موقف قدامى النُقّاد العرب من مسألة «الكم والكيف» في الشعر

أ.د. جهاد المجالي *

E.mail: jhsmajali@yahoo.com

* قسم اللغة العربية – كليّة الآداب – الجامعة الأردنيّة – المملكة الأردنيّة الهاشميّة

موقف قدامى النُقّاد العرب من مسألة «الكم والكيف» في الشعر

أ.د. جهاد المجالي

الملخص:

يُعنى هذا البحث بتتبع موقف النقاد العرب القدماء من مسألة الكم والكيف، وربطهم ما بين هذه المسألة وتحقّق صفة الفحولة في الشعر، كما عُني باستجلاء دوافع الشعر أو حوافزه التي تبعث الشاعر على القول، وبخاصة ما يتعلق بحافزي الحرب والبيئة، ومن ثم علاقة ذلك كلّه بكمّ الشعر من حيث قلته أو كثرته.

مصطلحات أساسية: الكم، الكيف، الفحولة، الحوافز، البواعث.

Arab Critics Attitude Towards «Quality and Quantity» in Poetry

Prof. Jihad Al-Majali

Abstract:

This research deals with the attitude of classical Arab critics towards the phenomenon of Quantity and Quality as a criterion to examine the mastery of «Fuhulah» poetry. It mainly explores the motif of poetry, especially that concerned with war and environment and its impact on Quantity and Quality of poetry.

Keywords: Quantity & Quality, Fuhulah (mastery), Motif.

مقدمة :

يعود اهتمامي بمعيار «الكم والكيف» في الشعر إلى اتصالي بكتاب فحولة الشعراء للأصمعي منذ زمن دراستي الجامعية الأولى، فكنت دائم التساؤل عن فلسفة هذا المعيار في ذهن الأصمعي، وارتباطه بتحقق مفهوم الفحولة في الشعر، وتساءلت أيضاً عن مدى تأثير مفهوم الأصمعي هذا فيمن عاصره وتلاه من النقاد، كابن سلاّم وغيره، من حيث تقدير هذا المعيار وتوظيفه، خاصة أنه لم يقم في ذهن الأصمعي على قاعدة مطّردة يمكن تعميمها على الشعراء كافة، كما سنرى، فقد بقي معيارا ذوقيا يخضع لذوق الأصمعي، أو ذوق الناقد، عامة، ومن الأسئلة التي ظلّت تدور في ذهني وتشدني إلى البحث في هذا الموضوع :

- هل كان ارتباط الفحولة بمعيار الكم يتطلب مستوى محدداً من الجودة في الشعر؟، ومن ثم هل كانت الجودة في الشعر درجة واحدة أم عدداً معينا من الدرجات ؟.
- وهل كان ارتباط الفحولة في الشعر يتحقق بعدد محدد من القصائد الجيدة ؟.
- وهل ارتبط معيار الكم بغلبة صفة الشعر على الشاعر أكثر من أية صفة أخرى ؟.
- وهل ارتبط معيار الكم من ناحية أخرى بطول القصيدة، بحيث أدى ذلك إلى أن تتشكل ثلاثية(الكم ، والجودة ، والطول)؟.
- وهل كانت هنالك علاقة مّا بين الكم في الشعر من ناحية، وسن الشاعر من ناحية أخرى ؟.
- وأخيرا، هل كان لبواعث الشعر أو حوافزه دور في كثرة شعر الشاعر أو قلته ؟.

وأسئلة أخرى كثيرة قد يثيرها البحث في مثل هذا الموضوع، سنسعى للإجابة عنها.

وقد سعيت إلى البحث عن دراسة تتصدَّى لهذا الموضوع، بحيث تتكفل بمجمل هذه التساؤلات، فوقعت على ثلاث دراسات كنت أظن للوهلة الأولى أنها ستكفيني مؤونة البحث في هذا الموضوع، ولكن تبيّن لي أنها، على الرغم من جديتها وأهميتها، لا تتخصّص فيه، إلا من خلال كونه جزئية أو محورا ضمن عدة محاور، فلا تشفي غليل من تدور في ذهنه مثل هذه الأسئلة التي وطأت بها للبحث، وأولها دراسة بعنوان: «معايير الشعرية في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي»، للباحث سليمان الطعّان، وهو في بحثه هذا لم يتعدّ حديثه عن موضوع الكم في الشعر أكثر من خمسة سطور. والبحث الثاني للباحث عبدالله العريني بعنوان: «مقياس الكثرة ودلالاته الموضوعية في النقد الأدبي»، ويعرض بإيجاز إلى ربط الأصمعي بين مقياس الكم من ناحية، والفحولة من ناحية أخرى، مستشهداً بأمثلة الأصمعي ذاتها، وهو يستخدم مصطلح «الكثرة» لا «الكم» على الأغلب، ولا يخفى أن مصطلح «الكم» هو أقرب إلى الفنية من مصطلح «الكثرة»، وهو ينظر إلى الكم من خلال ربطه بمجالات قد تكون غريبة نوعاً ماعن مفهوم هذا المعيار ودلالته، فنحن إن تجاوزنا عن نظرته إلى الكم من خلال طول القصيدة، أو ما تبلغه من عدد في أبياتها، نجده ينظر إلى الكم من خلال ربطه بسيرورة الشعر، أو كثرة تداوله على الألسنة، ثم يربطه بكثرة فنون الشعر التي يجيدها الشاعر، وينظر بعد ذلك إلى أثر الكثرة في المناهج النقدية. وبالمجمل فإنه يدور في فلك مختلف عمّا تقتضيه طبيعة البحث في مثل هذا الموضوع.

أما البحث الثالث، فهو بعنوان: «عيار المعايير الأصمعية في نقد الفحولة الشعرية»، للباحث كبير ابن عيسى، وهو يدرس معيار الكم من ضمن ثمانية معايير، افترضها الباحث عند الأصمعي في نقده للفحولة الشعرية، وهي على النحو الآتي: (الذكورة، وإدراك الجاهلية، وبدوية اللغة، وغلبة صفة الشعر، والرصيد الشعري، والتوازن بين الطبع والصنعة، معمار القصيد).

وبالإضافة إلى كل ما سبق فإن البحث الأول

كان معنياً بابن سلَام لايتجاوزه إلى غيره، والبحث الأخير اقتصر على الأصمعي فقط، أما هذه الدراسة فإنها لا تتوقف عند ناقد محدد، فهي وإن انطلقت من عند الأصمعي وركّزت على موقفه وآرائه، فلأنه أوَّل من تحدّث عن الكم معيارًا من معايير نقد الشعر، غير أنها بقيت مفتوحة لمن عاصر الأصمعي أو جاء بعده من النقّاد، ممّن خاضوا في هذا الموضوع.

