السرد التاريخي للنقد في طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي(ت٢٣١هـ)(١)

إعـــداد

أ. ابتهال نظير نظير عبد المحسن

مدرس مساعد بقسم اللغة العربية

كلية الآداب-جامعة الفيوم

مقدمة:

ينطلق هذا البحث من دراسة الخطاب النقدي في "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي وفقًا لمعطيات علم السرد الحديث، فقد أتاح التطور الذي شهده حقل السرديات إمكانية مقاربة الخطابات غير الأدبية في ضوء النظرية السردية. فتنهض هذه المقاربة على تحليل الخطاب النقدي في سكونيته من جهة، أي تحليل العناصر البنيوية الداخلية، وفي حركيته من جهة أخرى، أي بحث علاقاته السياقية المرتبطة ببنية الخطاب الثقافية.

---

(١)– صاحب كتاب "طبقات فحول الشعراء" هو محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي البصري، مولى قُدامة بن مظعون الجمحي. مولده بالبصرة في سنة ١٣٩هـ، ووفاته في سنة ٢٣١، أو ٢٣٢هـ ببغداد. وسمع شيوخ العلم والحديث والأدب، وسمع منه شيوخ العلم والحديث والأدب. وقد أكثر أبو الفرج الأصبهاني الروايةَ عن محمد بن سلام الجمحي، وبلغت ثلاثة عشر إسنادا يتصل بكتاب "طبقات الشعراء" تختلف ألفاظها وتتفق معانيها، وتدل هذه الأسانيد دلالة واضحة على أن القاضي أبا خليفة الجمحي، قد كتب إلى أبي الفرج إجازة برواية كتب محمد بن سلام عنه، بما فيها كتاب "الطبقات".

أما راوي كتاب "طبقات فحول الشعراء" عن ابن سلام فهو أبو خليفة الفضل بن الحباب بن محمد بن صخر بن عبد الرحمن الجمحي، كان أعمى، وهو ابن أخت محمد بن سلام صاحب الطبقات، روى عنه كتبه، وكان راوية للأخبار والأشعار والآداب والأنساب. ينظر طبقات فحول الشعراء، محمد ابن سلام الجمحي(ت ٢٣١هـ)، دار المدني بجدة، مقدمة المحقق الأستاذ العلامة محمود محمد شاكر، ص٣٣: ٤١. تاريخ بغداد وذيوله ط العلمية، تح/ مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ. ٢ / ٣٩٩، سير أعلام النبلاء، ط الرسالة، مجموعة من المحققين، إشراف الشيخ سعيد الأرناؤوط، ط٣، ١٩٨٥م. ١٠ /٦٥١.

في سياق النص:

ثمة خصائص جعلت من كتاب "طبقات فحول الشعراء" أول كتاب ممنهج في التراث النقدي، اعتمد مؤلفه منهجًا واضحًا في دراسة الشعر والشعراء، بالرغم من أن مجمل ما جاء به هو جمع أقوال العلماء والأدباء حول الشعر والشعراء وشذرات النقد حتى عصره. تكمن فرادته في تنظيم هذه الأفكار وترتيب البحث فيها، ووضعها موضعها من علم النقد الأدبي، فقد استخلص، ولخص كل الأفكار القديمة والمعاصرة المتداولة حتى أيامه، حقق القول فيها، وحققها، وناقشها مناقشة علمية ليميز منها الصواب من السقيم، فكان له بذلك فضل تنظيم هذه الأفكار المبعثرة على ألسنة الرواة، وفي مجالس العلماء.

ينتمي "طبقات فحول الشعراء" في مجمله إلى كتب التراجم والطبقات التي "يخبرون فيها عن الشعراء، وأزمانهم، وأقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم، وقبائلهم، وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم، ويذكرون فيها ما يستحسن من أخبار الشاعر، وما يستجاد من شعره، وما أخذ عليه من الغلط والخطأ في ألفاظه، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون. وعلى أن هذه هي أركان النقد فهم لا يفيضون فيها ولا يبسطون الكلام عنها، وقليلًا ما يؤمنون إلى المهم منها وخصوصًا المتأخرين؛ لأنهم لا يريدون إلا جهة التاريخ فلا ينظرون إلى الموازنة والترجيح؛ لأن هذا تاريخ عملي لا يكون إلا بين النظراء من طبقة واحدة في العصر، أو استقراء الإجادة الغالبة على شعرهم، وهم إنما يريدون مجموع العصور المختلفة"[١].

اضطلع ابن سلام بذكر الشعراء المشهورين والفرسان والأشراف وأيام العرب، كما صرح بذلك، يقول: "ذكرنا العربَ وأشعارَها، والمشهورين المعروفين من شُعَرائها وفُرسانِها وأشرافِها وأيامها، إذ كان لا يُحاطُ بشعر قبيلةٍ واحدةٍ من قبائلِ العرب،

[١]– تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي– بيروت، ج٣/ ص٢٢٥.

فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهلُهُ عالم، ولا يستغني عن علمه ناظرٌ في أمر العربِ، فبدأنا بالشعر."[1].

ومن ثم فقد أهمل غير المشهورين، وأتى بمن تُدُوِّل ذكره وذاع صيته في مجالس العلماء وعلى ألسنه الرواة، وحسب ذلك لطالب العلم والناظر في أمر العرب، وخصص دراسته تلك للشعر والشعراء، وكانت أول قضية تشغله في هذا الشأن هي قضية الشعر الموضوع، إذ كان لابد –عند دراسة الشعر– من تمييز الشعر الصحيح من الموضوع، وبذلك تطرق لمسألة الوضع والانتحال، فالشعر عنده نصٌ تراثيٌ يجب أن يُحقَقَ القولُ فيه كما في النصوص التراثية المهمة التي ترسم معالم التاريخ والثقافة والأعراف، ثم مهد الطريق لذلك التحقيق، ورسم معالم العلم بالشعر، وبيّنَ أن للشعر صناعة مثل سائر الصناعات، يعلمها أهل العلم به، الذين ينقضون ذلك الشعر الذي يُنْسَبُ لأقوامٍ ما لهم باقية، فكيف يبقى لهم شعرٌ وقد أُبيدوا تاريخيًّا، وهو يستند في ذلك لآيات من الذكر الحكيم. تحدث أيضًا عن أهل اللغة الذين أسسوا علوم العربية، ووضعوا قياسها، والاختلاف الحاصل بينهم، مستشهدًا بنصوص من القرآن الكريم والشعر القديم في عرضه الاختلاف في المسائل اللغوية، وبعد استطراد مطول يعود إلى منهجه الذي كان قد ابتدأ بالحديث عنه.

عرض ابن سلام الأفكار القديمة والمعاصرة له حول الشعر الجاهلي والإسلامي، وتكمن أهميته في "كونه أول كتاب نظم البحث في هذه الأفكار، وعرف كيف يعرضها، ويبرهن عليها، ويستنبط منها حقائق أدبية. شارك ابن سلام معاصريه في كثير من الأفكار، ولكنه محصها وحققها وأضاف إليها، وصبغها بصبغة البحث العلمي، وسلكها في كتاب خاص هو خلاصة ما قيل إلى عهده في أشعار الجاهلية والإسلام؛ فالفرق بينه وبين من عاصره كثير؛ كثير لأنه زاد على ما قالوا في النقد الفني، وفي النظرات في الأدب، وكثير على الأخص لأنه أودع كل المعارف في النقد كتابا لعله أسبق الكتب في ذلك. أودعها على طريقة العلماء، وفي عرف

[1]– طبقات فحول الشعراء، ص٣.

منطقي قويم، فهو بذلك من الذين أفسحوا ميادين النقد، وهو بذلك أول المؤلفين."[١]. وتركزت مهمة ابن سلام في كتابه على جمع وتنظيم تلك الأفكار وتحقيقها تزامنًا مع عملية التدوين في عصره، وانعكس ذلك على طبيعة الموضوعات التي تناولها، حيث تطرق أول ما تطرق في المقدمة إلى قضية الانتحال والشعر الموضوع وتحقيق النصوص، وتحقيق النصوص عنده هو الأساس العلمي للنقد الأدبي.

من ثم تمثل مقدمة الكتاب تأصيلًا نقديًّا ينهض عليه الكتاب، يعرض فيها لقصة الشعر العربي، وبدايات اللغة العربية ونشأة علومها، وفصَّل القول في بعض القضايا النقدية واللغوية قبل الولوج إلى متن الكتاب، الذي يمثل عرضًا تاريخيًّا فنيًّا للشعراء، قسمهم على أسس ومبادئ نقدية، مثل: الإنتاج الشعري، والأغراض، والجودة...، يحفز هذا التأسيس النقدي، والتقسيم التاريخي للشعراء الولوجَ إلى كتاب ابن سلام بوصفه وحدةً سردية قائمة بذاتها تسرد الشعر وتاريخه على أسسٍ نقدية واضحة، ويصح دراسته وفقا لمفهوم النقد السردي.

فالكتاب هدفه النقد من خلال ترتيب الشعراء حسب المقاييس الفنية التي تبناها المؤلف، وقوامه السرد من خلال تلك الأخبار والقصص حول الشعر والشعراء، التي رواها بأسانيدها أحيانًا. وعليه فإن دراسة مستويات السرد في "الطبقات" تبدأ منذ اللحظة التي يعلن المؤلفُ فيها عن نفسه راويًا، ومؤرخًا، وناقدًا في الآن ذاته، وأول هذه المستويات: طرفا العملية السردية "الراوي، والمروي له"، وثانيها المروي.

يتشكل أيُّ نصٍ سرديٍّ من اجتماع ثلاثة عناصر رئيسة، وهي الراوي، والمروي/القصة، والمروي له، وتجلى طرفا العملية السردية (الراوي، والمروي له) في "طبقات فحول الشعراء" بوصفهما قناةً تمر من خلالها القصة المروية، أما المروي – وهو المادة المحكية أو القصة المروية– فيتشكل من محورين رئيسين، هما: المبنى الحكائي، والمتن الحكائي.

---

[١]– تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الأستاذ/ طه أحمد إبراهيم، مراجعة/ طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة الأزهرية للتراث، ط ٢٠١٣م. ص٦٨.

المبحث الأول: الراوي والمروي له

أولًا: الراوي والإسناد الخبري.

يختلف مفهوم الراوي في علم السرد الحديث بوصفه الشخصَ الذي يقوم بالحكي، والذي يكون شاخصًا في السرد، وينتمي إلى عالم الحكي، أو يقع خارج المادة المحكية عنه في سلسلة السند، ذلك المفهوم الذي ظهر مع نشأة "علم الحديث" مع بداية التدوين العلمي في القرن الثاني والثالث للهجرة، ودخل منه إلى مجال الأدب واللغة، ليصبح "الإسناد الأدبي"[١] ملْمحًا بارزًا في كتب النقد والأدب واللغة، ويتفق مفهوم "الراوي" في العِلْمَيْن بكونه أساسًا لصحة النقل، فـ "الأساس الأول الذي تقوم عليه الرواية عند رواة الحديث إنما هو الصحة في النقل والتأكد من أن هذا الحديث قد ورد حقًّا عن رسول الله، وعلى هذا الأساس أيضًا –أساس الصحة في النقل– يمضي رواة الشعر واللغة وليس يخفى أن أساسهم مستمد من طبيعة صناعتهم التي هي التأكد من أن هذا الشعر قد قاله فلان وأن تلك اللفظة نطقت بها العرب"[٢]، فالراوي في كتب الأدب له أهمية كبيرة؛ للدلالة على صحة المنقول من عدمه، فصحة النقل يتبعها صحة المنقول، وقد عوَّل ابن سلام على أهمية دور الراوي، ونددَ بأولئك الرواة من الإخباريين الذين لا يعبؤون بغير النقل ولا يعيرون اهتمامًا بصحة المنقول، قال ابن سلام في هذا الشأن:

"وكان مِمَّن أفسد الشعرَ وهجَّنهُ وحمل كل غُثَاءٍ منه، محمد بن إسحاق بن يَسار –مَوْلَى آل مَخْرَمة بن المُطَّلب بن عبد مناف، وكان من علماء الناس بالسيَرِ. قال الزُّهريّ: لا يزال في الناس علمٌ ما بقي مولَى آلِ مَخْرَمة، وكان أكثر علمه

---

[١]– فيما يخص الرواية في كتب الأدب ينبه "مصطفى صادق الرافعي" على أن الرواة لم يكونوا يتكلمون في الشعراء إلا بعد موتهم، اتقاء لمعرة اللسان والوقوع فيه؛ وقد جهدوا بأبي عبيدة أن يفضل بين مسلم والنواسي فكان يقول: أنا لا أحكم بين الأحياء. وهذا الأخفش قد طعن على بشار في كلمة [لم يسمع وزنها] عن العرب، فهجاه [بشار] حتى استوهبوا منه عرضه، فكان الأخفش بعد ذلك يحتج بشعره في كتبه ليبلغه "ص٥٤ ج٣: الأغاني"، وكذلك فعل بسيبويه حتى توقاه واستكف شره. تاريخ آداب العرب، ٣/ ٢٢٥.

[٢]– يُنظر صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الراوية، د/محمد أحمد خلف الله، نهضة مصر، ط١ ١٩٥٣م، ص٣.

بالمغازي والسيَر وغير ذلك– فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر، أُتِينَا به فأحمله. ولم يكن ذلك له عذرًا، فكتب في السِّيَرِ أشعارَ الرجال الذين لم يقولوا شعرًا قطُّ، وأشعارَ النساء فضلًا عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمودَ، فكتب لهم أشعارًا كثيرة، وليس بشعرٍ، إنما هو كلامٌ مؤلّف معقودٌ بقَوافٍ. أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: من حمل هذا الشعر؟ ومن أدَّاه منذ آلافٍ من السنين، والله تبارك وتعالى يقول: "فَقُطِعَ دَابِرُ القَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا"، أي لا بَقيَّة لهُمْ..."[١].

وعليه، فإن ابن سلام يضع نفسه موضعَ المؤرخِ الذي ينتهج منهجًا علميًّا في دراسة الأشعار، وأول خطوات هذا المنهج هو إثبات صحة الأشعار بإثبات صحة نقلها، بخلاف مذهب الرواة المتساهلين في النقل، "وواضح أن ابن إسحاق إنما يذهب مذهب الرواة أو مذهب من يرى أن واجبه الحمل والتبليغ وأن ابن سلام إنما يذهب مذهب المؤرخين الذين يطلبون الحقيقة ويرون أن واجب الإنسان ألا يحمل إلا ما هو الحق أو ما يتوقع أنه الحق، فالأول يحرص على النقل، والثاني إنما يحرص على صحة المنقول، وإن قاس هذه الصحة باعتبارات خاصة بالسند."[٢].

إذن عمل ابن سلام هو عمل مؤرخ الأدب الذي يعتمد على الرواية، والرواية قوامها الراوي الذي يسيطر على النقل وعلى عمل المؤرخ؛ لأن المؤرخ يبدأ من حيث انتهى الراوي، فيشرع في تحليل ودراسة ما تمت روايته بأسانيد الرواة، ولما كانت غاية المؤرخ هي الحقيقة، فإنه يستبعد الكثير من الأخبار التي يرفضها منهجه التحقيقي، غير الراوي الذي ينقل كل ما يقع إلى سمعه، ويأتي دور المحقق في تفنيد هذه الروايات المتعددة للخبر الواحد ليصل إلى أصحها سندًا ونقلًا، ولذا فهناك تكاملٌ بين العمَلَيْن، ولكليهما الأهمية ذاتها، فبدون أحدهما يصبح الآخر مشوها مغلوطا، و لضاعت بدونهما حضارات الأمم، وثقافات الشعوب.

---

[١]– ينظر طبقات فحول الشعراء، ص٩:٧.

[٢]– صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الراوية، ص٤.

يرتبط مفهوم الراوي في علم الحديث مع مفهومه في علم السرد، بكونه أحدَ العناصر الرئيسة في البنية النصية، وبوصفه ساردًا وناقلًا للنص، وهو أيضًا الوسيط بين المتن السردي والمتلقي، ويشبه إلى حد بعيد الراوي الواقع في سلسلة السند. وتعد قضية الإسناد من الأصول التي قامت عليها الثقافة العربية وخاصة الدينية، فقد تبلور مصطلح الإسناد في علم الحديث ومنه انتقل إلى مجال الأدب، وقد اختلف الباحثون في تاريخ الأدب على مدى أهمية هذا الإسناد وجدواه، فمنهم من رأى أن أهل الأدب وأهل الحديث سواء في قضية الإسناد، ومنهم من رأى أن الإسناد لا صلة تربطه بالأدب، "واستشهد الفريق الأول بكتاب الأغاني، واستشهد الفريق الثاني بالأصمعي والجاحظ والمبرد وغيرهم."[1]، ويؤول هذان الموقفان من الإسناد إلى مسألة الاختلاف الموضوعي والمرجعي لكل من طبيعة الأدب وطبيعة الحديث النبوي، فإن كان الإسناد في الحديث النبوي مهمته تحقيق أقوال الرسول ﷺ، وتحري الضبط في سلسلة السند، ومردُّ ذلك إلى الطابع القدسي للأحاديث، فإن الإسناد الأدبي غير ذلك؛ لأن غاية النص الأدبي فنية تخص النص المنقول، وتتوقف أدبيته عليه في ذاته بصرف النظر عن سلسلة السند.

ويقع السند في كتاب "طبقات فحول الشعراء" في موضعٍ بين هذين الرأيين، فإنه وإن لم يكن ينقل نصوصًا مقدسة، فإنه ينقل علمًا عن رجال الأدب واللغة، يُخشى عليه من التدليس، والقيل والقال من غير أهله، لذا رأى في الإسناد ذريعة منطقية لبعث المصداقية في النصوص المنقولة، ولعل عمل ابن سلام في كتابه هذا يختلف إلى حدٍّ ما عن عمل الإخباريين في كتب الأدب؛ حيث يصنف كتابه بوصفه كتابًا في تاريخ الأدب والنقد، فهو يحوي عِلْمَيْن هما: تاريخ الأدب، والنقد، وهما من العلوم المهمة في تاريخ الثقافة العربية، لذا كان لابد من ضبطِ القولِ فيهما، وعزو الآراء إلى قائليها، ليسهل على المتلقي فهم تطورات وتداعيات الثقافة بصفة عامة، ولكن،

[1]– الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، د/ محمد القاضي، دار الغرب الإسلامي– بيروت، ط١ ١٩٩٨م. ص٣٠٨.

