرحلتها ، فهي تستمر باقية مؤثرة . . .

ولن تتجاوز الحدود المرسومة للتوازن العلمي حينما تقول ان كتاب « طبقات فحول الشعراء » لابن سلام واحد من هذه الكتب التي تميزت بقدرتها على الاثارة والتنبيه على جوانب متعددة وقد رافقته ملابسات تاريخية واشكالات توثيقية خاصة به مما زاد ركام الأسئلة المتراصة من حوله ، فكان الكتاب المشكل الذي مثل ظاهرة جديرة بالتوقف عندها ومناقشتها المناقشة التي تستحقها والبحث عن اجابات للقضايا المثارة ، فكانت هذه الاجابات الجديدة اجتهادات احتمالية أسبغها الباحثون عليه وحينئذ يقدم بعضها مشكلات جديدة وهكذا . (٢)

تبدو أمامنا ثلاثة محاور رئيسية يتحرك من حولها الاستفهام والاجابة نُقيضها ، وأول هذه المحاور يدور حول الكتاب نفسه أما الآخران فقد حواهما في داخله . فالمحور الاول خاص بتوثيق نصوصه ، فهذا الكتاب الذي خرج من يد صاحبه حاملا معه اشكالات كتابة الادب في عصره ، وخاصة التوثيق ، نجد أنه بذاته قد تعرض في مفارقة عجيبة ، لما كان قد شحذ مؤلفه همته لمحاربته . لد كانت أول واهم قضية تصدى لها ابن سلام ـ كما هو معلوم ومشهور ـ هي التوثيق والتثبت في رواية النصوص ، وقد سخر علمه واقام كتابه ليثبت ويدعو ويحارب أي تساهل في هذا الجانب ، ومع هذا فان هذه القضية كانت وحدها احدى القضايا المهمة التي

---

(٢) مع أن طه أحمد ابراهيم في كتابه « تاريخ النقد الأدبي عند العرب » ينفي تميز ابن سلام بالجديد الذى جاء به ، فانه يشير الى أن ابن سلام أول من نظم البحث في هذه الأفكار ، وأنه ابن عصر جمع الآراء المبعثرة ، وما قاله العلماء والأدباء في نقد الشعر وفي الكلام عن الشعراء . وهذه الأفكار هي نواة كتاب ابن سلام ونواة كثير من كتب النقد التي ألفت بعده ، ولكن المؤلفين محصوها . . الخ . وان ابن سلام تجاوز ملحوظات الأدباء النقدية ، ودراسات اللغويين الى دراسة الأدب وبحث مسائله بحث عالم متأثر بروح العصر والاستيعاب والشرح والتحليل وذكر الأسباب والمسببات ، وانه لا يكتفي بنظرة ولا رأى ولا بكلام مفكك ، ولكنه يلم بالفكرة ، وانه درس الشعر لتمحيصه فأقر ما أقر وأبطل ما أبطل . .

انظر ص ٧٦ ـ ٨٠ ـ ٨١

رافقت الكتاب في العصر الحديث عندما تلقفته المطابع فانثالت من حوله القضايا التوثيقية والتحقيقية ، ابتداء من الاسم . هل هو طبقات الشعراء ام فحول الشعراء ، مرورا بالنصوص الساقطة ومحاولة اعادتها الى مظانها . ويتسع القول في هذا ، وللمهتم أن يعود الى المراجع التي تناولت هذا الموضوع فالنقاش لم يتوقف وما أظن هذه القضية بمنتهية حتى يأتي لنا قول فصل وأين هو ؟ . . . (٣)

وتبدو **القضية الثانية** حين الاقتراب من الكتاب ، حيث يشرع ابن سلام بمقدمته المتميزة ، ولا أعرف مقدمة ـ بعد مقدمة ابن خلدون ـ أثارت واستوقفت الباحثين مثلما فعلت هذه المقدمة . فالكلمات الأولى تلغي النقل والرواية المطلقة وتدخل حيز اعمال العقل بالاختيار والانتقائية المعتمدة على الفحص يقول (. . . . فاقتصرنا من ذلك على مالا يجهله عالم ، ولايستغنى عن علمه ناظر في أمر العرب . . .) وبعد هذه السطور المقتضبة يبدأ الحديث عن الشعر من زاوية مفاجئة ، وكأنه لايريد أن يدخر شيئا من حدة اقباله الاستفزازي على موضوعه . فبدأ من نقطة السلب لا الايجاب ، من المنفي لا المثبت ليزيله عن طريقة فكأنه استخار وتوكل ليفرش بساط التحدى قائلا : (وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع لاخير فيه ولاحجة في عربيته ، ولا ادب يستفاد ، ولامعنى يستخرج ولامثل يضرب ، ولامديح رائع ولاهجاء مقذع ، ولافخر معجب ، ولانسيب مستظرف وقد تداوله قوم من كتاب الى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، لم يعرضوه على العلماء ص ٤) وكأنه يهز بهذه الكلمات ، وماتبعها من ضرب على وترها ، يهز شجرة الثبات ، مفجرا القضية التي ظل صداها باقيا حتى عصرنا الحاضر حين فجرها كتاب (الشعر الجاهلي) لطه حسين ، وما تولد عنه ومن حوله من قضايا ، فبصمة كلمات ابن سلام والنقاط التي أثارها ، ومناطق القوة والضعف التي نبه عليها تعود وقد لبست ثيابنا وسيقت بكلمات عصرنا فبرز مطلب التوثيق والنقد المتخصص والبحث اللغوي وصلته بالادب والتذوق الفني الى آخر هذه الموضوعات التي سنعود اليها حين استعراض المقدمة .

أما القضية الثانية فتأتي بعد تجاوز المقدمة التي هاجت واثارت ورسمت علاماتها الخاصة ، فعند نص الكتاب نجد ان علامات الاستفهام تزداد دون ان تكون هناك اجابات واضحة ، فها هو يترجم للشعراء او للفحول منهم منتقياً مختارا (ثم انا اقتصرنا ـ بعد **الفحص والنظر والرواية**ـ عمن مضى من اهل العلم . . النص ٤٩ ـ ٥٠) وكان هذا النسق يمثل تحولا من المناقشة والتحليل الواضحين الى كلمات عن بناء كتاب ظلت حدوده غائمة غامضة لم تفصح عن نفسها فوجد فيها الناظرون قسمة زمنية بين الجاهليين والمخضرمين والاسلاميين ، وان هذا هو المفتاح الاول ، واعتبروا ان التقسيم الزمني لعب دوره في هذه الطبقات ، ومثله البعد المكاني ،

---

(٣) يمكن تلخيص الخلاف حول امرين :

١ ـ اسم الكتاب : هل هو طبقات الشعراء ـ كما شاع في كتب الباحثين ـ أم أنه طبقات فحول الشعراء كما يؤكد الاستاذ محمود شاكر اعتمادا على النسخة الأم التي اعتمدها لاخراج الكتاب وله أدلته . .

٢ ـ نصوص سقطت من النسختين اللتين بين أيدينا ، وخاصة ما نقله أبو الفرج الأصفهاني في كتابه « الأغاني » ، والذى رأى الاستاذ شاكر أن بعض ما ورد في كتابه من نصوص مسندة الى ابن سلام ترقى لأن تكون نسخة ثالثة للكتاب ، وبلفظ الأستاذ شاكر يقول : « . . فما جاء من أخبار ابن سلام في كتاب الأغاني عن الشعراء ، ممن لم ذكر في كتاب الطبقات ، يوشك أن يكون نسخة ثالثة من هذا الكتاب بلا ريب . ص ٢١ من المقدمة » .

وقد ناقش هذه القضية كل من الأستاذ علي جواد الطاهر في مقالة له في مجلة « المورد » ، والدكتور منير سلطان في كتابه (ابن سلام وطبقات الشعراء) وغيرهما . وفي مقدمة الطبعة الثانية من نشرة الاستاذ محمود شاكر لهذا الكتاب ، وكذلك كتابه (برنامج طبقات فحول الشعراء) ، في هذين الكتابين مناقشة مفصلة لهذا الموضوع .

فالملاحظة الاولى تسجل انه بجانب الشرائح الزمنية كان ثمة فصل لشعراء القرى عن شعراء البادية ، فكأن الشعراء قد قسموا أماكنهم . ولايكتفي بهاتين القسمتين او التصنيفين ، ولكنه يحس بأن هناك حاجة اخرى تبدو له من خلال ضرورة فنية أو غير ذلك فيفرد أهل فن واحد ـ فن الرثاء ـ بباب خاص ، وهكذا يتشعب التصنيف الذي يلحظه أي متصفح لهذا الكتاب (٤) .

وتتشابك الخطوط عندما ينحصر الوقوف عند الطبقات العشر من كل فئة ، فأساس اختيارها وتسكين كل طبقة أو شاعر في المكان المختار له يثير جدلا كبيرا : هل هي متساوية القيمة ومن ثم فلقب الفحولة يضعها متجاورة ، وتكون القسمة العشرية عملية تصنيفية بحيث يضم النظير الى نظيره في كل طبقة ،مما يعني هذا أن التعدد تعدد اتجاهات ، أم ان كل مجموعة محكومة باعتبارات معينة ، وهذه الاعتبارات الفنية هي التي حددت أمكنة هذه المجموعة ؟

ويضيق المقام ، ويبقى السؤال ، حينما يصل بنا ابن سلام الى حيز الطبقة الواحدة بشعرائها الاربعة ، هل هو تقسيم عشوائي كما أراد ان يوحي لنا حينما قال في بداية حديثه عن الطبقة الاولى من الجاهليين (وليس تبدئتنا احدهم في الكتاب تحكم له ، ولابد من مبتدأ . ص ٥٠) . وقد يكون لكل طبقة ظرفها الخاص فالطبقة الأولى متساوية وعالية القيمة ، ومن ثم كان انتقال أوس الى الثانية مثّل حكما ابتدائيا بأن يكون أول الطبقة الأخرى وقد حدث هذا فعلا . . .

ان حديث الطبقات يطول وليست هذه الاشارات الا تنبيها على كم الأسئلة المثارة من حولها ، ونكون بهذا قد أكدنا على الحقيقة الأولى للكتاب وهي أن صاحبه أقامه وفي ذهنه زخم يتجاوز التسجيل والتدوين وحفظ القديم وهو لايكتفي بترجمة حياة الشعراء أو التعريف بهم وحفظ نتاجهم ، ولكنه يقدم رؤية خاصة ، جاءت واضحة في موقع ، وغامضة ـ بالنسبة لنا ـ في موقع آخر . ولم تكن شروط عمله في الطبقات مبسوطة أمامنا ، لهذا كان ماكان .

ولكن الذي يعنينا في هذا المقام هو قراءة المقدمة وتأملها ، فمادام المؤلف قد سعى باحثا عن اليقين ملزما نفسه بالتثبت والخروج من سعة التسجيل الى دقة التوثيق ، فمن حقه علينا ان نلتزم معه بما التزم ونحاول أن ننظر في مقدمته متلمسين أسس البناء الذي اراده .

●●●

(٢)

ابتداء نقول ان النظر الى المقدمة في صورتها التى أمامنا تعطي انطباعا أوليا عن تداخل بين موضوعات شتى تدفع المتسرع الى القول ان طريقة العرب في تلك القرون الأولى تضع فروع العمم الواحد متجاورة حيث الخروج من موضوع الى اخ أو ابن عم له ، وان هذا شيء مشروع مادامت الخبرة المستقاة متقاربة ، ومن ثم كان هذا التجاور في المقدمة بين موضوعات مثل الحديث عن أشعار العرب والشعر وفساده ثم اللغة وتاريخها ويتفرع هذا الى الحديث عن النحو ونشأته الخ . . . .

موضوعات متجاورة تقدم مجموعة افكار عن أمر او أمور معينة ، ولكنها لاتمثل بناء متكاملا ، فالتجاور شيء يختلف عن تناسج البناء الموحد القائم على الفكرة الواحدة .

(٤) انظر على سبيل المثال كتاب (تاريخ النقد عند العرب) لطه أحمد ابراهيم ، وكتاب (النقد المنهجي عند العرب) لمحمد مندور ، وكتاب (مقدمة في النقد الأدبي للدكتور محمد حسن عبد الله ، وكتاب الدكتور منير سلطان الذى أشرنا إليه من قبل ، وكتبا أخرى تعرضت لمنهجه في الطبقات) .

ان النظر الى المقدمة بهذا المنظار يمثل هدما لأساس الفكرة التي أرادها ابن سلام ، وان فكرة التجاور المتسلطة على عقول بعض المتلقين لها ، او التعلق بقضايا المقدمة مجزأة يمثل انتقاء للمختار ولكنه لايقدم لنا وجهة نظر ابن سلام التى اعتقد انه عندما شرع في كتابتها كان يأمل ان يتفهمها المتلقى ، ومن ثم فايجاز او استعراض بعض أفكاره في المقدمة لايجسد أو يساوي ما أراده ، او ما أرى ان ابن سلام قد قصده في مقدمته هذه ، حين أراد أن يسجل من خلالها شهادته الخاصة التي يؤسس عليها نظرته لتاريخ الادب المرتبطة بالثقافة اللغوية والتي كتبها بالقوة والتفرد اللذين نلمسهما في نص كتاب الطبقات كله فهو ليس كمعاصره الجاحظ الذي كتب عن الأدب من خلال القضايا المتجاورة والمتشابهة ، اعتمادا منه على جواز الخروج من موضوع لآخر ما دامت المحصلة بعد ذلك ستكون واحدة .

اننا عندما نلتقي بابن سلام نجد ثمة عقلا تركيبيا يبدو من وراء البنية الاساسية لما يكتب ، وهو كذلك يختلف عن العقل التصنيفي ـ ابن قتيبة ـ والتسجيلي كأبي الفرج . اذن فهذا الاختلاف يتطلب منا ان لانكيل لكل هؤلاء بكيل واحد .

ان وقفتنا مع هذه المقدمة انما تسعى للوصول الى هدف محدد هو تأكيد حقيقة أساسية هي : ان هذه المقدمة كتبها صاحبها وشكلها بطريقة منهجية يحاول من خلالها نقض أمر واثبات بديل له ، وان مانراه من تجاور بين موضوعات شتى لايمثل استطرادا تبعا لما تقتضيه طبيعة التأليف عند البعض آنذاك ، ولكنه تجاور حتمى بحيث يمثل نتيجة لما سبقه ومقدمة لما بعده ، بمعنى ان المنطق العقلي والمنهج التاريخي والترتيب المنهجي امور اساسية يحتكم اليها العقل الذي انشأ هذه المقدمة وان بعض مافيها مما يشى ببعده عن الدراسة الأدبية انما هو من صلب هذه الدراسة أو متصل بها اتصالا وثيقا لايحسن اهماله أو تجاوزه .

مقدمة ابن سلام ـ مثل نص الكتاب ـ تستدعى أن ينظر اليها من خلالها ، كي تتحدد خطوطها القوية او التلاحم الحيوي بين عناصرها والذي يمثل موقعها وسياقها جزءا من البناء القصدى الذي يقف وراءه ابن سلام ، لعلنا حينئذ ـ ندرك التلازم القائم بين أولى فكرة من المقدمة وآخر فكرة فيها .

ان اهم مدخل لهذه المقدمة يأتي بتبين صيغة الأسئلة التي حاولت المقدمة أن تجيب عنها ، فهذه الاسئلة تقدم أولى خطوات الاجابة ، ومن ثم تنبهنا على الترابط القائم بين هذه الأجزاء بحيث أن اية اجابة تأتي تكون حاملة معها صيغة السؤال التالي وهكذا .

حين نواجه اسئلته ، أو نتوهم انها هي ، سنجدها تدور حول المحاور التالية : ـ

ـ من هو الشاعر ؟

ـ ماهو الشعر ؟ وكيف نتبينه ونميز مستوياته ؟

ـ كيف نؤرخ له ؟

ـ ماسبب فساد التاريخ القائم ؟

ـ بما ان الشعر فن لغوي فما كيفية هذه العلاقة ؟

ـ ارتباط الشعر باللغة تاريخي ومن ثم فهل من الممكن ان نؤرخ للشعر دون أن نتتبع تاريخ مادة الشعر ؟

وهل ان **تاريخ اللغة** يؤدي بدوره الى **تاريخ علم العربية** ومناهج هذا العلم ؟

وهل تأسيس العربية وعلمها يمثل تأسيسا لتاريخ الأدب نفسه ؟

واذا استوت العناصر السابقة يبدأ بطرح البدائل الجديدة وبما أن التاريخ السابق قد نقض فما هو المنطلق لكتابة هذا التاريخ الجديد ؟

ويحدد ابن سلام هذا المنطلق على أساس منهج محدد وواضح في ذهنه ، فهو يرى أن التاريخ الجديد يمكن أن يكتب كتابة سليمة اذا راعينا ثلاثة أشياء أساسية هي : (اجتهادات العلماء ـ اعتماد التفكير المنطقي ـ الانطلاق من الواقع الملموس) ان هذه كفيلة برسم هذا التاريخ الجديد والبديل .

