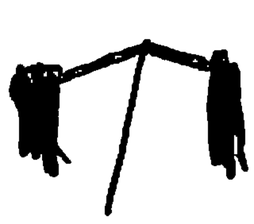
جامعة محمد الخامس
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
الرباط

شعبة اللغة العربية وآدابها

مفهوم الجوائز في التراث النقدي

أبو الفرج الأصبهاني في كتابه «الأغاني» نموذجا

رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا



إعداد الطالب:
[redacted]اسم بيكراوي

تحت إشراف الأستاذ
الدكتور إبراهيم المزدلي

السنة الجامعية: 1999-2000

إهداء

إلى رمز المحبة والحنان

أبي وأمي

أُهدي ثمرة هذا المجهود المتواضع.

كلمة شكر

أتقدم بخالص الشكر والتقدير، إلى أستاذي الفاضل الدكتور إبراهيم المزدلي، الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، فالله سبحانه وتعالى، أسأل أن يجازيه عني خيرا، وأن يحفظه في أقرب الناس إليه، إنه سميع مجيب الدعاء.

كما لا أنسى في هذا المقام، أن أتوجه بالشكر إلى الأستاذ الجليل عبد الإله فوتير، الذي لم يبخل علي بكل ما طلبته منه من مساعدات، فله مني جزيل الشكر والاحترام والتقدير.

وأخيرا أتوجه بالشكر إلى كل من ساعدني على إتمام هذه الرحلة مع الأغاني، من طلبة باحثين، وزملاء في العمل، وغيرهم.

مقدمة:

تعددت الأسباب التي هدتني إلى اختيار الأغاني موضوعا لهذا البحث، وأستطيع أن أجمل هذه الأسباب في أمرين اثنين:

الأول يعود إلى ولعي بهذا الكتاب وشغفي به، وهو في الحقيقة استجابة لرغبة عارمة تكونت لدي خلال تهييء شهادة استكمال الدروس في سنة 1996.

أما الأمر الثاني، فيرتبط برغبة في تجاوز قصور بعض الدراسات التي لمحت إلى اهتمام أبي الفرج بمفهوم المؤلف، الشاعر خاصة، دون تفصيل، ثم برغبة أخرى في ملء بعض الفراغ بالنسبة إلى الدراسات التي لم تشر إلى مجهوده النقدي، أو اعتبرته أمرا باهتا لا يستحق الدرس والتحليل، وعليه فالبحث يحمل عبئين، عبء إبراز عطاء أبي الفرج في مجال النقد، وقدرته على الإضافة والتجديد، وعبء الكشف عن الكيفية التي شيد بها صاحب الأغاني مفهوم المؤلف الشاعر.

لقد ذكرت قبل قليل أن صلتي بالموضوع توثقت حين كنت أحضر شهادة استكمال الدروس، حيث بدأت أتمثل أبعاده، وأخذت أجمع المعلومات المتعلقة به، وقد أنجزت عرضا يتصل بهذا الموضوع، مما جعله يختمر في ذهني مدة طويلة، وبعد تخرجي مباشرة، سجلت تحت إشراف أستاذي الجليل الدكتور إبراهيم المزدلي، هذا الموضوع تحت عنوان: "مفهوم المؤلف في التراث النقدي: أبو الفرج الأصبهاني في كتابه الأغاني نموذجا".

كنت في البداية أنوي توسيع نطاق البحث، ليشمل إلى جانب الأغاني، الكتب النقدية القديمة، وبعد توجيه من أستاذي المشرف، الذي نبهني إلى أن هذه الكمية الكبيرة من المظان القديمة ليست هينة، وأن النقاد فيها يعدون بالعشرات، وأن آراءهم ليست كلها ميسرة في كتب نقدية معلومة، بل هي

موزعة في كتب الاختيارات والدراسات حول إعجاز القرآن، وكتب اللغة، والتاريخ، والتراجم، وكتب التفسير وغيرها، وأن المدة الزمنية المحددة من طرف الوزارة بسنتين، لا تسمح بقراءة جل هذه الكتب، والوقوف على آراء أصحابها في الشعر والشعراء، وبعد لقاءات مكثفة مع أستاذي، وما كان يتخللها من نصائح وتوجيهات، توصلت في آخر المطاف إلى اتفاق معه، للاشتغال على كتاب الأغاني، فتلقاه بالقبول والترحاب، فله مني جزيل الشكر والتقدير، على العناية الفائقة التي أولاني إياها، وملاحظاته المفيدة التي أنارت لي طريق البحث.

إن الأسباب المذكورة أعلاه، هي التي دفعتني إلى هذا الاختيار، وليس اختيار الأغاني اعترافا مسبقا بأفضليته على الكتب النقدية الأخرى، وإنما لما يكتنزه هذا الكتاب من أخبار، تفيد كثيرا في بحث مفهوم المؤلف، كما أن الكتاب يعد بحق أهم وأحسن كتاب، حاول تصوير الحضارة العربية الإسلامية في بسمتها وغضبها، في ليلها ونهارها، وهذا ما جعلني أستهدف قراءته.

إنني أطمح من خلال هذا البحث إلى الكشف عن الأنساق الجمالية التي أنتجها الاهتمام بالمؤلف الشاعر، وأعتقد أن الأغاني يفتح لي هذا الأفق، فقد استطاع فيه صاحبه أن يقدم أخبارا لا تخلو من أهمية في مقاربة مفهوم المؤلف الشاعر، وخاصة ما يتعلق بنسبه، وعقيدته، ونشأته، وغير ذلك من العناصر التي تميز شخصية الشاعر، ومن باب الأمانة العلمية، لابد من التعرض لجهود الدارسين القدامى، وكذا المحاولات التي بذلها بعض الباحثين المعاصرين في مقاربة كتاب الأغاني.

ـ جهود الدارسين القدماء:

إذا نظرنا في الدراسات القديمة، فإننا نجد ابن النديم، وهو من المعاصرين لأبي الفرج، أول من ترجم لأبي الفرج، وقد اقتصر في هذه الترجمة، على ذكر

كتب أبي الفرج، وعلى رأسها كتاب الأغاني الكبير، دون أن يتعرض لمناقشة ما جاء فيه من أخبار وروايات، لكن أهم ما يمكن استخلاصه من كلامه عن أبي الفرج هو أن روايته كانت: "يسيرة وأكثر تعويله كان في تصنيفه على الكتب المنسوبة الخطوط، وغيرها من الأصول الجياد"[1]، ويأتي بعد ابن النديم، الثعالبي، وقد ردد في ترجمته ما قاله ابن النديم، لكنه زاد عليه بأن أبا الفرج: "كان منقطعا إلى المهلبي الوزير، كثير المدح له، مختصا به"[2]، ثم يأتي بعد هذين العالمين الكبيرين، الخطيب البغدادي، الذي أفرد في كتابه: "تاريخ بغداد" حيزا كبيرا لحياة أبي الفرج، وشيوخه الذين روى عنهم، كما أورد جملة من كتبه التي وقعت إليه، وأشار إلى المصنفات التي حصلت لأبي الفرج ببلاد الأندلس ولم تقع إليه، والخطيب البغدادي وإن لم يتطرق إلى الحديث عن كتاب الأغاني، وقيمته بين كتب عصره، فإنه يتميز عن سابقيه بكونه أورد مجموعة من الروايات، لها أهمية كبرى في تقدير شخصية أبي الفرج، ولعل أهم هذه الروايات، ما رواه عن أبي الحسن البتي، في قوله: "لم يكن أحد أوثق من أبي الفرج الأصبهاني"[3].

وإذا كان الخطيب البغدادي، قد أشاد بشخصية أبي الفرج، ولم يتعرض إلى كتاب الأغاني بالنقد، فإن ابن الجوزي في كتابه: "المنتظم في تاريخ الملوك والأمم" قد تناول في سطور معدودة كتاب الأغاني وصاحبه، فأشار إلى نسبه، وشيوخه، وذكر بأن الغالب عليه رواية الأخبار والآداب، كما ذكر له كتابين هما: "الأغاني" و"كتاب أيام العرب" ولم يذكر كتبه الأخرى، بل انتقل مباشرة إلى تجريحه، فأبو الفرج في نظره ليس بثقة، ولا يمكن الاطمئنان إلى رواياته لأنه: "كان يتشيع ومثله لا يوثق بروايته يصرح في كتبه بما يوجب عليه الفسق

---

(1) الفهرست، ص 127-128، تحقيق رضا تجدد.

(2) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، 109/3، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. الطبعة الثانية، 1973م.

(3) تاريخ بغداد، 400/11، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1349هـ-1931م.

وتهون شرب الخمر وربما حكى ذلك عن نفسه ومن تأمل كتاب الأغاني رأى كل قبيح ومنكر"[1].

أما ياقوت الحموي في كتابه: "معجم الأدباء" فقد أفرد للأغاني وصاحبه الصفحات الطوال، فتحدث في معجمه عن شخصية أبي الفرج، كما أشاد بقيمة الأغاني، وذكر بأنه كتب منه نسخة بخطه في عشرة مجلدات، ونقل منه إلى كتابه الموسوم بأخبار الشعراء، لكن أهم شيء نقف عليه في كلام ياقوت عن أبي الفرج وأغانيه، هو كون الكتاب قد أصابه الاضطراب والنقص، يقول: "وجمعت تراجمه فوجدته يعد بشيء ولا يفي به في غير موضع منه، كقوله في أخبار أبي العتاهية "وقد طالت أخباره هاهنا وسنذكرُ خبره مع عتبة في موضع آخر" ولم يفعل، وقال في موضع آخر: "أخبار أبي نواس مع جنان إذ كانت سائر أخباره قد تقدمت" ولم يتقدم شيء إلى أشباه لذلك، والأصوات المائة هي تسع وتسعون، وما أظن إلا أن الكتاب قد سقط منه شيء، أو يكون النسيان قد غلب عليه والله أعلم"[2].

ويأتي بعد ياقوت الحموي، ابن خلكان، فقد تكلم في كتابه: "وفيات الأعيان" عن أبي الفرج وكتابه، لكن كلامه في مجمله لا يختلف عن سابقيه، ماعدا تلك الحكاية التي أوردها عن الصاحب بن عباد، ومفادها: "أنه كان في أسفاره وتنقلاته يستصحب حمل ثلاثين جملا من كتب الأدب ليطالعها، فلما وصل إليه كتاب "الأغاني" لم يكن بعد ذلك يستصحب سواه، استغناء به عنها"[3]، وهي حكاية معبرة، ومحتملة الوقوع، كما أشار إلى ذلك الدكتور أمجد الطرابلسي.

---

(1) المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، 40/7-41، دائرة المعارف العثمانية بعاصمة حيدر آباد الدكن، الطبعة الأولى، 1358هـ.

(2) معجم الأدباء، 98/13-99، دار الفكر، الطبعة الثالثة، 1400هـ-1980م.

(3) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 307/3-308، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

ولعل أحسن من تحدث عن قيمة الأغاني من القدماء، هو العلامة ابن خلدون، فعلى الرغم من كونه تأخر زمنيا، فإنه لم ينقل ما جاء في الكتب التي تقدم ذكرها، بل جاء بما أغفله سابقوه، فقد انفرد بالإشارة صراحة إلى علاقة الشعر بالغناء، وتحدث عن الكيفية التي بنى بها أبو الفرج كتابه، كما ذكر أهمية الأغاني بالنسبة إلى الأديب، يقول عنه: "ولعمري إنه ديوان العرب وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم في كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر الأحوال، ولا يعدل به كتاب في ذلك فيما نعلمه، وهو الغاية التي يسمو إليها الأديب ويقف عندها، وأنى له بها؟" (1).

هذه هي أهم الأقوال والآراء التي وردت على ألسنة القدماء، ويبدو أنها اقتصرت على التعريف بالأغاني وشخصية صاحبه، وربما كان السبب في ذلك هو كون القدماء اهتموا بالترجمة لأبي الفرج، وليس الأغاني وما يكتنزه من أخبار عن الشعراء.

ـ *جهود الدارسين المحدثين:*

يمكن تقسيم الدراسات التي أنجزها الباحثون المعاصرون حول الأغاني إلى قسمين: دراسات اقتصرت على الأغاني وصاحبه، ودراسات تناولته مع أعمال وأبحاث في تاريخ الأدب العربي بصفة عامة، أو في مناهج التأليف عند العلماء العرب، أو في مصادر الأدب العربي.

قد يكون من باب العبث القول بأن جل هذه الدراسات والأبحاث قاصرة، ولم ترق إلى مستوى الإحاطة بكتاب الأغاني، وآراء أصحابها وأفكارهم تناثرت في ثنايا بحثي، وإذا كان من حقي مساءلة نتائج القسم الأول من هذه

---

(1) مقدمة ابن خلدون، 1278/3، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة.

الدراسات، فإنه لن يكون في استطاعتي تقويمها، لأن ذلك يستلزم حيزا كبيرا لا تتهض به هذه المقدمة، إلا أنني مع ذلك سأذكر أهم النتائج التي توصل إليها هؤلاء الدارسون، والتي لها علاقة بموضوع البحث.

إذا نظرنا في دراسة شفيق جبري في كتابه: "دراسة الأغاني" أو في كتابه الآخر "أبوالفرج الأصبهاني" فإننا نجده قد حاول أن يتناول الأغاني من شتى النواحي، كما نجده يقف إلى جانب أبي الفرج ضد الطاعنين عليه من النقاد[1]، فقد اعتبر الأستاذ شفيق جبري أبا الفرج ناقدا من أئمة النقد[2]، وهذه الدراسة على أهميتهما، فإنها لم تتعرض إلى ذكر سير الشعراء وقيمتها في عمل أبي الفرج.

أما محمد عبد الجواد الأصمعي فقد تناول في كتابه: "أبوالفرج الأصبهاني وكتابه الأغاني" حياة أبي الفرج، كما تناول أسلوبه في النقد الأدبي، ووقف عند انتقادات أبي الفرج الأدبية وآرائه العلمية، التي: "تبرهن على سعة اطلاعه، وخصوبة ذهنه، وقوة حفظه، وتعده من زعماء نقاد الأدب العربي"[3]، ثم انتقل إلى الحديث عن الثروة التاريخية والأدبية التي حواها الكتاب، فالأغاني في نظره أجمع كتاب للأدب العربي وتاريخه[4].

أما كتاب محمد أحمد خلف الله: "صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الراوية" فقد اهتم اهتماما خاصا بمسألة الرواية عند أبي الفرج، وقد انتهى من دراسته إلى نتيجة مفادها أن أبا الفرج كان راوية، يروي الخبر كما وقع لديه، ليس يعنيه صدقه أو كذبه[5]، والواقع أن هذا الرأي يحتاج إلى توجيه، وأعتقد

(1) أبو الفرج الأصبهاني، ص 15، دار المعارف، مصر، 1965م.

(2) المرجع السابق، ص 20.

(3) أبو الفرج الأصبهاني وكتابه الأغاني، ص 131، دار المعارف، مصر.

(4) المرجع السابق، ص 308.

(5) صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الراوية، ص 198، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، 1968م. ص ١٨٩

أن القراءة المتأنية والفاحصة لروايات وأخبار الأغاني لابد أن: "تكشف للباحث عن منهج علمي صارم في التحقيق يعز نظيره في كثير من الأوساط العلمية حتى في زماننا هذا"[1]، فكم من مرة نجده يدلي باحترازاته بصدد مضامين بعض الروايات، فينتقدها ويبين مواطن الخلل فيها، وإن كانت مسندة سندا متصلا، وكم من مرة نجده ينبهنا إلى انقطاع الإسناد في إحدى حلقاته، احترازا منه وخوفا من تحمل تبعات الرواية الكاذبة، بل نجده أحيانا ـ وهذا هو منتهى الموضوعية ـ يعترف بنسيانه لبعض الاسنادات، ولا يجد غضاضة في هذا الاعتراف، وكأني به يترك للقارئ فرصة التأكد بنفسه من صحة الخبر كما يقول محمد بلاجي، فلو كان الأصبهاني يروي كل ما وقع إليه دون تمحيص، لما كلف نفسه كل هذا، فهو لم يكن أبدا متساهلا في إسناد الخبر، شأنه في ذلك شأن علماء الحديث، بل كان دقيقا وحريصا في تسجيل كيفية وصول الخبر إليه، وإن كان أحيانا لا يلتزم بمذهب علماء الحديث في رواية الأخبار، إذ نجده تارة يورد الخبر مجردا من الراوي، ويعوضه بكلمة "أخبرني" وتارة أخرى يورد الخبر وكأنه من إنشائه، لكن هذا لا يعني أن أبا الفرج مجرد إخباري، يسرد الأحداث والأخبار سردا كيفما اتفق، وإنما: "كان يحتاط من الأخبار التي يرويها، فيذكر ما فيها من تزيد أو يشك في صحتها مع تعليل التزيد والشك تعليلا مبنيا على مقاييس موضوعية تجعل القارئ يقتنع بأحكامه"[2].

أما دراسة الدكتور داود سلوم وهي بعنوان: "دراسة كتاب الأغاني ومنهج مؤلفه" فقد عرض فيها صاحبها عرضا عاما وعابرا لأنساب الشعراء، وأوصافهم، وبيئاتهم، ولعل ذلك راجع إلى كون الكتاب عبارة عن مقالات كان

---

(1) محمد بلاجي، مقالة كتاب الأغاني مدرسة في التحقيق العلمي، ص 101، مجلة المناهل العدد 47، السنة العشرون محرم 1416هـ – يونيو 1995م.

(2) محمد الحجوي، مقالة قضايا النقد الأدبي في كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصبهاني، ص 84، مجلة المناهل، العدد 47.

ينشرها المؤلف في بعض المجلات العراقية، لكن أهم ما يخرج به القارئ لهذا الكتاب هو أن صاحبه، حاول كثيرا أن ينصف أبا الفرج في كنزه الذي قدمه لقراء العربية، فبعد أن أشاد بقيمة الأغاني وأهميته في التأريخ للنقد العربي، انتقل إلى الحديث عن ذكائه في مناقشة الروايات والأخبار، ورأى أن أبا الفرج قد: "أبدى من الدقة والحرص على الأمانة في النقل ومحاولة النقد النزيه السليم البناء ما يجعل كتاب الأغاني أثمن وثيقة أدبية كتبت في لسان العرب وأصدقها وأبعدها عن المبالغة وهذا كله دليل على عظمة المؤلف وطراز تفكيره الرائع وأنه نسيج وحده دون شك في محاولاته الفريدة في تسجيل أخبار الأدب والتاريخ والفن"[1]، كما تحدث داود سلوم عن الرواية والخبر في كتاب الأغاني، وختم دراسته بالحديث عن منهج أبي الفرج في دراسة سير الشعراء.

أما الدراسة الجادة التي قام بها محمد خير شيخ موسى، في بحثه: "أبو الفرج الأصفهاني ناقدا" فتبقى رائدة في هذا المجال، وهي في الأصل رسالة جامعية تقدم بها الباحث لنيل دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب بالرباط، وقد حاولت هذه الدراسة ملامسة بعض جوانب الموضوع، وأضافت الكثير لما قام به داود سلوم من قبل.

ولا أنسى في مجال التعرض لجهود الدارسين والباحثين، أن أذكر دراسة عبد الله علي الصويعي وهي بعنوان: "مصادر أبي الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني وقيمتها في الدراسات الأدبية" والدراسة كما يظهر من عنوانها، انكبت على تتبع مصادر أبي الفرج في كتابه الأغاني، دون التعرض إلى ذكر سير الشعراء، وأنسابهم، وأوصافهم، وأثر كل ذلك في إنتاجهم الشعري، وليس معنى هذا أن نتائج هذه الدراسة لا قيمة لها، فهذا مالم أقصد إليه في هذه المقدمة، وسأبين قيمتها في مواضعها من هذا البحث.

---

(1) دراسة كتاب الأغاني ومنهج مؤلفه، ص 69، مكتبة النهضة العربية، الطبعة الثالثة، بيروت، 1985م.

أما القسم الثاني من الدراسات التي رجعت إليها في هذا البحث، والتي تناولت الأغاني مع أعمال وأبحاث في تاريخ الأدب العربي بصفة عامة، أو في مناهج التأليف عند العلماء العرب، أو في مصادر الأدب العربي، فإننا نجد فيها ما أثنى على الكتاب وصاحبه، وتناوله تناولا موضوعيا، ومنها ما حاول النيل منه، ولهذا السبب سأغض الطرف عن الدراسات التي حاولت الحط من قيمة الأغاني وصاحبه.

لعل أول من تنبه إلى قيمة تراجم الأغاني هو جرجي زيدان في كتابه: "تاريخ آداب اللغة العربية"، فقد رأى أن قيمة الكتاب قائمة على ما اشتمل عليه من أخبار مئات الشعراء، والأدباء، والمغنين، والعشاق، والخلفاء، وما تضمنه من خيرة أشعار الجاهلية والإسلام ولا سيما ما كانوا يغنون به، فلولا الأغاني لضاع كثير من أخبار الجاهلية وصدر الإسلام وأيام بني أمية، كما أن أبا الفرج في نظره: "ثقة لتدقيقه وتمحيصه لأنه لا يكتفي بالإسناد إلى الرواة بل هو ينتقدهم ويبين أوجه الخطأ أو المناقضة بين رواياتهم ثم يرجع إلى رأيه، وكان أشد وطأة في النقد على ابن خرداذ به وابن الكلبي"[1].

ويأتي بعد جرجي زيدان طه حسين، فقد طرح في كتابه: "حديث الأربعاء" قضية طبيعة الكتاب، فالأغاني في نظره يمكن الاستغناء به عن كثير من كتب الأدب والتاريخ، لأنه ليس كتاب تاريخ وأدب، وإنما هو مصدر للأدب والتاريخ، يستطيع من خلاله الدارس أن: يدرس الحياة الأدبية والاجتماعية في عصر الدولتين الأموية والعباسية"[2].

وإذا كان كتاب الأغاني في نظر طه حسين مصدرا في الأدب والتاريخ، فإن زكي مبارك في كتابه: "النثر الفني في القرن الرابع" يرى أن

---

(1) تاريخ آداب اللغة العربية، 282/2، مطبعة الهلال، 1930م.

(2) حديث الأربعاء، 130/2، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية عشرة.

الأغاني كتاب أدب، وحجته في ذلك أن خلق أبي الفرج الشخصي قد أدى به إلى إهمال جانب الجد والرزانة في حياة الكتاب والشعراء، وهذا ما أفسد كثيرا من آراء المؤلفين الذين اعتمدوا عليه، كجرجي زيدان، وطه حسين وأمثالهما، ومن ثم فلا ينبغي للباحث أن يتخذه مصدرا تاريخيا، يقول: "ولكن الخطر كل الخطر أن يطمئن الباحثون إلى أن لروايات الأغاني قيمة تاريخية، وأن يبنوا على أساسها ما يشاؤون من حقائق التاريخ"[1].

أما أحمد أمين في كتابه: "ظهر الإسلام" فإنه لم يبعد كثيرا عما ذهب إليه طه حسين، ويكاد يتفق معه حول طبيعة الكتاب، فالأغاني في نظره نعمة من نعم القرن الرابع على الأدب، كما أنه مصدر تاريخي يمكن أن: "يستدل منه على الأحوال الاجتماعية في الجاهلية والإسلام، بل هو في هذه الناحية أحسن من كتب التاريخ، إذا هي تعتمد على أخبار الخلفاء والأمراء الرسمية فقط، أما حالتهم الاجتماعية وحالة الشعب من لهو وترف وغناء وما إلى ذلك، فنستنبطها من الأغاني وأخباره، لا من كتب التاريخ"[2]، وقد رأى مصطفى الشكعة في كتابه: "مناهج التأليف عند العلماء العرب" أن الأغاني: "يدل على ملكة التأليف الأصيلة، والمثابرة الواعية، وسعة الأفق، وتنوع الثقافة عند المؤلف العربي"[3]، وبعد أن أفاض في الحديث عن قيمة الأغاني من الناحية الموسيقية، ختم حديثه بقوله: "ومهما كان الأمر فإن كتاب الأغاني بكل ما فيه من غث وسمين، وبكل ما اشتمل عليه من حسن وقبيح، وبكل ما ضمه من درر وبحص، يعتبر حتى الآن قمة التأليف في الأدب العربي، ولا يزال نسيج وحده منهلا للأدباء وموردا سائغا للدارسين"[4].

---

(1) النثر الفني في القرن الرابع، 236/1، المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الثانية.

(2) ظهر الإسلام، 108/2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1388هـ-1969م.

(3) مناهج التأليف عند العلماء العرب، ص 319، دار العلم للملايين، بيروت 1974م.

(4) المرجع السابق، ص 335.

ولم يبعد وهيب طنوس عما ذهب إليه مصطفى الشكعة، فالأغاني في نظره يعتبر: "أول المراجع التاريخية الأدبية الكبيرة التي تغلب عليها صحة النقل، وتحري الصواب، ويمتاز بأنه الكتاب الوحيد الذي أسهب الكلام بما لا مزيد عليه في تاريخ العرب في الجاهلية والإسلام، فهو أجمع كتاب للأدب العربي وتاريخه(...) فلولا كتاب الأغاني لضاع معظم الشعر القديم، وفقدنا كثيرا من نصوص النثر العربي، وتلاشى وصف أشياء من الحضارة الإسلامية والحياة الاجتماعية والعمرانية"[1].

ولعل أحسن من تحدث عن تراجم شعراء الأغاني، وأبرز قيمتها في الأغاني، وفي غيره من كتب الأخبار، هو الدكتور أمجد الطرابلسي، فالتراجم التي حواها الأغاني في نظره: "تفيض بتفاصيل حية وذات أهمية كبرى، إذ نرى الشاعر يحيا حياته الخاصة، ونقف على علاقته برفاقه، كما نراه عند ممدوحيه أو داخل حلقات الأدب التي عرفها عصره، يقدمه لنا الكاتب تارة يمدح أميرا، وتارة يهجو خصما من خصومه، وتارة ثالثة يخوض مناقشات نقدية تدور بينه وبين علماء النحو ونقاد الأدب"[2].

كما نجد باحثا آخر انفرد بالإشارة صراحة إلى أهمية الأغاني من هذه الناحية، وهو الأستاذ أحمد بوحسن، فالمؤلف في كتاب الأغاني، هو الشاعر أو الكاتب أو الملحن أو المغني في الغالب، ولكن هذا المؤلف في نظره: "له نسب وله أصول، فلا بد من التعرض إلى اسمه ولقبه وكنيته، أي كل ما يتعلق بالجانب الشخصي بالمؤلف، ثم خصائصه الخلقية والخلقية من خصاله المشهورة أو عيوبه المعروفة، أو ما نسب إليه في ذلك، مما يعينه ويميزه في

---

(1) في النثر العباسي، ص 268، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، الطبعة الثالثة، 1989هـ-1990م.

(2) نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ص 50، ترجمة ادريس بلمليح، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1993م.

عشيرته أو مجتمعه، ثم علاقته بالسلطة، سلطة الحكم أو المال والجاه أو العلم، ثم إنتاجاته الأدبية والشعرية بخاصة، والمشهور منها أو التي اشتهر بها على الأخص"[1].

هذه هي أهم الدراسات والأبحاث التي تناولت الأغاني، ولا أستطيع أن أقول إن هذه الدراسات تفي بحاجتنا في الكشف عن الأنساق الجمالية التي أنتجها اهتمام أبي الفرج بمفهوم المؤلف، ففيما عدا الدراستين اللتين قام بهما كل من داود سلوم، ومحمد خير شيخ موسى، لم يقم أحد ـ في حدود ما اطلعت عليه ـ بدراسة وتتبع شعراء الأغاني، ولذلك فإنني سأحاول في هذا البحث التركيز على مفهوم المؤلف الشاعر خاصة، في كتاب الأغاني، ونسبه، ودينه، ونشأته وأوصافه، كما سأحاول في هذا البحث استكمال بعض نقص هذه الدراسات، واستدراك شيء مما فات أصحابها.

إن هذه الدراسة ليست إلا محاولة متواضعة، نظرا لصعوبة الإلمام بكل ما كتب عن المؤلف الشاعر في المظان القديمة، ومنها كتاب الأغاني، فالكتاب كما هو معلوم لم يتناول شاعرا بعينه أو قضية بعينها أو فترة زمنية محددة، بل اشتمل على عدد كبير من الشعراء بدءا من عصر ما قبل الإسلام إلى عصر الدولة العباسية، مرورا بصدر الإسلام والدولة الأموية، فالأغاني يمثل: "خلاصة تلك الكتابات الأدبية القديمة، فتحدث عن مختلف الشعراء والمغنين والملحنين من مختلف الأجناس والألوان واللغات والأديان والأذواق التي انصهرت في جمالية عربية احتواها القرن الرابع الهجري ومثلها، فمثلت بذلك أوج النهضة العربية القديمة"[2]، كما أن البحث انصب على جانب نقد الشعر

---

(1) مفهوم تاريخ الأدب بين التصور العربي القديم والتصور الأوربي الحديث، ص 32-33، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 76.

(2) المرجع السابق، ص 43.

وحيوات الشعراء، ولم يركز على جوانب أخرى احتواها الكتاب، ولهذا فإن هذا العمل لا يدعي الإلمام بكل الجوانب التي يتطلبها الموضوع، ولكنه كما أشرت محاولة متواضعة، هدفها الأساسي هو النظر إلى هذا المكون الرئيسي في العملية الشعرية، وما أنتجه من جمالية في التعامل مع الظاهرة الشعرية، فهل هناك ما يوحي باهتمام أبي الفرج بمفهوم المؤلف الشاعر؟ وبعبارة أخرى هل هناك نصوص شعرية تم التعامل معها انطلاقا من مبدعها؟.

إذا كانت كتب النقد القديمة قد اهتمت بالمؤلف الشاعر، وحاولت أن تصنف النصوص الشعرية انطلاقا من مبدعها، فإن كتاب الأغاني لم يخل من العناية بهذا المكون الرئيسي في العملية الشعرية، فالذي ينظر في هذا الكتاب يشد انتباهه ما عرفه هذا المؤلف من أهمية خاصة عند أبي الفرج "نسبه ودينه وبيئته وأوصافه..." فقد نظر صاحب الأغاني في الخصائص المميزة للشاعر، حيث نجده يتتبع حياته من خلال استقرائه لأشعاره، باحثا من خلال هذه الأشعار عن الركائز التي يعتمد عليها في صياغة وتركيب شخصية الشاعر، يقول الأستاذ أحمد بوحسن: "المؤلف في هذا النموذج هو الشاعر أو الكاتب أو الملحن أو المغني في الغالب، ولكنه مؤلف له نسب وله أصول، فلابد من التعرض إلى اسمه ولقبه وكنيته، أي كل ما يتعلق بالجانب الشخصي بالمؤلف، ثم خصائصه الخلقية والخلقية من خصاله المشهورة أو عيوبه المعروفة، أو ما نسب إليه في ذلك، مما يعينه ويميزه في عشيرته أو مجتمعه، ثم علاقته بالسلطة، سلطة الحكم أو المال والجاه أو العلم، ثم إنتاجاته الأدبية والشعرية بخاصة، والمشهور منها أو التي اشتهر بها على الأخص، ثم أهم الأصوات أو الألحان التي تغني ببعض تلك الأشعار"[1].

---

(1) نفسه، ص 32-33.

إن الاهتمام بالمؤلف الشاعر، قد صاحب النقد في كل مراحله، ولا أدل على ذلك هذا السؤال: من أشعر الناس؟ فالإجابة عنه تفترض معرفة حيوات أكبر عدد ممكن من الشعراء، ولأمرما قال خلف الأحمر: "لا يعرف من أشعر الناس كما لا يعرف من أشجع الناس"[1]، فمسألة كون الشاعر أشعر من غيره مسألة نسبية، بحكم تدخل عدة عوامل لا تتصل بالشعر ذاته، وإنما بالشاعر، مثل: مسألة القدم الزمني، والعقيدة، والنسب، والمكانة الاجتماعية، والشهرة وغير ذلك من العوامل التي كان لها أثر كبير في ترتيب الشعراء وتصنيفهم إلى فحول وغير فحول، ولهذا غالبا ما نجد أن بعض الأحكام النقدية ارتبطت بقدم صاحب النص أو تأخره، أو بصحة نسبه، فلم يعد الناقد ينظر إلى ما يحدثه النص من وقع جمالي في ذهن القارئ، بقدر ما كان ينظر إليه من ناحية السبق الزمني، فهو جيد مثلا لأن صاحبه جاهلي، وغير جيد لأن قائله محدث أو أنه مغمور النسب، فهذا أبو عمرو يقول: "لو أدرك الأخطل يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا"[2]، وقال بعده الأصمعي: "بشار خاتمة الشعراء، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم"[3]، ولو سألنا الأصمعي عن السبب في إعجابه بشعر بشار، لأجاب بأنه: "سلك طريقا لم يسلك وأحسن فيه وتفرد به، وهو أكثر تصرفا وفنون شعر وأغزر وأوسع بديعا"[4]، ولو رجعنا إلى بشار وسألناه عن سر إعجاب الأصمعي بشعره، لأجاب بقوله: "ومن أين يأتيني الخطأ! ولدت هاهنا ونشأت في حجور ثمانين شيخا من فصحاء بني

---

(1) الأغاني، 76/9، وقد اعتمدت في هذا البحث طبعة دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1415/14هـ-1994م.

(2) المصدر السابق، 420/8.

(3) نفسه، 100/3.

(4) نفسه، 103/3.

عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ، وإن دخلت إلـى نسـائهم فنسـاؤهم أفصح منهم، وأيفعت فأبديت إلى أن أدركت فمن أين يأتيني الخطأ!"[1]، لكن هذا المقياس الزمني، قد ضـاق بـه الشـعراء المحدثـون، فقـد روى صـاحب الأغاني أن ابن مناذر لقي أحد تلامذة أبي عبيدة وقال له: "أقـرئ أبـا عبيـدة السلام وقل له: يقول لك ابن مناذر، اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد، ولا تقل ذلك جاهلي، وهذا إسلامي، وذاك قديم وهذا محدث فتحكـم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية"[2].

لقد كانت سلطة المؤلف في التراث النقدي قوية، ولم يساهم النقد العربي القديم إلا في تدعيمها، فغالبا ما نجـد فـي كتـب النقـد القديمـة أن جـودة النـص، ترجع إلى أن صاحبه متقدم زمنيا، أو أنه من البدو، أو أنه من العرب الخلص، فالناقد كان يقوم بعملية القراءة، والتحليل، والحكم، مستحضرا في نفـس الوقـت شخصية الشاعر، ولا سيما نسبه، بحيث عد هذا النسـب مقياسـا نقديـا فسـر بـه النقاد التفاوت الأدبي بين قبيلة وأخرى، وبين شاعر وآخر، فالشاعر المقدم فـي نظر أصحاب هذا الاتجاه، هو الذي صفا نسـبه واتصـل، لأن: "اتصـال النسـب هو الذي يؤهله أكثر ليكون من أصحاب الأصول، بخلاف المقطوع النسب فـلا يكون لـه حظ كبير فـي ذلـك، ولذلـك ميـزوا بيـن النسـب الموصـول والنسـب المقطوع، والأول حجة أكثر من الثاني كما أن للموصول قيمة اعتباريـة تؤهلـه ليكون أصلا ثابتا، أما المقطوع فـلا يتوفـر علـى حظـوظ لذلـك"[3]، وأعتقـد أن الأصبهاني في كتابه الأغاني، يعتبر أحسن من تحدث عن أنساب الشعراء.

---

(1) نفسه، 105/3.

(2) نفسه، 373/18.

(3) أحمد بوحسن، التقليد وتاريخ الأدب العربي، ص 74، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 61.

إن مثل هذه القضايا، هي التي حاولت الكشف عنها في هذا البحث، كما حاولت فيه تجاوز الصورة القاتمة التي رسمتها بعض الدراسات عن أبي الفرج وكتابه، فهو عند بعضها: "من الأدباء الذين يحسنون السمر ويجيدون قص الأخبار ولا شيء وراء هذا، فليس الرجل بالشخصية الجبارة، وليس الرجل بالعقلية الفذة حتى يضخم وتتضاءل إلى جانبه جميع الشخصيات، أبو الفرج شخصية عادية أو أديب مغمور في عصره ومن هنا كان الاختلاف في تاريخ وفاته"[1]، وهو عند بعضها الآخر: "إخباري لغوي، أي أنه لا يختلف عن غيره من الإخباريين واللغويين الذين أشرنا إليهم آنفا (...) وإذن لا تنتظر من أبي الفرج ومن لف لفه أن يمتعك بتحليل قصيدة يبين لك فيها مواطن الجمال والقبح، لأنه ليس ناقدا كما زعم بعض الباحثين، وإنما كان همه جمع كتاب في أخبار المغنين والشعراء وأيام العرب... إلخ، من العصر الجاهلي إلى عصره"[2]، أو: "إن أبا الفرج يعرض معظم الأخبار والحكايات عرضا لازمنيا أي لا يحدد تاريخ وقوع الخبر أو الحكاية، ولا يرتبها وفق المراحل العمرية "الحياتية" لشخوصه، وهذه الأخبار والحكايات مسبوقة دائما بسلسلة من رواة السند، ونحن لا نشك في وجود هؤلاء الرواة، بل نشك في صحة ما يروون، وهو ما يشير إليه أبو الفرج غير مرة في مواطن عديدة من كتابه، وهذا الشك بدوره يحيلنا إلى الشك في أبي الفرج الأصفهاني نفسه، حيث يحيل دائما إلى روايات عدة للحكاية، لا تسلم في أغلب الأحوال من تأليفه هو، ومن استخلاصه للحكاية الصحيحة، لكنه يجاوز دائما بين الحكاية وحوادثها الصحيحة والحكاية التي يؤلفها هو، ولا يخدعنا وجود سلسلة من رواة السند، فهذه حيلة فنية ربما يكون الأصفهاني قد لجأ إليها كثيرا لتبرير صحة رواياته،

---

(1) محمد أحمد خلف الله، صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الراوية، ص 17.

(2) محمد عبد اللاوي، مقالة منهج أبي الفرج الأصبهاني في شرح الشعر القديم ورواتيه من خلال كتاب الأغاني، ص 130-131، مجلة المناهل، العدد 47.

والدليل على ذلك أنه كان عليما بحيل تأليف الخبر أو الحكاية"[1]، أو أنـه كـان: "مسرفا أشنع الإسراف في اللذات والشهوات، وقد كان لهذا الجانب من تكوينـه الخلقي أثر ظاهر في كتابه، فـإن كتـاب الأغـاني أحفـل كتـاب بأخبـار الخلاعـة والمجون، وهو حين يعرض للكتاب والشعراء يهتم بسرد الجوانب الضعيفة من أخلاقهم الشخصية، ويهمل الجوانب الجدية إهمـالا ظـاهرا يـدل علـى أنـه قليـل العنايـة بتدويـن أخبـار الجـد والرزانـة والتجمـل والاعتـدال وهـذه الناحيـة مـن الأصبهاني أفسدت كثيرا من آراء المؤلفين الذيـن اعتمـدوا عليـه، ونظـرة فيمـا كتبه المرحوم جورجي زيدان فـي كتابـه تـاريخ أدب اللغـة العربيـة، ومـا كتبـه الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء تكفي للاقتناع بأن الاعتمـاد علـى كتـاب الأغاني جر هذين الباحثين إلى الحط مـن أخـلاق الجمـاهير فـي عصـر الدولـة العباسية، وجملهمـا علـى الحكـم بـأن ذلـك العصـر كـان عصـر شـك وفسـق ومجون"[2]، وهـذا الموقـف يتبعـه موقـف أكـثر تشـددا علـى كتـاب الأغـاني وصاحبه، يقول أحد الباحثين: "فهو كتاب جمـع بيـن الجـد والهـزل، ونبـه علـى ذلك مرتين في مقدمته، والحق أن أباالفرج استفاض في الهزل واختار الجوانب الشاذة والعابثة من حياة المترجم لهم من الشـعراء والمغنيـن، وبعـض الخلفـاء، فأشبع نهمه من المجون والهزل، وأرضى غرائز المهلبي وندمائه، إذ قدم لهم ما يروق النظر ويلهي السمع، فجـاء الكتـاب حـافلا بأخبـار الخلاعـة والمجـون والزندقة، به مساس مكشوف بآل البيت النبوي، وبالخلفاء الأمويين، وبكثير من الخلفاء والعلماء، بل لا يخلو من استخفاف ووقاحـة، وبـداءة وافـتراء(...) فـلا ينبغي أن نتخذ من الكتاب مصدرا تاريخيا، شأن المستشرقين ومن لف لفهم، أو أن ننخدع بروايته المسندة، فمـن قـدم رونقـا يـروق النـاظر ويلهـي السـامع، لا

---

(1) عبد الله السمطي، مقالة، جماليات الصورة السردية في أخبار "الأغاني" وحكاياته، أبو الفرج الأصفهاني قاصا، ص 120، مجلة فصول مجلد 12 عدد 3.

(2) زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع، 1/234-235.

تلتمس عنده الحقائق التاريخية، ولا تعتمد أخباره في تقويم التراث العربي الإسلامي، وتقويم أعلامه وشخصياته"[1].

إن أعظم كتاب يزخر بأخبار الخلاعة والمجون والزندقة، في نظر زكي مبارك ومن لف لفه، هو كتاب الأغاني، وما صاحب الأغاني بثقة، لأنه قدم رونقا يروق الناظر ويلهي السامع، فلا تنتظر منه حقائق تاريخية، إلا أن الواقع عنيد، والتاريخ كما يقول الأستاذ أحمد بوحسن ليس كله كما يريده زكي مبارك وغيره، ممن يعتبرون أنفسهم سدنة للتراث وأصحاب الحق الوحيد في فهمه وتفسيره، فيجب النظر إلى التراث بكل ما فيه وما حدث فيه وما أنتج، بمعنى آخر يجب أن ننفتح على تاريخنا بماله وما عليه، ولنا في حديث الأربعاء ـ الأغاني بلغة حديثة ـ خير نموذج للقراءة الكلية. ومن هنا فإن عدم الاعتماد على الأغاني، هو من باب القراءة من زاوية واحدة، وإغفاله هو إغفال لمصدر هام يعترف به كل دارس للأدب العربي قديما وحديثا، ومن ثم فالمرجع الذي حكم قراءة زكي مبارك وأتباعه، هو مرجع أحادي البعد ومحدد، هو مرجع الفقهاء والمحدثين، ألم يكن كل من المحدثين والفقهاء والأصبهاني وغيره، يعبر كل واحد منهم من موقعه عن رؤيته للحضارة العربية الإسلامية، وللتاريخ العربي؟ إن الذي دفع زكي مبارك إلى عدم الاعتماد على الأغاني هو محاولة الحفاظ على سلامة تصوره الذي كونه عن التاريخ العربي، كما يريد أن تبقى قراءته لهذا التاريخ منسجمة ومتماسكة، وهذه القراءة التي تحدث مع جانب دون آخر، غالبا ما تؤدي كما يقول الأستاذ أحمد بوحسن إلى: "قراءة إلغائية وانتقائية ضعيفة ومضعفة للنص، وتساهم في إنشاء قراءة ثنائية تحكم قراءتنا لتاريخ أدبنا العربي، تلك الثنائية التي حكمت تاريخ قراءة أدبنا العربي، ولعل

(1) عباس ارحيلة، مقالة حقيقة كتاب الأغاني في ذاته وعصره، ص 33-34-36، مجلة المناهل، العدد 47.

لهذه القراءة جذورها في بنية التأريخ للأدب العربي"[1]، أما طه حسين فهو لا يريد أن يقدس الخلفاء ولا التاريخ العربي، بل نظر إليه بكل ما فيه وما حدث فيه وما أنتج، وقد وجد في الأغاني ما يؤكد طموحاته وتطلعاته، ولعل هذا هو ما أغاظ زكي مبارك وأعجب طه حسين، فقراءة هذا الأخير لتاريخ الأدب العربي قراءة غنية ومتنوعة، ولا يسعى صاحبها إلى توجيهها إلى مظان دون أخرى، أما قراءة زكي مبارك فهي قراءة محكومة سلفا بمرجعية محددة صارمة، وموسوعة تعتبر نفسها منتهية وتامة، وتملك المعرفة الحقيقية بالأحداث والقضايا وتوجه تأويلها، وهذا النوع من القراءة يوصف بالقراءة الجاهزة والثابتة والانتقائية، على حد تعبير الأستاذ أحمد بوحسن [2].

كثيرة هي الشهادات التي نوهت وأشادت بقيمة كتاب الأغاني، غير أنها في مجملها انصبت على ما فيه من أخبار الملوك والخلفاء، وأخبار العرب، وأيامها، وأنسابها، وأشعارها، أما مجهوده النقدي، فقليلة هي الدراسات التي أشارت إليه، لاسيما وأن هناك قضايا نقدية ذات أهمية بالغة، لم تحظ لدى الباحثين بالحظ الوافر من الدراسة، فالذين تعرضوا لموضوع النقد في "الأغاني" قليلون، ثم إن أحدا منهم لم يعن بدراسته دراسة شاملة، إلا محمد خير شيخ موسى في بحثه: "أبوالفرج الأصفهاني ناقدا" وما عدا ذلك فمجرد مقالات وأبحاث سريعة[3]، وعليه فالبحث كما سبق أن ذكرت يحمل عبء إبراز المجهود الذي بذله صاحب الأغاني في مجال النقد الأدبي.

---

(1) النص بين التلقي والتأويل، "نص الدكتور طه حسين في إلغ" لمحمد المختار السوسي، ص 113، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 36.

(2) المرجع السابق، ص 118.

(3) أذكر هنا مثلا، مقالة محمد الحجوي بعنوان: قضايا النقد الأدبي في كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصبهاني، مجلة المناهل، العدد 47.

ـ منهج البحث:

لقد حاولت في هذا البحث أن أستثمر منهج النقد والمقارنة، فعرضت لكثير من سلبيات بعض الدراسات، وبينت نقائصها في التعامل مع الأغاني، وفي هذا السياق حاولت الرجوع إلى نصوص الأغاني من غير وساطات إلا عند الضرورة، وقد استخرجت مادة البحث، بعد قراءة فاحصة ومتأنية لمجمل ما في هذه الوثيقة الأدبية الرائعة التي خلفها لنا أبو الفرج رحمه الله.

لم أتناول الأصبهاني بالتأريخ لحياته، وكذا المؤثرات التي أثرت في شخصيته من ثقافة، ونشأة، وغير ذلك، فقد تكفلت الدراسات السابقة بذلك وأفاضت فيه الحديث، ولهذا إذا انصرفت إلى ذكر تفاصيل حياته، فلن أقول إلا قولا معادا مكرورا، ومن هنا كان إعراضي عن هذا الجانب من شخصية صاحب الأغاني، والاكتفاء فقط بإشارات سريعة إلى حياته وبعض عاداته.

ـ هيكلة البحث:

لقد قسمت هذا البحث إلى قسمين، كل قسم يشتمل على ثلاثة فصول، وكل فصل يشتمل على محاور، وكل محور يتوزع إلى نقط فرعية، بحسب القضايا المثارة.

القسم الأول: وقد جاء في ثلاثة فصول:

الفصل الأول: وتحدثت فيه عن حياة أبي الفرج وبعض عاداته، واكتفيت في هذا الصدد بترديد ما قاله السابقون، كما تعرضت في هذا الفصل إلى نهج أبي الفرج في تأليف الكتاب، وبينت طريقته التي وزع بها الأخبار والحكايات على جميع أجزاء الكتاب، وأنه لم يرتب الشعراء ترتيبا زمنيا أو قبليا، وإنما رتبهم بحسب الأصوات المائة التي اختارها المغنون الثلاثة للرشيد، فالكتاب

كما يقول الأستاذ أحمد بوحسن: "انطلق من نواة أصلية هي الاصوات المئة ثم تولدت عنها وتفرعت عنها الفروع التي شكلت الكتاب، الأصوات العشرة ثم الأصوات المائة، ولم يخرج عن تلك المائة صوت المختارة، وعليها كان مدار الكتاب"[1]، وانطلاقا من هذه النواة الأصلية ـ والتي هي الأصوات ـ ناقشت وحدة الكتاب، ولاحظت في هذا السياق، أن أبا الفرج قد التزم التزاما واضحا بموضوع الغناء أو ما جرى مجراه، ولم يورد في الكتاب إلا ما له علاقة بهذا الموضوع، متنقلا في ذلك بين الشعراء، والأمراء، والخلفاء، والملوك، والسوقة، والقيان، ومستحضرا أخبارهم، ونوادرهم، ومضحكاتهم، استحضارا لازمنيا، بهدف تحقيق المتعة الذهنية عند القارئ، فقد يدور الخبر حول شاعر عباسي لينتقل منه إلى آخر أموي أو جاهلي، وشرطه في ذلك كله أن يكون له شعر يغنى فيه، وبهذا يكون أبو الفرج قد حقق وحدة كتابه، على الرغم من أنه لم يراع الترتيب التاريخي المعروف في تأليف الكتاب، لأن شروط التأليف منعته أحيانا من تحقيق هذه الوحدة، وقد أنهيت هذا الفصل بتحديد طبيعة الكتاب، وأوردت في هذا السياق آراء الدارسين حول الأغاني، هل هو كتاب في التاريخ أو في الأدب؟ أو مجموعة من النقول الأدبية من هنا وهناك، لا يتجاوز دور أبي الفرج فيها دور الجمع والاختيار والتنسيق؟ وانتهيت من هذه الأقوال والآراء إلى أن الأغاني يمثل أفضل نموذج للكتاب الذي يصعب فيه الحسم ما إذا كان أدبا أو تاريخا، وذلك راجع بالأساس إلى طبيعة المعرفة التي يقدمها، والتي تتوزع بين مجالات متنوعة، فالأغاني تتقاطع فيه مجموعة من المعارف، وتتكامل فيه مجموعة من الأفكار وتتناقض، فمن المنظوم إلى المنثور، ومن الخبر إلى النادرة، ومن الشعراء وأشعارهم إلى المغنين وألحانهم، ومن أخبار الملوك والخلفاء، إلى أخبار السوقة والقيان،

---

(1) مفهوم تاريخ الأدب بين التصور العربي القديم والتصور الأوربي الحديث، ص 34.

ومجالس السمر والطرب وغير ذلك، ولذلك فالأغاني بتمحوره حول هذه المواضيع المتعددة والمتداخلة، يشكل نوعا من تلك الكتابات الموسوعية المتعددة الاهتمامات، فهو يمثل: "خلاصة تلك الكتابات الأدبية القديمة، فتحدث عن مختلف الشعراء والمغنين والملحنين من مختلف الأجناس والألوان واللغات والأديان والأذواق التي انصهرت في جمالية عربية احتواها القرن الرابع الهجري ومثلها، فمثلت بذلك أوج النهضة العربية القديمة"[1].

أما **الفصل الثاني** فقد خصصته للحديث عن النقد التوثيقي في كتاب الأغاني، وقد أبرزت في هذا الصدد قدرة صاحب الأغاني في نقد الأسانيد، وتمحيص الروايات، وعن صدقه وأمانته في النقل، استعرضت مجموعة من النصوص تبين أن أبا الفرج كان صادقا فيما يرويه، أما ما روجه ابن الجوزي وغيره من الدارسين المعاصرين، فقد كان بدافع الغلو والتعصب، ولا أدل على ذلك تلك الاحترازات التي كان يدلي بها بصدد مضامين بعض الروايات، خوفا من تحمل تبعات الرواية الكاذبة، ولا أخفي أن الخوض في هذه القضية أوقعني في حرج كبير، عندما جعلني أجرح بعض العلماء الكبار، ممن عرفوا تاريخيا بالثقات والعدول، كابن الجوزي، وعليه فإن ما ذكرته في حقه، لا ينقص عندي من جلال قدره، وعظيم خدمته لتراث الأمة العربية الإسلامية، وألمعت في آخر هذا الفصل إلى مسألة نحل الشعر واضطرابه، وأبرزت الجهد الذي بذله الرجل في إرجاع الأشعار إلى أصحابها، وأعتقد أن صاحب الأغاني في بحثه عن نسب النصوص، الهدف منه هو البحث عن الأصل الذي ينتمي إليه النص، فالبحث عن النسب "نسب النصوص" غايته هو: "تحديد هوية النص الذي يتولد عن خصائص المؤلف النسبية والأخلاقية والفئوية والمكانية

---

(1) المرجع السابق، ص 43.

والإبداعية[1]، فلكي يكتسب النص أصالته وشرعيته لابد له من مؤلف، يقول عبد الفتاح كيليطو: "وبهذا المعنى يمكن للعبارة: "نص مجهول المؤلف" أن تعتبر من قبيل الجمع بين المتضادين، صحيح أن التردد كان يحصل، بصدد نسبة بيت من قصيدة بين قائلين، بيد أن هذا البيت لم يكن ليعتبر نصا مالم يكن القائلان معترفا بهما كاسمين في استطاعتهما أن يرفعا الأقوال إلى مستوى النصوص"[2].

أما **الفصل الثالث** والأخير من هذا القسم، فقد رصدت فيه أهم القضايا النقدية التي يطرحها الكتاب في علاقتها بمفهوم المؤلف الشاعر، فقد نظرت في الكيفية التي كان يصل فيها أبو الفرج الأصبهاني بين الشاعر وأساتذته، والذين روى عنهم أو تلقى، أو تأدب، أو احتذى حذوهم وانتهج نهجهم، كما تطرقت إلى مسألة تقسيم الشعراء إلى حلبات أو مدارس يصدر عنها كلامهم، فالتراجم التي أوردها صاحب الأغاني، تعتبر من أدق ما قيل في النقد الأدبي[3]، فقد فطن أبوالفرج إلى أمور كثيرة تؤثر في الشعر، وتوجه الشعراء كالمكان، والصحبة، والسيرة، والدخول في مذهب سياسي، أو فرقة من فرق الدين، وغيرها من الأمور التي لها علاقة بمفهوم المؤلف الشاعر، ولذلك أبرزت أهمية الأغاني في تاريخ النقد العربي، وأوضحت السبب الذي حال دون الاهتمام بعطاء أبي الفرج النقدي، وفي عدم إدراج الأغاني ضمن كتب النقد، ولا أزعم هنا أن الأغاني كتاب في النظرية النقدية، أو كتاب في قواعد الشعر، وإنما هو كتاب يهدف صاحبه فيه إلى تقديم صورة عن واقع النقد العربي منذ

---

(1) أحمد بوحسن، التقليد وتاريخ الأدب العربي، ص 75.