الكم في الشعر ومعيار الفحولة:

تنبّه النقاد العرب القدماء إلى تفاوت الشعراء في نصيبهم من الطبع أو الموهبة الشعريّة، وكان لهم معاييرهم المختلفة في تقييم قدرة الشاعر ومستواه الفني، ومن بين هذه المعايير تمكّن الشاعر من نظم أكبر عدد ممكن من القصائد ذات المستوى والجَوْدة، ولعلّ الأصمعي هو أوّلُ ناقدٍ نظر إلى هذا المعيار بعين التقدير والاعتبار، موازياً ما بين فحولة الشاعر وكم ما له من القصائد، وهكذا فإن مفهوم الفحولة مفهوم حاسم في نقد الشعر عند العرب، وتحقيق الفحولة في الشعر مطلب لا يتأتّى لكل شاعر؛ وإنما لمن تأتّى له طبع شعري نافذٌ متفوق، ومن هنا فلا بُدّ لنا من أن نتبيّنّ مفهوم الفحولة عند قدماء النقاد العرب، وخاصة عند ناقدين رائدين في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، وهما: الأصمعي، ومحمد ابن سلام الجمحي، اللذان اتكآ على مفهوم الفحولة في النظر إلى الشعراء ومن ثم تصنيفهم في طبقات، وهم إن كانوا عند الأصمعي طبقتين: فحل، أو غير فحل، فإنهم عند ابن سلام طبقات متعددة تصل إلى عشر، والفحل في لسان العرب: الذكر من كل حيوان، وفحول الشعراء هم المغلّبون الذين غُلبوا بالهجاء على من هاجاهم، مثل جريرٍ والفرزدق وأمثالهما، وأيضاً كل من عارض شاعراً فغُلِّبَ عليه، مثل علقمة ابن عبدة، وكان يُسمّى فحلاً لأنه عارض امرأ القيس في قصيدته التي غلّبَتْهُ فيها أم جُنْدَب على زوجها امرئ القيس، ومطلعها:

خَليليّ مُرّابي على أُمِّ جُنْدَبِ[1]

ويُذكرنا هذا المصطلح بأسلوب الخليل بن أحمد في اختيار المصطلح الدال على الشعر من طبيعة الحياة البدويّة، «فالفحل جملاً كان أو فرساً، يتميّز بما يناقض صفة «اللين» التي يكرهها الأصمعي في الشاعر، وبالفحولة «يتفوّق على من عداه»[2]، وقد سئل الأصمعي عن معنى كلمة «فحل»، فأجاب: «أن له مُزيّة على غيره كمزيّة الفحل على الحقاق، قال وبيت جرير يدل على هذا:

وابن اللَبُونِ إذا ما لُزّ في قرن

لم يَسْتَطع صولة البُزلِ*القناعيسِ**

ويتضح من خلال هذا القول أنّ الفحولة صفة عزيزة، تعني التفرد الذي يعنى تفرغ الشاعر لقول الشعر، بحيث تغلب عليه صفة الشعر، فلا تزاحمها فيه صفة أخرى، «فرجلٌ مثل حاتم قد يقول قصائد ولكنه يعد في الأجواد ولا يسمّى فحلاً لأن الشعر لا يغلب عليه وكذلك أشباه زيد الخيل وعنترة، فإنهم فرسان يقولون شعراً، وحسب»[3]، وقد أجاب حينما سئل عن حاتم الطائي فيما إذا كان من الفحول، بأنه إنمّا يُعدّ من الكرام، ولم يقل إنه فحل[4].

وممّا لا شك فيه أن غلبة صفة الشعر تستوجب عدداً معيّناً من القصائد تضمن للشاعر التفرد، فقصيدة واحدة مثل مرثية كعب بن سعد الغنوي لم تمكنه من أن يكون فحلاً، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الحويدرة وغيره من الشعراء، كما سنفصل القول فيه لاحقاً. وإن هذا العدد المطلوب من القصائد كي يعدّ الشاعر فحلاً ليس مطّردا ويتفاوت على قاعدة غير ثابتة، فهو أحياناً خمس، وأحياناً أخرى ست أو عشرون[5].

وقرن الأصمعي، في مناسبة أخرى، الفحولة برواية الشعر، فقال: «لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأولُ ذلك أن يعلم العروض، ليكون ميزاناً له على قوله؛ والنحوَ ليصلح به لسانه، ويقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرهما بمدحٍ أو ذم.»[6]

وحينما سئل رؤبة بن العجاج عمن يكون فحلاً من الشعراء، أجاب بأنه الراوية، بمعنى أنه «إذا روى استفحل»[7]، وزاد يونس بن حبيب موضحاً: «وإنما ذلك؛ لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة»[8].

وهكذا فإن الشاعر، حتى يعدّ فحلاً، مطالب بثقافة واسعة ومعرفة واثقة في العلوم التي تعين على البراعة في الشعر، والتمكن من أصوله الفنية. فهذه الفحولة تعني نمطا رفيعاً من السبك، وطاقة فيّاضة من الشاعرية، وقدرة متمكنة على المعاني، وإن لم يصرّح الأصمعي بذلك كله.[9]

وما يعنينا بطبيعة الحال من مفهوم الفحولة، في هذا المقام، ذلك الربط ما بين تحقق الفحولة والكم في الشعر، وهو ما فعله الأصمعي، فقد نظر بعين التقدير لهذا المعيار، ولا يغيب عن الذهن، أن الأصمعي لم ينظر إلى الكم مجرداً، بل كان الكم عنده مقترناً بالكيف أو الجودة، فمعيار الجودة عنده معيار أساسي، فكلما كثر جيد الشاعر من الشعر ارتفعت مكانته، فهو يقول في امرئ القيس: «أوّلهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله».[10]. وممّا يدل على ذلك أيضاً أن عدداً من الشعراء المكثرين، الذين نظموا قصائد عديدة ليست على مستوى من الجودة المنشودة، لم يسلكهم الأصمعي في سلك الفحول، فحينما سئل عن الحويدرة، فيما إذا كان فحلاً، أجاب بأنه: «لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلاً»[11]. وحينما ألحّ عليه في السؤال، فيما إذا كان مهلهل من الفحول، قال: «ليس بفحل ولو كان قال مثل قوله : «أَلَيْلَتَنَا بذي جُشَم أنيري» كان أفحلهم»[12]. وهكذا فقد استبعده من طبقة الفحول لقلة الجيّد من شعره.

وفي مناسبة أخرى قال: «ولو قال ثعلبة بن صُعَيْر المازني مثل قصيدته خمساً كان فحلاً»[13]، وفيما يخص كعب بن جُعَيْل قال: «أظنه من الفحول ولا أستيقنه»[14]، وعندما سُئل عن مُعَقِّر البارقي إذا كان فحلاً، قال: «لو أتمّ خمساً أو ستاً لكان فحلاً»[15]،

وأما أوس بن غلفاء الهُجَيْمي فقال فيه: «لو كان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول، ولكنه قُطِعَ به»[16] ، وحينما سئل عن سلامة بن جندل، قال: «لو كان زاد شيئاً كان فحلاً»[17]، أما بالنسبة إلى أعشى همدان فقد عدّه من الفحول، وقال فيه: «هو من الفحول وهو إسلامي كثير الشعر»[18]. وهكذا نجد أن عدد القصائد المطلوبة كي يدرج شاعراً ما في عداد الفحول يتباين من شاعر لآخر، على حسب مستوى شهرة الشاعر وجودة شعره، فهو لم يحدد نصابا بعينه من القصائد للشاعر حتى يعد فحلا.

وفي هذا الاتجاه ذهب أبو عبيده حينما فضّل الأعشى على طَرَفَة بن العبد لما له من قصائد جياد تفوق ما لطَرفَةَ[19].

واستثنى كذلك سلامة بن جندل من طبقة الفحول لقلة شعره، أو بالأحرى لقلة الجيد من شعره[20]، وعندما عدّ أعشى همدان من الفحول، عدّه كذلك لكثرة الجيد من شعره.

ويبدو حرص الأصمعي على معيار الجودة من خلال استشهاده بقول أبي عمرو بن العلا من أن رائية بشر بن أبي خازم البالغة الجودة، هي التي ألحقته بطبقة الفحول. يقول: «وسمعت أبا عمرو بن العلاء يقول قصيدته التي على الراء ألحقته بالفحول:

أَلاَ بَانَ الْخَلِيطُ ولم يُداني

وقَلْبُكَ في الظَعائنِ مُسْتَعَارُ»[21]

وهي من أطول القصائد، إذ بلغ عدد أبياتها خمسة وخمسين بيتاً.