ان هذه الاشكالات ليست كامنة كمونا سلبيا ولكنها تكاد تثب طارحة نفسها على متلقي مقدمته ، ومن ثم فاننا سنجد أن كلمات ابن سلام ناطقة ودالة على ان كل شيء كان واضحا امامه ، واذا كانت المقدمات تكتب لشرح مناهج الكتب ، فان هذه المقدمة منطقية لمعاناته في تدوين مادة كتابه الذي حاول أن يجعل منها صوابا مقبولا معتمدا على الأصول التي اتبعها ، موضحا المزالق التي سعى لتجنبها حين شرع في البحث واثبات المادة العلمية التي رأى انه قد استقاها من مصادره المعتمدة (فنزلناهم منازلهم ، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ، وقال فيه العلماء ٢٤) ومن ثم فالاعتماد على أهل العلم والنفاذ اصل من اصوله المعتمدة ، اما اتكاؤه على المنطق العلمي فهذا بين واضح لمسه كل قارىء لكتابه ، ومن ثم كان انطلاقه من الواقع الملموس الموثوق به يتبدى حين أخذ يؤرخ للشعر ـ كماسنبين ـ وكذلك في حرصه الشديد على الا يدون في كتابه الا ماثبت ورسخ ووجد قبولا في مجال الأدب والادباء .

●●●

(٣)

لنا ان نتخيل اولا انطلاقا من كلمات الكتاب الاولى صيغة أول سؤال يتبادر الى ذهن من أراد أن يكتب كتابا عن الشعراء أو عن الفحول منهم ، وتحديد الفحول يستدعي تنحيه أسلوب الحشد والجمع والرواية المطلقة ، ومن ثم يتعين الاختيار وأن يكون هذا الاختيار مستندا الى منهج علمي محدد ، وهذا المنهج آت من طبيعة وتركيب العقلية المتصدية لمثل هذا العمل ، وهي عقلية تنتمي الى ذاتها المتفردة ، وطبيعة عصرها المتميز ، فعصر ابن سلام عصر عقلي منهجي خبر الجمع والاختيار والانتقاد وتمييز الأمور واستخلاص المتشابهات ، واذا قدر لعصر عربي أن يقال ان عقول علمائه قد نشطت خلاياها حتى الجهد كله لكان القرنان الثالث والرابع مقصودين لامحالة . . أما الذات المفكرة ـ ابن سلام ـ فقد دخل العلم من بوابة دقت مقاييسها ، فهو في جملة نفر من العقليين الذين تلقفوا المرويات السابقة وأخضعوها لفحص توخوا فيه الدقة . . .(٥)

لقد كان اختيار منطلق الاسئلة يمثل المفتاح الممكن لفهم عقلية ابن سلام ومن ثم قضاياه ومنهجه ، لأن التناول غير العادي يستدعي أسئلة تساويه . ولايعني هذا أن مثل هذه الاسئلة غائبة عن الأذهان ، او أنها من كهف ناء ، فهذا امر لامحل له في الدراسات التي تؤسس على شيء ماثل قائم ، ومنسجمة مع تيارات عصرنا . ولكن مواجهتها هي أس القضية ، لأن العقول حين تنشط تهتدى دائما الى منطلقاتها السليمة ، ومن ثم فما كان مثارا آنذاك لايزال باقيا في عصرنا هذا الذي نتساءل فيه عن ماهية الأدب وطبيعة تناوله ، فهاتان القضيتان تمثلان نقط تماس يقترب منها المقترب متوفزا ، فالدخول في الخلايا الحية للعمل الفني يعني مناهج وسبلا شتى وكل يرى أن النار المقدسة لاتستقر بيد حتى تنازعها ايد اخرى كثيرة .

اقترب ابن سلام من هذه الاسئلة الحية لانها تمثلت امامه وهو يؤلف كتابه بل فلنقل انها فرضت نفسها عليه

(٥) ان مكانة ابن سلام بين العقليين ترشدنا اليها إشارتهم الى أنه يؤمن بالقدر . انظر ميزان الاعتدال ٣/ ٥٦٨ ، وتاريخ بغداد ٥/ ٣٢٧ .

مادام قد تخلى عن طريقة الجمع ، ومن ثم تولدت الأفكار لديه ، فالإقدام على أمر تسبقه تساؤلاته ، لهذا نجد أن السؤال الاساسي المفترض سيكون عن الشعراء مادام سيؤلف كتابا عنهم أو عن فحولهم ، ولكنه عندما تلفت حوله وجد أن هذه الكلمة ـ كما هي الآن مع الأسف ـ من الاتساع بحيث يدخل خيمتها أعدادٌ تتجاوز الحد المعقول ، فكان لابد أن يبرز السؤال المهم :

ـ من هو الشاعر ؟

ان السطور الاولى من المقدمة تحدد بايجاز أول شروط الشاعرية ، او بلفظ ادق مفهوم الشاعر لديه ، يقول (. . . ذكرنا ةلعرب واشعارها والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها واشرافها وايامها اذ كان لايحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب ، وكذلك فرسانها وساداتها وايامها ، فاقتصرنا من ذلك على مالا يجهله عالم ، ولايستغنى عن عمله ناظر في أمر العرب . . . . ص ٣) . . . .

العبارة الاولى تشير الى ما اعتاد مؤرخو الادب على جمعه ، فذكر العرب وأشعارها يستدعي الحديث عن : ـ الشعراء ـ الفرسان ـ الاشراف ـ الايام . ومن ثم فقد دخل مع الشعراء طوائف وموضوعات أخرى ، فالدائرة متسعة يصعب القول معها ان مفهوم (الشاعر) عنده يمكن أن يتسع هكذا على ضوء شروطه التي تمثلت بالفحولة اي (التميز) وان يكون حكمه نابعا من قول أهل الفحص والنظر والرواية .

والامر كذلك يتجاوز هذه الفئات الأخرى المضافة الى القبيلة كلها بمأثوراتها المنسوبة وغير المنسوبة بحيث تصعب الاحاطة بشعرها الذي يرتفع الى مستوى الشعر في بعض مفرداته . لذلك نجد انه لابد ان يواجه هذه الطريقة ، فسعى الى التحديد فاستثنى **ثلاثة من الاربعة السابقين** الذين ذكرهم اولا ـ فرسانها وساداتها وايامها ـ فلم يبق إذًا الا الشعراء بالمفهوم الذي يمثله الشاعر عنده ، **فنفي الثلاثة اثبات للرابع** ، ثم يؤكد ماذهب اليه : (فاقتصرنا من ذلك على مالا يجهله عالم ، ولايستغنى عن علمه ناظر في امر العرب) .

ان هذا تمييز دقيق بين **الشاعر** ومن **قال شعرا** ، فمن غلبت عليه صفة الشعر فهي احق اذن بالتقدمة من غيرها ، او انها تميزه عن سواه ، فالفارس تغلب عليه صفة الفروسية وكذلك القائد او ـ الملك ـ اما الأيام فهي مجال للقول ولاتمثل قائلا ، وهي للتاريخ اقرب حين تكون أحداثا . وعندما نستعرض طبقاته سنجد أن غلبة صفة الشعر على من ذكرهم من الوضوح بحيث تجب ماعداها مهما علت ، ولم يكن امرؤ القيس مثلا ذا قيمة خاصة تساوي اسمه عند المتاخرين اذا انتزعت منه صفة الشاعرية . (٦)

ان هذا العرض الموجز لمفهومه الخاص يحتاج الى بيان ومن حقنا ان نستضيف معاصرا له ، ونفسح له متسعا كي يقدم عرضا اوفى لهذا السطور المختزلة التي كان اختزالها واضحا ، فقد تناول ابن قتيبة المعنى المستكن والمركز في عبارة ابن سلام وصاغه صياغة بسط وتوضيح وكأنه يقيم شرحا عليها ، رغم اختلاف منهجهما في الطبقات قال :

« قال أبو محمد : وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الادب والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحو ، وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله ﷺ » .

(٦) انظر موقفه من أصحاب الواحدة من مثل عمرو بن كلثوم والحارث بن حلزه والأسود بن يعفر ، فهؤلاء شعراء متميزون ولا شك ، ولكن صفة الشعر عندهم انحصرت بواحدة ولم تكن صفة غالبة وهذا ما أخرهم عن غيرهم .

فأما من خفي أسمه ، وقل ذكره ، وكسد شعره ، وكان لايعرفه الا بعض الخواص فما أقل من ذكرت من هذه الطبقة . اذ كنت لا أعرف منهم الا القليل ، ولا اعرف لذلك القليل ايضا أخبارا ، واذ كنت أعلم انه لاحاجة بك الى ان أسمى لك اسماء لا ادل عليها بخبر او زمان ، او نسب او نادرة ، او بيت يستجاد او يستغرب . .

ولعلك تظن ـ رحمك الله ـ انه يجب على من ألف مثل كتابنا هذا الا يدع شاعرا قديما ولا حديثا الا ذكره ودلك عليه ، وتقدر ان يكون الشعراء بمنزلة رواة الحديث والأخبار ، والملوك والأشراف ، الذين يبلغهم الاحصاء ، ويجمعهم العدد . »

وقال ايضا : ـ

ولم اعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر . فقد رأينا بعض من ألف في هذا الفن كتابا يذكر في الشعراء من لايعرف ولم يقل منه الا النزر اليسير ، كابن شبرمة القاضي ، وسليمان بن قتة التيمي المحدث ولو قصدنا لذكر مثل هؤلاء في الشعراء لذكرنا اكثر الناس ، لانه قل أحد له أدنى مسكة من أدب ، وله أدنى حظ من طبع ، الا وقد قال من الشعر شيئا . ولاحتجنا ان نذكر صحابة رسول الله ﷺ ، وجلة التابعين ، وقوما كثيرا من حملة العلم ، ومن الخلفاءوالاشراف ونجعلهم في طبقات الشعراء » . (٧)

نعم ، لقد طال نص ابن قتيبية ولكنه يقدم بديلا مناسبا لأي شرح او بيان لنص ابن سلام المقتضب ، وحسبنا أن نشير منبهين على بعض العبارات الدالة والتي تتطابق مع النص الموجز فكلاهما اشار الى (المشهورين المعروفين) بتعبير ابن سلام والذي قدمه ابن قتيبة بقوله : (وكان أكثر قصدى للمشهورين . . النص) وأشار الاثنان إلى أن الاحاطة بكل الشعراء أمر غير ممكن بل وغير ضروري ، وقد أسهب ابن قتيبة في بيان هذه النقطة .

ويكفي هنا أن أنبه الى عبارة مهمة يمكن اعتبارها محورا أساسيا عند الكاتبين ، وقد بسطها ابن قتيبة بقوله : (ولم أعرض في كتابي هذا لمن غلب عليه غير الشعر ، ،) ، وقوله : (. . لأنه قل أحد له أدنى مسكة من ادب ، وله أدنى حظ من طبع ، الا وقد قال من الشعر شيئا .)

في هذه العبارات توضيح لمفهوم الشاعرية كما فهمها وأشار اليها ابن سلام وبسطها ابن قتيبة ووضحها ، فالغلبة هنا تعني البروز وفوق هذا انها تأتي صفة سيادة وتميز عن غيرها بمعنى أنها تنفرد من دون الصفات في بيان حقيقة الشاعرية فيه فابن المعتز معروف ومتميز عن غيره بحكم شاعريته وليس بحكم انتمائه الى الخلافة فهو أدخل في سلك الشعراء من سلك الخلفاء ، وقبله امرؤ القيس كما أشرنا .

ومن هنا كان لابد من تحديد مفهوم الشاعرية واسصفائها حين تكون أدل من غيرها على الشخص ، ويتبع هذا أن تكون أيضا سوية شعرية عالية تدخله الحد الآخر المهم ونعني به الفحولة ، تمييزا عن الشاعرية الهابطة حتى ولو كانت صفة وحيدة .

●●●

(٤)

ان الفراغ من تحديد اجابة السؤال الاول تستدعي ، لا محالة ، سؤالا مهما ، بل هو مقدم على غيره ، فان كان الشاعر هو من تميزت به وميزته صفة الشاعرية ، فما هو الشعر اذن ؟ . اذن فالقضية الثانية تطرح نفسها بمنطقية متسلسلة .

(٧) الشعر والشعراء : ١/ ٥٩ ـ ٦٠ ـ ٦٢ .

ان حدود الشاعرية يستدعى التدقيق في معنى الشعر نفسه فهذا وحده هو الذي يحدد معنى الفحولة الشعرية داخل الفئة الواحدة ، واذا كانت القضية الأولى قد استبعدت . (من غلب عليه غير الشعر) ، فان القضية الثانية ، أي تحديد معنى الشعر ، موضوع لايسهل البت فيه ، فقد أراد أرسطو من قبل أن يحدد فن الشعر فلم يجد الا الاشكال الخارجية الفارقة بين الانماط الأدبية ، وبعد ابن سلام وجد ابن قتيبة نفسه في متاهة ماهية الشعر فكانت تلك المستويات الاربعة والتي كانت وليدة القسمة العقلية المنطقية المنطلقة من مكونات العمل الفني من لفظ ومعنى . ولاشك ان البحث عن التقسيمات الخارجية ، وان كانت تمثل ملاذا أخيرا عند العقليين ، فانها لاتساعد كثيرا على التفهم ومن ثم التذوق ، لأن (التنسيق الخارجي ليس كافيا ، فالجسم الميت قد يكون تام التكوين الخارجي ، ولكنه مع ذلك ميت ، والقصيدة قد تعبر عن غرض نبيل صادق ، وقد تكون ذات وزن صحيح من الناحية الفنية ، ولكنها مع ذلك تولد ميتة) . (٨)

اذن فنحن امام مفترق مهم وجوهري حين التصدى لكتابة واصطفاء الاعمال الفنية المتميزة ، وأحال أن ابن سلام وجد نفسه يقف الوقفة ذاتها ولكن استشعاره ليس متجها للتعريف بقدر ما أراد أن يرسم منهجا محددا للوصول الى الشعراء الفحول والى الشعر الصحيح ، وهذا غريب من حيث المظهر بالنسبة لابن سلام ذى النزعة العقلية ، ولكن حين التأمل سنجد أن هذا يمثل نقطة تنبه ذكية لتجاوز منزلق خطير وقع فيه آخرون ، وان عاد الى نزعته حينما أقام كتابه على مثل هذه التقسيمات حين التصدى للطبقات ، ولكن هذا يمثل حديثا آخر .

كانت اشارته واضحة الى ذلك الاختلاط القائم بالأذهان حول مفهوم الشعر ، وأدى هذابدوره الى اتساع الدائرة الشعرية ، وتدني مستواه الى حد لايرتضيه أصحاب التذوق ، وكان الحد عند هؤلاء هو نفسه الذي لم يستطع قدامة بن جعفر فيما بعد أن يهرب منه فكان حده المشهور من حيث انه قول موزون مقفى يدل على معنى وراح يحدد مايدخل تحت هذا الخط المنطقي ، وهذا هو نفسه الذي سخر منه ابن سلام حين ناقش مرويات ابن اسحاق ، لأن مفهوم الشعر لديه من الناحية الفنية واضح في ذهنه ، لذلك قال عن تلك المرويات : (فكتب لهم اشعارا كثيرة وليس ماكتبه بشعر ، انما هو كلام مؤلف معقود بقواف) ولذا فان تعريف قدامة يساوى في دلالته الشعر المنفي الساقط عند ابن سلام .

قول موزون مقفى يدل على معنى = كلام مؤلف معقود بقواف ، او على الاقل ، ان مصطلح قدامة يقبل فيما يقبل الكلام الذي يستهجنه ابن سلام فنيا . . والقضية أوسع من أن تنحصر عند غير المتخصصين ولكنها تسربت ايضا الى الذين يكتبون في الشعر نفسه ، ولذا فان ابن سلام في مواجهته هذه لم يلجأ الى التحديد والتعريف ، ولنقل انه كان من الدراية والذكاء والفطنة بحيث انه لم يحاول أن يتجه الى الحدود الدقيقة التي يقاس عليها لعدم أهليتها للشعر ، مع مانعرف عنه من ميل عقلي ودقة علمية ، لأن هذه المحاولات غالبا ماتثير السخرية ، لان تعريف الشكل لايتسع ليشمل المعرف ، فمن المؤكد أن الاغراض الخارجية من وزن وقافية او كلام مؤلف لايمكن أن تكون شعرا ـ فالفرق كبير وملموس ـ ، لذلك لم يقبل أي مرويات استغرقت الشكل ولكنها لم تصل الى مفهوم الشعر في ذهنه .