يظل فيه الإسنادُ في النهاية إسنادًا أدبيًّا يتحرر المؤلف منه بين الحين والآخر، ولا يتقيد به بصرامة كما الحال في كتب الحديث.

يعتمد السند على دور الراوي الذي توحي أهميته بمدى مصداقية النص، والإسناد سمة مميزة للسرد الشفهي الذي يتجلى فيه الحضور القوي للراوي والمروي له، وهما ركنان أساسيان في العملية السردية، ومع تحول السرد الشفهي إلى سرد كتابي، انتقل الراوي إلى تسريد حكايته بطريقة هزت حضور المروي له بطريقةٍ ما، غير أنه يظل حاضرًا في النص ومتواريًا خلف وجود الراوي، ويتبادل الراوي والمروي له الأدوار في عملية الإسناد، فكل راوٍ هو مروي له، والعكس. ومن ثَمَّ يضطلع ابن سلام بمهمتي "السرد والتلقي"، شأنه في ذلك شأن الكتَّاب القدامَى، فهو يقوِّم ما تلقاه من مرويات وأخبار وشذرات من النقد واللغة من رواةٍ آخرين "سلسلة السند"، فهو "مرويٌ له" في أغلب الأخبار، وراوي للكتاب كله، فقد جسّد أولا دور "المتلقي" وهو يجمع كل هذه الأخبار عن العلماء، ثم قام بدور الراوي، وروى النص على "أبي خليفة الفضل بن الحباب"[١] وهو ابن أخت أبي عبد الله ابن سلام "١٣٩- ٢٣١"، وهو راوي كتابه. جاء في مفتتح الكتاب بجوار "البسملة":

"{وأخبرنا أبو القاسم سُلَيْمان ابن أحمد بن أيوب الطبرانيُّ قال: قُرِئ على الفضل بن الحباب وأنا أسمع}

...أنبأ أبو نعيم أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أَسِيد قال: قُرِئ على القاضي [وهو الفضل بن الحُباب الجُمَحيُّ أبو خليفة]، قال محمدُ بن سلام الجمحيُّ: ذكرنا العرب وأشعارها..."[٢].

وهكذا وصل إلينا "طبقات فحول الشعراء"، في دائرةٍ من السردِ والتلقي، منتجًا سلسلةً من الرواة والمرويِّ لهم، ما يكشف عن نوعٍ خاصٍ من تبادلِ الأدوار في عملية السرد، ولكلٍ منهما دوره في إنتاج النص، بما أسقطه على النص من الذاكرة

[١]- ينظر مقدمة المحقق، ص ٣٣ وما بعدها.

[٢]- طبقات فحول الشعراء، ص٣.

والمرجعية الثقافية، حتى وصل إلينا بهذا الشكل المدون أخيرًا، فوجود طرفي العملية السردية "الراوي، والمروي له" قد أسهم في توجيه المنظور السردي.

ولعل السمةَ الأبرزَ في الإسناد الأدبي التي تظهر في كتاب ابن سلام هي أن "رجال السند في الأخبار كثيرًا ما لا تظهر أسماؤهم، وإنما يكتفى بالإشارة إليهم لمحًا، أو يكتفى بالإلماع إلى وجود رواة (رُوِيَ- أُخبرتُ- قيل- قالوا...)"[١]، ويرجع ذلك إلى أن غاية السند في الأحاديث هي الرسول ﷺ بوصفه مصدرًا من مصادر التشريع، أما الأدب فلا، فربما يشير المؤلف إلى بداية السلسلة فقط أو نهايتها، لذا يكثر الإسناد للمجهول في السند الإخباري، كقول ابن سلام:

"أخبرني عيسى بن يزيد بن دأبٍ بإسنادٍ له، عن ابن عباس قال، قال لي عمر..."[٢].

"كان علماؤنا يقولون: أحسنُ الجاهليةِ تشبيها امرؤ القيس، وأحسنُ أهل الإسلام تشبيها ذو الرمة"[٣].

"ويُقال إن ذا الرُّمة رَاويةُ راعي الإبل، ولم يكن له حظٌ في الهجاءِ، وكان مُغَلَّبًا."[٤].

يوحي انتهاء سلسلة السند بالفعل "قالوا" في الإسناد الأدبي أو الخبري، أن المؤلف لا يرنو إلا الوصول إلى متن الخبر، ويكفيه من ذلك أن يشير إلى أن هذا الخبر منقولٌ وليس من تأليفه، فاختزل سلسلة الإسناد في لفظة، ملمحًا لوجود إسناد دون تعيينه كليًّا، ذلك لأن "غاية الإخباريّ أو مؤلف كتب الأخبار لا تتمثل في الربط المحكم بين الخبر وأصله، أي بين الحديث ومرجعه، بل تتمثل في نسبة الكلام إلى

---

[١]- الخبر في الأدب العربي، ص٣١٤.

[٢]- طبقات فحول الشعراء، ص٦٣.

[٣]- السابق، ج٢، ص٥٤٩.

[٤]- السابق، ج٢، ص٥٥١.

قائل، لذلك كانت السلاسل تتتابع في الأخبار دون أن يتوفر فيها شرط التواتر."[١]. ومن ثم لا يعني ابن سلام الحسم القاطع في إيراد الأسانيد كاملة، بخلاف المحدّثين الذين يدققون في الأسانيد بطبيعة الحال؛ لأنها مدخلٌ ودليلٌ على صحة الأحاديث.

تنحصر غاية الإسناد الأدبي إذن، في أن المؤلف ليس هو مصدر الخبر، فهو –بالإسناد– يتبرأ من عهدة المتن، ويوثقه بإسناده إن وجد، أو يأتي بلفظةٍ يختزل بها سلسلة السند، وفي الحالتين يرفع المؤلف عن نفسه الحرج في مصداقية هذه الأخبار أو وضعها، وربما يأتي المؤلف بالإسناد ليخبر أنه بريءٌ من هذا النص، "فكثيرًا ما يلمح الكاتب إلى أنه أورد الخبر، ولكنه لا يصدق ناقله، أو لا يتحمل مسئولية ما جاء فيه من أكاذيب."[٢]، على نحو ما أورده ابن سلام في حديثه عن "كعب بن زهير" مع رسول الله ﷺ ، فبعدما انتهى من نقل الخبر أردف بقوله: "زعم ذلك إبان".

ويضطلع الإسناد أيضًا بتقديم معلومات تخص سياق الرواية والرواة، على نحو ما جاء في "الطبقات"، قال ابن سلام:

"فنقلنا ذلك إلى خَلَف بن حيان أبي مُحْرز، وهو خَلَفٌ الأحمر، اجتمع أصحابُنا أنه كان أفرسَ الناس ببيتِ شعرٍ، وأصدقهُ لسانا. كنا لا نُبالي إذا أخذنا عنه خبرًا، أو أنشدنا شعرًا، أن لا نسمعه من صاحبه."[٣].

"وأخبرني عُمر بن موسى الجُمحي، عن أخيه قُدامة بن موسى، وكان من علماء أهل المدينة.."[٤].

"وأخبرني أبو قيس العَنْبرِي –ولم أرَ بَدَويًّا يزيد عليه– عن عكرمة بن جرير.."[١]

---

[١]– الخبر في الأدب العربي، ص٣٢٦.

[٢]– نفسه، ص٣٢٨، ٣٢٩.

[٣]– طبقات فحول الشعراء، ج١، ص٢٣.

[٤]– السابق، ص٦٣.

تحوي كل هذه الأسانيد معلومات عن الرواة وهي معلومات توحي بجودة الرواة وكونهم من أهل الثقة، أتى بها المؤلف ليضفي على أخباره نوعًا من المصداقية، فهو راوٍ لا ينقل عن المدلسين، فأخباره ثقة ورواته ثقات، وعليه يقوم الإسناد هنا بمهمتين: إحداهما واقعية تاريخية، تخص المؤلف بوصفه وسيطًا لنقل الخبر وليس منتجًا له، وتقدم معلومات تاريخية عن الرواية وأحيانًا سياقها، والأخرى فنية، تتمثل في كون الإسناد مدخلًا أوليًّا لاحتواء الخبر/النص، وترتبط كلتاهما بالمؤلف، فهو الذي يوثق أخباره تاريخيًا، وهو أيضًا من يُضفي عليه قيمًا جمالية باعتباره عتبة نصية لقراءة الخبر؛ ذلك لأن الخبر يمثل وحدة سردية في المقام الأول.

ثانيا: الرؤية:

يرتبط مفهوم الرؤية بالمؤلف صاحب وجهة النظر في الخطاب النقدي، وقد فرقت النظرية السردية بين مصطلحي "الصيغة/المؤلف" و"الصوت/الراوي"، أو بين من يرى، ومن يتكلم، واستثنى "جيرار جينيت" من ذلك الحكاية التاريخية، حيث قال "إن الخلط بين المؤلف والسارد مشروعٌ في حالة حكاية تاريخية أو سيرة ذاتية حقيقية، ولكنه غير مشروع عندما يتعلق الأمر بحكاية تخييلية، يكون فيها السارد نفسه دورًا تخييليًا، حتى لو اضطلع به المؤلف مباشرة"[٢]. يتخذ الخطاب النقدي موقعًا وسطًا بين الخطاب التخييلي والخطاب التاريخي، حيث يضطلع المؤلف فيه بدور الراوي مباشرة كما الحكاية التاريخية، ويوظف أخبارًا وحكايات ثقافية متنوعة في إطار نقدي؛ ولذا فإن من "يتكلم" في الخطاب النقدي هو من "يرى"، والمؤلف هو الراوي نفسه، وهو خلط مشروع كما سبق.

ومن ثم فإن ضمير المتكلم الواقع في "طبقات فحول الشعراء" ينطبق على الراوي والمؤلف معًا، وجاء في مثل هذه الصيغ:

---

[١]– السابق، ص٦٤.

[٢]– خطاب الحكاية، ص٢٢٧.

"ذكرنا العرب وأشعارها، فبدأنا بالشعر، أخبرني مسمع بن عبد الملك، أخبرني يونس بن حبيب، وقلتُ ليونس، وأخبرني الحارث البُناني، فنقلنا ذلك إلى خلف بن حيان، ففصلنا الشعراء...إلخ".

وبرغم الحضور الطاغي لضمير المتكلم بوصفه أداةً رئيسة في بناء السرد، فإن غالبية الصيغ بضمير المتكلم مرتبطةٌ بعملية الإخبار، ففي حين أن المؤلف يستخدم ضمير المتكلم في سرديته، فإذا به يأتي بأحاديث ليست له، ولكنه ناقلٌ لها في الغالب، لذا يُضحِي التمييز بين نسيج العلاقات الحاصلة بين الفعل السردي وفاعليه وإطاره التاريخي، وناقليه، ممكنًا، وعلاقة هذا كله بأوضاع سردية مجاورة ومتتالية في الوحدة السردية الكبرى للكتاب بوصفه سردًا نقديًّا. وإذا كان عمل ابن سلام هو النقل والإخبار والتجميع والتنظيم الممنهج لتلك الأفكار، فإلى مَنْ تُعزَى الرؤية في "طبقات فحول الشعراء"، للمؤلف أم لهؤلاء المنقول عنهم؟

إذا كان المؤلف هو جامع لأقوال العلماء والإخباريين، فإن مجرد تجميعه وتنظيمه تلك الأفكار في قالب نقدي هو بمثابة اقتناعه بتلك الأفكار النقدية خاصة، لأن النقد أذواق ومذاهب، وقد كان "العلماء يتعصبون لبعض الشعراء دون غيرهم، فعلماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، ويذهب ابن سلام في كتابه إلى تغليب رأي الجماعة من أهل البصرة في ترتيبه لطبقاته، ويحكم ذوقه مستعينًا بالآراء الشائعة في ترتيب بقية الشعراء، وله بعد هذا كله منهجه الخاص في عدد الطبقات، وتنزيل الشعراء منازلهم حسب القيم الفنية لأشعارهم وفق ما وضع في المقدمة"[١]، وكونه اتَّبع مذهبًا بأفكار محددة، فإن ذلك بمثابة تبنيه لتلك الأفكار لتصبح وجهةَ نظره الخاصة. ومن ثم فإن السارد/الناقد هو صاحب الرؤية النقدية والسردية في الخطاب.

[١]- ينظر تاريخ النقد والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالأسكندرية، مطبعة أطلس، القاهرة، ١٩٨٢م. ص١٠١،١٠٠.

وعن موقع ابن سلام داخل سرديته وعلاقته بعناصر السرد الأخرى، يتجلى حضوره باختياراته، وتنظيمه، وتنظيره، ويتجلى غيابه بكونه ليس شخصيةً مشاركة في الفعل السردي المتعدد، فهو سارد من "الدرجة الثانية"[١] يروي قصصًا هو غائب عنها عامة؛ غائبٌ عنها كشخصية سردية، وحاضرٌ فيها برؤيته ولمساته النقدية.

يتجلى خطاب السارد/الناقد في ثلاثة مظاهر حددها "جينت"[٢]:

أولًا: خطاب مروي مسرود، وهو خطاب مختزل بشدة لا يعيد إنتاج الحوار في القصة بل ينقلها بالفكرة أو المضمون فحسب، لذا فهذا الخطاب أقرب ما يكون إلى الحدث الخالص. ثانيًا: الخطاب المنقول/المحول بأسلوب غير مباشر، وفيه يقوم السارد بتكثيف ودمج الأقوال في خطابه الخاص وأسلوبه الخاص، وحضور السارد فيه أكثر تجليًا في تركيب الجملة بالذات من أن يفرض الخطاب نفسه بالاستقلال الوثائقي الذي يكون لشاهد، لذا يستبعد من هذا الخطاب فكرة الأمانة الحرفية للأقوال المنقولة. ثالثًا: الخطاب المنقول المباشر، ويتظاهر فيه السارد بإعطاء الكلمة حرفيًّا لشخصياته، وهو أكثر الأشكال محاكاه.

بناءً على هذا التصنيف لمظاهر حضور السارد، ينوع ابن سلام في خطابه النقدي بين المسرود والمنقول، وأحيانًا يختزل القصة إلى فكرة حَدَثيَّة خالصة، فمثلًا عندما ناقش قضية انتحال الشعر، مثَّل بأحد الرواة غير الموثوق بهم، وهو "حماد الراوية"، وفيه يقول:

"وكان أوَّلَ من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها: حمَّادٌ الراوية، وكان غير موثوقٍ به، وكان ينحل شِعرَ الرجلِ غيره، وينحله غيرَ شعره، ويزيد في الأشعار."[٣].

يعرض المؤلف هنا لمضمون القصة، فلم يأت بتفاصيل، حيث أوجز قصصًا كثيرة قام فيها "حماد الراوية" بنحل الأشعار لغير أصحابها، ولم يسجل أيةَ حواراتٍ أو

---

[١]– حسب تصنيف جينيت لوضع السارد بمستواه السردي، ينظر خطاب الحكاية ص٢٥٨.

[٢]– السابق، ص١٨٥، ١٨٦.

[٣]– طبقات فحول الشعراء، ص٤٨.

قصصٍ بل قدَّم القصةَ في جمل تقريرية تنطوي على الكثير من الأحداث والمواقف والشخصيات التي حوتها قصص "حماد"، ثم أتبع ذلك بخطاب منقول غير مباشر للقضية النقدية ذاتها، قال ابن سلام:

"أخبرني أبو عبيدة، عن يونس، قال: قَدِمَ حمادٌ البصرةَ على بِلال بن أبي بُرْدَة وهو عليها، فقال: أما أطرفْتَني شيئا! فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر الحطيئة مديحَ أبي موسى، قال: ويحك! يمدحُ الحطيئةُ أبا موسى لا أعلم به، وأنا أروى شعرَ الحطيئة؟! ولكن دعها تذهب في الناس.

قال ابن سلام، أخبرني أبو عبيدة، عن عمر بن سعيد بن وهب الثقفي قال: كان حمادٌ صديقا مُلْطِفا، فعرض عليّ ما قَبِلَهُ يومًا، فقلت له: أمْل عليّ قصيدةً لأخوالي بني سعد بن مالك، لطرفة، فأملى عليَّ:

إنّ الخَلِـــــيطَ أَجَـــــدَّ مُنْتَقَلُـــــه ولِـــذاكَ زُمَّـــتْ غُـــدْوَةً إبلُـــه

عهْـدي بهـم فـي النَّقْـبِ قـدْ سَـنَدُوا تَهْـدِي صِـعابَ مَطِـيِّهم ذُلُلُـه

وهي لأعشى همدان.

وسمعت يونس يقول: العَجَبُ ممَّن يأخذ عن حمادٍ، وكان يكذب ويلحنُ ويكْسِرُ "[1].

فهذا الخطاب منقول بأسلوب غير مباشر، حيث نقل ابن سلام الخبر عن رواة أخرين، فهو غير مشارك في أي قصة مع "حماد الراوية"، بل هو مجرد قناة ناقلة للقصة التي تلقفها من سارد آخر، وأتى بها الناقد بوصفها شاهدًا على قضية نقدية هو بصدد مناقشتها وهي "انتحال الشعر"، ومع أن خطابَ الناقد منقولٌ، بيد أنه يعطي الشخصيات حق التعبير ليصبح خطابًا مباشرًا وغيرَ مباشرٍ في آن واحد،

[1]– السابق، ص٤٨، ٤٩.