(2) الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ص 14، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، البيضاء، الطبعة الأولى، 1985م.

(3) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص 139-140، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1405هـ-1985م.

نشأته إلى حدود تأليف الكتاب، فالأحكام النقدية التي احتواها الأغاني، تثبت بما لا يدع مجالا للشك أن الرجل كان ناقدا تطبيقيا بامتياز، وقد استعرضت مجموعة من هذه الأحكام، وكشفت من خلالها عن منهج أبي الفرج في نقد الشعراء، وهو يقلب إنتاج عدد كبير منهم، مما يدل على أنه كان عالما بالشعر، نقاده من درجة رفيعة، وفي الأخير أشرت إلى قيمة هذه الأحكام الكبرى في تاريخ النقد العربي، وأنهيت هذا الفصل بالحديث عن قضية السرقات الشعرية في كتاب الأغاني، وعرضت آراء أبي الفرج في هذه القضية، وقارنتها بمن سبقه أو عاصره، أو أتى بعده، كابن سلام، وابن قتيبة، والجاحظ، وابن طباطبا، وقدامة، والآمدي، والقاضي الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني، وابن رشيق، ولاحظت أن كلامه عن السرقات الشعرية، لم يكن في مستوى حجم الكتاب، بل كان عابرا، ويفتقد إلى التعمق، فقد اكتفى في هذا السياق بتكرار ما سبق إليه، فجاءت السرقات وكأنها قضية هامشية في أغانيه، كما لاحظت أنه نادرا ما يستعمل لفظ السرقة، نظرا للصفة القدحية التي تحملها هذه الكلمة، ولهذا نجده يفضل استخدام كلمات أخرى من قبيل "الإغارة" "الانتحال" "السلخ" وكلها كلمات تدور في فلك السرقة، وتتدرج تحت لوائها، هذه هي أهم المحاور التي عالجتها في القسم الأول من هذا البحث.

أما **القسم الثاني** من البحث، فقد خصصت الحيز الأكبر منه للحديث عن شعراء الأغاني، فنظرت في الأخبار المتعلقة بهؤلاء الشعراء ومغامراتهم، ومضحكاتهم، وعلاقتهم بمن عاصرهم من الخلفاء والأمراء، أو السلطة بصفة عامة، ويضم هذا القسم ثلاثة فصول:

الفصل الأول: وتحدثت فيه عن مقومات شخصية الشاعر في كتب النقد العربي القديم، فتكلمت عن سلطة الشاعر، ودوره في القبيلة، وفي المجتمع العربي الإسلامي بصفة عامة، فقد نزله العرب منزلة خاصة، وأضفوا على

شخصيته نوعا من القداسة، وربطوا إبداعه بقوى خارجية، فالشاعر قديما شخص ملهم يتكلم عبره صوت من الخارج، ولذلك تطرقت إلى مسألة القول الشعري بين الإلهام والدربة أو المراس، وأشرت إلى أن النقد العربي القديم، قد عرف نفس الموقف الذي شهده النقد اليوناني، لكن التفسيرات التي قدمت للإلهام من طرف النقاد العرب، اتسمت بطبيعة خاصة، مرتبطة بالرؤية العربية الإسلامية إلى إشكالية الإبداع في الشعر، واستعرضت هنا جملة من الروايات والحكايات حول التقاء الشعراء بالجن والشياطين، ومطارحتهم بعض القصائد. لكن هل معنى هذا أن القدماء قد استسلموا لهذا التصور الشيطاني؛ ولم يتوصلوا إلى نتائج مقنعة، قادرة على رفع الغموض الذي ظل يحوم حول الشاعر، ويكتنف شخصيته، والعملية الإبداعية ككل؟.

هذا ما ناقشته في حديثي عن ثقافة الشاعر، إذ أبرزت في هذا المضمار أن النقاد العرب اكتشفوا أهمية اطلاع الشاعر على أعمال من سبقوه، مع ضرورة إلمامه بالنحو، والإعراب، وغيرهما من العلوم الأخرى، باعتبارها شروطا ضرورية للإبداع الشعري، لأن ذلك يقوي ملكة الشاعر في التعبير، ويسهل القول على لسانه، وقد أنهيت هذا الفصل بالحديث عن بواعث الشعر في النقد العربي القديم.

أما في **الفصل الثاني** فقد رصدت سير الشعراء، إذ تناولت فيه كل ما يتعلق بالجانب الشخصي للمؤلف الشاعر، ووقفت بالتحديد عند مفهوم النسب، وألمعت إلى أن اهتمام أبي الفرج بهذا النسب الغاية منه هو المحافظة على الأصول العربية، وأيضا معرفة مسالك أنساب الشعراء، لكي تتسنى له معرفة مسالك أنساب النصوص الشعرية، وتطرقت كذلك إلى فكرة العرب التي تقول بوراثة الشعر عن طريق النسب، أو الرواية أو التلمذة، وأوردت مجموعة من الروايات على ألسنة بعض الشعراء كمؤيدات لهذه الفكرة، كما وقفت عند مفهوم

اللقب، وتبينت أهميته في الكشف عن مذهب الشاعر الفني، وفي الأخير أوضحت الكيفية التي نظر بها الأصبهاني في أخص صفات الشاعر، والمميزات التي تحدد كيانه وتوضح شخصيته، وهو من هذه الناحية يعتبر أحسن من تحدث عن صفات الشاعر الخلقية والخلقية، وعن خصاله المشهورة أو عيوبه، أو ما نسب إليه من صفات، تعينه وتميزه في قبيلته، أو في المجتمع العربي الإسلامي، مما جعل الأغاني يعد بحق مصدرا فريدا لسير الشعراء، يختلف عن غيره من المصادر التي اهتمت بسرد المألوف والمعتاد من أخبار الشعراء وأوصافهم، فقد كشف فيه صاحبه عن كثير من المسكوت عنه في حياة الشعراء.

أما **الفصل الثالث** والأخير فقد خصصته للحديث عن عقيدة الشاعر، ثم علاقته بالسلطة، سلطة الحكم أو الجاه أو العلم، كما أشرت إلى بيئة الشاعر، وميزت بين شاعر البادية وشاعر الحاضرة، وأثر كل ذلك في شهرة الشاعر أو خموله، وقد ختمت هذا البحث بخاتمة تركيبية وتجميعية لأهم النتائج والخلاصات التي توصلت إليها، وذيلت البحث بفهرس المصادر والمراجع والموضوعات.

وكما هي العادة بالنسبة إلى باحث مبتدئ مثلي، فقد اعترضتني صعوبات كثيرة، كثيرا ما كانت تذللها الإرشادات القيمة التي كان يمدني بها أستاذي الجليل الدكتور إبراهيم المزدلي، الذي تحمل معي متاعب هذا العمل، إذ لولاه لما كان البحث على هذه الشاكلة التي هو عليها الآن، فإليه جزيل الشكر والاحترام على عنايته الفائقة التي أولاني إياها أثناء إنجاز هذا البحث، كما أشكر كل الذين ساعدوني من قريب أو من بعيد، أصدقاء وطلبة باحثين وأساتذة، وأخص بالذكر أستاذي أحمد بوحسن الذي نبهني إلى أهمية هذا الموضوع، وشجعني عليه عندما كنت طالبا بشهادة استكمال الدروس، لهؤلاء جميعا أهدي ثمرة هذا المجهود المتواضع، والحمد لله أولا وآخرا، وما توفيقي إلا بالله العلي العظيم.

القسم الأول:

الفصل الأول: أبو الفرج الأصبهاني ومنهجه في تأليف "الأغاني"

الفصل الثاني: النقد التوثيقي في كتاب "الأغاني"

الفصل الثالث: النقد الأدبي في كتاب "الأغاني"

الفصل الأول

أبو الفرج الأصبهاني ومنهجه في تأليف "الأغاني"

1. حياته.
2. نهج أبي الفرج في تأليف الكتاب.
3. وحدة كتاب "الأغاني".
4. تحديد طبيعة الكتاب.

1. حياته:

لقد أتت كتب التراجم القديمة وكتب تاريخ الأدب[1] على نسب أبي الفرج الأصبهاني[2]، وحسبنا أن نعرف أن اسمه علي بن الحسين بن محمد بن أحمد القرشي الأصبهاني، ولقبه الأصبهاني لا يشير إلى أصل فارسي كما قد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى، وإنما يشير إلى مكان ولادته، أما أصله فهو عربي صليبة، ينتهي نسبه عند آخر خلفاء بني أمية مروان بن محمد، وقد أجمع المؤرخون على أن مولده كان سنة أربع وثمانين ومائتين بأصبهان، ثم انتقل إلى بغداد حاضرة الدولة العباسية وموئل الأدباء والعلماء آنذاك التي قضى بها أغلب عمره، ولن أقول الشيء الكثير عن حياة أبي الفرج وتاريخ عائلته وشيوخه، لأن الدراسات التي انكبت على كتاب الأغاني تغني القارئ في الكلام عن حياته ومصادره وشيوخه، كما أن اهتمامي سينصب على الكتاب ومنهج أبي الفرج في دراسة شخصيات الشعراء، ولهذا إذا انصرفت إلى ذكر أدق تفاصيل حياته فلن أقول إلا قولا معادا مكرورا.

ولد ٢٨٤

---

(1) ابن النديم: الفهرست، ص 127–128. الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر 109/3. الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، 398/11،400. ياقوت الحموي: معجم الأدباء، 93/13–136. ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 307/3–309. جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، 281/2–283. محمد احمد خلف الله: صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الراوية، ص 16– 101. شفيق جبري: أبو الفرج الأصفهاني، ص 8–15. شفيق جبري: دراسة الأغاني، ص 21–43. كارل برو كلمان: تاريخ الأدب العربي، 68/3–71. مصطفى الشكعة: مناهج التأليف عند العلماء العرب، ص 319–323. إلى غير ذلك من الدراسات التي يطول ذكرها مما لا يسمح به المقام.

(2) في النطق الفارسي الأصلي "أصبهان" وقد جرت العرب على نطق الباء الفارسية المفخمة "فاء" إحسان النص: اختيارات من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني: 5/1 مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الأولى، 1398هـ–1978م.

لقد اجتمعت في شخصية أبي الفرج خلال لا تخلو من تناقض، فقد كان على غاية من القذارة في المأكل والملبس، وقد ذكروا أنه ما كان يغسل الثوب إذا لبسه ولا ينزعه حتى يتخرق، وهو مع ذلك يحسن المنادمة، فقد كان زينة المجالس الأدبية، ظريف المجلس لأدبه الجم وروايته النادرة، حلو الحديث، وكان سليط اللسان، هجاءا لمن يضنون عليه بصلاتهم أو يسيئون إليه، وكان الوزير المهلبي يحتمل له ذلك لمقامه في الأدب، فقد روى ياقوت: "أن أبا الفرج كان جالسا في بعض الأيام على مائدة أبي محمد المهلبي، فقدمت سكباجة وافقت من أبي الفرج سعلة فبدرت من فمه قطعة من بلغم، فسقطت وسط الغضارة، فتقدم أبو محمد برفعها وقال: هاتوا من هذا اللون في غير الصحفة، ولم يبن في وجهه إنكار ولا استكراه، ولا داخل أبا الفرج في هذه الحال استيحاء ولا انقباض"[1].

وعلى الرغم مما عرف به المهلبي من تأنق مسرف في مأكله، بل قد بلغ من تأنقه أنه كان إذا قدمت إليه ألوان الطعام، يأكل كل لون منها بملعقة ثم يؤتى بغيرها، فقد كان المهلبي يتجاوز هفوات أبي الفرج في سلوكه، تقديرا لأدبه وظرفه وسعة محفوظه، ولم يكن أبو الفرج ينكر فضل المهلبي عليه، فقد وقف على مديحه جل شعره.

وهناك روايات أخرى تتعلق بمأكله، فقد ذكر عن أبي الفرج أنه كان أكولا نهما، حدث بذلك القاضي أبو علي الحسن بن علي التنوخي في كتاب "نشوار المحاضرة" قال: "ومن طريف أخبار العادات أني كنت أرى أبا الفرج علي بن الحسين الأصفهاني الكاتب نديم أبي محمد المهلبي صاحب الكتب المصنفة في الأغاني والقيان وغير ذلك، دائما إذا ثقل الطعام في معدته - وكان أكولا نهما - يتناول خمسة دراهم فلفلا مدقوقا فلا تؤذيه ولا تدمعه، وأراه يأكل

---

(1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 102/13.

حمصة واحدة أو يصطبغ بمرقة قدر فيها حمص فيسرهج بدنه كله من ذلك، وبعد ساعة أو ساعتين يفصد، وربما فصد لذلك دفعتين، وأسأله عن سبب ذلك فلا يكون عنده علم منه، وقال لي غير مرة: إنه لم يدع طبيبا حاذقا على مرور السنين، إلا سأله عن سببه، فلا يجد عنده علما ولا دواء، فلما كان قبل فالجه بسنوات ذهبت عنه العادة في الحمص، فصار يأكله فلا يضره، وبقيت عليه عادة الفلفل"[1].

وكما أشار المؤرخون إلى عادات أبي الفرج الغريبة وشذوذه في مأكله وملبسه، فقد أشاروا إلى بعض صفاته وأخلاقه، فقد كان محبا لأصدقائه، وفيا لهم، وكان شاعرا يجيد الهجاء، وكان الناس في عهده يحذرون لسانه، ويصبرون في معاشرته ومواكلته.

وفي سنة ست وخمسين وثلاثمائة انطفأت شعلة حياته، وخلف ما يربو على ثلاثين مؤلفا، أتت يد الدهر على أكثرها، ولم يسلم منها إلا كتاب مقاتل الطالبيين، وأثره الخالد على وجه الدهر كتاب الأغاني.

---

(1) معجم الأدباء، 13/107-108.

2- نهج أبي الفرج في تأليف الكتاب:

يعد كتاب الأغاني أكبر موسوعة عربية عن الحياة الأدبية والاجتماعية، وما وصلت إليه النهضة العلمية والأدبية، في عهد دولة بني أمية، ودولة بني العباس، والكتاب معروف مشهور، وهو عمدة في مجال ثقافتنا العربية، فالأغاني تضمن الحياة العربية، بكل ما فيها من حكايات، وأساطير، وأمثال، وقصص، وأشعار، وخطب، وقد استطاع مؤلفه أن يصور فيه الحضارة العربية الإسلامية، في ليلها ونهارها، وقد استفاد منه كل أديب وعالم، ويعتبر الآن المرجع الأساس لأخبار العرب، وأشعارها، وأيامها، ووقائعها، فضلا عن قيمته القصوى، في الدراسات الأدبية والنقدية.

لقد صدر أبو الفرج هذا المشروع الجليل الذي كلفه جمعه خمسين سنة، بمقدمة حدد فيها الغاية من تأليفه، وطبيعته، ونهجه في تصنيفه، والباعث على تأليفه، والمشقة التي احتملها، فقد صرح في مقدمة الكتاب بأن الذي دفعه إلى تأليف الكتاب، قول أحدهم إن كتاب الأغاني الموجود بين أيدي الناس لا يمكن أن يسد الفراغ، لأنه ليس لإسحاق ولأنه قليل الفائدة، وبالتالي ذكر هذا الباعث على تأليف الكتاب فقال: "والذي بعثني على تأليفه أن رئيسا من رؤسائنا كلفني جمعه له، وعرفني أنه بلغه أن الكتاب المنسوب إلى إسحاق مدفوع أن يكون من تأليفه، وهو مع ذلك قليل الفائدة، وأنه شاك في نسبته، لأن أكثر أصحاب اسحاق ينكرونه، ولأن ابنه حمادا أعظم الناس إنكارا لذلك، وقد لعمري صدق فيما ذكره، وأصاب فيما أنكره"[1].

---

(1) الأغاني، 40/1.

وبعد أن حدد هذا الباعث الذي أشار من خلاله إلى هذه المغالطة، كشف عن طريقته في التأليف، وهي طريقة تبدو غير معهودة وغريبة في زمن أبي الفرج، جاء في مقدمة الأغاني على لسان أبي الفرج: "ولعل بعض من يتصفح ذلك ينكر تركنا تصنيفه أبوابا على طرائق الغناء أو على طبقات المغنين في أزمانهم ومراتبهم أو على ما غني به من شعر شاعر، والمانع من ذلك والباعث على ما نحوناه علل: منها: أنا لما جعلنا ابتداءه الثلاثة الأصوات المختارة، كان شعراؤها من المتأخرين، وأولهم أبو قطيفة وليس من الشعراء المعدودين ولا الفحول، ثم عمر بن أبي ربيعة ثم نصيب، فلما جرى أول الكتاب هذا المجرى ولم يمكن ترتيب الشعراء فيه، ألحق آخره بأوله، وجعل على حسب ما حضر ذكره، وكذلك سائر المائة الصوت المختارة، فإنها جارية على غير ترتيب الشعراء والمغنين، وليس المغزى في الكتاب ترتيب الطبقات، وإنما المغزى فيه، ما ضمنه من ذكر الأغاني بأخبارها، وليس هذا مما يضر فيها.

ومنها: أن الأغاني قلما يأتي منها شيء ليس فيه اشتراك بين المغنين في طرائق مختلفة لا يمكن معها ترتيبها على الطرائق، إذ ليس بعض الطرائق ولا بعض المغنين أولى بنسبة الصوت إليه من الآخر.

ومنها: أن ذلك لو لم يكن كما ذكرنا لم يخل فيها إذا أتينا بغناء رجل رجل وأخباره، وما صنف اسحاق وغيره، من أن نأتي بكل ما أتى به المصنفون والرواة منها على كثرة حشوه وقلة فائدته، وفي هذا نقض ما شرطناه من إلغاء الحشو، أو أن نأتي ببعض ذلك، فينسب الكتاب إلى قصور عن مدى غيره، وكذلك تجرى أخبار الشعراء" (1).

---

(1) المصدر السابق: 1/39-40.

هنا يظهر لنا نهج أبي الفرج في كتابه الأغاني، والظاهر أنه نهج جديد ومخالف للنهج الذي سار عليه في كتابه مقاتل الطالبيين، إذ نجده يبدأ بأول قتيل في الإسلام من آل أبي طالب، وينتهي عند آخر قتيل قتل وقت إخراجه للكتاب، وقد نص على ذلك في المقدمة حين قال: "ونحن ذاكرون في كتابنا هذا إن شاء الله وأيد منه بعون وإرشاد جملا من أخبار من قتل من ولد أبي طالب منذ عهد رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم إلى الوقت الذي ابتدأنا فيه هذا الكتاب، وهو في جمادى الأولى سنة ثلاث عشرة وثلثمائة للهجرة، ومن احتيل في قتله منهم بسم سقيه وكان سبب وفاته، ومن خاف السلطان وهرب منه، فمات في تواريه، ومن ظفر به فحبس حتى هلك في محبسه، على السياقة لتواريخ مقاتل من قتل منهم، ووفاة من توفي بهذه الأحوال، لا على قدر مراتبهم في الفضل والتقدم، ومقتصرون في ذكر أخبارهم على من كان محمود الطريقة، سديد المذهب، لا من كان بخلاف ذلك، أو عدل عن سبيل أهله ومذاهب أسلافه، أو كان خروجه على سبيل عيث وإفساد"[1].

هذا هو الترتيب الذي سار عليه في مقاتل الطالبيين، أما في الأغاني فإن النهج الذي اتبعه في ترتيب الكتاب مستوحى من المبدأ الذي بنى عليه كتابه، وهو الأصوات المختارة، فهو لم يرتب الشعراء ترتيبا زمنيا، وإنما رتبهم أولا بحسب الأصوات المائة التي اختارها المغنون الثلاثة للرشيد، ثم بحسب الأصوات الأخرى التي اختارها آخرون، فقد ذكر في كتابه: "أن الرشيد أمر هؤلاء المغنين أن يختاروا له مائة صوت فاختاروها، ثم أمرهم باختيار عشرة منها، فاختاروها، ثم أمرهم أن يختاروا منها ثلاثة ففعلوا"[2].

---

(1) مقاتل الطالبيين، ص 4–5. شرح وتحقيق أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1368هـ–1949م.

(2) الأغاني، 42/1.

لقد بنى أبو الفرج كتابه على الأصوات المختارة، ولذلك فإن ترتيب الشعراء قد جرى فيه على هذه الأصوات، فقد بدأ بأصحاب الأصوات الثلاثة، فالصوت الأول قد جره إلى أن يتحدث أولا عن أبي قطيفة ويستوفي أخباره، ثم انتقل إلى المغني معبد فأورد ترجمته وأخباره، والصوت الثاني هو من شعر عمر بن أبي ربيعة وغناء ابن سريج، والصوت الثالث هو من شعر نصيب وغناء ابن محرز، وعلى هذا النحو جرى في ترتيب كتابه، حيث توالت تراجم الشعراء وأخبار الذين غنيت في أشعارهم بقية الأصوات المائة وأصحاب الأصوات من غير المائة.

وهكذا يظهر أن الأغاني قد: "اعتمد مفهوما جماليا ومفهوما تداوليا للأدب. فكلما كان الشعر جيدا يطرب الناس ويجد استحسانا لديهم، وتقدم فيه ألحان جيدة مشهورة، كان يحظى بالأولوية في التقديم دون النظر إلى زمان صاحبه، أي أسبقيته الزمنية، كان هناك تعالق بين المؤلف والمتلقي الذي يخلقه اللحن في مفهوم الأدب وتاريخه عند الأصفهاني"[1].

وقد شرح أبو الفرج هذه الخطة التي سار عليها في تأليف كتابه ليكون القارئ على علم ومعرفة بهذه الخطة، يقول: "ووقع على أول كل شعر فيه غناء صوتا ليكون علامة ودلالة عليه يتبين بها ما فيه صنعة من غيره، وربما أتى في خلال هذه الأصوات وأخبارها، أشعار قيلت في تلك المعاني وغني بها وليست من الأغاني المختارة ولا من هذه الأجناس المرتبة، فلا يوجد من ذكرها معها بد، لأنها إذا أفردت عنها كانت إما منقطعة الأخبار غير مشاكلة لنظائرها أو معادة أخبارها، وفي كلتا الحالتين خلاف لما يجيء به هذا الكتاب، وقد يأتي أيضا منها الشيء الذي تطول أخباره وتكثر قصص شاعره مع غيره من الأصوات والأخبار، فلا يمكن شرحها جمعاء في ذلك الموضع لئلا تنقطع

---

(1) مفهوم تاريخ الأدب بين التصور العربي القديم والتصور الأوربي الحديث، ص 35.

الأخبار المذكورة بدخوله بينها، فيؤخر ذكره إلى مواضع يحسن فيها، ونظائر له يضاف إليها، غير قاطع اتساق غيره منها ولا مفرد للقرائن بتوسطه لها، ويكون ذكره على هذه الحال أشكل وأليق"[1].

إن هدف أبي الفرج من تأليف هذا الكتاب، كما يبدو ظاهريا، هو تقديم المائة الصوت التي اختارها للرشيد كل من إبراهيم الموصلي، وإسماعيل بن جامع، وفليح بن العوراء، جاء في مقدمة الأغاني: "فصدر كتابه هذا وبدأ فيه بذكر المائة الصوت المختارة لأمير المؤمنين الرشيد رحمه الله تعالى، وهي التي كان أمر إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع وفليح بن العوراء باختيارها له من الغناء كله، ثم رفعت إلى الواثق بالله رحمة الله عليه، فأمر اسحاق بن إبراهيم بأن يختار له منها ما رأى أنه أفضل مما كان اختير متقدما، ويبدل ما لم يكن على هذه الصفة بما هو أعلى منه وأولى بالاختيار، ففعل ذلك، وأتبع هذه القطعة بما اختاره غير هؤلاء من متقدمي المغنين وأهل العلم بهذه الصناعة من الأغاني، وبالأصوات التي تجمع النغم العشر المشتملة على سائر نغم الأغاني والملاهي، وبالأرمال الثلاثة المختارة، وما أشبه ذلك من الأصوات التي تتقدم غيرها في الشهرة كمدن معبد وهي سبعة أصوات، والسبعة التي جعلت بإزائها من صنعة ابن سريج وخير بينهما فيها، وكأصوات معبد المعروفة بألقابها، وزيانب يونس الكاتب، فإن هذه الأصوات من صدور الغناء وأوائله وما لا يحسن تقديم غيره أمامه، وأتبع ذلك بأغاني الخلفاء وأولادهم، ثم بسائر الغناء الذي عرف له قصة تستفاد وحديثا يستحسن، إذ ليس لكل الأغاني خبر نعرفه، ولا في كل ماله خبر فائدة، ولا لكل مافيه بعض الفائدة رونق يروق الناظر ويلهي السامع" [2].

---

(1) الأغاني، 39/1.

(2) المصدر السابق، 38/1-39.

إن الأساس الذي بنـى عليه أبو الفرج كتابه كما يقول الأستاذ أحمد بوحسن هو: "الأساس الجمالي الغنائي، ولهذا ابتدأ بالمشهورين والأماكن المشهورة بذلك، ابتدأ بالأمويين والحجازيين، وبالقرشيين ثم الموالي، أي بأشعر الشعراء الذين وضعت في أشعارهم ألحان جيدة تغنى بها العرب وطربوا لها، ولهذا لم يعمد إلى ترتيب المؤلفين حسب الأولوية الزمنية أو النسق الشعري أو حسب الطبقة كما عهدنا ذلك في بعض الكتب الأدبية، كما أنه لم يربط الأدب بالسلطة السياسية في ترتيب المؤلفين وتأليف كتابه، وبهذا يكون قد خرج عن التحقيبات التي كانت سائدة في بعض كتب تاريخ الأدب أو النقد الأدبيين، بمعنى أن التحقيب حسب العصور السياسية لم يكن واردا بشكل صارم في التأليف في تاريخ الأدب العربي، ولم يكن مفهوم تاريخ الأدب العربي القديم حتى في كتب أخرى غير كتاب "الأغاني" مرتبطا ـ بالضرورة ـ بالعصور السياسية"[1].

وقد حاول أبو الفرج أن يدافع عن هذا النهج الذي سار عليه في ترتيب مواد الكتاب، فقال: "فلو أتينا بما غني به شعر شاعر منهم ولم نتجاوزه حتى نفرغ منه، لجرى هذا المجرى، وكانت للنفس عنه نبوة، وللقلب منه ملة، وفي طباع البشر محبة الانتقال من شيء إلى شيء، والاستراحة من معهود إلى مستجد، وكل منتقل إليه أشهى إلى النفس من المنتقل عنه، والمنتظر أغلب على القلب من الموجود، وإذا كان هذا هكذا، فما رتبناه أحلى وأحسن ليكون القارئ له بانتقاله من خبر إلى غيره، ومن قصة إلى سواها، ومن أخبار قديمة إلى محدثة، ومليك إلى سوقة، وجد إلى هزل، أنشط لقراءته وأشهى لتصفح فنونه، لا سيما والذي ضمناه إياه أحسن جنسه، وصفو ما ألف في بابه ولباب ما جمع في معناه"[2].

---

(1) مفهوم تاريخ الأدب بين التصور العربي القديم والتصور الأوربي الحديث، ص 35.

(2) الأغاني، 40/1.

إن عنوان الكتاب يوحي بأن أبا الفرج إنما ألفه ليتحدث عن الغناء والأغاني، ويزداد هذا الاعتقاد حين نراه ينص صراحة في مقدمته على هذا الغرض، فقد ذكر أن الكتاب الحالي إنما ألفه ليكون بديلا عن الكتاب المنسوب إلى اسحاق ابن إبراهيم الموصلي في الأغاني، لكن قيمته الأدبية قائمة بما فيه من الأشعار والأخبار الأدبية، فالكتاب وإن كان هدفه الأول هو الأصوات المغناة، فإنه قد تضمن ـ بالإضافة إلى أخبار الأدب ـ الحياة العربية بكل ما فيها من أساطير، وحكايات، وقصص، وأمثال، وأشعار، وخطب، حتى أصبح من أضخم الكتب في تراثنا الأدبي.

إن أبا الفرج إذا ذكر أبياتا على لحن، ونسب اللحن إلى صانعه، مع ذكر طريقة إيقاعه، استطرد إلى ذكر ناظمها إن وجد، وترجمته، والأحوال التي قيلت فيها الأبيات، من حرب أو حب، في الجاهلية أو الإسلام، فيورد تفاصيل ذلك بالدقة والإسناد. يقول جرجي زيدان مبينا صدقه وشدة توقيه في إيراد الأخبار: "وهو ثقة لتدقيقه وتمحيصه لأنه لا يكتفي بالإسناد إلى الرواة بل هو ينتقدهم ويبين أوجه الخطأ أو المناقضة بين رواياتهم ثم يرجع إلى رأيه، وكان أشد وطأة في النقد على ابن خرداذبه وابن الكلبي مما على سواهما، وفي مروياته كثير من الأخبار والحوادث تلقنها عن أناس عاصروه فحدثوه بما علموه فدونه وهو منفرد بتدوينه، وأخذ عن كتب ضاعت"[1].

إن أهمية الأغاني متوقفة على ما حواه من تلك التراجم والأخبار عن الشعراء، ويكاد يكون منفردا بها، فقد ترجم مؤلفه لمئات من الشعراء والأدباء والمغنين، وذكر فيه أيام العرب، وأخبار قبائلهم، وأنسابهم، قبل الإسلام وبعده، كما ذكر فيه الوقائع، والحروب الدامية، والنزاع السياسي حول السلطة والاغتيالات السياسية، لكن أخبار الأدب والنقد والشعراء، والاختيارات

---

(1) تاريخ آداب اللغة العربية، 282/2.

الشعرية، تكاد تشكل العنصر المهيمن على الكتاب، فضلا عن أخبار الغناء، وهذا ما يفسر علاقة الغناء بالشعر، وقد أشار إلى هذه العلاقة ابن خلدون في مقدمته بقوله: "وكان الغناء في الصدر الأول من أجزاء هذا الفن لما هو تابع للشعر، إذ الغناء إنما هو تلحينه، وكان الكتاب والفضلاء من الخواص في الدولة العباسية يأخذون أنفسهم به حرصا على تحصيل أساليب الشعر وفنونه، فلم يكن انتحاله قادحا في العدالة والمروءة" [1]. وهنا يتمثل سحر أبي الفرج داخل هذا الكتاب، ففي الأغاني أخبار غريبة ومفيدة عن الشعراء، ونشأتهم ، وأحوالهم، وعقيدتهم، وأوصافهم النفسية والأخلاقية، وهيئاتهم، وطرق عيشهم، وعلاقتهم بسيد القبيلة، أو الخليفة، أو المجتمع، أو السلطة بصفة عامة، وأثر كل هذا في شعرهم، وغيرها من الأخبار يكاد الأغاني يكون منفردا بها، وقد نص على هذا بقوله: "واعتمد في هذا الباب على ما وجد لشاعره أو مغنيه أو السبب الذي من أجله قيل الشعر أو صنع اللحن خبرا يستفاد ويحسن بذكره ذكر الصوت معه، على أقصر ما أمكنه وأبعده من الحشو والتكثير بما تقل الفائدة فيه، وأتى في كل فصل من ذلك بنتف تشاكله، ولمع تليق به، وفقر إذا تأملها قارئها لم يزل متنقلا بها من فائدة إلى مثلها، ومتصرفا فيها بين جد وهزل، وآثار وأخبار، وسير وأشعار، متصلة بأيام العرب المشهورة وأخبارها المأثورة، وقصص الملوك في الجاهلية والخلفاء في الإسلام، تجمل بالمتأدبين معرفتها، وتحتاج الأحداث إلى دراستها، ولا يرتفع من فوقهم من الكهول عن الاقتباس منها، إذ كانت منتخلة من غرر الأخبار، ومنتقاة من عيونها، ومأخوذة من مظانها، ومنقولة عن أهل الخبرة بها"[2].

---

(1) مقدمة ابن خلدون، 1278/3.

(2) الأغاني، 38/1.

إن هذه الأخبار المتنوعة والمتعددة عن الشعراء فيما يبدو لي هي أبرز ما في حكايات الأغاني وقصصه، وهي التي تجعله بالضرورة، فضلا عن أنه كتاب في الأغاني، جمع فيه صاحبه ما حضره وأمكنه جمعه من الأغاني العربية قديمها وحديثها، ونسب كل ما ذكره إلى قائل شعره، وصانع لحنه، وطريقة إيقاعه، وإصبعه التي ينسب إليها من طريقته، كتابا في الشعر والشعراء، وربما كان أبو الفرج يدرك هذا تماما، فالأصوات التي صدر بها أخبار الشعراء ليست سوى مدخل ينفذ منه إلى أخبار الشاعر ودراسة شعره، وتفسير مفرداته الصعبة وشرح المشكل من غريبه وذكر أعاريضه.

إذ كان أبو الفرج قد ألف الأغاني لغرض خاص، وهو إثبات الأصوات المائة التي اختارها المغنون للرشيد كما مر بنا، فإن هذه الأصوات ليست إلا إطارا خارجيا للكتاب، فالأصوات إذن ليست سوى مدخل ينفذ من خلاله إلى أخبار الشاعر وشعره، فهو يتحدث أولا عن الصوت ثم عن قائل الشعر المغنى به، ثم يتبع ذلك بشيء من أخبار مغني الشعر وملحنه، وهي في كل الأحول ذات صلة قوية بالشعر وأخبار الشعراء، ولأمرما كان جانب التراجم الأدبية، وأخبار الشعراء، ووصف هيئاتهم وملابسهم، ومآكلهم ومشاربهم، وصفاتهم، هو الغالب على الكتاب، أما الأغاني فقد أفرد لها كتابا مستقلا، فرغ منه قبل كتاب الأغاني وسماه: "مجرد الأغاني" وقد أشار إليه في مقدمة الكتاب بقوله: "ولم يستوعب كل ما غني به في هذا الكتاب ولا أتى بجميعه، إذ كان قد أفرد لذلك كتابا مجردا من الأخبار ومحتويا على جميع الغناء المتقدم والمتأخر"(1). لكن هذا لا يعني أننا ننفي عن الكتاب أي اهتمام بأخبار الغناء والمغنين، فهو يعد بحق أكبر مرجع عربي في الغناء، وتاريخه، وقواعده، والآلات الموسيقية التي كانت في عصره، أو سابقة عليه، فالكتاب يأتي في وقت شهدت فيه حركة

(1) المصدر السابق، 38/1.

الغناء في العهد العباسي ازدهارا كبيرا بفضل عناية الخلفاء والـوزراء، وكبـار رجالات الدولة بهذا الفن، ومن ثم كان لابد من ظهور مؤلفات تؤرخ لهذا الفن، وكتـاب الأغـاني من هـذه الناحيـة يمثل قمـة المؤلفـات التـي ألفـت فـي الغنـاء العربي، فقد جمع فيه الأصبهاني الأغاني العربية قديمها وحديثها، وترجم لأكثر المغنيين المعروفين، وانفرد بذكـر قواعـد الغنـاء العربـي، وآلات الطـرب، والموسيقى التي كانت مستعملة، وشائعة فـي أزهـى العصـور الإسـلامية، لكـن جانب الاهتمام بالشعراء وسيرهم فيه أوسع وأشمل، ويظهر اهتمام أبـي الفـرج بالمؤلف الشاعر خاصة من خلال ترجمته لمئـات من الشـعراء مـن جـاهليين، ومخضرمين، ومحدثين، فالأغاني: "يفيض بتفاصيل حية وذات أهمية كبرى، إذ نرى الشاعر يحيا حياته الخاصة، ونقـف علـى علاقتـه برفاقـه، كمـا نـراه عنـد ممدوحيه أو داخل حلقات الأدب التي عرفهـا عصـره، يقدمـه لنـا الكـاتب تـارة يمدح أميرا، وتارة يهجو خصما من خصومـه، وتـارة ثالثـة يخـوض مناقشـات نقدية تدور بينه وبين علماء النحو ونقاد الأدب"[1].

إن هذا البحث يحاول الوقوف والكشف عن الأنساق الجمالية التي أنتجها الاهتمام بالمؤلف الشاعر خاصة، وأعتقـد أن الأغـاني يفتـح لنـا هـذا الأفـق، إذ يجمع عددا كبيرا من آثار الشعراء القدامى وأخبارهم، وهو بحـق أهـم مصـدر نمتلكـه فيمـا يخـص تـاريخ الشـعر والشـعراء قبـل الإسـلام، وطيلـة القـرون الإسلامية الثلاثة الأولى.

إن المؤلف لم يقصر همه على فن الغناء أو ما جرى مجراه، بـل اهتـم وبنسبة تعادل عددا أربعة أضعاف أخبار المغنين بأخبار الشعراء، هذا الاهتمـام بالشعراء، جعله يبدأ دائما بالحديث عن نسب الشاعر، ثم عن أسرته، وزمن ولادته، وثقافته، وعقيدته، ثم باختيارات شعرية من شعره، ممزوجة بآراء

(1) أمجد الطرابلسي، نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ص 50.

نقدية حول آثار هذا الشاعر، ويصدر هذا النقد أحيانا عن أبي الفرج نفسه، وأحيانا أخرى يستمده من روايته عن غيره من النقاد، وهنا تكمن أهمية الأغاني النقدية في كونه يقفنا على النقد الأدبي قبل عصره، إذ نجد فيه آراء نقدية منسوبة إلى أئمة النقاد القدامى، ويختم أبو الفرج في الغالب حديثه عن الشاعر بذكر وفاته.

ولاشك أن الذي ينظر في الأغاني، يرى أن البحث عن هوية الأشعار مرتبطة بالبحث عن هوية الشاعر، وخاصة فيما يتعلق باسمه، وكنيته، ولقبه، وما عرف به، فالأصبهاني يعتبر أحسن من تحدث عن صفات الشعراء دون حجاب، وهي التي ترد غالبا في كتب تاريخ الأدب العربي، كما كشف عن الكثير من المسكوت عنه في حياة الشعراء.

إن البحث في مختلف الجوانب الشخصية للشعراء، والخصائص المميزة لهم، في كتاب الأغاني، كان مرتبطا بالبحث عن علاقتها بأشعارهم، ولاشك أن أبا الفرج، كانت غايته من هذا البحث، في حيوات الشعراء، من خلال استقرائه لشعرهم، هو البحث عن هوية النصوص الشعرية، التي تتولد عنها خصائص الشاعر الأخلاقية، والفنية، والمكانية، وبمعنى آخر إنه كان يهدف من خلال استقراء الأشعار، إلى البحث عن الركائز التي سيعتمد عليها في صياغة، وتركيب شخصيات الشعراء. هذه العلاقة بين الشاعر وشعره، قد سيطرت منذ العصور القديمة ومازالت مستمرة، وبالأخص في مستوى الخطاب النقدي، بتمثيلها لرغبة الدارس في فهم الظاهرة الأدبية، والوقوف على مصدرها، وظروف نشأتها، وعلاقة العمل الأدبي بحياة المبدع الفردية والجماعية، مستخدمة في ذلك جملة من المفاهيم في الوصف والتحليل والتفسير والتأويل،

تتدرج ضمن ما يمكن تسميته بجمالية الكاتب والكتابة [1] على حد تعبير ميلود حبيبي.

إن الاهتمام بالصفات الخلقية للشعراء، وطباعهم، ولباسهم، وعاداتهم، أو ما تعلق بشخصية الشاعر، من حيث كونه حرا أو عبدا، أو ابن أبيه أو ابن أمه، أو عربيا أو أعجميا، أو غير معروف النسب، هو اهتمام بجمالية الشاعر، وقد أشار إلى اهتمام أبي الفرج بجمالية الشاعر، الأستاذ المرحوم طه أحمد إبراهيم بقوله: "فكثيرا ما يصل بين الشاعر وأساتذته، والذين روى عنهم، أو تلقى، أو تأدب، أو احتذى حذوهم، وانتهج نهجهم، وكأنه بذلك يميز المذاهب الأدبية بعضها عن بعض، ويرجع الشعراء إلى حلبات أو مدارس يصدر عنها كلامهم، وتتمثل خصائصها في أشعارهم، وبعيد جدا أن يريد أبو الفرج بكل هذا الذي يورده مجرد السرد، والإخبار المحض، وما نظن أنه يبغي من ذكره إلا تصوير التيارات الأدبية وطرق الشعراء(...) وهو دقيق النظر، لطيف الفطنة إلى أخص صفات الشاعر الذي يترجم له، وذكر المميزات التي تحدد كيانه، وتوضح شخصيته، وصدور تراجمه للشعراء من أدق ما قيل في النقد الأدبي وأنفسه، لا أقول إن أبا الفرج يعمد بهذا الذي يورده من شؤون الشاعر إلى شرح شعره، وتفسير أدبه، وتدعيم الصلات بين الشعر وقائله، هذا المعنى الدقيق الذي حرص عليه من قالوا في عصرنا الحديث: إن الأدب مرآة الأديب، وإن حياة الشاعر وسيرته يفسران كثيرا مما جاء في شعره، إلا أنني لا أستطيع أن أخليه من ذلك جملة، وأن أنفي هذا الغرض عنه نفيا"[2].

---

(1) الاتصال التربوي وتدريس الأدب، ص 135، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1993.

(2) طه احمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 139-140.

إن البحث في الجوانب الشخصية للشعراء بهذه الدقة والتي ذكرها الأستاذ طه أحمد إبراهيم، لابد أن تكون من ورائه غاية، فالبحث مثلا في انتساب الشاعر إلى طبقة معينة من الشعراء، أو إلى أي نوع من الشعراء، هل هو فحل، أو مخنث، أو صعلوك، أو منشؤه البصرة، أو البادية، أو ماجن، أو متعفف، هي أمور لها أهمية كبرى في التأثير في الشعر وتوجيه الشعراء، وكذلك أحكام النقاد، والحق أن في كتابه أمورا حسنة تتصل بنقد الشعر، كقضية القدم والحداثة، وقضية السرقات، وغيرها من القضايا، فله في نقد الشعر آراء سديدة، وأثر عظيم سنذكره في الفصل الخاص بالنقد في كتاب الأغاني، فإذا كان الأغاني قد تضمن الحياة العربية بكل ما فيها من أساطير، وحكايات، وقصص، وأمثال، وأشعار، وخطب، وبعبارة أخرى صور لنا الحضارة العربية في بسمتها وغضبها، إذ استطاع أبو الفرج بمنهجيته التي لم تعتمد الترتيب والتصنيف أن يخرج بمؤلفه من مصاف كتب التراجم المحض، ليضعه في مصاف الكتب التي يدخل فيها الأدبي، والنقدي، والاجتماعي، والسياسي، وهنا يتمثل سحر أبي الفرج داخل كنزه هذا في أنه كسر نظرتنا الأحادية التي ننظر بها إلى مصادر التراث العربي، وضمنها كتاب الأغاني، فنحن نصنفها دائما في إطار هذه النظرة القاصرة، لا نرى فيها سوى تراجم، وسير، ونكت، ولمع إلخ، ونقف عند هذا المستوى [1]. فرغم الطابع الإخباري للكتاب، وعلى الرغم من العنعنات التي تروى بها أخباره وحكاياته، وأن فن الغناء يشكل الموضوع الرئيسي لهذا الكتاب، فإن هذا الموضوع لا يعدو أن يكون فرصة لاستطرادات عديدة، تتعلق بموضوعات مختلفة، وقد امتزج كل ذلك باستشهادات منتوعة وأخبار ممتعة، نقف من خلالها على الطابع المميز لطريقة أبي الفرج في التأليف، فقد ساعدته سعة الكتاب على الاقتباس الكثير، واختيار

---

(1) عبد الله السمطي: جماليات الصورة السردية في أخبار الأغاني وحكاياته، أبو الفرج الأصفهاني قاصا، ص 108.

الجيد، مما جعل الأغاني مصدرا مهما لعدد من الشعراء، فمنه استقى ياقوت في معجمه، وابن خلكان في وفياته، والبغدادي في خزانته، وغيرهم كثير.

وإذا كان الأغاني منذ ألفه صاحبه قد أصبح مرجعا للذين ألفوا في تراجم الشعراء، فإنه يعد كذلك أهم مصدر في تاريخ نقدنا العربي، فقد برزت فيه شخصية أبي الفرج النقدية، فهو بصير بنقد الشعر وشاعر مجيد، يتذوق الشعر، ويميز غثه من سمينه، كما تطرق فيه صاحبه إلى مسائل من صميم النقد العربي، كقضية القدم والحداثة، وأثر العصر والبيئة في العمل الشعري، ثم مسألة الشعر وعلاقته بالعقيدة، وقضية السرقات، وغيرها من القضايا التي ناقشها أبو الفرج في تجرد قل نظيره في النقد العربي، جعل الأستاذ المرحوم طه أحمد إبراهيم يقول عنه: "وصدور تراجمه للشعراء من أدق ما قيل في النقد الأدبي وأنفسه"[1].

وإلى جانب هذا فهو يجيد نقد الأخبار وروايتها، ولهذا غالبا ما نجده لا يكتفي بالإسناد إلى الرواة، بل ينتقدهم، وأحيانا ينعتهم بأقبح الصفات كالكذب والوضع، والأغاني من هذه الناحية يعد من أكبر المجاميع العربية، التي اهتمت بتمحيص الروايات والأخبار.

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 140.

3. وحدة كتاب الأغاني:

حظي الأغاني بمنزلة خاصة في تاريخنا الأدبي لم يتأت نظيرها لأي من الكتب الأخرى، فقد روى ياقوت عن أبي القاسم عبد العزيز بن يوسف كاتب عضد الدولة قوله: "لم يكن كتاب الأغاني يفارق عضد الدولة في سفره ولا حضره، وإنه كان جليسه الذي يأنس إليه، وخدينه الذي يرتاح نحوه"(1).

ومن الذين أعلنوا إعجابهم المسرف بكتاب الأغاني الصاحب بن عباد، فقد ذكر ابن خلكان: "أنه كان في أسفاره وتنقلاته يستصحب حمل ثلاثين جملا من كتب الأدب ليطالعها، فلما وصل إليه كتاب الأغاني لم يكن بعد ذلك يستصحب سواه، استغناء به عنها"(2)، وروى ياقوت عنه أيضا قوله: "لقد قصر سيف الدولة وإنه يستأهل أضعافها ووصف الكتاب فأطنب ثم قال: ولقد اشتملت خزائني على مائتين وستة آلاف مجلد ما منها ماهو سميري غيره، ولا راقني منها سواه"(3).

لقد اتفق على أنه لم يعمل مثل كتاب الأغاني في بابه، وتنافس العلماء في استنساخه أو في قراءته إن لم يجدوا إلى اقتنائه سبيلا، والحق أن الكتاب كما قال ابن خلدون: "ديوان العرب وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم في كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر الأحوال، ولا يعدل به كتاب في ذلك فيما نعلمه، وهو الغاية التي يسمو إليها الأديب ويقف عندها وأنى له بها؟"(4). وقال فيه ياقوت كذلك: "لعمري إن هذا الكتاب لجليل القدر، شائع

---

(1) معجم الأدباء، 13/97-98.

(2) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 3/307، 308.

(3) معجم الأدباء، 13/97.

(4) مقدمة ابن خلدون، 3/1278.

الذكر، جم الفوائد، عظيم العلم، جامع بين الجد البحت والهزل النحت، وقد تأملت هذا الكتاب وعنيت به، وطالعته مرارا وكتبت منه نسخة بخطي في عشر مجلدات، ونقلت منه إلى كتابي الموسوم بأخبار الشعراء فأكثرت"[1].

وإذا كان الأغاني قد حظي بتقدير خاص من طرف المؤرخين، فإنه بالمقابل وصف بالخلل والاضطراب، وأهم ما في هذا المجال، قول ياقوت الحموي: "وجمعت تراجمه فوجدته يعد بشيء ولا يفي به في غير موضع منه، كقوله في أخبار أبي العتاهية: "وقد طالت أخباره هاهنا وسنذكر خبره مع عتبة في موضع آخر" ولم يفعل، وقال في موضع آخر: "أخبار أبي نواس مع جنان إذ كانت سائر أخباره قد تقدمت" ولم يتقدم شيء إلى أشباه لذلك، والأصوات المائة هي تسع وتسعون، وما أظن إلا أن الكتاب قد سقط منه شيء، أو يكون النسيان قد غلب عليه والله أعلم" [2].

وإلى مثل هذا الرأي ذهب محمد خلف الله أحمد في كتابه صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الرواية فقال: "أعتقد أن كتاب الأغاني الموجود بين أيدينا الآن ليس بحالته التي تركه عليها أبو الفرج، وأنه قد أصابه بعض الخلل والاضطراب"[3]، لا شك أن الأغاني الذي كتبه أبو الفرج قد أصابه بعض التحريف عبر القرون، ويمكن أن نقرر مطمئنين منذ البداية، أن الأغاني الذي بين أيدينا اليوم على الرغم مما سقط منه، وعلى الرغم من التغيير الذي طرأ على ترتيبه، وتقسيمه، وتسلسله، وتنظيمه، وعلى الرغم مما حذف منه، أو حرف فيه، أو ضاع منه، إنما هو كتاب

---

(1) معجم الأدباء، 13/98.

(2) المصدر السابق، 13/98-99.

(3) صاحب الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني الراوية، ص 236.

واحد لمؤلف واحد، على عكس ما ذهب إليه محمد خلف الله أحمد [1]، على أن هذا الاطمئنان يحتاج إلى البرهنة على صحته، ومن ثم يصبح البحث في موضوع وحدة الأغاني ذا أهمية بالغة، وهدفنا هو مناقشة وحدة هذا الكتاب، وتأكيد هذه الوحدة، وليس هناك من طريق للتدليل على هذه الوحدة، سوى الاحتكام إلى أقوال أبي الفرج نفسه في كتابه، لنتبين صحة هذا الرأي، ودفع أغلو طه خلل الكتاب، وأن الأغاني ليس كتابا واحدا.

لقد ذكرت سابقا أن الأغاني على الرغم مما سقط منه، وعلى الرغم مما طرأ على أخباره ومروياته من تغيير وتبديل، فإنه يكاد يكون محبوكا، ومرتبطا ارتباطا وثيقا، مما يدل على وحدته الموضوعية، والتي نستشفها من خلال إشارات أبي الفرج إلى بعض الترجمات، والأخبار الآتية أو السابقة، على أن وعوده التي كان يطلقها أثناء تقديمه لأخبار الشعراء والمغنين، يفي بها أحيانا، وأحيانا أخرى لا يفي بها، وقد أشار ياقوت عند ترجمته لأبي الفرج، وعند حديثه عن الكتاب وكتابته نسخة منه، واعتماده عليه في تأليف كتابه الموسوم بأخبار الشعراء إلى هذا الإخلاف، وانتهى إلى القول: "وما أظن إلا أن الكتاب قد سقط منه شيء أو يكون النسيان قد غلب عليه والله أعلم" [2].

---

(1) يرى الدكتور محمد خلف الله أحمد في كتابه: "أن الناسخين قد ضموا كثيرا من مرويات أبي الفرج في كتبه الأخرى إلى مروياته التي بقيت من كتاب الأغاني، وأن هذه المرويات جميعها هي التي كان منها هذا الأغاني الذي بين أيدينا الآن" وجاء في صدد تعليله لهذا بحجج منها: "أن هناك بعض القرائن وهي أن في كتاب الأغاني بعض الفصول التي لا نمنع من أن تكون من مرويات أبي الفرج وإنما نمنع أن تكون من كتاب الأغاني، لأنها خارجة عن موضوع الكتاب" وهي حجج جديرة بالمناقشة والوقوف عندها. صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الرواية، ص 237-238.

(2) معجم الأدباء، 99/13.

لقد مر بنا سابقا أن الكتاب قد أصابه بعض التحريف في ألفاظه، فالنص الذي اقتبسه ياقوت، ليس هو النص الموجود في الأغاني، فنص الأغاني هو: "ذكر نسب أبي العتاهية وأخباره سوى ما كان منها مع عتبة، فإنه أفرد لكثرة الصنعة في تشبيبه بها، وإنها اتسعت جدا فلم يصلح ذكرها هنا، لئلا تتقطع المائة الصوت المختارة، وهي تذكر في موضع آخر إن شاء الله تعالى"[1].

وجاء في الأغاني أيضا: "أخبار أبي نواس وجنان خاصة إذ كانت أخباره قد أفردت خاصة"[2].

مقارنة بسيطة بين هذين النصين وما جاء في معجم الأدباء، نكتشف أن الأغاني قد تعرضت بعض ألفاظه للتحريف والتغيير، بدليل ما نقرأ في نص ياقوت الذي اقتبسه منه، وكذلك تحريف ابن منظور لنفس النص في كتابه "مختار الأغاني" في الجزء الذي ذكر فيه أخبار أبي نواس [3].

وإذا كانت بعض ألفاظ الأغاني قد تعرضت للتحريف على يد بعض الوراقين والنساخ ومنهم ياقوت، فإن بعض النصوص والتراجم، ستكون لا محالة قد سقطت من الكتاب، منها ما عاود الظهور، ومنها مالم يظهر إلى الآن، فالصوت المائة موجود الآن في الجزء الثاني عشر، وكذلك الأمر بالنسبة إلى ترجمة أبي نواس، فقد ذكر عبد الستار فراج، محقق كتاب الأغاني طبعة دار الثقافة، أن هناك مخطوطة في مكتبة غوطا بألمانيا الشرقية، فيها ترجمة لأبي نواس، ووعد بالحصول على مصورة منها وسيلحقها بالمجلد الأخير، أو يفردها بمجلد إذا كانت الترجمة طويلة [4].

---

(1) الأغاني، 261/4.

(2) المصدر السابق، 254/20.

(3) مختار الأغاني، 4/5-6، الطبعة الأولى، 1383هـ-1964م.

(4) الأغاني، 1/20، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، طبعة دار الثقافة، بيروت، 1379هـ-1960م.

وقد أشار كذلك إلى هذه النسخة بروكلمان أثناء حديثه عن أبي نواس حين قال: "وترجمه صاحب الأغاني بتوسع في النسخة المسماة بالأغاني الصغيرة الموجودة في مكتبة جوتا"[1].