وهذا يعني أن قصيدة واحدة قد تعدل ثلاث قصائد، أو خمس، أو أكثر في الجودة، وهو ما يفسر تفاوت الكم من جيد الشعر من شاعر إلى آخر، فمستوى جودة شعر الحويدرة تطلّبَ منه خمس قصائد مثل قصيدته حتى يُعدّ فحلاً. والعدد ذاته طلبه من مهلهل وثعلبة المازني، ومُعقِّر البارقي ليلحقهم بالفحول، غير أن العدد يقفز في خطوة واحدة إلى عشرين في حالة أوس الهُجيمي، ممّا يعني

أن قصيدة واحدة للحويدرة أو مُهَلْهِل تعدل أربعاً من قصائد أوس في الجودة، فالعدد ليس ثابتاً عند الأصمعي، ويتفاوت من شاعر إلى آخر على حسب مستوى شعره في ميزان الجودة.

ويشترط الأصمعي أن تكون للشاعر قصائد طويلة لا مقطعات ونتف وأبيات قليلة، فهو يقول عن جرادة بن عُميلة العنزي- أحد المقلّين-: «له أشعار تشبه أشعار الفحول،وهي قصار».[22]

وكان لمعيار الكم مقترناً بالجودة حضوره اللافت عند ابن سلام الجمحي، فها هو ذا يقول في حديثه عن شعراء الطبقة الرابعة من فحول الجاهلية: «وهم أربعة رهط فحول شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنما أخلَ بهم قلة شعرهم بأيدي الرواة.»[23] ويقول في علقمة الفحل الذي وضعه في الطبقة الرابعة: «ولابن عَبدَة ثلاثٌ روائعٌ جياد، لا يفوقهن شعر»[24]، ويتضح تأثيرهذا المعيار في تقديمه وتأخيره للشعراء في طبقاته من خلال ما قاله في الأسود بن يعفر: «وكان الأسود شاعراً فحلاً [...] وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر، ولو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته»[25]، وهو عند ابن سلام من شعراء الطبقة الخامسة، وغنيٌّ عن القول إن ابن سلام، كما كان الأصمعي، يقرن الكم بالكيف أو الجودة، ويتضح ذلك من خلال تدبر قوله السالف، فهذه القصيدة الرائعة الطويلة لو شفعت بمثلها لكفلت تقديمه على طبقته التي حل فيها، فواحدة رائعة لا تكفي استحقاقاً للطبقة التي تعلو طبقته تحقيقاً لمبدأ الكم، وقصيدة ثانية أو أكثر من ذلك لا تغني إن لم تكن بمستوى جودة الأولى. وهو يقول في شعراء الطبقة السابعة: «أربعة رهط محكمون مقلون، وفي أشعارهم قلة فذاك الذي أخرَهم»[26]. وواضح أن هذه القلة في أشعارهم هي التي أخرتهم إلى الطبقة السابعة، وهي طبقة متأخرة قريبة من الطبقة العاشرة وهي الأخيرة.

معيار الطول وأصحاب القصيدة الواحدة:

لم يكتف ابن سلاّم بمعيار الكم والجودة وحده، وإنما حرص على إضافة معيار آخر يكمل فيه معيار الكم والجودة، ألا وهو معيار الطول، وبذلك تتميز القصيدة الطويلة الجيدة عن نظيرتها القصيرة، فالأخيرة لا تعدل الأولى بحال في ميزان المفاضلة، وهي ملاحظة سبق ابن سلاّم غيره إليها، ويبدو أن الأصمعي لم يتعرض لها، وإن كنت أعتقد أنها كانت حاضرةً في ذهنه عند المفاضلة بين شاعرٍ وآخر، أو قصيدة وأخرى، ويتضح حرص ابن سلام على تحقق معيار الطول للقصيدة الجيدة في أكثر من موضع، فهو حينما تحدث عن الأسود بن يعفر قال: «وله واحدة رائعة طويلة»[27]، ولكنها وحدها، كما بيّنا، لم تكن لتكفي إن لم يضف إليها رائعة طويلة أخرى مثلها، وفي موضع آخر، قال في الأعشى: «أكثرهم طويلة جيدة»[28] ً

وتبعه في النظر إلى طول القصيدة ضمن هذا المعيار ابن قتيبة، فهو يكرر قول أبي عبيدة الذي أورده قبله ابن سلام، في الأعشى*: «الأعشى هو رابع المتقدمين، وهو يقدم على طَرَفَة، لأنه أكثر عدد طوال جياد»[29]، فحرص كما حرص ابن سلام قبله على هذه الثلاثية (الكم، والجودة، والطول)، ويتضح تركيزه على ضرورة تحقق الطول في القصيدة الجيدة عندما قال في طَرَفة: «وهو أجودهم طويلة»[30].

ويؤكد ابن قتيبة معيار الكم مقروناً بالجودة في تمييز الشعراء، ويعده المعيار الأمثل. يقول: «ولا أحسبُ أحداً من أهل التمييز والنظر، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد، يستطيع أن يقدم أحداً من المتقدمين المكثرين على أحد إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره»[31].

وقد تصل بعض القصائد في تألّقها وشهرتها حّداً بالغاً بحيث تعدل عدداً من القصائد الجياد يتراوح على حسب درجة جودتها وتميزها، ومثل هذه القصائد المتفردة جلبت لأصحابها التقدمة والمنزلة الرفيعة بين الشعراء، لدرجة أن أطلق عليهم «أصحاب الواحدة» تمييزاً لهم عن غيرهم؛ لأنهم عدلوا أو فاقوا غيرهم من أصحاب القصائد العديدة

بواحدتهم تلك، ومن بين هؤلاء طرفة بن العبد الذي قال فيه ابن سلام: «أشعر الناس واحدة»[32]، وزاد ابن رشيق بقوله: «وطَرَفَة أفضل الناس واحدة عند العلماء»[33]، وكان موضعه عند ابن سلاّم في الطبقة الرابعة مع الذين «أخَلّ بهم قلّة شعرهم بأيدي الرواة»[34]، وهو متقدمٌ في طبقته على ثلاثتها الآخرين، ومنهم عبيد بن الأبرص، وعلقمة ابن عبدة، وعدِّي بن زيد، على الرغم من أن كم ما له من القصائد أقل ممّا لهم، فلعلقمة بن عبدة «ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر»[35]، ولعدِّي بن زيد «أربع قصائد غرر روائع مبرِّزات»[36]، وإن أثنى ابن سلام على قصائد نظرائه في هذه الطبقة، إلا أنه تقدم عليهم في هذه الطبقة، وفاقت واحدته «المعلقة» ما لكل منهم من قصائد مشهورة، وإن وجوده في الطبقة الرابعة بحد ذاته يدعم ما للجودة من قيمة وأهميّة عند ابن سلام، وأن الكم لم يكن عنده على حساب الجودة على الإطلاق، بل إن الجودة ذاتها إذا بلغت حدّها أغنت عن الكم، والدليل طرفة ذاته، فهو لم يتقدّم فقط على نظرائه في طبقته فقط، وإنّما تقدّم أيضاً على جميع شعراء الطبقات الست التي تلت طبقته على الرغم ممّا لهم من قصائد جيدة، وإن كان بعضهم من المكثرين، والقول ذاته ينسحب على نظرائه في طبقته ممن تقدّموا على شعراء الطبقات التالية على الرغم من كثرة شعر بعضهم وجودته، ومنهم على سبيل المثال عمرو بن شأس الذي يقول فيه ابن سلاّم: «كثير الشعر في الجاهلية والإسلام، وأكثر أهل طبقته شعراً»[37]، على الرغم من ذلك فمكانه عند ابن سلام في الطبقة العاشرة، بل إنه الرابع في طبقته، فلم تشفع له كثرة شعره على أن يتقدّم أهل طبقته، أو أن يحلّ في طبقة متقدمة عليها؛ لأن كثرة شعره لم تغن عن جودتها، إذ إن جودة شعره، كما يبدو، كانت في حدود متواضعة لم تؤهله لأن يتقدم طبقته، أو يعلو إلى طبقة متقدمة عليها.