(٨) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه : ص ١٥ .

ولكن قضية ماهية الشعر تظل باقية ، ومن ثم يحاول ابن سلام أن يواجهها بطريقة خاصة ، انه يتخذ من النقيض وسيلة للتحديد ، فهو لايواجه القضية مباشرة ، ومن ثم كانت هذه الطريقة هي وسيلته ـ ليس في المقدمة ولكن في الكتاب كله ـ ، فهو يحاول أن يستخلص مايرى انه شعر حقيقي ويميز بين الشاعر وغير الشاعر .

ان البداية عنده لم تأت من الشعر الصحيح كما يراه ، ولكن من الفاسد وليس من الصحيح نسبة وانما من المنحول ، فقوله : فبدأنا بالشعر ، يمكن ان يستبدل بعبارة هي أدل على مقصده ، أي فبدأنا بابعاد ماهو ليس بشعر والنتيجة النهائية هي أن يبقى الشعر او النموذج الشعري كما يراه ويتمثله . وهذه البداية متمثلة في قوله : « وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لاخير فيه ، ولاحجة في عربيته ، ولا أدب يستفاد ، ولامعنى يستخرج ، ولامثل يضرب ، ولامديح رائع ، ولاهجاء مقذع ، ولافخر معجب ، ولانسيب مستظرف . ص ٤) .

ان التأمل في الصفات السلبية يفضي الى مقابلها النقيض الايجابي ، وهذا يجعلنا نحوم حول المعنى أو الفهم المستقر في ذهنه عما يجب أن يكونه الشعر ونستطيع أن نلمس ثلاثة جوانب أساسية هي : ـ

أولا : الشعر واللغة : حجة في عربيته

ولنا أن نلاحظ هنا مفهوم الحجة ، هل هو محدد من حيث هو وسيلة استشهاد لغوي فقط ، اي وسيلة لتأثيل اللغة بقواعدها التي نعرف ، فالشعر هنا عامل خارجي ، ومن ثم تنأى فنيته وتبقى حجته فقط ، أم أن المعنى أشمل وأعمق من هذا ، فمن الصعب ان نحكم مفاهيمنا نحن عن اللغة ونسبغها على لغة ابن سلام بينما هناك أطر متسعة يصبح الشعر فيها عنصرا أساسيا ، حين لاتكون اللغة الفاظا او علاقات نحوية ، أو أبنية صرفية أو معاني ألفاظ ولكنه يتجاوز هذا الى مفهوم العلاقات والبناء ومستويات التعبير والفهم والادراك ، تماما كما تلمسها سيبويه ، ومن بعده عبدالقاهر الجرجاني ومن ثم يخرج الشعر عن كونه وثيقة لغوية خارجية الى جزء من العملية اللغوية الحيوية تدخل في علم التراكيب والاساليب .

وارى ان هذا المستوى هو المقصود في اشارة ابن سلام فمن السذاجة ان نقف عند الحد الاول ونعده النهاية والغاية .

ثانيا : الشعر في غايته ، أو غائية الشعر = وقد حددها في : ـ

أدب يستفاد

معنى يستخرج

مثل يضرب

وهذه ثلاثة مجالات متداخلة ، وهي خاصة بالغاية التي قد يصل اليها الأدب ، من حيث الاستفادة على المستوى الخلقي ، او الخبرة الانسانية (معنى يستخرج) متمثلة بعموم لفظ كلمة (معنى) ، وليس المثل الا مرحلة الاختزال للمستويين السابقين .

ثالثا : مستوى الأداء الفني : مديح رائع ـ هجاء مقذع ـ فخر معجب ـ نسيب مستظرف ـ

واضح هنا البعد الفني في نظرته ، فهنا تتضح الغاية الفنية المنشودة التي يصل اليها الشاعر الفنان حينما يجودّ في هذه الفنون الاربعة الاساسية والتي تنتظم القصيدة العربية ، او هي فنونها الرئيسية . ونلفت النظر الى محاولة الاتكاء على العمومية باستخدامه كلمات : رائع ـ مقذع ـ معجب ـ مستظرف . فهذه تحوم حول الحمى ولكن كيف تقع فيه ؟!

وابن سلام يدرك أن هذه العمومية لايمكن أن تكون النهاية الأخيرة التي لايمكن تجاوزها ومن ثم سنجده يلجأ بعد ذلك الى توضيح أن مثل هذه الصفات لايدل عليها دلالة اشارية فبين هذه الصفات بون شاسع ، ومن هنا راح يؤكد في كل أمثلته على أن هذه لاتعرف جودتها بلون ولامس ، وأن الصفة الواحدة تقدر قيمتها بتفاوت واضح ، ومن ثم فهذه الصفات يدركها أهل العلم « بلا صفة ينتهى اليها ، ولا علم يوقف عليه ص ٦ » . .

ولابد هنا من الاشارة الى ان هذه المجالات الثلاثة متلازمة متداخلة ، فهو لايفصل بين الشعر في بعده اللغوي عن الأبعاد الأخرى ، إنه حذر لم يقع في حفرة الفصل التعسفي بين كليات الفن ، ولم يحاول ردها الى جزئيات متفاصلة كما فعل غيره .

●●●

(٥)

هذه نقطة انعطاف يتولد عنها سؤال يمثل الحلقة التالية من توالي القضايا المتداخلة ، وهو سؤال جوهري وأساس : -

كيف الوصول الى قيمة الشعر الحقيقية ؟

قد يسهل بعض الشيء التعامل مع الوجه اللغوي البارز من الشعر ، ولكن الوصول الى تلك النقطة الدقيقة من فهم الشعر وادراك دقائقه يحتاج الى وقفة جديرة بمقام السؤال المتميز ، ومن ثم فالكلمات العامة قد لاتشفى غليلا كما ذكرنا . . .

ونستطيع القول ان تحديد معنى الشعر عنده جاء من جهتين رئيسيتين هما : الشعر في ذاته ، والشعر في مصدره ، وهما ، في حقيقة الأمر ، يمثلان كلا واحدا ، فكلاهما يرد الى الشعر في ذاته ، ولكن واحدة تعتمد على الذات المدركة الواعية القادرة على التميز حين التلقى ، أما الثانية فهي التعويل على ذات أخرى اكثر تخصصا وأكثر قدرة على تبيان هذا الفن واستخلاص جيده فالقضية التوثيقية داخلة ابتداء في الموضوع . ومن هذا المنظار يفهم معنى قوله عن خلف الأحمر من « انه كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدقه لسانا ، كنا لانبالي اذ اخذنا عنه خبرا او انشدنا شعرا . أن لانسمعه من صاحبه (ص ٢٣) . . هذا كلام يثير أمامنا حقيقتين : الفراسة بالشعر ، وقد توقف عندها ابن سلام طويلا حين الحديث عن الدقة والفهم ، أما الحقيقة الثانية فهي صدق الخبر وهو أمر مفهوم بداهة .

يواجه ابن سلام هذه القضية بوضع يده على نقطة تحديد الدراية الفنية وينبه على مفهوم التذوق القائم على الدراية والخبرة التى لاتحددها حدود معينة أي أنها ترتفع الى مستوى الملكة الفنية أو المقدرة المتميزة ، ومن ثم تأتي إشارته الى العلم ، وهو لايقصد العلم بشروطه الخارجية ولكنه يسعى الى حقيقته الجوهرية حينما يتحول الى ملكة ، يقول : (. . وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات . منها ماتثقفه العينُ ، ومنها ما تثقفه الأ ذُن ، ومنها ما تثقفه اليد ومنها مايثقفه اللسان . ص ٥) . .

مِن هنا فإن ادراك تلك الصفات الايجابية التي يتحلى بها الشعر الجيد المرضى عنه ليس من السهولة بحيث يتاح لأى ناظر الى الشعر ، وليست هى وصفة تغلف بغلاف العلاقات المنطقية فتصل الى الأفهام ، فالشعر فن دقيق عسير ، يكتفى منه المتلقى بالاتساع الذي توحى به الفاظه النائية عن التحديد ، فهو فن لايحدد الكلمات ولكنه يطلقها بعلاقات متجدده يحتاج الوصول

لها الى درجة من الدربة الذوقية لاتتيسر الا لأهلها الذين عرفوا دروبها النائية[٩] .

ركيزتان اساسيتان هما : الصناعة والثقافة ، لفظان دالان على مستويين الاول يشير الى الحرفة ، والاستغراق التام في المجال فيكون هذا العلم ـ علم الشعر ـ حرفة وصناعة القائم عليه مدرّب حاذق ، والثاني حينما ينتقل البعض الى مستوى الثقافة حيث « الحذق والاتقان وضبط الاصول ، والمعرفة بجيد الشيء ورديئه واقامة مايعرفه على احسن وجوهه » .

إن الكلمتين ، صناعة وثقافة ، لاتنزعان الى الترادف اللفظي ، ولم يرد ابن سلام منهما هذا فالأولى مستوى أول للثانية ، واذا كان الشاعر عنده من غلبت عليه صفة الشعر وأصبحت الاكثر تميزا فان كلمة صناعة تعطي شيئا من هذا المعنى . فمادة صنع وثقف تلتقيان في المعنى العام الجامع بينهما وتختلفان في المستوى الدقيق ، الاصطناع فيه معنى العمل والاتخاذ والاختيار (اصطنعتك لنفسي ، او اخترتك) ، وفيها أيضا معنى (حذق ومهارة اليد) ، وعندما نسير مع المادة سنجد ان البعد المادي او الصفة الحرفية أساسية فيها .

أما الثقافة فتمثل الانتقال الى مستوى آخر : سرعة التعلم ـ الفهم ـ الضبط ـ الحذق والفطنة والذكاء وثبات المعرفة [١٠]

ولا شك أن الاولى ـ أي الصناعة ـ وسيلة للثانية التي هي الغاية ، ولذلك نجده عندما أخذ يعدد المجالات استخدم كلمة ثقافة وأضرب عن كلمة صناعة فهذه المرحلة المتقدمة تمثل الوصول الى درجة العلم المتذوق ، أو الذوق المستند على أساس الدربة والمقدرة بحيث يتجاوز حد المعرفة الى ملكة الشعور والاحساس والحدس ، وهذه مرتبة عالية أراد ابن سلام من خلال الأمثله التي أوردها أن يدل عليها ، ليصل الى حكمه الموجز والذي مؤداه أن الصفات الدقيقه الدالة على الفن لايمكن الوصول اليها الا حينما ترتفع عناصر الوسيلة وتتلاشى في الذات المدركة ، فيصبح العلم ممتزجا بشعور وإحساسات العالم وهى المرحلة التي يشير اليها بقوله (. . يعرفُ ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له ، بلا صفة يُنْتَهى اليها ولا علم يوقف عليه وان كثرة المدارسة لتعدى على العلم به . فكذلك الشعر يعلمه اهل العلم . . ص ٦ ـ ٧)

يؤكد في هذه الفقرة المرحلة العليا من المعرفة الحدسية والتي تشكلت على أساس من الادوات الأولية التي تمثل المدخل الاول لهذه المعرفة ، واذا كان ابن سلام قد نفى وأسقطما هو غيرشعرى ، مبيناً الصفات التي يكون بها القول شعرا ، فإنه هنا يضع يده على الوسيلة التي يمكن من خلالها تعيين هذه الصفات ، وإن هذه قائمة او متمثلة في (الناقد) في مفهومه الكلي والشامل المستوفي كل شروط المسمى والمتجاوز مرحلة الدرس الى

---

(٩) يقول الدكتور داود سلوم في كتابه « مقالات في تاريخ النقد العربي » إن ابن سلام يحاول أن يضع تخصصا جديدا هو التخصص في علم الشعر ودراسته ، وهو في تلميحه للتخصص في مناحي الحياة كأنه يلمح الى نظرية المحاكاة الأرسطوطالية التي تقسم المحاكاة الى محاكاة باللون والنغم والحركة واللغة ويحاول أن يكملها وكأنه يضيف الى ذلك أن تقويم المحاكاة يحتاج الى مقوم مختص يصلح للحكم على نوع واحد فقط لايصلح له غيره . . » ص ٩٧ . .

ويقول كذلك :ـ

ومن ثم « فهو اذن يحدد العين للحكم على المرئيات والاذن على المسموعات واللسان على الأدب ، يرى ان هذه الخبرة لا يمكن أن يتعلمها الانسان تعلما وانما هي خبرة تنمو مع الانسان وتكبر معه كلما ازداد اطلاعا وتوسعت معرفته وكثرت ملازمته للفن الذى تخصص فيه ، ولذلك فان خبرة الخبير لا يمكن ان تنتحل ولا يمكن ان ترفض على أساس العناد والنكران والتجاهل . ويدلل ابن سلام ان هذه الخبرة يمكن ان تتفاوت ولكنها لا يمكن ان تعوض .) . ص ٩٨

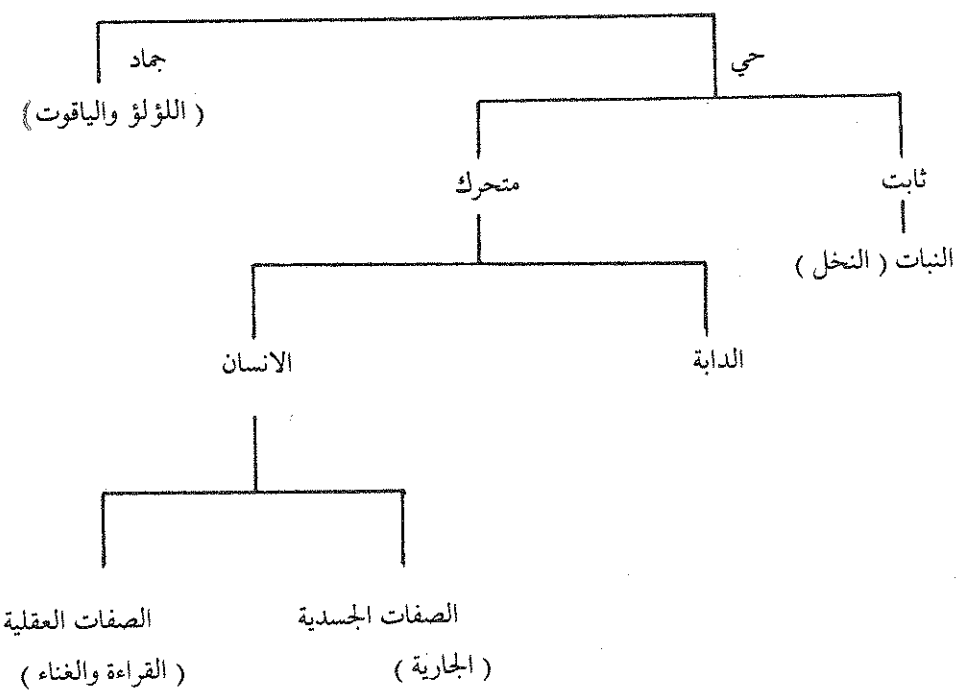
(١٠) الثقافة هي الحذق والاتقان وضبط الأصول ، والمعرفة بجيد الشيء ورديئة واقامة ما يعرفه على أحسن وجوهه . ثقف الشيء يثقفه ثقفا : حذقه وأتقنه ، وكان سريع الفهم لجيده ورديئه .) . هامش المحقق الأستاذ محمود شاكر . . ص ٥

لحظة التأمل والنفاذ الى اغوار لاتحدد أو تعرف ولكنها تحس بذوق متمرس . وهذا هو الذي سيعول عليه كثيرا في تمييز الشعر وفهمه وتذوقه . .

ونخال أن هذه الفكرة كانت في ذهنه من الوضوح بحيث أخذ يتفنن في بيانها أو تقريب مفهومها من خلال مفاهيم حسية متعددة . وهذا التعدد لم يكن تكرارا ، ولكنه تقديم لمستويات متعدده بتدرج مدروس بحيث يمكن لمتلقى فكرته إدراك أن هذه التعددية تقدم الصفات من البسيط الى الأكثر تعقيدا ، ونجدها قد شملت ما يدخل في الدربة العملية أو الصناعة الممكنة والسهلة منتقلا منها الى الدقيق ، ولذلك نجده يبدأ باللؤلؤ والياقوت وهما من الصامت او الجماد الثابت ، حيث يمثل أسهل مراحل التمييز ، وإن قدم مستوى معينا من الادراك ، ثم تتصاعد أمثلته واصلة الى الحي الثابت حيث الحاجة الى النظر الأدق : (النخل وغريبه) ويرتفع الى الكائن الحي المتحرك متمثلا في صفات الانسان (الجارية) وأدنى منها صفات الدواب .