فأسهم خطاب السارد في توجيه عملية السرد بطريقة ترضي رؤيته لقضية انتحال الشعر، وتؤكد نظرته الساخطة في "حماد الراوية" وأمثاله، بوصفه راويًا غير موثوق به. ويورد المؤلف قصتين تؤيدان ما قال في "حماد":

القصة الأولى: شملها الخبر الأول الذي رواه المؤلف عن أبي عبيدة عن يونس، وتدور أحداثها في مكان محدد وهو "البصرة"، وفي زمن ولاية "بلال بن أبي بُرْدَة" عليها. وتمثل شخصية "حماد" الشخصية الرئيسة في هذا الخبر، إذ حوله تدور الأحداث، وتكثر الأقاويل، ويدور الحوار بينه وبين "ابن أبي بردة"، وهو حوار بسيط يقوم على طلبه من "حماد" أن يطرفه بشيء مما يحفظ من الأشعار، فينشده للحطيئة أبياتا يستنكرها عليه "ابن أبي بردة"؛ لكونه أروى شعر الحطيئة وأعلمه، فكيف يستخف بهذا حماد، ومع ذلك يسايره في نشر النحل بين الناس، فيظهر شخصيته متواطئة مع شخصية "حماد" في نحل شعر الرجل غيره، وتأتي نهاية هذا الخبر متوافقة مع رأي المؤلف في "حماد".

القصة الثانية: جاءت في الخبر التالي، نقلها المؤلف عن أبي عبيدة عن عمر بن سعيد بن وهب الثقفي، حيث أتى بها المؤلف ليبرهن على ما شاع من "حماد"، وأن أخباره في هذا الباب كثيرة، وهو شخصية رئيسة هنا أيضًا، أما الشخصية المحاورة له "عمر بن سعيد بن وهب الثقفي" فيصفه بأنه صديقٌ ملطف له، ولا يظهر الخبرُ أيَّ مودةٍ كانت بينهما، سوى أنه كان يعرض عليه الشعر، فطلب منه أن يملي عليه قصيدة لطرفة، فأملى عليه قصيدة لأعشى همدان، وبالرغم من ذلك لم يتخذ هذا الصديق أيَّ موقف تجاه حماد، سوى أن صحح المعلومة للمتلقي، فلم يُظهر الخبرُ أنه زجر حمادًا على كذبه على الشعراء، ولا عاداه، كما فعل المحاور في الخبر الأول، بكونه اعترض على شعر الحطيئة وأَعْلَمَ حمادًا أنه أدركَ نحلَه وكذبَه، ومع هذا أقرَّه في النهاية، وقال له "ولكن دعها تذهب في الناس".

عهد المؤلف إلى نفسه مهمة الفحص، والنظر، والاحتجاج للشعراء بما يتفق مع رؤيته النقدية ومذهبه الذي اختاره في ترتيب الطبقات، يقول في مفتتح الكتاب، ما يحدد الإجراء المنهجي الذي اعتمده في الطبقات:

"ذكرنا العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من شعرائها، ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعرٍ بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء، فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعر، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات أربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين، ثم إنا اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم – إلى رهطٍ أربعة، اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة، ثم اختلفوا فيهم بعد ذلك، وسنسوق اختلافهم واتفاقهم، ونسمي الأربعة، ونذكر الحجة لكل واحدٍ منهم."[١].

بهذا الوضوح المنهجي، يؤطر المؤلف رؤيته النقدية، فهو أولا بإسناده افتتاحية كلامه إلى ضمير المتكلم، يضع الرؤية قيد المؤلف، ثم كان ترتيبه للطبقات بهذا الشكل هو نتيجة الفحص، والنظر، والنقد، والرواية عمن مضى من أهل العلم، فهو وإن استعان بآراء العلماء، فقد قام بفحصها والنظر في صحتها، فله دورٌ نقديٌّ ملموسٌ يتعدى مجردَ النقلِ الصرف للأخبار، وكان إيراده لحجج أهل العلم في الشعراء بما يوافق مذهبه، ورؤيته في إثبات صدق، وصحة قناعاته النقدية. من ثَمَّ يمسك الناقد/الراوي بزمام سرديته النقدية، فهو الذي يفصل ويصنف الشعراء، وهو أيضًا من رأى أن يقتصر على الفحول المشهورين، وأهمل من هم غير ذلك، وهو من رأى أن يؤلف من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فله رؤيته وطريقه الخاص.

المبحث الثاني: المروي

[١]– ينظر مقدمة طبقات فحول الشعراء، ص٥٠:٣

يميز "توماشفسكي" في ترتيب العناصر السردية "نمطين أساسيين"[١]: فإما أن تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاما وقتيًّا معينًا، وإما أن تُعرَض دون اعتبار زمني، أي في شكل تتابع لا يراعي أية سببية داخلية، في النمط الأول يكون النص ذا مبنى "قصة قصيرة، رواية، قصيدة ملحمية، وفي النمط الثاني يكون النص لا مبنى له كما الأعمال الوصفية "الشعر الوصفي أو التعليمي، أو الغنائي، كتابات الرحلات"، ويستلزم المتنُ الحكائي كلا العلامتين "السببية والزمنية" لكي يتشكل مبناه، على أن الروابط الزمنية والسببية ليست بالقدر نفسه في القوة والضعف، فهما في حالة تكامل معا، فكلما كان الرابط السببي أميل إلى الضعف، كلما ازدادت أهمية الرابط الزمني، وإضعاف الحبكة يجعل من الرواية ذات المبنى مجرد مجموعة من الوقائع، أي وصفا حسب الزمن.

ويفرق "توماشفسكي" في السياق نفسه بين "المتن والمبنى"[٢]، فالمتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المترابطة في عملٍ ما حسب وقوعها الطبيعي، بعيدا عن إعادة تنظيمها داخل العمل، بينما يتشكل المبنى الحكائي من الأحداث ذاتها، ولكن بعد إعادة ترتيب ظهورها في العمل. ويتوفر غرض كلي للنص بوصفه وحدةً كبرى، وفي الوقت ذاته، تشتمل كل وحدة من وحداته الصغرى على غرض خاص ومحدد يمثل وحدة غرضية مستقلة، وتظهر نهاية هذه الوحدات في تلك الوحدة غير القابلة للتقسيم أو التفكيك. إن السند الغرضي للعمل يتشكل من الحوافز المتمازجة فيما بينها، على هذا النحو، يظهر المتن الحكائي لمجموعة من الحوافز، متتابعة زمنيا، وحسب السبب والنتيجة، كما يتجلى المبنى الحكائي لمجموعة هذه الحوافز ذاتها، لكن مرتبة حسب التتابع الذي تلتزمه في العمل.

أولا: المبنى الحكائي.

---

[١]– نظرية الأغراض، توماشفسكي، ضمن نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، مجموعة مؤلفين، الناشران: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ومؤسسة الأبحاث العربية– بيروت، ط١ ١٩٨٢، ص ١٧٩، ١٨٠.

[٢]– السابق، ص ١٨١، ١٨٢.

ينتظم **المبنى الحكائي** في "طبقات فحول الشعراء" وفقا لخطة الناقد/السارد في ترتيب وتنظيم الطبقات طبقا لمنهجية تاريخية قبل كل شيء، حيث جعل الطبقات تتبع نظاما زمنيا، فبدأ بطبقات الجاهليين، والشعراء هم المادة الأولية التي يتأسس عليها النص بوصفهم شخصياتٍ تقوم بأحداث، ووضْعها في طبقات إثر بعضها بعضًا هو ما يشكل المبنى الحكائي، الذي يضم كل ما يتعلق بالسارد من حيث ما يرويه، وترتيبه الزمني، والعلاقات بين الأحداث. ينظم السارد طبقاته وفق ترتيب زمني شامل أولًا، ثم نقدي ثانيًا؛ حيث يقدم طبقةً إثر طبقةٍ وفقا لمقاييسه النقدية التي اعتمدها، وتندرج هذه الطبقات النقدية ضمن تنظيم زمني شمولي يضمها، ويميز الجاهليين عن الإسلاميين، تمتلك كل طبقة نظامها الخاص، وتعد كل شخصية في الطبقة الواحدة وحدة نظامية مستقلة في ذاتها، ومرتبطة بطبقتها، نقديًّا، في الوقت نفسه.

وباختصار، فإن أنظمة عديدة تسهم في بناء "الطبقات"، البناء الأول، وهو بناء فوقي شمولي زمني يضم وحدتين، طبقات الجاهليين، وطبقات الإسلاميين. ثم هناك نظام أصغر يمثل كل طبقة تقع ضمن الوحدتين الأساسيتين، وتمثل الطبقة وحدة وسط، حيث يقع ضمنها وحدات أصغر يمثلها شخصيات الشعراء، فكل شخصية تمثل وحدة مستقلة داخل الطبقة.

وعليه، يتفرع المبنى الحكائي إلى وحدتين زمنيتين منفصلتين، ثم تتوسطهما وحدات عديدة مستقلة أيضًا، تخضع لمقاييس فنية، ومكانية، وعقدية، أما الوحدة المكانية فهي "شعراء القرى"، والوحدة الفنية هي "أصحاب المراثي"، ثم أخيرا الوحدة المذهبية (الدينية) وهي "شعراء اليهود". ومن ثم فإن النظام الكلي للطبقات يخضع لتقسيم زماني، ونقدي، ومكاني، وديني. فهو لم يسر على نهج الطبقات بانتظام.

يقول ابن سلام في هذا السياق:

"ففصَّلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلامَ، فنزلناهم منازلهم، واحتججْنا لكلِّ شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء.".[١]

حدد المؤلف بذلك **الإطار الزمني** لموضوع الكتاب ما أوضح المنهج وجعله منتظمًا في العرض والرؤية، وهو قد خص الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين، واقتصر على الشعراء الفحول، وجعلهم عشر طبقات، في كل طبقة أربعة رهط معتدلون متكافئون، ثم يعود إلى الاستطراد فتحدث عن مكانة الشعر عند العرب في الجاهلية، بوصفه ديوانَ علمهم ومنتهى حكمهم، وكيف تحول الشعر مع مجيء الإسلام، وتشاغل العرب عنه بالجهاد والفتوحات، إلى أن استقر الأمر للعرب بانتشار الإسلام واطمئنان العرب بالأمصار المفتوحة، فراجعوا رواية الشعر الذي ذهب منه الكثير وما انتهى منه إلا أقله، ويحتج لانتحال الشعر ويدلل على ذلك[٢]، وعرض لنماذجَ من الشعر القديم الصحيح، وكل ذلك في إطار حديثه عن ضياع الشعر وانتحال أكثره، ولما استقر للعرب أمرها راجعت رواية الشعر، "وذكر أيامها ومآثرها، وإن بعض العشائر استقلَّوا شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم وأشعارهم، ومنهم مَنْ قلَّت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم، ثم كان من أمر الرواة أن زادوا على ذلك، وليس يُشْكِلُ على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا."[٣].

وذكر المؤلف في المقدمة منهجه في تقسيم وترتيب الشعراء في طبقات، استنادا إلى الرواية عمن تقدم من أهل العلم والرواة الثقات، فقال:

"فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا. فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات. أربعة رهط في كل طبقة، متكافئين معتدلين...

---

[١]– السابق، ص ٢٣، ٢٤.

[٢]– السابق، ص ٢٦ وما بعدها.

[٣]– السابق، ص ٤٦.

ثم إنَّا اقتصرنا بعد الفحص والنظر والرواية عمن مضى من أهل العلم– إلى رهط أربعة، اجتمعوا على أنهم أشعر العرب طبقة، ثم اختلفوا فيهم بعد. وسنسوق اختلافهم واتفاقهم، ونسمي الأربعة، ونذكر الحجة لكل واحد منهم– وليس تَبْدِئَتُنَا أحدهم في الكتاب نحكم له، ولا بد من مبتدأ– ونذكر من شعرهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى."[١].

يُشير حديث ابن سلام هنا إلى تقسيمه الشعراء بمقياس فني، أضاف إليه أثناء الممارسة الفعلية للكتاب بعضَ المقاييس الأخرى، منها المقياس التاريخي ببعديه **الزماني والمكاني**، أما الزماني فقد قسم الشعراء تقسيمة زمنية فجعلهم: جاهليين وإسلاميين، وأما المكاني فكان في تخصيصه لشعراء القرى العربية طبقة سماها "شعراء القرى العربية" وهي خمس: المدينة، ومكة، والطائف، واليمامة، والبحرين، وأشعرهن قرية –حسب ابن سلام– المدينة، وميز بين أفضل الشعراء في كل قرية بمقياس فني. وإلى جانب المقياس الفني والتاريخي الذي اعتمده المؤلف في عمل الطبقات وترتيب الشعراء، أدرج طبقة أخرى لا تخضع لمقاييسه السابقة، وهي طبقة أصحاب المراثي، قال: "وصيرنا أصحاب المراثي طبقةً بعد العشر الطبقات"، فصنفها على أساس الغرض الشعري. وأضاف –أيضًا– طبقة أخرى على أساس عقدي، وهي طبقة "شعراء اليهود". وقد اختلف العلماء في ترتيب الشعراء بعضهم على بعض، وأحيانًا يظهروا التعصب لشاعر بعينه، بيد أن ابن سلام ذهب "في كتابه إلى تغليب رأي الجماعة من أهل البصرة في ترتيبه لطبقاته، ويحكم ذوقه مستعينا بالآراء الشائعة في ترتيب بقية الشعراء، وله بعد هذا كله منهجه الخاص في عدد الطبقات، وتنزيل الشعراء منازلهم حسب القيم الفنية لأشعارهم وفق ما وضع في المقدمة."[٢].

اتَّسم المظهر الخارجي للكتاب بتبني المنهج التاريخي في دراسة وتصنيف الشعراء، باعتماده على معطيات التاريخ الأدبي الزمانية والمكانية، ولعلَّ في توظيف

---

[١]– ينظر السابق، المقدمة ص٢٣: ٥٠.

[٢]– تاريخ النقد والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د/ محمد زغلول سلام، ص١٠١.

المؤلف هذا المنهج تحديدًا ما قرَّب ومهَّد ممارسة مفهوم "النقد السردي" على "طبقات فحول الشعراء"، فالتاريخ ما هو إلا قصص مروية، وحكايات مرت عبر حدود الأمكنة والأزمنة لتصبح مع الوقت تاريخًا حيًّا متداولًا، فلا ريب أن "التاريخ يعد في جوهره أدبًا، رغم المحاولات في تحويل الكتابة التاريخية من كتابة أدبية إلى كتابة علمية منضبطة، تسعى وراء الحقيقة بمعزل عن الأهواء غذتها بحوث الجرح والتعديل، ومراجعة الأحاديث الضعيفة، ونظرية الوضع في الشعر، ولكن الكتابة التاريخية في تيارها العام، ظل الغالب عليها إلى العصر الحديث، كونها أدبا يقدم فيه المؤرخون حكايات، أو روايات مطولة، لها طابع ملحمي، تحكي بطولات أمم وحيوات دول، أو هم –بحسب التعبير المعاصر الشائع عن فرنسوا ليوتار– يقدمون سرديات كبرى."[١]. ومن هذا المنطلق النظري يعد كتاب "طبقات فحول الشعراء" في جوهره تاريخًا للشعر العربي "الجاهلي والإسلامي"، يقدم حكايات الشعراء، وأخبار نقدية، والمؤلف هو راوٍ لتلك الأخبار والحكايات، مشكلًا بذلك سردية نقدية تاريخية.

بنية الزمن الحكائي:

يعد العنصر الزمني العنصر الأهم من بين عناصر السرد الأخرى، لذا فهو يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالبنية السردية للعمل، "وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله، غير أن القاص يواجه صعوبة أن اللغة تتكون من سلسلة مختلفة الوحدات من كلمات، وجمل، وفقرات. ويصطدم هذا الترتيب الخطي للوحدات اللغوية البسيطة بمشكلات عديدة عند محاولة ترتيب الأحداث، على نفس النمط الخطي"[٢]، حيث ينقطع التسلسل الزمني رغمًا عن الراوي، فيعود للوراء، ويتقدم للأمام؛ لأن تزامن الأحداث يترجم نصيًّا بالسير مع إحدى الشخصيات، ثم تركها تستكمل فعلها لمعرفة ما تفعله شخصية أخرى في الوقت نفسه، "فيتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء، لكشف بعض العناصر المهمة، وربما الاحتفاظ

---

[١]– ينظر المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم، د/ مجدي أحمد توفيق، دار الوفاء بالإسكندرية، ط١ ٢٠٠١م. ص١١.

[٢]– بناء الرواية، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة– مهرجان القراءة للجميع، سلسلة إبداع المرأة ٢٠٠٤م، ص٥٤.

ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق"[١]، ولذا كان التسلسل النصي للزمن من استرجاع، واستباق، وحذف، وخلاصة، من الأبنية المهمة في أي نص سردي.

وقد تميز الخطاب النقدي لدى ابن سلام بالسردية بما يحويه ويعرضه من أخبار، وقصص، وتاريخ في قالب حكائي، والزمن بوصفه مظهرًا من مظاهر الحكي، تتم دراسته من خلال البحث في نوعية العلاقة بين زمن القصة والوقائع الحقيقية، وزمن الخطاب السردي. غير أن دراسة البنية الزمنية لا يمكن أن تكون كاملة وشاملة؛ لأن بنى الزمن ظاهرة في كل وحدة من وحدات النص السردي بداية من الجملة، وحتى النص بأكمله. لذا يمكن دراسة بنية الزمن من خلال نماذج تقع في مستويي: الترتيب، والمدة.