وواحدة طرفة، وهي «المعلقة»:

«لِخَولةَ أطْلالٌ ببُرقَةِ ثَهمَد»

وما له غيرها قليل، كونه قُتل، فيما روَي، في حدود العشرين، ولذلك أطلق عليه «ابن العشرين»[38]، ويشهد على ذلك قول أخته ترثيه:

عددنا له ستاً وعشرين حجةً

فلمّا توفاها استـــــوى سيِّداً ضخما

فجعنا له، لما رجونا إيابـــــه

على خير حالٍ، لا وليداً، ولا قحما[39]

أما عبيد بن الأبرص، فهو يسير الشعر، على قدَم ذكره، وعظيم شهرته، وعمره الطويل، إذ يقال إنه عمّرَ ثلاثمئة سنة؛ ممّا يبعث على التساؤل حول قلة شعره رغم عمره الطويل، هذا إن صحّت رواية طول عمره، وهي رواية يرفضها المنطق، ولكنها لا تنفي بحال أنه عمّر زمناً طويلاً استثنائياً، وهذا يشير إلى أنه ليس بالضرورة أن تقترن كثرة الشعر بطول العمر، ولا قلته بقصره، وما حالة طرفة وعبيد إلا من قبيل الاستثناء الذي لا يشكل قاعدة يصح تعميمها، علماً بأن القرشي يورد قولاً لمن قدّم طَرَفة من العلماء: «هو أشعرهم؛ إذ بلغ بحداثة سنه ما بلغ القوم في طول أعمارهم»[40].

ويضيف ابن رشيق إليهم امرأ القيس، قائلاً فيه: «وكان امرؤُ القيس مُقلاً، كثير المعاني والتَّصَرُّف، لا يصحُّ له إلاَّ نيِّفٌ وعشرون شعراً بين طويل وقطعة، ولا ترى شاعراً يكاد يُفلتُ من حَبَائله، وهذا زيادة في فضله وتقديمه»[41].

ومن المقلين المحكمين لشعرهم، كما أورد ابن رشيق، سَلاَمَة بن جندل، وحُصَين بن الحُمام المُرّي، والمُتَلمِّس، والمُسَيَّبُ بن عَلَس «كل أشعارهم قليلٌ في ذاته، جيّدُ الجُمْلَة»[42]، ويقول أبو عبيدة: «اتفقوا على أنَّ أشعر المقلين في الجاهلية ثلاثة: المُتَلمِّس، والمُسيَّبُ ابن عَلَس، وحُصينُ بنُ الحُمام المُرِّي»[43] ثم يسترسل أبو عبيدة في ذكر أصحاب الواحدة من المشهورين المقلين مبتدئا بطَرَفَة الذي هو أوّلهم عند الجُمحي، مؤكداً أوّليته بقوله: «وهو الحُكمُ الصواب»[44] يقول ابن قتيبة فيه وفي عبيد: «وليس

عند الرواة من شعره وشعر عبيد إلا القليل»[45].

ومنهم عنده أيضاً عنترة والحارث بنُ حِلِّزَة، وعمرو بن كلثوم، وهم من أصحاب المُعَلّقَات المشهورات، وكذلك عمرو بن مُعْدي كرب، ومطلع واحدته الشهيرة:

«أمنْ رَيْحانة الدّاعي السَميعُ»

والأشْعَرُ بنُ حُمران الجُعفي، وواحدته المقصورة المشهورة:

«هَلْ بَانَ قَلْبُكَ مِنْ سُلَيْمَى فَاشْتَفَى؟»

وسويد بن أبي كاهل، صاحب:

«بَسَطَت رابِعَةُ الحَبلَ لَنا»

والأسود بن يعفر، صاحب:

«نامَ الخليّ وما أُحسُّ رُقادي»[46]

وحديث النقاد عن المقلين من الشعراء ساقهم إلى الحديث عن تلك القبائل التي عرفت بقلّة شعرها وشعرائها من مثل قبيلتي كلب وشيبان على الرغم من كثرة عديد أفراد بعضها كقبيلة كلب التي كانت تعدل شيبان أربع مرات. يقول الأصمعي: «ليس في الدنيا قبيلة على كثرتها أقل شعراً من بني شيبان وكلب، وليس لكلب شاعر في الجاهلية قديم، وكلب مثل شيبان أربع مرار»[47]، وفي المقابل كانت قبيلة هذيل أشعر قبيلة بين قبائل العرب، فقد سئل حسّان ابن ثابت عن أشعر قبيلة، فقال: هذيل[48]، ويخبرنا الأصمعي عن عدد شعرائهم، فيقول: «فيهم أربعون شاعراً مفلقاً»[49]. وسيكون لهذا الحديث عن شعر القبائل وبعض البلدان تفصيل لاحق عندما نتحدث عن دور حافزي الحرب والبيئة في بعث الشاعرية.

الكم في الشعر والحوافز الباعثة عليه:

ولا بُدّ لنا ونحن نناقش موضوع «الكم» في الشعر من أن نستجلي رأي النقاد العرب في الأسباب التي تكمن وراء قلّة الشعر وكثرته، وهي قد تكون أسباباً عامة، أو خاصة تتصل بالتكوين النفسي للشاعر وطاقة طبعه الشعري، ولعلّ ابن سلام من أوائل من تنبه من النقاد العرب إلى العلاقة ما بين بواعث الشعر من ناحية وقلته أو كثرته من ناحية أخرى، فكان أن ربط كمّ الشعر بباعث الحرب، فأينما توجد الحرب يوجد الشعر، وقد عزا ماكدوجال W.Mcdougall ذلك إلى غريزة المقاتلة وحب الخصام Pugnacity، وهي من الغرائز ذات الصلة القوية بالإبداع الفني، وصلتها بموضوع الهجاء صلة قَويّة، والأمثلة على ذلك في تاريخ الشعر العربي وفيرة، فما أكثر روائع قصائد الهجاء التي يزخر بها أدبنا العربي، وقد أبدعها شعراء في لحظات من سَوْرة الغضب[50]؛ ولعل قصيدة جرير المدويّة في شهرتها، في هجاء بني نُمَير التي دُعيت بـ «الفاضحة» خير مثال على ذلك، ومطلعها:

أَقلّي اللَومَ عاذِلَ وَالعِتابا

وَقولي إِن أَصَبتُ لَقَد أَصابا

إلى أن قال:

إذا غَضِبَتْ عليكَ بنو تميم

حَسِبْتَ النّاسَ كُلّهُمُ غِضَابا[51]