وهنا يمكن أن نشير - إذا صح ما ذهب إليه كل من عبد الستار فراج وبروكلمان - إلى أن أبا الفرج لم يغفل ترجمة أبي نواس، كما اعتقد ياقوت ومن تبعه من الدارسين المعاصرين، ولعل هذا ما يدعونا إلى زيادة المعرفة بهذا الكتاب لأن مسألة وحدته، أو خلله واضطرابه، تحتاج إلى قراءة فاحصة، لمجمل ما في هذا الكتاب، من أخبار ومرويات وأشعار، وتقصي مواضع الخلل، والكشف عن أسبابها الحقيقية، وحسبنا ما ذكرناه من عبث الوراقين والنساخ، سيما وأنه أباح للقارئ تغيير بعض مروياته وأخباره، ففي تواضع العلماء يذكر أبو الفرج أنه غير معصوم من الخطأ، ويرجو ممن يجيئون بعده من أهل العلم أن يصلحوا ما يكون قد وقع فيه من خطأ، فهو يعلم أن كتابه شديد النقص، ومحتاج إلى استئناف العناية به، والنظر فيه من طرف القارئ: "إن عرف صوابا مخالفا لما ذكرناه وأصلحه، فإن ذلك لا يضره ولا يخلو به من فضل وذكر جميل إن شاء الله"[2].

إذن فالبحث في وحدة الأغاني مفيد جدا في معرفة هذا السفر الطويل الذي خلفه لنا أبو الفرج رحمه الله، وأعتقد أن إصدار طبعة جديدة، تعتمد على مجموع النسخ المطبوعة والمخطوطة، يمكن أن تعيد الكتاب إلى أصله الصحيح، وتدفع عنه أغلوطة الخلل والاضطراب والنقص فيه، ولعل نظرة في الطبعات المختلفة التي خرج بها الأغاني من أول طبعة إلى آخر طبعة، تجعلنا

---

(1) تاريخ الأدب العربي، 29/2، ترجمة عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة.

(2) الأغاني، 296/6.

نقف على مجموعة من الإضافات الهامة التي صدرت بها كل طبعة على حدة، كما تكشف عن اختلاف في تسلسل الموضوعات في هذه الطبعات، لكن هذا الاختلاف في التسلسل والترتيب، لا يفسد وحدة الكتاب، فالأغاني كما ذكر أبوالفرج يعتمد على دائرية التصنيف حيث: "ألحق آخراه بأوله، وجعل على حسب ما حضر ذكره"[1]، وهذه الدائرية تخرج الكتاب عن منهجية الكتب التأريخية، أو كتب الطبقات ذات المنحى الزمني، لتجعله مفتوحا لكل قراءة تبدأ من أي صفحة شاءت، وبمعنى آخر إن أجزاء الأغاني، يمكن وضع أي جزء منها مكان جزء آخر دون أن يصيب الكتاب أي خلل، وهذه هي ميزة أبي الفرج في كتبه هذا.

لقد اتخذ بعض المؤرخين والدارسين المعاصرين بعض وعود أبي الفرج ذريعة للتدليل على اضطراب الكتاب ونقصه، وعدم دراية الأصبهاني بشروط التأليف ومراميه، لكنهم أهملوا كثيرا من أقواله وإشاراته التي تبين تمكن صاحب الأغاني من صناعة التأليف، ويشير فيها كذلك إلى مظاهر الوحدة الموجودة في الكتاب، ولا أريد هنا أن أستعرض كافة الآراء التي وصفت الأغاني بالتشتت والاضطراب والنقص، بقدر ما أريد أن أستخرج الأقوال والإشارات الواردة في الكتاب، والتي تدل على رغبة صاحبه في تحقيق وحدته من جهة، ومن جهة أخرى تبين أن صاحب الأغاني كان يؤلف عن دراية، ويكتب عن خبرة بأساليب التأليف ومناهجه.

لقد ذهب الأستاذ محمد الخضري في كتابه "مهذب الأغاني" إلى أن أباالفرج في أغانيه كان: "ينثر تلك الأخبار نثرا على غير نظام، فلم يعد يمكن قارئه أن يرى صورة الأدب منتظمة لعصر من العصور، وتلك ضالة المتأدبين ينشدونها حتى يفيدوا حكما صادقا على ما لكل عصر من أسلوب

---

(1) المصدر السابق، 39/1.

وتفكير، أما خلط الصور بعضها ببعض فإنه لا يزيد على أن يقدم للقارئ صورة مشوشة للأدب العربي يحتاج معها إلى عناء كبير في ضم الشبيه إلى شبيهه والأليف إلى أليفه" [1].

إن نهج أبي الفرج في التأليف هو الذي حتم عليه هذا، فالعرض في الكتاب لم يكن زمنيا، يقول أبو الفرج في الصفحات الأولى من مقدمة كتابه: "فلو أتينا بما غني به شعر شاعر منهم ولم نتجاوزه حتى نفرغ منه؛ لجرى هذا المجرى، وكانت للنفس عنه نبوة، وللقلب منه ملة"[2].

أهم ما يمكن توليده من هذا النص هو حرص صاحب الأغاني على التنويع في إيراد الأخبار، وهدف أبي الفرج من ذلك هو إرضاء القارئ والتخفيف عنه.

إن نثر الأخبار على غير ترتيب زمني، والخروج من موضوع إلى آخر، يمكن اعتباره من الثوابت المنهجية في الكتابة عند أبي الفرج وخاصة في أغانيه، وهذا ما يجعل القارئ يتتبع القراءة من أول صفحة إلى آخر الكتاب، دون ملل أو كلل، وذلك لأن في طباع البشر كما يرى أبو الفرج: "محبة الانتقال من شيء إلى شيء، والاستراحة من معهود إلى مستجد، وكل منتقل إليه أشهى إلى النفس من المنتقل عنه، والمنتظر أغلب على القلب من الموجود"[3]، ولهذا جمع أبو الفرج في كتابه الأغاني كل ما رآه: "أحلى وأحسن، ليكون القارئ له بانتقاله من خبر إلى غيره، ومن قصة إلى سواها، ومن أخبار قديمة إلى محدثة، وملبك إلى سوقة، وجد إلى هزل، أنشط لقراءته

---

(1) مهذب الأغاني، 4/1، مطبعة الاستقامة، القاهرة، الطبعة الثانية.

(2) الأغاني، 40/1.

(3) المصدر السابق، 40/1.

وأشهى لتصفح فنونه، لا سيما والذي ضمناه إياه أحسن جنسه، وصفو مـا ألـف في بابه، ولباب ما جمع في معناه"[1].

وبالفعل فقـد حقق أبـو الفـرج فـي كتابـه هـذا الانتقـال مـن الخـبر إلـى القصة، ومن الجد إلى الهزل، الذي يرغب إليه القارئ في نزوعـه إلـى كشـف المستجد والمنتظر، فقد نجده يورد بعض الروايات، ويقرنها برواية أخرى وإن كانت لا تمت لها بأدنى صلة، بل نجد هذا أيضا في تعامله مع الشـعراء، حيـث يلجأ إلى تنويع أخبار الشعراء، دون أن ينسى ذكر بعض العبـارات مـن قبيـل: "رجع الخبر إلى سياقته".

إن الانتقال من الخبر إلى القصة، ومن الجـد إلـى الهـزل، والتنويـع فـي أخبار الشعراء، ثابت أساسي، حكم منهج أبا الفرج في إيراد المرويات، وهدفـه من كل هذا أن يكون القارئ أنشط لقراءته، وأن يجد لذة في هذه القراءة، ولهذا جمع في كتابه كل ما يمتع ويؤنس، وقد جعل ذلـك شـرط الاختيـار فـي مقدمـة الكتاب كما ذكرت.

لقد حرص أبو الفرج على وحدة الكتاب، على الرغم من أن العرض لـم يكن عرضا تاريخيا زمنيا، فالأساس الزمني لم يدخل، بـل تحكمـت فيـه طبيعـة الموضوع، وقد بين أبو الفـرج أن العوامـل النفسية، عوامـل إرضـاء القـارئ، وإدخال السرور على نفسه، وتجديد نشاطه، والانتقال به من جد إلى هزل، هي التي تدخلت في أسلوب العرض وترتيب المواد، يقول الأستاذ أحمـد بوحسـن: "وهكذا نجـد تداخـلا بيـن الأزمنـة الأدبيـة العربيـة فـي "الأغـاني" بيـن العصـر الجـاهلي والإسـلامي والأمـوي والعباسـي، ولـم يـراع هـذا الـترتيب التـاريخي المعروف، لقد عبر مفهوم تاريخ الأدب عنده عن التداخل الحـاصل فـي القـرن الرابع الهجري بين الأجناس البشرية وبين اللغـات المختلفـة والحضـارات، لقـد

---

(1) نفسه، 40/1.

عبر مفهوم "الأغاني" لتاريخ الأدب عن المثاقفة العميقة التي تعطي للبعد الفني والإنساني قيمتها الأولى قبل أي اعتبار، بل تجاوز كل المعايير التي تقلل أو تحد من القيمة التداولية للأدب سواء عند الخاصة أو العامة، يمكن القول بأنه تبنى مفهوما لتاريخ الأدب الذي شيده المتلقي العربي بحسه الجمالي والفني عن كل شعر جميل وصوت جميل"[1].

وأبو الفرج كصاحب مؤلف ضخم، قضى في تأليفه وجمعه وتنسيقه خمسين سنة، لم يفته أن يقدم لقارئه منهاج كتابه، وتوقع أن منهاجه في التأليف هذا سوف يثير تساؤلات القراء، فعلل طريقته في التأليف، وأجاب بذلك عن هذا التساؤل المتوقع أو المفترض من طرف القارئ، كما ذكر السبب الذي من أجله اختار هذا النهج فقال: "ولعل بعض من يتصفح ذلك ينكر تركنا تصنيفه أبوابا على طرائق الغناء أو على طبقات المغنين في أزمانهم ومراتبهم أو على ما غني به من شعر شاعر، والمانع من ذلك والباعث على ما نحوناه علل"[2].

إن الأغاني ليس كتابا جمع فيه أبو الفرج طائفة من المرويات، قد ضم بعضها إلى بعض، وإنما هو كتاب تصور أبو الفرج موضوعه منذ أن كلفه رئيسه بجمعه له، ورسم له خطة واضحة سار عليها أثناء تأليفه له، لذلك جاءت مروياته خاضعة للفكرة التي صدر عنها في تأليفه، يظهر ذلك من خلال المقدمة التي صدر بها هذا المشروع الجليل، والتي حدد فيها المنهج الذي اتبعه في تأليفه، وأشار فيها كذلك إلى مضامين كتابه، وأغراضه، والغايات، والمرامي التي رمى إلى تحقيقها من وراء تأليفه، ويبدو من خلال هذه المقدمة أنه غير راض عن هذا المشروع الذي فرض عليه، فخشي اللوم وخاف سوء العاقبة، فألقى التبعة على رئيس من الرؤساء، وحمله تبعة ذلك، وألقاها على

---

(1) مفهوم تاريخ الأدب بين التصور العربي القديم والتصور الأوربي الحديث، ص 35.

(2) الأغاني، 39/1.

عاتقه: "قال مؤلف هذا الكتاب: والذي بعثني على تأليفه أن رئيسا من رؤسائنا كلفني جمعه له، وعرفني أنه بلغه أن الكتاب المنسوب إلى اسحاق مدفوع أن يكون من تأليفه، وهو مع ذلك قليل الفائدة، وأنه شاك في نسبته، لأن أكثر أصحاب اسحاق ينكرونه، ولأن ابنه حمادا أعظم الناس إنكارا لذلك، وقد لعمري صدق فيما ذكره، وأصاب فيما أنكره(...) فتكلفت ذلك له على مشقة احتملتها منه، وكراهة أن يؤثر عني في هذا المعنى ما يبقى على الأيام مخلدا، وإلي على تطاولها منسوبا، وإن كان مشوبا بفوائد جمة ومعان من الآداب شريفة، ونعوذ بالله مما أسخطه من قول أو عمل"[1].

إن هذا النص يكشف عن خبرة أبي الفرج ودرايته بأساليب التأليف، فلو كان ينثر الأخبار نثرا، على غير نظام، ويؤلف على غير قوانين وأعراف، ما كان له أن يقدم هذه الأعذار وشروط التأليف في صدر الكتاب.

لقد فات الأستاذ محمد الخضري الذي قال عنه إنه كان ينثر الأخبار نثرا على غير نظام، كثير من أقواله التي كان أبو الفرج يشير فيها إلى درايته بشروط التأليف، ورغبته في تحقيق وحدة الكتاب، ولعل ما يعكس دراية المؤلف بقوانين التأليف، وبمراميه، تقديمه لمجموعة من الشروط في صدر الكتاب، على الرغم من أن ثقافته الموسوعية منعته أحيانا من ذلك. فقد شرط أبو الفرج على نفسه في مقدمة الكتاب ألا يذكر إلا ما كان من ورائه فائدة، ووعدنا بأنه سيختار من أخبار الغناء: "الذي عرف له قصة تستفاد وحديثا يستحسن، إذ ليس لكل الأغاني خبر نعرفه، ولا في كل ماله خبر فائدة، ولا لكل ما فيه بعض الفائدة رونق يروق الناظر ويلهي السامع"[2].

---

(1) المصدر السابق، 1/40-41.

(2) نفسه، 1/39.

وفي الأغاني أمثلة كثيرة، تدل على التزام أبي الفرج بهذا القيد المنهجي، في اختياره لأخبار الشعراء وأشعارهم، إذ غالبا ما يعمد إلى اطراح بعض الأخبار لقلة فائدتها، قال أبو الفرج: "ولإسحاق أخبار كثيرة قليلة الفائدة كثيرة الحشو، طرحتها لذلك، وله أخبار أخر حسن ذكرها في مواضع تليق بها فأخرتها واحتسبتها عليها، وفيما ذكرته هاهنا منها مقنع" (1).

إن أساس اختيار الأخبار قائم على ماله فائدة، ونفس الأمر بالنسبة إلى الأشعار التي تضمنها كتاب الأغاني، إذ نجد أن معيار الفائدة، قد حكم اختيارات أبي الفرج، جاء في الأغاني: "وللوليد أشعار جياد فوق هذا الشعر الذي اختاره مروان، فمنها ـ وهو برز فيه وجوده وتبعة الناس جميعا فيه وأخذوه منه ـ قوله في صفة الخمر..."(2)، وورد في الأغاني كذلك: "وهذه الأبيات من قصيدة لكثير سائرها في الغزل وهي من جيد غزله ومختاره"(3).

أما إذا كانت الأشعار رديئة، فإن أبا الفرج يلغيها معللا ذلك بقوله: "وهي أبيات ليست بجيدة ولا مختارة فألغيت ذكرها"(4)، وقال معلقا على مناقضات حكم الخضري وابن ميادة: "ولحكم الخضري وابن ميادة مناقضات كثيرة وأراجيز طوال طويت ذكر أكثرها وألغيته، وذكرت منها لمعا من جيد ما قالاه لئلا يخلو هذا الكتاب من ذكر بعض ما دار بينهما ولا يستوعب سائره فيطول"(5)، وقال أيضا: "ولهما أراجيز طويلة جدا أسقطتها لكثرتها وقلة فائدتها"(6).

---

(1) نفسه، 282/5.

(2) نفسه، 16/7.

(3) نفسه، 64/7.

(4) نفسه، 73/21.

(5) نفسه، 529/2.

(6) نفسه، 525/2.

إن أبا الفرج كما هو واضح من هذه النصوص، ينقل الشعر إما لفائدته العلمية أو اللغوية أو الجمالية، وإن خلا من كل هذه الصفات، فإنه يطوي ذكره ويتركه، وأحيانا نجده يذكر بعض الأشعار مما تقل الفائدة فيها، لكنه يعتذر بشرط الكتاب، فقد حتم عليه هذا الشرط ذكر كل ما له علاقة بالغناء، وإن كان رديئا في بعض الحالات، قال بعد أن ذكر هذين البيتين:

سُقِيتْ كأساً كشفت عن ناظريَّ الخُمُرَا

فَنَشَّطَتْنِي ولقد كنتُ حَزيناً خاثِرَا

"الشعر للمنتصر، وهو شعر ضعيف ركيك إلا أنه يغنى فيه"[1].

وقال عن مناقضات بدر بن عامر وأبي العيال: "ولهما في هذا المعنى نقائض طوال يطول ذكرها، وليست لها طلاوة إلا ما يستفاد في شعر أمثالهما من الفصاحة، وإنما ذكرت ما ذكرت هاهنا منها لأني لم أجد لهذا الشاعر خبرا غير ما ذكرته"[2]، كما أعرض أبو الفرج عن ذكر الأخبار التي يجري فيها الرواة مجرى التحامل والحنق، ولذلك نجده يقول في بعض أخبار إبراهيم بن المهدي: "فعدلت عن ذكر تلك الأخبار، لا لأنها لم تقع إلي، ولكنها أخبار يتبين فيها التحامل والحنق، وتتضمن من السب لاسحاق والشتم والتجهيل ما يعلم أنه لم يكن يقضي على مثله لأحد ولو خاف القتل، فاستبردت ذلك واطرحته، واعتمدت من أخبار إبراهيم على الصحيح، وما جرى مجرى هذا الكتاب من خبر مستحسن وحكاية ظريفة دون ما يجري مجرى التحامل"[3].

وقال في أخبار ابن المعتز مدافعا عنه: "ألا ترى إلى ابن المعتز قد قتل أسوأ قتلة، ودرج فلم يبق له خلف يقرظه ولا عقب يرفع منه، وما يزداد بأدبه

---

(1) نفسه، 205/9.

(2) نفسه، 322/24.

(3) نفسه، 343/10.

وشعره وفضله وحسن أخباره وتصرفه في كل فن من العلوم إلا رفعة وعلـوا، ولا نظر إلى أضداده كلما ازدادوا في طعنـه وتقريـظ أنفسـهم وأسـلافهم الذيـن كانوا مثلهـم فـي ثلبـه والطعـن عليـه، زادوهـا سـقوطا وضعـة، وكلمـا وصفـوا أشـعارهم وقرظـوا آدابهـم زادوا بهـا ثقـلا ومقتـا، فـإذا وقـع عليهـم المحصـل الموافق، عدلوا عن ثلبه في الآداب، إلى التشـنيع عليـه بـأمر الديـن وهجـاء آل أبي طالب، وهم أول من فعل ذلك وشنع به على آل أبـي طـالب عند المكتفـي حتى نهاهم عنه، فعدلوا عن عيب أنفسهم بذلك إلى عيبه، وارتكبـوا أكـثر منـه، وأنا أذكر ذلك بعقـب أخبـار عبـد اللـه، مصرحـا بـه علـى شـرح إن شـاء اللـه تعالى"[1].

ومن أهم الثوابت المنهجية عند أبي الفـرج فـي إيـراد الأخبـار، الابتعـاد عن الحشو والتكثير، لأنه كما أوضح ذلك في مقدمـة الكتـاب: "اعتمـد فـي هـذا الباب على ما وجد لشاعره أو مغنيه أو السبب الـذي مـن أجلـه قيـل الشـعر أو صنع اللحن خبرا يستفاد ويحسـن بذكـره ذكـر الصـوت معـه، علـى أقصـر مـا أمكنه وأبعده من الحشو والتكثير بما تقل الفائدة فيه"[2].

وقد أبدى أبو الفرج حرصه على التقيد بهذا الشـرط، فـي ذكـره لأخبـار الشعراء وأشعارهم: "قال أبو الفرج الأصبهاني: ونسخت أنا أيضا بعض خـبره من كتاب محمد بن علي بـن حمـزة عـن المدائنـي وغيره، فجمعـت معـاني مـا ذكروه في ذلك كراهة الإطالة"[3].

وفي الأغاني أمثلة كثيرة تؤكد التزام أبي الفرج بهذا الشرط، أقتصـر فيها على النصوص التالية، جاء في الأغاني: "حدثني أحمد بن عبيد الله بـن

---

(1) نفسه، 10/434-435.

(2) نفسه، 1/38.

(3) نفسه، 12/431.

عمار، قال: حدثنا سليمان بن أبي شيخ، قال: حدثنا محمد بن الحكم، قال: حدثنا أبو مخنف، قال: حدثنا خالد بن قطن عن المجالد بن سعيد الهمداني والصقعب بن زهير وفضيل بن خديج والحسن بن عقبة المرادي، وقد اختصرت جملا من ذلك يسيرة تحرزا من الإطالة"[1]، وجاء فيه أيضا: "ونسخت ما أذكره من أخبارها، فأنسبه إلى ابن المعتز من كتاب دفعه إلي محمد بن إبراهيم الجراحي المعروف بقريض، وأخبرني أن عبد الله بن المعتز دفعه إليه من جمعه وتأليفه، فذكرت منها ما استحسنته من أحاديثها، إذا كان فيها حشو كثير، وأضفت إليه ما سمعته ووقع إلي غير مسموع مجموعا ومتفرقا، ونسبت كل رواية إلى راويها"[2]، وقال الأصبهاني في أخبار كثير: "أخبرني بخبره أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال حدثنا عمر بن شبة ولم يتجاوزه، وأخبرني الحسين بن يحيى عن حماد بن اسحاق عن أبيه قال حدثني الزبيري قال حدثني بهذا الخبر أيضا وفيه زيادة وخبره أحسن وأكثر تلخيصا وأدخل في معنى الكتاب"[3]، وجاء في الأغاني عند حديث أبي الفرج عن كليب وائل ومقتله، وحرب البسوس وما قيل فيها من الشعر: "وكان السبب في قتل كليب بن ربيعة ــ فيما ذكره أبو عبيدة عن مقاتل الأحول بن سنان بن مرثد بن عبد بن عمرو بن بشر بن عمرو بن مرثد أخي بني قيس بن ثعلبة، ونسخت بعضه من رواية الكلبي، وأخبرنا به محمد بن العباس اليزيدي عن عمه عبيد الله عن ابن حبيب عن ابن الأعرابي عن المفضل، فجمعت من روايتهم ما احتيج إلى ذكره مختصر اللفظ كامل المعنى"[4].

---

(1) نفسه، 90/17.

(2) نفسه، 43/21.

(3) نفسه، 120/9.

(4) نفسه، 26/5.

إن شرط الكتاب ومقاصده تحتمان على أبي الفرج الابتعاد عن الحشو، والتكثير، واختيار ما يدور حول الغناء، لأن الغرض في الكتاب هو الأغاني أو ما جرى مجراها، كما نص على ذلك الأصبهاني في صدر الكتاب وفي ثناياه، قال: "ولو ذهبت إلى ذكر وشرح سائر أخبار إبراهيم بن المهدي وقصصه لما ولي الخلافة وغير ذلك من وصفه بفصاحة اللسان، وحسن البيان، وجودة الشعر، ورواية العلم، والمعرفة بالجدل، وجزالة الرأي، والتصرف في الفقه واللغة، وسائر الآداب الشريفة، والعلوم النفيسة، والأدوات الرفيعة لأطلت، وإنما الغرض في هذا الكتاب الأغاني أو ما جرى مجراها، لا سيما لمن كثرت الروايات والحكايات عنه، فلذلك اقتصرت على ما ذكرته من أخباره دون ما يستحقه من التفضيل والتبجيل والثناء الجميل"[1]، وقال أيضا في معرض ذكره لأخبار أبي محمد يحيى بن المبارك، وخاصة من له شعر يتغنى به من أولاده: "ونحن نذكر بعد انقضاء أخباره أخبار من كان له شعر وفيه غناء من ولده، إذ كنا قد شرطنا ذكر ما فيه صنعة دون غيره"[2]، وجاء في الأغاني أيضا: "ولصخر وأبي المثلم في هذا مناقضات وقصائد قالاها وأجاب كل واحد منهما صاحبه، يطول ذكرها وليس من جنس هذا الكتاب" [3].

والواقع أن ما أورده أبو الفرج من الأخبار، والمرويات، يلائم شرط الكتاب ومقاصده، أما الأخبار التي لا تلائم شرط الكتاب،فلها مكانها في كتب أخرى، قال بعد أن ذكر المناظرات التي جرت بين إسحاق الموصلي وإبراهيم بن المهدي في الغناء: "ولهما في هذا كلام كثير ومخاطبات قد ذكرتها في أخبارهما، وشرحت العلل مبسوطة في كتاب ألفته في النغم شرحا ليس هذا

---

(1) نفسه، 309/10.

(2) نفسه، 359/20.

(3) نفسه، 502/22.

موضعه ولا يعلم فيه" [1]، وهو في هذا لم يخرج عن الشرط الذي ذكره في صدر الكتاب حين قال: "وليس المغزى في الكتاب ترتيب الطبقات، وإنما المغزى فيه ما ضمنه من ذكر الأغاني بأخبارها، وليس هذا مما يضر فيها"[2]، كما أن التفصيل في ذكر الأخبار يؤدي به إلى الخروج عن غرض الكتاب، والذي هو كما ذكرنا الأغاني أو ما جرى مجراها، ولذلك نجده يعدنا بتناولها في كتب مستقلة، ومن ذلك قوله: "ولم يستوعب كل ما غني به في هذا الكتاب ولا أتى بجميعه، إذ كان قد أفرد لذلك كتابا مجردا من الأخبار ومحتويا على جميع الغناء المتقدم والمتأخر"[3]، وقوله كذلك: "ولم أذكرها هاهنا لطولها، وأن ذلك ليس من الغرض المطلوب في هذا الكتاب، وإنما نذكر هاهنا لمعا وسائره مذكور في جمهرة أنساب العرب الذي جمعت فيه أنسابها وأخبارها، وسمتيه كتاب التعديل والانتصاف"[4].

إن الموضوعات التي دارت حولها مرويات أبي الفرج، تكاد تنحصر في الشعراء والمغنين، وخاصة أصحاب الأصوات المائة، والخلفاء وأولادهم، أو من لهم شعر غني فيه، ومن ثم فإن كل أجزاء كتاب الأغاني، كانت تتجه نحو غاية واحدة، وهي الأغاني أو ما جرى مجراها كما مر بنا، وهذه الغاية هي التي حققت للكتاب وحدته، ولأمرما نراه يرجيء بعض أخبار الشاعر إلى موضع آخر، تبعا لأخبار الصوت المذكور، وهو في هذا لم يخرج عن الشرط الذي وضعه في صدر الكتاب حين قال: "وقد يأتي أيضا منها الشيء الذي تطول أخباره وتكثر قصص شاعره مع غيره من الأصوات والأخبار، فلا يمكن شرحها جمعاء في ذلك الموضع لئلا تنقطع الأخبار المذكورة بدخوله

---

(1) نفسه، 309/10.

(2) نفسه، 39/1.

(3) نفسه، 38/1.

(4) نفسه، 272/22.

بينها، فيؤخر ذكره إلى مواضع يحسن فيها، ونظائر له يضاف إليها، غير قاطع اتساق غيره منها ولا مفرد للقرائن بتوسطه لها، ويكون ذكره على هذه الحال أشكل وأليق"[1].

وقد كان أبو الفرج حريصا على الالتزام بهذا القيد المنهجي أثناء ذكره لأخبار الشعراء، ولذلك نراه يقول: "ولبشار أخبار كثيرة قد ذكرت في عدة مواضع: منها أخباره مع عبدة فإنها أفردت في بعض شعره فيها الذي غنى فيه المغنون، وأخباره مع حماد عجرد في تهاجيهما فإنها أيضا أفردت، وكذلك أخباره مع أبي هاشم الباهلي فإنا لم نجمع جميعها في هذا الموضع، إذ كان كل صنف منها مستغنيا بنفسه حسبما شرط في تصدير الكتاب"[2]، وكذلك قوله: "لإبراهيم أخبار مع خنث المعروفة بذات الخال، وكان يهواها، جعلتها في موضع آخر من هذا الكتاب، لأنها منفردة بذاتها مستغنية عن إدخالها في غمار أخباره، وله في هذه الجارية شعر كثير فيه غناء له ولغيره، وقد شرطت أن الشيء من أخبار الشعراء والمغنين إذا كانت هذه سبيله أفرده، لئلا يقطع بين القرائن والنظائر مما تضاف إليه وتدخل فيه" [3].

وقوله أيضا في أخبار إسحاق التي أفردها في موضع آخر: "وقد بقيت من أخبار إسحاق بقايا مثل أخباره مع بني هاشم، وأخباره مع إبراهيم بن المهدي وغيرها، فإنها كثيرة ولها مواضع ذكرت فيها، وحسن ذكرها هنالك، فأخرتها لذلك عن أخباره التي ذكرت هاهنا، حسبما شرطنا في أول الكتاب"[4].

وقال في صدر أخبار أبي العتاهية: "ذكر نسب أبي العتاهية وأخباره سوى ما كان منها مع عتبة، فإنه أفرد لكثرة الصنعة في تشبيه بها، وإنها

---

(1) نفسه، 39/1.

(2) نفسه، 174/3-175.

(3) نفسه، 167/5.

(4) نفسه، 285/5.

اتسعت جدا فلم يصلح ذكرها هنا، لئلا تنقطع المائة الصوت المختارة، وهي تذكر في موضع آخر إن شاء الله تعالى"[1]، ويقول بعد ذلك بصفحات: "ولم أذكر هاهنا مع أخبار أبي العتاهية أخباره مع عتبة، وهي من أعظم أخباره لأنها طويلة، وفيها أغان كثيرة، وقد طالت أخباره هاهنا فأفردتها"[2].

إن هذه الأمثلة التي أتيت على ذكرها، تؤكد دونما لبس أو غموض أن صاحب الأغاني كان يؤلف عن دراية، ويكتب عن خبرة بأساليب التأليف ومناهجه، فهو حين ينتقل انتقالا مفاجئا من موضوع إلى غيره، أو من خبر إلى آخر، لا يصدر في ذلك عن غفلة، وقلة دراية بأساليب التأليف، وإنما يوظف مجموعة من التقنيات، ينبه من خلالها القارئ إلى ترابط كتابه وانسجامه، ولعل أبرزها الإحالات ـ كما سنرى بعد حين ـ والتي تفيد أن خبرا لفلان سيأتي، وخبرا لفلان قد مضى، أو التي يشير فيها إلى التراجم الآتية أو التي قد مضت.

لقد حقق أبو الفرج الوحدة بين أجزاء كتابه، على الرغم من أن طريقته في التأليف، وجمع المادة قد منعته أحيانا من ضم الأليف إلى أليفه، والشبيه إلى شبيهه، وذلك لأن أساس التقسيم لموضوعات الكتاب وشعرائه ـ كما رأينا ـ ليس الزمن أو الأشخاص أو القبائل، وإنما هو الأصوات. إذ يورد أولا الصوت الذي غنى فيه المغنون، ويذكر شيئا من أخباره، ثم يتبع ذلك أخبار الشاعر الذي قال الشعر، والمغني الذي غنى اللحن المختار، وهذا ما يكشف عن الصعوبة التي صادفها أبو الفرج في تأليف كتابه، ولعل هذا هو الذي دفعه في بعض الأحيان إلى أن يأذن للقارئ بتصحيح بعض أخبار الكتاب، والزيادة في عدد مروياته، إن اقتضى الأمر ذلك، وهذا راجع إلى إحساسه بضخامة هذا المشروع، ولذلك التمس من قارئه العذر،

---

(1) نفسه، 261/4.

(2) نفسه، 336/4.

إن فاته شـيء عرفـه النـاس وتداولـوه، وأذن لـه بمـلء مـا يمكـن ملـؤه مـن الفراغات إن وقع الكتاب في يده، حتى تثبت براءة أبي الفرج من العهدة في رواية الأخبار، يقول: "فبعضها عرفت الشاعر القائل لـه فذكرت خبره، وبعضها لم أعرف قائله فأتيت به كما وقع إلي، فـإن مربـي بعد وقتـي هـذا أثبته في موضعه وشرحت من أخباره ما اتصل بي، وإن لم يقـع لـي ووقـع إلى بعض من كتب هذا الكتاب فمن أقل الحقوق عليـه أن يتكلف إثباتـه ولا يستثقل تجشم هذا القليل، فقد وصل إلـى فوائـد جمـة تجشمنـاها لـه ولنظرائـه في هـذا الكتـاب، فحظي بهـا مـن غير نصب ولا كدح، فـإن جمـال ذلك موفر عليه إذا نسب إليه، وعيبه عنا ساقط مع اعتذارنا عنـه إن شاء الله"[1].

رأينا أثناء حديثنا عن نهج أبي الفرج في تأليف الأغاني، أن صاحبـه سار في تأليفه، على طريقة مخالفة تماما لما نهجه في كتابه مقاتل الطالبيين، وأيضا لمـا دأب عليه الكثير من المؤلفين القدامى، هذا التبويب أو التقسيم لموضوعـات كتابـه، أدى به في بعض الأحيان إلى ذكر ترجمة بعض الشعراء، في أكثر مـن موطـن، ورواية أخبارهم، في أكثر من موضع، وذلك راجـع إلـى أن الأصـوات المختـارة المائة هي أساسه في تقسيم الكتـاب، وليس الشعراء مرتبين زمنيا أو قبليا، فقد: "بنى الأصفهاني هذه الأصوات، فبدأ بالأصوات الثلاثة المشـهورة، ومنهـا انطلـق إلى الحديث عن الشعراء وعن المغنين والمغنيات وعن الألحان وأخبار كل ذلك، ويتولد الكتاب بالوقوف في آخر خبر للمؤلف وترجمته له عند أهم الأصوات التـي تغني بها شعره، فيشير إلى المغني أو الملحن ونوع الألحان التي لحن بها"[2]، فهذه الأصوات التي أقام عليها أبو الفرج مصنفه، قد تتصل أخبار الصوت الواحد منها، بحياة العديد من الشعراء أو المغنين أو الخلفاء أو من ترجم لهم أبو الفرج بصفة

---

(1) نفسه، 172/9.

(2) أحمد بوحسن تاريخ الأدب بين التصور العربي القديم والتصور الأوربي الحديث، ص 34.

عامة، مما جعله يورد أخبار هذا الصوت في ترجمته للعديد من الشعراء، إذا كانت هذه الأخبار متصلة بحياتهم[1]، وهذا التكرار في إيراد الأخبار له ما يبرره عند أبي الفرج، ولأمرما نجده ينبه على مواطن هذا التكرار فيقول: "وهذا الخبر مذكور في أخبار معبد من كتابي هذا وغيره، ولكن ذكره هاهنا حسن فذكرته" [2].

أما الأخبار التي لا يرى فائدة في إعادتها فيقول عنها: "وقد تقدمت أخبار ابن مفرغ مستقصاة فيما قبل هذا من الكتاب، فاستغني عن إعادتها هاهنا وإعادة شيء منها، إذ كان قد مضى منها ما فيه كفاية ولله الحمد"[3]، ويقول كذلك: "وقد مضت أخبار يزيد بن عبد الملك وحبابة في صدر هذا الكتاب فاستغني عن إعادتها هنا"[4].

إن تكرار الأخبار في الأغاني تقتضيه المناسبة، ولهذا فهو مضطر في بعض الأحيان إلى إعادة ذكر بعض الأخبار، لكن هذا لا يعني أن صاحب الأغاني كان يجمع جمع حاطب ليل كما اعتقد بعض الدارسين[5]، بل إن هذا التكرار له مبررات، عادة ما يذكرها أبو الفرج عقب كل خبر أعاد ذكره، يضاف إلى هذا أن صاحب الأغاني، أراد أن يذكر كل ما عرفه الناس وتداولوه، وإن كان هذا الذي عرفوه من المصنوعات والأكاذيب، فهو ينص عليه ويعتذر عن إيراده، ومن أمثلة ذلك قوله: "وهذا الخبر مصنوع من مصنوعات ابن الكلبي، والتوليد فيه بين، وشعره شعر ركيك غث، لا يشبه أشعار القوم، وإنما ذكرته لئلا يخلو الكتاب من شيء قد روي"[6]، وقوله أيضا: "فإني لم أجد له منها شيئا إلا ما ذكره الصولي في

---

(1) الأغاني، 229/8 و 258/21.

(2) المصدر السابق، 208/13.

(3) المصدر السابق، 348/24.

(4) نفسه، 188/9.

(5) محمد خلف الله أحمد، صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الراوية، ص 277.

(6) الأغاني، 18/21.

أخباره، فأتيت بما حكاه للعلة التي قدمتها من أني كرهت أن يخل الكتاب بشيء قد دونه الناس وتعارفوه"[1]. ولعل هذا هو ما دفع بعض المؤرخين إلى اتهام أبي الفرج بالكذب[2]، وجمعه الأخبار جمع حاطب الليل، وفي نظري لابأس عليه من أن يذكر الصحيح وغيره، وأن يذكر المصنوعات والأكاذيب، لأنه نبهنا مرارا كثيرة إلى هذه المصنوعات والأكاذيب، وأعلن لنا عن براءته من العهدة في رواية الأخبار في مواطن كثيرة من الكتاب، جاء في الأغاني: "قال مؤلف هذا الكتاب: هذه الأخبار التي ذكرتها عن ابن الكلبي موضوعة كلها، والتوليد بين فيها وفي أشعارها، وما رأيت شيئا منها في ديوان دريد بن الصمة على سائر الروايات، وأعجب من ذلك هذا الخبر الأخير(...) وهذا من أكاذيب ابن الكلبي، وإنما ذكرته على ما فيه لئلا يسقط من الكتاب شيء قد رواه الناس وتداولوه"[3].

وحينما يحس أبو الفرج بأنه انحرف عما وعد به القارئ في المقدمة، فإنه عادة ما يقدم بعض الأعذار، في نهاية بعض الأخبار من قبيل: "وهذا مما ليس يجري في هذا الباب ولكن يذكر الشيء بمثله" [4].

إن هذه الأعذار التي قدمها أبو الفرج لقرائه، تعكس دراية المؤلف بشروط التأليف، فلو كان يؤلف عن غفلة، وقلة دراية، ويورد الأخبار على غير نظام، ما كان له أن يعتذر عن هذه الأخبار المصنوعة التي أوردها، وما كان له أن يستهزئ بهم وبأخبارهم، ويصفهم بالكذبة، والوضاعين، في مواضع متفرقة من كتابه، ومن أمثلة ذلك قوله: "وذكر ابن خرداذبه ـ وهو قليل التحصيل لما يقوله ويضمنه كتبه ـ أن سبب نسبته إلى الموصل أنه كان إذا سكر، كثيرا ما يغني على سبيل الولع:

---

(1) المصدر السابق، 208/9.

(2) ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، 40/7.

(3) الأغاني، 268/10.

(4) المصدر السابق، 117/9.

أناجت من طرق مَوْصل أجمل قلـل خَمْـرِيـا
من شارب الملوك فـلا بـدَّ مـن سُكْـرِيـا

وما سمعت بهذه الحكاية إلا عنه، وإنمـا ذكرتهـا علـى غثاثتهـا لشـهرتها عند الناس، وأنها عندهم كالصحيح من الرواية في نسبة إبراهيم إلى الموصـل، فذكرته دالا على عواره"[1].

إن هذه النصوص التي ذكرتها، تبين أن صاحب الأغاني كان يؤلف عن دراية بشروط التأليف وبمراميـه، ولعـل أهم التقنيـات التـي وظفهـا أبـو الفـرج للحفاظ علـى ترابـط الكتـاب وانسـجامه، هـي الإحـالات، سـواء تعلـق الأمـر بالإشارة إلى ما مضـى أو إلـى مـا سيأتي، إذ نجـده دقيقـا فـي هـذه الإحـالات، وكيف لا وهو من أصحاب الذاكرة الفذة، وفي الأغاني أمثلة كثيرة من الإحالـة البعدية التي يشير فيهـا أبـو الفـرج إلـى الترجمـات والأخبـار الآتيـة، مستخدما بعض الألفاظ للتعليق على ما سيأتي من مثل: "ستذكر - تأتي - سيأتي خبره - جعلتها في موضع آخر - فأخرتهـا - تذكـر تاليـة(...) إلـخ" وهـذا نمـوذج مـن إشاراته إلى ما سيأتي:

"وأخبار الهذليين تذكر في غير هـذا الموضـع إن شـاء اللـه لئـلا تنقطـع أخبار المجنون"[2].

"وسنذكر خبر هذا الشعر في أخبار عبـد الرحمـن بـن حسـان لمـا هجـاه الأخطل وهجا الأنصار إذ كان هذا الشعر قيل في ذلك" [3].

"وسنذكر ذلك في موضعه من أخبار علي بن جبلة إن شـاء اللـه تعـالى، إذ كان القصد هاهنا أمر أبي دلف"[4].

---

(1) نفسه، 107/5 سأعود إلى هذا بتفصيل في الفصل الخاص بالنقد التوثيقي.

(2) نفسه، 382/2.

(3) نفسه، 425/8.

(4) نفسه، 399/8.

" وأخبار الأعشى وعلقمة وعامر تأتي مشروحة في خبر منافرتهما إن شاء الله تعالى"[1].

"ذكر أخبار الفرزدق في هذا الشعر خاصة دون غيره، لأن أخباره كثيرة جدا، فكرهت أن أثبتها هاهنا في غناء مشكوك فيه، فذكرت نسبه وخبره في هذا الشعر خاصة، وأخباره تأتي بعد هذا في موضع مفرد يتسع لطول أحاديثه"[2].

أما الإحالة القبلية التي يشير فيها إلى ما مضى، فإنه استخدم عدة ألفاظ للتعليق عليها مثل: "ذكرت ـ تقدمت ـ متقدمة ـ كتبت ـ مضى ـ مضت ـ تقدم ذكره... إلخ".

وهذا نموذج من إشاراته وإحالاته إلى ما سبق:

"وقد شرح هذا النسب في نسب أبي قطيفة"[3].

" الشعر لعمر بن أبي ربيعة وقد مضت أخباره"[4].

" وقد مضت أخبار السيد متقدما"[5].

" الوليد بن عقبة بن أبي معيط، وقد مضى نسبه مع أخبار ابنه أبي قطيفة"[6].

" وقد تقدمت أخبار الأحوص ودحمان فيما مضى من الكتاب"[7].

"وقد تقدم من أخبار نصيب ما فيه كفاية"[8].

---

(1) نفسه، 83/9.

(2) نفسه، 221/9.

(3) نفسه، 298/1.

(4) نفسه، 406/8.

(5) نفسه، 414/8.

(6) نفسه، 84/5.

(7) نفسه، 311/6.

(8) نفسه، 371/6.

"أخبار بشار وعبدة خاصة إذا كانت أخباره سوى هذه تقدمت"[1].

"وقد تقدم من خبر لبيد ونسبه ما فيه كفاية"[2].

"الشعر لقيس بن ذريح وقد تقدمت أخباره"[3].

"وقد ذكرت بعض أخباره في ذلك مع أخبار جرير"[4].

"وقد تقدمت أخبار ابن مفرغ مستقصاة فيما قبل هذا من الكتاب، فاستغني عن إعادتها هاهنا وإعادة شيء منها، إذ كان قد مضى منها ما فيه كفاية ولله الحمد"[5].

إلى جانب هذه الإحالات التي وظفها أبو الفرج في كتابه، نجد نوعا آخر من الإحالات فيه شيء من الغموض، فهناك صيغ قد تفيد الإشارة إلى ما سبق، وقد تفيد الإشارة إلى ما سيأتي، ولعل هذا راجع إلى طول هذا السفر، ولذلك نجده يتذكر كتابة بعض الأخبار، ولكنه لا يحدد موقعها جيدا، فيشير إلى أنها في بعض مواضع الكتاب، ومن أمثلة هذه الإحالات الغامضة:

"ولم أذكر هاهنا مع أخبار أبي العتاهية أخباره مع عتبة، وهي من أعظم أخباره لأنها طويلة، وفيها أغان كثيرة، وقد طالت أخباره هاهنا فأفردتها"[6].

"الشعر لمسعدة بن البختري ابن أخي المهلب بن أبي صفرة، والغناء لعبادل، وقد ذكرت ذلك في موضع من هذا الكتاب مفرد، لأن نائلة التي عنيت بهذا الشعر هي بنت الميلاء، ولها أخبار ذكرت في موضع منفرد صلحت له"[7].

---

(1) نفسه، 454/6.

(2) نفسه، 41/17.

(3) نفسه، 452/20.

(4) نفسه، 323/24.

(5) نفسه، 348/24.

(6) نفسه، 336/4.

(7) نفسه، 358/6، لم نجد ذكرا لنائلة بنت الميلاء في أخبار مسعدة ولا في موضع آخر من الكتاب.

"الشعر لابن المولى مـن قصيدة طويلـة قالهـا وقـد قـدم إلـى العـراق لبعض أمره فطال مقامه بها، واشتاق إلى بلده، وقد ذكر خبره فـي موضعـه من هذا الكتاب"[1]. فهل يصح بعد هذه الأمثلـة أن صـاحب الأغـاني، كـان ينثر الأخبار نثرا على غير نظام، وأنه كان لا يهدف إلى تحقيق وحـدة هـذا السفر الضخم؟ يبدو أننا سنظلمه ونغمطه حقـه، فـالأقوال التـي استعرضتها تكشف عن رغبة أبي الفرج في تحقيق ترابط كتابه، وانسجام أجزائـه، وقـد تحقق له هذا فجاء كتابه محبوكا، ومرتبطا ارتباطا وثيقا، مـن حيـث وحدتـه الموضوعية، ومن ثم يمكن القول إن الأغاني ليس كتابا جمع فيه أبو الفـرج طائفة من المرويات، قد ضم بعضها إلـى بعض، وإنمـا هـو كتـاب تصـور صاحبه موضوعه، منذ أن كلفه رئيسه بجمعه له، ورسم له خطة سار عليها أثناء تأليفه لهذا المشروع الجليل، لذلك جاءت مروياته خاضعة للفكرة التـي صدر عنها في تأليفه، ومتجهة نحو غايـة واحـدة، هـي الغنـاء أو مـا جـرى مجراه، وهذه الغاية هي التي حققت للكتاب وحدته.

وبمثل هذا الاطمئنان يمكننـا أن ننصـرف إلـى دراسـة مجمـوع مـا قالـه الرجل في أماكن مختلفة ـ وإن بدا في نظر بعض الناس مجرد أخبار، وشـتيت روايات ـ[2]، على أنه كل مجزأ إلى أفكار وكل فكرة تمثل جـزءا مـن تفكيره، سواء كانت هذه الأقوال والأخبار متفرقة، وموزعة، أو مقدمة أو مؤخـرة، فـي تسلسلها الذي رسمه لها المؤلف، فهي تلائم شرط الكتاب الذي حدده أبو الفـرج في صدر الكتاب.

---

(1) نفسه، 473/2.

(2) محمد خلف الله أحمد،صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الراوية، ص 237.

4.تحرير طبيعة كتاب الأغاني:

لقد تفاوتت آراء الدارسين والنقاد حول طبيعة هذا الكتاب، هل هو كتاب في التاريخ، أو كتاب في الأدب، أو أنه يقع في منزلة بين المنزلتين؟ والواقع أن القارئ يقع في الحيرة، أيقرأ كتابا في التاريخ أم كتابا في الأدب أم أخبارا وقصصا هدفها لا يتعدى إمتاع القارئ، والتخفيف عنه، والانتقال به من جد إلى هزل، لكي يكون أنشط لقراءته، وأشهى لتصفح فنونه، كما صرح بذلك أبو الفرج نفسه في صدر الكتاب.

ويمكن تصنيف هذه الآراء حول طبيعة كتاب الأغاني، في ثلاث مجموعات أساسية، أولاها ترى أن كتاب الأغاني كتاب أدب، ويمثل هذه الفئة زكي مبارك في كتابه: "النثر الفني في القرن الرابع "، وثانيتها ترى أن كتاب الأغاني مصدر تاريخي وأدبي، ويمثل هذا الرأي طه حسين في كتابه "حديث الأربعاء"، وثالثتها تجد أن الأغاني كتاب في الأدب والتاريخ، ولعل أحسن من يمثل هذه الفئة جرجي زيدان في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية".

يرى زكي مبارك في كتابه "النثر الفني في القرن الرابع" أن أبا الفرج الأصبهاني، كان مسرفا أشنع الإسراف في اللذات والشهوات، ومن ثم فإن كتاب الأغاني أحفل كتاب بأخبار الخلاعة والمجون، إذ أن صاحبه في نظره، حين يعرض للكتاب والشعراء، يهتم أحيانا بسرد الجوانب الضعيفة من أخلاقهم الشخصية، ويهمل الجوانب الجدية إهمالا ظاهرا، يدل على أنه قليل العناية بتدوين أخبار الجد والرزانة، والتجمل والاعتدال، فأفاد بأن هذه الناحية من الأصبهاني، قد أفسدت كثيرا من آراء المؤلفين الذين اعتمدوا عليه، ويرى بأن كل من جرجي زيدان في كتابه "تاريخ آداب اللغة العربية" وطه حسين في

كتابه "حديث الأربعاء" باعتمادهما على الأغاني، وصلا إلى الحط من أخلاق الجماهير، في عصر الدولة العباسية وحملهما على الحكم بأن ذلك العصر عصر شك، وفسق، ومجون، وبناءا على هذا يأتي حكم زكي مبارك على كتاب الأغاني بأنه كتاب أدب لا كتاب تاريخ معللا ذلك بأن: "في مقدمته عبارات صريحة في الدلالة على أن مؤلفه قصر اهتمامه أو كاد على إمتاع النفوس والقلوب والأذواق، فهو كتاب أدب لا كتاب تاريخ، وأريد بذلك أن المؤلف أراد أن يقدم لأهل عصره أكبر مجموعة تغذى بها الأندية ومجامع السمر ومواطن اللهو ومغاني الشراب"[1]، ثم يضيف بعد ذلك: "ولكن الخطر كل الخطر أن يطمئن الباحثون إلى أن لروايات الأغاني قيمة تاريخية، وأن يبنوا على أساسها ما يشاءون من حقائق التاريخ، لا سيما وصاحب الأغاني يصارحنا بأن في طباع البشر محبة الانتقال من شيء إلى شيء، والاستراحة من معهود إلى مستجد وكل منتقل إليه أشهى إلى النفس من المنتقل عنه، والمبتكر أغلب على القلب من الموجود، وأن انتقال القارئ من خبر إلى غيره ومن قصة إلى سواها ومن أخبار قديمة إلى محدثة ومليك إلى سوقة وجد إلى هزل أدعى إلى نشاطه وأبعث على شهوته لتصفح ما في الكتاب من مختلف الفنون"[2].

على أن هناك من ينظر إلى كتاب الأغاني على أنه مصدر للتاريخ والأدب، ولعل أحسن من يمثل هذه الفئة الدكتور طه حسين في كتابه "حديث الأربعاء" في الفصل الذي عقده للحديث عن الغزل والغزليين، يقول: "ولكني أؤكد أن في هذا الكتاب ما يغني عن الأجمال وعما يمكن أن تحمل من أسفار، وأن من اليسير جدا أن يستغني به الباحث عن كثير من كتب الأدب والتاريخ

---

(1) النثر الفني في القرن الرابع، 235/1.

(2) المرجع السابق، 236/1.

التي تركها لنا القدماء، فهو - كهذه الكتب - في حاجة شديدة جدا إلى أن يقرأ وإلى أن يفهم، وإلى أن يستخلص منه العلم على النحو الذي يلائم العقول في هذا العصر الذي نعيش فيه"[1].

إن كتاب الأغاني وتاريخ الطبري من وجهة نظر طه حسين: "ليست كتب أدب وتاريخ وإنما هي مصادر للأدب والتاريخ"[2]، فالأغاني إذن مصدر للأدب والتاريخ، لأن أكثر المؤلفات التي اتخذها الأصبهاني مصادر لكتابه، قد ضاعت اليوم، ولكن وصول جميع أجزاء هذا الكتاب إلينا، قد مكننا من تعويض تلك الخسارة، على حد تعبير الدكتور أمجد الطرابلسي[3].

وإلى مثل هذا الرأي ذهب أحمد أمين في كتابه: "ظهر الإسلام" فرأى أن الأغاني: "مصدرا تاريخيا يستدل منه على الأحوال الاجتماعية في الجاهلية والإسلام، بل هو في هذه الناحية أحسن من كتب التاريخ، إذا هي تعتمد على أخبار الخلفاء والأمراء الرسمية فقط، أما حالتهم الاجتماعية وحالة الشعب من لهو وترف وغناء وما إلى ذلك، فنستنبطها من الأغاني وأخباره، لا من كتب التاريخ"[4].

وأخيرا آتي إلى الفئة الثالثة، والتي ترى أن الأغاني كتاب في الأدب والتاريخ معا، وربما كان من أقدم من قال ذلك جرجي زيدان في كتابه: "تاريخ آداب اللغة العربية" فقد رأى أن قيمة الأغاني الأدبية، تكمن في الأخبار والأشعار التي حواها والتي انفرد بها، ولولاه لضاع كثير من أخبار الجاهلية،

---

(1) حديث الأربعاء، 184/1.

(2) المرجع السابق، 185/1.

(3) نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ص 54.

(4) ظهر الإسلام، 108/2.

وصدر الإسلام وأيام بني أمية[1]، وهو في هذا يتفق مع طـه حسـين، إذ انتهـى هذا الأخير إلى أن الأغاني يعد خير مصدر لمن أراد:"أن يدرس الحياة الأدبيـة والاجتماعية في عصر الدولتين الأموية والعباسية"[2].

أهم ما يمكن استخلاصه من هذه الآراء، هو أن القارئ يقع فـي الحـيرة نفسها التي واجهها قراء الأغاني، أيقرأ كتابا في التاريخ أو كتابـا فـي الأدب أو الاثنين معا؟ وأعتقـد أن السبب يكمـن فـي عـدم وجـود حـد فـاصل بيـن الأدب والتاريخ، وخاصة فـي تجربـة الأغـاني، وغيره مـن كتـب الأخبـار فـي تراثنـا العربي، كمقدمة ابن خلـدون، ومؤلفـات الجـاحظ، وكتابـات التوحيـدي، فـانعدام وجود حد فاصل بين الأدب والتاريخ، هو الـذي جعل بعض نقادنـا المحدثيـن المشار إليهم، يتعاملون مع الأغاني، وسواه من كتب الأخبار، علـى أنـه مؤلـف في التاريخ، بينما رأى فيه نقاد آخرون كالدكتور زكي مبارك كتابا فـي الأدب، قبل أن يكون مؤلفا في التاريخ. ولن نجانب الصواب إذا قلنا إن الأغـاني يمثـل أفضل نموذج للكتاب الذي يصعب فيه الحسم، ولكن الرأي الـذي أميـل إليـه أو على الأقل أقف إلى جانبه، هو أن الأغاني يمثل الاثنين معا أو بتعبير آخر إنـه يقع في منزلة بين المنزلتين.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن اعتبار كتاب الأغاني مصدرا من مصـادر التاريخ والأدب، يمكن أن نستخلص منه حقائق تاريخية، كما رأينا ذلـك مـع طه حسين في كتابه "حديث الأربعاء" قد أدى إلـى اعتراض الدكتـور زكـي مبارك، وحجته في ذلك أن الأغاني اقتصر فيه صاحبه على أخبار الخلاعـة والمجون، فهو حين يعرض للكتاب والشعراء، يهتـم أحيانـا بسـرد الجوانـب الضعيفة من أخلاقهم الشخصية، ويهمل الجوانب الجدية إهمالا ظـاهرا يـدل

---

(1) تاريخ آداب اللغة العربية، 282/2.