أولا: الترتيب (الاسترجاع):

ويتبدى من خلال ترتيب الأحداث الحقيقية في مواجهة تنظيم العرض السردي لهذه الأحداث، وغالبًا ما يحدث مفارقات زمنية ناتجة عن التفاوت الحاصل بين ترتيب الأحداث في القصة والخطاب، حيث "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها."[٢]. وفي "طبقات فحول الشعراء" بوصفه كتابًا في النقد وأخبار الشعراء، تقع حالة من التوازن بين زمني القصة والخطاب في غالبية الأخبار، بحيث ينطبق ترتيب الأحداث في القصة على ترتيب الوقائع في الخطاب، فالراوي غالبا ما يراعي الترتيب الحقيقي للأحداث كما وقعت، وأحيانًا لا يتم التقيد بترتيب الأحداث الغفل في بنية الخبر، بل تظهر آلية الاسترجاع كثيرًا في الخطاب. وقد ورد هذا المستوى الزمني في "طبقات فحول الشعراء" لأغراض مختلفة، فعادة ما يعود السرد إلى الوراء للتفسير، أو لسد ثغرات مفقودة في الحكي، وربما للتذكير والتنبيه، وأحيانًا لتأريخ واقعة معينة، وهو ما سيظهر من خلال الأمثلة الآتية:

---

[١]- السابق.

[٢]- بناء الرواية، ص٥٨.

ورد في طبقة شعراء القرى العربية، في ذكر شعراء المدينة، كما قال ابن سلام:

"أشعرهم حسان بن ثابت، وهو كثير الشعر جيدُه، وقد حُمل عليه ما لم يحمل على أحدٍ. لما تعاضَهتْ قريش واستَبَّتْ وضعوا عليه أشعارا كثيرة لا تُتَقَّى.

وكان أبوه ثابت بن المنذر بن حرام، من سادة قومه وأشرافهم، والمنذر الحاكم بين الأوس والخزرج في يوم سُمَيحة، وهو يوم من أيامهم مشهور، وكانوا حكَّموا في دمائهم يومئذ مالك بن العجلان بن سالم بن عوف فتعدَّى في مولى له قُتِل يومئذٍ، وقال: لا آخذُ فيه إلا دية الصَّرِيح، فأبوا أن يرضوا بحكمه، فحكَّموا المُنْذرَ بن حرام فحكم بأن هدر دماء قومه الخزرج واحتمل دماء الأوس فذكره حسان في شعره في قصيدته التي قال فيها: (منع النوم بالعشاء الهموم)"[1].

يتجلى الاسترجاع في هذا الخبر الخاص بـ "حسان بن ثابت"؛ حيث يدور المحكي الرئيس حول شخصية "حسان" ثم يسترجع الراوي خبرا عن أبيه "ثابت"، فوقعت المدة الزمنية لخبر "ثابت" ضمن المحكي الأساس الذي يخص "حسان"، وقد كان استرجاع الراوي لخبر "ثابت" بهدف وضع "حسان" موضعه من النسب والشرف، وقد امتد هذا الاسترجاع وشغل مدة زمنية طويلة من المحكي الأساس، إذ بعد هذا الخبر، ينشغل الراوي باسترجاع خبر آخر عن "ثابت"، قبل أن يستأنف حديثه عن شخصيته الرئيسة التي تمثل المحكي الأساس.

وفي الطبقة نفسها، يتجلى استرجاعٌ آخر، ورد في ذكر "قيس بن الخَطيم"، يقول ابن سلام:

"قيس بن الخطيم شاعرٌ، فمن الناس من يفضله على حسان شعرًا– ولا أقول ذلك...

وكان قيس مقيمًا على شِرْكه، وأسلمتْ امرأتُه، وكان يقال لها حوَّاء، فكان يصُدُّها عن الإسلام ويعبثُ بها، يأتيها وهى ساجدةٌ فيقلبُها على رأسها. وكان رسول الله

[1]– طبقات فحول الشعراء، ص٢١٦.

صلى الله عليه وسلم وهو بمكة قبل الهجرة، يسأل عن أمر الأنصار وعن حالهم، فأُخبر بإسلامها، وما تلقى من قيس. فلمّا كان الموسِم، أتاهُ صلى الله عليه وسلم في مِضْرَبِه، فلما رأى النبيَّ صلى الله عليه رَحَّب به وأعْظَمه. فقال النبيُّ صلى الله عليه: إنّ امرأتك قد أسلَمتْ، وإنكَ تُؤْذِيها، فأحب أن لا تَعْرِض لَها. قال: نعم وكرامةً يا أبا القاسم، لست بعائد في شيءٍ تكرهُه. فلما قدم المدينةَ قال لها: إنَّ صاحِبَك قد لَقِيَنِي، فطلب إليَّ أن لا أعْرِض لكِ، فشَأْنَكِ وأمْرَكِ."[1].

لجأ الراوي في هذا الخبر إلى تغيير موقع بعض الأحداث استباقًا واسترجاعًا، لإخراج قصته في هيئة سردية مثيرة، وقد أضاف بعض التقنيات السردية مثل الوصف في مشهد مؤثر يبين اضطهاد "قيس" لزوجته التي أسلمت، فكان (يأتيها وهي ساجدة فيقلبها على رأسها)، والحوار البسيط بين النبي ﷺ و"قيس"، القائم على الطلب الودي من رسول الله ﷺ، والاستجابة السريعة المعظمة لرسول الله ﷺ من المشرك "قيس"، وفي هذا الحوار البسيط تكمن تقنية الاسترجاع الزمني للحدث الأول في الخبر، حينما أعاده النبي ﷺ على "قيس"، من إسلام امرأته، وإيذائه لها، وهدف هذا الاسترجاع تذكير "قيس" بما يفعله مع امراته من عدوان، حتى يمهدَ للطلب اللاحق لهذا الاسترجاع، وهو "ألا يتعرض لها" بعد ذلك، فوافق وامتثلَ لأمر رسول الله ﷺ، دون أدنى تحدٍ أو تعدٍ يظهر وقتئذ من مشرك، وقال :"نعم وكرامة يا أبا القاسم، لست بعائد في شيء تكرهه." ، وأكَّد الخبرُ ذلك الامتثال من خلال استرجاع آخر تجلى في عودة "قيس" للمدينة حيث امرأته، واسترجاعه لها مقابلته مع النبي ﷺ، فقصَّ عليها ما حدث بينهما، وتركها وشأنها، كما سبق ووعد النبي ﷺ.

وفي فصل "شعراء مكة" يقول الراوي في ذكر "أبي سفيان بن الحارث":

---

[1]- السابق، ص٢٣٠، ٢٣١.

"وقال أبو سفيان في يوم أُحُدٍ يردُّ على حسان بن ثابت– وكان أصحابُ رسول الله صلى الله عليه وسلم أصابوا في عَقِب بدرٍ عِيرًا لقريش فيها فضَّة، فكانوا تنكَّبوا بعدُ طريقَ الشامِ وأخذوا طريقَ العراق، فقال حسان:

دَعُـوا فَلَجَـاتِ الشَّـامِ قـدْ حَـالَ دُونهَـا جِـلَادٌ كـأفواهِ الْمَخَـاضِ الأوارِكِ[1]

بِأيْـدِي رِجَـالٍ هَـاجرُوا نَحْـو رَبِّهُـم وأنصَـارِهِ حَقًّـا وأيـدي الملائِـكِ

إذا سَـلَكَتْ حَـوْرَانَ مِـن أَرضِ عَـالِجٍ فَقُـولَا لَهَـا إنَّ الطَّرِيـقَ هُنَالـكِ[2]

فلما كان يوم أحد قال أبو سفيان بن الحارث يرد عليه:

شَـقِيتُمْ بِهِـا وغَيْـرُكُم أَهْـلُ ذِكْرِهَـا فَوَارِسُ من أبْنَاءِ فِهْرِ بن مَالِكِ[3]

حَسِـبْتُمْ جِـلاد البِـيضِ حَـوْلَ بُيُـوتِكُمْ كأَخْـذِكُمُ فـي العِيـرِ أَرْطَـالَ آنُـكِ[4]

فقال أبو سفيان بن حرب لأبى سفيان بن الحارث: يا ابن أخي، لم جعلتها آنك!! إنْ كانتْ لفضةً بيضاءَ جيدةً."[1].

---

[1]– فلجات، جمع فَلَجة، وهي المزرعة أو ما يشق في الأرض للأنهار. جلاد: الضرب بالسيوف في القتال، أي طعنات السيوف والرماح. المخاض: النوق الحوامل. الإبل الأوارك: التي ترعى شجر الأراك، وهو من أطيب ما ترعاه الإبل، والأراك حمض، والحمض من النبات إذا رعته الإبل قلصت مشارفها فبدت حمرة أفواهها الواسع. شبه طعنات السيوف في العدو، بأفواه إبل قلصت مشارفها من رعي الأراك، عني بذلك اتساع الطعنة وبشاعتها.

[2]– حوران: جبل عن ميامن حرة ليلى القصوى، وهو أدنى أعلام الشام، وهي من منازل العرب الذين تشاءموا، ورمل عالج: رمل محيط بأكثر أرض العرب، يقول: إذا سلكت العير طريق الشام فقولا لها: خذي طريق العراق، أما طريق الشام فقد حمته سيوف المهاجرين والأنصار.

[3]– شقيتم بها، يعني الحرب.

[4]– الآنك: الرصاص الأبيض، أو القصدير.

اختصَّ هذا المحكي بشخصية " أبي سفيان بن الحارث"، وبدأ بخبر شعري عنه قاله يوم غزوة أحد يرد على "حسان بن ثابت"، ثم توقف الراوي عند حد القول، دون أن يستكمل سرده عن "أبي سفيان"، وشرعَ في استرجاع الواقعة الأولى التي جعلت هذين الشاعرين يتباريان الشعر، وهذه الواقعة كانت بعد غزوة بدر وقبل غزوة أحد بأشهر قليلة، أصاب فيها الصحابة قافلة تجارية لقريش سالكة طريق العراق، وكان بها مالٌ كثير، وسبائك ذهب وفضة، فأصابوا العير وأفلتَ أعيان القوم، فقال حسان فيهم ما قال. ووصف طعنات سيوف ورماح الصحابة في المشركين، بأنها أفواه إبل قلصت مشارفها من رعي الأراك، حيث قصد بذلك اتساع الطعنة وبشاعتها، يقول في البيت الأخير: إذا سلكت العير طريق الشام، فقولوا لها: خذي طريق العراق، أما طريق الشام فقد حمته سيوف المسلمين من المهاجرين والأنصار.

يستأنف الراوي سرده الأساس عن "أبي سفيان"، ويورد له ما قاله يوم أُحد يردُّ به على أبيات "حسان"، ويقول له: شُقيتم بهذه الحرب، وكان غيركم فرسان الحروب، يذكرون بأفعالهم فيها. فهذا الاسترجاع التي قام به الراوي جاء بهدف استدعاه سياق المحكي الرئيس، لجعل الصورة كاملة أمام المتلقي، وسد ثغرات التاريخ.

وهذا الاسترجاع يماثل ما جاء في الطبقة العاشرة من طبقات الإسلاميين، في ذكر "مُزاحم بن الحارث العُقَيْليّ"، قال الراوي عنه:

"وقال في يومٍ أغارَ عليهم دهرٌ الجُعْفِيّ في قبائل مُذْحَج وهَمْدَان، ومعه علقمةُ الجُعْفِيّ، فسَبَوا وغَنِموا، وأصابوا إبلًا كثيرة، فاتَّبعتْهُم بنو كعبٍ ثلاثا، ثم رجع بعضُ القوم، ومضى عِقالُ بن خُوَيْلدٍ في بني عُقَيْل، فجعل يُندى أبعْارَ الإبل ببوله، ثم يُرِي أصحابَهُ البعرَ نديًّا، ويقول لأصحابه: ما أقربكم منهم! حتى وردَ عليهم النُّخَيْل في يوم قائظٍ، ورأسُ دَهرٍ في حجر جاريةٍ من بنى بَجْلَةَ تَفْلِيهِ مُتَوسِّدًا قَطيفةً، فكأنَّ الجارية أحسَّت نفسُها بالطلبِ، فجعلت تَضْفِرُ شعره بهُدْبِ القطيفة، فلم يَنْتَبِه إلَّا بالخيل. فكان أولَ من لقى دهرًا هُبَيْرةُ بنُ النُّفاضَةِ، فضربَ وجهَهُ دهْر بقوسه، فهشم

---

(١)– طبقات فحول الشعراء، ص٢٤٧: ٢٤٩.

وجهَهُ، ولَحِقه عِقالُ بن خُوَيلِدٍ فطعنه فنثَر بطنه، فسالَ من بطنه البريرُ مطبوخًا، فقُتِلتْ جُعْفيٌّ ومن كان معها في ذلك الجيش، وهُزِمت هزيمةً فاحشةً فقال مُزاحم بن الحارث في ذلك اليوم:

مِنَّـــا الـــذينَ اسْتَنْشَـــطُوا الأمـــرَ جَهْـــرَةً يُقَـــدِّمُهُم عـــــارِي الأشَـــــاجِعِ أرْوعُ[1]

علَـــى أثَـــرِ الجُعْفِـــيِّ دَهـــرٍ، وقـــد أتـــى لَـــهُ مُنْـــذُ ولَّـــى يَسْـــحَجُ السَّـــيرَ أربـــعُ[2]

بِسَـــيرٍ طُرَاحِـــيٍّ تـــرَى مِـــنْ نَجَائِـــه جُلُودَ المهارَى بالندَى الجوْنِ تَنْتُـعُ[3]"[4]

فهنا أيضًا يستعيد الراوي الحدث الذي من أجله قال الشاعر أبياته، ولو اكتفى الشاعر بذكر الشعر دون سياقه، لما وضح الأمر للمتلقي، ولكنه قبل أن يذكر شعر الشاعر، استرجع الحادثة التي قال فيها الشاعر كلمته. فالخبر هو مفتاح الشعر، والاسترجاع يجلي معاني الأبيات، فجاء للتوضيح وكشف سياق الحدث الذي يسرده الشاعر.

ثانيا: المدة:.

---

(1)– نشط الشيء وتنشطه، انتزعه وجذبه، فكأنه أراد بقوله: استنشطوا الأمر: استنفذوه. يقدمهم: يحملهم على الإقدام. والأشاجع: عروق ظاهر الكف. وعاري الأشاجع: معروق الكفين قليل لحمهما، وذلك من تمام قوته وقلة ترفه. أروع: حي النفس شهم ذكي الفؤاد.

(2)– مر يسحج: أي يسرع ويتابع السير. أربع ليال.

(3)– طراحي: بعيد شديد. والنجاء: السرعة. المهاري: جمع مهرية: وهي إبل كرم منسوبة إلى مهرة بن حيدان. والندى: العرق. والجون: الأسود، وكذلك يكون عرق الإبل إذا يبس. نتع العرق ينتع نتعا ونتوعا: تتابع خروجه.

(4)– طبقات فحول الشعراء، ص٧٧٠: ٧٧٢.

وتُعْنَى برصد حركة الزمن السردي مقارنة بزمن القصة الحقيقي، من حيث سرعته وبطؤه، تظهر سرعة الزمن من خلال آليتي الحذف، والتلخيص، بينما تقل سرعة الزمن السردي من خلال آليتي المشهد والوقفة، ويمكن تتبع الحركات السردية الأربع في "الطبقات" كما يلي:

الخلاصة:

وفيها يتم اختزال فترات زمنية طويلة في أسطر قليلة، وللتلخيص وظائف عديدة منها: "المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وتقديم عام للمشاهد والربط بينها، وعرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث."[١] ويكثر وجود التلخيص أو مجمل الوقائع في "طبقات فحول الشعراء" حيث يعتمد عليها الراوي في ذكر أخبار أكثر الشعراء، فيجمل أحداثًا طويلة بكلمات وجمل قليلة، ويحدث هذا غالبًا مع بداية كل طبقة، إذ يلخص المؤلف أهم ما عُرف به الشاعر واشتهر؛ أخلاقه، ومكانته الأدبية والاجتماعية، وأهم الأحداث التي شهدها، وربما يلخص تاريخ الشاعر كله في جمل قصيرة، قال:

" وكان البعيث شاعرًا فاخر الكلام حر اللفظ، وقد غلبه جريرٌ وأخمله. وكان قد قاوم جريرا في قصائد، ثم ضجَّ إلى الفرزدق واستَغاثَه. وكان القُطَّامِيُّ شاعرًا فحلًا، رقيق الحواشي، حلو الشعر. والأخطل أبعدُ منه ذكرًا وأمتنُ شعرًا.[٢]

كعب بن جُعَيل: شاعر مُفْلِق قديمٌ في أول الإسلام، أقدمُ من الأخطل والقطامي، وقد لحقا به وكانا معه[٣].

---

[١]- بناء الرواية، ص٨٢.

[٢]- طبقات فحول الشعراء، ص٥٣٥.

[٣]- السابق، ص٥٧٢.

والأحوَص، عبد الله بن محمد بن عاصم بن ثابت بن قيس، وهو أبو الأقْلَح، شهد عاصمٌ بدرا، وقُتِل يوم الرَّجِيع، وحَمتْه الدبرُ، وهو من الأوس.[١]"

وهكذا مع كثرة من الشعراء والأخبار، يمر الراوي على فترات زمنية طويلة عارضًا خلاصتها، وهذا الايجاز ربما ارتأه المؤلف مع بعض الأخبار التي لا يرى حاجة السرد لها، فيجمل للمتلقي ما يراه مهمًّا، ويلخص التفاصيل، وربما لا يتوفر لديه تفاصيل دقيقة، أو أخبار موثوقة عن هؤلاء، فيوجز ما شاع ذكره.

الحذف:

وقد يلجأ المؤلف إلى تسريع زمن السرد، بإسقاط فترات زمنية لا يراها مهمة، فهناك أحداث وقعت بالفعل، غير أن النص لا يتعرض لسردها، ويُؤثِر تهميشها، لتركيزه على حدث مخصوص أولاه عنايته بالسرد والتفصيل، ويأتي ذلك حين "يكتفي الراوي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر مرت، دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السنوات أو في تلك الأشهر. في مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنًا طويلًا، أما معادله على مستوى القول هو جد موجز"[٢]. ومثاله هذا الحذف الصريح من قبل الراوي لقصة يجهلها المتلقي، قال ابن سلام:

"حدثني جابرُ بن جندل الفزارِيُّ بقصة، وفي إثرها قال: وضافَ الراعي رجلٌ من بني كِلاب في سنةٍ حصَّاءَ ولم يحضُرهُ قِرًى، وكان الكلابيُّ على نابٍ له، فأمر الراعي ابن أخٍ له، يُقال له حَبْتَر، فنحرها، فأطعمها إيَّاهُ، ولا يعلم الكِلابيُّ، فعيَّره بَنُو عمٍ له من قومِه كانوا يهاجونه: الحلالُ وخَنْزَرٌ، فزعم أنه أخلَفَها له، وقال الراعي:

---

[١]– السابق، ص٦٤٨.