ومن الغرائز الأخرى ذات الصلة المؤثرة في الإبداع الفني التي عدّها ماكدوجال، غريزة حب السيطرة (Self-Exhibition) أو حب الظهور (Will to power)، وينبثق منها شعر الفخر، وأولى أدلر Adler هذه الغزيرة الأهمية الأولى في حياة الإنسان، بل عزا إليها النبوغ في العلم والفن[52]. وإن هذه الغرائز لتتسم بالمرونة أو الديناميكية، ولكنها لا تتهيأ مُدركًا يستثير الغزيرة، وهو ما يسمى الحافز أو الباعث Incentiv[53] وقد أدرك النقاد والفلاسفة العرب مبكراً دور مثل هذه الغرائز قبل ماكدوجال وأدلر وغيرهما من المحدثين، فربطوا بين الانفعال وفاعلية التخيل الإبداعي ربطاً محكماً على أساس أن للانفعال دوراً فاعلاً ومؤثراً في إذكاء طاقة التخيل وشحذها عند الشاعر، كما بدا في قول ابن سينا: «إن التخيل هو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو غم أو نشاط»[54]، وهذا يدل على أن

التخيل الإبداعي لا يتولد في نفس الشاعر دون أن يكون مصحوباً بانفعال مناسب، فحرمان الشاعر من إشباع حاجاته يؤدي إلى حالة من التوتر وعدم التوازن النفسي تدفعه إلى البحث عن وسيلة يخفف فيها من وطأة توتره ويشبع حاجاته، فيسعى إلى التعويض عنها من خلال الإبداع الفني والتسامي بمشاعره.

وتحدّث ابن قتيبة عن الدواعي التي تبعث الشاعر على القول، وهي ذاتها التي صرح بها أرطاة بن سهية. يقول: «وللشعر دواع تحث البطئ وتبعث المتلكف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب»[55].

ويظهر أن الشعراء كانوا أول من أدرك هذه العلاقة ما بين التوتر النفسي والعملية الإبداعية، فقد سئل أرطاة بن سُهيّة: «أتقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب ولا أغضب، ولا أشرب، ولا أرغب، وإنما يجيء الشعر من إحداهن»[56].

فقد تنبه النقاد العرب، ومن بينهم الشعراء والفلاسفة أيضاً، إلى أن لكل غرض من أغراض الشعر نوعاً معيناً من الانفعال والتوتر النفسي المناسب. وبغير هذا الانفعال وهذه الشحنة الشعورية الذاتية تعجز المخيلة عن فعل الإبداع، وأكد حازم القرطاجني حقيقة ذلك مبيناً أن الشعر لا يتأتي إلا بتوفر ثلاثة أمور هي: المهيئات والأدوات والبواعث، ويعني بالأخيرة الانفعالات النفسية الناتجة من الحاجات والغرائز، وبالمهيئات العوامل التي تعمل على إحداث الاستجابة المناسبة للتوتر والانفعال النفسي، أما الأدوات فيعني بها الخبرات المكتسبة. وكما تختلف بواعث الشعر في مستواها من حيث قدرتها على استثارة الشاعر وحفز مشاعره؛ فإن الشعراء أيضاً مختلفون في درجة استجابتهم لبعض الدوافع دون الأخرى، على حسب تباين التركيب النفسي لكل منهم والتجربة الشعورية التي عايشها، ولا شك أن عدم وصول الشاعر إلى الحد اللازم من التوتر والانفعال يؤثر في انخفاض قدرة الشاعر على الإبداع، وقد يشل قدرة مخيلته فيصبح عاجزاً عن التعبير عن المعاني التي تختلج في ذاته، فلا يقدر على صوغ عباراتها أو تشكيل صورها[57].

وممّا لا شك فيه، أن كم الشعر، من حيث قلته أو كثرته، مرتبط ارتباطاً مباشراً بحضور هذا التوتر أو الانفعال النفسي من ناحية، وفي الاستجابة المناسبة لمثل هذا التوتر النفسي الذي هو كفتيل الشعر أو الإبداع الفني، واستحضر ابن سلام مثالا ساطعا على دور حوافز الشعر ممثلاً بحافز الحرب، بوصفه حافزًا أساسيًا، له تأثيره البالغ في قلة شعر الشاعر أو كثرته، وقد يكون ابن سلام هو أول من أشار إلى ذلك الأثر بقوله: «وبالطائف شعر وليس بالكثير، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم. والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة*، ولم يحاربوا. وذلك الذي قلل شعر عُمان، وأهل الطائف في طرف، ومع ذلك كان فيهم"[58]

وهكذا فإن الحرب، كما يرى ابن سلام، هي التي تذكي جذوة الشعر وتطلق من ألسنة الشعراء، وقديماً قال عمرو بن معدي كرب رداً على قومه الذين أخذوا عليه قلة شعره في تمجيدهم وتخليد ذكرهم بين القبائل:

فَلَوْ أَنّ قَوْمِي أَنْطَقَتْني رماحُهُمْ

نَطَقْتُ ولكنّ الرِّماحَ أَجَرّت[59]

ويروى أنه أرتج على النابغة الجعدي أربعين سنة، ثم صارت لبني جعدة وقعة ظهروا فيها على عدوهم، فاستخف النابغة السرور فراض القريض، وكان أن لان له ما استصعبه سابقاً، فقالوا: «والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسرّ منا بالظفر بعدونا»[60].

وقد قالت بنو أسيد بن عمرو بن تميم لأوس بن حجر، شاعر مضر في الجاهلية: قل فينا. قال: «أبلوا حتى أقل»[61].

وقد قال رؤبة بن العجاج في الحرب التي كانت

دائرة بين تميم والأزد: «يا بني تميم، أطلقوا من لساني: أي: افعلوا ما أقول فيه. وقالت بنو تميم لسلامة بن جندل: «مجدّنا بشعرك!» فقال: «افعلوا حتى أقول!»[62].

وهكذا فإن العمل الإبداعي لا يمكن أن يتم في فراغ، ولا مجال لتصور وجود مبدع خارج إطار جماعة ينتمي إليها، تشد من أزره، وتتحمس لبراعته، وتقوّم من سقطاته، وفي اللحظة التي يشعر فيها المبدع أنه دون مؤازرة نفسية تتعاطف معه، وتتفهم موقفه، عندها يسقط في يده، وقد يتخلى عن الموقف دون أدنى تردد، وهذا الأمر يتحقق عادة في المجتمعات المتكاملة، مثل المجتمع العربي الذي يستند إلى أساس تحقق «النحن» بين أعضائه، على عكس المجتمعات التي تتكون من «أناوات» متباعدة يسهل عليها الانفصال ويصعب عليها الالتئام، وهي إن التئمت فالتئاما عابراً.

والمجتمعات القائمة على أساس «النحن» مجتمعات على قدر وافر من الثبات، وهي توفر لأعضائها التوازن السيكولوجي الذي يفقدونه بمجرد انفصالهم عنها[63].

نعود إلى قول ابن سلام الذي يؤكد فيه دور الوقائع في شحن طبع الشاعر وإخصاب خياله، وهو ما تأكد من خلال قول كل من عمرو بن معدي كرب، وأوس بن حجر، وما حدث مع النابغة الجعدي، فقول ابن سلام السالف ينسجم بالضرورة مع هذا التقديم الذي قدمناه، فالقبائل التي كانت تقيم على طرف مثل أهل الطائف لم يظهر فيها شعراء، ولم تعرف بالشعر؛ لقلة احتكاكها بغيرها من أهل القرى الأخرى بسبب عزلتها المكانية؛ ممّا لم يتح أمامها ما يمكن التنازع عليه مع غيرها، أما بالنسبة إلى قريش فكانت تتمتع بخصوصية وفرت لها سلاماً دائما مع غيرها من أهل القرى والقبائل الأخرى؛ لوجود مصالح مشتركة كانت تحول دون أية نزاعات يمكن أن تعكّر صفو هذا السلام الذي كان يحرص عليه كل طرف من الأطراف؛ فقريش موطن حجهم لوجود الكعبة فيها، وهي من ناحية أخرى، معروفة بالتجارة، وتحرص على قوافلها التي تجوب الأنحاء من أي اعتداء أو قطع طريق؛ أما أهل عُمان فيبدو أنهم أناس متصالحون مع بعضهم؛ فلا تنازع يذكر بينهم، وقد يكون اتساع رقعة موطنهم وتباعد مواضع سكناهم ساعد في توطيد مثل هذه العلاقة المتصالحة.