(2) حديث الأربعاء، 130/2.

على أنه قليل العناية بتدوين أخبار الجد والرزانة والتجمل والاعتدال[1]، ومن ثم يصعب على الدارس الاعتماد على هذه الروايات، لكي يبني على أساسها ما يشاء من حقائق التاريخ.

ومهما يكن من أمر، فإن اختيار أبي الفرج للجوانب اللاهية العابثة من حياة الشعراء، والمغنين، والخلفاء، والتي دارت حولها مرويات أبي الفرج في كتابه، وإكثاره من تتبع سقطات الشعراء، لم يصدر فيها عن هوى ومزاج خاص، كما اعتقد ذلك زكي مبارك، أو نتيجة ملازمته لبعض أساتذته الذين اتهموا بالخلاعة والمجون، كما اعتقد محمد أحمد خلف الله، وإنما قصد إلى الحقيقة التاريخية، فالرجل لم يهدف إلى تصوير جوانب الضعف، قصد إمتاع السامرين من ندمائه، وإنما كان صادقا يروي حقائق تاريخية، لها قيمتها في حياة الشعراء الذين ترجم لهم، وهذه الأخبار نفسها هي التي نجدها في المصادر التي يعول عليها الدارسون في التاريخ العربي، ولذلك فإن ثقتنا برواياته أكمل، لسبب بسيط هو أن صاحب الأغاني قص من المصنوعات والأكاذيب قصصا وأخبارا، ودل هو نفسه على بعضها، وبرئ من العهدة في روايتها، فلو كان كذلك لما نبهنا إلى مثل هذه الأمور التي قد تحجب عنا الحقيقة التاريخية.

لقد قدم أبو الفرج في كتابه مواد مختلفة، قد تفيد الدارس في تاريخ الأدب العربي، وتعينه على الوصول إلى هدفه، وإذا كان الأصبهاني قد عنى بالشعراء والمغنين، واهتم بتتبع سقطات الشعراء، فإنه ساق في ثنايا تراجمهم عدة قضايا لها علاقة بتاريخنا عامة، وبتاريخ أدبنا العربي خاصة، فمنها ما يتصل بالجانب السياسي، ومنها ما يتصل بالجانب الديني، ومنها أيضا ما يتصل بالجانب الاجتماعي، وكل هذه الجوانب لها قيمتها عند مؤرخي الأدب،

---

(1) النثر الفني في القرن الرابع، 234/1.

وقلما نجد مؤرخا للأدب العربي، لا يعتمد على هذا الكتاب الضخم، في دراسة العصور الأدبية، فالأخبار التي رواها عن الشعراء، وحديثه عن صفاتهم وأخلاقهم وهيئاتهم، هي التي ترد غالبا في كتب الأدب العربي، ومن ثم فإن هذه الأخبار لا غنى لمؤرخي الأدب العربي عن الوقوف عندها، والإفادة منها في كتابة تاريخ أدبي متميز، في مستوى تطلعاتنا وطموحاتنا، وخاصة صفات الشعراء، وأخبارهم، وأنسابهم، وعلاقتهم بالمجتمع والسلطة بصفة عامة، فالأغاني يفيض بتفاصيل حية عن صفات الشعراء الذين ترجم لهم، والأصبهاني من هذه الناحية يعتبر أحسن من تحدث عن هذه الصفات دون حجاب، فقد استطاع أن يجمع في كتابه مادة كافية، من شأنها أن تفيد في دراسة تاريخ الأدب العربي، والشعراء بصفة خاصة، وبغض النظر عن الشعراء وأشعارهم، وإن كان هذا هو هدفنا من هذه الدراسة، فإن الكتاب يعد بحق أهم مصدر، انتهى إلينا عن الحضارة العربية، فقد سجل فيه صاحبه حياة المجتمع العربي، من الناحية السياسية، والاجتماعية، والدينية، والفكرية، وبخاصة ما يتصل بأيام العرب في الجاهلية، والإسلام، وأخبار ملوك الإمارات العربية التي قامت قبل الإسلام وبعده، ومغازي الرسول صلى الله عليه وسلم، وأخبار الخلفاء الراشدين، فهذه الأخبار كلها تدخل في دائرة التاريخ، وتشترك معه فيها جملة من كتب التاريخ المعتمدة كتاريخ الطبري وغيره.

ما أود قوله تأسيسا على ما سبق، هو أن أبا الفرج لم يكن هدفه من ذكر الأخبار الداعرة الفاجرة، في حياة الشعراء، والمغنين، والخلفاء، التنقيص من شخصياتهم، بل قصد إلى أبعد من هذا وأشمل، وهو محاولة رسم صورة شاملة للحضارة العربية الإسلامية بكل مالها وما عليها، وللأغاني من هذه الناحية فائدة جليلة، لأنه نبهنا إلى أن الحياة العربية، ليست كلها حياة زهد، وجد، وتنسك، بل هي أيضا حياة مجون، وخلاعة، ولهو، فقد نظر إلى

الحضارة العربيـة فـي ليلهـا ونهارهـا، ولعـل هذا هـو مـا أغـاظ زكـي مبـارك وأعجب طه حسين، فالأصبهاني لا يريـد تقديـس الخلفـاء ولا التـاريخ العربـي، لأنه يريد أن يقدم عنه صورة قريبة إلى الواقع ما أمكن:"فتكلم على لهو الخلفاء وتبذيرهم وترفهم، تكلم على أشياء مخفية، فكان همه أن يدخل قصـور الخلفـاء ويسمع بأذنيـه مـا يتسـاقطونه مـن الأحـاديث، ويـرى بعينيـه منـازل الجـواري والقيان والمغنيات من قلوبهم، فكان لـه نزعـة خاصـة إلـى أشباه هـذه الأخبـار حتى يعلـم النـاس بمـا يجـري فـي قصـور خلفـائهم وأمرائهـم وعمـالهم، وحتـى يطلعهم على أمور تذهب بكل هيبة وبكل حرمة، فـإذا كـانت غايتـه مـا أشـرت إليه فلاشك في أن فضله عظيم، فقد نبه الأذهان على أمور كانت عنهـا غافلـة، والخلاصة فقد حرض الناس على حرية الحكم والرأي"[1].

لقد دلنا أبو الفرج في أغانيه على جانب في حياة الشـعراء هـو مجونهم وإسرافهم، وما كان لذلك من أثر في حياتهم العقلية، وأعتقـد أننـا إذا لـم نتعمـق في دراسة هذه الأخبار التي فصلها أبو الفرج، في كتابه ستكون رؤيتنا لهؤلاء الشعراء ناقصة، والحق أن في هذه الأخبار مادة أدبية قيمة، نستطيع أن نوضح بها تاريخنا الأدبي أكثر، ولولا هذه الأخبار التي سـاقها الأصبهـاني فـي كتابـه، ولولا كشفه عن أنمـاط من الحيـاة العربيـة، لفاتنـا كثير مـن تاريخنـا، ولبقيـت حياتنـا في الماضي غامضة لا نستطيع أن نجد لها تفسيرا، وهنـا يكمـن فضـل أبي الفرج في إطلاعنا على ما كان يجري في قصور الخلفـاء، والأمـراء، مـن لهو وإسراف، فقـد تتبعهم أبـو الفـرج، ودخـل عليهـم قصورهـم، وكشـف عـن أسرار هذه القصور، مما جعلنا نقف علـى أشـياء كثيرة مـن حيـاتهم الخاصـة، وليس هذا بالشيء القليل، وقد أشار الأستاذ شفيق جبري إلـى هـذه الناحيـة مـن الأغاني بقوله:"إن دراسة الأغاني على هذا الوجه تهيء لنا مادة غزيرة نستعين

---

(1) شفيق جبري، أبو الفرج الأصفهاني، ص 19–20.

بها علـى تنسيق تاريخنـا، لأن هذا التاريخ لايزال فوضـى، فإذا رجعنـا إلـى مصادره الكبيرة أمثال تاريخ الطبري أو ابن الأثير أو المسعودي أو غير ذلك، فإنا نجد المؤرخين لم يكشفوا لنا من حياة الخلفاء والأمراء والعمال إلا ماله صلة بحوادث النهار، فقد صوروا لنا فتوحاتهم ومغازيهم وسياستهم، ولكنهم سكتوا عن حياة الليل، فلم نعرف شيئا عما كان يجري في قصورهم، أما أبو الفرج فقد دخل عليهم قصورهم في الليل، فوصف كل ما اتصل به علمه في هذه القصور، وعلى هذا الشكل مهد لنا سبيلا إلى وصل حياتهم في النهار بحياتهم في الليل، وكل من هذين النوعين يتمم الآخر"[1].

إن هدف الكتاب كما رأينا موسيقي من الناحية الخارجية، ولكنه في واقعه كتاب عظيم من كتب أدبنا العريق، وكما شارك أبو الفرج الأصبهاني في عصره من عدة نواح، فقد شاركه من الناحية الأدبية، بل إن الجانب الأدبي فيه أوسع وأشمل، من الجانب الغنائي، إن كتاب الأغاني بكل ما فيه من غث وسمين، وعلى الرغم مما تضمنه من أخبار التاريخ العربي قبل الإسلام وبعده، والوقائع الأولى، والحروب الدامية، في العصر الأموي، والنزاع السياسي حول السلطة، والاغتيالات السياسية وما إليها، فإن الكتاب حتى الآن أكبر موسوعة أدبية عربية، وقمة التأليف في الأدب العربي، فقد اشتمل على مجموعة ضخمة من أخبار الأدب والنقد، والشعراء وعلاقتهم بالمجتمع والسلطة، ففي ثنايا الكتاب أخبار غريبة ومفيدة عن الشعراء، وسلوكهم، وأحوالهم، ومعاشهم، وأخلاقهم، وغير ذلك، وهي أخبار قلما توجد في مصادر أخرى بهذه الطرافة والسعة دون شك، ومن يرجع إلى آراء أبي الفرج في النقد في كتاب الأغاني، يدرك مدى قيمة عمله النقدي، فقد كان إماما من أئمة النقد في الأدب، أولع بتتبع الشعراء حتى يعرف مصادر شعرهم، ولعل من أسبق الدارسين إلى التنبيه إلى قيمة الأغاني بين كتب النقد هو

---

(1) دراسة الأغاني، ص 18، مطبعة الجامعة السورية دمشق، 1370هـ-1951م.

المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم الذي عد أبا الفرج على رأس قائمة النقاد، في القرن الرابع كله، وذلك بقوله: "من هؤلاء أبو الفرج صاحب كتاب الأغاني، وإليه يعود الفضل في وصول كثير من الأدب الجاهلي والإسلامي إلينا، وكثير من مسائل النقد الأدبي وأحكامه إلى أواخر القرن الثالث، فكثيرا ما يصل بين الشاعر وأساتذته، والذين روى عنهم، أو تلقى أو تأدب أو احتذى حذوهم وانتهج نهجهم، وكأنه بذلك يميز المذاهب الأدبية بعضها عن بعض، ويرجع الشعراء إلى حلبات أو مدارس يصدر عنها كلامهم، وتتمثل خصائصها في أشعارهم، وبعيد جدا أن يريد أبو الفرج بكل هذا الذي يورده مجرد السرد، والإخبار المحض، وما نظن أنه يبغي من ذكره إلا تصوير التيارات الأدبية، وطرق الشعراء"[1].

ولم يبعد الأستاذ شفيق جبري عن هذا الرأي حين عده: "إماما من أئمة النقد"[2]، أما الأستاذ أحمد الشايب، فقد اكتفى بذكر الأغاني في جملة كتب النقد المؤلفة في القرن الرابع، إلى جانب الوساطة والموازنة[3].

وتناول الدكتور محمد خلف الله أحمد بالدراسة أهم المقاييس التي أقام عليها أبو الفرج مذهبه في النقد في صفحات معدودة[4]، ولعل ذلك راجع إلى كونه أقام دراسته عنه راوية وليس ناقدا.

وتبقى دراسة محمد خير شيخ موسى "أبو الفرج الأصفهاني ناقدا" رائدة في هذا المجال، وهي رسالة جامعية مخطوطة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، تقدم بها الباحث لنيل دبلوم الدراسات العليا.

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 139.

(2) أبو الفرج الأصفهاني، ص 20.

(3) أصول النقد الأدبي، ص 112، مطبعة الاعتماد بمصر، نشر مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثالثة، 1946م.

(4) صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الراوية، ص 172 فما بعد.

ولعل من المفيد أن نشير هنا إلى أن الأغاني، على الرغم من أن مؤلفه لم يخصصه للنقد الأدبي، فإننا نجد فيه آراء نقدية، تدل على حس نقدي، ونظر ثاقب في مجال نقد الشعر، فقد فطن أبو الفرج إلى مسائل من صميم النقد العربي، خاض فيها أوائل النقاد من أمثال الأصمعي، وابن سلام، وابن قتيبة وابن المعتز، وغيرهم، ومن أهم هذه القضايا مشكلة القدماء والمحدثين، وأثر العصر والبيئة في العمل الشعري، ثم مسألة الشعر وعلاقته بالعقيدة، وأثر المكان والنسب في الشعر، فالأغاني يكشف عن هذا الجانب من شخصية أبي الفرج النقدية من خلال منهجه وبنائه.

وسوف أقول في ذلك الشيء الكثير، حين أصل إلى موضوع النقد الأدبي في كتاب الأغاني، وأشير هنا بإيجاز واختصار إلى أن أبا الفرج قد يكون راويا يروي ويترجم، وقد يكون مؤرخا يؤرخ ويسجل أحيانا، لكنه في الوقت نفسه ناقد في أحيان كثيرة، يظهر ذلك من خلال القضايا التي ناقشها في تجرد، قل نظيره في النقد العربي القديم، فالأغاني في نظري كتاب نقدي بالدرجة الأولى، على الرغم مما يتضمنه من تأريخ، وترجمة، ووقائع، لأنه وصلنا - بالإضافة إلى آرائه في الشعر والشعراء - بأعمال نقدية ضاعت عبر الزمن، منها ما عاود الظهور، ومنها مالم يظهر إلى الآن، فهو من هذه الناحية يمثل خلاصة ما وصل إليه نقاد الشعر، من آراء نقدية إلى حدود تأليفه، نظرا لما حواه من أقوال نقدية للنقاد السابقين.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض نقادنا وباحثينا الذين تعاملوا مع الأغاني، تعاملوا معه على أنه كتاب تأريخي، لا على أنه كتاب نقدي في المحل الأول، ونرى ذلك على سبيل المثال لا الحصر في "حديث الأربعاء" لطه حسين.

فهل من الممكن إذن أن نقرأ الأغاني مرة أخرى من منظور نقدي؟ وهل يمكن أن نتحدث عن نقد أدبي في كتاب الأغاني؟

لعل من المفيد قبل البدء في الحديث عن النقد الأدبي في كتاب الأغاني، واستعراض أهم الأسس والمقاييس، التي اعتمد عليها في دراسة الشعر والشعراء، وما تفرع عن ذلك من قضايا نقدية، والتي كانت مدار نقاش وجدال بين النقاد وقتئذ، وكان له فيها رأي واضح ومحدد، لابد من الوقوف عند أهم عنصر من عناصر النقد عند أبي الفرج، وهو النقد التوثيقي الذي يغطي مساحة كبيرة في الكتاب، لنتعرف على أصوله وقواعده،ولنكشف عن منهج أبي الفرج فيه، وأعتقد أن الوقوف عند هذا العنصر سيساعدنا كثيرا على معرفة القضايا التي طرحها أبو الفرج، ومنهجه في النقد، فنقد النصوص والأخبار يعد لبنة أساسية من لبنات عمل أبي الفرج، ولذلك فلا مناص لنا من معرفة منهج أبي الفرج، في نقد الرواية والخبر، قبل مباشرة النقد الأدبي في الكتاب.

الفصل الثاني

النقد التوثيقي في كتاب الأغاني

1. نقد الرواية والرواة
2. أسباب نحل الشعر واضطرابه
3. تحقيق نسب النص الشعري

1. نقد الرواية والرواة:

إن تصحيح النقل، أو ما يمكن أن نصطلح عليه بنقد الرواية والخبر، يعد من أهم أركان منهج أبي الفرج النقدي، فقد حاول الاهتمام بالأخبار الأدبية، ودقتها، وصدقها، كاهتمام رجال الحديث بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم، والجدير بالذكر أن رواة الحديث، هم الذين بحثوا هذه المسألة، ودرسوها درسا علميا، حيث قامت حركة لتمحيص الأحاديث، عن طريق تمحيص السند والرواة، وقد انتهوا من ذلك إلى نظريات قائمة على أسس علمية، معروفة لديهم، ومنسوبة إليهم، وابتدعوا لذلك اصطلاحات خاصة بهم، للتعبير عن تواتر السند، أو ضعفه، والراوية، ودرجته في القوة والضعف.

ومن يقرأ الأغاني يجد أن صاحبه قد قام فيه بحركة نقد توثيقي واسعة، شملت عددا كبيرا من الروايات والنصوص الشعرية، ففي صبر عجيب، ودقة متناهية، استطاع أبو الفرج أن يصل إلى أدق خصائص التحقيق والتوثيق، فتارة نجده يسجل السند، ويوافق ويقارن بين الروايات، ويصنف ويمزج، وتارة أخرى يكشف عن الأسباب التي أدت إلى نحل الشعر، واختلاط الأشعار، ومرة ينبه إلى أمور كثيرة تدخل في صميم النقد التوثيقي، مما جعل هذا العمل الذي قام به صاحب الأغاني شاقا وصعبا، ويكاد يكون مستحيلا نظرا لضخامة عدد الرواة الذين نقل عنهم، والعدد الهائل من الروايات التي ناقشها أبو الفرج دون طمس لحقوقهم، فقد احتفظ للرواة والمؤلفين بفضلهم فذكرهم، وذكر آثارهم، وأشار في نفس الوقت إلى أوهامهم وأخطائهم، كما أشار إلى الأشعار المنحولة، أو المنسوبة خطأ لغير قائليها.

لقد أظهر أبو الفرج ذكاءا عجيبا في مناقشة الروايات والأخبار، ورفض منها ما لا يقبله العقل رفضا قاطعا، وسخر من الرواة الذين يروون الأخبار دون تحصيل، واستهزأ بهم في مواضع كثيرة من كتابه، وكان واضح التنبيه

إلى الرواة غير المحصلين، ومن ثم اشترط في الراوية القدرة على الضبط والتحصيل، وإلا كانت مروياته عرضة للخلل أحيانا، وللرفض أحيانا أخرى، فالتحصيل شرط أساسي من شروط الراوية الثقة، ولهذا غالبا ما نجده يرفض العديد من المرويات التي رواها الرواة غير المحصلين، ونبز أصحابها بأقبح الصفات، ونعتهم بالكذب والوضع، فهو مثلا يقول عن ابن خرداذبه: "وذكر ابن خرداذبه وهو قليل التحصيل لما يقوله ويضمنه كتبه"[1]، ويقول عن ابن الكلبي: "هذه الأخبار التي ذكرتها عن ابن الكلبي موضوعة كلها، والتوليد بين فيها وفي أشعارها، وما رأيت شيئا منها في ديوان دريد بن الصمة على سائر الروايات، وأعجب من ذلك هذا الخبر الأخير، فإنه ذكر فيه ما لحق دريدا من الهجنة والفضيحة في أصحابه وقتل من قتل معه وانصرافه منفردا، وشعر دريد هذا يفخر فيه بأنه ظفر ببني الحارث وقتل أمائلهم، وهذا من أكاذيب ابن الكلبي، وإنما ذكرته على ما فيه لئلا يسقط من الكتاب شيء قد رواه الناس وتداولوه"[2].

إن التحصيل عند أبي الفرج يعني الرواية مع الدراية، وقد أوضح ذلك أثناء نقده لأحد الرواة، إذ قال: "وذكر ابن خرداذبه أنه مولى خزاعة، وليس قوله مما يحصل، لأنه لا يعتمد فيه على رواية ولا دراية"[3].

ولم يتساهل أبو الفرج مع الرواة، ولم يسلم بكل ما جاؤوا به، فقد اتهمهم بالكذب، والتزوير، والتحامل، فكثيرا ما كان يكذب بعض الرواة ويتهمهم بالخطأ: "قال أبو الفرج الأصبهاني: أخطأ ابن الكلبي في هذا"[4] وقال كذلك: "هكذا ذكر ابن خرداذبه وليس الأمر في ذلك كما ذكره"[5].

---

(1) الأغاني، 107/5.

(2) المصدر السابق، 268/10.

(3) نفسه، 407/6.

(4) نفسه، 408/12.

(5) نفسه، 481/18.

كما رفض الأخبار التي يظهر فيها التحامل والحنق، يقول: "فعدلت عن ذكر تلك الأخبار، لا لأنها لم تقع إلي، ولكنها أخبار يتبين فيها التحامل والحنق، وتتضمن من السب لإسحاق والشتم والتجهيل ما يعلم أنه لم يكن يقضي على مثله لأحد ولو خاف القتل، فاستبردت ذلك واطرحته، واعتمدت من أخبار إبراهيم على الصحيح، وما جرى مجرى هذا الكتاب من خبر مستحسن وحكاية ظريفة دون ما يجري مجرى التحامل، فقد مضى في صدر الكتاب من أخبارهما وإغصاص إسحاق إياه بريقه وتجريعه أمر من الصبر ما ينبئ عن بطلان غيره"(1).

إن الطريقة التي سار عليها أبو الفرج في إيراد المرويات والأخبار، جعلته ينفرد بخصائص قلما يشاركه فيها أحد، من هذه الخصائص حرصه الشديد على جمع كل ما قيل، ولو كان من المصنوعات والأكاذيب، جاء في الأغاني: "وهذا الخبر مصنوع من مصنوعات ابن الكلبي، والتوليد فيه بين، وشعره شعر ركيك غث، لا يشبه أشعار القوم، وإنما ذكرته لئلا يخلو الكتاب من شيء قد روي"(2).

إن هذا النص يشعر القارئ أنه أمام شخصية متميزة لها ذاتيتها الخاصة وكيانها المتميز في إيراد الروايات والأخبار، فهو حريص على ألا يفوته شيء مما يعرفه الناس كما في قوله: "وممن هذه سبيله في صنعة الغناء المعتز بالله، فإني لم أجد له منها شيئا إلا ما ذكره الصولي في أخباره، فأتيت بما حكاه للعلة التي قدمتها من أني كرهت أن يخل الكتاب بشيء قد دونه الناس وتعارفوه"(3).

---

(1) نفسه، 343/10.

(2) نفسه، 18/21.

(3) نفسه، 208/9.

أبو الفرج إذن حريص على جمع كل ما قيل، لأنه لا يريد أن يخلو كتابه من شيء يعرفه الناس، حتى ولو كان هذا الذي يعرفونه من المصنوعات والأكاذيب: "قال مؤلف هذا الكتاب: هذه الأخبار التي ذكرتها عن ابن الكلبي موضوعة كلها، والتوليد بين فيها وفي أشعارها، وما رأيت شيئا منها في ديوان دريد بن الصمة على سائر الروايات، وأعجب من ذلك هذا الخبر الأخير، فإنه ذكر فيه ما لحق دريدا من الهجنة والفضيحة في أصحابه وقتل من قتل معه وانصرافه منفردا، وشعر دريد هذا يفخر فيه بأنه ظفر ببني الحارث وقتل أمائلهم، وهذا من أكاذيب ابن الكلبي، وإنما ذكرته على ما فيه لئلا يسقط من الكتاب شيء قد رواه الناس وتداولوه"[1].

إن أبا الفرج غالبا ما يحتفظ بالمرويات كما هي، أو كما أخذها عن الشيخ، دون أن يلحق بها أي تغيير أو تبديل، وإذا كان هناك خلل في الرواية يشير إليه عند الانتهاء من عرضها، كما في النص السابق الذي يكشف عن مذهب أبي الفرج، في إيراد الروايات وعن مسلكه المتميز في نقدها، فهو يجمع كل ما قيل حتى ولو كان من المصنوعات والأكاذيب، ثم يعقب على غير الصحيح في كل خبر، إذ رأيناه في خبر دريد بن الصمة ينص على أنه لم يجد هذا الخبر في ديوانه على سائر الروايات.

وإذا كان أبو الفرج قد حرص حرصا شديدا، على ألا يفوته شيء مما يعرفه الناس، وإيراده للمصنوعات والأكاذيب، فإنه بالمقابل لم يرغب في جعل كتابه معرضا للخرافات، ولم يرغب كذلك أن يجعل من كتابه سوقا رائجا للروايات المنحولة أو المفتعلة، فهو إن ذكرها إنما يذكرها قصد التوسع، وعرض الصورة كاملة، ولكي لا يخلو الكتاب من شيء قد ذكره غيره، لكنه لم يترك هذه الروايات دون تعليق، ودون نقد وتنبيه على الخطأ في هذه الروايات.

---

(1) نفسه، 10/268.

إن مذهب أبي الفرج هو أن يروي القصة كما وصلت إليه، سواء أكانت صحيحة أم كاذبة، وقد يعتقد البعض أن صاحب الأغاني في صنيعه هذا كان يجمع كل ما انتهى إليه دون تمحيص، يتأكد هذا حينما وجدناه يذكر القصة المصنوعة التي تجيئه من طرق عديدة، وبأسانيد مختلفة مع علمه بأنها من المصنوعات والأكاذيب، والنصوص التي تؤكد لنا هذه الظاهرة كثيرة نستطيع أن نعرض منها ما يلي:

جاء في الأغاني بعد رواية أبي الفرج لخبر من الأخبار: "وهذا الخبر عندي مصنوع، وشعره مضعف يدل على ذلك، ولكني ذكرته كما وقع إلي"[1].

وجاء فيه أيضا: "ونسخت من كتاب أحمد بن سعيد الدمشقي خبر الأحوص مع سلامة التي ذكرها في هذا الشعر وهو موضوع لا أشك فيه لأن شعره المنسوب إلى الأحوص شعر ساقط سخيف لا يشبه نمط الأحوص، والتوليد بين فيه يشهد على أنه محدث، والقصة أيضا باطلة لا أصل لها، ولكني ذكرته في موضعه على ما فيه من سوء العهدة"[2]، وقال كذلك: "وقد جمعت رواياتهم لتقاربها، وأحسب الخبر كله مصنوعا وذلك بين فيه"[3].

إن هذه النصوص تؤكد بقوة أن أبا الفرج كان يورد القصة كما هي حتى ولو كانت مصنوعة، وإذا كان يحرص على إيراد الخبر والقصة، كما وصلته حتى ولو كان الخبر مختلطا غير صحيح، فإننا نراه في مواقف أخرى يرجح رواية على رواية، لأن اللفظ فيها أتم، ومن أمثلة ذلك قوله: "أخبرني بخبر عمر بن أبي ربيعة في هذا الشعر وقوله إياه، الحرمي بن أبي العلاء قال: حدثنا الزبير بن بكار قال: حدثنا سليمان بن عياش السعدي قال: أخبرني

---

(1) نفسه، 197/1.

(2) نفسه، 92/9.

(3) نفسه، 367/8.

السائب بن ذكوان راوية كثير قال: قدم عمر بن أبي ربيعة المدينة، وأخبرني الحسين بن يحيى عن حماد عن أبيه عن عثمان بن حفص قال، وأخبرني علي بن صالح عن أبي هفان عن إسحاق عن عثمان بن حفص والزبيري والمسيبي، وأخبرني به أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال: حدثنا عمر بن شبة موقوفا عليه، وجمعت رواياتهم، وأكثر اللفظ للزبير بن بكار وخبره أتم..."[1]. وجاء في الأغاني كذلك: "أخبرني عمي قال: حدثني الكراني قال: حدثني العمري عن الهيثم بن عدي قال: حدثنا صالح بن حسان قال، وأخبرني بهذا الخبر محمد بن خلف بن المرزبان قال: حدثني محمد بن عمر قال: حدثني محمد بن السري قال: حدثنا هشام بن الكلبي عن أبيه، يزيد أحدهما على الآخر في خبره، واللفظ لصالح بن حسان وخبره أتم"[2].

وحين يختلف الرواة في خبر ما، فإن أبا الفرج يجمع بينهم فيما اتفقت روايتهم فيه، ويفرد كل واحد منهم بخبره فيما اختلفوا فيه، والأمثلة من هذا النوع كثيرة، منها قوله: "أخبرنا بخبر قيس ولبنى امرأته، جماعة من مشايخنا في قصص متصلة ومنقطعة وأخبار منثورة ومنظومة، فألفت ذلك أجمع ليتسق حديثه إلا ما جاء مفردا وعسر إخراجه عن جملة النظم فذكرته على حدة، فممن أخبرنا بخبره أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال حدثنا عمر بن شبة ولم يتجاوزه إلى غيره، وإبراهيم بن محمد بن أيوب عن ابن قتيبة، والحسن بن علي عن محمد بن موسى بن حماد البربري عن أحمد بن القاسم بن يوسف عن جزء بن قطن عن جساس بن محمد عن محمد بن أبي السري عن هشام بن الكلبي وعلى روايته أكثر المعول، ونسخت أيضا من أخباره المنظومة أشياء ذكرها القحذمي عن رجاله، وخالد بن كلثوم عن نفسه ومن روى عنه،

---

(1) نفسه، 12/346.

(2) نفسه، 7/90.

وخالد بن جمل ونتفا حكاها اليوسفي صاحب الرسائل عن أبيه عن أحمد بن حماد عن جميل عن ابن أبي جناح الكعبي، وحكيت كل متفق فيه متصلا، وكل مختلف في معانيه منسوبا إلى راويه..."[1]، وقال في موضع آخر: "أخبرني بخبره جماعة من مشايخنا منهم أحمد بن عبد العزيز الجوهري عن عمر بن شبة ومحمد بن خلف بن المرزبان عن جماعة من أصحابه وأحمد بن عبد العزيز الجوهري عن علي بن محمد النوفلي عن أبيه فيما اتفقت رواياتهم من خبره جمعتها في ذكره وما اختلفت أفردت كل فرد منهم بروايته..."[2]، وقال أيضا: "أخبرني بخبره في شغفه بليلى جماعة من الرواة، ونسخت مالم أسمعه من الروايات وجمعت ذلك في سياقة خبره ما اتسق ولم يختلف، فإذا اختلف نسبت كل رواية إلى راويها"[3]، كما احتفظ صاحب الأغاني بحق اللفظ للراوية الذي خبره أتم، كما في النص التالي: "أخبرنا أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال حدثنا عمر بن شبة قال حدثني الصلت بن مسعود قال حدثنا أحمد بن شبويه عن سليمان بن صالح عن عبد الله بن المبارك عن فليح بن سليمان عن رجل قد سماه عن حسان بن ثابت، ونسخت من كتاب ابن أبي خيثمة عن أبيه عن مصعب الزبيري قال: قال حسان بن ثابت، وأخبرنا محمد بن العباس اليزيدي قال حدثني عمي يوسف بن محمد عن عمه إسماعيل بن أبي محمد قال، قال أبو عمرو الشيباني قال حسان بن ثابت - وقد جمعت رواياتهم وذكرت اختلافهم فيها، وأكثر اللفظ للجوهري ـ "[4]، وقوله أيضا: "أخبرني عمي قال حدثني الكراني قال حدثني العمري عن الهيثم بن عدي قال حدثنا صالح بن حسان قال: وأخبرني بهذا الخبر محمد بن خلف بن المرزبان قال حدثني محمد بن

---

(1) نفسه، 125/9.

(2) نفسه، 115/17.

(3) نفسه، 335/2.

(4) نفسه، 26/11.

عمر قال حدثني محمد بن السري قال حدثنا هشام بن الكلبي عن أبيه، يزيد أحدهما على الآخر في خبره، واللفظ لصالح بن حسان وخبره أتم"[1].

كما اهتم أبو الفرج بالسند باعتباره وسيلة تبليغية ومنهجية واعتبارية، وبلغ قمته في كتاب الأغاني، فإذا خلا خبر من السند أشار إليه أو وعدنا بتخريجه كما في قوله: "وأخبرني محمد بن العباس اليزيدي بإسناد له لم يحضرني وأنا أخرجه إن شاء الله تعالى"[2].

لقد أدى الاهتمام بالسند، إلى ظهور ما يعرف بالرواية التي تبحث في أصول الحديث أو الخبر، بحثا عن وجود الخيط المرتبط بالرحم، بالنص الأول، وإذا كان هذا النهج في النصوص الدينية، فإنما من أجل الحفاظ على تواترها وعدم الخروج عنها أو التحريف فيها، خوفا من الفتنة وضياع الحقيقة الدينية التي جاءت النصوص الدينية، لتبليغ تلك الحقيقة، ومن هنا كان السند وصحة الرواية أمرا مقبولا فيها، لأن النص الديني القرآن الكريم، ثم الحديث النبوي الشريف، يهدف إلى التطبيق وتحقيق فعله باستمرار، خاصية البحث عن التطبيق، وتحقيق الفعل، هي خاصية النص الديني، ثم النص القانوني، أما النص الإبداعي فأمره مختلف، لأن تطبيقه مختلف عن النص الديني كما يقول الأستاذ أحمد بو حسن[3]. ولأمرما وجدنا أبا الفرج يعتمد الأسانيد التي لا يقرها أصحاب الحديث، قال: "وقد سمعت خبره من جهات عدة، إلا أنه لم يحضرني وقت كتبت هذا الخبر غيره، وهو وإن لم يكن من أقواها على مذهب أهل الحديث إسنادا، فهو من أتمها"[4].

---

(1) نفسه، 90/7.

(2) نفسه، 201/7.

(3) التقليد وتاريخ الأدب العربي، ص 72.

(4) الأغاني، 162/15.

وقد حاول أبو الفرج جاهدا أن يكون في مستوى رجال الحديث، إلا أن هناك أسبابا منعته، أو اضطرته إلى عدم العناية بالسند، أو إلى إهماله في بعض الحالات، منها الرغبة في تكامل الخبر، ومنها قلة الأخبار المسندة التي تروى حول بعض الشعراء، فهي التي اضطرته إلى اعتماد الأسانيد التي لا يقرها أصحاب الحديث، يظهر ذلك في تراجمه لبعض الشعراء المغمورين، إذ كان في بعض الأحيان لا يجد ما يرويه إلا خبرا أو خبرين، كما في قوله: "ولم أجد نسبه متصلا فأذكره"[1]، وهذا لا يسعفه في البحث عن شخصية الشاعر، ومن ثم نجده أحيانا لا يتقيد بالشروط التي اشترطها رجال الحديث، فهو يأخذ عن الرواة الثقات، كمحمد بن جرير الطبري، ومحمد بن القاسم الأنباري، ومحمد بن العباس اليزيدي، والفضل بن الحباب الجمحي، وعلي بن سليمان الأخفش، وابن دريد، ونفطويه، وحرمي بن العلاء، وغيرهم كثير، ويأخذ أيضا عن غير الثقات من الرواة كيحيى المكي، وحبش، وابن خرداذبه، ولأمر ما عاب بعضهم على أبي الفرج هذا الأخذ، بل وصل الأمر ببعضهم إلى أن رماه بالكذب، جاء في تاريخ بغداد: "حدثني أبو عبد الله الحسين بن محمد بن القاسم بن طباطبا العلوي قال سمعت أبا محمد الحسن بن الحسين النوبختي يقول: كان أبو الفرج الأصبهاني، أكذب الناس، كان يدخل سوق الوراقين وهي عامرة، والدكاكين مملوءة بالكتب، فيشتري شيئا كثيرا من الصحف ويحملها إلى بيته ثم تكون رواياته كلها منها"[2].

إن مصادر أبي الفرج في كتابه الأغاني هي الشيوخ وما رواه عنهم سماعا، أو قراءة، أو إجازة أو مكاتبة، ثم الكتب المنسوبة الخطوط أو الأصول الجياد، والتي كان الاعتماد عليها مكملا للمصدر الأول والرئيسي، في بحثه عن الخبر، والحصول عليه من أكثر من مصدر واحد، وهذه هي الطريقة التي

---

(1) المصدر السابق، 334/6.

(2) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، 399/11.

استقى بها أبو الفرج معلوماته عن الرواة، فقد نبهنا إلى الرواية المباشرة، أو النسخ، أو الرواية بطريقة الإجازة، وقد أكد على هذه الأخيرة مرارا. وقد يكون من اللغو كما يقول د. أمجد الطرابلسي: "أن نحدد في هذا المقام مصادر كتابه، ويكفينا لتبين ذلك أن نلقي نظرة على الفهرست التاريخي للكتاب، حيث نقف تقريبا على جميع أسماء المؤلفين الذين اهتموا بالموضوع نفسه قبل أبي الفرج، وقد عرف معاصرو المؤلف ذلك جيدا وربما أعجبوا بكتابه لهذا السبب، فابن النديم نفسه الذي يعتبر حجة في مجال التوثيق، يمدح في الأصبهاني ميزة الجمع النزيه والدقيق، قال: "وأكثر تعويله كان في تصنيفه على الكتب المنسوبة الخطوط وغيرها من الأصول الجياد"(1)، ويبدو أن أكثر المؤلفات التي اتخذها الأصبهاني مصادر لكتابه قد ضاعت اليوم، ولكن وصول جميع أجزاء هذا الكتاب إلينا قد مكننا من تعويض بعض تلك الخسارة"(2).

إن أخذ أبي الفرج عن الراوية الثبت الثقة، وعن الكذبة، وروايته للمصنوعات، والأكاذيب، وأخبار اللهو، والخلاعة، والمجون، وجانب الضعف من شخصيات الشعراء، يفسر لنا أنه كان يهدف إلى الوصول إلى شخصية الشاعر وشعره، وأعتقد أن الاقتصار على الأخبار الجادة والرسمية، لا يسعفنا كثيرا في التأريخ لحياة الشاعر الفنية، والحياة الاجتماعية للبيئة التي كان يعيش فيها، بل يؤدي بنا إلى تأويلات أحادية غالبا ما تغيب عناصر مهمة وفاعلة، في تاريخ أدبنا العربي وفي تاريخ حياة الشاعر بصفة خاصة، وقد تنبه أبو الفرج إلى هذا حينما وجدناه يجمع كل ما قيل حول شعرائه، لأنه وجد نفسه في موقف يدعوه إلى رواية كل ما قيل، وإلا ظلت شخصية الشاعر غامضة ومجهولة، ولأمرما نجده لا يعير للسند أهمية كبرى خصوصا عند ما يكون هذا السند عائقا أمام أبي الفرج في الوصول إلى نفسية شخصية الشاعر، يقول

(1) الفهرست، ص 127.

(2) نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ص 54.

بصدد حديثه عن عبد قيس بن خفاف البرجمي: "وأما عبد قيس بن خفاف البرجمي فإني لم أجد له خبرا أذكره إلا ما أخبرني به قدامة بن جعفر قال"[1].

ومع أنه كان يعمد في قليل من الأحيان إلى إهمال السند، أو عدم التقيد بأصوله، كما ذكرنا، إلا أن للأسانيد عنده مكانة خاصة، وذلك لدلالتها على أصوله الثقافية ومصادره، وارتباطها بنقده التوثيقي برباط وثيق، فالسند عند أبي الفرج أصل لازم من أصول الرواية والتأليف لديه، وهو في التزامه به يهدف إلى تحقيق غاية توثيقية كبيرة، تتجلى في نقده له من حيث قواعده، وأصوله، ورجاله، ونقلته، إذ نجده في تعامله مع هذه الأسانيد، يحرص على أدق خصائصها وخصوصا في الروايات التي يشعر فيها بأن في الإسناد نقصا، ومثال ذلك قوله: "أخبرني الحسن بن علي، قال: حدثنا محمد بن القاسم بن مهرويه عن علي بن الصباخ - وأظنه مرسلا وأن بينه وبينه ابن أبي سعد أو غيره، لأنه لم يسمع من علي بن الصباح..."[2].

وقال عن نسبة الأبيات التالية:

ومقالها بالنَّعفِ نعفِ مُحَسَّرٍ لفتاتها: هل تعرفين المُعْرِضا؟
ذاك الذي أعطى مواثقَ عَهدِه أَلا يخونَ وخِلتُ أن لن يَنْقُضا
فلئن ظفرتُ بمثْلِها من مثلِه يوماً ليَعترفَنَّ ما قد أقْرَضا

" الشعر لخالد القسري، والناس ينسبونه إلى عمر بن أبي ربيعة(...) وما وجدت هذا الشعر في شيء من دواوين عمر بن أبي ربيعة التي رواها المدنيون والمكيون، وإنما يوجد في الكتب المحدثة والاسنادات المنقطعة"[3].

---

(1) الأغاني، 202/7.

(2) المصدر السابق، 75/19.

(3) نفسه، 265/21.

وجاء في الأغاني كذلك: "سمعت عبد الله بن أحمد، عم أبي رحمه الله يحدث فحفظت الخبر، ولا أدري أذكر له إسنادا فلم أحفظه أم ذكره بغير إسناد"[1].

وقد رفض أبو الفرج الأخبار غير المسندة في سلاسل من الرواة الثقات، كخبر قصة عشق وضاح اليمن[2] لا مرأة، من أهل اليمن يقال لها روضة، قال أبو الفرج: "ولم نجد لهما خبرا يرويه أهل العلم إلا لمعا يسيرة وأشياء تدل على ذلك من شعره، فأما خبر متصل فلم أجده إلا في كتاب مصنوع غث الحديث والشعر لا يذكر مثله"[3].

وأحيانا يحدث أن يكون السند مدلسا تدليسا متقنا، فنجد أبا الفرج لا يقبله لأن العقل والواقع يأبيانه، قال الأصبهاني معلقا على خبر الزبير بن بكار الذي رواه عن عمه، ومفاده أن الثريا بنت عبد الله بن محمد بن أمية الأصغر، أخت محمد بن عبد الله المعروف بأبي جراب العبلي الذي قتله داود بن علي: قال مؤلف هذا الكتاب: وهذا غلط من الزبير عندي، والثريا أن تكون بنت عبد الله بن الحارث أشبه من أن تكون أخت الذي قتله داود بن علي، لأنها ربت الغريض المغني وعلمته النوح بالمراثي على من قتله يزيد بن معاوية من أهلها يوم الحرة، وإذا كانت قد ربت الغريض حتى كبر وتعلم النوح على قتلى الحرة وهو رجل - وهي وقعة كانت بعقب موت معاوية - فقد كانت في حياة معاوية امرأة كبيرة، وبين ذلك وبين من قتله داود بن علي من بني أمية نحو ثمانين سنة، وقد شبب بها عمر بن أبي ربيعة في حياة معاوية، وأنشد عبد الله بن عباس شعره فيها، فكيف تكون أخت الذي قتله داود بن علي وقد أدركت عبد

---

(1) نفسه، 345/20.

(2) وضاح اليمن لقب غلب عليه لجماله وبهائه، واسمه عبد الرحمن بن اسماعيل بن عبد كلال بن داذ بن أبي جمد، الأغاني، 431/6.

(3) الأغاني، 433/6.

الله بن عباس وهي امرأة كبيرة! وقد اعترف الزبير أيضا في خبره بأن عبد الله بن الحارث أدرك خلافة معاوية وهو شيخ كبير، فقول من قال: إنها بنته، أصوب من قول من قرنها بمن قتله داود بن علي"[1].

وإذا كان أبو الفرج قد أبدى حرصه الشديد، على استيفاء السند لشروطه، على غرار ما فعله أصحاب الحديث، فإن هناك بعض الأخبار في الأغاني مسندة في سلاسل من الرواة لا يثق فيهم، فقد يروي أخبارا بالسند المتصل، ويذكر أنها مصنوعة والتوليد بين فيها، وأحيانا نجده يعرض أخباره لا على أساس صحة السند بل لتمامه، جاء في كتابه: "وقد سمعت خبره من جهات عدة، إلا أنه لم يحضرني وقت كتبت هذا الخبر غيره، وهو وإن لم يكن من أقواها على مذهب أهل الحديث إسنادا، فهو من أتمها"[2].

اعتمادا على هذا النص ونصوص أخرى سابقة، أستطيع أن أقول إن أبا الفرج لم يكن يبني أحكامه تاريخية، كانت أو أدبية على الخبر المسند فقط، بل كان يعتمد على الخبر المروي بغير إسناد باعتباره خبرا تاما، والأكثر من هذا نجده يرفض الأخبار المسندة، في سلاسل من الرواة الثقات، ويصفها بالأكاذيب والمصنوعات، ويفضل عليها الأخبار المفردة، فهو يعطي للخبر المفرد نفس القيمة التي يعطيها للأخبار المسندة والشائعة، تاركا للقارئ المفاضلة بينهما، وهذه الطريقة ساعدته كثيرا في دراسته للشعراء، وتصيد نوادر أخبارهم، ومضحكاتهم، فهو لا يهمه أن يروي لنا الأكاذيب والمصنوعات، بقدر ما يهمه أن يضع بين أيدي القارئ روايات مختلفة، يستطيع من خلالها أن يختار الرواية الصحيحة أو القريبة إلى الصواب، وينصح أخيرا من سيقع الكتاب في يده بالإضافة أو الزيادة إن وقف على ما يحتاج إليه من قصة طريفة أو خبر

---

(1) المصدر السابق، 1/180-181.

(2) نفسه، 15/162.

جديد، وهنا تتجلى روحه العلمية وتواضعه العلمي إذ يقول: "فبعضها عرفت الشاعر القائل له فذكرت خبره، وبعضها لم أعرف قائله فأتيت به كما وقع إلي، فإن مربي بعد وقتي هذا أثبته في موضعه وشرحت من أخباره ما اتصل بي، وإن لم يقع لي ووقع إلى بعض من كتب هذا الكتاب فمن أقل الحقوق عليه أن يتكلف إثباته ولا يستثقل تجشم هذا القليل، فقد وصل إلى فوائد جمة تجشمناها له ولنظرائه في هذا الكتاب، فحظي بها من غير نصب ولا كدح، فإن جمال ذلك موفر عليه إذا نسب إليه، وعيبه عنا ساقط مع اعتذارنا عنه إن شاء الله"[1]، ويقول في موضع آخر: "وإنما نذكر ما وقع إلينا عن رواته، فما وقع من غلط فوجدناه أو وقفنا على صحته أثبتناه وأبطلنا ما فرط منا غيره، وما لم يجر هذا المجرى فلا ينبغي لقارئ هذا الكتاب أن يلزمنا لوم خطأ لم نتعمده ولا اخترعناه، وإنما حكيناه عن رواته واجتهدنا في الإصابة، وإن عرف صوابا مخالفا لما ذكرناه وأصلحه، فإن ذلك لا يضره ولا يخلو به من فضل وذكر جميل إن شاء الله"[2].

وإذا كان أبو الفرج قد روى أخبارا، ورأى أنها في حاجة إلى التعديل، فإنه تبرأ من العهدة في رواية الأخبار في مواطن كثيرة من كتابه، ومن ذلك قوله: "وأنا أذكر مما وقع إلي من أخباره جملا مستحسنة، متبرئا من العهدة فيها، فإن أكثر أشعاره المذكورة في أخباره ينسبها بعض الرواة إلى غيره وينسبها من حكيت عنه إليه، وإذا قدمت هذه الشريطة برئت من عيب طاعن ومتتبع للعيوب"[3].

---

(1) نفسه، 172/9.

(2) نفسه، 296/6.

(3) نفسه، 335/2.

2. أسباب نحل الشعر واضطرابه:

لقد حاول أبو الفرج ألا يقبل الروايات كما هي على علاتها، فقد نبه على الروايات المصنوعة، والتي وردت في أسانيد محكمة، وتعرض لعدد كبير من هؤلاء الرواة بالنقد، وفند أقوالهم، ورد أخبارهم، ليكون القارئ على بينة واطلاع على ما يقرأ في الكتاب، كما عرض أثناء نقده التوثيقي إلى أسباب نحل الشعر ودوافعه، وبين أسباب اختلاط الأشعار، ونسبتها خطأ إلى غير قائليها، وحاول جاهدا أن يكون دقيقا، في نسبة هذه الأشعار إلى أصحابها، فنبهنا مرات كثيرة إلى دوافع نحل الشعر، وأسباب اختلاط الأشعار واضطرابها، فقد ذكر أن حديث المجنون وشعره، وضعه فتى من بني أمية، كان يهوى ابنة عم له، وكان يكره أن يظهر ما بينه وبينها، فوضع حديث المجنون، وقال الأشعار التي يرويها الناس للمجنون ونسبها إليه[1].

وقد تطور مشكل نحل الشعر، وصارت له دوافع وأسباب أخرى، وقد ذكر لنا أبو الفرج أمثلة كثيرة من هذه الأسباب، ومن أمثلة ذلك قوله بعد أن ذكر هذا البيت:

طَرَقَتْكَ هندٌ بعد طول تَجنُّبٍ وَهْنًا ولم تَكُ قبل ذلك تَطْرُقُ

"وهي قصيدة طويلة، وأظنها منحولة لأنها لا تشاكل كلام امرئ القيس، والتوليد فيها بين، وما دونها في ديوانه أحد من الثقات، وأحسبها مما صنعه دارم لأنه مُن ولد السموءل ومما صنعه من روى عنه من ذلك فلم تكتب هنا"[2].

---

(1) نفسه، 330/2.

(2) نفسه، 68/9.

لقد تنبه أبو الفرج إلى ما يمكن أن يكون من ضروب الصراع والتنافس الذي قد يفضي إلى نحل الأشعار، قال: "وكان مسلم قال هذه القصيدة في قريش وكتمها، فوقعت إلى ابن قنبر وأجابه عنها، واستعلى عليه وهتكه، وأغرى به السلطان، فلم يكن عند مسلم في هذا جواب أكثر من الانتفاء منها، ونسبتها إلى ابن قنبر، والادعاء عليه أنه ألصقها به ونسبها إليه، ليعرضه للسلطان"[1]، ومن ذلك أيضا تعليقه على ما ورد في كتاب جحظة البرمكي من أخبار: "وكان مذهبه ـ عفا الله عنا وعنه ـ في هذا الكتاب أن يثلب جميع من ذكره من أهل صناعته بأقبح ما قدر عليه، وكان يجب عليه ضد هذا، لأن من انتسب إلى صناعة، ثم ذكر متقدمي أهلها، كان الأجمل به أن يذكر محاسن أخبارهم وظريف قصصهم ومليح ما عرفه منهم لا أن يثلبهم بما لا يعلم وما يعلم(...) وهذا كله باطل(...) وليس يخلو من أن يكون كاذبا"[2].

كما أشار أبو الفرج إلى عامل آخر، كان وراء كثير من الأخبار الموضوعة، وهو التحامل فقال عن كتاب المثالب: "وليس هذا من الأقوال المعول عليها، لأن أصل المثالب زياد لعنه الله، فإنه لما ادعي إلى أبي سفيان، وعلم أن العرب لا تقر له بذلك مع علمها بنسبه ومع سوء آثاره فيهم، عمل كتاب المثالب، فألصق بالعرب كلها كل عيب وعار، وحق وباطل(...) وفعل ذلك أبو عبيدة معمر بن المثنى، وكان أصله يهوديا،(...) فجدد كتاب زياد وزاد فيه، ثم نشأ غيلان الشعوبي لعنه الله، وكان زنديقا ثنويا لا يشك فيه، عرف في حياته بعض مذهبه، وكان يوري عنه في عوراته للإسلام بالتشعب والعصبية، ثم انكشف أمره بعد وفاته، فأبدع كتابا عمله لطاهر بن الحسين،

---

(1) نفسه، 49/19.

(2) نفسه، 334/6-335.

وكان شديد التشعب والعصبية، خارجا عن الإسلام بأفاعيله، فبدأ فيه بمثالب بني هاشم وذكر مناكحهم وأمهاتهم وصنائعهم، وبدأ منهم بالطيب الطاهر رسول الله صلى الله عليه وسلم فغمصه وذكره، ثم والى بين أهل بيته الأذكياء النجباء عليهم السلام، ثم ببطون قريش على الولاء، ثم بسائر العرب، فألصق بهم كل كذب وزور، ووضع عليهم كل خبر باطل، وأعطاه على ذلك مائتي ألف درهم فيما بلغني، وإنما جر هذا القول ذكر المهلب وما قيل فيه، وأني ذكرته فلم أجد بدا من ذكر ما روي فيه، وفيما مر عن أهل النسب، ثم قلت ما عندي"[1]، وقال في بعض أخبار إبراهيم بن المهدي: "فعدلت عن ذكر تلك الأخبار، لا لأنها لم تقع إلي، ولكنها أخبار يتبين فيها التحامل والحنق، وتتضمن من السب لإسحاق والشتم والتجهيل ما يعلم أنه لم يكن يقضي على مثله لأحد ولو خاف القتل، فاستبردت ذلك واطرحته، واعتمدت من أخبار إبراهيم على الصحيح، وما جرى مجرى هذا الكتاب من خبر مستحسن وحكاية ظريفة دون ما يجري مجرى التحامل، فقد مضى في صدر الكتاب من أخبارهما وإغصاص إسحاق إياه بريقه وتجريعه أمر من الصبر ما ينبئ عن بطلان غيره"[2].

وإذا كان أبو الفرج قد عرض لكثير من أسباب نحل الأشعار واختلاطها، فإنه نبه على عامل آخر من عوامل هذا الاختلاط، وهو الغناء أثناء قيامه بعمله التوثيقي محققا وموثقا، فقد كان المغنون يعمدون إلى اختيار قطع شعرية، من قصيدة الشاعر استحسنوها، فيضيفون إليها أبياتا أخرى، لشاعر آخر مشابهة لها وزنا ومعنى، وأبو الفرج بحكم كونه ــ كما مر بنا ــ أرخ للأشعار التي تغنى بها المغنون، لم يرضه هذا التمزيق

---

(1) نفسه، 264/20.

(2) نفسه، 343/10.