وهذه كلها تقدم الصفات الخارجية الدالة ، وتمثل المقدمات الاولى للوصول الى ما هو اقرب الى طبيعة الموضوع الذي يعالجه والذي يمثل له بالغناء . « ويقال للرجل والمرأة . . في القراءة والغناء . . انه لندىّ الحلق طل الصوت ، طويل النفس مصيب للحن . . ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له . . الخ ص ٦ » .

واضح اذن أن هذه الأمثلة تقدم لنا التدرج المعرفي الذي أراد المؤلف من خلاله أن يقرب فكرته إلينا . ومن المهم أن نلاحظ أن هذا التدرج يتلاءم مع تصوّر المعرفة العقلية في عصره فهي تتدرج على النحوالتالي :



وفي هـذه الأمثلة يحاول أن يؤكـد أن إدراك الشعر يحتـاج الى هذا النـوع من العلم الدقيق الخفي الـذي لايوصف ولكنه يـدرك ويحس في مرحلتـه العاليـة من مراحل الفهم والدراية التي لاتتيسر إلا للقلة . وهو بهذا كأنه قد حل معادلة صعبة ، هي معالجة العموميات التي حفلت بها اللغة النقدية في عصره .

وسنلا حظ أنه عندما أدار حوارا بين متحاورين حول الشعـر جعله يدور بـين شخصين يمثلان درجتين من المعرفة داخل إلاطار الواحد ، فالمتسائل الأول هو خلاد الباهلي وهو كما يصفه ابن سلام « حسن العلم بالشعر ، يرويه ويقوله ـ ص ٧ » ولكن علمه الحسن وروايته لم يرتفعا الى المستوى العالي الذي عينه ابن سلام ، ومن ثم فإد راكه محدود بالدرجات الدنيا ، ومن ثم لم يدرك سِرَّ ورفض خلف الأحمر لبعض الشعر المروى ، ـ وخلف الأحمر هو النموذج الذي اختـاره ابن سلام ليقـدم من خلاله السوية العالية التي أشار اليها ، وهو نفسه الذي قال عنه إن أصحابه قد اجتمعوا على (أنه كان أفرس الناس بالشعر ـ ص ٢٣) ، فهو اذن المستوى المتمثل بالذهن لهذا العلم ، لأنه قد ملك الصفة العالية للتذوق وإدراك دقائق الفن الشعرى ، حيث وصل الى المرحلة التي لا تـركن الى عموميـات الصفـة ولكن الى دقـائق الصنعة في الفن الشعرى بحيث يمكن القول إنه دخل في زمرة العلماء الافذاذ الذين يعرفون ويميزون عند المعاينة والاستماع بلا صفة ينتهي اليها . ومن ثم فهو يمتاز عن السـائل خـلاد الباهـلي صاحب الاهتمـامات الأدبيـة العامة ، ولهذا كان جواب خلف هو الجواب نفسه الذي أكده ابن سلام في سطوره السابقة ، فقال خلف : « . . هل فيها ما تعلم انت إنه مصنوع لا خير فيه ؟ . قال : نعم . قال : أفتعلم في الناس من هـو أعلم بالشعـر منك ؟ قال : نعم . قال : فلا تنكر أن يعلموا من ذلك أكثر مما تعلم أنت ـ ص ٧ . » .

حوار عقلي دال على المسار الفكرى الذي ينتهجه ابن سلام حين المحـاكمة والـدفاع عن الفكـرة المعروضـة فالمتحدثان يعلمان مدارحديثهما ومن المفيد أن تلاحظ أن خلاد الباهلي بجانب ثقافته العامة ، كان يقول الشعر ، وقد يكون شعره من المستوى الذى لايرتفع الى المستوى العالي الذي يتحدث عنه كل من خلف وابن سلام ، فلا عجب اذن من تعجبه واحتجاجه . .

ومن الطرافة المفيدة المقارنـة بين إجـابتين مختلفتـين لسؤال واحد ولكن الفارق هو المتسائـل نفسه ، وهي قضية مهمة ، فما أكثر الذين يدعون العلم بالشعر دون دراية ، فإذن كان خلف في إجابته الأولى يزن السـائل الذي أمامه فيجيبه إجابة مساوية لعقله ومعرفته . أمـا المثال الثاني فان صاحب السؤال جاهل غير مدرك حين يقـول : « اذا سمعت أنا بـالشعر استحسنـه فما أبـالي ماقلت انت فيه واصحابك . قال : اذا اخذت درهمـا فاستحسنته فقال لك الصراف : انه ردىء فهل ينفعك استحسانك اياه ؟ ـ ص ٧ »

فهذا النص أسيء فهمه حينما انتزع من سياقه ، فابن سلام لايقارن بين الصراف والناقد ولكنه يقدم المستوى الأول المادى المقرب ، ومن ثم فهو يقدم مثـالا مبسطا يبين الحد الأول ، فجاءت إجابتـه ذات صفة تقـريبية تحتكم الى المادى الملموس الذي لايستطيع أن يرده أحد لأنه يمثل الحد الأدنى من إلادراك فكانت المقـارنة بـين الصراف الخبير والناقد . ولا أرى أن ابن سلام يساوى بين الصراف صاحب الحرفة بالناقد الـذي عرفنـاه في السطور السابقة ، ولكن سوية صاحب السؤال هي التي فرضت هذا المثال ، ولذلك فاعتبار البعض لهذا المثال نموذجا لمفهوم الناقد عند ابن سلام يقلل ويهمل القيمة التي وصفها له وألح عليها ، فليس الناقد من ميـزبين الدرهم والدينار بسذاجة المقارنـة التي شاعت في كتب

النقد واعتقدت أن مفهوم الناقد هو نفسه مفهوم الحرفي مع أن هذا المستوى يمثل مرحلة أولى من حدود الناقد أو شروطه التي أراد ابن سلام ان يصل اليها بعد ذلك .

ان ابن سلام ، كما يقول الدكتور إحسان عباس ، أفرد للناقد دورا خاصا حين جعل للشعر صناعة يتقنها أهل العلم بها ، وانه « نقل ميدان الخصومة من الشعر القديم والمحدث ، وجعلها حول الناقد البصير وغير البصير ، إذْ لم تكن المشكلة في نظره مشكلة قدم وحداثة ، وانما كانت تربية القدرة على الحكم لفرز الأصيل من الدخيل في هذا الميدان ، ومتى تحقق وجود « الناقد » سهل بعدئذ أن تصل الى الصواب . ويرى أن ابن سلام منح الناقد البصير « سلطانا مطلقا » فمتى قال رأيه في أمر وجب على الآخرين أن يأخذ وا بحكمه لأنّهم لا يحسنون ما يحسنه (١١) . ولكن من المؤكد أن هذا السلطان المطلق هو التحرز العلمي المطلوب لوضع حد فاصل بين من يتذوق على أساس من العلم والدربة وبين من يريد أن يكون مفهوم التذوق العام هو المحك حيث تصبح الأذواق غير المدربة أساسا لحكم على أمورتجهل أساسيات الحكم فيها .

(٦)

إن هذه القضية تسلمه الى قضية أخرى لصيقة بها ، فقد وضحنا من قبل كيف أن ابن سلام يبدأ من النقيض السلبي ليوضح الوجه الإيجابي فما ليس هو بشعر يوضح حقيقة الشعر نفسه ، وهو الآن يتوقف عند العاملين في هذا المجال ، ومن ثم يعرض لنا نموذجا لما هو ليس بعالم أو ناقد ومدى جنايته على الادب . ولهذا يرافق هذا الجانب سؤ ألٌ مهم ، يمكن وضعه على النحو التالي :

إذا كانت هذه هي شروط الناقد ، فما سبب فساد الشعر اذن ؟ . نموذج الاجابة على هذا السؤال جاهز على مستوى الفرض النظرى والمثال التطبيقي ، وهما يتمثلان أيضا في من غلبت عليه صفة غير التخصص الدقيق في علم الشعر الذي يتحدث عنه : فهذا هو محمد بن اسحاق عالم حسن العلم في علمه الذي يعرفه ، ولكنه حينما يتجاوزه الى غيره يعثر ويكون أثره خطرا على العلم الآخر ، ومن ثم فابن سلام يدرك تماما ان هذه آفة كبرى حينما يلج الى العلم غير أهله ، خاصة اذا كان هؤلاء أهل علم آخر متحصنين به ، مكتسبين مكانة خاصة من خلاله (١٢) . لهذا لم يكن النموذج المختار عشوائيا ولكنه يمثل جانبا خطرا من القضية التي يتعرض لها ، لذلك نراه يقدم لنا ابن اسحاق باحترام واضح وينزله منزلته في علمه ، فهو من علماء السير وساق تزكية الزهرى له حينما قال عنه : « لايزال في الناس علم مابقي مولى آل مخرمة ـ ص ٨ » . ويؤكد ان « اكثر علمه بالمغازى والسير وغير ذلك ـ ص ٨ » . ولكن عندما يخرج من علمه الى الشعر فانه لا يتحرز ، بل انه نفسه يحذر من عدم دقته باعتذاره الذي لم يقبله ابن سلام ـ عن حق ـ ومن ثم فهو يعيدنا الى كلماته ، ويبرز منهجه الذي اعتمده مع كلماته الأولى التي نبه فيها على فساد الرواية ، وشدد على الشعر المصنوع المفتعل والموضوع الذي لا خير فيه .

وقد أكد أن العلة توثيقية بالدرجة الأولى والتي يرى حدودها منحصرة في أصلين أساسيين للشعر الصحيح ، أولهما : أن يكون منحدرا عن المصدر الرئيسي ، أي سماع الشعر من أهله ، والثاني : أن يكون خارجا من

---

(١١) تاريخ النقد عند العرب . . ص ٧٨

(١٢) لم يكن ابن اسحاق هو وحده الذى روى مالم يعلم ، فابن سلام ينبه على عالم آخر هو الشعبي ، قال : وجدنا رواة العلم يغلطون في الشعر ، ولا يضبط الشعر إلا أهله . وقد تروى العامة أن الشعبي كان ذا علم بالشعر وأيام العرب ، وقد روى عنه هذا البيت ، وهو فاسد . « طبقات فحول الشعراء ص ٦٠ وانظر كذلك كتاب » ابن سلام وطبقات الشعراء . ص ١٨٨

بين أيدى العلماء الذين يحسنون التمييز حين العرض عليهم . وقد أفاض ـ كما بينا ـ في شروط هذه النوعية من العلماء . وما خرج عن هذين الأصلين لايعتد به ، خاصة وأن هذا الفن قولي لغوى ، فصفة السماع فيه أساسية ، والأخذ عن عالم مقدم على الأخذ عن صحيفة مكتوبة أو عمن كانت ثقافته في هذا العلم ليست سماعية ، ومن ثم لم يرتفع الى المستوى المتميز من الرواية والدراية ، وهما نقطتا الارتكاز في هذا الباب من العلم ، واللتان فهمهما المؤلف حق الفهم لمعايشته لعلم الحديث بمنهجه وتحرزه .

وتشدد ابن سلام ضد الصحفيين واضح لخطورة أثرهم على أمثال ابن اسحاق وغيره ، ومن ثم يتوقف مليا ليناقش هذه المرويات ، التي انحدرت عنهم ، من خلال حديثه ورده لمروياتهم التي أثبتها ابن اسحاق . وهذه المناقشة لم تتوقف عند تكرار منهجه التوثيقي ، ولكنه راح يهدم تلك المرويات التي لم تخضع لشروطه من داخلها ، معتمدا على حجج تاريخية راكنا الى المنطق العلمي . وقد تلمس باحثون جادون هذه الأسس بمستوياتها العقلية والفنية ومقارنتها المكانية والتاريخية [١٣] من خلال الشرطين العلميين لأية دراسة فنية وهما :

أ ـ الدراسة التاريخية العلمية .

ب ـ التذوق الفني .

إن النظر في هذين الأساسين يقدم لنا مفتاحا دقيقا للبناء الفكرى الذي قامت عليه عناصر المقدمة . فالشرط الثاني ـ التذوق الفني ـ قد استخدمه في اسقاط الشعر المتهافت في قوله : « . . فكتب لهم أشعارا كثيرة ، وليست بشعر ، انما هو كلام مؤلف معقود بقواف . . ص ٨ » ، وقوله « فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن اسحاق ، ومثل ماروى الصحفيون ، ما كانت اليه حاجة ، ولا فيه دليل علم ـ ص ٩ » .

أما الأول والمتمثل بالدراسة التاريخية العلمية ، فهو الذي سيكون القسم التالي من المقدمة بسطا له

---

(١٣) أكد طه أحمد ابراهيم على أن فكرة الشعر الموضوع كانت تقلق ابن سلام وتزعجه وتحتل الجانب الأعظم مما يتصل بالنقد الأدبي ، وكان ابن سلام أشد المتحدثين عن الشعر الموضوع تحرجا وأنفذهم صوتا ، ولهذا أحسن عرض المشكلة وتلمس أسبابها مؤتنسا بما شاع عند العلماء مثل خلف الأحمر ويونس ، وانه تناول مثالا بعينه ـ ابن اسحاق ـ ويبطل ما رواه بأربعة أدلة : نقلي « القرآن » ـ ان اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد ، ويمعن في الدقة فيذكر ان لليمانيين لسانا آخر ، وانه يطعن بالصميم برجوعه الى تاريخ الأدب ، وعهد وجود القصيدة . « انظر ص ٧٨ ـ ويشير كذلك الى ان ابن سلام أرجع الوضع الى سببين : العصبية في العصر الاسلامي ، والثاني : زيادات الرواة ، ويشير الى ان ابن سلام نبه ان الوضع قد يكون لسبب ديني مثل تطويل الرواة لقصيدة ابي طالب في مدح النبي « ص » ، وان كان يمكن حملها على العصبية . .

ويؤكد الدكتور مندور على ان ابن سلام فطن الى ضرورة الدربة والممارسة عند الناقد ، والى أهمية تحقيق النصوص وصحة نسبتها ، وهذه أولى عمليات النقد واساسه المتين ، وان الروح القبلية أفسدت نسبة الشعر والشعراء ، فكان من الطبيعي نقد الشعر ، وانه لا يكتفي بملاحظة هذه الظواهر بل يمند الى تفسيرها حتى تراه يفصل الأدلة العقلية والنقلية على انتحال الشعر . ص ١٨ ـ ١٩ .

ويتوسع الدكتور منير سلطان في عرض القضية فيؤكد على أن علماء القرن الثاني قد ألموا بقضية الانتحال ، ولكن ابن سلام أحسن عرضها وحدد أسبابها وقدم العلاج الذى يراه ناجعا ، ويسوق أمثلة على ملاحظات أولئك العلماء مشيرا الى ان هذه الاشتات المتفرقات لا تغني عن دراسة ابن سلام لقضية الانتحال ، وكيف أنه بين أسباب ظهور الانتحال في سبعة عناصر هي :ـ الرواة ـ القصاص ـ رواية الشعر من غير أهله ـ ذهاب الشعر وسقوطه بسبب من هلك من العرب ـ استقلال بعض العشائر شعر شعرائهم ـ استلحاق بعض القبائل لمشهورى الشعراء أو ادعاء بعض الشعراء الانتساب لبعض القبائل ـ حماد الراوية وهو راوية غير موثوق بروايته .

وأما العلاج فهناك مصدران لأخذ الشعر هما : البادية ـ أهل العلم . لأن الشعر صناعة . أما القواعد التي تكشف الموضوع فهى أن أول من تكلم العربية هو اسماعيل . . الخ (انظر ابن سلام وطبقات الشعراء : ١٨٥ ـ ١٩١)

ويركز الدكتور داود سلوم القضية في ثلاثة أسباب : الرواة ـ القصاص ورواة الأسمار ـ الصراع السياسي .

انظر ص ١٠٤ ـ ١١١ من كتابه السابق

ويستعرض د . حسن عبد الله شرف في كتابه « النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام » قضية نقد الرواية وتحقيق النصوص والبراهين التي أسقط بها ابن سلام الشعر المنحول ، ويقدمها في ثمانية عناصر هي :ـ ما قاله شيوخه والعلماء الذين أشاروا الى ضياع الشعر القديم ـ أثر الفتوح ونشر الدعوة ـ أثر العصبية في وضع الشعر ـ دور الرواة في وضع الشعر ـ أسقاط ما أثبته أبناء الشعراء الى شعر آبائهم ـ تشهيره بالوضاعين من الرواة ـ أثر شهرة الشاعر في حمل الشعر عليه ـ اسقاط ما جاء في السيرة لابن اسحاق . انظر ص ٩٥ ـ ١٠٣

وتوضيحا ، فهو ضرورة ودائرة متصلة من دوائر البحث التي استخدمها ابن سلام في هدم هذه المرويات ومحاربة الفساد المتسرب لفن الشعر ، ولدحض هذه المنقولات .