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: كيف أصبحت قريش معروفة بالشعر؟ ومتى ظهر فيها شعراء؟ إن الإجابة عن مثل هذين السؤالين قد يسند نظرية ابن سلام، إذا جاز التعبير، فيما للحرب من أثر في ظهور الشعر وحفز الشعراء، فحينما انتقل الرسول ،عليه الصلاة والسلام، إلى المدينة وقامت دولة الإسلام فيها أدركت قريش الخطر الذي يهدد مركزها ويقلق كيانها، فلم تدّخر سبيلاً لمحاربة الإسلام إلا وسلكته، ولا سلاحاً ممكناً إلا وأشهرته؛ فبدأت شاعريتها تستيقظ، بعد أن كانت في جاهليتها قليلة الشعر، خاملة الذكر، فحل عداؤها للإسلام من عقدة ألسنة شعرائها، وجرى الشعر على ألسنتهم، فبرز فيها شعراء لم يكونوا معروفين بالشعر من قبل، من مثل أبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب، ابن عم رسول الله، عليه الصلاة والسلام، وعبد الله ابن الزِبَعرى السهمي القرشي الذي كان أشعر أهل قريش، وكذلك ضرار بن الخطاب الفهري[64].

ولا بُدّ لنا من أن نتوقف عند قول الجاحظ، ما دمنا في هذا السياق، الذي يبدو من أنه يعارض فيه ابن سلام في نظريته هذه، حيث يقول: «وبنو حنيفة مع كثرة عددهم، وشدة بأسهم، وكثرة وقائعهم، وحسد العرب لهم على دارهم وتخومهم وسَط أعدائهم، حتى كأنهم وحدهم يعدلون بكراً كلها ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعراً منهم»[65].

إن قول الجاحظ هذا، وإن بدا للوهلة الأولى، أنه يتعارض مع ما يمكن أن يُسمى بنظرية ابن سلام في أثر حافز الحرب في الشعر، إلا أنه في الحقيقة لا يطّرد ولا يخّل بما ذهب إليه ابن سلام، فهو وإن

صح، لا يعدو أن يكون استثناء لتلك القاعدة التي افترضها ابن سلام، ثم إن ابن سلام نفسه كان مدركاً لمثل هذا الاستثناء، ولو كان بصورة معاكسة، عندما تحدث عن أهل الطائف الذين لم يكن لهم وقائع، ومع ذلك كان فيهم شعر وشعراء، ولو كان ذلك بقدر.

وابن سلام لم يزعم في قوله السالف، أن الحرب هي التي تخلق الشعراء فتوجدهم من العدم، فطالما أنه لم يكن هناك طبع أو موهبة شعرية لدى الفرد، فلا يمكن أن نتوقع منه أن يتحوّل إلى شاعر، حتى ولو خاض غمار أعتى الحروب والمعارك، فنعلم جميعاً أن وجود الحافز لا يغني بحال عن توفر الطبع، فدور الحرب أو أي حافز كان، يكمن في إيقاظ الطبع الكامن واستثارة مكنوناته، ولا يمكن أن يوجد الطبع من عدم، وبنو حنيفة الذين استشهد بهم الجاحظ، قوم افتقروا إلى هذا الطبع، الذي يمكن أن تحفزه الحرب وتوقظه من سُبات، فالطبع أو الملكة الفطرية لدى الشاعر، كما يشبهها ابن الأثير كالنار الكامنة في الزناد، إذ يقول: «اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة... وملاك هذا كله الطبع فإنه إذا لم يكن ثم طبع فإنه لا تغني تلك الآلات شيئاً، ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد، والحديدة التي يقدح بها. ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئاً»[66].

فقول الجاحظ السالف إذن لا يشكل بحال نقضاً لما قاله ابن سلام بهذا الشأن، فإبن سلام كان مدركاً، كما أسلفنا، أن لكل قاعدة استثناء، وعلى الرغم من أن حالة الطائف شكلت استثناء، ولو كان بصورة معاكسة للاستثناء الذي طرحه الجاحظ، إذ إنه على الرغم من عزلتها وانتفاء وقائعها، فقد ظهر فيها شعر وبرز منها شعراء، فهي وإن كان شعرها أقل ممّا كان يؤمّل فيها لوجودها على طرف، إلا أنها لم تكن خلواً تماماً من الشعر، وهنا يكمن الاستثناء الجزئي، إذا جاز التعبير، الذي طرحه ابن سلام، وقد سمّى ابن سلام بعض شعراء الطائف المعروفين، من مثل أبي الصلت بن أبي ربيعة وابنه أميّة، وأبو محجن الثقفي، وغيلان بن سَلَمَة، وكنانة بن عبد ياليل[67].

ونظرية الجاحظ في اعتماد الشعر على ثلاثة عناصر: «الغريزة» أو الطبع اللازم لقول الشعر، و«البيئة»، و«العرق» أو القرابة الدموية: «وإنما ذلك (قول الشعر) عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز، والبلاد والأعراق»[68]. أقول إن هذه النظرية غير مطردة أيضاً، ولا إخالها تشكل رداً مقنعاً على ابن سلام في ربطه ما بين كثرة الشعر والحرب، كما أشار إلى ذلك إحسان عباس[69]، إن شكلت رداً عليه في الأساس، فابن سلام، في الواقع، لم يفته دور الطبع أو الموهبة الشعرية، كما بيّنا، كي تشكل نظرية الجاحظ هذه رداً عليه، ولم يفترض ابن سلاّم أن الحرب تقوم مقام الطبع في عمل الشعر، وإنما قال أن الشعر تحفزه الحروب وتبعث عليه لا أكثر، فنظرية ابن سلام وإن لم تطرد بتمثيله ببني حنيفة، فإنها بالتأكيد لا تقوَّض به؛ طالما أن الشواهد والأمثلة على صحتها وافرة وعديدة، فالاستثناء لا يخرق النظرية أو القاعدة إن وجد، وقد قيل إن لكل نظرية أو قاعدة استثناءها الذي قد ينبثق من ظروف وأحوال خاصة به.

ونظرية الجاحظ ذاتها غير مطّردة أيضاً، فليس لخصب البيئة علاقة بكثرة الشعر أو قلته، كما أكدّ ذلك الجاحظ ذاته، حين استشهد بقبيلتي عبد القيس وثقيف اللتين كانتا تنزلان في أخصب المواطن؛ ومع ذلك فحظهما أو نصيبهما من الشعر قليل، وإن دل شعر ثقيف تحديداً، كما قال، على طبع عجيب[70]، وما قلناه، بخصوص الحرب عند ابن سلام، من أن دورها لا يعدو دور الحافز في عملية إبداع الشعر، نقوله كذلك بخصوص البيئة، فدور البيئة أيضاً بخصب مكانها وطيب هوائها وبديع منظرها لا يعدو أيضاً دور الحافز في هذه العملية. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن تمثيله بقبيلة الحارث بن كعب يقوِّض تصوره بأن تكون الغريزة خاصية متصلة في العرق الواحد، إذ يقول: «وبنو الحارث بن كعب قبيل شريف، يجرون مجاري ملوك اليمن،

ومجاري سادات أعراب أهل نجد، ولم يكن لهم في الجاهلية كبير حظ في الشعر. ولهم في الإسلام شعراء مفلقون»[71]، واستخدام الجاحظ لمصطلح الحظ أو الحظوظ، وإن عطف عليه العناصر الثلاثة: (الغريزة، والبيئة، والعرق)، فذلك لا يشكل عنصراً رابعاً في هذه النظرية، كما قد يفهم، وإنما يقصد به النصيب أو المقسوم من هذه العناصر الثلاثة التي تشكل أساس نظريته، ولذلك فإنني أتفق مع إحسان عبّاس في قراءته للعبارة: «من الحظوظ في الغرائز والأعراق»[72].