للنص، والتصرف في ملكية الغير، فقام بحركة توثيقية واسعة قصد تصحيح هذه الأشعار وإرجاعها إلى قائليها، ومن ذلك قوله: "حدثني الصولي قال حدثنا عبد الله بن المعتز قال: بويع للمعتز بالخلافة وله سبع عشرة سنة كاملة وأشهر، فلما انقضت البيعة قال:

تَوَحَّدَنِي الرحمنُ بالعِزِّ والعُلاَ فأصبحتُ فوق العالمين أميرا

هكذا ذكر الصولي في قافية الشعر، ووجدته في أغاني بنان مرفوع القافية، وله فيه صنعة، ولعل المعتز قال البيت، فأضاف بنان إليه آخر وجعل المخاطبة عن نفسه للمعتز، فقال:

تَوَحَّدَكَ الرحمنُ بالعز والعُلاَ فأنت على كل الأنام أميرُ"[1]

ولم يكتف هؤلاء المغنون بخلط الأشعار، ولكنهم كثيرا ما كانوا يعمدون إلى تشويه النص الشعري وتغيير ألفاظه، فتذيع هذه الأشعار وتنتشر، وأبو الفرج بحكم خبرته بأساليب الغناء، ومذاهب المغنين عمد إلى تصحيح هذه الأخطاء والتنبيه عليها، روى الأبيات التالية:

لقد أَرْسلتُ جاريتي وقلتُ لها: خُذِي حَذَرَكْ
وقُولِي في مُلاطفةٍ لزينبَ: نَوِّلِي عُمَرَكْ
فهَزَّتْ رأسَها عجباً وقالت: مَنْ بِذَا أَمَرَكْ
أهذا سِحْرُكَ النِّسوا نَ، قد خبرْنَنِي خَبَرَكْ

ثم علق على ما أحدثه المغنون من تغيير في هذه الأبيات بقوله: "وفي هذا الشعر ألحان كثيرة، والشعر فيها على غير هذه القافية، لأن هذه الأبيات

---

(1) نفسه، 9/219-220.

لعمر من قصيدة رائية موصولة[1] الراءات بـألف، إلا أن المغنين غيروا هذه الأبيات في هذين اللحنين، فجعلوا مكان الألف كافا، وإنما هي:

لقد أرسلتُ جاريتي وقلتُ لها: خُذِي حَذَرَا"[2].

وقد يكون الداعي لتغيير مفردات القصائد الشعرية تقتضيه المناسبة، فيحور المغني الشعر ليحقق أهدافا معينة، كما في الخبر التالي: "أخبرني إسماعيل بن يونس الشيعي قال: حدثنا عمر بن شبة عن ابن البواب قال: جلس المعتصم يوما للشراب، فغناه بعض المغنين قوله:

وَبنُو العباسِ لا يأتون لا وعلى ألسنتهم خَفَّتْ نَعَمْ.

زَيَّنت أحلامُهم أحسابَهُمْ وكذاك الحلمُ زَينٌ للكرمْ.

فقال: ما أعرف هذا الشعر، فلمن هو؟ قيل: للبيد، فقال: وما للبيد وبني العباس؟ قال المغني: إنما قال:

وبنـــو الديـــان لا يأتـــون

فجعلته "وبنو العباس" فاستحسن فعله ووصله"[3].

وقد يعمد المغنون إلى اختيار أبيات شعرية من قصيدتين أو أكثر لكي تستقيم لهم الصنعة، لكن أبا الفرج كلما وقع على نص مختلط، أشار إليه ونبه عليه، ومما اختاره المغنون وخلطوا معه أبياتا أخرى، أبيات لعمر بن أبي ربيعة منها:

أيُّهـــا القلـــبُ لا أراكَ تفِيـــقُ طالَما قدْ تَعَلَّقَتْكَ العَلُـــوقُ

مَنْ يَكُنْ مِنْ هَوَى حبيبٍ قريباً فأنا النازحُ البعيدُ السَّحِيقُ

---

(1) حرف الوصل في اصطلاح علماء العروض هو الذي يقع بعد الروي.

(2) الأغاني، 1/97-98.

(3) المصدر السابق، 15/249.

قُضِـــيَّ الحُـبُّ بيننـــا فالتقينـــا وكلَانَا إلى اللِّقاء مَشْـوقْ

ثم علق أبو الفرج على هذه الأبيات مبينا عدم مشاكلة البيت الثاني للبيت الثالث بقوله: "الشعر فـي البيـت الأول والثـالث لعمـر بـن أبـي ربيعـة، والبيـت الثاني ليس له، ولكن هكذا غني، وليس هو أيضا مشاكلا لحكاية ما فـي البيـت الثالث(...) وهذا الشعر يقوله عمر بن أبي ربيعة في امـرأة مـن قريـش، يقـال لها نعم، كان كثير الذكر لها في شعره"[1]. وقد كرر أبو الفرج ذكر هذا الخلـط الذي قام به المغنون كثيرا فـي كتابـه، ومـن هـذه الأبيـات المحرفـة أبيـات ابـن هرمة، التي خلطت بأبيات ابن نفيلة التي على قافيتها، وكانت الأولى مخفوضـة الميـم، والثانيـة مرفوعـة، فعمـد المغنـــون إلـــى تغيـــير القافيـــة للملاءمـــة بيـــن القصيدتين، وقد جهد أبو الفـرج نفسـه للتنبيـه علـى هـذا الخلـط، وتوصـل إلـى معرفته فقال: "ومما يغنى فيه من مدائح ابن هرمة في عبد الواحـد بـن سـليمان قوله من قصيدة أنا ذاكرها بعد فراغي من ذكـر الأبيـات، علـى أن المغنيـن قـد خلطوا مع أبياته أبياتا لغيره"[2]، وبعد أن روى هذه الأبيات قـال: "ذكـر الزبـير بن بكار أن هذا الشعر كله لأبي المنهال نفيلة الأشجعي، قـال: وسـمعت بعـض أصحابنا يقول: إنه لمعمر بن العنبر الهذلـي، والصحيـح مـن القـول، أن بعـض هـذه الأبيـات لابـن هرمـة مـن قصيـدة لـه يمـدح بهـا عبـد الواحـد بـن سـليمان مخفوضة الميم، ولما غني فيها وفي أبيات نفيلـة وخلـط فيـه مـا أوجـب خفـض القافية غير إلـى مـا أوجـب رفعهـا(...) وإنمـا غيرت حتـى صـارت مرفوعـة فاتفقت الأبيات وغني فيها" [3].

(1) نفسه، 4/402-403

(2) نفسه، 6/368.

(3) نفسه، 6/369.

وأحيانا نجده ينص على هذا الخلط دون أن يهتدي إلى معرفة قائل الشعر، كقوله: "البيت الأول من الشعر لزهير بن أبي سلمى، والثاني محدث ألحقه المغنون به لا أعرف قائله" [1]، وقوله أيضا: "في هذين البيتين وبيت ثالث لم أجده في شعر المهاجر، ولا أدري أهو له أم ألحقه به المغنون، لحنان"[2].

وقد يغلب على ذوق أبي الفرج ذوق المغنين، فنراه يحذو حذوهم بالزيادة في القصائد، وينسى أنه كان يكتب أكبر موسوعة عربية، في تمحيص الروايات والأشعار، جاء في الأغاني على لسان أبي الفرج: "هذا البيت في الغناء في لحن ابن سريج، وليس هو في هذه القصيدة، ولا وجد في الرواية، وإنما ألحقناه بالقصيدة لأنه في الغناء كما يضيف المغنون شعرا إلى شعر، وإن لم يكن قائلهما واحدا إذا اختلف الروي والقافية"[3]، ومهما يكن فقد بذل أبو الفرج جهدا جبارا، في خدمة النص الشعري القديم، لأن هذا الشعر لو وصلنا كما غناه المغنون لضاع كثير من حقائقه، نظرا لما أحدثوه من الخلط والاضطراب في الأشعار.

لقد كان أبو الفرج ينتقد الرواة الذين ينقل عنهم الأخبار، وينبه على أباطيلهم، وهؤلاء الرواة عنده على مراتب ودرجات، فمنهم المنتحل الوضاع الذي لا يثق به إلا بعد أن يخضع روايته للبحث، وإيرادها من طريق آخر أدعى إلى الثقة، ومن هؤلاء الرواة الذين استهزأ بهم أبو الفرج ونعتهم بالكذب في مواضع كثيرة من كتابه نجد ابن الكلبي، فقد كانت أخباره ومروياته موضع نقده وتوثيقه، ومن ذلك قوله: "قال مؤلف هذا الكتاب: هذه الأخبار التي ذكرتها عن ابن الكلبي موضوعة كلها، والتوليد بين فيها وفي أشعارها(...) وهذا من

---

(1) نفسه، 2/466-467.

(2) نفسه، 16/398.

(3) نفسه، 13/153.

أكاذيب ابن الكلبي"[1]، وقال عنه في موضع آخر: "ولعل هذا من أكاذيب ابن الكلبي، أو حكاه عن رجل ادعى فيه مالا يعلم"[2].

ولم يكن ابن الكلبي وحده الذي نال استهزاء أبي الفرج، بل نجد كذلك رواة آخرين، ومنهم من يحمل الخبر، ويؤديه دون أن يحصله، أو يتوثق من صحته كابن خرداذبه، الذي كان موضع نقد أبي الفرج، فقد قال عنه إنه: "ممن لا يحصل قوله ولا يعتمد عليه" [3]، وقال عنه أيضا: "وهو قليل التصحيح لما يقوله ويضمنه كتبه" [4]، ولذلك فهو لا يعتمد على أخباره ومروياته، جاء في الأغاني، في الفصل الذي عقده أبو الفرج للحديث عن أغاني الخلفاء، وأولادهم، وأولاد أولادهم: "قال مؤلف هذا الكتاب: المنسوب إلى الخلفاء من الأغاني والملصق بهم منها لا أصل لجله ولا حقيقة لأكثره، لا سيما ما حكاه ابن خرداذبه فإنه بدأ بعمر بن الخطاب رضي الله عنه، فذكر أنه تغنى في هذا البيت:

كأن راكبها غصن بمروحة

ثم والى بين جماعة من الخلفاء واحدا بعد واحد، حتى كأن ذلك عنده ميراث من مواريث الخلافة أو ركن من أركان الإمامة لابد منه ولا معدل عنه، يخبط خبط العشواء ويجمع جمع حاطب الليل، فأما عمر بن الخطاب فلو جاز هذا أن يروى عن كل أحد لبعد عنه، وإنما روي أنه تمثل بهذا البيت وقد ركب ناقة فاستوطأها، لا أنه غنى به، ولا كان الغناء العربي أيضا عرف في زمانه إلا ما كانت العرب تستعمله من النصب والحداء، وذلك جار مجرى

---

(1) نفسه، 10/268.

(2) نفسه، 12/286.

(3) نفسه، 11/226.

(4) نفسه، 5/107.

الإنشاد إلا أنه يقع بتطريب وترجيع يسير ورفع للصوت، والذي صح من ذلك عن رواة هذا الشأن، فأنا ذاكر منه ما كان متقن الصنعة لاحقا بجيد الغناء قريبا من صنعة الأوائل وسالكا مذاهبهم لا ما كان ضعيفا سخيفا، وجامع منه ما اتصل به خبر له يستحسن ويجري مجرى هذا الكتاب وما تضمنه"[1].

وقال عن ابن خرداذبه أيضا في أخبار معبد: "وذكر ابن خرداذبه أنه غنى في أول دولة بني أمية، وأدرك دولة بني العباس، وقد أصابه الفالج وارتعش وبطل، فكان إذا غنى يضحك منه ويهزأ به، وابن خرداذبه قليل التصحيح لما يرويه ويضمنه كتبه، والصحيح أن معبدا مات في أيام الوليد بن يزيد بدمشق وهو عنده، وقد قيل: إنه أصابه الفالج قبل موته وارتعش وبطل صوته، فأما إدراكه دولة بني العباس فلم يروه أحد سوى ابن خرداذبه ولا قاله ولا رواه عن أحد، وإنما جاء به مجازفة"[2].

ومن هؤلاء الحاطبين الذين طعن عليهم أبو الفرج، وعرض بهم في مواضع كثيرة من كتابه: حبش الصيني، قال عنه أثناء حديثه عن ابن صاحب الوضوء: "وهو قليل الصنعة، لم يذكر له إسحاق إلا صوتين كلاهما في خفيف الثقيل الثاني المعروف بالماخوري، ولا ذكر له غير إسحاق سواهما إلا ماهو مرسوم في الكتاب الباطل المنسوب إلى إسحاق، فإن له فيه شيئا لا أصل له، وفي كتاب حبش وهو رجل لا يحصل ما يقوله ويرويه"[3].

ويعد ابن خرداذبه وابن الكلبي، من أكثر الرواة الذين شك أبو الفرج في رواياتهم، ورفضها ، وأتى بروايات تفندها، وعرض بهم في مواضع كثيرة من

---

(1) نفسه، 172/9.

(2) نفسه، 62/1.

(3) نفسه، 45/3.

كتابه، وهذا لا يعني أن صاحب الأغاني تحامل على هؤلاء الرواة الحاطبين، فقد وجدناه في بعض الأحيان لا يرد رواياتهم، وإذا وجد لهم رواية صحيحة ذكرها، فهو مجرد من كل تحامل، لأن ما يهمه هو الحقيقة والصدق في هذه الروايات، فإذا كان لا يقبل رواية ابن الكلبي في مواضع من كتابه، فإنه يقبلها في مواطن أخرى، إذا كانت صحيحة، كما في قوله: "وكان السبب في ذلك فيما أخبرني به أحمد بن عبد العزيز الجوهري وحبيب بن نصر قالا حدثنا عمر بن شبة، ونسخت هذا الخبر عن الأثرم ورواية ابن الكلبي، وأضفت بعض الروايات إلى بعض إلا ما أفردته وجلبته عن راويه"[1].

وبالمقابل هناك عدد كبير من الرواة الذين أثنى عليهم أبو الفرج في مناسبات كثيرة، وأشاد بثقتهم، وصدقهم، ودرايتهم، كابن سلام، والجاحظ، ويحيى بن علي، واليزيدي، وغيرهم ممن كان يعتمد عليهم في أخباره ومروياته، لكنه كعادته لم يكن يقبل كل ما يروى، ولم يكن أيضا يثق بمروياتهم ثقة كاملة، وإنما كانت هذه المرويات خاضعة لنقده التوثيقي، فبين ما وقع فيه بعضهم من أخطاء وأوهام، ومن ذلك قوله: "هكذا ذكر ابن سلام في خبره، والقصيدة لا تدل على أنها قيلت فيمن أحسن إليه وودى غلامه ورد عليه ماله(...) ولعل ابن سلام وهم"[2].

لقد سجل أبو الفرج على كبار الرواة الثقات، ما يعتريهم من غفلة ونسيان، ولم يسامح أحدا منهم على علو كعبه في مجال الرواية، جاء في الأغاني: "ويقال إن الأبيات التي فيها الغناء المذكور بذكرها أخبار مطيع بن إياس يقولها في جارية يقال لها جودانة كان باعها فندم، فذكر الجاحظ أن مطيعا حلف أنها كانت تستلقي على ظهرها فيشخص كتفاها ومأكمتاها،

---

(1) نفسه، 51/11.

(2) نفسه، 363/12.

فتدحرج تحتها الرمان فينفذ إلى الجانب الآخر، ويقال إنه قالها في امرأة من أبناء الدهاقين كان يهواها، وشعره يدل على صحة هذا القول، والقول الأول غلط"[1].

وكذلك قوله في تصحيح بعض أخطاء أبي عمرو الشيباني، حول مناسبة شعر لأمية ابن الأسكر: "شاعر فُارس مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، وكان من سادات قومه وفرسانهم، وله أيام مأثورة مذكورة، وكان له أخ يقال له: أبو لاعق الدم، وكان من فرسان قومه وشعرائهم، وابنه كلاب بن أمية أيضا أدرك النبي صلى الله عليه وسلم فأسلم مع أبيه، ثم هاجر إلى النبي صلى الله عليه وسلم فقال أبوه فيه شعرا، ذكر أبو عمرو الشيباني أنه هذا الشعر، وهو خطأ، إنما خاطبه بهذا الشعر لما غزا مع أهل العراق لقتال الفرس"[2].

كما غلط أبو الفرج الأصمعي في خبر وفاة ليلى الأخيلية بقوله: "أخبرني الحسن بن علي قال حدثنا ابن أبي سعد عن محمد بن علي بن المغيرة قال سمعت أبي يقول سمعت الأصمعي يذكر أن الحجاج أمر لها بعشرة آلاف درهم، وقال لها: هل لك من حاجة؟ قالت: نعم أصلح الله الأمير، تحملني إلى ابن عمي قتيبة بن مسلم، وهو على خراسان يومئذ فحملها إليه، فأجازها وأقبلت راجعة تريد البادية، فلما كانت بالري ماتت، فقبرها هناك، هكذا ذكر الأصمعي في وفاتها وهو غلط"[3].

إن هذه الأمثلة التي ذكرتها، تجعلنا نقدر قيمة هذا الكتاب في مجال التحقيق والتوثيق، ولا سيما عندما وجدناه يقف أمام خاصة شيوخه من الثقات ليدفع أخبارهم، ومروياتهم، إذا كان فيها ما يدعو إلى ذلك.

---

(1) نفسه، 220/13.

(2) نفسه، 11/21.

(3) نفسه، 162/11.

وإذا كان أبو الفرج قد شك في بعض الأخبار، وذكر الحجة على بطلانها، فإننا نجده يشك في أخبار أخرى دون الاهتداء إلى تحقيقها، قال أبو الفرج: "وكان حرب بن أمية قائد بني أمية ومن مالأهم في يوم عكاظ، ويقال: إن سبب وفاته أن الجن قتلته وقتلت مرداس بن أبي عامر السلمي لإحراقهما شجر القرية وازدراعهما إياها، وهذا شيء قد ذكرته العرب في أشعارها وتواترت الروايات بذكره فذكرته والله أعلم"[1]، وقال كذلك: "وما أدري ما أقول في هذا الحديث، وأكره أن أكذب بما روي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولكن ظاهر الأمر يوجب أنه لو كان رسول الله صلى الله عليه وسلم دعا له بهذا الدعاء لم يكن ابنه مع معاوية بصفين على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب صلوات الله عليه، ولا كان ابن ابنه خالد يلعنه على المنبر، ويتجاوز ذلك إلى ما ساء ذكره من شنيع أخباره ـ قبحه الله ولعنه ـ إلا أني أذكر الشيء كما روي، ومن قال على رسول الله صلى الله عليه وسلم وآله ما لم يقل فقد تبوأ مقعده من النار كما وعده عليه السلام"[2]، وقال في أخبار مطيع بن إياس: "ولا أعلم أني وجدت نسب مطيع متصلا إلى كنانة في رواية أحد إلا في حديث أنا ذاكره، فإن راويه ذكر أن أبا قرعة الكناني جد مطيع، فلا أعلم أهو جده الأدنى فأصل نسبه به، أم هو بعيد منه، فذكرت الخبر على حاله" [3].

لقد استخدم أبو الفرج الاستنتاج التاريخي، من خلال استقراء النصوص استخداما علميا سليما، فقد ساعدته معرفته بالأحداث التاريخية، في نقده التوثيقي لكثير من النصوص والروايات، إذ نبه إلى الخلط التاريخي الذي يقع فيه الرواة، في تسمية الشخص، أو في تاريخ موته، أو ما شابه ذلك، مما يدل على معرفة بالتاريخ، من ذلك الخلط الذي وقع في اسمي "شريح بن هانيء"

---

(1) نفسه، 521/6.

(2) نفسه، 274/22.

(3) نفسه، 185/13.

و"شريح بن الحارث" قال أبو الفرج: "وقد اختلف الرواة بعد هذا في نسبه، فقال بعضهم: شريح بن هانيء ـ وهذا غلط ـ ذاك شريح بن هانيء الحارثي، واعتل من قال هذا بخبر روي عن مجالد، عن الشعبي، أنه قرأ كتابا من عمر إلى شريح: من عبد الله عمر أمير المؤمنين إلى شريح بن هانيء، وقد يجوز أن يكون كتب عمر رضي الله عنه هذا الكتاب إلى شريح بن هانيء الحارثي، وقرأه الشعبي، وكلا هذين الرجلين معروف، والفرق بينهما النسب والقضاء، فإن شريح بن هانيء لم يقض، وشريح بن الحارث قد قضى لعمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب عليه السلام، وقيل: شريح بن عبد الله، وشريح بن شراحيل، والصحيح ابن الحارث، وابنه أعلم به"[1].

وهذه المعرفة لم تقتصر على التاريخ الإسلامي فقط، بل ناقش أبو الفرج وحلل الأخبار القديمة في الجاهلية: "قال علي بن الحسين الأصبهاني: هذه الحكاية عندي في أمر مرداس بن أبي عامر خطأ، لأن وقعة ذي قار كانت بعد هجرة النبي صلى الله عليه وسلم وآله، وكانت بين بدر وأحد، ومرداس بن أبي عامر، وحرب بن أمية أبو أبي سفيان ماتا في وقت واحد، كانا مرا بالقرية، وهي غيضة ملتفة الشجر، فأحرقا شجرها ليتخذاها مزرعة، فكانت تخرج من الغيضة حيات بيض فتطير حتى تغيب، ومات حرب ومرداس بعقب ذلك، فتحدث قومهما أن الجن قتلتهما لإحراقهما منازلهم من الغيضة، وذلك قبل مبعث النبي صلى الله عليه وسلم بحين، ثم كانت بين أبي سفيان وبين العباس بن مرداس منازعة في هذه القرية، ولهما في ذلك خبر ليس هذا موضعه، وأظن أن هذه الأبيات للعباس بن مرداس بن أبي عامر"[2].

---

(1) نفسه، 139/17.

(2) نفسه، 232/24.

وقال في علاقة عدي بن زيد بالنعمان بن المنذر، ورد على الذين قالوا خلاف ذلك: "قال مؤلف هذا الكتاب: إنما ذكرت الخبر الذي رواه الزيادي على ما فيه من التخليط، لأني إذا أتيت بالقصة ذكرت كل ما يروى من معناها، وهو خبر مختلط لأن عدي بن زيد إنما كان صاحب النعمان بن المنذر وهو المحبوس، والنعمان الأكبر لا يعرفه عدي ولا رآه ولا هو جد النعمان الذي صحبه عدي كما ذكر ابن زياد، وقد ذكرت نسب النعمان آنفا، ولعل هذا النعمان الذي ذكره، عم النعمان بن المنذر الأصغر بن المنذر الأكبر، والمتنصر السائح على وجهه ليس عدي بن زيد أدخله في النصرانية، وكيف يكون هو المدخل له في النصرانية وقد ضربه مثلا للنعمان في شعره لما حبسه مع من ضربه مثلا له من الملوك السالفة"[1].

كما حاول أبو الفرج في نقده التوثيقي تبرئة بعض الشخصيات الإسلامية، من التهم التي ألصقها بهم الرواة الكذبة والوضاعون، جاء في الأغاني: "خرج الوليد بن يزيد من مقصورة له إلى مقصورة، فإذا هو ببنت له معها حاضنتها فوثب عليها فافترعها، فقالت له الحاضنة: إنها المجوسية، قال: اسكتي، ثم قال:

من راقَب الناسَ مات غمًّا وفاز باللذّة الجَسورْ

وأحسب أن هذا الخبر باطل، لأن هذا الشعر لسلم الخاسر، ولم يدرك زمن الوليد"[2]، ومثل هذه التهم ما نسب إلى هشام بن عبد الملك، من شرب الخمر، قال أبو الفرج: "هذا لفظ حماد عن أبيه، ولم يقل أحمد بن عبيد في خبره أنه سقاه شيئا، ولكنه ذكر أنه طرب لإنشاده، ووهب له الجاريتين لما طلب إحداهما، وأنزله في دار، ثم نقله من غد إلى منزل أعده له، فانتقل إليه فوجد فيه الجاريتين ومالهما وكل ما يحتاج إليه، وأنه أقام عنده مدة فوصل إليه مائة

---

(1) نفسه، 2/417-418.

(2) نفسه، 7/45-46.

ألف درهم، وهذا هو الصحيح، لأن هشاما لم يكن يشرب ولا يسقي أحد بحضرته مسكرا، وكان ينكر ذلك ويعيبه ويعاقب عليه"[1].

وأحيانا نجد أبا الفرج سريع الرفض للرواية الشاذة، فقد رفض خبرا يزعم فيه راويه أن عمرو بن معد يكرب أدرك خلافة معاوية، قال في رواية موت هذا الشاعر وقبره: "أخبرنا أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال: حدثنا عمر بن شبة عن خالد بن خداش عن أبي نميلة قال: أخبرني رميح عن أبيه قال: رأيت عمرو بن معد يكرب في خلافة معاوية شيخا أعظم ما يكون من الرجال، أجش الصوت، إذا التفت التفت بجميع جسده، وهذا خطأ من الراوية، والصحيح أنه مات في آخر خلافة عمر رضي الله عنه، ودفن بروذة بين قم والري، ومن الناس من يقول إنه قتل في وقعة نهاوند، قبره في ظاهرها موضع يعرف بقبديشجان، وأنه دفن هناك يومئذ هو والنعمان بن مقرن، وروي أيضا من وجه ليس بالموثوق به، أنه أدرك خلافة عثمان رضي الله عنه" [2].

كما نجد أبا الفرج يضع بعض الروايات موضع الشك، منبها على موطن الخطأ، كما في الخبر التالي: "قال مؤلف هذا الكتاب: هكذا أخبرنا ابن المرزبان بهذا الخبر، وأظنه غلطا، لأن دحمان لم يدرك خلافة الرشيد، وإنما أدركها ابناه زبير وعبد الله، فإما أن يكون الخبر لأحدهما أو يكون لدحمان مع غير الفضل بن يحيى"[3].

3. *تحقيق نسب النص الشعري:*

إن تصحيح النقل، أو ما يمكن أن يصطلح عليه بالنقد التوثيقي، عند أبي الفرج غالبا ما يأتي بعد إيراده للروايات كما هي، فهو يرويها كما أخذها عن

---

(1) نفسه، 343/6.

(2) نفسه، 140/15-141.

(3) نفسه، 311/6.

الشيخ دون أن يلحق بها أي تغيير، أو تبديل، لكي يدل القارئ على مواطن الخطأ في هذه الروايات، وقد وقفنا على مجموعة من التصحيحات، قام بها صاحب الأغاني في مناقشته للروايات الخاطئة، وقد سار على هذا الأسلوب نفسه في روايته للنصوص الشعرية، فقد تنبه إلى ظاهرة الخلط، والاضطراب الذي تعرضت له هذه النصوص، وهو في هذا العمل، يكاد يكون دقيقا في إرجاع النصوص الشعرية إلى قائليها وتصحيحها، قال أبو الفرج معلقا على هذين البيتين:

يا دار عَبْلَةَ مِن مَشَارق مَأْسَل درس الشؤون وعَهدُها لم يَنْجَلِ
واُستبدلْت عُفْرَ الظباء كأنما أبْعارُها في الصَّيف حَبُّ الفُلفل.

"ذكر يحيى بن علي أن الشعر لعنترة بن شداد، وليس ذلك بصحيح، وذكره غيره من الرواة أنه لعبد قيس بن خفاف البرجمي، وليس ذلك بصحيح أيضا، والشعر لحارثة بن بدر الغداني من قصيدة له طويلة يفتخر فيها ويذكر سالف أيامه، وقد ذكرت المختار منها بعقب أخبار حارثة وبعد انقضائها"[1].

ولعل أوثق الروايات عنده هي الرواية المتواترة من عدة طرق، فيكون ذلك سببا لترجيحها، ودفع ماعداها من الروايات، ومن ذلك حديثه عن نسبة هذه الأبيات:

حَنَنتَ إلى رَيَّا ونفسُك باعدتْ مَزارَك من رَيَّا وشَعْباكُما مَعا
فما حَسَنٌ أن تأتيَ الأمرَ طائعاً وتجزَعَ أَنْ داعي الصبابة أسْمعا
بكتْ عينيَ اليُمنَى فلما زجرتُها عن الجهل بعد الحلم أَسْبلتا معا
وأذكرُ أيّامَ الحِمَى ثم أنثني على كَبِدي من خشيةٍ أن تَصدَّعا

---

[1] نفسه: 9 /133.

فليست عشيّاتُ الحِمَى برَوَاجع عليك ولكـن خـلِّ عينيـك تَدْمَعـا

" وهذه الأبيات التي أولها "حننت إلى ريـا" تروى لقيس بن ذريـح فـي أخباره وشعره بأسانيد قد ذكرت في مواضعها، ويروى بعضها للمجنون في أخباره بأسانيد قد ذكرت أيضا في أخباره، والصحيح في البيتين الأولين أنهما لقيس بن ذريح وروايتهما له أثبت، وقد تواترت الروايات بأنهما له من عدة طرق، والأخر مشكوك فيها أهي للمجنون أم للصمة"[1].

وقال عن بيت من قصيدة العجير السلولي، يخاطب فيه امرأة من بني عامر، يقال لها جمل:

تَصُدِّين حتَّى يذهبَ اليأسُ بالمنى وحتَّى تكادَ النفسُ عنكِ تطيب.

" هذا البيت يروى لابن الدمينة، وهو بشعره أشبه، ولا يشاكل أيضا هذا المعنى ولا هو من طريقه، لأنه تشكى في سائر الشعر قومها دونها، وهذا بيت يصف فيه الصد منها، ولكن هكذا هو في رواية ابن الأعرابي"[2].

أما الرواية المتفردة والشاذة، فهي مضعفة عنده، مادامت الرواية المتواترة قد وردت عند الثقات،ولذلك يقول في نسبة هذه الأبيات:

إذا ما أمُّ عبد الله لم تَحلُلْ بواديهِ
ولم تَشفِ سقيماً هـ ـيجَ الحزنُ دواعيهِ
غَزالٌ راعه القَنَّا صُ تحميه صَواصيهِ
عرفتُ الربعَ بالإكلي لِ عَفَّته سوافيهِ
بجوٍّ ناعِم الحَوذا نِ مُلتفٍّ رَوَابيهِ

---

(1) نفسه، 294/6.

(2) نفسه، 50/13-51.

١ ـــــ باب اختلاط الأشعار

وما ذِكرى حبيبةَ و قليـــلًا مـــا أُواتيـــهِ
كذِي الخمرِ تَمنّاهـا وقـد أسْـرفَ ساقيـــهِ

"ذكر الزبير بن بكار أن الشعر لعدي بـن نوفل، وقيل إنـه للنعمـان بـن بشير الأنصاري وذاك أصح، وقد أخرجت أخبار النعمان فيه مفردة في موضع آخر، وذكرت القصيدة بأسرها، ورواهـا ابـن الأعرابـي وأبـو عمـرو الشيباني للنعمان، ولم يذكر أنها لعدي غير الزبير بن بكار"[1].

وقد يخلـط الـرواة أبياتـا لشـاعر بأبيـات أخـرى لشـاعر آخـر، نظـرا لتشابه الأسماء، أو ارتباط شاعر معين باسم من الأسماء كليلى مثلا، فينسب الرواة كل ما قيل في ليلى إلى المجنون، وكـل مـا فيـه لبنـى إلـى قيـس بـن ذريح، جاء في الأغـاني: "وأخـبرني عمـي عـن الكرانـي عـن العمـري عـن العتبي عن عوانة أنه قال: المجنون اسم مستعار لا حقيقة له، وليس لـه فـي بني عامر أصل ولا نسب، فسئل من قال هذه الأشعار؟ فقال: فتى مـن بنـي أمية. وقال الجاحظ: ما ترك الناس شعرا مجهـول القـائل قيـل فـي ليلـى إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعرا هذه سبيله قيل في لبنى إلا نسـبوه إلـى قيـس بن ذريح"[2]، فكثيرا ما تتشابه الأسـماء الـواردة فـي قصـائد الشـعراء، ممـا يؤدي إلى اختلاط الأشعار وتداخلها، ومن ذلـك أبيـات الوليـد بـن يزيـد فـي سلمى، التي اختلطت مع أبيـات عبـد الرحمـن فـي سـلامة القس، روى أبـو الفرج هذه الأبيات:

أمّ سَلّامَ ما ذكرتُـــكِ إلاّ شَرِقَتْ بالدموع منّي المـآقـي
أُمّ سَلّامَ ذِكْرُكُمْ حيث كنتـم أنتِ دائـي وفي لسانكِ راقي

---

(1) نفسه، 52/15.

(2) نفسه، 333/2.

ما لقلبي يَجُول بين التَّرَاقي مُسْتَخِفّاً يَتُــوق كلّ مَتَــاق

حَذَراً أن تَبين دارُ سُلَيْمَــى أو يصيحَ الداعي لها بفِـراق

ثم علق عليها بقوله: "ومن الناس من يروي هـذه الأبيـات لعبـد الرحمـن بن أبي عمار الجشمي في سلامة القس، وليس ذلك له، هو للوليد صحيح، وهو كثيرا ما يذكر سلمى هذه في شعره بأم سلام وبسلمى، لأنه لم يكن يتصنــع فـي شعره ولا يبالي بما يقوله منه، ومن ذلك قوله فيها:

أُمَّ سَلَّامَ لو لقيتِ من الوجـ ـدِ عَشِيرَ الذي لَقِيـتُ كفــاكِ

فأَثِيبِي بالوصل صَبّاً عميداً وشفيقاً شجاه ما قد شجــاكِ"[1].

ومن ذلك أيضا اسم زينب الذي تردد في شعر محمد بن أبي العباس السفاح، وشعر ابن رهيمة، فنسب الرواة شعر أحدهما إلى الآخر، جاء في الأغاني: "أخبرني محمد بن يحيى الصولي قال: حدثنا الحسين بن يحيى أبو الجمان الكاتب قال: حدثني عمرو بن بانة قال: كان لمحمد بن أبي العباس السفاح شعر في زينب، وغنى فيه حكم الوادي:

قُولاَ لزينبَ لــو رأيـ ـتِ تَشَوُّفِــي لكِ واُشترافِــي

وتلفتِــي كيمــا أرا كِ وكان شخصُك غيرَ خـافِ

وشَممْتُ رِيحَكِ ساطعاً كالبيــت جُمِّــر للطَّــوافِ

فتركتِتــي وكـأنمــا قلبــي يغــرَّز بالأَشَــافي

قال أبو الفرج مؤلف هذا الكتاب: "هذا فيما أراه غلط من رواته، لما سمعوا ذكر زينب ولحن حكم، نسبوه إلى محمد بن أبي العباس، وقد ذكر هذا

---

(1) نفسه، 61/7.

الشعر بعينه اسحاق الموصلي في كتابه، ونسبه إلى ابن رهيمة وهو من زيانب الكاتب المشهورة معروف"[1].

وقد يقف أبو الفرج أحيانا عاجزا عن معرفة صاحب الشعر، فيأتي ببعض العبارات، تؤكد صدقه وتواضعه العلمي، كقوله: "لم يقع إلينا قائل هذا الشعر فنذكر خبره"[2]، وقوله أيضا: "لم يسم لنا قائل هذا الشعر ولا عرفناه"[3]، ولعل من أهم الأسباب التي أدت إلى اختلاط الأشعار، ونسبتها إلى غير أصحابها، تشابه الوزن والقافية، وقد تنبه أبو الفرج إلى هذه الأشعار التي اختلطت على أساس الوزن والقافية، وبذل جهدا كبيرا في التحقيق والتوثيق، لفصل هذه الأشعار المختلطة وإرجاعها إلى قائليها، وقد حقق على أساس هذا المعيار عددا كبيرا من الأشعار، وصحح نسبتها، ومن ذلك قصيدة قيس بن ذريح اليائية وقصيدة المجنون التي تشبهها في الوزن والقافية، فقد ذكر أبو الفرج بعض أبيات الأولى فقال: "وهذه القصيدة تخلط بقصيدة المجنون التي في وزنها وعلى قافيتها لتشابههما، فقلما تتميزان"[4]، وقال عن الأبيات التالية:

أيا مُنْشِرَ الموتى أَقِدْني من التي بهـا نَهِلتْ نفسي سقاماً وعَلَّتِ
لقد بَخِلَتْ حتى لو أنِّي سألتُها قَذَى العين من ضاحِي التُّراب لضَنَّتِ

"الشعر لأعرابي رواه إسحاق عنه ولم يذكر اسمه، والناس يغلطون فينسبونه إلى كثير ويظنونه من قصيدته التي أولها:

خليليَّ هذا رَسْمُ عَزَّةَ فاُعْقِلاَ قَلُوصَيْكما ثم اُبكيا حيث حَلَّتِ

---

(1) نفسه، 501/14.

(2) نفسه، 407/8.

(3) نفسه، 396/6.

(4) نفسه، 142/9.

وهذا خطأ ممن قال ذلك"[1].

لقد فطن أبو الفرج إلى هذا السبب الـذي كـان وراء اختـلاط عـدد كبـير من الأشعار، فوجدناه يلتفت إلى أوزان الشعر وقوافيه، فيستخلص منهـا حقـائق مفيدة في نقده التوثيقي، فكثيرا ما تختلط الأشعار بسبب تشابه أوزانها وقوافيهـا فيصعب على الرواة والنقاد تخليصها وتحقيق نسبتها.

وهذا نص آخر يستخدم فيه أبو الفرج نفس المنهج في تحقيقه، فقد دفـع الوزن والقافية الرواة إلى إدخال أبيات ابن الدمينة، في قصيدة قيس بن ذريـح، فقال أبو الفرج بعد أن ذكر الأبيات وهي:

أُقَضِّي نهاري بالحديث وبالمُنَى ... ويَجْمعني والهـمِّ بالليـل جامـعُ

نهارِي نهارُ الناس حتى إذا دَجَا ... لِيَ الليلُ هَزّتْني إليكِ المضاجـعُ

لقد رَسَخَتْ في القلب منكِ مَودّةٌ ... كما رَسَختْ في الراحتين الأصابعُ

"وقد قيل: إن ثلاثة أبيات من هذه وهي: "أقضي نهاري بالحديث وبالمنى" لابن الدمينة الخثعمي، وهو الصحيح، وإنما أدخلها الناس في هذه الأبيات لتشابهها"[2].

وقد يستشهد أبو الفرج بحركة الروي الأخيرة، في تصحيح نسبة الأشعار، ففي توثيقه لهذا الشعر، يكشف أن الحركة الإعرابية الأخيرة للأبيات ليست موحدة، قال: "ووجدت الأبيات القافية التي فيها الغناء في نسخة النضر بن حديد أتم مما ذكره أبو عمرو الشيباني، وأولها:

ألا هَلْ إلى فتيانِ لهوٍ ولـذّةٍ ... سبيـلٌ وتَهْتَـافِ الحمامِ المطوق

وشربةِ ماءٍ من خَدُوراء باردٍ ... جرى تحتَ أظلالِ الأراكِ المُسَوِّقِ

---

(1) نفسه، 192/9.

(2) نفسه،149/9.

وسيري مع الفتيان كلَّ عشيةٍ أبارَى مَطاياهم بصهباءَ سَيْلَقِ
إذا كَلَحَتْ عن نابها مَجَّ شِدْقُها لُغاما كَمُخِّ البيضةِ المُتَرَقْرِقِ
وأصهبَ جَوْنِيٍّ كأن بُغَامَهُ تَبَغُّمُ مطرودٍ من الوحشِ مُرْهَقِ
تَرى لحمَ دَفَّيْه وأدمَى أظَلَّه اجـ ـتيابي الفيافي سَمْلَقًا بعدَ سَمْلَقِ

وذكر بعده الأبيات الماضية، وهذا وهم من النضر، لأن تلك الأبيات مرفوعة القافية وهذه مخفوضة، فأتيت بكل واحدة منهما منفردة ولم أخلطهما لذلك"(1).

وقد يحدث أحيانا أن تنسب القصيدة إلى أكثر من شاعر، وهنا نجد صاحب الأغاني يعتمد على الرواية، والتاريخ، والمقابلة بين الروايات لإرجاع النصوص إلى أصولها الأولى، ومن ذلك الأبيات التالية:

إذا قلتُ تَسْلو النفسُ أو تنتهي المُنَى أَبَى القلبُ إلاَّ حبَّ أمِّ حكيم
مُنعمَّةٌ صَفْراء حُلْوٌ دلالُها أَبِيتُ بها بعدَ الهُدُوء أَهِيم
قَطُوفُ الخُطَا مَخْطوطةُ المَتْنِ زانها مع الحُسن خَلْقٌ في الجَمَال عَمِيم

"الشعر مختلف في قائله، فمن الرواة من يرويه لصالح بن عبد الله العبشمي، ومنهم من يرويه لقطري بن الفجاءة المازني، ومنهم من يرويه لعبيدة بن هلال اليشكري(...) ولبعض الشراة قصيدة في هذا الوزن وعلى هذه القافية، وفيها ذكر لأم حكيم هذه أيضا، تنسب إلى هؤلاء الشعراء الثلاثة، ويختلف في قائلها كالاختلاف في قائل هذه، وفيها أيضا غناء وهو في هذه الأبيات منها:

لَعَمْرُكَ إنِّي في الحياة لزاهدٌ وفي العيش مالم أَلْقَ أمَّ حكيم
ولو شهدتني يومَ دولاب أبصرَتْ طِعانَ فتى في الحرب غيرِ ذَمِيم

(1) نفسه، 13/40.

ذكر المبرد أن الشعر لقطري بن الفجاءة، وذكر الهيثم بن عدي أنه لعمرو القنا، وذكر وهب بن جرير أنه لحبيب بن سهم التميمي، وذكر أبو مخنف أنه لعبيدة بن هلال اليشكري، وذكر خالد بن خداش أنه لعمرو القنا أيضا"[1].

واعتمد المؤلف على معاني الشعر ومقاصده العامة، في تحقيقه وتوثيقه لعدد كبير من النصوص الشعرية، ومن ذلك قصيدة العنجير السلولي التي رواها ابن الأعرابي، ومن فحوى هذه القصيدة، يرد أبو الفرج رواية ابن الأعرابي، لأن فيها بيتا لا ينسجم مع الأبيات الأخرى وهو:

تَصُدِّينَ حتى يذهبَ اليأسُ بالمنى وحتى تكادَ النفسُ عنكِ تطِيب

فقال أبو الفرج: "هذا البيت يروى لابن الدمينة، وهو بشعره أشبه، ولا يشاكل أيضا هذا المعنى ولا هو من طريقه، لأنه تشكى في سائر الشعر قومها دونها، وهذا بيت يصف فيه الصد منها" [2].

ونجد في الأغاني نصوصا كثيرة اعتمد فيها أبو الفرج على المعنى الداخلي للنص في تحقيق الأشعار وتوثيقها، كما اعتمد فيها على مذهب الشاعر وطريقة، ومن هذه النصوص التي اعتمد فيها على أسلوب الشاعر قوله: "أخبرني هاشم بن محمد الخزاعي قال حدثنا أبو غسان دماذ عن أبي عبيدة قال أنشدني أبو الزعراء - رجل من بني قيس بن ثعلبة - لطرفة بن العبد:

تُكاشرني كرهًا كأنك ناصح وعينك تُبدي أن صدرك لي جَوي

قال: فعجبت من ذلك وأنشدته أبا عمرو بن العلاء وقلت له: إني كنت أرويه ليزيد بن الحكم الثقفي فأنشدنيه أبو الزعراء لطرفة بن العبد، فقال لي

---

(1) نفسه، 6/384-385.

(2) نفسه، 13/50-51.

أبو عمرو: إن أبا الزعراء في سن يزيد بن الحكم، ويزيد مولد يجيد الشعر، وقد يجوز أن يكون أبو الزعراء صادقا.

قال مؤلف هذا الكتاب: ما أظن أبا الزعراء صدق فيما حكاه، لأن العلماء من رواة الشعر رووها ليزيد بن الحكم، وهذا أعرابي لا يحصل ما يقوله، ولو كان هذا الشعر مشكوكا فيه أنه ليزيد بن الحكم - وليس كذلك - لكان معلوما أنه ليس لطرفة، ولا موجودا في شعره على سائر الروايات، ولاهو أيضا مشبها لمذهب طرفة ونمطه، وهو بيزيد أشبه، وله في معناه عدة قصائد يعاتب فيها أخاه عبد ربه بن الحكم وابن عمه عبد الرحمن بن عثمان بن أبي العاص، ومن قال إنه ليزيد بن الحكم بن عثمان قال إن عمه عبد الرحمن هو الذي عاتبه(...) فأما تمام القصيدة التي نسبت إلى طرفة فأنا أذكر منها مختارها ليعلم أن مرذول كلام طرفة فوقه(...) وهذا شعر إذا تأمله من له في العلم أدنى سهم عرف أنه لا يدخل في مذهب طرفة ولا يقاربه"[1].

لقد رجع أبو الفرج إلى ديوان الشاعر فلم يجد هذه القصيدة مدونة فيه، ثم انتقل بعد ذلك إلى النقد الداخلي لتوثيق هذا الشعر، فنظر في أسلوبها، فوجده ليس من مذهب طرفة ونمط شعره، وقد تأكد له من هذا كله أن القصيدة، ليست من شعر طرفة وأنها ليزيد بن الحكم، وأن هذا الشعر لا يدخل في مذهب طرفة، لأن مرذول هذا الأخير فوقه.

ومن النصوص التي اعتمد في تحقيقها، وتوثيقها على مذهب الشاعر، ما ورد في ترجمته للسيد الحميري: "وكان يذهب "يعني السيد" مذهب الكيسانية ويقول بإمامة محمد بن الحنفية، وله في ذلك شعر كثير، وقد روى بعض من لم تصح روايته أنه رجع عن مذهبه وقال بمذهب الإمامية، وله في ذلك:

تجعفرتُ باسم الله واللّهُ أكبر وأيقنتُ أنَّ الله يعفو ويغفِر

---

(1) نفسه، 12/478-480.

وما وجدنا ذلك في رواية محصل، ولا شعره أيضا من هذا الجنس ولا في هذا المذهب، لأن هذا شعر ضعيف يتبين التوليد فيه، وشعره في قصائده الكيسانية مباين لهذا جزالة ومتانة، وله رونق ومعنى ليسا لما يذكر عنه في غيره"[1].

إن مذهب الشاعر الفني وأسلوبه الشعري يكون أحيانا دليلا لأبي الفرج في توثيق كثير من النصوص الشعرية، وقد استخدم هذا المقياس في إرجاع الأشعار إلى قائليها، ومنها هذا الخبر الذي تناقله الرواة عن الأحوص وسلامة، فلم يقبل أبو الفرج هذا الخبر، وقال: "ونسخت من كتاب أحمد بن سعيد الدمشقي خبر الأحوص مع سلامة التي ذكرها في هذا الشعر وهو موضوع لا أشك فيه لأن شعره المنسوب إلى الأحوص شعر ساقط سخيف لا يشبه نمط الأحوص، والتوليد بين فيه يشهد على أنه محدث، والقصة أيضا باطلة لا أصل لها، ولكني ذكرته في موضعه على ما فيه من سوء العهدة"[2].

فهذا النص يدل على دراية أبي الفرج بمذاهب الشعراء الفنية وأساليبهم، فالأحوص شاعر إسلامي، ذو خصائص فنية تميزه عن شعراء وقته، وقد نظر أبو الفرج في ذلك كله، فوجد أن الشعر ليس من نمط شعر الأحوص، فأكد بأنه محدث بين التوليد، فذكره على ما فيه من سوء العهدة.

وقد يعتمد في نقده التوثيقي للأشعار على ما يمكن أن يتضمنه النص أو الخبر من دلالات، كعلاقة النص بمن كتب له، وقد ساعده هذا المقياس كثيرا في إرجاع الأشعار إلى قائليها، قال بعد أن روى هذين البيتين:

في كفِّه خيزرانٌ ريحُها عبِقٌ ... من كفِّ أروعَ في عرنينه شممُ

يُغضِي حياءً ويُغضَى من مهابتِه ... فما يكلَّم إلا حين يبتسمُ

(1) نفسه، 171/7.

(2) نفسه، 92/9.

"والناس يروون هذين البيتين للفرزدق في أبياته التي يمدح بها علي بن الحسين بن أبي طالب عليه السلام، التي أولها:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته والبيت يعرفه والحل والحرم

وهو غلط ممن رواه فيها، وليس هذان البيتان مما يمدح به مثل علي بن الحسين عليهما السلام وله من الفضل المتعالم ما ليس لأحد(...) ومن الناس أيضا من يروي هذه الأبيات لداود بن سلم في قثم بن العباس، ومنهم من يرويها لخالد بن يزيد فيه(...) والصحيح أنها للحزين في عبد الله بن عبد الملك، وقد غلط ابن عائشة في إدخاله البيتين في تلك الأبيات، وأبيات الحزين مؤتلفة منتظمة المعاني متشابهة تنبئ عن نفسها وهي:

الله يعلمُ أنّ قد جُبت ذا يمنٍ ثمَّ العراقَين لا يثنيني السَّأمْ

ثم الجزيرةَ أعلاها وأسفلها كذلك تَسري على الأهوال بي القدمْ"[1]

ومن أساليب أبي الفرج في توثيق الأشعار وإرجاعها إلى قائليها، الرجوع إلى دواوين الشعراء، إذ وجدناه في مواطن كثيرة من كتابه، يكلف نفسه عناء البحث في ديوان الشاعر، للتأكد من صحة نسبة الشعر إليه بعد أن تعذر عليه اكتشافه، من خلال الرواية أو من فحوى النص، فقد روى قول الشاعر:

قل لِمَنْ صدَّ عاتِبًا ونأى عنك جانِبَا

قد بلغتَ الذي أردْ تَ وإن كنتَ لاعبا

واعترفنا بما ادعيـ ـتَ وإن كنتَ كاذبا

فافْعَلِ الآنَ ما أرد تَ فقد جئتَ تائبا

وعلق بقوله: "يقال: إن الشعر لإسحاق، ولم أجده في مجموع شعره"[2].

---

(1) نفسه، 15/216-218.

(2) نفسه، 10/318.

وقوله عن أبيات نسبها إسحاق إلى المرقش: "الشعر لداود بن سلم(...) وقد كنا وجدنا هذا الشعر في رواية علي بن يحيى عن إسحاق منسوبا إلى المرقش، وطلبناه في أشعار المرقشين جميعا فلم نجده، وكنا نظنه من شاذ الروايات حتى وقع إلينا في شعر داود بن سلم، وفي خبر أنا ذاكره في أخبار داود، وإنما نذكر ما وقع إلينا عن رواته، فما وقع من غلط فوجدناه أو وقفنا على صحته أثبتناه وأبطلنا ما فرط منا غيره، ومالم يجر هذا المجرى فلا ينبغي لقارئ هذا الكتاب أن يلزمنا لوم خطأ لم نتعمده ولا اخترعناه، وإنما حكيناه عن رواته واجتهدنا في الإصابة، وإن عرف صوابا مخالفا لما ذكرناه وأصلحه، فإن ذلك لا يضره ولا يخلو به من فضل وذكر جميل إن شاء الله"[1].

إن أبا الفرج لم يكتف في توثيق هذه الأبيات بالرجوع إلى ديوان المرقش فقط، بل ذهب يبحث عنها في دواوين المرقشين جميعا دون أن يعثر عليها، لكنه وجدها في ديوان داود بن سلم، وقد اعترف في نهاية النص بتقصيره، لذلك ترك باب التوثيق مفتوحا للقارئ على مصراعيه، لتصحيح ما يمكن أن يكون قد وقع فيه من أخطاء.

وشبيه بهذا الموقف الذي رجع فيه أبو الفرج إلى دواوين الشعراء، موقفه من أبيات تروى للأعشى، قال بعد أن روى الأبيات التالية:

سلا دارَ ليلى هل تُبين فَتَنْطِقْ وأنَّى تَرُد القولَ بيداءُ سَمْلقْ

وأنَّى ترد القولَ دارٌ كأنهـا لطُول بِلاها والتقادم مُهْرَقْ

"عروضه من الطويل، الشعر لابن المولى، وذكر يحيى بن علي بن يحيى عن إسحاق أن الشعر للأعشى، وذلك غلط، وقد التمسناه في شعر كل

(1) نفسه، 296/6.

أعشى ذكر في شعراء العرب فلم نجده، ولا رواه أحد من الرواة لأحد منهم، ووجدناه في شعر ابن المولى من قصيدة له طويلة جيدة، وقد أثبتناها بعقب أخباره ليوقف على صحة ما ذكرناه، إذ كان الغلط إذا وقع من مثل هذه الجهة احتيج إلى إيضاح الحجة على ما خالفه والدلالة على الصواب فيه"[1].

إن هذه الدواوين التي رجع إليها أبو الفرج لم تسلم كلها من نقده وتوثيقه، فقد يضطره البحث إلى مراجعة أكثر من ديوان وأكثر من نسخة، لأن هذه الدواوين على درجات متفاوتة من الثقة، فهو يقبل منها ما رواه الثقات بأسانيد متصلة، ويرفض منها ما روي بإسنادات منقطعة، فنراه يقول مثلا: "وما وجدت هذا الشعر في شيء من دواوين عمر بن أبي ربيعة التي رواها المدنيون والمكيون، وإنما يوجد في الكتب المحدثة والاسنادات المنقطعة"[2]. وفي تواضع العلماء، لا يدعي أبو الفرج أنه تتبع جميع الدواوين، ورجع إلى كل المجاميع الشعرية، وإنما يصارح قارئه، فيقول: "الشعر فيما ذكر يحيى بن علي عن إسحاق لعنترة بن شداد العبسي، وما رأيت هذا الشعر في شيء من دواوين شعر عنترة، ولعله من رواية لم تقع إلينا، فذكر غير أبي أحمد أن الشعر لعبد قيس بن خفاف البرجمي، إلا أن البيت الأخير لعنترة صحيح لا يشك فيه"[3]، وأحيانا نجد أن البحث في الدواوين الشعرية، لا يؤدي به إلى أية نتيجة، روى صاحب الأغاني البيتين التاليين:

دَعاني دَعْوَةً والخيلُ تَرْدِي ... فلا أَدْرِي أَبِاسْمِي أَمْ كَنَانِي

وكانَ إجَابتي إيَّاهُ أَنِّي ... عَطَفْتُ عليه خَوَّارَ العِنَانِ

---

(1) نفسه، 197/3.

(2) نفسه، 265/21.

(3) نفسه، 385/8.