المنهج التاريخي « يقوم اساسا على الدوام والاستمرارية في السلسلة التاريخية ، وان انفصام هذه السلسلة التاريخية في جانب معناه انفصامها في الجوانب الاخرى ، فاذا كنا نجهل شيئا عن تاريخ الامم البائدة وحضارتها وتنظيماتها الاجتماعية لانقطاع السلسلة التاريخية بيننا وبينها فكيف نعرف لغتها وأدبها وأشعارها ؟

واذا فقدنا الاتصال المادى عن طريق الكتب والاثار والرواة بحضارة قوم أو أمة أو مجموعة بشرية فكيف تصلنا أشعار أبنائها ونصوص ادبهم ؟

المبدأ بسيط ولكنه ذكي جدا ، فهو رجل من أهل الادب يضع منهجا لأهل التاريخ ويرد عليهم ويحملهم وزر تزوير النص الشعرى وتعقيد عمل النقاد ويرد عليهم هذا الخلط الذي يؤدى الى أغلاط علمية لاتغتفر عند استنتاج الحقائق واستنطاق النصوص علميا وأدبيا أو تاريخيا من هذا الشعر الموضوع .

وهو يتوجه في نقده التاريخي الى مؤرخ كان مسئولا عن كثير من هذا الخلط في الشعر الذي يمس الفترة التي درسها ابن سلام وهي الفترة الجاهلية » (١٤) .

ومن ثم نستطيع القول إن الانتقال الى دراسة تاريخ اللغة لم يكن استطرادا يمكن الاستغناء عنه ، ولكنه ضرورة وجزء من التاريخ المفترض ليس للشعر العربي فقط ، ولكن لدراسة تاريخ اى ادب ، لتلازم التاريخين وتداخلهما تداخلا يصعب الفصل بينهما ، فمعالجة أخطاء كتابة تاريخ الشعر ورسم تاريخ حقيقي للأدب لابد أن يبدأ من تبين تاريخ اللغة ، وهذا مافعله ابن سلام مهتديا بفكره السليم ودعت اليه ضرورات البحث الذي عرضت امامه ، وإلا فكيف يرد على المرويات التي انحدرت عن عهود سحيقة أو أماكن نائية دون أن يلجأ الى الاحتكام للتاريخ اللغوىّ ؟ لذلك استخدم الدراسات اللغوية واللهجية لرد بعض الأشعار المروية ، فقوى وجهة نظره ، فإدراكه لاختلاف لغات العرب البائدة استخدمه لرد الشعر الموضوع ، وتتبعه لأخبار اللهجات يدل على أنه يدرك فائدة هذا البحث اللغوى في تحديد الأشعار وتصحيح نسبتها (١٥) .

- ٧ -

يبدأ تاريخ اللغة العربية عنده مع سلسلة عمود النسب العربي ، فهو العلم الاكثر انضباطا عند العرب ، واذا كان لابد من نقطة بداية سليمة فلتكن من أصح العلوم ، حيث الجانب الوحيد الممكن للوصول الى التاريخ ، ومع هذا فان هذه المرويات الشفهية تحتاج ايضا الى حذر وتثبت ، وهما متوفران عند ابن سلام ، لذلك نجده يقف بثبات علمي وحساسية مفرطة ازاء أي مرويات تأتي عن غير الطريق الذي يرتضيه فيؤكد ابتداء أن ما فوق عدنان « اسماء لم تؤخذ الا عن الكتب ، والله اعلم بها ، لم يذكرها عربي قط . . ص ١١ » . « فنحن لانقيم في النسب ما فوق عدنان ، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا ، فكيف بعاد وثمود ؟ فهذا الكلام الواهن الخبيث ، ولم يرو قط عربي منها بيتا واحدا ، ولا راوية للشعر ، مع ضعف أسره وقلة طلاوته ـ ص ١١ » .

لنا ان نوجه النظر الى الأركان العلمية الثلاثة التي أشار اليها من قبل ، ونجد اثرها في هذا النقض ، فهذا

(١٤) مقالات في تاريخ النقد العربي : د . داود سلوم . ص ٩٩ ـ ١٠٠
(١٥) السابق :ـ ص ١٠١ ـ ١٠٣

الشعر لم يروه عربي أي المصدر الرئيسي المتمثل بالبادية ، ولم يأت عن راوية للشعر أي علماء الشعر ، وهو ـ ثالثا ـ ساقط من الناحية الفنية « مع ضعف أسره وقلة طلاوته » .

كانت الاشارة لتاريخ العربية بداية منطقية لهذا التاريخ والذي سعى فيه ابن سلام الى الرواية المباشرة او الاسناد المتصل ، لذلك تتكرر عنده العبارات مثل : « قال يونس حبيب ـ ص ٩ : » أخبرني مسمع بن عبدالملك ، انه سمع محمد بن علي » . . « وأخبرني يونس ، عن ابي عمرو بن العلاء ص ٩ » .

وفكرة الاسناد بكل تحرزاتها نلمسها بوضوح حتى تخالنا نقرأ في كتاب الحديث ، فهو مثلا يعلق على الخبر المنحدر عن مسمع بن عبدالملك قائلا : « قال ابو عبدالله بن سلام . . لا أدرى أرفعه أم لا ، وأظنه قد رفعه ـ ص ٩ » أى رفع الحديث الى الرسول (ص) .

ولكن تاريخ العربية لا يقوم على أساس اذا لم يرافقه العلم المرتبط به ونعني به علم اللغة العربية ، ومن ثم إذا كان تاريخ الشعر يتلازم مع تاريخ اللغة ، فان تاريخ اللغة نفسه لا يرقى الى القبول اذا لم يرافقه منهج علمي دقيق يُطمأنُّ اليه ، ومن ثم كان من الضرورى الحديث عن (علم العربية) والذي حصره ابن سلام في منهج البصريين وأقدميتهم ، وهذا ما تمثل في القسم الممتد من ص ١٢ الى ص ٢٢ .

إن التنبيه هنا واجب على انه اقتصر في حديثه على الأجيال الأولى من العلماء البصريين وهذا لا يمثل انحيازا ولكنه تسجيل للمرحلة الأولى التي اهتمت بها دراسته وانفردت بها هذه المدرسة .

واذا نظرنا في طبقات الزبيدى للاستشهاد والاستئناس سنجد انه تكلم عن الطبقات الاربع الأولى ، فنلاحظ أن الطبقة الخامسة من النحويين البصريين تقابل الطبقة الأولى من الكوفيين ، وهذا يؤكد على أن ابن سلام كان يقدم أقدمية العلم نفسه (١٦) .

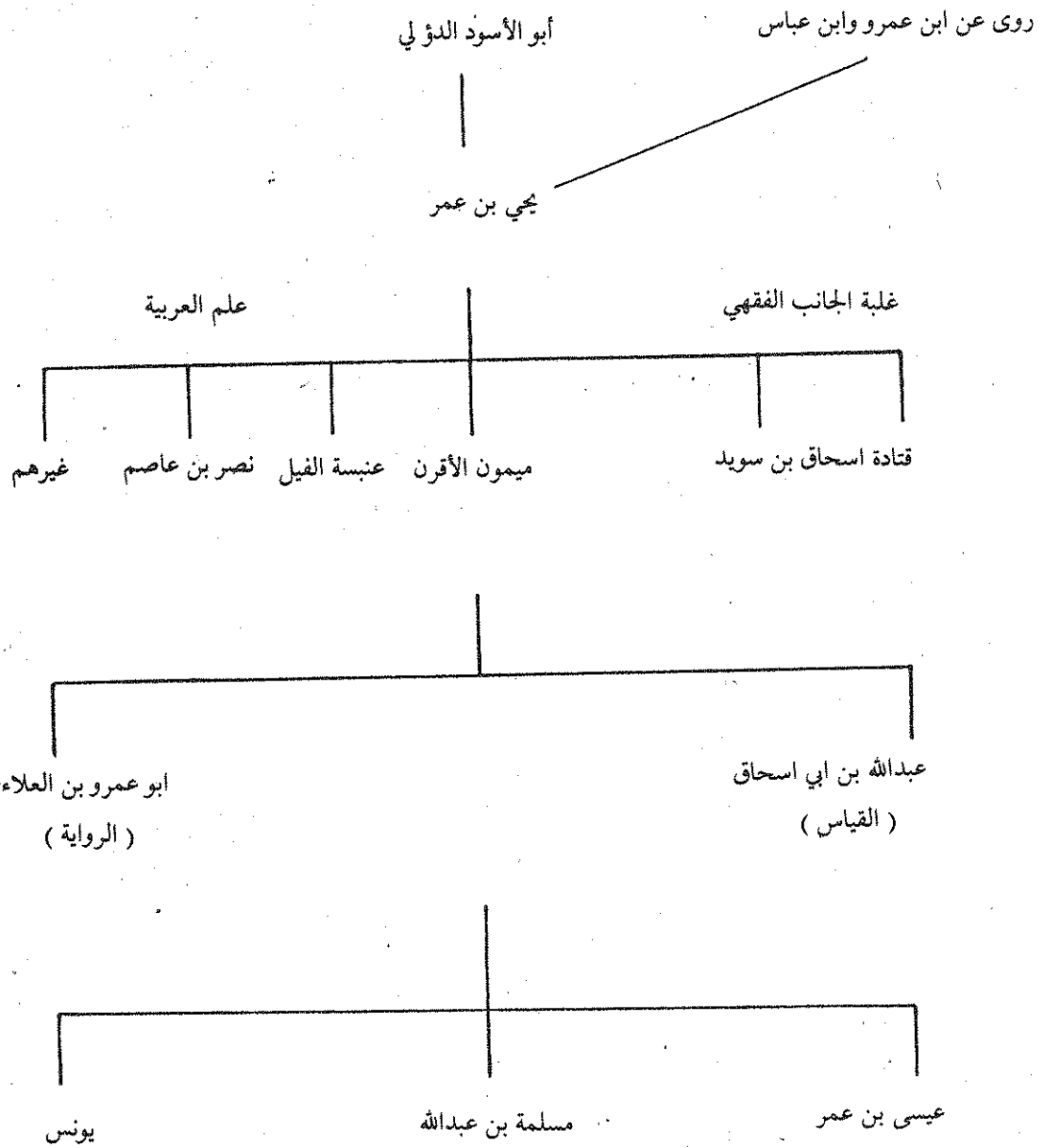
وهذا يعنى أنه يحدد الحلقات الأولى للعلوم التي تعرض لها ، ولهذا نراه لا يكتفى بكتابة التاريخ السردى ولكنه يلاحظ ويحدد المناهج الرئيسية التي بنى عليها هذا العلم الجديد ، لأن ثمة صلة مهمة بين هذه المناهج ورواية الشعر ونقده .

ومن جهة اخرى ، فان هذا الجيل الأول كان يجمع بين هذه العلوم ويحيط بها ، وكانت المناقشات والخلافات تمس الشعر أو تدخل فيه دخولا مباشرا ، مثلا : محاورات عبدالله بن أبي اسحاق التي شكلت احدى النظرات المعيارية في النظر الى الشعر (١٧) ، ونضع بجانبه الخليل بن احمد الذي وصفه ابن سلام بقوله : « فاستخرج من العروض ، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحد ، ولم يسبقه الى مثله سابق من العلماء كلهم ـ ص ٢٢ » ، فهو اذن نموذج للدراسة الوصفية للشعر من حيث بنيته الموسيقية ، والتي تحولت بعد ذلك الى مقياس معيارى يهتدى به ، فهو أدخل في الشعر من غيره ، ولهذا نلحظ ان الاهتمام بهذا الجانب أصيل في النظرة الادبية ، خاصة وانه حدد دراسته لعلم العربية في الاجيال التي انحدرت عن ابي الاسود الدؤلي ، وكلهم كان له دور في رواية اللغة ، وبرز بعضهم في رواية الشعر واخباره ، وجاء عرضه على النحو التالي :

---

(١٦) على سبيل المثال : حازم الرؤاسي سنة ١٨٧هـ ، وهو أول طبقات الكوفيين أخذ عن عيسى بن عمر الذى يمثل آخر الطبقات التي تحدث عنها ابن سلام .

(١٧) شاعت هذه المحاورات في كتب النقد ، بحيث أصبحت حكاياته مع الفرزدق هي النموذج المتكرر في هذه الكتب ، فهو من أبرز الذين حاولوا أن يثبتوا سلطة اللغويين وأصحاب القواعد على الشعراء والمبدعين . .



الخليل بن أحمد

وهو يحاول في هذا العرض المركز أن يقول شيئا محددا ، لا يسوقه استعراضاً ولكنه ـ كدأبه ـ يضع بصمات اجتهاده والتي وضحت عند لاحقيه ، ولا نخطىء النظر الى عناصر محددة يحرص عليها حينما يتعرض للشخصيات المهمة ، وهي : الشخص ـ الدور ـ السبب أو العلة ـ العمل . وليكن مثالنا ابو الاسود الدؤلي :

١ ـ الدور : اول من أسس العربية وفتح بابها ، وأنهج سبلها ووضع قياسها .

٢ ـ الشخص : كان رجل اهل البصرة ، وكان علوي الرأي .

٣ ـ السبب : وانما قال ذلك حينما اضطرب كلام العرب ، فغلبت السليقة ولم تكن نحوية ، فكان سراة الناس ووجوههم . يلحنون ،

٤ ـ العمل : وضع باب الفاعل والمفعول به ، والمضاف ، وحروف الرفع والنصب والجر والجزم .

إن موقف ابن سلام مساو لوضع أبي الاسود الدؤلي ، فاضطرب كلام العرب يساويه عنده اضطراب رواية الشعر ، واحساسه بالفساد ، أي فساد المجال الذي يعمل فيه ، وينتهي بمحاولة العمل على وضع الضوابط وتطبيقها . . .

وجانب آخر يتوقف عنده ابن سلام ، فمرحلة التأسيس لا تتمايز فيها المناهج ، ويصعب تحديد ملامحها الأولى إلا بالنظر الثاقب ، ومع هذا نشعر أنه حاول منذ اللحظة الاولى تحديد المفاهيم والاتجاهات ، لأهميتها ولانعكاس هذه الأهمية على رواية الادب نفسه ، لذلك نجده يسعى الى تحديد المفهومين اللذين يمكن أن نطلق عليهما ، توسعا ، مقياسيْ المعيارية والوصفية ، أو القياس والرواية ، ونلمس هذا من خلال تقديمه هذه الاجيال المتلاحقة ، وخاصة في وقفته عند مرحلة كل من عبد الله بن ابي اسحاق وابي عمرو بن العلاء ، فنلاحظ أن تمييزه بينهما هو الاساس الذي اعتمده من جاء بعده ، ونظرة سريعة على تصنيفه التالي كافية للبيان :

عبد الله بن أبي اسحاق	أبو عمرو بن العلاء
* كان أول من بعج ، ومد القياس والعلل . * وكان ابن ابي اسحاق أشد تجريداً للقياس . ص ٤١ * قال يونس : هو والنحوُ سواءٌ ـ أي هو الغاية ـ وقال : لو كان في الناس اليوم من لا يعلم الا علمه يومئذ ، لضُحِكَ به ، ولو كان فيهم من له ذِهْنه ونفاذه ، ونظر نظرهم ، كان أعلم الناس . ص ١٥ * وكان يوصي قائلا لسائل يسأله عن احدى الروايات : « ما تريد الى هذا ؟ عليك بباب من النحو يطَّرد وينقاس . ص ١٦	* أوسع علما بلغات العرب وغريبها . ص ١٤ * قال يونس : لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كله في شيء واحد ، كان ينبغي لقول ابي عمرو ابن العلاء في العربية أن يؤخذ كله ، ولكن ليس لأحد الا وأنت آخذ من قوله وتارك . ص ١٦ * إن ابا عمرو كان أشد تسليما للعرب ـ ص ١٦

إن اهم ما يعنينا من هذا العرض النظري هو أن الامثلة كلها متصلة بفن القول والشعر على وجه التعيين ، فتقديمه للمنهجين جاء مشفوعا بهما وهي أمثلة تعود إلى عصور الاحتجاج التي يسلم لها أصحاب الرواية المتمثلين بأبي عمرو ، بينما يعتمد الآخرون على أقيستهم ، فهذا عيسى بن عمر ، وهو متابع لابن ابي اسحاق يُخَطيء النابغة في المثال المشهور :

فَبِتُّ كأنِّي ساورتْني ضَئيلةٌ
من الرُّقْشِ في أنيابها السُّم ناقِعُ

فما دام هذا المثال قد خرج عن القاعدة المستنبطة فانه يدخل في باب الخطأ واضعا قياسه أساسا معياريا للنظر الى لغة الشعر من حيث مستوى الصحة والصواب ، وتطرد الأمثلة بعد ذلك .