[٢]– تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د/ يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط٣ ٢٠١٠. ص١٢٥.

عَجِبتُ مِن السَّارِين، والرِّيحُ قَرَّةٌ إلى ضَوْءِ نار بَيْنَ فَردَةَ والرَّحَا[١]

إلى ضَوْءِ نارٍ يَشْتَوِي القدَّ أهْلُها وقدْ يُكرَمُ الأضْيافُ والقِدُّ يُشْتَوَى

فلمَّا أتَوْنا فاشْتَكَيْنَا إليهِمُ بَكَوْا، وكِلا الحيَّيَنِ مما به بَكَى"[٢]

الراوي هنا بصدد الحديث عن "الراعي"، وهذا الخبر أورده في نهاية أخبار الراعي الذي ينضم إلى الطبقة الأولى من طبقات الإسلاميين، مع (جرير، والفرزدق، والأخطل)، بيد أن هذا الخبر جاء في إثر قصة لم يقصها الراوي، آثر أن يتخطاها بما فيها من أحداث وشخصيات، فربما هذه القصة لا تخص "الراعي"، فتجاهل ذكرها، وألمَّ بموضوعه الرئيس، وهو "الراعي" وأخباره التي يدعِّمها في كل مرة بالشعر، فالأشعار هي هدف الراوي، يسرد الأخبار حولها، وطالما هذه القصة التي حذفها من سرديته لا تخص شاعره ولا شعره، فلا بأس من إسقاطها.

المشهد الحواري:

في هذه الحركة الزمنية يتساوى زمن السرد مع زمن القصة، وتتجلى أكثر ما تتجلى في صيغة الحوار، الذي يعطي الراوي فيه للشخصيات مساحة من زمن السرد، وقد "سُميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صوتين، وفيها، تتعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول."[٣]، وجاءت هذه الحركة الزمنية في طبقات فحول الشعراء في تلك الأخبار التي تشتمل على الحوار بين الشخصيات، نحو قول الراوي:

---

[١]– الساري: الذي يسير ليلا. قرة: باردة وذلك في زمن الشتاء، وهو زمن البرد، يحرق البرد النبات. وفردة: جبل، ويقال ماء من مياه نجد. الرحا: جبل بين كاظمة والسيدان عن يمين الطريق من اليمامة إلى البصرة.

[٢]– ينظر طبقات فحول الشعراء، ص٥١٦: ٥٢١.

[٣]– تقنيات السرد الروائي، ١٢٧.

"وحدثني أبو اليقظان، نا جُوَيْرِية بن أسماء قال: قلت لنُصَيب، مولى عبد الملك: يا أبا مِحْجِن، من أشعر الناس؟ فقال: أخو بني تميم. قلت: ثم من؟ قال: أنا. قال: قلت: ثم من؟ قال: ابن يسار النساء. فلقيت إسماعيل بن يسار النسائي فقلت: يا أبا فائد، من أشعر الناس؟ قال: أخو بني تميم. قلت: ثم من؟ قال: أنا. قلت: ثم من؟ قال: نصيب. قلت: إنكما لتتقارضانِ الثناء! قال وما ذاك؟ قال (قلت): سألته فقال فيك مثل ما قلت فيه! قال: إنه والله شاعر كريم، ولا أظنه إلا بدأ بابن يسار قبل نصيب."[1].

لقد آثر الناقد أن ينقل هذا الخبر تفصيلًا، وكان له أن يختصر ثناء الشاعرين لبعضهما بعضًا دون أن يأتي بالحوار على وجهه، فيقول: إن هذين الشاعرين أيضًا يقدمان "جرير" على طبقته، فالشاهد في هذا الخبر هو تفضيل "جرير"، فهو أخو بني تميم الذي وقع اختيار الشاعرين عليه "نصيب، وابن يسار النساء"، حيث وقع هذا الخبر في طبقة الإسلاميين الأولى، في ذكر جرير. وقد جاء هذا المشهد الحواري ليضيفَ للشاعرين المذكورين، كما أضاف لجرير، وأكد على منزلته وسط أصحابه.

ومن بين المشاهد الحوارية التي تجلت في "الطبقات"، هذا المشهد الذي ورد في ذكر "الأخطل"، قال ابن سلام:

" قدم الأخطل الكوفة، فأتى حَوْشَبَ ابن رُوَيْم الشيبانيّ، فقال: إنيّ تحمَّلتُ حَمَالتين لأحقِنَ بهما دماءَ قومي! فنَهَره. فأتى شدّاد بن البُزَيْعة فسأله، فاعتذر إليه. فأتى عِكْرِمةَ الفيَّاضَ، وكان كاتبا لبِشْر بن مروان، فسأله وأخبرهُ بما ردّ عليه الرجلان، فقال: أمَا إنّي لا أنهرُك ولا أعتذر إليك، ولكني أعطيك إحداهُما عَيْنًا والأخرى عَرْضًا. قال: وحدث أمرٌ بالكوفة فاجتمع له الناسُ في المسجد، فقيل له: إن أردتَ أن تُكافئ عكرمة يوما فاليومَ، فلبس جُبَّة خَزٍّ، وركبَ فرسا، وتقلَّد صليبا من ذهبٍ، وأتى بابَ المسجد، ونزلَ عن فرَسه. فلما رآه حَوْشَبٌ وشدّادٌ نَفِسا عليه ذلك، وقال له عكرمة: يا أبا مالك! فجاء فوقف، وابتدأ ينشد قصيدتَه:

---

[1]– طبقات فحول الشعراء ، ص ٤٠٨: ٤٠٩.

لِمَـــنِ الـــديارُ بحائِـــلٍ فَوُعَـــالِ

حتى انتهى إلى قوله:

إنّ ابـــنَ ربْـــعِيٍّ كَفـــانِي سَـــيْبَه ضِـغْنَ العـدُوِّ وعِـذرَةَ الَمحْتَـالِ[١]

أغْلَيْـــتَ حـــين تَـــوَاكَلَتْنِيَ وَائِـــلٌ، إنَّ المكـــارمَ عنـــد ذاكَ غـــوَالِي[٢]

ولقـــد مَنَنْـــتَ علَـــى رَبِيعـــة كلّهـــا، وكفيـــتَ كُـــلّ مُوَاكَـــلٍ خَـــذالِ[٣]

كـــابنِ البُزَيْعَـــةِ أوْ كـــآخرَ مِثْلِـــه أوْلَـــى لـــكَ ابـــنَ مُسِـيمَةِ الأجْمَـالِ

إنَّ اللئـــــيمَ إذا سَـــــألْتَ بَهَرْتَـــــهُ وتَـــرَى الكـــريمَ يَـــرَاحُ كالمُخْتَـــالِ[٤]

وإذا عَـــدَلتَ بـــه رجـــالًا لـــم تَجِـــدْ فَـــيْضَ الفَـــراتِ كراشِـــحِ الأوْشَـــالِ[٥]

ج

قال: فجعل عِكرِمة يبتهجُ ويقول: هذه والله أحبُّ إليَّ من حُمْرِ النَّعَم."[٦].

ينقل المؤلف هذا الخبر متنازلا فيه عن الإسناد الخبري الذي التزم به في أكثر الأخبار، فيورده مباشرة كأنه شاهده عيانا، ويرويه للمتلقي في مشهد حواري بين عدد من الشخصيات الرئيسة والثانوية، فكان الأخطل الشخصية الرئيسة في هذا المحكي الذي يضم خبرين منفصلين زمانيًا، يسردهما المؤلف بترتيب وقوعهما الحقيقي،

---

[١]– السيب: العطاء الذي لا يتوقف. اعتذر فلان من دين ركبه اعتذارا وعذرة ومعذرة.

[٢]– غالي الشيء وأغلاه: اشتراه غاليا. يعني اشتريت المجد بثمن غال. وتواكلوه: وكله بعضهم إلى بعض من لؤمهم وبخلهم.

[٣]– المواكل من الخيل: الذي يتكل على صاحبه في السير، يحتاج إلى الضرب والحث. الخذال: الشديد الخذلان لمن اطمأن إليه أو علق آماله به؟

[٤]– بهره: قطع نفسه حتى تتابع من شدة الإعياء، وما يأخذه من خوف العطاء. راح الرجل للمعروف يراح، وارتاح يرتاح، فرح به وأشرق له واهتز كالفنن الرطب، وأخذته خفة وأريحية.

[٥]– عدلت: وزنت. رشح العرق والإناء: خرج شيئا فشيئا، والأوشال جمع وشل: وهو الماء يتحلب من جبل أو صخرة يقطر قليلًا قليلًا، لا يتصل قطره، يقول: يا بعد ما بين السيل المتدفق والرشح المتقطع البطيء. هذا جواد، وهذا بخيل كز.

[٦]– طبقات فحول الشعراء، ص٤٨٤: ٤٨٦.

ومكان وقوع الحدثين في "الكوفة". بدأ الخبر بقدوم الأخطل "الكوفة"، وسأل "حوشب" عطاءً يحقن به دماء قومه، ولكن "حوشب" هذا رفض ونهره، فتحول الأخطل لـ "شداد" فرفض واعتذر إليه، فاستمر الأخطل في البحث عن شخصية مساعدة أخرى تعطيه حاجته، فأتى "عكرمة بن ربعي الفياض" وحكى له ما حدث من الرجلين السابقين، فكان جوابه مختلفًا، إذ أعطاه ما يكفيه عينًا وعرضًا، وانتهى هذا الخبر عند هذا الحد.

واصل المؤلفُ تكملةَ هذا الخبر بآخر لاحق له يُتِمُّه، وفي "الكوفة" أيضًا، ويضم الشخصيات نفسها، وتظهر بمستوى أخلاقي ملائم للخبر الأول، بيد أن الأخطل في موضع رد الإحسان الذي منحه إياه "عكرمة"، بينما "حوشب" و "شداد" –اللذان رفضا إعطاء الأخطل حاجته– يظلان في مستوى أخلاقي متدنٍ، وقد وقفا ينظران إلى "الأخطل" بحسد وحقد وهو في كامل زينته، وإذ بـ"عكرمة" الكريم ينادي على الأخطل، فيلبي الأخطل النداء، ووقف وأنشد مدحته في "عكرمة"، وتعرض فيها لهجاء البخلاء اللئام. ولم ينس المؤلف أن يصور مشهد "عكرمة" مبتهجا بمدحة "الأخطل" وممتنا له، فالشعر أبقى من حمر النعم.

سرد الناقد هذا الخبر بصيغة المشهد الحواري الذي يرصد التفاصيل، ويحدث بطأً في حركة الزمن السردي، على الرغم من مرور الزمن وتوالي الأحداث، وقد جاء الخبر خدمة للشعر، وإيضاحًا لمناسبة القصيدة.

الوقفة:

تسهم الوقفة مع المشهد في تبطئ حركة الزمن السردي، وتظهر هذه الحركة "في الحالات التي يكون فيها قص الراوي وصفا، إذ ذاك يصبح الزمن على مستوى القول أطول، وربما بما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع."[1] بمعنى أن مدة القص أطول من مدة الوقائع. وتأتي الوقفة في "طبقات فحول الشعراء" لأغراض

[1]– تقنيات السرد الروائي، ص١٢٦.

عدة، منها الوصف، أو الوعظ، أو التفسير، أو التعريف بالشخصيات، أو غير ذلك من أغراض، ومثالها ما أورده ابن سلام في ذكر الأخطل:

"ثم قدم الأخطلُ الكوفةَ على بِشر بن مروان، فبعث إليه محمد بن عُمَير بن عطارد ابن حاجب بن زُرارة بدراهم وحُمْلانٍ وكِسْوةٍ وخمر –وبلغني أن الذي بعثَ بهذا شَبَّةُ بن عِقالٍ المُجاشعيُّ– وقال للأخطل: فضِّل شاعرنا عليه وسبُّه."[١].

"حدثني أبو الوَرْد الكِلابيُّ قال: اجتمع الراعي والأخطلُ عند بشر بن مروان، فقال لهما: أيُّكُما أشعرُ؟ فقال الراعي: أما الشعرُ فالأمير أعلم به، ولكن والله ما تمخَّضتْ تغلبيَّةٌ عن مثلك! –وأمُ بشرٍ: قُطَيَّةُ بنتُ بشر بن عامر بن مالكٍ أبي بَراءٍ، مُلاعِبِ الأسنَّةِ– وقال له الراعي–، وقال له الراعي: ..."[٢].

في الخبر الأول يستمر الحكي في ذكر الأخطل في هجائه لجرير والفرزدق، وإذ بالمؤلف يتدخل ويوقف حركة السرد، ويقطع القصة التي هو بصدد سردها، والذي جعله يوقف السرد هو شكه في صحة المروية، وأن لديه رواية أخرى، والاضطراب وقع في إحدى شخصيات الحدث، وهي الشخصية التي أرسلت العطايا للأخطل ليقوم بالهجاء، فقد رأى الناقد أنه من الأمانة أن يذكر الرواية الأخرى للخبر ذاته، فجاءت الوقفة بغرض الإيضاح وتحري الصدق في سرد الأخبار.

أما الخبر الثاني فيدور مع "الراعي" و"الأخطل" وهما مجتمعان عند "بشر بن مروان"، ويسألهما "بشر" عن أيهما أشعر، فيجيبه الراعي ويحول مجرى السؤال لهجاء الأخطل، فيقول له: أنت أعلم بمن أشعر، ولكنك أفضل من تمخضت عنه تغلبية، فقوله "تغلبية" تعريض بالأخطل لأنه تغلبي، ولكنه لا يدنو من منزلة "بشر"، وهنا، يوقف المؤلف الحوار بين الراعي وبشر، ويتدخل بمعلومات عن أم بشر، وهي معلومات لا حاجة للسرد بها، وإنما جاء بها المؤلف ليُعْلِم المتلقي من هي التغلبية، وما هو نسبها وشرفها، فهي معلومة إضافية تعرف بالشخصيات .

---

[١]– طبقات فحول الشعراء، ص٤٥٢.

[٢]– السابق، ص٥١٢.

ثانيا: المتن الحكائي

أولًا: الشخصية:

يسمح التعاملُ مع "طبقات فحول الشعراء" بوصفه نقدًا سرديًّا، بالنظر إلى الشخصية الحكائية بوصفها علامةً على الشخصية الواقعية، وتتمتع هذه العلامة باستقلالية –نسبية– في العالم السردي. ويتخذ تحليل الشخصية مسارَيْن: إما دراستها بوصفها شخصيةً حقيقية تتمتع بمرجعية تاريخية، أو دراستها من منظور أدبي وكونها كائنًا ورقيًّا. ولأن شخصيات "فحول الشعراء" تتمتع بمرجعية واقعية تاريخية خارج الخطاب النقدي، فلا يمكن إغفال أحدِ الجانبين "الواقعي والسردي"، فدخولها بمرجعيتها التاريخية عالم السرد الخبري والنقدي؛ ميزها باستقلالية عن العالم الواقعي، غير أنها استقلالية نسبية، حيث تظل تستمد محدداتها من الواقع، ويرجع هذا الخلط لهوية الشخصية السردية إلى ارتباطه "بطبيعة إنتاج المعنى عبر اللغة، حيث إن معنى علامة لغوية لا يكمن فيها، فمعنى العلامة يتم تحديده بالأساس –بناء على اختلاف هذه العلامة عن غيرها"[1]؛ لذا تصبح سمات الشخصية متغيرة لتغير الدوال الموجودة في النص.

بمقاربة الخطاب النقدي في "طبقات فحول الشعراء" في ضوء مفاهيم: الغرض، والحافز، والمتن، والمبني؛ فإن غرضا كليا يشمل النص النقدي كاملا، يتجلى في فكرة الطبقات عامة، وطبقات فحول الشعراء خاصة، فاختيار الفحول وترتيبهم طبقات يمثل غرضا كليا للنص، وتحوي كل طبقة غرضا مستقلا، ومن داخلها وحدات أصغر تمثل الشعراء، وتحوي كل وحدة منهم أغراضا مختلفة حول الشاعر، تتوزع بين أغراض شخصية وأغراض فنية شعرية.

وعلى سبيل المثال، جاءت الطبقة الأولى من طبقات الإسلاميين –وفقًا للتقسيم العام للكتاب– تضم أربعةً من فحول الشعراء الإسلاميين، وهو الغرض الكلي للطبقات، وحصرها في الإسلاميين يدل على خصوصية الغرض وانحصاره على

---

[1]– السرد في مقامات الهمذاني، ص٥١.

الإسلاميين، ثم كانت هذه الطبقة هي الأولى، وشعراؤها الأفضل بين الشعراء الإسلاميين، وذكر فيها: جرير، والفرزدق، والأخطل، وراعي الإبل، تحدث عنهم عموما، وذكر اختلاف واتفاق العلماء في الأربعة، ثم انتقل لذكر أخبار الفرزدق- رغم أنه بدأ باسم جرير في ذكر شعراء الطبقة- أتبعه بذكر جرير وأخباره، ثم الأخطل، فراعي الإبل.

تعد أخبارُ كل شاعر منهم وحدةً غرضية مستقلة، ولكن في هذه الطبقة – تحديدًا- تتداخل الأغراض بين الوحدات كثيرا؛ لكون هؤلاء الشعراء كانوا في زمنٍ واحد، وجمعتهم أخبارٌ مشتركةٌ، ومواقفُ، ونقائضُ مشهورةٌ، ولذلك فكل شاعر منهم له وحدته المستقلة، بيد أنها ترتبط بالوحدات المجاورة لها، ومن بين تلك المواقف التي تجمع شعراء هذه الطبقة تلك الأخبار التي يسردها المؤلف، والتي تمثل وحدات صغرى تحوي أغراضا أصغر.