ثم علق عليهما بقوله: "الشعر لابن الغريزة النهشلي، والغناء ليحيى المكي رمل بالوسطى عن الهشامي، وقد جعل المغنون معه هذا البيت ولم أجده في قصيدته، ولا أدري أهو له أم لغيره:

أَلاَ يا من لِذَا البَرْقِ اليَمَانِي ... يلوحُ كأنه مِصْبـــاح بَـــانِ"[1]

ومن الأساليب التي استخدمها أبو الفرج في نقده التوثيقي للأشعار، استدلاله على صحة نسبة النص الشعري بتاريخه، فهو يجد في تاريخ النص، وما يحيط به من أخبار، وحوادث، مجالا لتوثيقه، وإرجاعه لقائله، قال عن شعر لإسماعيل بن يسار النسائي نسب خطأ إلى غيره:

أَلاَ يا لَقَوْمِي للرُّقَادِ المُسَهَّدِ ... وللماء ممنوعاً مِنَ الحائِمِ الصَّدِي

والحال بعد الحال يركَبُها الفتى ... وللحُبِّ بعد السَّلْوة المُتَمَرِّدِ

"الشعر لإسماعيل بن يسار النسائي من قصيدة مدح بها عبد الملك بن مروان، وذكر يحيى بن علي عن أبيه عن إسحاق: أنها للغول بن عبد الله بن صيفي الطائي، والصحيح أنها لإسماعيل، وأنا أذكر خبره مع عبد الملك بن مروان ومدحه إياه بها ليلعم صحة ذلك"[2].

وهذا نص آخر ينسبه الرواة إلى عمر بن أبي ربيعة، لكن أبا الفرج يرى غير ذلك، قال بعد أن روى الأبيات التالية:

آبَ لَيْلِى بهُمُـومٍ وفِكَـرْ ... من حَبِيبٍ هاجَ حُزْنِي والسَّهَرْ

يومَ أبصرتُ غراباً واقعاً ... شَرَّ ما طارَ على شَرِّ الشَّجَـرْ

يَنْتِفُ الرِّيشَ على عُبْرِيَّةٍ ... مُرَّةِ المَقْضَم من رَوحِ العُشَـرْ

---

(1) نفسه، 185/11.

(2) نفسه، 535/4.

"الشعر لعبد الرحمن بن حسان بن ثابت يقوله في رملة بنت معاوية بن أبي سفيان، وله معها ومع أبيها وأخيها في تشبيبه بها أخبار كثيرة ستذكر في موضعها إن شاء الله، ومن الناس من ينسب هذا الشعر إلى عمر بن أبي ربيعة وهو غلط، وقد بين ذلك مع أخبار عبد الرحمن في موضعه"[1]، وقد تعدد الروايات وتختلف، ولا يجد فيها مطعنا أو مجالا لنقده التوثيقي، فيرجح رواية أهل العلم والخبرة من الرواة الثقات، قال بعد أن روى هذين البيتين:

أما القَطَاةُ فإنّي سوف أنْعَتُهـــا نعتاً يُوافق منها بعضَ ما فيها

سَكّاءُ مخطوبةٌ في رِيشها طَرَقٌ صُهْبٌ قَوَادِمُها كُدْرٌ خَوَافِيها

"عروضه من البسيط، والشعر مختلف في قائله، ينسب إلى أوس بن غلفاء الهجيمي وإلى مزاحم العقيلي وإلى العباس بن يزيد بن الأسود الكندي، وإلى العجير السلولي، وإلى عمرو بن عقيل بن الحجاج الهجيمي، وهو أصح الأقوال، رواه ثعلب عن أبي نصر عن الأصمعي، وعلى أن في هذه الروايات أبياتا ليست مما يغنى فيه، وأبياتا ليست في الرواية، وقد روي أيضا أن الجماعة المذكورة تساجلوا هذه الأبيات فقال كل واحد منهم بعضا، وأخبار ذلك وما يحتاج إليه في شرح غريبه يذكر بعد هذا"[2]، فأبو الفرج هنا اعتمد على الرواة الموثوقين، وترك المضعفين، وغير المحصلين الذين يروون الأخبار، دون تثبت وتمحيص.

وقد يكون من هؤلاء الرواة من هو أعلم بأشعار قبيلة، فيكون ذلك سببا لثقة أبي الفرج برأيه وترجيح روايته، ومن ذلك قوله: "الشعر لصخر بن الجعد الخضري، أخبرنا بذلك محمد بن مزيد عن الزبير بن بكار أن عمه أنشده هذه القصيدة لصخر بن الجعد الخضري، وأنا أذكرها بعقب أخبار صخر، ومن

---

(1) نفسه، 1/223-224.

(2) نفسه، 8/400-401.

الناس من يروي هذه الأبيات لجميل، ولم يأت ذلك من وجه يصح، والزبير أعلم بأشعار الحجازيين"[1].

كما اعتمد أبو الفرج على شهرة الشاعر في إرجاع الشعر إلى قائله: "قال أبو الفرج: وهذه الأبيات تروى لابن البواب، وستذكر في أبوابه إن شاء الله تعالى، وعلى أن الذي رواها غلط في روايته غلطا بينا، لأنها مشهورة من شعر حسين بن الضحاك، وقد روي أيضا في أخباره أنه دفعها إلى ابن البواب، فأوصلها إلى ابن المأمون وكان له صديقا، ولعل الغلط وقع من هذه الجهة"[2]. وقد يكتفي أبو الفرج أحيانا بالوقوف إلى جانب الرواة الموثوقين، دون الجزم برأي، معتمدا على هؤلاء الرواة، وعلى رواياتهم لأنها صحيحة مأمونة، قال: "قال يحيى: وأخبرني أبو أيوب عن علي بن صالح قال: أنشدني عامر بن صالح قصيدة لابن هرمة نحوا من أربعين بيتا، ليس فيها حرف يعجم، وذكر هذه الأبيات منها، ولم أجد هذه القصيدة في شعر ابن هرمة، ولا كنت أظن أن أحدا تقدم رزينا العروضي إلى هذا الباب، وأولها:

أَرَسْمٌ سَوْدَةَ أمسى دارسَ الطَّلَلِ مُعَطَّلاً رَدَّه الأحوالُ كالخَلَلِ

هكذا ذكر يحيى بن علي في خبره أن القصيدة نحو من أربعين بيتا، ووجدتها في رواية الأصمعي ويعقوب بن السكيت اثني عشر بيتا، فنسختها هاهنا للحاجة إلى ذلك، وليس فيها حرف يعجم إلا ما اصطلح عليه الكتاب من تصبيرهم مكان ألف ياء مثل "أعلى" فإنها في اللفظ بالألف وهي تكتب بالياء، ومثل "رأى" ونحو هذا، وهو في التحقيق في اللفظ بالألف، وإنما اصطلح الكتاب على كتابته بالياء كما ذكرناه"[3].

---

(1) نفسه، 290/22.

(2) نفسه، 109/7.

(3) نفسه، 515/4

ومن أساليبه في نقده التوثيقي، أن يستدل على صحة نسبة النص الشعري، بمنازل القبائل، قال أبو الفرج:"ومن الناس من يدخل هذه الأبيات في قصيدة المجنون التي على روي وقافية هذه القصيدة وليست له"[1]، ثم روى هذه الأبيات وهي:

وخبّرْتُماني أنّ تَيْماء منزلٌ لليلَى إذا ما الصَّيْفُ ألقَى المَرَاسِيَا
فهذِي شهورُ الصيفِ عنّي قد انقضتْ فما للنَّوَى ترمِي بليلَى المَرَامِيَا

وعلق عليها بقوله موضحا نسبة هذه الأبيات الصحيحة: " وتيماء خاصة، منزل لبني عذرة، وليس من منازل عامر، وإنما يرويه عن المجنون من لا يعلمه"[2]، كما يستعين أحيانا بمحفوظه وموروثه الشعري، في تصحيح بعض الأشعار، قال بعد أن روى هذا البيت:

ما تأمرانِ بسَكْرة قَرَويّة قَرَنتْ إلى درك النجاح نجاحا.

"هكذا قال جحظة، والذي أحفظه: ما تأمران بقهوة قروية" [3].

ولم يقتصر عمل أبي الفرج في نقده التوثيقي، على الشعر وحده، وإنما تعداه إلى أخبار الغناء، فنظر فيها وحققها، وصحح بعض ما نسب إلى الخلفاء من صنعة الغناء، فقد عقد فصلا خاصا في كتابه حول: أغاني الخلفاء وأولادهم، وأولاد أولادهم، صدره بقوله: "المنسوب إلى الخلفاء من الأغاني والملصق بهم منها لا أصل لجله ولا حقيقة لأكثره، لا سيما ما حكاه ابن خرداذبه"[4]، وبعد هذه المقدمة ذكر طائفة من الخلفاء وأولادهم، ممن كانت له صنعة في الغناء مثل عمر بن عبد العزيز، والوليد بن يزيد والواثق، والمعتمد،

---

(1) نفسه، 312/8.

(2) نفسه، 312/8

(3) نفسه 118/7.

(4) نفسه 172/9.

أما السفاح، والمنصور، والمعتز، فقد تحفظ في نسبة الأغاني إليهم، ولم يحتمل عهدتها، كما أنه رد على الذين أنكروا أن تكون لعمر بن عبد العزيز صنعة الغناء، فقد روى خبرين، أحدهما ينكر أصحابه أن تكون له صنعة، والثاني يؤيدها، فعدل عن الأول لأن أصحابه لم يأتوا على إنكارهم بحجة، وأثر الثاني المؤيد بالحجج، يظهر ذلك من قوله: "وروي من غير وجه خلاف لذلك وإثبات لصنعته إياها، وهو أصح القولين، لأن الذين أنكروا ذلك لم يأتوا على إنكارهم بحجة أكثر من هذا الظن والدعوى، ومخالفوهم قد أيدتهم أخبار رويت"(1).

لقد وقفنا على أشياء كثيرة في تحقيق صاحب الأغاني، وأسلوبه في نقد النصوص والأخبار وتوثيقها، وهو أسلوب يجمع بين أسس متعددة منها ما يتعلق بنقد النص، أو الخبر من الداخل، ومنها ما يتعلق بنقده من الخارج، وكثيرا ما يجمع بين هذين المقياسين، لكي يكشف عن أوهام الرواة وتخليطاتهم، ويصحح ما رووه من أخبار، وأشعار، كما وقفنا على نزاهة أبي الفرج، وحرصه على براءة الذمة في رواية الأخبار، وقد ظهرت آثار إنصافه وتحقيقه، في مواطن كثيرة من كتابه، وهو جهد يحمد عليه، لأنه لو وصلتنا هذه الأخبار والنصوص، كما رواها الرواة، دون تحصيل وتحقيق وتوثيق، لكان لها أثر سلبي على تراثنا العربي الأدبي، وحسبنا ما ذكرناه من خصائص نقد أبي الفرج التوثيقي، وتحقيقه، ومنهجه في هذا النقد، وهو منهج كما مر بنا واضح، ومحدد، استطاع أبو الفرج من خلاله أن يخضع جميع مروياته لنقده التوثيقي، دون أن يدعي بأنه أتى على الأخضر واليابس، بل ترك الباب مفتوحا للقارئ لكي يملأ الفراغات، والبياضات عن طريق الزيادة في المرويات التي قد يكون أبو الفرج نسي تحقيقها، يظهر

(1) نفسه، 172/9.

ذلك في قوله: "فما وقع من غلط فوجدناه أو وقفنا على صحته أثبتناه وأبطلنا ما فرط منا غيره، ومالم يجر هذا المجرى فلا ينبغي لقارئ هذا الكتاب أن يلزمنا لوم خطأ لم نتعمده ولا اخترعناه، وإنما حكيناه عن رواته واجتهدنا في الإصابة، وإن عرف صوابا مخالفا لما ذكرناه وأصلحه، فإن ذلك لا يضره ولا يخلو به من فضل وذكر جميل إن شاء الله"[1]، وهذا هو منتهى الصدق وشدة التوقي والتواضع العلمي.

(1) نفسه، 296/6.

الفصل الثالث

النقد الأدبي في كتاب "الأغاني"

1. الأحكام النقدية العامة

2. السرقات الشعرية

إذا كان كتاب الأغاني قد اشتمل على مجموعة ضخمة من أخبار التاريخ العربي قبل الإسلام وبعده، وعلى موضوعات تصور لنا الحضارة العربية الإسلامية في أزهى عصورها، فقد اشتمل كذلك على مجموعة من أخبار الأدب والنقد والشعراء، وعلاقتهم بالمجتمع والسلطة، كما تضمن آراء في النقد يندر الاهتداء إليها في كتاب آخر، والثابت أن أبا الفرج لم يقتصر على جمع ما حضره وأمكنه جمعه من الأغاني العربية، وإنما تعقب أشعار الشعراء وآراء رجال اللغة والأدب في النقد، ففي الوقت الذي كان يطرز فيه أبو الفرج كتابه ببعض الطرائف ومضحكات الشعراء وسقطاتهم وعثراتهم، فإنه كان لا يغفل أن يزينه بالكثير من الآراء النقدية، التي جرت على ألسنة النقاد القدامى، وتبدو في الكتاب سمة المؤرخ، المهتم بتمحيص الأخبار وتوثيقها حينا، وسمة الأديب الناقد حينا آخر، وقد كان أبو الفرج مبرزا في الميدانين، يقول محمد الحجوي: "إن كتاب الأغاني بالرغم من أنه يعد معلمة شعرية وإخبارية، فإنه معدود ضمن كتب النقد، لأن المؤلف لم يكن يدون الأشعار والأخبار كما تروى له، وإنما كان يقف على دقائق المعاني، ويبحث في صحة الأخبار والروايات معتمدا في ذلك على مقاييس وضوابط علمية"(1).

يكاد يجمع الدارسون ومؤرخو النقد العربي على أن القرن الرابع يمثل قمة نضج حركة النقد الأدبي عبر مراحل تطوره المختلفة، وإذا كان هذا النقد حتى أواخر القرن الثاني للهجرة، نقدا ذوقيا خالصا وملاحظات لا يتجاوز حدود الانفعال والإحساس بقيمة البيت الشعري، والتعبير عن هذا الانفعال بملاحظة جزئية، قد تتضمن قسطا من التحليل والتعليل أحيانا، فإن نقد القرن الرابع: "كان متسع الآفاق، متنوع النظرات، معتمدا على الذوق الأدبي السليم،

---

(1) قضايا النقد الأدبي في كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصبهاني، ص 82.

مؤتنسا بمناحي العلم في الصورة والشكل لا في الجوهر والروح، إن حلل فبذوق سليم، وإن علل فبمنطق شديد، وإن عرض لفكرة أتى على كل ما فيها"[1]، وقد مارس هذا النقد نقدة أدباء إذ: "عنوا بدراسة الشعر، وتقدير رجاله، وتحاوروا فيه، وتخاصموا، وهم يمتازون عن أدباء القرن الماضي بأن غورهم أبعد، ونظرتهم أعمق، وأفقهم أفسح، وبأنهم حللوا الظواهر الأدبية وعللوها، وأرجعوا كل شيء إلى أصل وسبب، هم أدباء علماء ذوقهم عربي سليم، وثقافتهم عربية غزيرة، وإن تعاطى فحولهم التأليف على مذهب الجاحظ في الجدل والحوار"[2]، وقد كان أبو الفرج أحد أبرز نقاد هذا القرن، ومؤلف أكبر كتاب نقدي في الشعر والشعراء، وإليه يعود الفضل في وصول كثير من الأدب الجاهلي والإسلامي إلينا، وكثير من مسائل النقد الأدبي وأحكامه إلى أواخر القرن الثالث الهجري، على حد تعبير الأستاذ المرحوم طه أحمد إبراهيم.

إن الكثرة الكاثرة من الأخبار التي رواها أبو الفرج والتي منها ما يتعلق بالغناء والمغنين، ومنها ما يتعلق بالتاريخ العربي، وأخبار الحروب وأيام العرب، كانت تتخللها أخبار الأحكام النقدية والخصومات الأدبية حول شاعر معين أو مذهب شعري ما، يظهر ذلك من ميل أبي الفرج إلى رواية الأحكام النقدية غنائية كانت أم أدبية، وميله أيضا إلى مذهب إسحاق في صناعة الغناء، وأبي تمام في الشعر، ووقوفه إلى جانب عبد الله بن المعتز مدافعا عنه وموضحا حقيقة فنه.

إن هذه الخصومات الأدبية التي راجت في دنيا النقد، حول جماعة من الشعراء، كان لها فضل كبير على نقدنا العربي، فقد أبرزت قضايا نقدية

---

(1) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 135.

(2) المرجع السابق، ص 139.

كثيرة، وطرحت مشكلات عديدة تتعلق بالشاعر، وأثر البيئة في الشعر، وصلته بالعقيدة، والأخلاق، وبواعث الشعر، ووصلتنا كتب هامة تعرضت لهذه الخصومات، وما أثارته من قضايا نقدية، شغلت بال الناقد العربي كقضية الطبقات، والسرقات، والموازنة، والمفاضلة بين الشعراء، مع بيان الأسباب والظروف التي دفعت بهذه القضايا إلى ميدان النقد، واختلاف الاهتمام بها في كل عصر وبيئة، ولعل أبرز من سجل هذه القضايا هو أبو الفرج الأصبهاني في كتابه الضخم الأغاني.

1. الأحكام النقدية العامة:

إن أبا الفرج حين يترجم لشاعر معين، غالبا ما يتحدث عن مولده، ونسبه من جهة أبيه وأمه إن وجد، ونشأته، ثم ينتقل إلى الحديث عن الوراثة الشعرية إن كان الشاعر سليل بيت شعري، وأحيانا يتحدث عن صلة هذا الشاعر بالخلفاء والأمراء، وعن مذهبه الشعري، ليرى إلى أي حد استطاع هذا الشاعر إرضاء الخليفة، كما فعل مع منصور النمري[1]. وقد يلجأ أبو الفرج أحيانا إلى إيراد بعض المرويات التي تبين اختلاف النقاد حول شاعر معين، ثم يقف فيكشف عن أسرار هذا الاختلاف ومن أين جاء الميل أو الهوى، يتضح ذلك مثلا من خلال حديثه عن جرير والفرزدق، ثم في الأخير يتحدث عن أخلاق الشاعر، وحظه من الخلاعة والمجون - إن كان شاعرا متهما في دينه – مختتما حديثه بذكر وفاته في غالب الأحيان.

هذا الاهتمام بالشعراء وسيرهم جعل أبا الفرج يصدر أخبار كل شاعر ذكره بمقدمة نقدية، تتضمن غالبا خلاصة مركزة، لأهم خصائص شعره الفنية وتشتمل على حكم نقدي يتسم بالشمولية، ثم بعد ذلك تتوالى أخبار الشاعر

---

(1) الأغاني، 13/97.

ومنتخبات من أشعاره، وآراء النقاد فيه كمؤيدات تؤكد صحة الحكم النقدي الذي أصدره أبو الفرج في صدر ترجمته للشاعر، وقد أثارت هذه التراجم والمقدمات النقدية التي تضمنتها إعجاب الأستاذ المرحوم طه إبراهيم فقال: "وصدور تراجمه للشعراء من أدق ما قيل في النقد الأدبي وأنفسه"[1].

إن الأحكام النقدية التي تضمنتها صدور تراجم الشعراء هي أبرز ما في الأغاني، وقد حاول أبو الفرج أن يكون دقيقا في هذه الأحكام النقدية، ولعل الهدف منها إعطاء انطباع شامل عن الشاعر، وإبراز خصائص شعره الفنية، فالكتاب لم يخل من تقرير بعض الحقائق النقدية الجديرة بالتقدير والإعجاب، كتقريره مبدأ الفصل بين الشعر والقيم الدينية، إذ نجده لا يجعل لأخلاق الشاعر صلة بنقد شعره، فإذا ذكر أخبارا تغض من أخلاق الشاعر، فإنه يجعلها بمعزل عن شعره، ولا يجعل لها تأثيرا في حكمه النقدي، فالسيرة الشخصية للشاعر، وتصرفاته، لا يجعل لها تأثيرا في نقد شعره، من ذلك حديثه عن الأحوص، يقول: "والأحوص، لولاما وضع به نفسه من دنيء الأخلاق والأفعال، أشد تقدما منهم عند جماعة أهل الحجاز وأكثر الرواة، وهو أسمح طبعا، وأسهل كلاما، وأصح معنى منهم، ولشعره رونق وديباجة صافية وحلاوة وعذوبة ألفاظ ليست لواحد منهم، وكان قليل المروءة والدين، هجاء للناس، مأبونا فيما يروى عنه"[2]، وبعد أن ذكر طائفة من أخبار الأحوص السيئة وتصرفاته، كتغزله ببعض القرشيات، وخاصة سكينة بنت الإمام الحسين، إلا أنه يتسم بروح الموضوعية العلمية عاد ليعترف للأحوص بتقدمه في الشعر: "قال أبو الفرج الأصبهاني: وليس ما جرى من ذكر الأحوص إرادة للغض منه في شعره، ولكنا ذكرنا من كل ما يؤثر عنه ما تعرف به حاله من تقدم وتأخر،

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 140.

(2) الأغاني، 4/416-417.

وفضيلة ونقص، فأما تفضيله وتقدمه في الشعر فمتعالم مشـهور، وشـعره ينبـئ عن نفسه ويدل على فضله فيه وتقدمه وحسن رونقه وتهذبه وصفائه"[1].

إن هذا التعليل الذي قدمه أبو الفرج يعـبر عن خطـوة هامـة فـي مجـال الحكم النقدي، وشبيه بهذا الموقف تأكيده كذلك على ضـرورة أخـذ البيئـة بعين الاعتبار، ويتقوى هذا الاختيار عندما نجده يدافع عن عبد الله بن المعتز، حيث نبه إلى صلة الشعر بالحياة، وأثر البيئة فيما يصدر عن الشاعر من شـعر، فقد عرض أبو الفرج المطاعن التي وردت على شعر ابـن المعتز، ثم قدم دفاعا مجيدا عنه لا يخلو من أهمية، يقـول: "وأمـره، مـع قـرب عهـده بعصرنـا هـذا، مشهور في فضائله وآدابـه شـهرة تشـترك فـي أكـثر فضائلـه الخـاص والعـام، وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلـة المحدثيـن، فـإن فيـه أشياء كثيرة تجري في أسلوب المجيدين ولا تقصر عن مدى السابقين، وأشـياء ظريفة من أشعار الملـوك فـي جنـس مـاهم بسـبيله، ليـس عليـه أن يتشـبه فيهـا بفحول الجاهلية، فليس يمكن واصفا لصبـوح، فـي مجلـس شـكل ظريـف، بيـن ندامى وقيان، وعلى ميادين من النور والبنفسج والنرجس ومنضـود مـن أمثـال ذلك، إلى غير ما ذكرته مـن جنـس المجـالس وفـاخر الفـرش ومختـار الآلات، ورقة الخدم، أن يعدل بذلك عما يشبهه من الكلام السبط الرقيق الذي يفهمه كل من حضر، إلـى جعد الكـلام ووحشـيه، وإلـى وصـف البيـد والمهامـه والظبـي والظليم والناقة والجمـل والديـار والقفـار والمنـازل الخاليـة المهجـورة، ولا إذا عدل عن ذلك وأحسن قيل له مسيء، ولا أن يغمط حقه كلـه إذا أحسـن الكثـير وتوسط في البعض وقصر في اليسير، وينسب إلى التقصير في الجميـع، لنشـر المقابح وطي المحاسن، فلو شاء أن يفعل هذا كل أحد بمن تقـدم لوجد مسـاغا، ولـو أن قـائلا أراد الطعـن علـى صـدور الشـعراء، لقد رأى أن يطعـن علـى

---

(1) المصدر السابق، 432/4.

الأعشى، وهو أحد من يقدمه الأوائل على سائر الشعراء(...) وإنما على الإنسان أن يحفظ من الشيء أحسنه، ويلغي مالم يستحسنه، فليس مأخوذا به"[1].

لقد قدم أبو الفرج في هذا النص حقيقة نقدية مهمة، وهي أن لكل عصر صورا خاصة تستلزم لغة خاصة، وقد بدا لنا في صدر دفاعه عن شاعره الأثير هادئا ساكنا، لكنه في آخر النص كاد أن يبلغ مبلغ السب والقذف.

لقد فطن أبو الفرج إلى كثير من الأمور التي تؤثر في الشعر، وتوجه الشعراء، كالمكان، والصحبة، والسيرة، والدخول في مذهب سياسي، أو فرقة من فرق الدين، كما حاول جادا أن يستخرج خصائص كل شاعر، والطابع الشعري العام الذي يميزه، وميله لفن معين دون آخر، يقول محمد الحجوي: "إذا كان أبو الفرج قد وضع منهجا علميا لتوثيق الأخبار والبحث في صحتها بالاعتماد على الجانب التاريخي والفني، فإنه التزم هذا المنهج في النصوص الشعرية والنثرية التي كان يستشهد بها، وكذلك في حديثه عن الشعراء، فقد كان ينقد النصوص الشعرية والنثرية والوقوف على جوانب الصياغة والمعاني، كما كان يذكر الخصائص الفنية لكل شاعر، فيبين الوجوه التي برع فيها، والمذهب الذي كان يتميز به عن بقية الشعراء ذات دلالة في بيان خصائص النقد في القرن الرابع خاصة، وهو نقد تميز بالعمق والنضج والخصب ودقة النظر"[2]. كما لم ينس وهو يتحدث عن الشعراء وسيرهم، أن يذكر المدارس التي ينتمون إليها، فقد تكلم عن جماعات من الشعراء ينتظمهم سلك فني واحد، واتجاه متشابه، فجمع بين شعراء كل جماعة، وبين اتجاههم: "فكثيرا ما يصل بين الشاعر وأساتذته، والذين روى عنهم، أو تلقى، أو تأدب،

---

(1) نفسه، 10/434-435.

(2) قضايا النقد الأدبي في كتاب الأغاني، ص 89-90.

أو احتذى حذوهم، وانتهج نهجهم، وكأنه بذلك يميز المذاهب الأدبية بعضها عن بعض، ويرجع الشعراء إلى حلبات أو مدارس يصدر عنها كلامهم، وتتمثل خصائصها في أشعارهم"[1]، وقد نوه أبو الفرج ببعض الشعراء من مذهب واحد، كما لاحظ أن رواية بعض الشعراء عن أسلافهم، وتتلمذهم لهم، يمكن أن تخلف آثارا واضحة في إنتاجهم الشعري، وتطبع أشعارهم بخصائص فنية مشتركة تجمعهم.

إن مسألة رواية الشعر مسألة مهمة بالنسبة للشاعر، فالشاعر الذي يريد أن ينظم الشعر لأول مرة لابد له من ملازمة شاعر فحل يروي عنه، ولهذا نجد بعض نقادنا القدامى ينصحون من يتعاطون الشعر أن يلازموا الفحول، ويكثروا من حفظ الأشعار الجيدة، لتحصل لهم الملكة في نظم الشعر.

ومن الشعراء الذين تتلمذ على يدهم كثير من الشعراء، وذكرهم صاحب الأغاني نجد زهير بن أبي سلمى الذي أخذ الشعر عن خاله بشامة بن الغدير، وأخذ عن زهير ابنه كعب والحطيئة، وعن هذا الأخير أخذ هدبة بن خشرم العذري، وعن هدبة أخذ جميل بثينة، وعن جميل أخذ كثير عزة، وقد شكل هؤلاء الشعراء الفحول جميعا حدود مدرسة متميزة، وإن كانوا لا ينتمون إلى قبيلة واحدة، لأن شعراء القبيلة الواحدة كانوا يعنون فقط برواية شعر شعرائها، كما حدث لقبيلة بني تغلب، إذ كانت تفتخر بمعلقة شاعرهم عمرو بن كلثوم، حتى حفظها أفراد القبيلة عن ظهر قلب، وأكثروا من روايتها وترديدها، لأنها سجل لمناقبهم، وبنو تغلب تعظمها جدا، ويرويها صغارهم وكبارهم، حتى هجوا بذلك، قال بعض شعراء بكر بن وائل:

أَلْهَى بني تَغْلِبٍ عن كل مَكْرُمَةٍ قصيدةٌ قالها عمرو بن كلثومِ

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 139.

يَرْوُونهـا أبـدًا مذ كـان أوّلُهـم يا لَلرجالِ لِشِعْرٍ غيرِ مسئـومِ[1]

ومن أهم المدارس الفنية التـي أشـار إليهـا أبـو الفـرج وتتبـع شـعراءها، وسلكهم في سلك فنـي واحـد واتجـاه متشـابه، تتمثـل فيـه خصـائص أشـعارهم، وربطهم بالتأثير الفنـي للشـاعر الأول، نجـد مدرسـة زهـير بـن أبـي سـلمى أو المدرسة الأوسية، كما يسميها طه حسين، فهو الذي: "فتـح للشـعراء أبوابـا فـي الغزل والحنين، وفتح لهم أبوابا في الوصـف والتصوير، وسـن لهـم سـننا فـي المدح والهجاء، فأي غرابة في أن يكون إماما من أئمة الشعر العربي النـابهين! وأي غرابة في أن يتخرج عليه هؤلاء الشعراء(...) وكم يكون طريفا وقيما أن نـدرس شـعر هـؤلاء التلاميـذ الذيـن تعلمـوا علـى زهـير، لنتبيـن أثـره فيهـم، وانتفاعهم بتأثره واتباعه!"[2]، فزهير هو أول مؤسس لهذه المدرسة التي انتظـم في سلكها عدد وافر من الشعراء، وتمثلت خصائصها في أشعارهم عن طريـق الرواية والتلمذة، وقد أوضح طه حسين هذا في حديثه عن رائد هذه المدرسـة، يقول: "ولكني أعلم أنه كان يروع القدماء، ويملأ نفوسهم إعجابا وإكبارا، ولعله هو الذي جعل زهيرا أستاذ جماعة من كبار الشـعراء الجـاهليين والإسـلاميين، منهم ابنه كعب وحفيداه عقبة والعوام، ومنهـم الحطيئـة وتلميـذه جميـل، وكثـير تلميذ جميل، ومنهم الأخطل فيما أعتقد أنـا، ومنهـم غـير هـؤلاء مـن الشـعراء الذين عاصروا زهيرا وسمعوا منه أو نقل إليهم شعره ومن الشـعراء الآخريـن الذين لم يعاصروه، ولكن شعره انتهى إليهم من طريق الرواية والرواة"[3]، وقد ذكر أبو الفرج رواد هذه المدرسة أثناء تصديره لأخبار هدبة بن خشرم، قـال: "وهدبة شاعر فصيح متقدم من بادية الحجاز، وكان شاعرا راوية، كـان يـروي للحطيئة، والحطيئـة يـروي لكعـب بـن زهـير، وكعـب بـن زهـير يـروي لأبيـه

(1) الأغاني، 36/11.

(2) حديث الأربعاء، 112/1.

(3) المرجع السابق، 102/1.

زهير، وكان جميل راوية هدبة، وكثير راوية جميل، فلذلك قيل: إن آخر فحل اجتمعت له الرواية إلى الشعر كثير"[1].

وإذا ما استعرضنا أخبار رواد هذه المدرسة، سنجد أن أبا الفرج أثناء تصديره لهذه الأخبار، يعمد إلى الربط بينهم وبين زهير، وأظن أنه يهدف من وراء ذلك إلى الكشف عن خصائصهم الشعرية المشتركة، وفي الأغاني أمثلة كثيرة توضح هذا الارتباط بين شعراء هذه المدرسة، فقد وصفهم أبو الفرج بأوصاف واحدة، وكانت أحكامه عليهم متشابهة، فنراه يقول مثلا عن زهير: "وهو أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء، وإنما اختلف في تقديم أحد الثلاثة على صاحبيه، فأما الثلاثة فلا اختلاف فيهم، وهم امرؤ القيس وزهير والنابغة الذبياني"[2]، ثم أتى على ذكر الروايات ومنتخبات من شعره، تؤكد تفوقه وفحولته، كما تحدث عن الوراثة الشعرية، ورأى أن أصولها تعود إلى خاله بشامة بن الغدير، جاء في الأغاني: "وكان بشامة بن الغدير خال زهير بن أبي سلمى، وكان زهير منقطعا إليه، وكان معجبا بشعره، وكان بشامة رجلا مقعدا، ولم يكن له ولد، وكان مكثرا من المال، ومن أجل ذلك نزل إلى هذا البيت في غطفان لخئولتهم وكان بشامة أحزم الناس رأيا، وكانت عطفان إذا أرادوا أن يغزوا أتوه فاستشاروه وصدروا عن رأيه، فإذا رجعوا قسموا له مثل ما يقسموه لأفضلهم، فمن أجل ذلك كثر ماله، وكان أسعد غطفان في زمانه، فلما حضره الموت، جعل يقسم ماله في أهل بيته وبين بني إخوته، فأتاه زهير فقال: ياخالاه لو قسمت لي من مالك! فقال: والله يابن أختي لقد قسمت لك أفضل ذلك وأجزله، قال: وماهو؟ قال: شعري ورثتنيه، وقد كان زهير قبل ذلك قال الشعر، وقد كان أول ما قال، فقال له زهير: الشعر شيء ما قلته

---

(1) الأغاني، 166/21.

(2) المصدر السابق، 443/10.

فكيف تعتد به علي؟ فقال له بشامة: ومن أين جئت بهذا الشعر! لعلك ترى أنك جئت به من مزينة، وقد علمت العرب أن حصاتها وعين مائها في الشعر لهذا الحي من غطفان ثم لي منهم، وقد رويته عني، وأحذاه نصيبا من ماله ومات"[1]، ولعل الصفة التي أطلقها على زعماء هذه المدرسة هي صفة الفحولة، قال في أول أخبار كعب بن زهير: "وهو من المخضرمين، ومن فحول الشعراء، وسأله الحطيئة أن يقول شعرا يقدم فيه نفسه، ثم يثني به بعده، ففعل"[2]. وقد روى أبو الفرج خبر لقاء الحطيئة مع كعب بن زهير، فقال بعد الأسانيد: "أتى الحطيئة كعب بن زهير ــ وكان الحطيئة راوية زهير وآل زهير ـ فقال له: يا كعب قد علمت روايتي لكم أهل البيت وانقطاعي إليكم، وقد ذهب الفحول غيري وغيرك، فلو قلت شعرا تذكر فيه نفسك وتضعني موضعا بعدك! وقال أبو عبيدة في خبره: تبدأ بنفسك فيه وتثني بي، فإن الناس لأشعاركم أروى، وإليها أسرع، فقال كعب:

فمَنْ للقوافي شانَها مَنْ يَحُوكها ... إذا ما ثَوَى كَعْبٌ وفَوَّزَ جَرْوَلُ

يقول فلا تعْيَا بشيء يَقولُه ... ومِنْ قائليها مَنْ يُسِيءُ ويَعْمَلُ

كفيتُكَ لا تَلْقَى مِنَ الناسِ واحداً ... تَتَخَّل مِنها مِثْل ما يُتَخَّلُ

يُثَقِّفُها حتى تَلِينَ مُتُونُها ... فيَقْصُر عنها كلُّ ما يُتَمَثَّلُ[3].

لقد حمل الحطيئة مشعل هذه المدرسة الشعرية، إذ روى صاحب الأغاني أنه اتصل بزهير، وأخذ يختلف إليه مع ابنه كعب فيسمع منه، ويحفظ عنه، ويروي شعره في الأندية والمحافل الشعرية، ويحاول تقليده، وقد اجتهد زهير في تأديبهم، وعلمهم تجويد الشعر والعناية به على حد تعبير طه حسين،

---

(1) نفسه، 459/10.

(2) نفسه، 57/17.

(3) نفسه، 57/17.

كما أكد أبو الفرج على صلة كعب بمذهب أبيه زهير في الشعر، وعلاقة الحطيئة بآل زهير ومدرستهم الشعرية، ثم روى خبر كعب مع أبيه زهير وهو يعلمه أصول الشعر وقواعده قبل أن يأذن له في الشعر، إذ كان ينهاه عن قول الشعر قبل أن يستحكم، جاء في الأغاني: "فخرج إليه زهير وهو غضبان "يعني كعب"، فدعا بناقته فكفلها بكسائه، ثم قعد عليها حتى انتهى إلى ابنه كعب، فأخذ بيده فأردفه خلفه، ثم خرج فضرب ناقته وهو يريد أن يبعث ابنه كعبا ويعلم ما عنده من الشعر، فقال زهير حين برز إلى الحي:

إني لتُعْدِيني على الحيِّ جَسْرَةٌ تَخُبُّ بِوَصَّالٍ صَرُومٍ وتُعْنِقُ

ثم ضرب كعبا، وقال له: أجز يا لكع، فقال كعب:

كبُنْيانةِ القَرْئِي موضعُ رحلها وآثارُ نِسْغَيْها من الدَّفِّ أبْلَقُ

فقال زهير:

على لاحِبٍ مثل المَجَرَّةِ خِلْتَهُ إذا ما عَلاَ نَشْزاً من الأرضِ مُهْرَقُ

أجز يا لكع، فقال كعب:

مُنِيرٌ هَدَاهُ ليلُه كنَهارِه جميعٌ،إذا يَعْلُو الحُزُونةَ أفْرَقُ

(...) قال: فأخذ زهير بيد ابنه كعب، ثم قال له: قد أذنت لك في الشعر يا بني" [1]. والحطيئة كما نقرأ في أخباره كان يصاحب كعبا في الاختلاف إلى زهير، وقد وصفه أبو الفرج بصفة الفحولة أيضا، قال: "وهو من فحول الشعراء ومتقدميهم وفصائحهم، متصرف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب، مجيد في ذلك أجمع"[2].

---

(1) نفسه، 17/58-59.

(2) نفسه، 2/431.

لقد أثر زهير في شعراء هذه المدرسة عن طريق التلمذة والرواية، ومنهم كذلك جميل بن معمر الذي لم يعاصر زهيرا، ولكن شعره انتهى إليه عن طريق الرواية والرواة، قال عنه أبو الفرج: "وجميل شاعر فصيح مقدم جامع للشعر والرواية، كان راوية هدبة بن خشرم، وكان هدبة شاعرا راوية للحطيئة، وكان الحطيئة شاعرا راوية لزهير وابنه، وقال أبو محلم: آخر من اجتمع له الشعر والرواية كثير، وكان راوية جميل، وجميل راوية هدبة، وهدبة راوية الحطيئة، والحطيئة راوية زهير"(1).

ويوالي أبو الفرج عرضه لزعماء هذه المدرسة، فيصل إلى كثير وهو آخر شعرائها، وقد ذكر فحولته وتقدمه في الشعر في صدر أخباره، يقول: "ويكنى كثير أبا صخر، وهو من فحول شعراء الإسلام، وجعله ابن سلام في الطبقة الأولى منهم، وقرن به جريرا والفرزدق والأخطل والراعي"(2)، والملاحظ أن شعراء هذه المدرسة بدءا من زهير وانتهاء إلى كثير، قد وصفهم صاحب الأغاني بأوصاف فنية واحدة، وكانت أحكامه عليهم متشابهة، ولعل مرد ذلك إلى روايتهم وتتلمذهم عن بعضهم البعض، الشيء الذي طبع أشعارهم بخصائص فنية مشتركة، وقد أشار طه حسين عند حديثه عن مدرسة زهير إلى هذا التأثير الذي مارسه مؤسس هذه المدرسة، وقد أورد بيتا من قصيدة كعب بن زهير وهو:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول

فقال مخاطبا محاوره: "وأظنك توافقني على أن هذا البيت الظريف إنما يصور في إيجاز جميل ما صوره زهير في بيتين حين قال:

إن الخليط أجد البين فانفرقا وعلق القلب من أسماء ما علقا

---

(1) نفسه، 289/8.

(2) نفسه، 6/9.

وفارقتك برهن لافكاك لـــه يوم الوداع فأمسى الرهن قد غلقا

فأنت ترى أن المعنى الذي قصد إليه كعب هو نفس المعنى الذي سبق إليه زهير، فقد ذهبت سعاد بقلب كعب وارتهنته، فهو عندها مكبول لا يفك، كما ذهبت أسماء بقلب زهير وارتهنته، فليس له عندها فكاك، ولكن كعبا قد أوجز حيث أطنب أبوه، وآثر قافية أيسر وأحلى موقعا من قافية أبيه"[1]، وقال أيضا مشيرا إلى هذا التأثير الذي مارسه زهير: "وهذا المعنى أيضا عليه طابع زهير، وهو من معاني المدرسة، إن صح هذا التعبير الحديث"[2].

ومن بين المدارس الفنية الأخرى التي أشار إليها أبو الفرج نجد المدرسة البديعية، فقد تتبع شعراءها ووقف عند أعلامها، وبين دورهم في تطوير حركة الشعر العربي، وكشف عن أهم خصائصهم الفنية. ويعد مسلم بن الوليد ـ صريع الغواني ـ مؤسس هذه المدرسة، فهو حين تكلم عنه، تحدث عن مكانته وأثره في شعراء هذه المدرسة، قال عنه: "مسلم بن الوليد، أبوه الوليد مولى الأنصار، ثم مولى أبي أمامة أسعد بن زرارة الخزرجي، يلقب صريع الغواني، شاعر متقدم من شعراء الدولة العباسية، منشؤه ومولده الكوفة، وهو ـ فيما زعموا ـ أول من قال الشعر المعروف بالبديع، هو لقب هذا الجنس البديع واللطيف، وتبعه فيه جماعة، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائي فإنه جعل شعره كله مذهبا واحدا فيه، ومسلم كان متفننا متصرفا في شعره"[3].

لقد اهتم أبو الفرج اهتماما خاصا بزعماء المدرسة البديعية، فبعد أن تحدث عن رائد هذا المذهب الشعري، راح يتقصى أصوله العريقة ويتتبع شعراءه ويوالي عرضهم، فوصل إلى أبي تمام الذي يعد أحد أبرز أعلام هذا

---

(1) حديث الأربعاء، 1/121-122.

(2) المرجع السابق، 1/122.

(3) الأغاني، 10/434-435.

الاتجاه الشعري، فقد أخذ الزمام متفننا متصرفا في شعره، وهو في نظر أبي الفرج أكثر الشعراء تمثلا لخصائص هذا المذهب في شعره، وأكثرهم تأثيرا في تطوير حركته، يقول عنه:"أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، من نفس طيء صليبة، مولده ومنشؤه منبج بقرية منها يقال لها جاسم، شاعر مطبوع، لطيف الفطنة، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره، وله مذهب في المطابق، هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وإن كانوا قد فتحوه قبله، وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه، والسلوك في جميع طرقه، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد، وله أشياء متوسطة، ورديئة رذلة جدا، وفي عصرنا هذا من يتعصب له فيفرط، حتى يفضله على كل سالف وخالف، وأقوام يتعمدون الرديء من شعره فينشرونه، ويطوون محاسنه، ويستعملون القحة والمكابرة في ذلك، ليقول الجاهل بهم: إنهم لم يبلغوا علم هذا وتمييزه إلا بأدب فاضل، وعلم ثاقب، وهذا مما يتكسب به كثير من أهل هذا الدهر، ويجعلونه وما جرى مجراه من ثلب الناس، وطلب معايبهم، سببا للترفع، وطلبا للرياسة، وليست إساءة من أساء في القليل، وأحسن في الكثير، مسقطة إحسانه، ولو كثرت إساءته أيضا ثم أحسن، لم يقل له عند الإحسان أسأت، ولا عند الصواب أخطأت، والتوسط في كل شيء أجمل، والحق أحق أن يتبع"[1].

إن أبا تمام كان يغوص على المعاني، ويأتي بأشكال جديدة، ولهذا نجد أن ألفاظه وتشبيهاته كثيرا ما أزعجت النقاد لما تضمنته من تقنيات فنية جديدة، وتعابير لم تكن معهودة عاكست فهمهم للشعر، هذه التقنيات والتعابير الجديدة التي اعتمدها هذا الشاعر، كثيرا ما وصفت بالتكلف والخروج عن معايير الشعر العربي، لهذا السبب رفض بعض النقاد شعر أبي تمام ومن جرى

---

(1) المصدر السابق، 16/525-526.

مجراه من أصحاب البديع، فما جاء به أبو تمام في نظرهم ضد ما نطقت به العرب، فهو يتحدث لغة غير معروفة أحيانا، وينسب إلى العرب ما لم تعلمه ولم تنطق به، وعلى الرغم مما اتهم به هذا الشاعر من خروج على سنة العرب في مجال الإبداع الشعري، فإن أبا الفرج بعد أن عرض المطاعن التي وردت على شعره، وشيوع هذه المطاعن في الشعر العربي كله، وبعد أن رصد كذلك الخصومة التي اشتعلت بين أبي تمام وخصومه، قدم دفاعا جيدا عنه وعن مذهبه في المجانس والمطابق، يظهر ذلك في قوله: "وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء، من لا يشق الطاعنون عليه غباره، ولا يدركون - وإن جدوا - آثاره، وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيرا ولا شكلا، ولولا أن الرواة قد أكثروا في الاحتجاج له وعليه، وأكثر متعصبوه الشرح لجيد شعره، وأفرط معادوه في التسطير لرديئه، والتنبيه على رذله ودنيئه، لذكرت منه طرفا، ولكن قد أتى من ذلك مالا مزيد عليه"[1].

لقد أكثر أبو تمام من هذا الجنس حتى أصبح مرتبطا به ونسب إليه، وصار الشعراء يذهبون مذهبه، قال أبو الفرج في تصديره لأخبار ديك الجن، وهو من أوائل رواد هذا المذهب: "وهو شاعر مجيد يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره، من شعراء الدولة العباسية، وكان من ساكني حمص، ولم يبرح نواحي الشام، ولا وفد إلى العراق ولا إلى غيره منتجعا بشعره ولا متصديا لأحد، وكان يتشيع تشيعا حسنا"[2]. وقد لاحظ أبو الفرج أيضا تقليد البحتري لأبي تمام، فعلى الرغم من مكانته وشخصيته الفنية المستقلة، فقد جعله صاحب الأغاني مقلدا يدور في فلك أبي تمام ويتخذه إماما له، ومن ثم سلكه ضمن حدود هذه المدرسة قائلا عنه: "وكان البحتري يتشبه بأبي تمام من

---

(1) نفسه، 526/16.

(2) نفسه، 287/14.

شعره، ويحذو مذهبه، وينحو نحوه في البديع الذي كان أبو تمام يستعمله، ويراه صاحبا وإماما، ويقدمه على نفسه، ويقول في الفرق بينه وبينه قول منصف: إن جيد أبي تمام خير من جيده، ووسطه ورديئه خير من وسط أبي تمام ورديئه، وكذا حكم هو على نفسه"[1]، وعزز أبو الفرج هذا الحكم الذي أصدره على البحتري بمجموعة من الروايات التي أتى بها ليؤيد رأيه الذي ذهب إليه، جاء في الأغاني: "حدثني محمد قال: حدثني الحسين بن إسحاق قال: قلت للبحتري: إن الناس يزعمون أنك أشعر من أبي تمام فقال: والله ما ينفعني هذا القول، ولا يضر أبا تمام، والله ما أكلت الخبز إلا به، ولوددت أن الأمر كان كما قالوا، ولكني والله تابع له آخذ منه لائذ به، نسيمي يركد عند هوائه، وأرضي تتخفض عند سمائه"[2]، ومن ذلك أيضا ما رواه أبو الفرج على لسان البحتري بعد أن ذكر الأسانيد: "كان أول أمري في الشعر ونباهتي أني صرت إلى أبي تمام، وهو بحمص، فعرضت عليه شعري، وكان الشعراء يعرضون عليه أشعارهم، فأقبل علي وترك سائر من حضر، فلما تفرقوا قال لي: أنت أشعر من أنشدني، فكيف بالله حالك؟ فشكوت خلة، فكتب إلى أهل معرة النعمان، وشهد لي بالحذق بالشعر، وشفع لي إليهم، وقال: امتدحهم، فصرت إليهم، فأكرموني بكتابه، ووظفوا لي أربعة آلاف درهم، فكانت أول مال أصبته، وقال علي بن يوسف في خبره: فكانت نسخة كتابه: يصل كتابي هذا على يد الوليد أبي عبادة الطائي، وهو - على بذاذته - شاعر فأكرموه"[3].

وعلى الرغم من كون البحتري مقلدا يدور في فلك أبي تمام، فقد أشاد أبو الفرج بشخصيته الشعرية، وأشار إلى حذقه في الشعر وقوة عارضته، قال عنه: "شاعر فاضل فصيح حسن المذهب، نقي الكلام، مطبوع، كان مشايخنا

---

(1) نفسه، 29/21.

(2) نفسه، 30/21.

(3) نفسه، 30/21.

رحمة الله عليهم يختمون به الشعراء، وله تصرف حسن فاضل نقي في ضروب الشعر، سوى الهجاء، فإن بضاعته فيه نزرة، وجيده منه قليل" [1]، وقد نقل أبو الفرج رواية حلل فيها أسباب ضعف غرض الهجاء عند البحتري، فقال: "وكان ابنه أبو الغوث يزعم أن السبب في قلة بضاعته في هذا الفن أنه لما حضره الموت دعا به، وقال له: اجمع كل شيء قلته في الهجاء، ففعل، فأمره بإحراقه، ثم قال له: يابني هذا شيء قلته في وقت، فشفيت به غيظي، وكافأت به قبيحا فعل بي، وقد انقضى أربي في ذلك، وإن بقي روي، وللناس أعقاب يورثونهم العداء والمودة، وأخشى أن يعود عليك من هذا شيء في نفسك أو معاشك لا فائدة لك ولي فيه، قال: فعلمت أنه قد نصحني وأشفق علي، فأحرقته"[2]، لكن هذا السبب الذي ذكره ابنه أبو الغوث في نظر أبي الفرج، لا يكفي لتعليل قلة حظ البحتري في الهجاء، فعلق عليه بقوله: "وهذا ـ كما قال أبو الغوث ـ لا فائدة لك ولا لي فيه، لأن الذي وجدناه وبقي في أيدي الناس من هجائه أكثره ساقط، مثل قوله في ابن شيرازد:

نفقْتَ نُفُوق الحمار الذَّكَرْ وبان ضُراطُك عنا فمرْ

(...)

وأشباه لهذه الأبيات، ومثلها لا يشاكل طبعه، ولا تليق بمذهبه، وتتبئ بركاكتها وغثاثة ألفاظها عن قلة حظه في الهجاء، وما يعرف له هجاء جيد إلا قصيدتان إحداهما قوله في ابن أبي قماش:

مرت على عَزْمِها ولم تقفِ مُبدِيةً للشِّنان والشَّنَفِ

(...) وهي طويلة، ولم يكن مذهبي ذكرها إلا للإخبار عن مذهبه في هذا الجنس، وقصيدته في يعقوب بن الفرج النصراني، فإنها ـ وإن لم تكن في

---

(1) نفسه، 21/28.

(2) نفسه، 21/28–29.

أسلوب هذه وطريقتها ـ تجري مجرى التهكم باللفظ الطيب الخبيث المعاني وهي:

تظن شُجْوني لم تَعْتَلِجْ وقد خلج البَيْنُ من قد خَلَجْ"[1].

وإذا كان أبو الفرج قد اهتم اهتماما بالغا بزعماء المدرسة البديعية، فإنه لم يقصر اهتمامه على أصحاب البديع وحسب، بل تتبع كذلك شعراء الخمرة، وميز مذهبهم الفني، وتبدأ طلائع هذه المدرسة في نظره مع أبي الهندي، فهو أول من وصف الخمرة من شعراء الإسلام، قال في صدر أخباره: "واستفرغ شعره بصفة الخمر، وهو أول من وصفها من شعراء الإسلام، فجعل وصفها وكده وقصده، ومن مشهور قوله فيها ومختاره:

سقَيتُ أبَا المُطَرِّح إذ أتاني وذو الرَّعثات منتَصِبٌ يصيحُ

شرابا يهرُب الذِّبّان منه ويَلْثَغ حين يشربه الفصيحُ"[2].

كذلك ذكر أبو الفرج الوليد بن يزيد الذي يعد أحد أعلام هذا الفن فقال عنه: "وللوليد في ذكر الخمر وصفتها أشعار كثيرة قد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم، سلخوا معانيها، وأبو نواس خاصة فإنه سلخ معانيه كلها وجعلها في شعره فكررها في عدة مواضع منه، ولولا كراهة التطويل لذكرتها هاهنا، على أنها تنبئ عن نفسها، وله أبيات أنشدنيها الحسن بن علي قال أنشدني الحسين بن فهم قال أنشدني عمر بن شبة قال أنشدني أبو غسان وغيره للوليد ـ وكان أبو غسان يكاد أن يرقص إذا أنشدها ـ :

اصْدَع نجيَّ الهموم بالطرب وانعَمْ على الدهر بابنة العنب

---

(1) نفسه، 21/28-29.

(2) نفسه، 20/435.

الأبيات التي مضت متقدما، وهذا من بديع الكلام ونادره، وقد جود فيه منذ ابتدأ إلي أن ختم، وقد نقلها أبو نواس والحسين بن الضحاك في أشعارهما"[1].

وقد حاول أبو الفرج أثناء حديثه عن شعراء الخمرة أن يوضح التأثر والتأثير بين شعرائها، وأن يبين أصحاب الابتكار وذوي السبق في وصف الخمرة، وهو في هذا يختلف مع بعض النقاد الذين جعلوا أبا نواس رائدا لهذا الفن، وبهذا يكون أبو الفرج قد صحح هذا الخطأ ونبهنا إليه، لأن المتعارف عليه أن أبا نواس هو الذي فتح باب الخمريات في الشعر، لكن صاحب الأغاني يرى عكس ذلك، ودلنا على حامل لواء هذا الفن، وعلى الشاعر الذي تبعه الشعراء في وصف الخمرة ومشوا على آثاره، فالوليد بن يزيد هو الذي تبعه الشعراء في هذا الباب وأخذوا عنه وصف الخمرة، قال أبو الفرج: (وللوليد أشعار جياد فوق هذا الشعر الذي اختاره مروان، فمنها - وهو ما برز فيه وجوده وتبعه الناس جميعا فيه وأخذوه منه - قوله في صفة الخمر"[2].

وبعد أن عرفنا أبو الفرج على أصل هذا الفن، وأوائل أصحاب الابتكار، وذوي الأصالة، والذين ابتدعوه أول مرة، راح يتتبع أعلام هذا الفن، ومن هؤلاء الأعلام في العصر العباسي والبة بن الحباب الذي قال عنه: "والبة بن الحباب أسدي صليبة، كوفي، شاعر، من شعراء الدولة العباسية، يكنى أبا أسامة، وهو أستاذ أبي نواس، وكان ظريفا شاعرا غزلا وصافا للشراب والغلمان المرد، وشعره في غير ذلك مقارب ليس بالجيد، وقد هاجى بشارا وأبا العتاهية، فلم يصنع شيئا وفضحاه، فعاد إلى الكوفة كالهارب، وخمل ذكره بعد"[3]، كذلك ذكر الحسين بن الضحاك وأعجب به، وأشار إلى دوره في إغناء

---

(1) نفسه، 17/7.