الكم وسن الشاعر:

وسؤال آخر يطرح ذاته، وهو: هل لطول عمر الشاعر أو قصَره علاقة بكم الشعر من حيث قلته أو كثرته؟ وهو سؤالٌ يقع أيضاً في خانة الأسئلة العديدة المحيِّرة التي يطرحها غموض الطبع أو الموهبة الشعرية من ناحية، ومجريات عمليّة الإبداع الشعري التي يصعب اقتفاء آثارها من ناحية ثانية، وهو سؤال كتلك الأسئلة التي أخفقنا حتى يومنا هذا في الوصول إلى إجابة حاسمة عنها، غير أننا لا نملك إلا أن نطرح إجابة افتراضيّة أو أوليّة عامة، من خلال تلك الشواهد والأمثلة التي تساق في هذا السياق، وهي أن لا علاقة تربط بين الأمرين، أي عمر الشاعر وكم ما يقوله من الشعر في حياته؛ لأن أمر الكم محكوم بطبيعة موهبة الشاعرة وتكوينه الفطري والنفسي، وبما أن هذه المعطيات ليست متماثلة عند الشعراء بسبب تباين تكوين النفس الإنسانية من شخص إلى آخر، ومن ثمّ من شاعر إلى آخر، فمن الطبيعي إذن ألا تحكم بقاعدة يمكن تعميمها، وبناء على ذلك فقد حقق طرفه «ابن العشرين»[73]، فقد كان أحدث الشعراء سناً وأقلهم عمراً، إذ قتل وهو ابن عشرين سنه[74]، ما لم يحققه شعراء عاشوا زمناً طويلاً، من مثل عبيد بن الأبرص، الذي يقال إنه عمّر ثلاثمئة سنة، ومع ذلك كان مقلاً في شعره، وهي رواية لا تعدو أن تكون أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة، إلا أنها لا تمنع من أنه قد يكون ممن عمّروا زمناً طويلاً استثنائياً، وما يهمنا هو الشاهد الذي مؤداه أنه عرف بقلّة شعره على الرغم ممّا نسب إليه من أنّه عمّر عمرا طويلا [75]. ويضيف ابن رشيق إلى عبيد شاعراً آخر هو أبو دؤاد، إذ عرف بقلة شعره مع طول عمره، وهو ما يفهم من عبارة ابن رشيق التي ذيلّها بحديثه السالف عن عبيد، إذ قال: «وكذلك أبو دؤاد»[76].

والنابغة الجعدي مثال آخر، فقد عاش ما يقرب من مئة وعشرين سنة، وانقطع عن قول الشعر بعدما ابتدأ قوله في بدايات حياته مدة ثلاثين سنة، ثم نبغ بعد ذلك، وعاد لمزاولة قول الشعر. يقول الأصمعي: «النابغة الجعدي أفحم ثلاثين سنة بعدما قال الشعر ثم نبغ»[77].

ويبدو أن الأصمعي ينحاز إلى شعر المرحلة الأولى من حياته، وهي المرحلة التي تمثل سن الشباب، قبل أن يفحم ثلاثين سنة، وهو يشكك في شعر المرحلة الثانية من عمره، وهي مرحلة ما بعد الإفحام التي قد تمثل سن الشيخوخة في حياته، من حيث جودته، وحتى نسبته إليه. يقول: «والشعر الأول من قوله جيد بالغ والآخر مسروق وليس بجيد»[78].

إن مثال النابغة الجعدي هذا يدعونا لأن نستدعي ما قاله دعبل بن علي ونقله الجاحظ: «مكثت نحو ستين سنة ليس من يوم ذر شارقة إلا وأنا أقول فيه شعراً»[79]، وهو قولٌ مفعمٌ بالمبالغة التي لا يقبلها العقل، فطبع الشاعر أو موهبته، كما هو متفقٌ عليه، ليست رهن إرادة الشاعر، وعمليّة الإبداع الفني عمليّة شائكة معقدة تعتمد على عمل اللاوعي أو العقل الباطن في مرحلة مهمة من مراحل تلك العملية، والشاعر لا يستطيع أن يحدد زمان هذه العملية ومكانها؛ لأنها تباغت الشاعر في لحظة غير متوقعة.

ونحن لا نستطيع أن نقبل كلام دعبل هذا، إلا إذا كان ما يقوله يقع في دائرة النظم وليس الشعر، وقد لا يجاوز فيه البيت أو البيتين أو حتى المقطوعة، ولا يمكن أن يكون ذلك في كل يوم ذرّ شارقة كما يزعم إلا إ ذا كان ممن يكاد يكون كلامه كله شعراً.

خاتمة:

ممّا توصلنا إليه في هذا البحث تقدير النقاد العرب لمعيار الكم في تقييم قدرة الشاعر ومستواه الفني، وهو يعني بالضرورة تمكّن الشاعر من نظم أكبر عدد ممكن من القصائد ذات المستوى والجودة، ممّا يؤكد أنهم لم يعتدّوا بمعيار الكم مجرداً، كما قد يفهم من ذلك للوهلة الأولى، بل كان الكم عندهم ملازماً للكيف أو الجودة ومقترناً به.

ولعلّ الأصمعي هو أول من تبنى من النقاد العرب هذا المعيار، ونظر إليه بعين التقدير؛ ممّا جعل مفهوم الفحولة مفهوماً حاسماً في نقد الشعر عند العرب، وتحقيق الفحولة مطلبًا لا يتأتّى لكل شاعر، وإنما لمن أوتي طبعاً شعرياً نافذاً يمكنه من أن ينظم عدداً من القصائد المتميزة، ويتفاوت هذا العدد من شاعر إلى آخر على غير قاعدة مستوية نهتدي بها، ثم اتكأ ابن سلام بعده على هذا المعيار، مصنفاً الشعراء في طبقات على وفقه، وهم إن كانوا عند الأصمعي طبقتين: فحلٌ أو غير فحل، فإنهم عند ابن سلام عشر طبقات، وهكذا فإن الفحولة صفة عزيزة عندهما، وتعني التفرد الذي يقصد به تفرغ الشاعر لقول الشعر دون أن تغلب عليه صفة أخرى غير صفة الشعر.

وقد تنبه النقاد العرب أيضاً إلى دور الحوافز أو بواعث الشعر في كم الشعر من حيث قلته أو كثرته، وتحدثوا عن بواعث عديدة ارتبط بها قول الشعر عندهم، فلكل غرض من أغراض الشعر حافزه المتعلق به، وربطوا ما بين درجة استجابة الشعراء لهذه البواعث وكم الشعر لديهم، إذ إن الشعراء متباينون في درجة استجابتهم لبعض الدوافع أو البواعث دون الأخرى، ومن بين هذه البواعث التي أولاها ابن سلام الأهمية القصوى باعث الحرب الذي ارتبط به كم الشعر عنده ارتباطاً ملحوظاً، إذ إن الوقائع تعمل على إذكاء جذوة طبع الشاعر واستثارة مكنوناته وإخصاب خياله، وحافز آخر هو حافز البيئة الذي تعامل معه الجاحظ من خلال ما يسمى بنظريته في أثر الغريزة والبيئة والعرق، وهي النظرية التي قد تكون رداً على نظرية ابن سلام في ما للحرب من أثر في حفز الشعراء وبعثهم على القول، وإثراء مذخورهم من الشعر.