هذه الأمثلة دخلت اذن في المجال الأوسع الذي يتحرك فيه فن القول ، فالمناهج اللغوية وتوجهاتها نحو الصحة والسلامة اللغويين تركت أثرا واضحا في مجال نقد الشعر ، وتفرع عن هذا معارضات بسبب الموقف اللغوي من حيث الاستطراد أو الشذوذ أو البعد البلاغي . ونلاحظ أنه يعرض هذه بتوازن دقيق ملتزماً بحياد الراصد في هذا الموقع ، ومن ثم فإشارته وأمثلته تسوق هذه المواقف بحيث يكون الأمر واضحا جليا ، فاذا كان المثال السابق ـ بيت النابغة ـ قد خطّأه أصحاب القياس فانه يشير الى الاختيار الآخر ، ولعل في تجاوز التخريجين في المثالين اللاحقين دليل واضح على ما نقول(١٨)

ـ ٨ ـ

حدد ابن سلام المحاور الاساسية التي ينبغي النظر فيها حين تأريخ الشعر ، وعلى هذا الأساس قام بنقض الفاسد من هذا التأريخ أو طريقة تدوين الشعر ، وكما انه قد عاب على أولئك السابقين منهجيا ، نجد أن البديل الذي يقدمه ينبع من هذه التصورات التي أكدها محددا لنا رواته أي الجانب التوثيقي من عمله والذي افترض فقدانه عند سابقيه .

تمثل مصدره في الرواة والعلماء الذين حملوا الصفات التي أشار اليها ، ووصولهم الى المكانة العلمية التي يُطمأن اليها من حيث علمي الرواية والدراية كما تصورهما بالشروط التي اثبتها من قبل ، وقد ختمها بالتمثيل من خلال شخصية خلف الاحمر ، قدمه نموذجا للعالم الذي يميّز « عند المعاينة والاستماع بلا صفة ، ينتهي اليها ، وعلم يوقف عليه » ، فليس اذن من المستغرب ، بل انه من المنطقي أن تكون بداية حديثه عن مصادر روايته بالحديث عن خلف الاحمر ، فهو يرد اليه مروياته لأن أصحاب ابن سلام قد أجمعوا على أنه ـ أي خلف الاحمر « كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدقه لسانا ـ ص ٢١ » .

هاتان صفتان يؤكد عليهما كثيرا فهما أُس نظريته : صدق الرواية ـ الدراية الثاقبة ، وقد تمثلتا بخلف الذي عدّه رأسا لمدرسة الرواية عند البصريين التي ينتمي اليها . فالفراسة هي تلك المرحلة التي بسطها وبيّنها في شروطه المفترضة للناقد وتكتمل بالرواية الصادقة المحمولة بعلم ودراية .

---

(١٨) المثال الأول قول الفرزدق المشهور :ـ (. . على زواحف تزجي مخها ريز) ، فابن اسحاق يقول : أسأت انما هي (ريز) بالرفع ، مشيرا الى ان هذا هو قياس النحو ، بينما كان يونس يرى ان قول الفرزدق حسن جائز . ص ١٦ .

والمثال الآخر :ـ « وعض زمان . . البيت » ، فقد كانت تخطئة ابن أبي اسحاق له واضحة ، وكان يونس يرى ان للرفع وجها ، ولم يستطع كل من يونس وأبي عمرو ان يجدا الوجه ، وحاولا ان يشككا بعدم اعتناء الفرزدق ، ولكن رواية الرفع صحيحة ، وهذا بقي البيت كما هو . انظر ص ٢١ ، وحاشية الأستاذ المحقق في الموضع نفسه .

ولا يخرج الآخرون من رواته عند هذا التعيين فهم أعلام الرواية عندهم من مثل الأصمعي وأبي عبيدة ليضيف اليهما المفضل الضبي الذي يصفه بأنه « أعلم من ورد علينا من غير أهل البصرة ـ ص ٢٣ » . والناظر في كتابه كله سيلمس اعتماده واضحاً على هؤلاء ومن هم بمقامهم ، ، فحرصه بيّن على إسناد اخباره لهم ، كما انه يستأنس برأيهم في شعراء طبقاته ومنزلتهم التي نزّلهم إياها .

●●●

وبعد أن يطمئن إلى مصادره البديلة والمختارة دون غيرها يبدأ بتحديد منهجه الذي سيسير فيه ، وهو منهج يحسن ان نسوقه بكلماته فهي أدل على ما يريد أن يقوله ، وهو واضح بيّن ، يقول :

١ ـ « ففضّلنا الشعراء من أهل الجاهلية والاسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الاسلام » .

٢ ـ « فنزّلناهم منازلهم . . » .

٣ ـ « واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حُجّة ، وما قال فيه العلماءُ ص ٢٣ ـ ٢٤ » .

٤ ـ « فاقتصرنا من الفحُولِ المشهورين على أربعين شاعراً » .

٥ ـ « فألّفنا من شابه شعره منهم الى نُظرائه » .

٦ « فوجد ناهمْ عَشْرَ طبقاتٍ ، اربعةُ رهْطٍ كلُّ طبقة ، متكافئين مُعتدلين . . . ص ٢٤ » .

ستة عناصر رئيسية ، كلٌّ واحد يقدم جانبا مهما لا ينبغي أن نغفل عنه ، ومن ثم كان لا بد أن تبرز مع كلماته معان متعددة ، وأول استفهام جوهري يأتي مع قوله : « ففصلنا الشعراء . . . » . هذه العبارة لا بد أن تواجه كلماته الأولى التي افتتح بها مقدمته حينما أخرج من لم يغلب عليه الشعر ، وثورته الواضحة على الشعر المروي السائد ، فأيّ شعر ومن هم الشعراء الذين يعتمدهم ابن سلام ؟ .

كانت هذه القضية واضحة ومتسقة مع منطلقاته الأولى ، فان اختياره وتنزيله لهؤلاء الشعراء في منازلهم يعتمد الى الاحتجاج لكل شاعر بما وجد له من حجة ، وما قال فيه العلماء . فالحجة وقول العلماء هما منطلقه ، ومن ثم نجده ينبه إلى أنه حين اختلاف الناس والرواة وميل العشائر الى أهوائها وتحكم العاطفة فيها فان الحكم المنطقي يدعوه الى العودة الى أهل الدراية « فنظر قوم من أهل العلم بالشعر والنفاذ في كلام العرب ، والعلم بالعربية » هؤلاء وحدهم الذين يشير اليهم بقوله : « ولا يُقنع الناس مع ذلك الا الرواية عمن تقدم » ، أي العلماء ، ويشير مبينا بعد ذلك بطرف خفي اقتصاره على الفحول المشهورين ، وعلى أربعين شاعرا منهم . وهذا الاختيار مؤكد ومثبت بعبارة متأخرة تدل صياغتها على ثبات فكرته حين يقول : « ثم إنا اقتصرنا ـ بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم ـ الى رهط أربعة . . الخ ص ٤٩ » ، إن سمة التأكيد التي تترد في أكثر من موقع تدل على ثبات نظرته وثقته المبنية على أساس علمي ، ومن ثم تكون كلمة الاقتصار مبنية على أسس تركزها كلمات : بعد الفحص والنظر ـ والرواية عمن مضى من أهل العلم ـ . ويهمنا هنا فقط أن نشير الى أنه في صفحة ٢٤ وهي نقطة البدء عنده في كتابة التاريخ الجديد أو البديل تكررت الكلمات الآتية مصاغة بتأكيد وعناية دالين وواضحين : احتججنا ـ حجة ـ ما قال العلاء ـ قوم من أهل العلم بالشعر ، والنفاذ في كلام العرب ، والعلم بالعربية . وقد أخذ يكرر هذه الكلمات حتى ختم بها مقدمته في النص الذي أثبتناه قبل قليل .

اذن الدراية وأقوال العلماء شرطان أساسيا عنده ، وكلامه ليس كلاما نظريا ولكن من يتصفح نص كتاب الطبقات سيلمس صدقا كثيرا ووفاء بما التزم به قولا واشارة .

ونحن الآن على مشارف كتابة تاريخ جديد قائم على منهج مختلف ، ومن ثم يستدعي ايضا تقدمة نسبية متعلقة بتاريخ الشعر نفسه ، لذا يحاول أن يلقي بضوء كاشف على حقيقة الشعر ووضعه عند العرب . وفي هذه المحاولة تنبيه على المزالق الخطرة التي مر بها هذا التاريخ ، ولهذا السبب يعرض لحقائق تاريخية أكدها الرواة والأحداث ، ومن ثم يشير الى قيمة الشعر في العصر الجاهلي . « وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومُنْتَهى حُكْمهم ، به يأخذون ، واليه يصيرون . . ص ٢٤ » . . وهذه الحقيقة يؤكدها بقول مسند منحدر عن عمر بن الخطاب من أن « الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه ـ ص ٢٤ » ، فالشعر اذن فيه خبرة القوم مودعة فيه ، وهو مرد أيضا لهذه الحكمة .

الحقيقة المقدمة هنا تتعلق اذن بهذه المكانة المتميزة ، وهذه مكانة مفيدة من جهة ، وعبء من جهة اخرى ، مفيدة من حيث العناية والاهتمام ومضرة حين يصبح السعي لايجاد الشعر وسيلة للغايات الاجتماعية التي كان يحققها الشعر ، فالشعر لم ينحصر فقط في كونه فنا من الفنون ، ولكنه تداخل مع جوانب أخرى من الحياة ، فكونه أصبح ديوان العلم ومنتهى الحكمة ، جعله يدخل في حيز لا نقول انه جديد ولكن لنا ان نزعم انه أوغل فيما جاوز مهمته وحمل في داخله بذرة مهمة أكسبته أهمية خاصة متعلقة بالوسط الذي هو فيه ، ان عبارة ابن سلام المقتضبة تفسرها مقولات كثيرة حول مكانة الشاعر ، وهي ، كما أشرنا ، مكانة اجتماعية تحمل في داخلها إطارا نفعيا ، وهو ما نستشفه من كونه « ديوان علم » ، أي أن القيمة الاجتماعية التي وصل اليها الشعر ستترك أثرها عليه .

اذن فخروج الشعر من حد الفن إلى حيز القضية الاجتماعية اعطاه قيمة اضافية ، وزاد من خصوصيته ، ومن ثم اتسعت الدائرة فكان هذا الأثر الذي توقف عنده المؤلف ليميز الشاعرية وصحة النسبة ، وهذا ما راح ينبه عليه ، أو يفصل فيه بعد التنبيه الأول ، فهو يرى ان هذه الخصوصية للشعر تَولّد منها موقفٌ معينٌ أحاط بكتابة هذا التاريخ « فان العرب عندما راجعت رواية الشعر وذكر ايامها ومآثرها ، استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من وقعاتهم ، وكان قوم قلت وقعاتهم وأشعارهم ، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسنة شعرائهم ـ ص ٤٦ » ، فالمراجعة لهذا الفن كانت مشوبةً بالبحث عن ذكر الأيام والمآثر ، أو تكثير بل وضع الشعر ما دام هو مستودع لهذا كله ، خاصة اذا كانت الظروف العامة تساعد على مثل هذا الواضع أو الصنع .

وتتخذ هذه القضية بعدا تاريخيا لم يخف على المؤلف ، فالمرحلة التالية والتي تمثّلت بمجيء الاسلام تركت أثرا حينما أسقطت هذا الجانب الاجتماعي مرحليا وقدمت بديلا ليحل مكان السائد ، وأصبحت مآثره هي ديوان العلم الجديد ومنتهى الحكمة التي يسعون اليها ، وكان الشعر وثيقة اجتماعية مهجورة موقتا ، فكانت النتيجة أن العرب « لهت عن الشعر وروايته ـ ص ٢٥ » . ومن ثم اصطدموا عند العودة اليه بعد ذلك بهذه الحقائق وأهمها أنهم لم يؤ ولوا الى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وان الموت والقتل قد قضى على كثير من الحفظة والرواة . وتُؤَكد هذه الحقائق التاريخية بروايات وتعليقات الثقاة من رواة ابن سلام نفسه من مثل ابي عمرو بن العلاء الذي قال الكلمة

السائرة : « ما انتهى اليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير ـ ص ٢٥ » .

وتتأكد الأدلة العقلية والنقلية بأمثلة ملموسة بشاعرين مشهورين لا تساوي شهرتهما ما يروى عنهما من شعر صحيح ، فهذه القلة القليلة الباقية لا تعادل هذه الاهمية ، ومن ثم يسوق دليله العقلي من واقع ما يلمسه من مرويات ، يقول : « . . وما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه ، قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد ، اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر ، وان لم يكن لهما غيرهن ، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة ، وان كان ما يروى من الغثاء لهما ، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة . ونرى ان غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير ، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر . وكانا أقدم الفحول ، فلعل ذلك لذاك ، فلما قل كلامهما ، حمل عليهما حمل كثير . ص ٢٦ »

الحقيقة التي بين يديه ان هذين شاعران غلبت عليهما صفة الشعر ، فهما ممن يدخلان في اختياره ، ولكن الذي صح من شعرهما عند الرواة المدققين قليل ، ومع هذا القليل قصائد كثيرة غثة يرويها غير أصحاب العلم ، ومن ثم فالاحتمالان هما : إما أن لا يكون لهما غير هذه القصائد القليلة ، فهما اذن من الذين لم يكن الشعر ميدانهما ، وان جوّدا فيما قالا ، فهي جودة شاعرية محدودة لا تستحق هذه الشهرة ، فيما يرى . أما الاحتمال الآخر فهو ان يكون كل هذا المروي لهما ، ومن ثم تتحقق كثرة مهجنة بين الارتفاع والتهافت ، وهذا بدوره يخل بمكانتهما ، ولا يفسر للراوي سر هذه الشهرة التي تقوم على مثل هذا الشعر[١٩] .

اذن ، لا يبقى الا التفسير الذي يسوقه ابن سلام والذي يسلم فيه ان شهرتهما ومكانتهما حقيقية ، وان القصائد الصحيحة القليلة الباقية دالة على هذه الشاعرية ومفسّرة للشهرة ، وأن ضياع شعرهما مؤكد بحكم الظروف التاريخية التي ساق هذا المثال للتدليل عليها ، أما الغث المضاف اليهما فمفسر عنده بأنهما أقدم الفحول فلما قل كلامهما حمل عليهما الكثير . . . وبهذه المقدمة يبدأ ابن سلام بكتابة تاريخه الخاص للشعر العربي ، وهي كتابة حذرة معتمدة على التدقيق والحرص ، مسقطا مرويات كثيرة ، مقدما البديل الذي يرتضيه نموذجا يبرز من بين الغموض والاضطراب والضياع .

(٩)

إن التاريخ البديل يقوم على الاسس التي ركن اليها في مناقشاته الكثيرة ، وهو من جهة أخرى ينطلق من منطق التطور الذي يبدأ من البسيط الى المركب ، وقد راعى هذا في حديثه كله ، وفي استعراضه لتاريخ اللغة

---

(١٩) في حديثه عن هذين الشاعرين في غير هذا الموضع يذكرهما على النحو التالي :ـ

طرفة : يعده من شعراء ربيعة في الجاهلية (٤٠) ، وانه كان معاصرا لكل من عبيد وعمرو بن قميئة والمتلمس (٤١) ، وفي ترجمته يذكر انه أشعر الناس واحدة وهي قوله :

لِخَوْلَةَ أطلالٌ بِبُرقةِ ثَهمَدِ ... وقفتُ بها أبكي وأبكي الى الغدِ

وله اخرى مثلها هي :

أصحوتَ اليوم أم شاقتك هِرّ ... ومن الحب جُنونٌ مُستَعِرّ

ومن بعد له قصائد حسان جياد . وهذه ملاحظة مهمة .

أما عبيد بن الأبرص فيقول عنه : انه قديم ، عظيم الذكر عظيم الشهرة ، وشعره مضطرب ذاهب ، لا أعرف إلا قوله :ـ

أقفر من أهله مَلْحُوبُ ... فالقُطبِيّاتُ فالذَّنُوبُ

ولا أدري ما بعد ذلك . . ص ١٣٨ ـ ١٣٩

العربية المفترض ، وكذلك علمها الذي تابع تطوراته من قبل ، ولذلك نجده يقف فاصلا مفصلا في أمرين هما : الشعر والقصيدة .