(2) نفسه، 16/7.

(3) نفسه، 325/18.

فن الخمريات ببعض المعاني المبتكرة التي لم يسبق الشعراء إليها، قال: "الحسين بن الضحاك باهلي صليبة، فيما ذكر محمد بن داود بن الجراح، والصحيح أنه مولى لباهلة، وهو بصري المولد والمنشأ، من شعراء الدولة العباسية، وأحد ندماء الخلفاء من بني هاشم، ويقال: إنه أول من جالس منهم محمد الأمين، شاعر أديب ظريف مطبوع حسن التصرف في الشعر، حلو المذهب، لشعره قبول ورونق صاف، وكان أبو نواس يأخذ معانيه في الخمر فيغير عليها، وإذا شاع له شعر نادر في هذا المعنى نسبه الناس إلى أبي نواس، وله معان في صفتها أبدع فيها وسبق إليها، فاستعارها أبو نواس، وأخبارهما في هذا المعنى وغيره تذكر في أماكنها"[1].

ذكرت في بداية هذا الفصل أن الأغاني قد حوى أحكاما نقدية على الشعر والشعراء، تدل على سلامة ذوق أبي الفرج وإحساسه الدقيق المرهف، ولعله كان يهدف من هذه الأحكام إلى إبراز خصائص شعر الشاعر الفنية، وهي غالبا ما تأتي في صدور تراجم الشعراء، وأحيانا ترد في بحر أخبارهم، أو أثناء اختياره لبعض المنتخبات الشعرية. فأخبار الشعراء والكتاب وتراجمهم التي وردت في كتاب الأغاني جاءت غنية بالملحوظات والأحكام النقدية التي انصبت أساسا على الصياغة والمعاني واللغة وطريقة الشعراء والكتاب في النظم والكتابة مع نقد دقيق للأخبار والروايات، هذه الخصائص الفنية للشعراء، كان يشير إليها أثناء ذكره لأخبارهم وأشعارهم، وكان يركز فيها على مذهب الشاعر، والفنون التي كان ينظم فيها، والخصائص التي ذكرها منها ما كان من اجتهاده، ومنها ما أخذه من علماء الشعر واللغة الذين روى عنهم الأشعار والأخبار، وهي خصائص ذات دلالة في النقد كما يقول محمد الحجوي[2].

---

(1) نفسه، 107/7.

(2) قضايا النقد الأدبي في كتاب الأغاني، ص 92.

لقد صدر أبو الفرج أخبار كل شاعر ذكره وغني في شعره، بأحكام نقدية تضمنت عرضا موجزا لأهم خصائص الشاعر وشعره، ثم تأتي أخباره وأشعاره وآراء النقاد فيه، كتزكية لما جاء في هذه الأحكام، ولم يقتصر في أحكامه على جانب الإعجاب والتقدير والمدح، وإنما أشار كذلك إلى جانب الضعف والعيوب والمساوئ دون تحرج، فهو مع النص الجميل يتذوقه بإحساسه الدقيق المرهف، سواء أكان ذلك النص من الشعر المحدث أم من الشعر القديم، ومن ذلك قوله في أول أخبار أبي العتاهية: "ومنشؤه بالكوفة، وكان في أول أمزه يتخنث ويحمل زاملة المخنثين، ثم كان يبيع الفخار بالكوفة، ثم قال الشعر فبرع فيه وتقدم، ويقال: أطبع الناس بشار والسيد وأبو العتاهية، وما قدر أحد على جمع شعر هؤلاء الثلاثة لكثرته، وكان غزير البحر، لطيف المعاني، سهل الألفاظ، كثير الافتنان، قليل التكلف، إلا أنه كثير الساقط المرذول مع ذلك، وأكثر شعره في الزهد والأمثال، وكان قوم من أهل عصره ينسبونه إلى القول بمذهب الفلاسفة ممن لا يؤمن بالبعث، ويحتجون بأن شعره إنما هو في ذكر الموت والفناء دون ذكر النشور والمعاد، وله أوزان طريفة قالها مما لم يتقدمه الأوائل فيها، وكان أبخل الناس مع يساره وكثرة ما جمعه من الأموال"(1).

يظهر من هذا النص أن أبا الفرج دقيق الحس، فقد فطن إلى خصائص شعر أبي العتاهية، ووقف موقفا وسطا لا يتعصب عليه ولا له، فبعد أن شهد له بغزارة البحر وصفاء الشعر، لم يغفل أن يذكر جانب الضعف في شعره، وهذا ما أشار إليه محمد الحجوي في تعليقه على هذا النص النقدي الهام، يقول: "لقد حدد أبو الفرج في هذه القولة سمات شاعرية أبي العتاهية، فذكر ماهو أعلق بالشعر: تنوع البحور، والافتنان في الأغراض، وقلة التكلف،

---

(1) الأغاني، 261/4.

وسلامة المعاني والألفاظ، لكننا نجد بجانب هذه المحاسن قوله: "إنه كثير الساقط المرذول مع ذلك" وهذه الملحوظة ينبغي أن ننظر إليها مع ملحوظة سابقة وهي قوله: "قليل التكلف" لأن الشاعر الذي لا يتكلف بتهذيب شعره وإعادة النظر فيه مرة بعد أخرى مثل ما كان يفعل زهير والحطيئة وأمثالهما، لابد أن يختلط جيده بالضعيف والهجين والساقط"[1].

وأحيانا تكون أحكامه النقدية خاضعة للمعيار الديني، فقد وصف جماعة من الشعراء بخبث العقيدة وفساد الدين، كحماد عجرد والسيد الحميري والوليد بن يزيد، فقال عن الأول: "هو حماد بن يحيى بن عمر بن كليب، ويكنى أبا عمر، مولى بني عامر بن صعصعة، وذكر ابن النطاح أنه مولى بني سراة، وذكر سليمان بن أبي شيخ عن صالح بن سليمان أنه مولى بني عقيل، وأصله ومنشؤه بالكوفة، وكان يبري النبل، وقيل: بل أبوه كان نبالا، ولم يتكسب هو بصناعة غير الشعر(...) وحماد من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، إلا أنه لم يشتهر في أيام بني أمية شهرته في أيام بني العباس، وكان خليعا ماجنا، متهما في دينه، مرميا بالزندقة"[2]، وهو حين يتكلم عن السيد الحميري يقول: "وكان شاعرا متقدما مطبوعا، يقال: إن أكثر الناس شعرا في الجاهلية والإسلام ثلاثة: بشار وأبو العتاهية والسيد، فإنه لا يعلم أن أحدا قدر على تحصيل شعر أحد منهم أجمع، وإنما مات ذكره وهجر الناس شعره لما كان يفرط فيه من سب أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم وأزواجه في شعره ويستعمله في قذفهم والطعن عليهم، فتحومي شعره من هذا الجنس وغيره لذلك، وهجره الناس تخوفا وترقبا، وله طراز من الشعر ومذهب قلما يلحق فيه أو يقاربه، ولا يعرف له من الشعر كثير، وليس يخلو من مدح بني هاشم أو ذم غيرهم

---

(1) قضايا النقد الأدبي في كتاب الأغاني، ص 92.

(2) الأغاني، 466/14.

ممن هو عنده ضد لهم، ولولا أن أخباره كلها تجري هذا المجرى ولا تخرج عنه لوجب ألا نذكر منها شيئا، ولكنا شرطنا أن نأتي بأخبار من نذكره من الشعراء، فلم نجد بدا من ذكر أسلم ما وجدناه له وأخلاها من سيء اختياره على قلة ذلك"[1]، ويقول عن الوليد بن يزيد: "وكان الوليد بن يزيد من فتيان بني أمية وظرفائهم وشعرائهم وأجوادهم وأشدائهم، وكان فاسقا خليعا متهما في دينه مرميا بالزندقة، وشاع ذلك من أمره وظهر حتى أنكره الناس فقتل، وله أشعار كثيرة تدل على خبثه وكفره، ومن الناس من ينفي ذلك عنه وينكره، ويقول: إنه نحله وألصق به، والأغلب الأشهر غير ذلك"[2]، ويقول عن عمار ذي كبار: "هو عمار بن عمرو بن عبد الأكبر يلقب ذا كبار، همداني صليبة، كوفي، وكان لين الشعر ماجنا خميرا معاقرا للشراب، وقد حد فيه مرات، وكان يقول شعرا ظريفا يضحك من أكثره، شديد التهافت، جم السخف، وله أشياء صالحة نذكر أجودها في هذا الموضع من أخباره ومنتخب أشعاره، وكان هو وحماد الراوية ومطيع بن إياس يتنادمون ويجتمعون على شأنهم لا يفترقون، وكلهم كان متهما بالزندقة"[3].

وعد أبو الفرج مطيع بن إياس في زمرة الشعراء المتهمين في دينهم فقال عنه: "وهو شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وليس من فحول الشعراء في تلك، ولكنه كان ظريفا خليعا حلو العشرة، مليح النادرة، ماجنا متهما في دينه بالزندقة، ويكنى أبا سلمى، ومولده ومنشؤه الكوفة"[4]. وإذا كانت حملة أبي الفرج شديدة على هؤلاء الشعراء الذين وصفهم بفساد العقيدة، فإنه في أحكامه على شعرهم يسمو عن هذه الصفات، فإذا نقد شعر

---

(1) الأغاني، 167/7.

(2) المصدر السابق، 5/7.

(3) نفسه، 333/24.

(4) نفسه، 186/13.

شاعر منهم لا يجعل لأخلاقه وأفعاله صلة بنقد شعره، وقد ظهرت لنا نزاهته في كلامه عن الأحوص، فالنص الجميل الجيد يفرض نفسه حتى وإن كان صاحبه فاسد الدين، ومن ذلك قوله عن دعبل وقصيدته: "شاعر متقدم مطبوع هجاء خبيث اللسان، لم يسلم عليه أحد من الخلفاء ولا من وزرائهم ولا أولادهم ولا ذو نباهة، أحسن إليه أو لم يحسن، ولا أفلت منه كبير أحد(...) وقصيدته: "مدارس آيات خلت من تلاوة" من أحسن الشعر وفاخر المدائح المقولة في أهل البيت عليهم السلام(...) وكتب قصيدته: "مدارس آيات" فيما يقال على ثوب، وأحرم فيه، وأمر بأن يكون في أكفانه، ولم يزل مرهوب اللسان وخائفا من هجائه للخلفاء، فهو دهره كله هارب متوار"[1]، وقال عن الكميت: "شاعر مقدم، عالم بلغات العرب، خبير بأيامها، من شعراء مضر وألسنتها، والمتعصبين على القحطانية، المقارنين المقارعين لشعرائهم، العلماء بالمثالب والأيام، المفاخرين بها، وكان في أيام بني أمية، ولم يدرك الدولة العباسية، ومات قبلها، وكان معروفا بالتشيع لبني هاشم، مشهورا بذلك، وقصائده الهاشميات من جيد شعره ومختاره"[2].

ويجنح أبو الفرج غالبا في أحكامه على الشعراء إلى الاقتضاب، قال عن المؤمل: "وهو صالح المذهب في شعره، ليس من المبرزين الفحول ولا المرذولين، وفي شعره لين، وله طبع صالح"[3]. هذه السمة الفنية التي تقوم على اليسر والسهولة والاقتضاب، في إيراده للنصوص التي يصور فيها الشعراء ومذاهبهم في القول، جعلته يلخص في سطور ما يرويه في صفحات، فغالبية نصوصه النقدية تأتي واضحة بينة لا تكلف فيها ولا تصنع، ومن ذلك

---

(1) نفسه، 20/294-295.

(2) نفسه، 17/5.

(3) نفسه، 22/436.

قوله في إبراهيم بن سيابة: "وهو من مقاربي شعراء وقته، ليس له نباهة ولا شعر شريف"[1].

وكان أبو الفرج في أحكامه النقدية لا يحابي الشعراء، فهو يصدر حكمه النقدي دون تعصب، قال عن متوج من أولاد مروان الأصغر الشاعر: "وكان ساقطا بارد الشعر، فذكر لي عن أبي هفان أنه قال: شعر آل أبي حفصة بمنزلة الماء الحار، ابتداؤه في نهاية الحرارة ثم تلين حرارته، ثم يفتر ثم يبرد، وكذا كانت أشعارهم، إلا أن ذلك الماء لما انتهى إلى متوج جمد"[2].

وأحيانا نجده يصدر حكمه بجودة الشعر، دون أن يعلل أو يبين سبب جودته، ومن ذلك استحسانه لحائية ابن هرمة التي مدح بها عبد الواحد ابن سليمان بن عبد الملك وأولها:

صَرَمتَ حبائلاً من حبِّ سَلْمَى لهندٍ ما عَمَدتَ لمُستراح

فعلق على هذه القصيدة بقوله: "وهذه القصيدة الحائية التي مدح بها عبد الواحد من فاخر الشعر ونادر الكلام ومن جيد شعر ابن هرمة خاصة"[3].

ومن النصوص الشعرية التي نالت إعجاب صاحب الأغاني وتقديره النقدي الشديد لها، ما قاله عن أبيات لكثير: "وهذه الأبيات من قصيدة لكثير سائرها في الغزل وهي من جيد غزله ومختاره"[4].

لقد استهدف أبو الفرج الشعر وتقصى مذاهب الشعراء، فانتقد منظومهم وغربله، وراح يحلل شعرهم فكشف عن الجيد منه والرديء، ولعل ذلك راجع إلى معرفته العميقة بأساليب الشعراء ومذاهبهم وخصائص أشعارهم، كما يدل

---

(1) نفسه، 329/12.

(2) نفسه، 323/12.

(3) نفسه، 363/6.

(4) نفسه، 64/7.

على سعة اطلاعه وغزارة علمه بأساليب القول، فقد أهلته صلته القوية بدواوين الشعراء وتعامله مع آلاف الأبيات، وروايته لمئات القصائد على تعيين الأبيات الجيدة من الرديئة، ومن ذلك قوله بعد أن روى أبياتا للوليد بن يزيد: "وهذا من بديع الكلام ونادره، وقد جود فيه منذ ابتدأ إلى أن ختم، وقد نقلها أبو نواس والحسين بن الضحاك في أشعارهما"[1].

إن هذه المختارات الشعرية التي حواها الأغاني تدل بوضوح على أن صاحبه لم يكن حاطب ليل يجمع كل ما وقع إليه من أشعار دون تمييز، فقد كلف نفسه عناء البحث والجمع، وأيضا تعيين الجيد منها، ومقياس الجودة حاضر في الأغاني بقوة، وقد حكم اختياراته وأحكامه النقدية كذلك، وفي الأغاني أمثلة كثيرة تدل على حس مرهف وذوق فني سليم ميال إلى الجيد والطريف، وليس من الضروري الإتيان على ذكر عدد كبير من هذه النماذج الشعرية، وإنما حسبنا ذكر البعض منها، ومن ذلك قوله عن مراثي الحسين بن الضحاك: "ولحسين بن الضحاك في محمد الأمين مراث كثيرة جياد، وكان كثير التحقق به والموالاة له لكثرة أفضاله عليه وميله إليه وتقديمه إياه(...) ومن جيد مراثيه إياه قوله:

سألونا أن كيف نحن فقلنا ... مَنْ هَوَى نجمُه فكيف يكونُ

نحن قوم أصابنا حَدَثُ الدهـ ... ـرِ فظَلْنا لرَيْبه نَستكينُ

نتمنّى من الأمين إيابًا ... لَهْفَ نفسي وأين منّي الأمينُ" [2].

وقوله عن أبيات للرماح: "وهي من قصيدة للرماح طويلة يمدح فيها الوليد ابن يزيد، وقد أجاد فيها وأحسن، وذكرت من مختارها ها هنا طرفا، وأولها:

---

(1) نفسه، 17/7.

(2) نفسه، 110/7.

هل تَعرفُ الدارَ بالعَلْياء غَيَّرَها سَافي الرِّياحِ ومُسْتَنٌّ له طُنُبْ

دارٌ لبيضـــاء مُسْـوَدٌّ مسـائحُها كأنَّها ظَبْيَةٌ تَرْعَـى وتَنْتَصِـبْ"[1].

وقال كذلك عن قصيدة يرثي فيها زياد الأعجم المغيرة بن المهلب: "وهي طويلة، وهذا من نادر الكلام، ونقي المعاني، ومختار القصيد، وهي معدودة من مراثي الشعراء في عصر زياد ومقدمها"[2].

ويجدر بي أن أذكر، أن هذه الأبيات أو القصائد الجياد غالبا ما ترد منفصلة عن أخبار الشاعر، وهي تشغل الحيز الأكبر من الكتاب، أما الأشعار غير المختارة، فكثيرا ما يعمد إلى اطراحها، لعدم توفرها على مقياس الجودة الذي دأب عليه في اختياراته، ولذلك نجده يلجأ إلى حذف وإلغاء النصوص التي يرى فيها غثاثة وجمودا، ومن ذلك قوله في أبيات للأحوص أعرض عن ذكرها: "وهي أبيات ليست بجيدة ولا مختارة فألغيت ذكرها"[3].

ويمكن القول إن هذه النصوص الشعرية المختارة والجيدة، تمثل ذوق أبي الفرج الأدبي، وتدل على ميوله الفني، فهو في كتابه يختار لقارئه الجيد والنادر من القصيد، فإن وجده جيدا ذكره وأبدى إعجابه الشديد به، وإن كان رديئا فإن لا يتوانى في الإعلان عن رفضه. فالجودة إذن هي المعيار الأساسي الذي حكم اختيارات أبي الفرج الشعرية، وقد استطاع من خلال هذه الأحكام النقدية، على أشعار الشعراء أن يحقق أهدافا هامة في مجال النقد، منها ترك انطباع شامل عن الشعر الذي يبدعه صاحبه، وإبراز مواطن تجويده وقوته أو تقصيره وضعفه، والدلالة على خصائص شعره ومميزاته.

---

(1) نفسه، 533/2.

(2) نفسه، 256/15.

(3) نفسه، 73/21.

وكما أصدر أبو الفرج أحكاما على أشعار الشعراء، التي اختارها في ثنايا أخبار الشاعر، أو أثناء تقديمه لبعض أشعاره التي صنعت فيها ألحان، أو تعليقه عليها أو شرحه لها، فقد تعقب كذلك أكابر الشعراء أمثال أبي العتاهية، وأبي تمام، والبحتري، وغيرهم، وأطلق عليهم مصطلحات مختلفة نتجت عن استقرائه لشعرهم وملازمته لدواوينهم، وهذه المصطلحات ذات الدلالة الفنية التي تضمنتها صدور تراجمه للشعراء، من أدق المصطلحات التي شاعت عند النقاد وقتئذ، ولها قيمتها في عمل أبي الفرج النقدي، وتكشف أيضا عن جهد الرجل في هذا الميدان، ويهدف أبو الفرج من خلال هذا كله إلى الكشف عن الخصائص الفنية لشعر الشعراء، وهذه المصطلحات التي اشتملت عليها صدور تراجمه للشعراء من أدق ما قيل في النقد الأدبي، ومن ذلك قوله في أول أخبار أبي العتاهية: "قال الشعر فبرع فيه وتقدم، ويقال: أطبع الناس بشار والسيد وأبو العتاهية، وما قدر أحد على جمع شعر هؤلاء الثلاثة لكثرته، وكان غزير البحر، لطيف المعاني، سهل الألفاظ، كثير الإفتنان، قليل التكلف، إلا أنه كثير الساقط المرذول مع ذلك، وأكثر شعره في الزهد والأمثال(...) وله أوزان طريفة قالها مما لم يتقدمه الأوائل فيها"[1].

وكما هو واضح فإن هذا النص قد اشتمل على مجموعة من المصطلحات الفنية، فغزارة البحر تعني أنه كثير الإنتاج، أما مصطلح الإفتنان فمعناه أنه ينظم في موضوعات شتى، وكما أبرز أبو الفرج جوانب القوة، فقد أبرز كذلك جوانب الضعف في شعر أبي العتاهية.

---

(1) نفسه، 261/4.

وإذا كان أبو الفرج قد ذكر بعض المحاولات التجديدية، التي قام بها أبو العتاهية في أوزان الشعر العربي ـ وهو ما يعني أن التجديد في موسيقى الشعر العربي، قد بدأ منذ وقت مبكر، إلا أنه لم يكتب له النجاح، كما كتب له في النصف الأول من القرن العشرين ـ فقد ذكر كذلك بعد الشعراء المجددين، الذين حاولوا الخروج عن نظام القصيدة التقليدي، وتكسير إطارها الرتيب، ومن هؤلاء عبد الله بن هارون الذي قال عنه: "وهو عبد الله بن هارون بن السميدع، مولى قريش، من أهل البصرة، وأخذ العروض من الخليل بن أحمد، فكان مقدما فيه، وانقطع إلى آل سليمان بن علي، وأدب أولادهم، وكان يمدحهم كثيرا، فأكثر شعره فيهم، وهو مقل جدا، وكان يقول أوزانا من العروض غريبة في شعره، ثم أخذ ذلك عنه ونحا نحوه فيه رزين العروضي فأتى فيه ببدائع جمة، وجعل أكثر شعره من هذا الجنس"(1).

ـ الفحولة:

ورد في اللسان: "فحول الشعراء: هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم مثل جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه، مثل علقمة بن عبدة، وكان يسمى فحلا لأنه عارض امرأ القيس في قصيدته"(2).

لعل المقصود بمصطلح الفحولة، هو وضع الشاعر في المرتبة الأولى بالنسبة إلى سائر الشعراء، نظرا لتقدمه في الشعر، وتفرده بعدد من الخصائص التي تؤهله لاحتلال هذه المرتبة، ويعد الأصمعي أول ناقد تناول

---

(1) نفسه، 397/6.

(2) ابن منظور، اللسان/فحل.

فحولة الشعراء، فقد قال حين سأله تلميذه أبو حاتم السجستاني عن معنى الفحل: "له مزية على غيره، كمزية الفحل على الحقاق"[1].

إن الفحولة عند الأصمعي، تدل على معنى التقدم في الشعر، وهو نفس المعنى الذي تردد في كتب النقاد اللاحقين، وقد مخض الأصمعي للفحولة مجموعة من الشروط والمقاييس لكي يكتسب الشاعر صفة الفحل، ومن هذه الشروط: التصرف في جميع أغراض الشعر، وغلبة صفة الشاعرية على الشاعر، وكثرة الشعر، يقول في معرض رده عن فحولة الحويدرة: "لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا"[2]، ويقول عن معقر البارقي حليف بني نمير: "لو أتم خمسا أو ستا لكان فحلا"[3]، ويقول أيضا عن أوس بن غلفاء الهجيمي:"لو كان قال عشرين قصيدة لحق بالفحول، ولكنه قطع به"[4]، ومثله في ذلك ثعلبة بن صعير المازني، يقول عنه: "ولو قال ثعلبة بن صعير المازني مثل قصيدته خمسا كان فحلا"[5].

يظهر من هذه النصوص، أن تنوع إنتاج الشاعر وكثرته، من أهم المقاييس الذي اعتمد عليها الأصمعي في إسباغ صفة الفحل على الشاعر، إلا أنه أحيانا لا يكترث بمقياس الكثرة في إطلاق صفة الفحولة على بعض الشعراء، يقول عن كعب بن سعد الغنوي: "ليس من الفحول إلا في المرثية، فإنه ليس في الدنيا مثلها"[6]، ويقول أيضا عن الأغلب العجلي حينما سأله

---

(1) أبو حاتم السجستاني، فحولة الشعراء: ص 107، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1411هـ-1991م.

(2) المصدر السابق، ص 114.

(3) نفسه، ص 119.

(4) نفسه، ص 121.

(5) نفسه، ص 115.

(6) نفسه، ص 119.

تلميذه أبو حاتم: "ليس بفحل ولا مفلح، وقال: أعياني شعره، وقال لي مرة: ما أروي للأغلب إلا اثنتين ونصفا، قلت: كيف قلت نصفا؟ قال: أعرف له ثنتين، وكنت أروي نصفا من التي على القاف فطولوها، ثم قال: كان ولده يزيدون في شعره حتى أفسدوه"[1]، فلكي يكون الشاعر فحلا، لابد أن يكون إنتاجه الشعري صحيح النسبة إليه، ليس منحولا أو موضوعا، كما هو الشأن بالنسبة إلى الأغلب العجلي، كما أن الشاعر يصير فحلا إذا روى أشعار غيره، يقول الأصمعي: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض، ليكون ميزانا له على قوله، والنحو، ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم"[2].

وإذا كان الأصمعي قد ألح على مسألة الرواية، ووضع شروطا تتحدد من خلالها فحولة الشاعر، كتنوع الإنتاج ووفرته، والتصرف في جميع فنون الشعر وأغراضه، والقدرة على قول الشعر الجيد، فإن النقاد اللاحقين، لم يخرجوا عن هذه الشروط التي وضعها الأصمعي، فهذا الجاحظ يذكر الفحل ويقول إنه: "إذا لم يحسن الضراب: جمل عياياء، وجمل طباقاء"[3]، وهذا ابن رشيق ينصح الشاعر بحفظ الشعر، ومعرفة النسب وأيام العرب، لكي تحصل له الملكة ويصير فحلا متميزا على غيره، يقول: "فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة بمن فوقه من الشعراء، فيقولون: فلان شاعر راوية،

---

(1) نفسه، ص 117.

(2) العمدة، 1/197-198، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1401هـ-1981م.

(3) البيان والتبيين: 1/133، تحقيق حسن السندوبي، دار الفكر، بيروت، لبنان.

يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب"[1]، كما أورد ابن رشيق رأي رؤبة بن العجاج حين سئل عن الفحل من الشعراء، فأجاب: "هو الراوية، يريد أنه إذا روى استفحل"[2].

وعلى الرغم من أن الأصمعي، تناول في كتابه فحولة الشعراء، إلا أنه لم يتعرض لمعنى الفحولة بشكل دقيق، بل وضع شروطا عامة، تختلف من شاعر لآخر، كما أنه لم يحدد عدد القصائد التي يصبح بها الشاعر فحلا، هل خمس قصائد أو ست أو عشرون على حد تعبير إحسان عباس[3]، فقد طالب الأصمعي أوس بن غلفاء الهجيمي بعشرين قصيدة لكي يصير فحلا، بينما نجده يطالب الحويدرة بخمس قصائد، وكذلك ثعلبة بن صعير المازني، أما معقر البارقي فقد طالبه بست قصائد، لكي يلحق بالفحول.

ولعل أبرز ناقد خص هذا المصطلح بتطبيقات واسعة، هو الأصبهاني في كتابه الأغاني، ونظرا لكثرة هذه المادة الاصطلاحية في نصوص الأغاني النقدية، فإنني أكتفي بالإشارة إلى أن الفحولة، من أهم المصطلحات التي تضمنتها صدور تراجمه للشعراء، كما أشير إلى أن أبا الفرج لا يخرج في تصوره لمصطلح الفحولة عن المعنى المتعارف عليه عند من سبقه من النقاد، وخاصة الأصمعي، فالشاعر الفحل في نظر الأصبهاني، هو المجيد المقتدر على قول الشعر، ويقصد به كذلك الشاعر المبرز في قومه والمتصرف في جميع فنون الشعر وأغراضه.

---

(1) العمدة، 197/1.

(2) المصدر السابق، 197/1.

(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 53، دار الثقافة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1401هـ-1981م.

لقد تردد هذا المصطلح كثيرا في صدور تراجمه للشعراء، مما يعني أن الفحولة معيار أساسي للدلالة على تقدم الشعراء وتفوقهم، وقد سلك أبو الفرج على أساسه الشعراء في مراتب ودرجات مختلفة، من هؤلاء الشعراء الفحول والمقدمين الذين وصفهم أبو الفرج بالفحولة، وهم كثيرون في الأغاني يصعب ذكرهم جميعا، نجد طفيل الغنوي الذي قال عنه: "وطفيل شاعر جاهلي من الفحول المعدودين، ويكنى أبا قران، يقال إنه من أقدم شعراء قيس، وهو من أوصف العرب للخيل"[1]، وحسان بن ثابت الذي قال عنه: "ويكنى حسان بن ثابت أبا الوليد، وهو فحل من فحول الشعراء، وقد قيل: إنه أشعر أهل المدر، وكان أحد المعمرين من المخضرمين، عمر مائة وعشرين سنة: ستين في الجاهلية وستين في الإسلام"[2]، ومعن بن أوس وقال فيه: "ومعن شاعر مجيد فحل، من مخضرمي الجاهلية والإسلام"[3]. وقد يصف الشاعر بأنه فحل في زمانه، نظرا لتقدمه في الشعر وتفوقه بالنسبة إلى شعراء وقته، كقوله في الطرماح بن حكيم: (والطرماح من فحول الشعراء الإسلاميين وفصحائهم، ومنشؤه بالشام، وانتقل إلى الكوفة بعد ذلك مع من وردها من جيوش أهل الشام، واعتقد مذهب الشراة الأزارقة"[4]، وقوله كذلك عن كثير: "ويكنى كثير أبا صخر، وهو من فحول شعراء الإسلام، وجعله ابن سلام في الطبقة الأولى منهم وقرن به جريرا والفرزدق والأخطل والراعي"[5]، وقد تكون ملكة الشاعر متوسطة، لا تخوله أن يوصف بالفحولة، لعدم توفره على خصائص الشاعر الفحل، ومن ذلك ما قاله أبو الفرج عن حارثة بن بدر: "وحارثة بن

---

(1) الأغاني، 232/15.

(2) المصدر السابق، 352/4.

(3) نفسه، 303/12.

(4) نفسه، 288/12.

(5) نفسه، 6/9.

بدر من فرسان بني تميم ووجوهها وساداتها وجودائها، وأحسب أنه قد أدرك النبي صلى الله عليه وسلم في حال صباه وحداثته، وهو من ولد بني الأحنف بن قيس، وليس بمعدود في فحول الشعراء، ولكنه كان يعارض نظراءه الشعر، وله من ذلك أشياء كثيرة ليست مما يلحقه بالمتقدمين في الشعر والمتصرفين في فنونه"[1].

وقد يكون الشاعر أحيانا وسطا بين الفحول والمتوسطين، ومن ذلك ما قاله أبو الفرج في المؤمل بن أميل: "شاعر كوفي من مخضرمي شعراء الدولتين الأموية والعباسية، وكانت شهرته في العباسية أكثر، لأنه كان من الجند المرتزقة معهم ومن يخصهم، ويخدمهم من أوليائهم، وانقطع إلى المهدي في حياة أبيه وبعده، وهو صالح المذهب في شعره، ليس من المبرزين الفحول ولا المرذولين، وفي شعره لين، وله طبع صالح"[2]. ويقول أيضا في أبي مالك: "صالح الشعر، متوسط المذهب، ليس من طبقة شعراء عصره المجيدين ولا من المرذولين"[3]، وقد نجد أبا الفرج أحيانا لا يدخل مقياس الكثرة في حكمه النقدي، إذ يصف الشاعر بأنه مقل ولكنه في نفس الوقت مجيد، قال عن القطامي: "القطامي لقب غلب عليه(...) وكان نصرانيا، وهو شاعر إسلامي مقل مجيد"[4].

وهناك من شعراء الأغاني من سلكهم أبو الفرج في طبقة المرذولين ومنهم ابن سيابة الذي قال فيه: "وهو من مقاربي شعراء وقته، ليست له نباهة

---

(1) نفسه، 490/8.

(2) نفسه، 436/22.

(3) نفسه، 442/22.

(4) نفسه، 200/24.

ولا شعر شريف"[1]، ومنهم من يكون شعره ساقطا لا قيمة له، كقوله عن مروان الأصغر: "وكان ساقطا بارد الشعر"[2].

وهناك شروط أخرى تجعل من الشاعر فحلا، ونظرا لكثرتها، يستحسن أن نمر على بعضها، وهي تقريبا نفس الشروط التي اشترطها الأصمعي في الشاعر الفحل، منها مثلا القدرة على التصرف في سائر فنون الشعر وأغراضه مع الإجادة في ذلك كله، يقول مثلا عن الحطيئة: "وهو من فحول الشعراء ومتقدميهم وفصحائهم، متصرف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب، مجيد في ذلك أجمع"[3]، وهناك ميزة أخرى تجعل من الشاعر فحلا، هي كثرة الشعر، فإذا لم تتوفر في الشاعر فهو مقل لا يلحق الضراب، والضراب هم الشعراء الذين أكثروا ضرب الوزن والقافية، وتعاملوا معها بإسراف وإجادة وجالدوهما طويلا، ولعل أبا الفرج استخدم هذا المقياس في نقده للعديد من الشعراء، كما قال عن عبد الرحمان بن أرطاة: "وكان عبد الرحمان شاعرا مقلا إسلاميا ليس من الفحول المشهورين"[4]، وقال عن لقيط: (هو لقيط بن يعمر، شاعر جاهلي قديم مقل، ليس يعرف له شعر غير هذه القصيدة وقطع من الشعر لطاف متفرقة"[5]، وعن عتيبة: "عتيبة بن مرداس أحد بني كعب بن عمرو بن تميم، لم يقع إلي من نسبه غير هذا، وهو شاعر مقل غير معدود في الفحول، مخضرم ممن أدرك الجاهلية والإسلام، هجاء

---

(1) نفسه، 12/329.

(2) نفسه، 12/323.

(3) نفسه، 2/431.

(4) نفسه، 2/490.

(5) نفسه، 22/509.

خبيث اللسان بذي"[1]، وعن غيلان: "شاعر مقل، ليس بمعروف في الفحول"[2].

- الفصاحة:

من شروط فحولة الشاعر أن يكون فصيحا، فالأصمعي مثلا غالبا ما يذكر صفة الفصاحة للدلالة على فحولة الشاعر وتقدمه، الشيء الذي يفسر أن الفصاحة ميزة أساسية اكتشفها النقاد للشاعر الفحل، وتتحدد الفصاحة بالابتعاد عن ركاكة الألفاظ، وغثاثتها، والتكلف في أساليب الكلام، قال الأصمعي حين سأله تلميذه عن زياد الأعجم: "حجة لم يتعلق عليه بلحن، وكنيته أبو أمامة"[3]، وقال عن ابن هرمة: "وابن هرمة ثبت فصيح"[4]، بينما يقول عن القحيف العامري: "ليس بفصيح ولاحجة"[5].

ويظهر من هذه النصوص، أن الشاعر الفصيح، يكون حجة، بينما الشاعر غير الفصيح فلا يكون كذلك، كما نجد الأصمعي ينفي صفة الفصاحة عن الشعراء المولدين، يقول: "الكميت بن زيد ليس بحجة لأنه مولد"[6]، لكن موقفه من الشعراء المولدين لا ينسحب على شعراء البوادي، فالبداوة عند الأصمعي تكسب الشاعر صفة الفصاحة، وتجعله فحلا، وهذا يعني أن الفصاحة ميزة اكتشفها الأصمعي لشعراء البوادي، يقول عن ذي الرمة: "ذو الرمة حجة، لأنه بدوي، ولكن ليس يشبه شعره شعر العرب"[7].

---

(1) نفسه، 424/22.

(2) نفسه، 137/13.

(3) فحولة الشعراء، ص 123.

(4) المصدر السابق، ص 124.

(5) نفسه، ص 123.

(6) نفسه، ص 132.

(7) نفسه، ص 132.

إذا كانت الفصاحة ميزة أساسية اكتشفها النقاد للشاعر الفحل، فإن هذا المصطلح حين دخل في الدراسات البلاغية والنقدية، ارتبط بمصطلح آخر وهو البلاغة، وأصبح البلاغيون لا يفرقون بينهما في المرحلة الأولى من التأليف، فالجاحظ كما يقول أحمد مطلوب: "لم يضع حدا واضحا بينهما وإنما أجراهما بمعنى واحد في مواضع كثيرة من كتابه البيان والتبيين"[1]، وقد أشار إلى هذا كذلك ادريس الناقوري أثناء حديثه عن الفصاحة بقوله: "ومفهوم الفصاحة في الاصطلاح يختلط بمعنى البلاغة ويتلبس بمدلول البيان حتى أن علماء البلاغة الأوائل استعملوا الألفاظ الثلاثة بمعنى واحد وكانت الفصاحة عندهم مرادفة للبلاغة بخاصة، ومن هؤلاء العلماء أبو عثمان الجاحظ الذي استعمل هذا الاصطلاح بمعناه الواسع في البيان والتبيين وذكر كلمات الإفصاح والفصاحة بإلحاح كبير"[2].

ومن بين النقاد الذين وقفوا طويلا عند مصطلح الفصاحة، نجد أبا هلال العسكري في كتابه الصناعتين، يقول: "فالفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد وإن اختلف أصلاهما، لأن كل واحد منهما إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له"[3]، لكنه يعود فيقول: "الفصاحة والبلاغة مختلفتين، وذلك أن الفصاحة تمام آلة البيان فهي تتعلق باللفظ، لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى، والبلاغة إنما هي إنهاء المعنى إلى القلب فكأنها مقصورة على المعنى"[4].

---

(1) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 110/3، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1406هـ-1986م.

(2) المصطلح النقدي في نقد الشعر، ص 296، دار النشر المغربية، 1982م.

(3) الصناعيتن: ص 13، تحقيق علي محمد البجاوي - محمد أبو الفضل ابراهيم، مكتبة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه.

(4) المصدر السابق، ص 14.

أهم ما يمكن توليده من هذا النص الأخير، هو أن الفصاحة عند العسكري ترتبط باللفظ، والبلاغة تتعلق بالمعنى، على الرغم من كونهما يرجعان إلى أصل واحد كما صرح هو نفسه في النص الأول، وسيوضح هذه المسألة أكثر، فيورد مثالا على أن الفصاحة تتعلق باللفظ، والبلاغة بالمعنى، جاء في كتابه: "ومن الدليل على أن الفصاحة تتضمن اللفظ، والبلاغة تتناول المعنى أن الببغاء يسمى فصيحا، ولا يسمى بليغا، إذ هو مقيم الحروف وليس له قصد إلى المعنى الذي يؤديه. وقد يجوز مع هذا أن يسمى الكلام الواحد فصيحا بليغا إذا كان واضح المعنى، سهل اللفظ، جيد السبك، غير مستكره فج، ولا متكلف وخم، ولا يمنعه من أحد الاسمين شيء، لما فيه من إيضاح المعنى وتقويم الحروف"[1].

إذا كانت الفصاحة قد وردت عند النقاد مقرونة بالبلاغة أحيانا، وبالبيان أحيانا أخرى، فإنها في معناها العام تتحدد بالابتعاد عن ركاكة الألفاظ وغثاثتها، والتكلف في أساليب الكلام، وقد اهتم أبو الفرج بفصاحة الشاعر، فالفصاحة ميزة اكتشفها صاحب الأغاني للشاعر الفحل، إذ نجد في الأغاني شعراء كثيرين عرفوا بفصاحتهم، وغالبا ما تأتي الفصاحة مقترنة بالفحولة، وذلك للدلالة على تقدم الشاعر وعلو كعبه في مجال القول الشعري، يقول أبو الفرج عن عبيد بن الأبرص: "شاعر فحل فصيح من شعراء الجاهلية، وجعله ابن سلام في الطبقة الرابعة من فحول الجاهلية، وقرن به طرفة وعلقمة بن عبدة وعدي بن زيد"[2]، وقال عن أبي خراش الهذلي: "شاعر فحل من شعراء هذيل المذكورين الفصحاء، مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، فأسلم وعاش بعد النبي صلى الله عليه وسلم مدة، ومات في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله

---

(1) نفسه، ص 14.

(2) الأغاني، 325/22.

عنه، نهشته أفعى فمات، وكان ممن يعدو فيسبق الخيل في غارات قومه وحروبهم"[1].

وإذا كانت الفصاحة شرطا من شروط الفحولة الشعرية، فإننا نجد أبا الفرج أحيانا يؤكد على الفصاحة وحدها، كخاصية أساسية تكسب الشاعر القدرة على التصرف في فنون الشعر وأغراضه، وتضفي عليه صفة الشاعرية، يقول عن أرطاة بن سهية: "وأرطاة شاعر فصيح،أمعدود في طبقات الشعراء المعدودين من شعراء الإسلام في دولة بني أمية لم يسبقها ولم يتأخر عنها، وكان امرأ صدق شريفا في قومه جوادا"[2]، وعن علي بن الجهم: "وكان علي بن الجهم شاعرا فصيحا مطبوعا"[3]، ويقول عن الأسود بن يعفر: "شاعر متقدم فصيح، من شعراء الجاهلية، ليس بالمكثر، وجعله محمد بن سلام في الطبقة الثامنة مع خداش بن زهير، والمخبل السعدي، والنمر بن تولب العكلي، وهو من العشي ـ ويقال العشو بالواو ـ المعدودين في الشعراء، وقصيدته الدالية المشهورة:

نامَ الخَلِيُّ وما أحِسُّ رُقادي والهمُّ مُختَصِرٌ لَدَيَّ وسادِي

معدودة من مختار أشعار العرب وحكمها، مفضلية مأثورة) [4].

فالفصاحة كما يظهر من هذه النصوص مصطلح أساسي في الحكم النقدي، وقد شغلها أبو الفرج إلى جانب الفحولة، للدلالة على تقدم الشاعر وتفوقه على أقرانه.

---

(1) المصدر السابق، 136/21.

(2) نفسه، 22/13.

(3) نفسه، 384/10.

(4) نفسه، 13/13.

إن الفصاحة في مصطلح أبي الفرج النقدي تدل على جودة السبك وجزالة القول، وفخامة الألفاظ، وإذا كان الشاعر ذا طبع سليم، وكانت ألفاظه منقاة بعيدة عن التكلف، وخالية من الحوشي، فهو شاعر مطبوع، يقول عن الرقاشي: "هو الفضل بن عبد الصمد مولى رقاش، وهو من ربيعة، وكان مطبوعا سهل الشعر، نقي الكلام"[1]، ويقول أيضا عن العباس بن الأحنف: "وكان العباس شاعرا غزلا ظريفا مطبوعا، من شعراء الدولة العباسية، وله مذهب حسن، ولديباجة شعره رونق ولمعانيه عذوبة ولطف، ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء، ولا يتصرف في شيء من هذه المعاني"[2].

ـ اللفظ:

لقد اعتنى النقاد بألفاظ الشعر ومعانيه، على أساس مدى تناسبها وانسجامها مع واقع الحال، يقول بشر بن المعتمر في صحيفته: "وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما(...) فكن في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث: أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا ـ إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت ـ والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب

---

(1) نفسه، 429/16.

(2) نفسه، 466/8.

لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العامي والخاصي، فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك، وبلاغة قلمك، ولطف مداخلك، واقتدارك على نفسك، إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام"[1].

يبدو من هذا النص، أن اللفظ يقصد به الصياغة والتشكيل الفني، كما أن العلاقة بين اللفظ والمعنى هي علاقة تلاحم وامتزاج، بحيث لا يقوم لأحدهما شأن فني إلا بقيام الآخر كما يقول صلاح رزق[2].

لقد اهتم الجاحظ اهتماما خاصا بألفاظ الشعر، كما بحث في علاقة اللفظ بالمعنى، يقول: "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال"[3]، ويقول أيضا في كتابه البيان والتبيين: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه(...) فإذا كان المعنى شريفا، واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا من الاستكراه، ومنزها عن الاختلاف مصونا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة"[4].

---

(1) البيان والتبيين، 1/163-164.

(2) أدبية النص: ص 90، دار الثقافة العربية، انطبعة الأولى، 1410هـ-1989م.

(3) الحيوان: 39/3، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، الطبعة الأولى، 1356هـ-1938م.

(4) البيان والتبيين، 106/1.

والجاحظ من أوائل النقاد الذين فضلوا اللفظ عن المعنى، فهناك نص صريح في كتابه الحيوان، يستشهد به على لفظيته واستهانته بالمعنى[1].

إن عناية النقاد العرب باللفظ، وتفضيلهم للفظ على المعنى كما نجد عند الجاحظ، إنما هو نتيجة تصورهم للمعاني كرصيد مشترك، لا يمكن من المفاضلة والتقييم إلا عن طريق اللفظ على حد تعبير توفيق الزيدي[2]، فإذا كانت المعاني مشتركة فإن الشأن: "في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[3]، وهذا ما ذهب إليه العسكري حين قال: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت"[4]، وهذه النعوت هي أن يكون: "قد جمع العذوبة، والجزالة، والسهولة، والرصانة، مع السلاسة والنصاعة، واشتمل على الرونق والطلاوة، وسلم من حيف التأليف، وبعد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يرده، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجه، والنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ"[5].

---

(1) الحيوان، 3/131-132.

(2) مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 114، دار سراس للنشر، تونس، 1985م.

(3) الحيوان، 1/131.

(4) الصناعتين: ص 63-64.

(5) المصدر السابق، ص 63.

إن الكلام في نظر العسكري: "إذا كان لفظه غثا، ومعرضه رثا، كان مردودا، ولو احتوى على أجل معنى وأنبله، وأرفعه وأفضله، كقوله:

لما أطعْنَاكُم في سُخطِ خَالِقِنا لاشك سلَّ علينا سيفَ نِقْمَتِهِ

وقول الآخر:

أرى رجالاً بأدْنَى الدِّين قد قَنعُوا وما أراهم رَضُوا في العَيْشِ بالدُّونِ

فاسْتَغْنِ بالدِّينِ عن دُنْيَا المُلوكِ كما اسـ ـتَغْنَى الملوكُ بدنْيَاهُمْ عن الدِّينِ

لا يدخل هذا في جملة المختار، ومعناه ـ كما ترى ـ نبيل فاضل جليل"[1].

كما خصص ابن رشيق صفحات طويلة لقضية اللفظ والمعنى، ولاشك أنه استفاد من آراء سابقيه فيها، فقد تناول هذه القضية بدقة، وصاغها صياغة محكمة، يقول: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه(...) وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ(...) ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لافائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع(...) وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى، لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة"[2].

(1) نفسه، ص 73.

(2) العمدة، 124/1.

من الواضح في هذا النص كما يقول صلاح رزق: "أن مصطلح المعنى يقصد به المعنى ماثلا في بنية فنية لا مجرد المعنى الذهني، وأن مصطلح اللفظ يقصد به الصياغة والتشكيل الفني، كما أن العلاقة بينهما تبدو من التلاحم والامتزاج بحيث لا يقوم لأحدهما شأن فني إلا بقيام الآخر"[1]، لكننا نجد في العمدة نصا صريحا، يدل على لفظية ابن رشيق، واستهانته بالمعنى، فهو يميل إلى الفريق الذي فضل اللفظ على المعنى في قوله: "وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا، وأعظم قيمة، وأعز مطلبا، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف، ألا ترى لو أن رجلا أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد، وفي المضاء بالسيف، وفي العزم بالسيل، وفي الحسن بالشمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة والجزالة والعذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر"[2].

إن فصل اللفظ عن المعنى، وتفضيله عليه، غير ممكن، نظرا لاندراج المعنى في السياق عامة، كما أن مفهوم المشاكلة من أهم الحجج على متانة العلاقة بين المعنى واللفظ كما أكد على ذلك توفيق الزيدي[3]، فقد أرجع عناية النقاد العرب بالزخرف اللفظي، إلى إيمانهم بأن المعاني مشتركة، ولهذا حصروا الجودة في اللفظ دون المعنى، يقول ابن طباطبا:

---

(1) أدبية النص، ص 90.

(2) العمدة، 127/1.

(3) مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 114.

"إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي هو عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"[1]، وهو تقريبا نفس ما قاله العسكري: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم ـ إذا أخذوها ـ أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزونها في معارض من تأليفهم، ويوردونها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها"[2].

لقد ورد مصطلح اللفظ عند النقاد العرب، مقرونا بمصطلحات أخرى، من قبيل النسج، والتصوير، والتأليف، والترصيف، كما استخدم هذا المصطلح مفردا للدلالة على الكلمة الواحدة، وجمعا للدلالة على وحدات الكلم المتتابع، واستخدم مفردا وجمعا للدلالة على الصياغة والتأليف كما يقول أحد الدارسين[3]، وإذا كان بعض النقاد العرب قد اعتنوا بالزخرف اللفظي، واستمدوا شرعية هذا الاعتناء، من تصورهم للمعاني كرصيد مشترك، فإن أبا الفرج في كتابه الأغاني، تناول ألفاظ الشعر، دون أن يبدي أي ميل للفظ على المعنى، إذ لا نعثر في أغانيه على نص يدل على لفظيته واستهانته بالمعنى.

لقد اهتم أبو الفرج بالشعراء وقدرتهم على القول، واهتم كذلك بألفاظهم، فقد كانت محل عنايته وحكمه النقدي، ومن ذلك قوله عن زياد الأعجم: "وكان شاعرا جزل الشعر فصيح الألفاظ على لكنة لسانه، وجريه على لفظ أهل

---

(1) عيار الشعر، ص 79، تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1402هـ-1982م.

(2) الصناعيتن، 202/1.

(3) صلاح رزق: أدبية النص، ص 88.

بلده"[1]، وأحيانا يصف الشاعر كما يلي: "وكان بعد هذا كله فصيحا شاعرا مقولا"[2]، أو يصفه بقوله: "شاعر مترسل بليغ مطبوع، متصرف في فنون الشعر ومقدم"[3].

أما إذا كانت الألفاظ ركيكة، فإن ذوق أبي الفرج ينفر منها، قال بعد أن روى أبياتا للبحتري: "وأشباه لهذه الأبيات، ومثلها لا يشاكل طبعه، ولا تليق بمذهبه، وتتبئ بركاكتها وغثاثة ألفاظها عن قلة حظه في الهجاء"[4]، كذلك نراه ينفر من التكلف في أساليب القول، قال عن مناقضات ابن ميادة وحكم الخضري، وكان هذا الأخير قد سجع سجعا كثيرا: "وذكر الزبير له سجعا طويلا غثا لا فائدة فيه، لأنه ليس برجز منظوم ولا كلام فصيح، ولا مسجع سجعا مؤتلفا كائتلاف القوافي، إلا أن من أسلمه قوله: "والله لئن ساجعتني سجاعا، لتجدني شجاعا، للجار مناعا، ولأجدنك هياعا، للحسب مضياعا، ولئن باطشتك بطاشا، لأدهشنك إدهاشا، ولأدقن منك مشاشا(...) وهذا من غث السجع ورذله، وإنما ذكرته ليستدل به على ما هو دونه مما ألغيت ذكره"[5].

يظهر من هذه الأحكام أن أبا الفرج لم يترك مصطلحا يمكن الإفادة منه في منهجه النقدي إلا وحشده، وهكذا فقد تنوعت هذه المصطلحات تبعا لتنوع أحكامه وكثرتها، ويبدو أن السبب في ذلك هو أنه يرى أن الاعتماد على مصطلح واحد أو مقياس واحد، قد يكون مخلا بشروط الحكم النقدي وأساليبه، ومن ثم جنح أبو الفرج إلى وضع الشعراء، في مراتب وطبقات على حسب

---

(1) الأغاني، 255/15.

(2) المصدر السابق، 135/1، والمقول: الحسن القول كثيره، اللسان/قول.

(3) نفسه، 76/13.

(4) نفسه، 29/21.

(5) نفسه، 524/2.

قدراتهم الشعرية، ثم النظر في طبقة الشاعر والحكم عليه ضمن شعراء طبقته، وهو في عمله هذا كثيرا ما يستأنس بأقوال وآراء النقاد الذين سبقوه في تحديد طبقات الشعراء وخاصة ابن سلام الذي تردد ذكره مرارا كثيرة، أثناء تصديره لأخبار الشعراء، ومن ذلك قوله عن كثير: "وهو من فحول شعراء الإسلام، وجعله ابن سلام في الطبقة الأولى منهم، وقرن به جريرا والفرزدق والأحظل والراعي"[1]، وقوله كذلك عن سويد بن أبي كاهل: "وجعله محمد بن سلام في الطبقة السادسة، وقرنه بعنترة العبسي وطبقته"[2]، وعن الشماخ: "وجعل محمد بن سلام في الطبقة الثالثة الشماخ، وقرنه بالنابغة ولبيد وأبي ذؤيب الهذلي، ووصفه فقال: كان شديد متون الشعر أشد كلاما من لبيد، وفيه كزازة، ولبيد أسهل منه منطقا، أخبرنا بذلك أبو خليفة عنه، وقد قال الحطيئة في وصيته: أبلغوا الشماخ أنه أشعر غطفان، قد كتب ذلك في شعر الحطيئة"[3].

وإذا كان أبو الفرج قد اعتمد كثيرا على ابن سلام في تحديد طبقات الشعراء، فإنه في مواطن أخرى من كتابه، عمد إلى ذكر طبقات الشعراء وتحديد مكانتهم، دون الاعتماد على أسلافه من النقاد والعلماء، لكننا نجده في تحديد وتصنيف الشعراء إلى طبقات غالبا ما يعتمد على أساس المعاصرة الذي يسمح له بتصنيف الشعراء، إلى فحول وغير فحول، ووضعهم في طبقات معينة، يقول عن أبي مالك: "أبو مالك بن أبي النضر التميمي، هذا أكثر ما وجدته من نسبه، وكان مولده ومنشؤه بالبادية، ثم وفد إلى الرشيد ومدحه، وخدمه فأحمد مذهبه، ولحظته عناية من الفضل بن يحيى، فبلغ ما أحب، وهو صالح الشعر، متوسط المذهب، ليس من طبقة شعراء عصره المجيدين، ولا

---

(1) نفسه، 9/6.

(2) نفسه، 13/71.

(3) نفسه، 9/110-111.

من المرذولين"[1]. وقد يعمد أبو الفرج إلى ذكر منزلة الشاعر في طبقة شعرائه، ويقسم شعراء الطبقة الواحدة إلى مراتب ودرجات ويصنفهم فحولا وغير فحول، قال عن الحزين: "من شعراء الدولة الأموية، حجازي مطبوع ليس من فحول طبقته، وكان هجاء خبيث اللسان ساقطا، يرضيه اليسير، ويتكسب بالشر، وهجاء الناس، وليس ممن خدم الخلفاء ولا انتجعهم بمدح، ولا كان يريم الحجاز حتى مات"[2]، وقال أيضا عن الحكم بن عبدل: "شاعر مجيد، مقدم في طبقته، هجاء خبيث اللسان، من شعراء الدولة الأموية، وكان أعرج أحدب، ومنزله ومنشؤه الكوفة"[3]، وعن محمد بن وهيب: "محمد بن وهيب الحميري صليبة، شاعر من أهل بغداد من شعراء الدولة العباسية، وأصله من البصرة(...) هو متوسط من شعراء طبقته، وفي شعره أشياء نادرة فاضلة، وأشياء متكلفة"[4].