الهوامش:

1. انظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة فحل، وينظر البيت في ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف بمصر، ط3، 1969، 41.
2. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عمّان، دار الشروق ، ط1 (طبعة مزيدة ومنقحة)، دار الشروق، 2001، 39.

* البازل: يقال للبعير إذا استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة، وفَطَر نابهُ فهو حينئذ بازل كما عند الأصمعي وغيره. انظر اللسان: مادة بزل.

** ناقة قنعاس: طويلة عظيمة سَنِمَة، وكذلك الجمل. وقيل القنعاس الجمل الضخم العظيم انظر: اللسان، مادة قنعس.

3. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، 41.
4. انظر الأصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق تشارلس ليال، بيروت، 1971، 14.
5. انظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، 41.
6. القيرواني، ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر، تحقيق محمد قرقزان، بيروت، دار المعرفة، 1988، 1/ 362-363.
7. نفسه: 362/1.
8. نفسه.
9. نفسه.
10. الأصمعي: فحولة الشعراء، 9.
11. نفسه، 12.
12. نفسه.
13. نفسه.
14. نفسه: 12.
15. نفسه.
16. نفسه: 14.
17. نفسه: 15.
18. نفسه.
19. نفسه: 14.

20. نفسه: 15.
21. نفسه.
22. نفسه: 15.
23. الجمحي، محمد بن سلاّم: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، 1974، 139/1.
24. نفسه:139/1.
25. نفسه: 147/1.
26. نفسه: 155/1.
27. نفسه: 147/1.
28. نفسه: 65/1.

* المقصود هنا أعشى قيس.

29. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، القاهرة، دار التراث العربي ، ط3 ، 1977، 269/1 .
30. نفسه: 191/1.
31. نفسه: 87/1.
32. طبقات فحول الشعراء: 138/1.
33. العمدة: 216/1-217.
34. طبقات فحول الشعراء: 137/1.
35 . نفسه: 139/1.
36. نفسه: 140/1.
37. نفسه: 196/1.
38. القرشي: جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمّد البجّاوي، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر،1977، 89؛ ابن قتيبة: الشعر والشعراء، 194/1.
39. ابن رشيق: العمدة، 102/1.

* القحم: المتناهي في السن.

40. القرشي: جمهرة أشعار العرب، 89.
41. العمدة: 221/1.
42. نفسه: 219/1.

43. نفسه: 219/1.
44. نفسه.
45. الشعر والشعراء: 191/1.
46. العمدة: 220/1.
47. فحولة الشعراء، 19.
48. نفسه.
49 . نفسه.
50. انظر: Mcdougall William: Out line of Psychology. 142-Newyork, 1923, 139.
51. ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، 437/1.
52. انظر حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الأدبي، لجنة البيان، 1949، 23، 28.
53. انظر أمين قنديل: أصول علم النفس، مطبعة الاعتماد، ط4، 1929، 163/1.
54. ابن سينا: المجموع، القاهرة، 75، 169؛ وانظر مجيد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1984، 17.
55 . الشعر والشعراء: 84/1.
56. ابن رشيق: العمدة، 247/1؛ وانظر مجيد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربيّة، 18.
57. انظر مجيد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، 22، 28-29؛ وانظر أيضاً: سلوى المُلا: الإبداع والتوتر النفسي ، القاهرة، دار المعارف بمصر، 1972، 214-215.
* حقد أو ضغينة.
58. طبقات فحول الشعراء: 259/1.
59. القيرواني، عبد الكريم: الممتع في صنعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلاّم، الإسكندريّة، منشأة المعارف بالإسكندرية،19-20.
60. نفسه.
61. نفسه: 28.
62. نفسه: 24.
63. انظر مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، القاهرة ، دار المعارف بمصر ط2، 1959، 122-124؛ وانظر كذلك حسن عيسى: الإبداع في الفن والعلم، الكويت، سلسلة عالم المعرفة رقم (24)، 1979، 191.
64. انظر سامي العاني: الإسلام والشعر،الكويت، سلسلة عالم المعرفة رقم (66)، 28-30.

65. الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1983، 380/4.
66. ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، الرياض، دار الرفاعي للنشر الطباعة والتوزيع، ط3، 1983، 55/1.
67. انظرطبقات فحول الشعراء: 259/1.
68. الحيوان: 381/4.
69. انظر: تاريخ النقد الأدبي، 84.
70. الحيوان: 380/4-381.
71. نفسه: 381/4؛ وانظر إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي، 84-85.
72. تاريخ النقد الأدبي: 84.
73. القرشي: جمهرة أشعار العرب، 89؛ ابن قتيبه: الشعر والشعراء، 194/1.
74. انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء، 194/1.
75. ابن رشيق: العمدة، 217/1.
76. نفسه.
77. فحولة الشعراء: 19.
78. فحولة الشعراء: 19.
79. الأصفهاني: الأغاني، 151/20.

المصادر والمراجع:

المصادر:

- ابن الأثير، ضياء الدين (637هـ/1239م): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر،؟.
- امرؤ القيس بن حجر الكندي: (450م؟): الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1958 .
- الجاحظ، أبوعثمان عمروبن بحر (255هـ/868م): الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1983.
- ابن سينا، أبوعلي الحسين بن عبدالله (427هـ/1037م): المجموع، القاهرة،؟.
- الإشبيلي، أبو القاسم الكلاعي(550هـ/1155م): إحكام صنعة الكلام ، تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت، دار الثقافة، 1966.

- الأصفهاني، أبوالفرج علي بن الحسين (356هـ/967 م): الأغاني، القاهرة، 1970-1974.
- الأصمعي، عبد الملك بن قريب (216هـ/731م): فحولة الشعراء، تحقيق تشارلس توري، بيروت،1971.
- الأندلسي، نورالدين المعروف بابن سعيد الأندلسي: نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، تحقيق نصرت عبد الرحمن، عمّان، مكتبة الأقصى 1982.
- ابن قتيبة، عبدالله محمد بن مسلم (276هـ/889م): الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، القاهرة، دار التراث العربي، ط3، 1977.
- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (من رجال القرن الثالث ومطلع الرابع): جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة،1981.
- القيرواني، عبد الكريم النهشلي (405هـ/1014م): الممتع في صنعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلّام، الإسكندرية، 1980.

المراجع:

- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عمّان، دار الشروق (طبعة مزيدة ومنقحة)، 2001.
- أمين قنديل: أصول علم النفس، مطبعة الإعتماد، ط4، 1929.
- حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الأدبي، لجنةالبيان، 1949.
- حسن عيسى: الإبداع في الفن والعلم، الكويت، سلسلة عالم المعرفة رقم (24)، 1979.
- سامي مكي العاني: الإسلام والشعر، الكويت، سلسلة عالم المعرفة رقم (66)، 1996.
- سلوى الملّا: الإبداع والتوتر النفسي، القاهرة ، دار المعارف بمصر، 1972.
- مجيد ناجي: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر التوزيع، 1984.
- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة،القاهرة، دار المعارف بمصر، ط2 ، 1959.
- Mcdougall William: Out line of Psychology Newyork, 1923.