أنماط الشخصية:

تتخذ الشخصية موقعا أساسيا في المتن السردي لـ"الطبقات"، فهي جزءٌ رئيسٌ يعتمد عليه الخطاب النقدي عند ابن سلام، وهي المحرك الأساس للعملية السردية، يدور السرد والنقد –معا- في فلكها، وتتشكل الأحداث حولها، وينتظم الزمن –بطريقة ما- لأجلها، فحين أراد المؤلف تأليف كتابه، جعل غايته الشعراء، ووسيلته –في تصنيفهم- النقد، وزعهم توزيعا زمنيا، وفقا لتصوره النقدي لفكرة "الفحولة" فجعلهم في طبقات، أربعة في كل طبقة، يذكرهم الأربعة بأسمائهم وشهرتهم، ثم يذكر الحجة لكلٍ منهم، وقد وظف وسائل عديدة للتعريف بالشخصية، وكانت أهم وسائله هي الأخبار والروايات المتناقلة في مجالس العلماء والأدباء، تخبر عن هؤلاء الشعراء، عن حياتهم الشخصية والقبلية والأدبية، وكانت الأشعار عمادا رئيسا لهذه الأخبار. وتنوعت أنماط الشخصية داخل الطبقات إلى مركزية رئيسة يدور السرد حولها، وهامشية ثانوية تسهم في تحريك العملية السردية من وقت لآخر.

الشخصيات المركزية:

الشخصية المركزية أو المحورية هي التي يتمركز حولها السرد، فتحرك الأحداث، وتتلاعب بالزمن، وتصنع الصراع، وكل شخصيات الشعراء هي شخصيات مركزية داخل طبقاتها، وداخل وحدتها، بيد أن هذا كله يعتمد على وفرة الأخبار لكل شخصية، حيث تتحكم شهرة الشاعر الأدبية والقَبَلِيَّة في وفرة رصيده من الأخبار، حتى أن ابن سلام اقتصر على الشعراء المشهورين في طبقاته، وأغفل من دونهم، ومع ذلك فإن الشهرةَ ذاتها متفاوتةٌ بين هؤلاء الشعراء؛ لأن المؤلف أتى بأخبارٍ كثيرة جدًا لبعض الشعراء، وبالعكس للبعض الآخر، وهو ما يدل على تفاوت شهرة الشعراء، وكانت هذه الشهرة أساسًا للترتيب كما قال: "ذكرنا العرب وأشعارها، والمشهورين المعروفين من شعرائها". علاوة على الفارق الكبير في كم الأخبار المتوفرة بين الشعراء الجاهليين ونظرائهم من الإسلاميين؛ ذلك لأن الفارق الزمني بين الراوي وطبقة الإسلاميين أقل بكثير من الجاهليين، وبُعدُ العهدِ بالجاهلية أثَّر في عدد الأخبار المتعلقة بكل شاعر، فالعنصر الزمني له دور في كم الأخبار المتداولة عن الشعراء.

تضطلع الشخصية الرئيسة بدور البطولة داخل وحدتها الغرضية الصغيرة، وربما داخل طبقتها في بعض الأحيان، وكما سبق يعتمد هذا على وفرة الأخبار حولها، فالأخبار هي التي تعطي تفصيلات تمكن من بلورة صورة واضحة للشخصية،وفي هذا الصدد، سوف يتوقف البحث مع شخصية من شخصيات الطبقات بوصفها نموذجًا عامًا للشخصية المركزية التي يقدمها النص بصورة واضحة، وهي شخصية "جرير":

تنتظم شخصية "جرير" ضمن الطبقة الأولى من طبقات الإسلاميين، فيتحدد بذلك البعد الزمني للشخصية، وتتجسد الشخصية من خلال السردية النقدية بوصفها شخصيةً حكائية تتخذ موقعها الرمزي داخل النص السردي. تضم هذه الطبقة (الفرزدق، وجرير، والأخطل، وراعي الإبل) بترتيب الناقد، وقد "اختلف الناس فيهم أشد الاختلاف وأكثره. وعامة الاختلاف أو كله، في الثلاثة. ومن خالف في الراعي

قليل، كأنه آخرهم عند العامة."[١]، وقد افتتح الناقد هذه الطبقة بذكر "الفرزدق" دون تعليل وأطال معه السرد، ثم ثنَّى بذكر "جرير".

تعد شخصية "جرير" –كغيرها من شخصيات الطبقات– وحدة سردية قائمة بذاتها، وضمن طبقتها؛ بمعنى أن لكل شخصية سردية خاصة بها، وربما تتفاعل الشخصيات ضمن مجموع الطبقات، حيث تجمعها علاقات مختلفة، كما في طبقات الجاهليين، أو تتفاعل داخل الطبقة الواحدة، كما يحدث في هذه الطبقة التي تضم أربعة شعراء فحول، وينقل الناقد اختلاف العلماء فيهم، وتشكل هذه الأخبار المنقولة سمات الشخصية النفسية، والاجتماعية، والأدبية، والأخلاقية.

يبدأ الناقد بسرد الأخبار المختلفة عن الشخصية، ووَضْعِها موضعها من الفحولة حسبما توفر لديه من الأخبار، بيد أن هذه الأخبار تصل حد الاختلاف والتناقض حول الشخصية ذاتها، وما يميز هذه الطبقة، أن شعراءها معاصرون لبعضهم بعضًا، جمعتهم مواقف ومجالس متعددة، وحكموا على بعضهم أحيانا، ويورد ابن سلام في ذلك، قال:

"سألت بشارا العَقيْلي عن الثلاثة، فقال: لم يكن الأخطل مثلهما، ولكن ربيعة تَعَصبت له وأفرطت فيه. فقلت: فجريرٌ والفرزدق؟ قال: كان جريرٌ يُحسن ضروبا من الشعر لا يُحسنُها الفرزدق. وفضل جريرا عليه.[٢]

وقال العلاء بن حَرِيزٍ العنْبَري– وكان قد أدرك الناس وسمع– قال: كان يقال: الأخطل إذا لم يجيئْ سابقا فهو سُكَّيتٌ. والفرزدق لا يجيئُ سابقا ولا سُكَّيتا، فهو بمنزلة المُصَلِّي. وجريرٌ يجيئُ سابقا وسُكَّيتًا ومصليًا.

قال ابن سلام: وتأويل قوله، أنَّ للأخطل خمسًا أو ستًا أو سبعًا طِوالًا روائعَ غُررًا جيادًا، هو بهنَّ سابق، وسائر شعره دون أشعارهما، فهو فيما بقى بمنزلة

---

[١]– طبقات فحول الشعراء، ص٢٩٩.

[٢]– السابق، ص٣٧٤.

السُّكَّيت– والسكيت: آخر الخيل في الرهان. ويقال إن الفرزدقَ دونه في هذه الروائع، وفوقه في بقية شعره، فهو كالمُصَلِّي أبدًا. والمُصلِّي: الذي يجئُ بعد السابق، وقبل السُّكَّيت. وجريرٌ له روائع هو بهنَّ سابق. وأوساطٌ هو بهنَّ مُصلٍّ، وسفْسافات هو بهن سُكَّيتٌ.

قال ابن سلام: وأهل البادية والشعراء بشعر جريرٍ أعجب.[1]".

اعتمد الناقد/السارد في وصف شخصياته على آراء مختلفة، يوردها جميعًا دون استثناء، وكأن مهمته النقل، ولكنه يعقب أحيانًا بكلامه، سواء كان تعقيبًا شارحًا، أم ناقدًا. كما سبق وشرح معاني (السابق، والمصلي، والسكيت). وبهذا يضع الناقد جميعَ الآراء أمام القارئ، وهو إذ يسأل أهل العلم عن شيء يخص شاعرًا ما، فإنه يعقب بحكم موجز، أو شرحٍ لغوي بالنسبة للمعاني التي يعتقد أنها غامضة على القارئ. يمثل كل خبر وحدة سردية مستقلة ضمن الوحدة الأكبر منها وهي الشخصية، فكل شخصية تحوي عددًا من الأخبار المنفصلة، وأحيانًا متصلة، تلك الوحدات الأكبر (الشخصية) تقع ضمن وحدة أكبر منها، وهي (الطبقة) تضمها إلى جانب وحدات مثلها، ويربط هذه الوحدات روابط نقدية ترى أنها تقع غالبًا في المستوى نفسه الذي حدد آلياته –سابقًا– الناقد المنظم لسرديته.

تبلورت شخصية "جرير" بوصفها شخصيةً حكائية من خلال الراوي الذي يحكي بضمير المتكلم، وينقل عن مصادر إخبارية متنوعة، منها ما نقله عن أهل العلم والرواية، ومنها أقوال ترجع إلى الشعراء أنفسهم، كما جاء على لسان "الأخطل"، و"الفرزدق" في حق "جرير"، قال ابن سلام:

"وأخبرني أبَانُ بن عثمان الكوفي، قال: سُئل الأخطل عن جريرٍ بالكوفة فقال: دعوا جريرا أخزاه الله، فإنه كان بلاءً على منْ صُبَّ عليه. وذكر من قوله:

[1]– السابق، ص٣٧٥.

مـــا قَـــادَ مـــنْ عَـــرَبٍ إلـــيَّ جَـــوَادَهم إلَّا تركـــتُ جَـــوَادهُم محْسُـــورَا[١]

قال ابن سلام، قال مَسْلَمةُ بن مُحارب: كان الفرزدقُ عندَ أبي مَشْرُبَةٍ له، فدخل رجل فقال: وردتِ اليومَ المِرْبَد قصيدةٌ لجريرٍ تناشدَها الناس. فَانتُقِعَ لونُ الفرزدق، قال: ليستْ فيكَ يا أبا فِراس! قال: فَفِيمَنْ؟ قال: في ابن لجأٍ التيْميّ. قال: أفحَفِظْتَ منها شيئا؟ قال: نعم، عَلِقتُ منها ببيْتَيْن. قال: ما هما؟ قال:

لـــئن عَمِـــرَتْ تَـــيْمٌ زمانًـــا بِغِـــرَّةٍ لقدْ حُدِيَتْ تَيْمٌ حُدَاءً عَصَبْصَبا[٢]

فـــلا يّضْـــغَمَنَّ الليـــثُ عُكْـــلا بِغِـــرَّةٍ وعُكْلٌ يَشَمُّون الفريسَ المُنَيَّبا[٣]

فقال الفرزدق: قاتله الله! إذا أخذ هذا المأخذ لا يُقام له!

قال ابن سلام: أخبرني يونس قال: كان الفرزدق يتضوَّرُ ويجزَعُ إذا أُنْشِد لجرير، وكان جريرٌ أَصْبرَهما.

وأخبرني أبو البيداء (الرِّياحي) قال، قال الفرزدق: إني وإيَّاهُ لنغترفُ من بحرٍ واحد، وتضطرب دِلاؤه عند طول النهر[٤]."[١].

---

[١]– محسور: كليل، وعني بالجواد: الشاعر المحامي عن عشيرته.

[٢]– عمر الرجل يعمَر عَمَرا: عاش وبقي زمانا طويلا. والغرة: الغفلة، ولم يرد ذلك إنما أراد نعمة العيش وخلوه من النوائب، وكذلك عيش غرير، أبله ناعم، لا يفزع أهله. والحداء: زجر الإبل من خلفها وسوقها، والغناء لها حثا على السير. وعصبصب عصيب شديد مجتمع الشر. أراد ما جاءهم به من الهجاء بعدما كانوا فيه من توفير أعراضهم وأنفسهم.

[٣]– ضغم الأسد فريسته: عضها عضا شديدا دون النهش، يملأ فمه مما أهوى إليه. وعكل: هم بنو عوف بن عبد مناة بن أد، والفريس: المفترس، الذكر والأنثى فيه سواء. والمنيب: من قولهم نيب الذئب في شاة، أنشب فيها أنيابه. والمعنى: أنهم كالغنم في العجز والجبن، يحذر عكلا أن تفعل فعل الغنم في اجتماعها على الفريس، فتجتمع على تيم لنصرها هذا النصر الضعيف، فيفعل بهم فعل الذئب بالغنم، إذا ترك الجريح أقبل يختطف السليم منها.

[٤]– أراد ضعف جرير في الغوص على المعاني، والإطالة في استنباط الشعر وتطويله.

إن مثل هذه الأخبار تجلي كثيرا من سمات شخصية "جرير"، وهي مختلفة المصادر، فبعضها يعود إلى بعض أهل الأدب، وبعضها يعود إلى الفرزدق، والأخطل. يجمعها الناقد/الراوي بقدر ما يتوفر لديه من الأخبار عن الشعراء. ولم تكن الأخبار جوفاء من الشعر، بل أتى الشعر في تكوينها، وساهم في كشف ملامح الشخصية وتأكيد معنى الخبر أو الموقف النقدي الذي ينقله الناقد.

ومن ثم فقد نشأت بين وحدات الشعراء أغراضٌ مشتركة، وحدث أن تداخلت الوحدات، لتشكل كلا متماسكا ومتفرقا في آنٍ واحد، كلا اجتمعت أغراضه وتشعبت، وبفضل وجود هذه العلاقات، والصراعات، والنقائض بين هذه الوحدات الغرضية/ الشخصيات؛ تحقق تطورٌ ملحوظٌ للمتن السردي، ساهم في تمكين سردية النقد، فلم يقف النقد فيه عند حد التنظير أو سرد أخبارٍ نقدية أو شخصية يلي بعضها بعضًا دون روابط زمنية أو سببية فيما بينها فحسب؛ بل كان من شأن هذه الأخبار ربط هؤلاء الشعراء برابط زمني واحد؛ لمعاصرتهم بعضهم بعضًا، ثم كان الرابط السببي بينهم أقوى لوقوعهم في الطبقة الشعرية نفسها؛ لتقارب مستوى فحولتهم كثيرا، فكان من شأن قوة هذين الرابطين (الزمني، والسببي) أن يُقوي المتن والمبنى السرديين، ويصبح الخطاب النقدي هنا سرديا بامتياز.

وما حدث في هذه الطبقة من روابط قوية بين الوحدات، حدث قبلا في طبقات الجاهليين وتحديدا في الطبقة الأولى والثانية، حيث ضمت الطبقة الثانية أربعة من فحول الجاهلية، وهم: أوس بن حَجَر، وبِشر بن أبي خازمٍ الأسَديّ، وكعب بن زُهير، والحطيئة، وبعد أن سماهم الناقد قال:

"وأوسٌ نظيرُ الأربعة المتقدِّمين، إلا أنَّا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهطٍ.

وقال يونس، قال أبو عمرو بن العلاء: كان أوسٌ فَحْلَ مُضَر، حتى نشأ النابغةُ وزهيرٌ فأخْملاهُ. وكان زُهَيْرٌ راويتَه.

---

(١) – ينظر طبقات فحول الشعراء، ص٣٧٥ :٣٧٧.

وقال أبو علي الحِرمازيّ: كان أوسٌ زوجَ أمِّ زُهير."[١].

لقد كانت الوحدةُ الغرضية الخاصة بشخصية أوسٍ سببًا في ارتباط الطبقة الثانية بالأولى، فأوسٌ هذا نظيرٌ لامرئ القيس، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سُلْمى، والأعشى، نظير لهم في الفحولة، بيد أن الناقد خالف منهجه النقدي في الترتيب لاعتبارات شكلية واهية، وهي اقتصاره على أربعة شعراء في كل طبقة، وكان ذلك سببا في تفاعل وتداخل بين الطبقات/ الوحدات، ولم يكن هذا هو السبب الوحيد في ارتباط الطبقات فيما بينها، حيث كانت هناك علاقات شخصية تجمع شعراء الطبقة الثانية بالأولى، فقد كان زهيرٌ راويةَ أوسٍ، وكان أوسٌ زوجَ أم زهير. وارتبطت الطبقة الأولى بالثانية برباط آخر أقوى، فكعب بن زهير من الثانية، هو ولد زهير بن أبي سلمى من الأولى.

ثم ارتبطت وحدات الطبقة الثانية فيما بينها علاوة على ارتباطها بالطبقة الأولى، ما دعَّم الرابطين: السببي والزمني معا بين وحدات النص الكلية، ويتجلى ذلك في علاقة "الحُطيئة" بزهير وآل زهير، قال الناقد:

"وكان الحطيئةُ متينَ الشعر شَرُود القافية، وكان راوية لزهيرٍ وآلِ زهير، واستفرغَ شعرَه في بني قُرَيع.

وقال لكعب بن زُهير: قد علمت روايتي شِعرَ أهل البيت وانقطاعي، وقد ذهب الفحولُ غيري وغيرُك، فلو قلت شعرا تذكرُ فيه نفسك وتضعُني موضعا، فإن الناس لأشعاركم أرْوى وإليها أسْرع. فقال كعب:

فَمَـن للقَـوَافي؟ شـانَها مَـنْ يَحوكُهـا إذا مـا ثَـوَى كَعبٌ وفـوَّزَ جَـرْوَلُ[٢]

يقــول، فــلا يَعْــيَ بشــيءٍ يقُولــه ومِنْ قَائليها من يُسيءُ ويَعْمَل[١]

---

[١]– السابق، ص٩٧، ٩٨.

[٢]– شانها: جاء شائنة معيبة، وحاك الثوب يحوكه: نسجه. يريد نسج الشعر وتجويده. ثوى: هلك، وأقام في المنزل الذي لا يبرح نازله– القبر. وفوز وفاز: مات، وكأنهم جعلوه نجاة للمرء من شر هذه الدار. يقول: إذا ماتا فلن تسمع من الشعر إلا كل شائن معيب. وجرول: هو الحطيئة.