الأول يمثل الخلية الأولى للعمل الفني ، فالميل الشعري في الفطرة الأولى هو الاحساس الأول الذي يتشكل في النفس البشرية ثم ينبثق في أبسط صورة معبرة عما يريده القائل ، ولما كانت أية بداية تحمل بساطتها معها ، فليس من المفترض أن يخرج الشعر عن هذا الحد ، لذلك يبدأ حديثه عن تاريخ الشعر بتقرير حقيقة أساسية هي انه « لم يكن لأوائل الشعر الا الأبيات يقولها الرجل في حاجته . . ص ٢٦ » . والمنطق العلمي لا يجافي هذه الحقيقة المقررة التي لا يكابر حولها أي مكابر ، فالشعر ـ كغيره ـ لا يولد كاملا أو ناضجا ، ففكرة التطور والنمو والانتقال من البسيط الى الأكثر تعقيدا حتى يستوى في صور شتى فكرة مقبولة .(٢٠)

هذا هو الافتراض العقلي الذي يحاول أن يعززه بالشقّ الثاني من أحاديثه وبالمرويات التي يطمئن إلى صحتها والتي يأخذها عن رواته الذين لا يشك بصدقهم ، وهكذا يبدأ رسم تاريخه الجديد بقوله : « فمن الشعر الصحيح قول العنبر بن تميم . . ص ٢٦ » . . وهذا التحديد لا يأتي على اطلاقه ، فهو يرجح ما يراه مع الاشارة الى الروايات الأخرى ، ومن ثم يثبت هذه الأبيات . . يقول إن العنبر « جاور بني بهراء فرابه ريب ، فقال :

قَدْ رَابَنِي مِن دَلْوَىَ اضْطِرَابُهَا
والنَّأْيُ في بَهْرَاءَ واغترابُهَا
إن لا تَجِيء مَلأى يَجِئْ قُرابُهَا

وهناك رواية أخرى تقول إنه من بهراء وليس مجاوراً لهم ، وابن سلام يختار الرأي الأخير وهو اختيار منطقي ، وقد يكون محقاً خاصة إذا نظرنا الى طبيعة البيت نجدها أقرب إلى ما يذهب اليه ، فهي تنقل إلينا ريبة واحساس الوافد الغريب ، حينما يحس بهذه الغربة فقائلها يحمل في داخله دونية الغربة عن أهله ، ومن ثم يأتي تأكيد ابن سلام على روايته أو اختياره الذي يتعزز بتفصيل للخبر نفسه في كتاب الكامل للمبرد(٢١) .

ويتابع هذه الأوليات محاولاً أن يلتمس حولها تاريخاً أو يتبنى سبباً مرافقاً لها ما دامت أبياتاً شروداً مثل البيت المشهور :

أوْرَدَها سَعْدٌ وسَعْدٌ مُشْتَمِلْ
ما هكذا تُوْرَدُ يا سَعْدُ الإبِلْ

وهذه أبيات منفردة لا يرد معها ما يكملها ولكننا نجده بعد ذلك يتصاعد باستشهاداته وكأنه يوحي لنا بفكرة التطور الفني ، فالأبيات التالية والتي تروى لدويد بن زيد ، والذين اعقبوه ، نجد فيها شيئاً من التوسع فقد روى له مقطعين ومعهما مثال نثري .

وأبيات دُويد لا تقدّم مناسبة معينة ، أو لحظة توتر نفسي محدود ، ولكنها تجسيد للحظة شعور إنسانية أبدية ، وهي نغمة أو موقف يمثل وعياً إنسانياً بمحدودية

(٢٠) نبه المحقق محمود شاكر الى استيفاء هذا الخبر في كتاب الكامل للمبرد ، وتقول الرواية ان عمرو بن الاهتم قد تزوج ام خارجة البجلية ـ وكان مزواجا ـ ونقلها الى بلده وكان معها ابنها العنبر . واولدها عمرو بن الاهتم أبناء اخرين . وخرجوا يوما يستبقون فقل عليهم الماء ، فانزلوا ماتحاً من بني تميم ، فجعل الماتح يملأ الدلو للأخوة التميميين ، واذا وردت دلو العنبر تركها تضطرب ٢٠/ ٦٢ ـ ٦٣

(٢١) ـ يقول د . حسن عبد الله شرف إن هذه النماذج لأعمال شعرية ، وأشكال من المحاولات التعبيرية المتواضعة والتي سبقت عصر ولادة القصيدة العربية والتي شكلت عهد تجريب واعداد وانضاج لأشكال تعبيرية بدائية أخذت تعبره خطوة خطوة فتتنامى شيئا فشيئا لتتكامل . . ص ١٠٦ ـ مرجع سابق

الحياة ، ويثير تساؤلات قائمة ومستمرة ، وسنجد نموذجها المتطور عند طرفة فيما بعد ، فهذه اللحظة ضاربة جذورها في النفس البشرية ، فنحن أمام نموذج من نماذج بواعث قول الشعر الأولي المرتبطة برغبة الحياة إزاء الموت ، وفنائها السريع إزاء بقائه الذي يمثل مأساتها ، اذن نحن أمام قيمة فنية عميقة ومتكررة وغير قابلة للنضوب :

اليومَ يُبْنَى لِدُوَيْدٍ بيتُهُ
لَوْ كانَ للدَّهرِ بلىً أبْلَيْتُهُ
أوْ كانَ قِرْني واحدا كفيتُهُ
يا ربَّ نَهْبٍ صالحٍ حَوَيْتُهُ
ورُبَّ غَيْلٍ حَسَنٍ لَوَيْتُهُ
ومِعْصَمٍ مُخَضَّبٍ ثَنَيْتُهُ

وتعزف الأبيات الأخرى على النغمة نفسها ، وهكذا يتضح لنا الأساس التاريخي لرواية الشعر ، فنحن في مرحلة الخروج من بيت شعري يقال إلى مستوى الشاعر المعين الذي يحاول أن يرصد ما حوله شعراً ، أو على الأقل يدخل مرحلة التأمل الأرحب . وهذا التأمل لصيق بالفن عموماً ، لذا يبرز معه نص من فن النثر المتمثل في جزءٍ من وصيته ، والتي تقدم لنا الوجه نفسه . فنحن أمام نقمة جارفة إزاء الدنيا وهي ليست نقمة فرد بقدر ما هي تعبير عن موقف فني . وهكذا جمع في دويد بدايات الشعر وأوليات النثر ، وأوضح أن هذا الجيل يجمع بين الفنن ، فكل من دويد والمستوغر كانا يقولان النثر في صورة الوصايا(٢٢) .

واضحة ـ اذن ـ حركة البناء المتصاعد والاستشهاد المتكامل عند ابن سلام ، والمتابعة التي تكشف المراحل المتجاوزة للبيت والبيتين إلى المقطعة او إلى الأبيات التي تشارف القصيدة ، مع ملاحظة الحيرة والعجز إزاء بعض الأسماء التي لم يستطع أن يدل عليها بشيء مثل وقفته عند ابن حزام المشهور ، ولعله رأى لديه شيئا او أصلا لفن استكمله امروء القيس فهذه حلقة متطورة عما سبق ولكن الشواهد تساقطت من بين الأيادي .

- ١٠ -

وتأتي المرحلة التالية والمتمثلة باستواء أو تبلور مفهوم القصيدة والخروج من الأبيات التي يقولها الرجل بين يدي حاجته سواء ضاقت هذه او اتسعت ، ليصل الى الشاعر الذي يقيم بناء شعريا يتجاوز أو يطور فيه الوحدة الأولى إلى النموذج الأرفع ، وواضح أن ابن سلام رغم استشهاده بنماذج تجاوزت البيت والبيتين الى المقطعة ، فانه لم يكن يرى أن هذا التجاوز الكمي يمثل تغيرا نوعيا في البناء كما تحدد في القصيدة التي استوت على أيدي الشعراء الكبار فيما بعد .

وهذا الادراك يمكن استنباطه من عبارته التي توحي أحيانا بالتعارض وهو يتحدث عن هذا الموضوع حين يضع المهلهل بين المرحلتين ، أي الحلقة الفاصلة بين البيت والمقطعة حتى مرحلة القصيدة ، فيسوق الرأي مؤكدا على ما يلي :

١ ـ ان المهلهل بن ربيعة كان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع .

٢ ـ انما سمي مهلهلا لملهلة شعره كملهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه .

(٢٢) انظر ايضا امالي الشريف المرتضى : ١/ ٢٣٦ ـ ٢٣٧

٣ ـ انه كان يدعي في شعره ، ويتكثر في قوله بأكثر من فعله .

هذا هي العناصر الثلاثة الأساسية التي تعرف المهلهل وتقدم صورته بتناقض ظاهر يحتاج منا إلى تإن وبيان . .

ثمة حقيقة أساسية لا بد من التاكيد عليها ابتداء ، إذ أنها تمثل القضية الرئيسية في هذا الموضوع ، وهي الخروج البين من شعر التعبير العام الى شعر الشاعر ، أي إلى مفهوم الشعر من حيث هو فن قائم مستقل له معتنقوه بل ومحترفوه فالمهلهل يدخل اذن في حيز جديد ، ويقف على بوابة عصر قادم ، فإذا وضحت هذه يكون التعارض ـ إن وجد ـ شكليا ومتلائما مع البدايات الأولى ، ومن ثم تكون ثلاثة العناصر بعضها يؤكد البعض الآخر على النحو التالي :ـ

الأول يؤكد خروج الابيات على يديه من المقطوعة الى القصيدة ، فقد تجاوز ذكر المعاني العابرة الى الحديث عن الوقائع ، وهذا يمثل خروجا من التعبير عن الخبرة الشخصية فقط ويدخل في مدار الشاعرية ، أي من ذات شاعرة مؤقتة ومعبرة عن لحظة فردية أو جمعية عامة الى مرحلة بروز معنى الشاعرية ، وهذا البروز يترتب عليه تبعات جديدة ، تتمثل بعنصرين رئيسيين :

أ ـ تطوير الشكل والمقدرة الفنية .

ب ـ اتساع مدى المنظور عنده ، وهذه تتضح في المقارنة بينه ومن سبقه ـ كما رواها ابن سلام ـ والتي كانت تنحصر ، كما بينا من قبل ، في خبرة شخصية معينة هي في مجملها وصايا تحمل لحظات يتيمة كما في الأبيات الاولى ، فهي ـ اذن ـ خبرة أكثر من كونها تجربة شعرية ، فكلهم يتحدث من منظور محدد ، ويتوجه بالحديث الى أبنائه ، فدويد مثلا تأتي مقولته حين حضره الموت وكذلك وصيته ، ومثله أعصر بن سعد الذي سجل « كر الليالي واختلاف الأعصر » ، ويسأم الثالث ـ المستوغر ـ من طول الحياة وانه لم يبق مثل الذي فات ، « يوم يكر وليلة تحدونا » ، وينشد عبدالله بن ميمون المري على منوالهم قائلا :ـ

اذا ما المرءُ صَمَّ فَلَمْ يُناجَى
واوْدَى سَمْعُهُ الا نِدَايَا
ولاعَبَ بالعَشِيِّ بَنيهِ
كفِعْلِ المرِّ يَحْترِش العَظَايَا
يُلاعِبُهُمْ ، وَوَدُّوا لو سقوهُ
من الذِّيفانِ مترعةً مَلاَيَا
فلا ذَاقَ النَّعيمَ ولا شراباً
ولا يُسْقَى من المرض الشِّفايا

هذه الأمثلة يصدق عليها مفهوم الأوليات التي كانت صورتها واضحة في ذهن ابن سلام . وعندما خطا الشعر خطواته التالية كان يمثل امتدادا موازيا للحياة كلها أكثر من كونه نقطة ختام لخبرة تسجل شعرا ، وهذه الموازاة تستدعي وجود الشاعر الذي غلبت عليه صفة الشعر هذه ، وهذا بدوره يستدعي أن يحمل تغييرا جوهريا يدخل على النظام نفسه ، أي للخروج إلى القصيدة ، ومن المقطعة والمقطعتين الى القصائد المتعددة المتنوعة ، ونظرة سريعة لشعر المهلهل أو ما بقى منه قد تهدينا إلى استيفاء هذا المعنى . . إن خروج الشعر هنا الى هذه المرحلة يتركز في الكلمتين الدالتين قصدّ وذكر الوقائع ، فنحن نشعر هنا بالتلازم بين تطوير الشكل واتّساع مدى المعنى والمتمثل بهذا التعدد والخروج عن إطار الملموس الى المتخيل كما سيتضح من الاشارة التي سنتحدث عنها بعد قليل .

ويمثل العنصر الثاني ، وقفة اخرى متصلة بما سبقها ولا تعني خروجا عن السياق العام ، وهذه مقولة مهمة

من مقولات الشعر ، التقطها ابن سلام وفسرها تفسيرا يحتاج الى أن يسلك ضمن خطه المتصل . . .

من المسلم به أن المهلهل بي ربيعة كان اسمه عديا ثم غلبت صفته الشعرية (المهلهل) على اسمه ، وهذا وارد في التسميات (ـ المرقش ـ المثقف) فالشاعر المختص يكتسب من شعره وصفا يكون لصيقا به ، سواء أجرى هذا الوصف على لسانه ام جاء من غيره ، (فالمهلهل) صفة اكتسبها عدي من طبيعة جهده الفني ، وتبقى بعد ذلك التفسيرات التى اطردت بعد ذلك عند المؤلفين . سنلاحظ اربعة محاور أساسية يدور حولها اللفظ هي :ـ

١ ـ الاضطراب والاختلاف :ـ

* قال ابن سلام : سمي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابه واختلافه . .

* قال صاحب معجم مقاييس اللغة . ويقولون : ثوبٌ هَلْهَلٌ : سخيف النسج ، كأنه في رقتِهِ الهلال ، وشِعرٌ هلهلٌ : رقيق ، وسمي آمرؤ القيس بن ربيعة مهلهلا لانه أولُ من رقق الشعر(٢٣) .

* قال صاحب اللسان : « . . . هلهل النَّساج الثوبَ اذا أرقّ نسجه وخفَّفه . والهَلْهَلةُ سُخْف النسج ، وقال ابن الأعرابي : هَلْلَه بالنسج خاصة ، وثوب هلهل رديء النسج وفيه من اللغات جميع ما تقدم في الرقيق ، قال النابغة : (٢٤)

اتاك بقولٍ هَلْهَلِ النَّسجِ كاذبٍ
ولم يأتِ بالحقّ الذي هو ناصعُ

. . . والمهلهلة من الدروع أردؤ ها نسجا . . . . ، يقال ثوب مُلهله ومهلهل ومنهنه وانشد .

ومَدَّ قُصَيٌّ وأبناؤهُ
عليك الظِّلالَ فما هَلْهَلُوا

وشعر هلهل رقيق ومهلهل اسم شاعر سمي بذلك لرداءة شعره وقيل لأنه أول من أرق الشعر وهو امرؤ القيس . الخ

ويقال هلهل فلان شعره إذا لم ينقحه وأرسله كما حضر ولذلك سمي الشاعر مهلهلا .

٢ ـ ان تسميته بالمهلهل جاءت لقوله :

لما تَوَعّر في الغبار هَجِينُهم
هَلْهَلْت أثأرُ جابراً أو صِنبلا

وهو قول رواه صاحب الأمالي منحدرا عن ابن بكر وريد وابي الحسن الاخفش(٢٥)

٣ ـ تسمية المهلهل آتية من أنه « . . سمي مهلهلا ، لأنه هلهل الشعر يعني : سلسل بناءه ، كما يقال : ثوب مهلهل ، اذا كان خفيفا(٢٦)

٤ ـ يقول صاحب الامالي(٢٧) : وقرأت على أحمد عبد أبيه : إنما سمي مهلهلا لانه اول من أرق المراثي ، واسمه عدى ، وفي ذلك يقول :

---

(٢٣) ١٢/٦

(٢٤) وانظر كذلك شرح ابن السكيت لديوان النابغة وفيه الرايان : ٤٨ ـ ٤٩

(٢٥) الامالي : ١٢٦/٢

(٢٦) النقائض : ٩٠٥

(٢٧) الامالي : ١٢٦/٢

رفعت رأسها اليّ وقالت
يا عديا قد وقتك الأواقي
أليلتنا بذي حسم أنيري
إذا انت انقضيت فلا تحوري

ويروي صاحب اللسان :ـ وقال شمر في كتابه السَّلاح : المهلهلة من الدروع ، قال بعضهم الحسنة النسيج ليست بصفيقة ، قال : ويقال هي الواسعة الحلق . قال ابن الأعرابي : ثوب لهله النسج أي رقيق ليس بكثيف ، ويقال هلهلت الطحين أي نخلته بشيء سخيف أنشدد لاميته :

كما تَذْري المهلهلة الطَّحينا

واضح أن ثمة اتفاقا على التسمية واختلافا في التفسير ، وان ابن سلام يكاد يتفق في صدر كلامه مع قول وفي الشق الثاني مع القول الآخر ، فالقول بانه قصد القصائد وذكر الوقائع يتلامس مع الذين أشاروا إلى أن هلهلة الشعر تعني تسلسل البناء وان لم يتطابق معها ، فالتحول الى صنع القصيدة ، يعني ضمنا تطورا في البناء الفني ، ولكن التفسير الذى أضافه بعد ذلك حدد أحد المعاني المفترضة ، ولكن هذه التطورات الاربعة تؤكد على شيء واحد هو أنه يقف على مرحلة جديدة ، وهذه المرحلة تفترض الدخول في الجديد ومن ثم فالبداية الصعبة ستؤدي حتما إلى نوع من الاضطراب فحين الأنتقال في الفن من مرحلة الى أخرى فإن مناطق المفاصل الانتقالية تقف على أرض لم تستو بعد ، ومن ثم فان الاضطراب وارد .