فاعترضُه مُزرِّد بن ضِرارٍ، واسمه يزيد، وهو أخو الشماخ، وكان عِرِّيضًا –أي شديد العارضةِ كثيرَها– فقال:

وَبِاسْـتِكَ إذ خَلَّفتنـي – خَلْـفَ شـاعرٍ من الناسِ– لم أُكْفِئْ ولم أَتَنَحَّلِ[٢]

فـإن تَجْشِـبَا أجْشِـبْ، وإن تَتَـنَخَّلا، وإنْ كنـتُ أفْتَـى منكُمـا، أتَنَخَّـلِ[٣]

وأنـتَ امـرؤٌ مـن أهـل قُـدْسِ أُوَارَةٍ أحَلَّتْـكَ عبـدُ الله أكنـافَ مُبْهِـلِ[٤]

مُبْهِل: جبل لعبد الله بن غطفان. وقُدس أُوَارة: جبل لمُزَيْنَة. فعزاهُ إلى مُزَيْنة.

وكان أبو سُلْمَى وأهلُ بيته في بني عبد الله بن غطفان، فبهم يُعْرَفون، وإليهم يُنْسَبون، فقال كعبُ بن زُهَير يُثبت أنه من مُزَيْنة:

ألا أبْلِغـا هـذا المُعَـرِّضَ آيـةً: أيَقْظان قالَ القولَ إذ قال أو حَلِمْ[٥]

أعيَّرتَنِـي عـزًّا عزيـزًا، ومَعشـرًا كِرَاما بَنَوا لي المجدَ في باذخٍ أشمْ؟

هـم الأصـلُ منّـي حيـثُ كنـتُ، وإنَنـي مـن المُـزَنِيِّينَ المُصَـفَّيْنَ بـالكَرَمْ[١]

---

[١]– يقوله: يقصد الحطيئة، والرجل يتكلف عملا فيعي به وعنه: إذا لم يهتد لوجه عمله. وقوله "من يسيء ويعمل" مقلوب، ويريد من يعمل ويسيء، وعني بالعمل هنا الاجتهاد في العمل. ومنه قولهم: فلان ابن عمل، إذا كان قويا عليه مجتهدا فيه.

[٢]– وباستك: سب قبيح. وقوله: خلف شاعر من الناس، نداء يعني يا خلف شاعر. يقال: هذا خلف سوء لناس: إذا كان رديئا خسيسا لا خير فيه. يقول: كيف تتركني، يا خلف السوء، وأنا لم أكفئ ولم أتنحل؟ والإكفاء، وهو الإقواء؛ اختلاف إعراب القوافي. وتنحل الشعر وانتحله: ادعاه لنفسه وهو من كلام غيره.

[٣]– كلام جشيب أي غليظ جاف، فقوله: تجشبا، أي تأتيا بكلام غليظ جاف لم يثقف ولم ينق. أفتى منكما: أي أصغر منكما سنا وأطرى عودا.

[٤]– قدس: جبل لمزينة، وآرة جبل لجهينة، وهما بين حرة بني سليم وبين المدينة.

[٥]– آية: يعني رسالة مني وخبرا عني.

وقد كانت العرب تفعلُ ذلك، لا يُعزى الرجل إلى قبيلةٍ غيرِ التي هو منها، إلا قال: أنا من الذين عِبتَ...".[٢].

ففي أثناء ذكر "الحطيئة"، أورد الناقدُ خبرًا – دلالته نقدية– يجمع بين اثنين من هذه الطبقة، وهما "الحطيئة" و"كعب"، وقد كان هذا الخبر سببا في جلب أخبارٍ أخرى إلى الخطاب النقدي، مرتبطة بها من خلال تلك العلاقات الشخصية والفنية التي تجمع بين الشعراء، وكان الخبر بدايةً يجمع بين شاعرين: "الحطيئة، و كعب بن زهير"، فَتَدَخَّل شاعرٌ آخر يدعى "مُزَرِّد" – قدمه الناقد وعرفه– واعترض الشاعرين بسببٍ قبيح، فما كان من "كعب" إلا أن تصدى له بشعرٍ محكم، حيث عيّره "مزرد" بانتمائه إلى قبيلةٍ غير الذي هو منها، ففعل "كعبٌ" ما تفعله العرب في مثل هذه المواقف، حيث رد عليه بكونه فخورا بهذا النسب الذي ألصقه به، ثم أتى الناقد بشواهد شعرية لشعراء فحول، تعرضوا لما تعرض له "كعب بن زهير"، فجاء بشعر لـ"النابغة" و"الزبرقان" فخروا فيه بما عُيروا به، وكان من الممكن أن يكتفي الناقد برد "كعب بن زهير" على "مزرد"، ولكنه استطرد في هذا المقام محتجا لقوة "كعب" الشعرية، وإدراكه لأعراف العرب وتقاليدهم. ومن ثم جاءت الأخبار في تناسب وتوارد منطقي، فلم يضعها الناقد وضعا بلا علاقة تجمعها، بل جاءت الأخبار مترابطة، ومشكلة وحدة سردية نقدية متناغمة ومتلاحمة.

ومن ثم فقد قدَّم النص تفاصيلَ كثيرة حول هذه الشخصيات المركزية، أسهمت في رسم صورة واضحة لها، حيث تجلت أواصر، وعلاقات، وسمات هذه الشخصيات من خلال تلك الأخبار منتظمة العرض، والغرض.

---

[١]– الكرم: العتق والعز، صفاهم عتق أصولهم وعز أوائلهم.

[٢]– ينظر طبقات فحول الشعراء، ص١٠٤ :١١٠.

الشخصيات الثانوية:

وعلى الرغم من أن شخصيات الشعراء هي شخصيات رئيسة في المتن السردي، غير أن تقديمها من خلال آراء العلماء والإخباريين، يجعل لهؤلاء (العلماء والإخباريين) مكانة متميزة في الخطاب النقدي، بيد أن مكانتهم مكانة ثانوية، إلى حد ما، فمع أن آرائهم وأخبارهم هي التي تحرك السردية، وتضع هؤلاء موضعهم من الفحولة، والشهرة، والتاريخ، دون أن يشاركوا في الحدث مع هذه الشخصيات، وتمثل دور هذه الشخصيات في كونه تكميليا لدور الشخصية المركزية، وأوضح نموذج للشخصية الثانوية هو المؤلف/الراوي الأخير للأخبار، ويليه شخصيات العلماء، والإخباريين الذين ينتظمون في سلسلة السند دون أي دور آخر في العملية السردية، فدورهم تكميلي لا ينشغل النص بتقديم معلومات عنهم إلا نادرا، بالقدر الذي يتطلبه الكشف عن مصداقية الخبر من عدمه.

تمثل دور ابن سلام في توظيف الأخبار والآراء في تكوين صورة الشعراء، فهو من جمعها، ورتبها، وكون نقدا سرديا هو راويه، وغالبا لا يُتْبِع هذه الأخبار بتعقيب له، بل اقتصر على آراء أهل العلم و"القيل والقال" حول الشعراء، وأعطى الراوي لهذه الشخصيات الحرية التامة فيما تقول، فقد ساق اختلافهم واتفاقهم، ورغم أن هذه الآراء حصيلةٌ لما كان يدور في مجالس العلماء من مناظرات، ولقاءات حية، فإن انتقالها للخطاب النقدي، بدت فيه متجمدة إلى حدٍ ما، قليلا ما ترتبط ببعضها بعضًا، ولكنها في مجملها تقدم صورة واضحة عن الشاعر ومكانته الأخلاقية والأدبية.

ومن ثم، فإن دور ابن سلام، وغيره من الإخباريين والعلماء الذين تم ذكرهم في سلسلة السند، ما هو إلا دور ثانوي لا يضطلع في السرد بأكثر من مهمة، أو وظيفة واحدة، وهي الإخبار، أو النقل، أو الرواية دون المشاركة في أي حدث فعلي يخص الشعراء بوصفهم الشخصيات الرئيسة. ورغم ثانوية هذا الدور في العملية السردية حيث ينحصر في عملية الإخبار، فإنه يعد دورًا واضحًا، ومهمًا في تشكُّلِ السرد، فبمجرد أن يُقال: قال الراوي، فقد تحول الخطاب النقدي إلى خطاب سردي يحمله

راوي، ويتلقاه مروي له، ويشمل عناصر سردية متعددة بحسب تفاصيل الخبر، لأن غالبيةَ هذه الأخبار هي أخبار شخصية تخص الشعراء، وقليلًا منها تخص النقد.

طرائق الإخبار بالشخصية

يتم الإخبار بالشخصية عن طريق شخصيات أخرى، قد تكون شخصية الرواة، أو شخصيات أخرى في الخبر المنقول ذاته، فتتجلى سمات الشخصية في "طبقات فحول الشعراء" عبر مصادر عديدة، أهم هذه المصادر ما جاء على ألسنة الرواة والعلماء وتعليقات الراوي عليها، ثم هذا الشعر الذي أتى ليضيف كثيرًا إلى سمات الشخصية، بما حواه من قصص ومواقف عاشتها وعايشتها الشخصية، وتتعدد الرؤى حول شخصية معينة باختلاف الآراء حولها. والأخبار المفردة عن شخصيةِ شاعرٍ ما، لا تقدم قراءة كاملة للشاعر، بل باجتماع هذه الأخبار جنبًا إلى جنبًا، وبإتمام عملية التلقي يمكن تكوين صورةٍ واضحة للشخصية.

تكتسب شخصيات "طبقات فحول الشعراء" سماتها، من خلال تلك الإشارات أو الخصائص التي اكتسبتها من خلال الفعل السردي المتحركة في إطاره، ومن ثم يتوقف تحليل الشخصية على أفعالها، وعلاقاتها الاجتماعية التي تنسجها مع شخصيات أخرى، وأيضًا من خلال سماتها، ومظهرها الخارجي، وكل ذلك في إطارٍ مرجعي يخص شخصيات "طبقات الشعراء" تحديدًا. وإذا كان الاتجاه العام للخطاب النقدي يسير في اتجاه ترتيب، وتصنيف الشعراء في طبقات تلي بعضها بعضًا حسب مقاييس نقدية اعتمدها المؤلف، فإن دلالة تلك الشخصيات لا تظهر من خلال موقعها داخل الطبقات، ولكن أيضًا من خلال تلك العلاقات الاجتماعية والدلالية التي تنسجها داخل الطبقة الواحدة، وطبقات أخرى، كما سبق في عرض أنماط الشخصيات.

ثانيا: تسريد الخبر:

يأتي متن الخبر بعد انتهاء الراوي/المؤلف من الإسناد أو سلسلة السند، ويتداخل مفهوم الخبر مع مفهوم القصة والسرد، حيث يعني السرد[١] في بعض دلالته الحديث أو الإخبار، كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية، أما الخبر فهو "مجموع الأحداث والشخصيات التي تمثل ضربًا من المادة الخام التي بها قوام السردية قبل أن يتجسد في نص"[٢]، من ثم يوازي مفهوم الخبر مفهوم القصة بوصفها سلسلةَ الوقائعِ والمواقفِ التي تختلف عن الخطاب بوصفه عملية سردية، وتسريد الخبر يعني الخطاب (نقيض القصة)، ويمثل الممارسة السردية للخبر/القصة وسياقها.

والخبر في "طبقات فحول الشعراء" هو تلك القصة النقدية، أو الأدبية، أو التاريخية التي تكفل المؤلف بوصفه راويًا بنقلها، وقد اعتمد المؤلف على تلك الأخبار المروية في ترتيب طبقات الشعراء، فقد فصَّل القول فيهم، يقول " ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعرٍ بما وجدنا له من حُجَّة، وما قال فيه العلماء. وقد اختلف الناس والرواة فيهم. فنظر قوم من أهل العلم بالشعر، والنفاذ في كلام العرب، والعلم بالعربية، إذا اختلفت الرواة فقالوا بآرائهم، وقالت العشائر بأهوائها، ولا يقنع الناس مع ذلك إلا الرواية عمن تقدم."[٣]، رجع المؤلف إلى تلك الأخبار فأنزل الشعراء منازلهم، واحتج لكل شاعر بتلك الأخبار المتداولة عن العلماء والأدباء، فكون لكل شاعر مجموعة من الأخبار الأدبية والشخصية، أسهمت في تشكيل صورة شخصيات الشعراء بوصفها علاماتٍ سردية.

---

[١]– ينظر المصطلح السردي، ص ١٤٥ وما بعدها.

[٢]– الخبر في الأدب العربي، د/ محمد القاضي، ص٣٥٣.

[٣]– طبقات فحول الشعراء، ص٢٣، ٢٤.

الأخبار البسيطة

تشكلت هذه الأخبار من بنية سردية بسيطة في الغالب، تقوم على ثنائية "الاستخبار والإخبار"، وغالبا ما تتوقف هذه الأخبار عند حد ترديد القول لا أكثر، وربما تتوالى مكونة وضعًا سرديًّا شاملًا حول الشاعر، ضمت هذه الأخبار شذرات من النقد، وتوارت السردية في الأخبار، واخْتُزِلتْ في لفظ الإخبار ومعانيه، وانحصرَ عملُ الراوي –غالبا– فيها على ترديد القول، سواء كان شعرا، أم نثرا، فيبدأ الخبر بحركة سردية "مفتعلة"، ومن ثم يورد القول وحسب. ومن هذه الأخبار النقدية التي نقلها المؤلف:

"أخبرني يونس بن حبيب: أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيرا والنابغة.

وأخبرني يونس كالمتعجب: أن ابن إسحاق كان يقول: أشعر أهل الجاهلية مُرَقِّش، وأشعر أهل الإسلام كُثَيِّر. ولم يُقْبَلْ هذا القول ولم يُشَيَّع.

وأخبرني شُعيب بن صخر، عن هارون بن إبراهيم، قال: سمعتُ قائلا يقول للفرزدق: مَن أشعرُ الناس يا أبا فِراس؟ قال: ذو القروح، يعني امرأ القيس. قال: حين يقول ماذا؟ قال: حين يقول:

وقـــاهُمْ جَـــدُّهُمْ بِبَنـــي أبـــيهم وبالأشْـقَيْنَ مـا كـانَ العقـابُ[1]

وأفلـــتهُنَّ عِلْبَـــاءٌ جَريضًـــا ولـــوْ أدركنَـــهُ صَـــفِرَ الوِطـــابُ[1]

---

[1]– الجد: الحظ والسعد، والأشقين: جمع أشقى، يعني الأشقياء الذين ساء حظهم ولا ذنب لهم، وقال هذه الأبيات بعد مقتل أبيه، قتله بنو أسد. وخبر الأبيات أن امرأ القيس استعان ببكر وتغلب على بني أسد قتلة أبيه، فأنذرهم بذلك علباء بن الحارث الكاهلي، فانضمت بنو أسد إلى بني كنانة، فلما جاء الليل رحلوا ولم يعلموا بني كنانة، ولم يعلم بذلك امرؤ القيس، فانتهى إلى كنانة فوضع فيهم السلاح، يحسبهم بني أسد. فلم علم جلية الأمر قال ذلك.

أخبرني أبو خليفة، عن محمد بن سلام قال: سمعتُ رجلا يسأل يونس عن قوله: "صفر الوطاب"، فقال: سألنا رؤبة عنه فقال: لو أدركوه قتلوه وساقوا إبله، فصفرتْ وِطابُه من اللبن. وقال غيره: صَفِرَ الوطابُ، أي أنه كان يُقْتَلْ، فيكون جسمه صِفْرا من دمه، كما يكون الوطابُ صِفرا من اللبن."[٢].

احتج المؤلف بهذه الأخبار البسيطة في ترتيب الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية، وكشفت هذه الأخبار عن منازل الشعراء، وعن توجه العلماء في تفضيل شاعر بعينه، وقد اختلف العلماء في الشعراء، و تلقى المؤلف/الراوي أغلب هذه الأخبار عن راوٍ واحد هو "يونس بن حبيب"، إما بالإخبار المباشر للمؤلف أو بالسماع. وتكمن سردية هذه الأخبار البسيطة بتلك الحركة السردية المتوارية خلف أفعال السرد، فهناك قصة ينقلها المؤلف حول هؤلاء الشعراء، وهي قصة حاكها من عددٍ من الأخبار التي تتعاضد فيما بينها مُشَكِّلة صورة نقدية للشاعر، وتكونت هذه الأخبار من معطيات فنية وتاريخية ولغوية، فينتقل الراوي من خبر إلى خبر، وأحيانًا لا ترتبط الأخبار فيما بينهما برابط، وأحيانًا يَحْدُثْ ترابطٌ بينها كما حدث هنا رغم اختلاف المخبر، فخبر سؤال "الفرزدق" عن أي الناس أشعر، وجوابه بأنه "امرؤ القيس" واحتجاجه بأبيات من الشعر له، وبناءً على هذا الخبر الذي جاء الاحتجاج فيه ببيتي الشعر؛ يلحق المؤلف به خبرا يستكمل فيه الخبر الأول، فبعدما انتهى الخبر الأول بأبيات امرئ القيس، استكمله المؤلف بخبر سمعه من أحد العلماء يشرح المعنى اللغوي لهذه الأبيات.

ولا يعني ارتباط الخبرين بالأبيات نفسها لامرئ القيس أنها أخبار مركبة، فهي تعد أخبارا بسيطة في تكوينها، تعتمد على ثنائية الاستخبار والإخبار، حتى في حوار

---

[١]– علباء بن الحارث الكاهلي، كان ممن أعان على قتل أبيه. يقال: أفلت جريضا: أي بعد شر كاد يقضي عليه من الجهد. والجرض: غصص الموت. والوطاب جمع وطب: سقاء من جلد يكون فيه اللبن.

[٢]– طبقات فحول الشعراء، ص٥٠، ٥١.

الفرزدق الذي أدلى فيه برأيه عن أشعر الناس، فإنه يظل حوارا بسيطا لا تعددية فيه ولا جدال، بل يتوقف عند حد الإخبار مع الشاهد الشعري.

الأخبار المركبة:

وهي تلك الأخبار التي تضم مرويات مختلفة عن رواة مختلفين، بيد أنها ترتبط فيما بينها بالحدث السردي، كما جاء في شأن الطبقة الأولى من طبقات الإسلاميين مثلُ هذا، قال ابن سلام:

"وسألت بشارًا المُرَعَّثَ: أيُّ الثلاثةِ أشعرُ؟ فقال: لم يكن الأخطلُ مثلَهُما، ولكن ربيعةَ تعصبت له وأفْرَطتْ فيه. قلت: فهذان؟ قال: كانت لجريرٍ ضروبٌ من الشعر لا يُحْسنُها الفرزدق، ولقد ماتتِ النوار فقاموا ينوحون عليها بشعر جرير. فقلت لبشار: وأي شيء لجرير من المراثي إلا التي رثى بها امرأتَه؟ فأنشدني لجرير يَرْثي ابنَهُ سَوَادةَ، ومات بالشام:

قالوا: نَصِيبَكَ من أجْرٍ! فقلتُ لهُم: كيفَ العَزاءُ وقد فارقتُ أشْبالي؟[1]

فارَقْتَنِي حينَ كفَّ الدهرُ مِنْ بَصَرِي، وحِينَ صِرْتُ كَعَظْمِ الرِّمَّةِ البالي[2]

أمْسَى سَوادَةُ يَجْلُو مُقْلَتَيْ لَحِمٍ بَازٍ يُصَرْصِرُ فَوْقَ المَرْبَأِ العالي[3]

---

(١)– نصيبك، بالنصب، حذف الفعل لدلالة الكلام عليه، أي أحرز نصيبك من الأجر بالصبر على رزيئتك. الأشبال جمع شبل: وهو ولد الأسد إذا أدرك الصيد واستمر مريره.

(٢)– كف من بصره: غض منه وأضعفه وذهب ببعضه، لم يرد العمى. الرمة: ما يبقى من الإنسان بعد موته، يذكر فراق ولده له وقد أسن وضعف.

(٣)– جلي الصقر والبازي ببصره (بتشديد اللام): إذا آنس الصيد فرفع طرفه ورأسه. فقول جرير "يجلو مقلتي"، أراد "يجلي بمقلتي باز"، فرده إلى الثلاثي، ثقة بعربيته وعربية سامعه، وشبه عينيه بعيني الصقر في صفائهما وقسوتهما ونفاذهما. والمقلة: شحمة العين التي تجمع السواد والبياض. وباز لحم: يشتهي اللحم ويقرم له. والبازي: صقر شديد يصاد به.

حدثني عبد الجبَّار بن سعيد بن سليمان المُساحقيُّ، عن المُحَرَّر بن أبي هُرَيْرَة قال: إني بأرِيحا، في عسكر سُليمان بن عبد الملك، وفيه جريرٌ والفرزدقُ، إذ أتانا الفرزدقُ فقال: اشهدُوا جِنازَة مُحَمَّدٍ ابن أخي، ثم قال:

بِتْنـــا بـــدَيْرِ أرْيَحـــاءَ بِلْيلـــةٍ خُدَارِيَّـةٍ، يَـزْدادُ طُـولًا تِمامُهـا[1]

ثم انصرفَ، وجاء جريرٌ فقال: قد رأيْتُ هذا وسمعتُ ما قال في ابن أخيه، وما ابنُ اخيه، فعلَ اللهُ به وفعل؟. وذكر اللعنَ. قال: ومضى جريرٌ، فلا والله ما لبثْنا إلا جُمَعًا حتى جاء جريرٌ فقام مقامه فقال: اشهدوا سَوَادةَ!- ابنه.

ثم قال:

كـأنْ سَـوَادَةُ! يَجْلُـو مُقْلَتَـيْ لَحِـمٍ بـازٍ يُصَرصِـرُ فـوق المرْبَـأِ العـالي

ودَّعْتَنِـي حِين كفَّ الدَّهرُ من بَصَرِي وحـين صِـرْتُ كعَظْـمِ الرِّمَّـةِ البـالي

قـالوا: نصيبك مـن أَجْرٍ! فقلتُ لهـم: كَيف العزاءُ، وقد فارَقْتُ أشبالِي؟"[2]

تتجلى سردية هذا الخبر في عدد من العناصر السردية، منها:

الشخصيات: تقع الشخصيات الواردة في هذا الخبر ضمن فئة الشخصية المرجعية التي تَحَدَّدَ وجودُها التاريخي مسبقا، وتقوم شخصية الراوي بنقل هذا الخبر عن شخصية أخرى "بشار المرعث"، لذا فابن سلام يمثل شخصية ثانوية اضطلع بنقل الخبر تلقيًا عن راوٍ آخر، ويضم الخبر شخصيات "جرير، والفرزدق، والأخطل" على أن الشخصية المحورية هنا هي شخصية "جرير"، بداية من تفضيله على أقرانه في هذا الخبر، ثم إن السرد يدور حوله في الخبرين المنفصلين المتصلين. وقد

---

[1]- ليلة خدارية: مظلمة شديدة السواد تمنع البصر أن يرى كأنها خدر مرسل. وليل التِمام: أطول ما يكون من ليالي الشتاء.

[2]- ينظر طبقات فحول الشعراء، ص٤٥٦: ٤٦١.

تحددت سمات الشخصيات في هذا الخبر من مكانتهما الشعرية، فالأخطل وإن كان دون الآخريْن، فإن قبيلة "ربيعة" تعصبت له بإفراط لتعلي مكانته الأدبية وسط أقرانه، أما "الفرزدق" فقد كان دون جرير في بعض الأغراض التي لا يحسنها كجرير، ودلل الراوي على ذلك بالرثاء، ويروي حدث وفاة زوجة الفرزدق، التي كانوا ينوحون عليها بمراثي جرير، لا الفرزدقِ زوجِها، وهو ما يؤكد مصداقية القول في تفضيل جرير على الفرزدق في فن الرثاء. ثم يسترسل "ابن سلام" في سؤال "المرعث" عن مراثي جرير غير تلك التي رثى بها امرأته، فإذا به ينشده مرثية في ابنه محمد الذي مات بالشام. ومن ثم فقد استقرت لجرير مكانته المتميزة بهذا الخبر، ودلل عليها بمرثيته في زوجه وابنه.

لم ينته الخبر بعد، فقد أتى الراوي بخبر آخر يرويه عن رواة مختلفين في سياق مختلف، والخبر هذه المرة يجمع بين شخصيتين رئيسيتين هما "جرير والفرزدق" إلى جانب شخصيات ثانوية يمثلها الرواة والحاضرون، والحدث فيها يخص الفرزدق، حيثه وفاة ابن أخيه، وجاء يرثيه حزنًا عليه، فإذا بجرير يخرج عن إنسانيته ويتبع جاهليته ويسب المتوفي ويلعنه، ما يكشف عن سوء خلقه، وعدم تقديره الموقف كما يجب، ثم يكمل الراوي الخبرَ ليثبت أن جريرًا بسوء فعلته هذه قد نال جزاءه، وشرب من الكأس نفسه الذي عاب به الفرزدق في أعز إنسان لديه، وهو ابنه "سواده"، إذا به يقف كما وقف الفرزدق يرثي ابن أخيه، فها هو يرثي ابنه. وهي المرثية التي دلل بها الراوي في الخبر الأول على تفوق جرير في الرثاء.

الحوار: يتمثل في هذا الحوار النقدي بين المؤلف (راوي الخبر، والذي يتحول في هذا الحوار المنقول إلى "مروي له") وبشار المرعث، ويتخذ فيه المؤلفُ موقفَ طالبِ العلم يسأل أستاذه في شأن الشعراء الثلاثة فيخرج الأستاذُ الأخطلَ من المقارنة، فيتبقى جرير والفرزدق، يأبى فيهما المؤلف إلا القول الفصل، فيسأل مرة أخرى عنهما، ويأتي ردٌّ علميٌّ من جانب المعلم، فهو لم يجبه بقول قاطع بأيهما أفضل، ولكنه تريث وتجمل في إجابته بأن جرير كان يحسن من ضروب الشعر مالم يُحسن الفرزدق، ودلل على ذلك بغرض شعري نبغ فيه جرير دون الفرزدق، وهو

الرثاء، ولم ينتهِ الحوار بعد؛ لحرص المؤلف على الاستزادة من العلم والفهم، فيسأل متعجبًا من تفضيل أستاذِه لجرير على الفرزدق في الرثاء، وجرير هذا لم يكن له سوى تلك المراثي التي رثى بها امرأته، فرد المُعلم عليه بأبيات لجرير يَرثي ابنه سَوادَةَ. وانتهى هذا الخبر عند هذه الأبيات، وينتقل المؤلف لخبر جديد يرتبط ارتباطا وثيقا بالخبر السابق، ولكنه بإسناد مختلف، ورواة مختلفين، وقد خص هذا الخبر السياق الاجتماعي الذي قيلت فيه مرثية جرير لابنه سوادة، ويكشف هذا الخبر عن فكرة الجزاء، حيث جاءت أبيات جرير في رثاء ابنه جزاءً لتهكمه على الفرزدق وهو يرثي ابن أخيه، فإذا به يحل محله، وينال جزاءه من الحزن الذي عاير به صاحبه، وينتهي هذا الخبر بالأبيات نفسها التي انتهى بها الخبر الأول، ولكل خبر منهما سياقه وإسناده كما تبيَّن.

<u>الزمن وبناء الحدث:</u> تتحدد الدلالة الزمنية في هذا الخبر من خلال محور "الترتيب" الذي يقارن ترتيب الأحداث في القصة كما حدثت في تتابع زمني، وترتيبها داخل الخطاب السردي بعدما تتدخل الراوي في تنظيمها وفقا لمقتضى العرض السردي. ومع اختلاف الترتيب بين زمني القصة والخطاب، تنشأ مفارقات زمنية نتيجة استباقات، أو استرجاعات لجأ إليها الراوي في سرد أخباره، فالخبر الأول قاده إلى استرجاع الخبر الثاني، لما يربطه من علاقات سياقية، اقتضت أن يسترجعها الراوي ليتم له الخبر مكتملًا سياقيًا، واعتباريًا.

فقد تجلى عنصر الزمن من خلال العلاقة التي جمعت بين الخبرين أو الحدثين، الحدث الثاني الذي جاء في الخبر الأول المتعلق برثاء جرير لابنه، ثم الحدث الأول الذي تضمنه الخبر الثاني المتعلق برثاء الفرزدق لابن أخيه. فقد بدأ الراوي بالحدث الأخير ليسترجع معه الحدث الأول؛ لتظهر بذلك المفارقة الزمنية بين زمن القصة الحقيقي وزمن السرد/ الإخبار، فاعتمد هذا الحدث على البناء الاسترجاعي الذي "يعني الابتداء بالحدث الأخير في زمن الحكاية، والتدرج عبر الأحداث حتى يصل

السارد في النهاية إلى أول حدث في زمن الحكاية"[١]. حيث إن تتابع الأحداث المنطقي يتطلب أولا سرد حدث الوفاة الذي أصاب الفرزدق من فقدانه لابن أخيه، وكيف علق عليه "جرير"، ثم يليه حدث وفاة ابن "جرير" وكيف صاغه الرواة بهدف الاعتبار والعظة. بيد أن استباق الراوي للحدث الثاني لم يكن المقصود منه إحداث أثر جمالي لدى المتلقي- وإن كان حدث بالفعل- إنما نتيجة الحوار الذي دار بين الراوي وأستاذه، والذي انتهي به إلى أبيات جرير في رثاء ابنه، وإنما كان قصده من وراء استرجاع الحدث الأول هو إكمال الخبر الأول بوضعه في سياقه.

وعليه فإن العلاقات بين زمن القصة وزمن السرد تجلت في الصلات بين ترتيب تتابع الأحداث الحقيقي، وترتيبها وتنظيمها في عرض الأخبار، وهو ما شكل نوعًا من المفارقة الزمنية السردية. فقد كان سؤال الراوي عن أشعر الثلاثة واستقرار الأفضلية لـ"جرير" هو ما حفز فعل السرد لدى الراوي ليجد خبرًا لديه هو أسبق مما أورده، فبدأ باسترجاع الخبر الأول الذي يمثل أصل الحكاية، وتمثلت وظيفة الاسترجاع في استكمال الحكاية الأولى ووضعها في سياقها، وهو استرجاع تكميلي لسد فجوة رآها الراوي في سرده.

[١]- البناء السردي في شعر نجيب سرور: التراجيديا الإنسانية نموذجًا، د شعبان عرفات خليل، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة كفر الشيخ، كلية الآداب، ع٩ مج٢، يناير ٢٠١٥م. ص٦٦١.

خاتمة البحث

وأخيرًا، فقد اتسم "طبقات فحول الشعراء" بوصفه كتابًا في النقد الأدبي بسمة الحكائية، من خلال مظاهر عديدة أسهمت في تشكيل سرديته، وقد تجلت هذه المظاهر في مجموعة من العناصر؛ أولها: الراوي والمروي له ودورهما في إنتاج النص، والرؤية السردية للمؤلف كما ظهرت في أسلوب العرض والتعقيب على الأخبار. وثاني المظاهر السردية كانت في المروي الحكائي، وعنصريه المتن والمبنى، أما المبنى فقد خضع "طبقات فحول الشعراء" لنظام زمني منتظم إلى حد ما، بجانب أنظمة جانبية، ووقعت بنية الزمن في مستويين هما: الترتيب والمدة. وأما المتن فقد اشتمل على عناصر سردية عديدة أهمها عنصر الشخصية، وعنصر الخبر، والعنصر الشعري. ومن ثم فقد اكتسب "طبقات فحول الشعراء" سمة السردية باجتماع عناصر السرد في متنه ومبناه، وحتى في أسلوب عرض الناقد/ الراوي للمحتوى الخبري والشعري.

لقد تجلت بعض مظاهر السرد في كتاب "طبقات فحول الشعراء"، وصحَّ معها وصفه بـ"النقد السردي"، فهو أول كتاب ممنهج في النقد الأدبي، فصّل فيه مؤلفه القولَ في العديد من القضايا النقدية، وما قيل فيها حتى زمانه. وكان لتبني المؤلف المنهجَ التاريخي إلى جانب المقاييس الفنية في ترتيب طبقاته أثره على تشكُّل العناصر السردية في الخطاب النقدي.

ومن ثم، تشكلت العناصر السردية البنيوية في أكثر مستويات النص، بداية من مستوى الإرسال، وتحققها مع عنصري (الراوي، والمروي له)، ومرورًا بالرسالة نفسها، وهي المتن النقدي، وقد توفرت على عدد من عناصر السرد مثل البنية الزمنية، والشخصيات، والخبر، والشعر، وحققت هذه العناصر لـ "طبقات فحول الشعراء" سماته السردية، ومظاهره الحكائية.

بالإضافة إلى تقديم النقد سرديًّا، أي في قالب حكائي، مليء بالعناصر السردية ، فإنه يقدم مادة قصصية كبيرة، تشمل الكثير من أخبار الشعراء، ومواقفهم مع

الأمراء والولاة الذين ارتبط ذكرهم بشاعر ما. ورغم هذه المادة القصصية التي يضمها النقد القديم، فإنه يتمايز عن الفن القصصي شكلًا، ومضمونًا؛ حيث إنَّ الخطابَ النقدي يناقش قضايا نقدية، وموضوعات زمنية، وأحداثًا فكرية واقعية، وإيراد القصص فيه بغرض إقرار مناسبة الأشعار، وسرد حياة الشعراء التي أثرت في إنتاجهم الأدبي، ومع أن هذه الغاية التي تبرر وجودَ القصِّ في الخطاب النقدي، فقد مثَّل القصُّ عاملَ جذبٍ للمتلقي يخفف من علمية، وانضباط الخطاب النقدي، وهو في كل الأحوال، جاء لأغراض أدبية، ونقدية، فلم يكن الهدف منه الإثارة أو التسلية. بالإضافة إلى التزام الناقد بالإسناد الخبري لتحقيق القص المنقول.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولًا: المصادر.

– تاريخ بغداد وذيوله ط العلمية، تح/ مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ.

– سير أعلام النبلاء، مجموعة من المحققين، إشراف الشيخ سعيد الأرناؤوط، الرسالة، ط٣، ١٩٨٥م.

– طبقات فحول الشعراء، محمد ابن سلام الجمحي(ت ٢٣١هـ)، دار المدني بجدة، المحقق العلامة محمود محمد شاكر. د.ت، د.ط.

ثانيًا: المراجع.

– البناء السردي في شعر نجيب سرور: التراجيديا الإنسانية نموذجًا، د شعبان عرفات خليل، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة كفر الشيخ، كلية الآداب، ع٩ مج٢، يناير ٢٠١٥م.

– الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، د/ محمد القاضي، دار الغرب الإسلامي– بيروت، ط١ ١٩٩٨م.

– السرد في مقامات الهمذاني، د/ أيمن بكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، ١٩٩٨م.

– المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم، د/ مجدي أحمد توفيق، دار الوفاء بالإسكندرية، ط١ ٢٠٠١م.

– بناء الرواية، د/ سيزا قاسم، مكتبة الأسرة– مهرجان القراءة للجميع، سلسلة إبداع المرأة ٢٠٠٤م.

– تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي– بيروت. – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الأستاذ/ طه أحمد إبراهيم، مراجعة/ طه عبد الرؤوف سعد، المكتبة الأزهرية للتراث، ط ٢٠١٣م.

– تاريخ النقد والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د/ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف – الإسكندرية، مطبعة أطلس، القاهرة، ١٩٨٢م.

– تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د/ يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط٣ ٢٠١٠.

– خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، وعمر حلي. المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الطبعة الثانية، ١٩٩٧م.

– صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الراوية، د/محمد أحمد خلف الله، نهضة مصر، ط١ ١٩٥٣م.

– نظرية الأغراض، توماشفسكي، ضمن نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، مجموعة مؤلفين، الناشران: الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ومؤسسة الأبحاث العربية– بيروت، ط١ ١٩٨٢.

والله ولي التوفيق.