وقد يكون هذا التفسير منحدرا من تقصيده للقصائد وذكر الوقائع ، وهذا يعني أن ثمة تركيبا جديدا في القصيدة الواحدة ، وهو ما تثبت بعد ذلك حيث استقرت صنعة التعدد ، أي تعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة ، فكان هذا التجاور موحيا بالاضطراب الذي ساقه ابن سلام نوعا من التاريخ للمعنى المرتبط بالاسم .

ولا تنفذ الصفة الثالثة أو العنصر الثالث من المحور الذي دار حوله حديثنا السابق ، فالقول أو الزعم بأنه كان يدعي في شعره ، ويتكثر في قوله بأكثر من فعله ، حكم إن كان قد سيق في مجال الذم ، أو يشتم منه هذا ، فإننا نفهمه فهما مغايرا لما ذهبوا اليه ، الادعاء هنا يساوي الخروج او تجاوز الذات ، والتكثر انما يمثل الدخول في الخيال الشعرى او التخيل الذي أوّلاً لم يعد مرتبطا بالتجربة الشخصية ، وايضا يتجاوز الملموس الى التصور ، وإذا كان الادعاء مثلما ذكروا في سياقهم لقوله :

فلولا الريح اسمع اهل حجر
صليل البيض تقرع بالذكور[٢٨]

فهذا فهم يخالف مفهومنا للخيال ، فالمهلهل انما يطلق طاقته الشعرية التي استطاعت أن تصنع منعطفا مهما في الشعر .

ومن ثم نجد ان هذه الجوانب الثلاثة تتآزر لتقدم لنا سياقا واحدا لمعنى ـ بل انها ، على فرضية تناقضها ـ تعطي لنا مشروعية اعتبارها نقلة حقيقية تؤكد تسلسل العمود التاريخي الذي أنشأه ابن سلام لتطور القصيدة العربية .

●●●

(٢٨) انظر الموشح : ١٠٦ ـ ١١٣ ، ونقد الشعر : ص ٦٢ ـ ٢٤٣ ، وقد عرض قدامة هذا البيت حين مناقشة اصحاب مذهبي الغلو وأصحاب الاقتصار على الحد الاوسط .

ـ ١١ ـ

ويكتمل الخط التاريخي عنده بالخروج من حيز الأشخاص الى محور المراكز الأدبية ، بحيث ينشط الابداع الفني نتيجة لظروف ثقافية واجتماعية معينة ، وطبيعة التطور تفرض هذا ، ومن ثم فان محاولة ابن سلام في تقديمه للتاريخ الجديد ومتابعته للحركة الشعرية مثلت رصدا لمراكز الاشعاع ومراحل تطور الفن ، وهذا يمثل تنبيها ذكيا ، ومن الطبيعي أن يكون المهلهل هو رأس المركز الأول ـ ربيعة ـ ويقف معه المرقشان وسعد بن مالك وطرفه وعمرو بن قميئة والحارث بن حلزة والمتلمس والأعشى والمسيب بن علس . والمركز الثاني نشأ مع تحول الشعر الى قيس حيث تكون البداية بالنابغة والانتهاء بالشاعر خداش بن زهير ، ثم يأتي المركز الثالث والأخير حيث ينتقل الشعر الى تميم[٢٩] ولهذا كانت طبقة الاسلاميين يتصدرها كل من جرير والفرزدق .

●●●

وعند هذه النقطة ينتهي دور المؤرخ ليبدأ دور المؤرخ الناقد ، ليقوم هذا التاريخ على أساس من العلم الدقيق والاستقراء المستقصي ويستند الى المنطق العقلي الذي لا يكتفي بالانسياق وراء الاخبار والنصوص ولكنه يسعى الى تصنيفها وفحصها وتنزيلها منازلها ، ومع هذا كله فاننا نجده يحاول أن يختم هذا الخط التاريخي بالاشارة الى خصائص عامه تنظم خط الشعر ، وبلفظ آخر يقدم رصده التاريخي من وجهة نظر فنية ، وقد اكتفى بإشارة عامة غير مكتملة ، فالشعراء عنده يختلفون في نزعاتهم الفنية فمنهم من يتأله في جاهليته ويتعفف في شعره ، ولا يستبهر بالفواحش ، ولايتهكم في الهجاء ، ونقيضه الثاني هو ذلك (من كان ينعى على نفسه ويتعهر . .)

وهذه اشارة عامة أو لمحة سريعة ، وهي وان كانت كافية في مجال العرض التاريخي ، فإنها من جهة اخرى كانت تحتاج الى عرض متوازن فليس هناك من مبرر يجعله يكتفي بالقليل بالنسبة للمتألهين مكتفيا بالتوسع بالنسبة للحسيين ، فالتأله فيه معنى التنسك ، ويرتبط به أيضا التعفف الذي هو نتيجة لسلوك اجتماعي كما يتضح عند زهير وغيره بالنسبة لأهل الجاهلية . وهذا الاقتضاب قابله توسع في الاستشهاد بالجانب الآخر المتمثل بامرىء القيس وأضرابه .

أما في الاسلام فان النزعتين تتخذان محورا جديدا فالتأله أصبح مرتبطا بالميل الديني الذي تبلور وتحدد بعد الاسلام ، فبرز الغزل العفيف واستمد شيئا من قوته من النزعة الدينية الاسلامية ، ولكننا نجده ايضا انساق مع الحسيين من أمثال الفرزدق المستبهر بالفواحش وحدة الهجاء ، ولكن العجب أيضا يزداد عند استشهاده بجرير ، فهو حينئذ وضعنا أمام حيرة بين معنيين أولهما أن جريرا ـ وان لم يكن متعهرا هالفرزدق ، فانه يملك الصفة الاخرى وهي التهكم في الهجاء ، لذلك قال : وكان جرير مع إفراطه في الهجاء يعف عن ذكر النساء .

ونستطيع القول إن الفرزدق والأعشى قد اجتمعت فيهما الصفتان : الهجاء المر واستبهار الفواحش ، بينما

(٢٩) يسجل صاحب كتاب « النقد في العصر الوسيط . . » ملاحظة ذكية حين يقول : ـ « إن ابن سلام في حديثه عن رحلة الشعر في القبائل العربية ذكر ان امرأ القيس ، وطرفه وعبيد ، وعمرو بن قميئة ، والمتلمس كانوا جيل شعراء القصائد الأول ، بعد مهلهل ، وكانوا في عصر واحد .
فيكون ابن سلام اول من فطن الى المعاصرة في التاريخ الادبي عند العرب ، وصاحب الريادة في تحديد العصر الواحد . وعلى هدى نهجه هذا درج المؤرخون اللاحقون . فبعد ابن سلام اصبح ربط الشعر بالزمن والمعاصرة احد اهم المباديء الاساسية في عملية التاريخ الادبي ولاكتشافه هذه المنهجية ، التي لم نعرف احدا سبقه اليها ، اثره الكبير في مجال دراسة الادب وتاريخه . » . . ص ١٠٧

اختص امرؤ القيس او برز في جانب واحد فقط . واضح اذن ان شواهده كلها تقدم جانبا واحدا ، هو التهتك ومحوره الجنسي ، بينما أهمل الجوانب الاخرى ، ولانملك تفسيرا لهذا وخاصة أن ابن سلام كان يمتاز بالدقة والاستقصاء في كتابه ومقدمته .

ومهما يكن من اضطراب فان ابن سلام قد وصل الى غايته التي سعى اليها ورسم لمن حوله الخطوط الدقيقة لكتابة تاريخ الادب مبتدئا من تحديد معنى الشاعرية والناقد عنده ، محددا الارتباط الحيوي بين اللغة والأدب ، ومنه الى تاريخ الأدب وخصائص او اتجاهات الادب ، حيث وصل الى آخر محور من محاور فكرته ، وفرغ من اقامة البناء الذي يتصوره لكيفية كتابة تاريخ الأدب والأدباء على أسس علمية سليمه .

●●●

- ١٢ -

وتبقى بقية يطرحها مناط الاهتمام الأساسي لهذه الدراسة ، التي حاولت أن تنفي تصورا تفترض أنه كان قائما في الأذهان وهو : أن ابن سلام كان في مقدمته مستطردا ، بمفهوم يقوم أساسا على الخروج من موضوع الى آخر لادنى مشابهة أو تعلة ، وهذا هو ما اجد ان دفعه بعيدا عن ابن سلام هو الواجب الاول لمن ربطت المعاشرة بينه وهذا الكتاب المتميز ، فالنظرة تلمس تلك الأنسجة الرابطة بين الموضوع ولاحقه وسابقه والفقرات اخذت ـ كما اعتدنا القول ـ برقاب بعضها ، وان كان لنا ان نتوقف عند فقرات نرى ان مكانها في غير الموضوع الذي استقرت فيه ، ولنضرب مثلا بالفقرات من ٤٩ الى ٥٤ والمستقرة في الصفحات ٤٦ الى ٤٩ ، فهذه متصلة بموضوع فساد الشعر ، وفن التأليف عند ابن سلام يستدعي أن تكون في مكانها الذي هو لها ، حين الحديث عن مكانة الشعر عند العرب ، ومن ثم فان تقسيم هذا الموضوع وتفرقته في ثلاثة مواضع : أول المقدمة ووسطها وربعها الأخير ، مع أن هذه كلها تعالج موضوعا او قضية واحدة ، يمثل اضطرابا في التأليف وليس استطرادا مقصودا كما يحدث عند الجاحظ وغيره ، واذا جاز في حشو بعض التراجم فانه غير مقبول في مثل هذه المقدمة ، ومن ثم علينا أن نفترض أن هذا الاضطراب مرده الى أن ابن سلام لم يستطع اعادة النظر في كتابه ، كما يحدث عادة لبعض المؤلفين ، فهذا أقرب من الاتكاء على المقولة المشهورة التي ترد ذلك الى عبث الرواية او النسخ . .

ولكن لنا ، انطلاقا من تقديرنا للبناء المحكم لهذه المقدمة ، ان نتلمس اهمية هذه النصوص في موقعها الذي وضعها فيه ابن سلام ، وهذا ممكن من خلال استعادتنا للعناصر التي قامت عليها المقدمة مرتبة ، حينئذ قد نلمس الاتصال والتكامل المفترض انه قائم في هذه المقدمة . وهذه خطوط وعناصر المقدمة مرتبة مرقمة :-

١ ـ اساس تأليف الكتاب (الفقرة ١)

٢ ـ دراسة توثيق الشعر وارتباط هذا بالعلم والثقافة (الفقرات ٣ ـ ٦)

٣ ـ نموذج لفساد الشعر ورواية غير أهله له (٦ ـ ٧)

٤ ـ تاريخ اللغة (الفقرات ٨ ـ ١٣)

٥ ـ علم اللغة العربية (١٤ ـ ٣٠)

٦ ـ تقدمة للحديث عند الشعراء في الجاهلية والاسلام (٣١)

٧ ـ مكانة الشعر في الجاهلية والظروف التاريخيه التى أثرت في هذه المكانة (٣٢ ـ ٣٤)

٨ ـ تاريخ الأدب من بدايته الى مرحلة النضج الاولى (٣٥ ـ ٤٥)

٩ ـ اشارة الى بعض الاتجاهات الشعرية (٤٦ ـ ٤٨)

واضح من النظرة الاولى على هذا التحديد للعناصر ان المقدمة من أول كلماتها حتى نهاية الفقرة ٤٨ والتي تنتظمها الصفحات من ٣ الى ٤٦ (ط شاكر) تكاد تكون متصلة اتصالا منطقيا معقولا والترابط بين هذه الفقرات قائم يمكن تلمس معقوليته ، ومن ثم فالمقدمة فى هذا القسم الكبير منها مستوفية ومتكاملة ، وبضم الفقرة (٥٥) والتي تمثل آخر سطور المقدمة تكون هذه قد تمت .

ويبقى لدينا الفقرات ٤٩ ـ ٥٤ ، والمستقرة في الصفحات مابين ٤٦ ـ ٤٩ ، وهذه الصفحات الاربع ، لاتمثل خروجا عن الموضوع المطروح والمناقض فهي داخلة دخولا أساسيا ، ومن ثم ففكرة الاستطراد العام غير واردة ، ولكن الحديث ينصب على استحسان موقع آخر لها ، فمكانها الطبيعي اما أن يكون بعد الفقره ٣٤ أو أن الفقرات ٣١ ـ ٣٤ تضم الى هذه في موقعها فتضم الاطراف المتشابهة في موقع واحد .

وعلى كل الاحوال فان الافتراضات ممكنة ، ولكن قبول نسخة الكتاب كما وصلت الينا ، وتوجيه النص الى موقعه والاشارة الى موضوعه مفيد ، وان هذا لم يخل بالأساس الفكري الذي اقام ابن سلام كتابه عليه ، فهذه الفقرات تضيف بعدا جديدا للموضوع وهي مادة اصيلة افاد منها كل من تطرق الى الموضوع المثار فيها ، وهي اضافة تقدم اسبابا علمية للفساد الذي تسلل لرواية الشعر ، تمثلت في عودة العرب الى رواية الشعر ومافيه من تسجيل لأيامها ومآثرها ، وهنا تتضافر عناصر الفساد التي تضاف الى ماسبق حين ضرب مثلا عليه عند الحديث عن رواة الشعر من غير ذوي العلم مثل ابي اسحق ، أما في هذا الموقع فيستوفي أسباب هذا الفساد المتمثل فيما يلي :ـ

١ ـ قلة الشعر المروي في مقابل كثرته المفترضة ، وهذا فتح باب الافتعال والميل الى الاستكثار .

٢ ـ قوم قلت وقائعهم وأشعارهم ، فولد هذا ايضا ميلا نحو الحاق وقائع واشعار لهم .

وهذان جانبان اجتماعيان مرتبطان بوجدان القبيلة التى ترتد أن تثبت أقدميتها .

وهناك جانب حرفي متعلق بالرواة المحترفين حينما تحول الشعر الى صناعة يتكسب منها ، وحاول هؤلاء أن يفتحوا باب الزيادة . وان تحرز بتأكيد على أن الامر لايشكل على العلماء الذين وضع فيهم ثقته . ويستكمل عرضه هذا بالامثلة ، فقدم مثالين أولهما دال على الشق الاول الخاص بالقبيلة والثاني يكشف صناع الادب .

ان توقفه عند هذين لم يكن اعتباطا فهما في محل الخطورة بمكان فقد عدهما في أول كتابه انهما مصدرا روايته ، ولهذا ، وخشية التوهم او الذهاب الى أن الامر مطلق وغير مقيد ، اهتم بهذا البيان ، والبادية مصدر الشعر ونبعه الأساس ، ولكن مظنة التسلل الى هذا المصدر الموثوق قائمة فكان لابد من التحذير ، وكان ايراد قصة ابن متمم هى تحذيره الواضح . وخطورة هذا ـ بتعبيره ـ انه قد يشكل بعض الاشكال ، لان

وسيلة العلماء في المعرفة وفحص الشعر قد لاتنجح في التمييز ، فابن البادية لن يخطىء في اللغة او في المواضع او الوقائع الى آخر هذه القرائن التي تكون عادة وسيلة من وسائل الكشف التاريخي واللغوي ، ومن ثم يوهم شكلها الخارجي المطابق للواقع بصحتها .

ومع هذا كله فان ابا عبيده والعطاردي استطاعا أن يوقفا ابن متمم عن خداعهما وذلك لاعتمادهما على الجانب الفني مع العناصر الخارجية ، وهذا تأكيد لثقته بهما وانه حتى هذا النوع لايشكل على أهل العلم وان عضلهم .

***