وقد يكون بعد الشاعر عن مركز الخلافة العراق، وتركه خدمة الخلفاء سببا في عدم فحولته، فالانتساب إلى العراق أو الشام، أو الانتساب المكاني بصفة عامة، له دوره في شهرة الشاعر، قال أبو الفرج عن ربيعة الرقي: "هو ربيعة بن ثابت الأنصاري، ويكنى أبا شبابة، وقيل إنه كان يكنى أبا ثابت، وكان ينزل الرقة، وبها مولده ومنشؤه(...) وهو من المكثرين المجيدين، وكان ضريرا، وإنما أخمل ذكره وأسقطه عن طبقته، بعده عن العراق، وتركه خدمة الخلفاء، ومخالطة الشعراء، وعلى ذلك فما عدم مفضلا لشعره، مقدما له"[5]، وقال في محمد بن حازم: "ومحمد بن حازم بن عمرو الباهلي، ويكنى أبا

---

(1) نفسه، 442/22.

(2) نفسه، 215/15.

(3) نفسه، 603/2.

(4) نفسه، 52/19.

(5) نفسه، 436/16.

جعفر، وهو من ساكني بغداد مولده ومنشؤه البصرة(...) وهو من شعراء الدولة العباسية، شاعر مطبوع، إلا أنه كثير الهجاء للناس، فاطرح، ولم يمدح من الخلفاء إلا المأمون، ولا اتصل بواحد منهم، فيكون له نباهة طبقته، وكان ساقط الهمة، متقللا جدا، يرضيه اليسير، ولا يتصدى لمدح ولا طلب"[1].

وقد يحدث أحيانا أن يكون الشاعر في عصر بعض الشعراء النابهين المشهورين فيخمل ذكره، ولهذا ربط أبو الفرج بين شهرة الشاعر أو خموله، وبين ظروف نشأته، فقال في صدر أخبار مرة بن محكان: "هو مرة بن محكان، ولم يقع إلينا باقي نسبه، أحد بني سعد بن زيد مناة بن تميم، شاعر مقل إسلامي من شعراء الدولة الأموية، وكان في عصر جرير والفرزدق، فأخمل ذكره، لنباهتهما في الشعر"[2]، وقال أيضا عن أبي الشيص: "وكان أبو الشيص لقبا عليه، وكنيته أبو جعفر، وهو ابن عم دعبل بن علي بن رزين لحا، وكان أبو الشيص من شعراء عصره، متوسط المحل فيهم، غير نبيه الذكر، لوقوعه بين مسلم بن الوليد وأشجع وأبي نواس فخمل"[3].

- الموازنة:

وفي سياق حديثه عن طبقات الشعراء، تطرق أبو الفرج إلى قضية المفاضلة والموازنة بين الشعراء، باعتبارها قضية صعبة، نظرا لاختلاف الأزمنة وتباين مذاهب الشعراء وأغراضهم، والتي تحول دون التوصل إلى تحقيق تقديم أحد من الشعراء على الآخر، مما يجعل هذه المفاضلة أمرا تقريبيا يصعب على الناقد الجزم فيه.

---

(1) نفسه، 314/14.

(2) نفسه، 486/22.

(3) نفسه، 538/16.

وإذا كان أبو الفرج قد اعتمد في تحديد طبقات الشعراء على أساس المعاصرة، فإنه اعتمد على هذا المقياس كذلك، في موازنته ومفاضلته بينهم، وقد لجأ أحيانا إلى الاستئناس بأقوال النقاد والعلماء السابقين، لكنه كان يشير عند نهاية كل موازنة، إلى أنه لم يصل إلى درجة الجزم حول أي الشعراء أشعر من غيره، وهو في عمله هذا يدرك تماما أن من شروط الموازنة، بين شاعرين مثلا أن يكونا في زمن واحد، ومذهبهما في الشعر واحد، فهو لا يفضل الشاعر لتقدمه زمنيا كما لا يؤخره لتأخر زمانه، ولعل الشعراء الذين شغلوا حيزا كبيرا في عمل أبي الفرج في مجال الموازنة هم: الفرزدق، وجرير، والأحطل، وقد استوفت موازنته بين هؤلاء الشعراء جل عناصر الموازنة، من حيث تشابه أنماط القول الشعري، وتقارب أزمنتهم وأمكنتهم، ويبدو من تتبعنا للروايات التي رواها حول هؤلاء الشعراء، وسرده لأخبار كل شاعر منهم وآراء النقاد المختلفة فيهم، والتي تتصل بالمفاضلة بينهم، أنه كان يهدف إلى الكشف عن خصائص أشعارهم، والتمييز بين مذاهبهم الفنية، ومن ثم فإن الموازنة في النهاية تبقى مطلبا نسبيا، وتكون على سبيل التقريب، قال أبو الفرج في صدر أخبار جرير: "وهو والفرزدق والأخطل المقدمون على شعراء الإسلام الذين لم يدركوا الجاهلية جميعا، ومختلف في أيهم المتقدم، ولم يبق أحد من شعراء عصرهم إلا تعرض لهم فافتضح وسقط وبقوا يتصاولون، على أن الأخطل إنما دخل بين جرير والفرزدق في آخر أمرهما وقد أسن ونفذ أكثر عمره، وهو وإن كان له فضله وتقدمه، فليس نجره من نجار هذين في شيء، وله أخبار مفردة عنهما ستذكر بعد هذا مع ما يغني من شعره"[1].

---

(1) نفسه، 229/8، النجر والنجار، الأصل والحسب، اللسان/نجر.

وقال عن الأخطل: "وكان نصرانيا من أهل الجزيرة، ومحله في الشعر أكبر من أن يحتاج إلى وصف، وهو وجرير والفرزدق طبقة واحدة، فجعلهما ابن سلام أول طبقات الإسلام، ولم يقع إجماع على أحدهم أنه أفضل، ولكل واحد منهم طبقة تفضله عن الجماعة"(1)، وقد وردت الإشارة هنا إلى ابن سلام، وقد عاد أبو الفرج فروى رأي ابن سلام أكثر تفصيلا في الموازنة بين هؤلاء الشعراء، جاء في الأغاني: "قال ابن سلام: وتأويل قوله: إن للأخطل خمسا أو ستا أو سبعا طوالا روائع غرارا جيادا هو بهن سابق، وسائر شعره دون أشعارهما، فهو فيما بقي بمنزلة السكيت ـ والسكيت: آخر الخيل في الرهان ـ والفرزدق دونه في هذه الروائع وفوقه في بقية شعره، فهو كالمصلي أبدا ـ وهو الذي يجيء بعد السابق وقبل السكيت ـ وجرير له روائع هو بهن سابق، وأوساط هو بهن مصل، وسفسفات هو بهن سكيت"(2)، ونجد أبا الفرج يقدم الفرزدق في قوله: "وهو وجرير والأخطل أشعر طبقات الإسلاميين والمقدم في الطبقة الأولى منهم"(3)، لكنه يعود فيرى أن المفاضلة بين هؤلاء أمر تقريبي ولا يمكن الجزم فيها لعدة اعتبارات ذكرها، قال بعد أن روى أخبار الفرزدق كاملة وآراء النقاد في شعره: "والفرزدق مقدم على الشعراء الإسلاميين هو وجرير والأخطل، ومحله في الشعر أكبر من أن ينبه عليه بقول، أو يدل على مكانه بوصف، لأن الخاص والعام يعرفانه بالاسم، ويعلمان تقدمه بالخبر الشائع علما يستغنى به عن الإطالة في الوصف، وقد تكلم الناس في هذا قديما وحديثا وتعصبوا، واحتجوا بما لا مزيد فيه، واختلفوا بعد اجتماعهم على تقديم هذه الطبقة في أيهم أحق بالتقدم على سائرها، فأما قدماء أهل العلم والرواة فلم يسووا بينهما وبين الأخطل، لأنه لم يلحق شاوهما في

---

(1) نفسه، 8/418-419.

(2) نفسه، 8/268.

(3) نفسه، 9/221.

الشعر، ولا له مثل مالهما من فنونه، ولا تصرف كتصرفهما في سائره، وزعموا أن ربيعة أفرطت فيه حتى ألحقته بهما، وهم في ذلك طبقتان، أما من كان يميل إلى جزالة الشعر، وفخامته، وشدة أسره، فيقدم الفرزدق، وأما من كان يميل إلى أشعار المطبوعين وإلى الكلام السمح السهل الغزل فيقدم جريرا"[1].

يظهر من هذا النص أن أبا الفرج قد حكم للفرزدق، وجرير بالتقدم، لقدرتهما على التصرف في فنون الشعر وإجادة القول في سائر أغراضه، وفضلهما لذلك على الأخطل لأنه: "لم يلحق شأوهما في الشعر، ولاله مثل مالهما من فنونه، ولا تصرف كتصرفهما في سائره"[2].

- المعاصرة:

إن الشعراء الثلاثة: الفرزدق، وجرير، والأخطل، الذين شكلوا موضوع موازنته، ينتمون إلى عصر واحد ومذهب واحد، وقد اعتمد أبو الفرج على مقياس المعاصرة الذي يعد الأساس النقدي الذي أقام عليه هذه الموازنة، واستخدم هذا المقياس في أحكامه النقدية على الشعراء، أثناء تصديره لأخبارهم، فنراه يقول عن العماني: "اسمه محمد بن ذؤيب بن محجن بن قدامة بن بلهية الحنظلي ثم الدارمي صليبة، وقيل له: العماني، وهو بصري، لأنه كان شديد صفرة اللون، وليس هو ولا أبوه من أهل عمان، وكان شاعرا راجزا متوسطا، من شعراء الدولة العباسية، ليس من نظراء الشعراء الذين شاهدهم في عصره، مثل أشجع وسلم ومروان، ولكنه كان لطيفا داهيا مقبولا، فأفاد بشعره أموالا جليلة"[3]، ويقول أيضا عن عبد الرحمان بن الحكم: "هو

---

(1) نفسه، 166/21.

(2) نفسه، 166/21.

(3) نفسه، 461/18.

عبد الرحمان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف(...) ويكنى عبد الرحمان أبا مطرف، شاعر إسلامي متوسط الحال في شعراء زمانه، وكان يهاجي عبد الرحمان بن حسان بن ثابت، فيقاومه وينتصف كل واحد منهما من صاحبه"[1].

وقد استخدم أبو الفرج مقياس المعاصرة كذلك في نقده للاختيارات الشعرية وأحكامه النقدية عليها، ومن ذلك روايته لإحدى مراثي زياد الأعجم للمغيرة ابن المهلب ومنها الأبيات التالية:

قُلْ للقَوافل والغزِيِّ إذا غزَوْا والباكرين وللمجدِّ الرائحِ
إنَّ المروءةَ والسَّماحةَ ضُمِّنَا قبرًا بمَرْوَ على الطريق الواضحِ
فإذا مررتَ بقبرِه فاعقِرْ بهِ كُومَ الهِجانِ وكلَّ طِرفٍ سابحِ
وانضَحْ جوانبَ قبرِه بدِمائها فلقد يكون أخادِمٍ وذبائحِ
يا مَن بمهوَى الشَّمس من حيِّ إلى ما بين مَطلع قَرنها المتنازِحِ
ماتَ المغيرةُ عد طولِ تعرُّضٍ للموتِ بين أسنَّةٍ وصفائحِ
والقتلُ ليس إلى القتال ولا أرى حَيًّا يؤخَّر للشَّفيقِ الناصحِ

فقد علق عليها أبو الفرج بقوله: "وهي طويلة، وهذا من نادر الكلام، ونقي المعاني، ومختار القصيد، وهي معدودة من مراثي الشعراء في عصر زياد ومقدمها"[2].

وإذا ما تجاوزنا هذه الأسس والمعايير التي كان يعتمد عليها أبو الفرج في أحكامه النقدية، والتي أقام عليها موازنته بين الشعراء، فإننا نجده يرى أن

---

(1) نفسه، 176/13.

(2) نفسه، 256/15.

المفاضلة تبقى نسبية، ولا يجوز الجزم فيها، ولأمرما نجده لا يقر برأي واضح يصل إلى درجة الجزم بتفضيل شاعر على سائر الشعراء، واكتفى بعرض وجهات النظر المختلفة، ومن ذلك قوله: "فأما قدماء أهل العلم والرواة فلم يسووا بينهما وبين الأخطل، لأنه لم يلحق شأوهما في الشعر، ولا له مثل مالهما من فنونه، ولا تصرف كتصرفهما في سائره، وزعموا أن ربيعة أفرطت فيه حتى ألحقته بهما، وهم في ذلك طبقتان: أما من كان يميل إلى جزالة الشعر، وفخامته، وشدة أسره، فيقدم الفرزدق، وأما من كان يميل إلى أشعار المطبوعين وإلى الكلام السمح السهل الغزل فيقدم جريرا"[1].

يبدو من هذا النص أن أبا الفرج قد ترك باب المفاضلة مفتوحا على مصراعيه، والمفاضلة التي أقامها هي مفاضلة تقريبية، نظرا لعدة اعتبارات يصعب معها تقديم أحد الشعراء على الآخرين، وهو نفس رأي أوائل النقاد، والرواة، والعلماء، من نقاد الشعر السابقين، وقد اعتمد عليهم أبو الفرج وخاصة محمد بن سلام في طبقاته، ويبدو أنها قضية صعبة كما في هذا الخبر الذي رواه صاحب الأغاني: "أخبرني أبو خليفة عن محمد بن سلام قال سألت يونس النحوي: من أشعر الناس؟ قال: لا أوميء إلى رجل بعينه ولكني أقول: امرؤ القيس إذا غضب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب"[2]، وهذا التأرجح وعدم الجزم برأي قاطع نجده واضحا في تصدير أبي الفرج لأخبار الأعشى إذ يقول: "وهو أحد الأعلام من شعراء الجاهلية وفحولهم وتقدم على سائرهم، وليس ذلك بمجمع عليه لا فيه ولا في غيره"[3].

---

(1) نفسه، 21/258.

(2) نفسه، 9/75.

(3) نفسه، 9/75.

- التوسط والاعتدال:

وإذا أردنا أن نختم الكلام عن أهمية أحكام أبي الفرج النقدية في تحديد مكانة الشاعر، وخصائص شعره، ومواطن ضعفه وقوته، ودرجته ضمن طبقته من الشعراء، وما تعلق بوضعيته بين خصومه، فجدير بنا أن نختمه بهاتين الخاصيتين في عمل أبي الفرج النقدي، وهما التوسط والاعتدال في الحكم النقدي، والابتعاد عن التعصب عملا بمبدأ: "التوسط في كل شيء أجمل والحق أحق أن يتبع"[1]، وقد حاول أبو الفرج جاهدا في تعامله مع الشعراء، وتقليبه لأشعارهم أن يبقى وفيا لهذا المبدأ، وهو الاعتدال في الحكم وفي الموازنة بين الشعراء، ويظهر ذلك جليا من خلال هذا النص النقدي الهام الذي صدر به أخبار أبي تمام، قال أبو الفرج: "شاعر مطبوع، لطيف الفطنة، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره، وله مذهب في المطابق، هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وإن كانوا قد فتحوه قبله، وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه، والسلوك في جميع طرقه، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد، وله أشياء متوسطة، ورديئة رذلة جدا، وفي عصرنا هذا من يتعصب له فيفرط، حتى يفضله على كل سالف وخالف، وأقوام يتعمدون الرديء من شعره فينشرونه، ويطوون محاسنه، ويستعملون القحة والمكابرة في ذلك، ليقول الجاهل بهم: إنهم لم يبلغوا علم هذا وتمييزه إلا بأدب فاضل، وعلم ثاقب، وهذا مما يتكسب به كثير من أهل هذا الدهر، ويجعلونه وما جرى مجراه من ثلب الناس، وطلب معايبهم، سببا للترفع، وطلبا للرياسة، وليست إساءة من أساء في القليل، وأحسن في الكثير، مسقطة

---

(1) نفسه، 16/526.

إحسانه، ولو كثرت إساءته أيضا ثم أحسن، لم يقل له عند الإحسان أسأت، ولا عند الصواب أخطأت، والتوسط في كل شيء أجمل، والحق أحق أن يتبع"[1].

إن هذا النص يصور نار الخصومة التي اشتعلت حول أبي تمام، وغيرها من الخصومات التي راجت في دنيا النقد حول الشعراء المحدثين، فمن المعروف أن الشعراء أصحاب البديع، قد أخذوا على أنفسهم التجديد في معاني الشعر، وقد كان لهذا التيار الجديد أنصاره وخصومه، وقد كان النقاد أصحاب التيار المحافظ، والمناوئ لكل محاولة تجديدية، يرون في قيام التيار الجديد خروجا عن المعيار والعمود الشعري، الشيء الذي دفعهم إلى تلمس مواطن الضعف والرداءة، في شعر المحدثين، إذ لم يتقبلوا تجديدهم هذا بسهولة، وقد وجدوا في السرقات ضالتهم فتعقبوهم، ورموهم بالسرقة والاعتماد على القدماء في معانيهم، إلا أن هناك من حاول الوقوف إلى جانب المحدثين للدفاع عنهم، وتنبيه الرأي العام الأدبي إلى خطل رأي المحافظين وإكثارهم من تتبع سرقات المحدثين، ولعل أبا الفرج يمثل خير نموذج للناقد المحايد على الرغم من انتصاره الشديد للشعر المحدث كما يظهر في النص السابق.

---

(1) نفسه، 16/525-526.

2 - السرقات الشعرية:

تكاد الأحكام النقدية التي اشتمل عليها كتاب الأغاني، تشمل جميع عناصر النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، وقد مر بنا سابقا أن أبا الفرج في أحكامه على الشعراء كان لا يخفي إعجابه الشديد بروح الابتكار والتجديد، في أغراض الشعر، ومعانيه، وأساليبه الفنية، ومذاهبه، وهو إعجاب جعله يقف أثناء عرضه لخصائص الشعراء، وأحكامه النقدية عليهم عند أصول هذه المعاني أو توليدها أو أخذها، وهو ما يعرف في تاريخ نقدنا العربي بالسرقات.

لقد شغلت قضية السرقات الشعرية جانبا كبيرا في تاريخ النقد العربي، وتبدو في خطورتها شبيهة بالقضايا النقدية الأخرى التي عالجها النقاد، وربما فاقتها أهمية لانشغال النقاد بها فترات طويلة، فلا نكاد نجد كتابا في البلاغة، أو في النقد يخلو من الإشارة إلى هذه القضية والعناية بها، وقد كان من حق النقاد القدامى الوقوف عندها، لأنها كانت أهم مقاييسهم النقدية، في الحكم على شعر الشاعر وتقدير منزلته، الشيء الذي جعلها تأخذ من جهود النقد العربي والنقاد جانبا كبيرا.

إن هدف النقاد من البحث في موضوع السرقات هو الكشف عن أصالة الشعراء ومدى ابتكارهم وابتداعهم في الشعر، ومعرفة ما إذا كان الشعراء مبدعين ومبتكرين، لم يعتمدوا على أسلافهم، أم مقلدين يدورون في فلك غيرهم ومتأثرين بهم، ومدى هذا التأثر ودرجاته، ومن ثم فإن السرقات الشعرية درجات، فهي تبدأ بما يعرف بالتأثر أو توارد الخواطر، كأن يتأثر شاعر بغيره لشدة إعجابه به، وكثرة ما قرأه من آثاره، وتنتهي بالنقل الحرفي وهو السرقة القبيحة والمذمومة، وبين هذا وذاك يقوم التقليد، والاقتباس، والانتحال، والتضمين، وغيرها من الاصطلاحات التي تدور في

فلك السرقة، وقد عبر عن هذا ابن رشيق بقوله في باب السرقات وما شاكلها: "والاصطراف: أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، وإن ادعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة، فتلك الإغارة والغصب، وبينهما فرق أذكره في موضعه إن شاء الله تعالى، فإن أخذه هبة فتلك المرافدة، ويقال: الاسترفاد، فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام، ويسمى أيضا النسخ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ فذلك النظر والملاحظة، وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر، ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام، فإن حول المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس، ويسمى أيضا نقل المعنى، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة، فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو العكس، فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر - وكانا في عصر واحد - فتلك الموارده، وإن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتلفيق، وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب"(1).

لقد عني النقاد العرب بتعقب شعرائهم، وتصدوا لكل شاعر لرد المعاني التي سرقها إلى أصحابها الذين سبقوه إليها، مؤكدا بعضهم على أن السبق في الزمن هو الذي يكسب السابق الحق في المعنى، إلا أن ما يثير انتباه مستقرئ التراث النقدي العربي، هو اقتصار جهود النقاد في قضية السرقات على البيت المفرد، والمعنى الجزئي، دون العناية بالقصيدة ككل، أي أن البيت في الشعر العربي هو الوحدة، ولذلك كانت الأبيات المفردة هي مدار هذا النوع من النقد عند العرب.

---

(1) العمدة، 2/281-282.

إن قضية السرقات قضية قديمة قدم الشعر العربي نفسه، ولا يكاد يسلم منها شاعر من القدماء أو من المحدثين، وقد صدق القاضي الجرجاني حين قال: "والسرق ـ أيدك الله ـ داء قديم، وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه"(1).

واعتبر الآمدي كذلك السرق بأنه: "باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل"(2).

وإذا كان ابن سلام في طبقاته قد توسع في هذا الباب، وأشار إشارات كثيرة إلى سرقات الشعراء، وفطن إلى فكرة الاقتباس والتضمين، وفكرة المعنى الخاص الذي تداوله الشعراء حتى صار عاما مشتركا، وكذلك ابن قتيبة الذي حاول جاهدا رد الأشعار المسروقة إلى أصحابها الأوائل، وفطن أيضا إلى أن السرقة ليست هي التي تدل على نفسها، بل هناك أيضا السرق الخفي حين يأخذ الشاعر معنى فيخفي مصدره بطريقة أو بأخرى، وهناك أيضا ما يسمى بالسرقة الممدوحة حين يتناول الشاعر معنى من تقدمه فيزيد فيه أو يعيد صياغته بطريقة أخرى أجود وأجمل، فإن الجاحظ كان من أسبق النقاد إلى التنبيه على أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض واشتراك هذه المعاني، حين قال: "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط،

---

(1) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ـ علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص 214.

(2) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت لبنان، ص 124.

وقال إنه خطر على بالي من غير سماع، كما خطر على بال الأول، هذا إذا قرعوه به"[1].

وهكذا إذا تتبعنا هذه القضية في كتب النقد والأدب، وجدنا أمثلة كثيرة تتصل بسرقات الشعراء، مما يحتاج إلى حيز أكبر لا يسمح به هذا المبحث، كما أننا لا نريد أن نتحدث عن مشكلة السرقات في النقد العربي القديم، وما تفرع عنها من اصطلاحات، ولا نريد كذلك أن نقف عند كل مصطلح منها لنبحثه وندرس الآراء التي دارت حوله، والتعريفات التي أعطيت له، فهذا موضوع يحتاج إلى بحوث في المصطلح وماهيته ولا تنفع فيه الفقرات إن لم نقل هذا التقديم الموجز لقضية السرقات في نقدنا العربي، فالموضوع يحتاج إلى درس الآراء الكثيرة حول قضية السرقات، كيف نشأت؟ وكيف نمت وترعرعت؟ وكيف تسلطت على نقدنا العربي فدفعت بالنقاد إلى لون من التفكير، وإلى نوع من الأحكام تقاس بها قيمة العمل الشعري وتوزن، ومن هنا كان إعراضنا عن الخوض في هذه القضية في النقد العربي القديم في هذا المبحث، اكتفاءا بالتقديم الموجز الذي قدمناه، ولذلك كان انصرافنا إلى بحث قضية السرقات وعلاقتها بالشاعر، ودور الحفظ والرواية في إثارة هذه القضية؟ وما دور مسألة التلمذة والصحبة في ذيوع هذه القضية وانتشارها؟

لقد شاع التأليف في السرقات شيوعا كبيرا منذ القرن الثاني الهجري، ولاشك في أن ظهور التيار الجديد في شعر جماعة المحدثين من أصحاب البديع، كان له أثر بالغ في ظهور قضية السرقات على مسرح النقد، بشكل لافت للنظر، وانتشارها داخل أوساط النقاد، إذ أن تعصب التيار المحافظ على المحدثين كان السبب في مغالاة النقاد في استخراج

---

(1) الحيوان، 311/3.

سرقات الشعراء، لأن أصحاب هذا التيار لم يتقبلوا تلك الطفرة التي أحدثها جماعة من الشعراء في الشعر العربي، فتعقبوهم ورموهم بالسرقة، وأصبحت بذلك السرقات سلاحا قويا لدرء خطر التجديد الذي أصبح يهددهم، وأصبح ميدان السرقات هو الميدان الكفيل بالطعن في أنصار الاتجاه الجديد والنيل منهم، وقد روى صاحب الأغاني أن إسحاق الموصلي كان مولعا بتتبع سرقات أبي نواس، قال: "أخبرني علي بن سليمان الأخفش، قال حدثني فضل اليزيدي أنه سمع إسحاق الموصلي يوما يقول، وأنشد شعرا لأبي الهندي في صفة الخمر، فاستحسنه وقرظه، فذكر عنده أبو نواس، فقال: ومن أين أخذ أبو نواس معانيه إلا من هذه الطبقة؟ وأنا أوجدكم سلخه هذه المعاني كلها في شعره، فجعل ينشد بيتا من شعر أبي الهندي، ثم يستخرج المعنى والموضع الذي سرقه الحسن فيه حتى أتى على الأبيات كلها واستخرجها من شعره"[1].

إن النقاد القدامى الذين كرسوا مجهوداتهم في البحث عن أصل المعاني، والتعبير عن ذلك بمصطلح السرقة، مع ما يحمله هذا المصطلح من صفة قدحية، قد اشترطوا في الشاعر لكي يصبح شاعرا في مستوى الفحول أن يحفظ ويروي أبيات من سبقه من الشعراء المجيدين، بل إنهم ينصحونه باحتذاء طريقة الفحول في النظم، وذلك بمعارضتهم حتى يشتد عوده، ويتعود على النظم على منوالهم، وهذا التصور نجده عند ابن طباطبا العلوي الذي ينصح الشاعر بأن: "يديم النظر في الأشعار(...) لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه، ويذرب لسانه بألفاظها، فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائج ما استفاده مما نظر فيه من تلك الأشعار، فكانت تلك النتيجة كسبيكة مفرغة من جميع الأصناف التي

---

(1) الأغاني، 435/20.

تخرجها المعادن، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة، وكطيب تركب من أخلاط من الطيب كثيرة"[1].

وفي الأغاني أمثلة كثيرة تدل على أن الشعراء كانوا ينصحون تلامذتهم بحفظ الأشعار وتمثلها، حتى تستوي لهم الملكة، فقد روى أبو الفرج بعد الأسانيد: "كان مسلم بن الوليد أستاذ دعبل وعنه أخذ، ومن بحره استقى، وحدثني دعبل أنه كان لا يزال يقول الشعر فيعرضه على مسلم، فيقول له: إياك أن يكون أول ما يظهر لك ساقطا فتعرف به، ثم لو قلت كل شيء جيدا كان الأول أشهر عنك، وكنت أبدا لا تزال تعير به، حتى قلت: "أين الشباب وأية سلكا"، فلما سمع هذه قال لي: أظهر الآن شعرك كيف شئت"[2].

إن الشاعر بفعل حفظه وسماعه وروايته لأشعار المتقدمين، يتشكل له رصيد شعري قد يساعده على النظم، فالشاعر لا يمكن أن ينطلق من فراغ، بل من تجربته المكتسبة من إدمان النظر في أشعار المتقدمين، ولهذا فإنه ينظم انطلاقا مما حفظه ورواه، من أشعار الفحول السابقين، ومن ثم غالبا ما يأتي شعره مشابها لشعر من أخذ عنه واغترف من بحره أو لازمه.

إن ما يمكن أن يعد سرقة أو أخذا، قد يكون راجعا إلى عامل التلمذة وملازمة الشاعر لأستاذه وشيخه، فواجب التلمذة أحيانا يشفع للشاعر بالسرقة والأخذ، جاء في الأغاني: "أخبرنا يحيى قال حدثنا أبي قال أخبرني أحمد بن صالح - وكان أحد الأدباء - قال: غضب بشار على سلم الخاسر، وكان من تلامذته ورواته، فاستشفع عليه بجماعة من إخوانه فجاؤوه في

---

(1) عيار الشعر، ص 16.

(2) الأغاني، 36/19.

أمره، فقال لهم: كل حاجة لكم مقضية إلا سلما، قالوا ما جئناك إلا في سلم ولابد من أن ترضى عنه لنا، فقال: أين هو الخبيث؟ قالوا: هاهو هذا، فقام إليه سلم فقبل رأسه ومثل بين يديه وقال: يا أبا معاذ، خريجك وأديبك، فقال: يا سلم، من الذي يقول:

مَنْ راقبَ الناسَ لم يَظْفَرْ بحاجته وفازَ بالطيِّباتِ الفاتكُ اللَّهِجُ

قال: أنت يا أبا معاذ، جعلني الله فداك! قال: فمن الذي يقول:

مَنْ راقبَ الناسَ ماتَ غَمًّا وفازَ باللَّذَّةِ الجَسُورُ

قال: خريجك يقول ذلك ـ يعني نفسه ـ قال: أفتأخذ معاني التي قد عنيت بها وتعبت في استنباطها، فتكسوها ألفاظا أخف من ألفاظي حتى يروى ما تقول ويذهب شعري! لا أرضى عنك أبدا، قال: فمازال يتضرع إليه، ويشفع له القوم حتى رضي عنه"[1].

إن السرقة هنا ليست مذمومة، صحيح أن الأخذ عن الغير يكون دوما محط انتقاص وضعف، لكن ما اعتبره بشار هنا عيبا عده النقاد وعلماء البلاغة شاهدا، لحسن أخذ الشاعر الثاني من الأول، وسموه "حسن الاتباع"[2] بحيث لا يمكن للشاعر أن يستغني عن أشعار الغير، ففي كل بيت وكل قصيدة نجد صدى أبيات وقصائد أخرى، ولذلك فإن نظم أبيات شعرية لابد وأن يؤدي إلى سرقة أبيات أخرى، ولهذا السبب نجد ابن رشيق لا يتردد بصدد حديثه عن السرقات فيقول: "وهذا باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه"[3].

---

(1) المصدر السابق، 139/3.

(2) العسكري، الصناعتين، 219/1-220.

(3) العمدة، 280/2.

كما يمكن أن نرد الأخذ عن الغير إلى عامل الحفظ، فمن المعروف أن نقادنا القدامى اشترطوا في الشاعر لكي يكون شاعرا أن يحفظ آلاف الأبيات، ثم ينساها أو يتناساها، فكيف يمكن أن ينسى هذا الشاعر ما حفظه بعد أن ترسخ في ذهنه، فالشاعر مهما حاول نسيان ما حفظه لا يمكن أن يتنازل عن هذا المحفوظ والموروث، ولهذا غالبا ما نجد بعض الشعراء يأتون بمعان قد سبق إليها غيرهم، ويعبرون عنها بأسلوبهم الخاص ومطبوعة بطابعهم المميز لهم، أو يلجأون إلى إحداث تغييرات طفيفة في أشعار من تقدمهم، ومن هنا فإن تناول المعاني المسبوقة ليس سرقة، وإنما هو أخذ لا يعاب، وكما يقول ابن طباطبا: "إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي هو عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"[1]، أو كما يقول الدكتور إدريس بلمليح: "ومعناه أننا في حاجة ماسة إلى إعادة النظر في الأحكام الجاهزة التي تدرس كل جديد في ضوء كل قديم، معتقدة أنه لاحق للاحق على السابق البتة، فنؤكد: إنه من الممكن أن يدرس داخل الشعر العربي القديم نفسه كثير من الإنتاج الذي نصبغ عليه فضل السبق الجمالي في موازاة تامة مع السبق الزمني، أن يدرس بوعي زمني مخالف نفهم في ضوئه القدماء على أساس أشعار المحدثين، ونقوم كل ذلك في نوع من التوازن الذي لابد له من أن يلغي المحاكاة بمعناها القدحي، ويعتقد اعتقادا راسخا بأن: "السرقة" والتأثر والمعارضة والتناص، إنما هي مظاهر مختلفة لتواصل تفاعلي بين الشاعر والشاعر يفيد في بناء النماذج الفنية ماضية كانت، أو متحاضرة، أو متحركة من الحاضر إلى الماضي"[2].

---

(1) عيار الشعر، ص 79.

(2) قراءة القصيدة التقليدية، ص 15، دار القرويين الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ماي 1999.

إن مسألةِ الحفظ والرواية في عرف النقاد مسألة أساسية لكي يصبح الشاعر شاعرا فحلا، فهي تساعده على تهذيب طبعه، وتلقيح ذهنه، وشحذ ذاكرته، فقد ذكر ابن طباطبا أهمية هذا الحفظ بالنسبة إلى الشاعر فيما قاله خالد بن عبد الله القسري: "حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي: تناسها، فتناسيتها فلم أر بعد شيئا من الكلام إلا سهل علي" وعلق ابن طباطبا على هذا بقوله: "فكان حفظه لتلك الخطب رياضة لفهمه، وتهذيبا لطبعه، وتلقيحا لذهنه، ومادة لفصاحته، وسببا لبلاغته ولسنه وخطابته"[1]، وقال الأصمعي: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ"[2]، فالشاعر في نظر الأصمعي لا يصير فحلا حتى يروي أشعار غيره، فإذا كان هذا الشاعر راوية: "عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه، لضعف آلته، كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة"[3].

إننا نكون أمام سرقات كلما أمكن الربط بين بيت وبيت آخر سابق عليه أو أبيات أخرى، لكن الشاعر لا يسلم من تناول معاني من تقدمه، والنظم على قوالب من سبقه، ولذلك نجد القاضي الجرجاني يتحرج في نعت الشعراء بالسرقة، فالشاعر إذا أمعن النظر في معنى معين، وبحث في الأشعار السابقة، سيجد أن بيته غير مخترع، وأن من الشعراء من سبقه إليه، وعبر عنه أو عن معنى قريب منه، فمتى: "أجهد أحدنا نفسه وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، ونظم بيت يحسبه فردا مخترعا، ثم

---

(1) عيار الشعر، ص 16.

(2) العمدة، 197/1.

(3) المصدر السابق، 197/1.

تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالا يغض من حسنه، ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة"[1].

ومجمل القول فإن السرق في الشعر كما يقول الآمدي: "إنما في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم"[2].

وقد كان الحذاق من الشعراء يتفنون في الأخذ، لأنه لا غنى لهم عن تناول المعاني من المتقدمين، وهم غالبا ما يحورون فيما أخذوا لكي لا تظهر السرقة، وذلك كأن يعدلوا بالمعنى: "عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه، وعن رويه وقافيته"[3] وأحيانا يحدث أن الشاعر إذا سمع بيت شعر جيد، لا يهدأ له بال حتى يأتي بمثله، وهذا ما حصل لبشار بن برد، فقد روى صاحب الأغاني عن أبي يعقوب الخزيمي الشاعر أن بشارا قال: "لم أزل منذ سمعت قول امرئ القيس في تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد حيث يقول:

كأنَّ قلوبَ الطيرِ رَطْبًا ويابسًا لدَى وكرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البالِي

أعمل نفسي في تشبيه شيئين بشيئين في بيت حتى قلت:

كأنَّ مُثَار النَّقعِ فوقَ رُؤُوسِنا وأسيافَنَا ليلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُه"[4].

يظهر أن موضوع السرقات قد شغل بال نقادنا القدامى، وصار قاسما مشتركا بين كتب النقد والبلاغة، فمنها ما تناول سرقات الشعراء بصفة عامة، ومنها ما تخصص في بحث السرقات عند شاعر معين، ومنها كذلك ما عرض

---

(1) الوساطة، ص 204.

(2) الموازنة، ص 313.

(3) الوساطة، ص 204.

(4) الأغاني، 137/3.

فيها أصحابها للسرقات أثناء دراستهم لأشعار الشعراء، قبل أن يصبح منذ أواخر القرن الرابع دليلا على قدرة الناقد وتفوقه، قال الجرجاني في الباب الذي عقده للسرقات الشعرية في وساطته: "وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز، وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله، ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا، والمشارك له محتذيا تابعا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان "[1].

إلا أن هناك من النقاد من عبر عن تحفظه الشديد في نعت الشعراء بالسرقة ومنهم أبو هلال العسكري كما في قوله: "وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر، وهذا أمر عرفته من نفسي، فلست أمتري فيه، وذلك أني عملت شيئا في صفة النساء: "سَفَرْنَ بُدُوراً وانْتَقَبْنَ أَهِلَّةً" وظننت أني سبقت إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت، إلى أن وجدته بعينه لبعض البغداديين، فكثر تعجبي، وعزمت على ألا أحكم على المتأخر بالسرق من المتقدم حكما حتما "[2].

لقد أسهم أبو الفرج بدوره وأدلى بدلوه في هذا الموضوع، وتتبع سرقات الشعراء وكشف عنها، وحاول جاهدا رد الأشعار إلى أصحابها، واهتم بانتقال المعاني من شاعر إلى آخر بالسرقة أو الاستعارة أو التأثر، وقد وجهت قضية السرقات كثيرا من أحكامه النقدية على الشعراء وأشعارهم، إلا أن ما

---

(1) الوساطة، ص 183.

(2) الصناعيتين، 1/202-203.

يمكن ملاحظته أن هذا الموضوع لم يكن غاية أبي الفرج من عمله النقدي، كما لم يكن محببا لديه ومستأثرا باهتمامه، إذ غالبا ما نجده يتتبع سرقات الشعراء، دون التعمق والتقصي وإطالة البحث فيها، فهو يمر بها مرورا عابرا فجاءت كأنها قضية هامشية في نقده، كما أنه نادرا ما يستعمل كلمة "سرقة" نظرا لما تحمله هذه الكلمة من انتقاص وصفة قدحية، وقد استخدم أبو الفرج مجموعة من المصطلحات تدور في فلك السرقة وتتدرج تحت لوائها، فقد أشار إلى أقبح أنواع السرقات عند النقاد وهو السلخ، قال أبو الفرج: "وللوليد في ذكر الخمر وصفتها أشعار كثيرة قد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم، سلخوا معانيها، وأبو نواس خاصة فإنه سلخ معانيه كلها وجعلها في شعره، فكررها في عدة مواضع منه، ولولا كراهة التطويل لذكرتها هاهنا، على أنها تنبئ عن نفسها، وله أبيات أنشدنيها الحسن بن علي قال أنشدني الحسين بن فهم قال أنشدني عمر بن شبة قال أنشدني أبو غسان وغيره للوليد ــ وكان أبو غسان يكاد أن يرقص إذا أنشدها ـ :

اصْدَع نجيَّ الهموم بالطرب وانعَمْ على الدهر بابنة العنب

(...) الأبيات التي مضت متقدما، وهذا من بديع الكلام ونادره، وقد جود فيه منذ ابتدأ إلى أن ختم، وقد نقلها أبو نواس والحسين بن الضحاك في أشعارهما "[1] وقال أيضا بعد أن ذكر قصيدة علي بن جبلة العينية، التي رثى بها حميد الطوسي، وهي من نادر الشعر وبديعه: "وإنما ذكرت هذه القصيدة على طولها لجودتها وكثرة نادرها، وقد أخذ البحتري أكثر معانيها فسلخه، وجعله في قصيدتيه اللتين رثى بهما أبا سعيد الثغري:

انظر إلى العلياء كيف تضام ومآثم الأحساب كيف تقام

و: بأي أسى تثنى الدموع الهوامل وترجى زيال من جوى لا يزايل

---

(1) الأغاني، 17/7.

وقد أخذ الطائي أيضا بعض معانيها، ولولا كراهة الإطالة لشرحت المواضع المأخوذة، وإذا تأمل ذلك منتقد بصير عرفه "[1].

وأحيانا نجده يقف ليبين موضع السرقة، ومن أين أخذ الشاعر المعنى، ومن هو صاحب السبق، يقول بعد أن أورد هذين البيتين لأبي العتاهية:

إنّ المطايا تشتكيك لأنها قَطَعَتْ إليك سَبَاسِبًا ورِمَالاَ[2]

فإذا وَرَدْنَ بنا وَرَدن مُخِفَّةً وإذا رَجَعْنَ بنا رجعن ثِقَالاَ[3]

"أخذ هذا المعنى من قول نصيب:

فعاجُوا فأثْنَوْا بالذي أنت أهْله ولو سكتوا أثنتْ عليك الحقائبُ"[4]

وقد استخدم أبو الفرج لفظ السرقة بنصه في أحد المواضع، وذلك حين ذكر بيتا لابن هرمة، ثم أورد دليله على ذلك وشاهده، فقد روى هذا البيت:

يطعن بالرمح أحياناً ويضربهم بالسيف ثم يُدَانِيهم فَيَعتنق

ثم علق بقوله مبرزا أصحاب السبق: "وهذا البيت سرقة ابن هرمة من زهير ومن مهلهل جميعا، فإنهما سبقا إليه، قال مهلهل وهو أقدمهما:

أنْبَضُوا مَعْجِسَ القِسِيِّ وأبرقـ ـنا كما تُوعِد الفُحولُ الفحولاَ

يعني أنهم لما أخذوا القسي ليرموهم من بعيد انتضوا سيوفهم ليخالطوهم ويكافحوهم بها، وقال زهير - وهو أشرح من الأول - :

---

(1) المصدر السابق، 232/20.

(2) سباسب: جمع سبسب وهو الأرض القفر البعيدة، اللسان/سبسب.

(3) مخفة: مسرعة أي قليلة الحمل، اللسان/خفف.

(4) الأغاني، 285/4.

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا اطّعنوا ضاربَ حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

فما ترك في المعنى فضلا لغيره"[1].

وقد يعتمد أبو الفرج أحيانا أثناء تتبعه سرقات الشعراء لمعاني الشعر من بعضهم البعض على رواية غيره من علماء الشعر ونقاده، جاء في الأغاني: "أخبرني علي بن سليمان الأخفش، قال حدثني فضل اليزيدي أنه سمع إسحاق الموصلي يوما يقول، وأنشد شعرا لأبي الهندي في صفة الخمر، فاستحسنه وقرظه، فذكر عنده أبو نواس، فقال: ومن أين أخذ أبو نواس معانيه إلا من هذه الطبقة؟ وأنا أوجدكم سلخه هذه المعاني كلها في شعره، فجعل ينشد بيتا من شعر أبي الهندي، ثم يستخرج المعنى والموضع الذي سرقه الحسن فيه حتى أتى على الأبيات كلها واستخرجها من شعره"[2]، وكما أشار أبو الفرج إلى سرقات الشعراء، فإنه ذكر كذلك تأثير بعضهم في البعض، قال عن تأثير الوليد بن يزيد في شعراء الخمرة: "وللوليد أشعار جياد فوق هذا الشعر الذي اختاره مروان، فمنها - وهو ما برز فيه وجوده وتبعه الناس جميعا فيه وأخذوه منه - قوله في صفة الخمر"[3].

وقد يكون الشاعر مغمورا أو متهما في دينه أو بعيدا عن بلاد العرب، فيغير الشعراء على شعره ويسلخون معانيه، فتصير هذه الأخيرة أحق بهم منه، وتتم لهم الشهرة بعد ذلك على حسابه، وقد انتبه أبو الفرج إلى هذا النوع من السرقة وكان له بالمرصاد، قال في صدر أخبار أبي الهندي: "وكان شاعرا مطبوعا، وقد أدرك الدولتين: دولة بني أمية، وأول دولة ولد العباس، وكان جزل الشعر، حسن الألفاظ، لطيف المعاني، وإنما أخمله وأمات ذكره بعده من

---

(1) المصدر السابق، 361/6.

(2) نفسه، 435/20.

(3) نفسه، 16/7.

بلاد العرب، ومقامه بسجستان وبخراسان، وشغفه بالشراب ومعاقرته إياه، وفسقه وما كان يتهم به من فساد الدين، واستفرغ شعره بصفة الخمر، وهو أول من وصفها من شعراء الإسلام، فجعل وصفها وكده وقصده "[1]، واهتمام أبي الفرج بانتقال المعاني الشعرية، يشبهه اهتمامه بسرقات الشعراء للفنون الشعرية، ومن ذلك أخذ أبي نواس لفن الكناية الذي سبق إليه النابغة الجعدي، قال أبو الفرج بعد الأسانيد: "أول من سبق إلى الكناية عن اسم من يعني بغيره في الشعر، الجعدي فإنه قال:

أَكْنِي بغير اسمِها وقد علم الـ ـلّـه خَفِيّـاتِ كل مكتتِـم

فسبق الناس جميعا إليه واتبعوه فيه، وأحسن من أخذه وألطف فيه أبو نواس حيث يقول:

أسألُ القادمين من حَكَمـانِ كيف خلفتُمْ أبـا عثمـانِ
فيقولون لي جِنَـانٌ كمـا سرك في حالها فسَلْ عن جنانِ
مالهمْ لا يُبارك اللّهُ فيهـمْ كيف لم يُغْنِ عندهـم كِتمانـي "[2].

ويبدو أن هذا النوع من السرق ليس معيبا عند أبي الفرج، فهو يؤمن بتوارد الخواطر بين الشعراء، وأن المعاني ليست حكرا على السابقين، وهي كما قال نقاد العرب ملقاة على قوارع الطريق يلتقطها من يشاء، يقول الجاحظ: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير "[3]، فالابتكار في

(1) نفسه، 435/20.

(2) نفسه، 22/5.

(3) الحيوان: 131/3-132.

الشعر ليس أن يعالج الشاعر موضوعا لم يسبق إليه سابق فقط، وإنما يكون كذلك الابتكار والإبداع في طريقة التعبير عنه، والأفكار الجديدة التي يضفيها عليه والرداء الفني الذي يكسيه به، فالشاعر إذا أخذ معنى ولفظا وزاد عليه وجوده كان أحق به، جاء في الأغاني: "أخبرني علي بن صالح قال: حدثني أبو هفان قال: قال مسلم بن الوليد:

مستعيرٌ يبكي على دِمنة ورأسه يضحك فيه المَشيب

فسرقه دعبل فقال:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المَشيب برأسه فبكى

فجاء به أجود من قول مسلم، فصار أحق به منه"[1]

يظهر من هذا النص أن أبا الفرج كان منتصرا لفكرة تداول المعنى، فالعبرة ليست في المعنى في حد ذاته، بل فيما يحدثه الشاعر اللاحق من التجويد والإبداع فيه.

وحين يتكلم أبو الفرج عن سرقة إسحاق الموصلي لمعنى بيت ابن ميادة، فإنه يستبدل لفظ سرقة، ويستخدم محلها لفظ استعار، دون أن يرى في أخذه عيبا، ما دام قد جود فيه، وأسبغ عليه روح التجديد، والإبداع، وتمم معناه: "قال أبو الفرج الأصبهاني: أخذ إسحاق الموصلي معنى بيت ابن ميادة في قوله: "نلت الشمس واشتد كاهلي" فقال:

عَطَسْتُ بأنفٍ شامخ وتناولتْ يَدايَ الثريّا قاعداً غيرَ قائم

ولعمري لئن كان استعار معناه لقد اضطلع به وزاد فأحسن وأجاد"[2].

---

(1) الأغاني، 298/20.

(2) المصدر السابق، 526/2.

وكما اهتم أبو الفرج بانتقال المعاني الشعرية من شاعر إلى آخر، اهتم كذلك بسرقة الشعراء المعاني من غير الشعر، وهو ما عده ابن رشيق من أقبح السرقات كما في قوله: "وأجل السرقات نظم النثر وحل الشعر"[1]، وقد أشار صاحب الأغاني إلى سرقة أبي العتاهية بعض المعاني من كلام الفلاسفة اليونانيين، قال بعد أن روى هذه الأبيات لأبي العتاهية في رثاء صديقه علي بن ثابت وقد وقف على قبره يبكي طويلا أحر بكاء:

أَلاَ مَنْ لي بأُنْسِك يا أُخَيَّا ... وَمَنْ لي أن أَبُثَّك ما لَدَيَّا

طَوَتْكَ خُطوبُ دهرك بعد نَشْرٍ ... كذاك خُطوبُه نَشْراً وطيَّا

فلو نَشَرتْ قُواك ليَ المنايا ... شكوتُ إليك ما صنعتْ إليَّا

بكيتُك يا عليُّ بدمع عَيني ... فما أغنَى البكاءُ عليك شَيَّا

وكانت في حياتك لي عِظاتٌ ... وأنت اليومَ أوعظُ منك حيَّا

"قال علي بن الحسين مؤلف هذا الكتاب: هذه المعاني أخذها كلها أبو العتاهية من كلام الفلاسفة لما حضروا تابوت الاسكندر، وقد أخرج الاسكندر ليدفن، قال بعضهم: كان الملك أمس أهيب منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس، وقال آخر: سكنت حركة الملك في لذاته، وقد حركنا اليوم في سكونه جزعا لفقده، وهذان المعنيان هما اللذان ذكرهما أبو العتاهية في هذه الأشعار"[2].

ومن هذه المعاني المنثورة التي نبه أبو الفرج إلى إغارة الشعراء عليها، سرقة الشعراء للمعاني من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم، قال أبو الفرج بعد أن روى بيتين لابن مناذر يصف فيهما الألفة بين الرشيد وجعفر بن يحيى: "قال مؤلف هذا الكتاب: هذا أخذه من كلام رسول الله صلى الله عليه

---

(1) العمدة، 293/2.

(2) الأغاني، 289/4-290.

وسلم نقلا، فإن ابن عيينة روى عن ابراهيم بن ميسرة، عن طاوس، عن ابن عباس: أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "إن الرحم تقطع، وإن النعم تكفر، ولن ترى مثل تقارب القلوب "[1]، وذكر أبو الفرج اقتباس المعاني النثرية من حكماء العرب والصحابة كالإمام علي بن أبي طالب عليه السلام، ومن ذلك هذا الخبر الذي رواه عن غيره، جاء في الأغاني: "أخبرني الحسن، قال: حدثنا ابن مهرويه قال: حدثني محمد بن الأشعث قال: قال دعبل: ما حسدت أحد قط على شعر كما حسدت العتابي على قوله:

هَيْبَةُ الإخوان قاطِعَةٌ ... لأخي الحاجاتِ عن طَلَبه

فإذا ما هِبتُ ذا أمَلٍ ... مات ما أمَّلت من سَببهِ

قال ابن مهرويه: هذا سرقه العتابي من قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه: "الهيبة مقرونة بالخيبة، والحياء مقرون بالحرمان، والفرصة تمر مر السحاب" حدثني محمد بن داود، عن أبي الأزهر، عن عيسى بن الحسن بن داود الجعفري عن أخيه عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه بذلك"[2].

كما تحدث أبو الفرج عن تضمين الشعراء لمعاني غيرهم في أشعارهم، إذ يحدث أن يستحسن الشاعر شعر غيره، فيدخله ضمن أبياته على جهة التضمين، وقد حاول أبو الفرج عند حديثه عن الشعراء وشعرهم، أن يوثق ما يكون قد شاب شعرهم من الخلط أو خطأ النسبة، فقد روى بيتين لأمية بن أبي الصلت وهما:

اشربْ هنيئاً عليك التاجُ مُرْتَفِقاً ... في رَأْسِ غُمدانَ دَاراً منك مِحْلالا

تلك المكارمُ لا قَعْبانِ من لَبنٍ ... شِيبَا بماءٍ فعادَا بَعْدُ أبوالا

---

(1) المصدر السابق، 18/391.

(2) نفسه، 13/80-81.

ثم بين أن النابغة ضمن البيت الثاني وأدخله في قصيدته: "عروضه من البسيط، المرتفق: المتكئ على مرفقه، وغمدان: اسم قصر كان لسيف بن ذي يزن باليمن، والمحلال: الدار التي يحل فيها، أي يقيم فيها، وشيبا: معناه: خلطا، والشوب: الخلط، يقال: شاب كذا بكذا إذا خلطهما. الشعر لأمية بن أبي الصلت الثقفي، وقيل: بل هو للنابغة الجعدي، وهذا خطأ من قائله، وإنما أدخل النابغة البيت الثاني من هذه الأبيات في قصيدة له على جهة التضمين"[1]، ومن ذلك قوله أيضا بعد أن روى أبيات أبي نواس التي يقول فيها:

أحببتُ من شعر بشار لحبكُم ... بَيْتا كلِفت به من شِعْرِ بشـــارِ

يا رحمةَ اللهِ حُلِّي في مَنازِلنا ... وجاوِرِينا فدَتْكِ النَّفسُ من جـارِ

إذا ابتهلتُ سألتُ اللهَ رحمتَـهُ ... كنيتُ عنك وما يَعدُوك إضمارِي

"الشعر لأبي نواس منه البيت الأول، والثاني لبشار ضمنه أبو نواس(...) وهذا الشعر يقوله أبو نواس في رحمة بن نجاح عم نجاح بن سلمة الكاتب "[2].

ويقول كذلك بعد أن روى قصيدة الأخطل الرائية: "وهذه القصيدة من فاخر شعر الأخطل ومقدمه ومما غلب فيه على جرير، وقد احتاج جرير إلى سلخ بيته هذا الأخير، فرده عليه بعينه في نقيضة هذه القصيدة، وضمنه بيتين من شعره فقال:

الآكلون خبيثَ الزَّادِ وحدَهُمُ ... والنازلون إذا وَاراهمُ الخَمَرُ

والظاعنون على العَمْياء إن رحَلوا ... والسائلونَ بظَهْرِ الغيْبِ ما الخَبَرُ"[3].

---

(1) نفسه، 192/17.

(2) نفسه، 62/21.

(3) نفسه، 43/11-44.

يظهر من هذه النصوص أن أبا الفرج نادرا ما يستعمل لفظ السرقة، وقد فضل استخدام اصطلاحات أخرى من قبيل الأخذ،والإغارة، والنقل، والتضمين، وغيرها من الاصطلاحات للدلالة على معنى السرقة، لكنه وقف كثيرا عند الانتحال، وقد أوضح الانتحال السياسي والقبلي الذي تثيره العصبية القبلية، وقد نبهنا إلى عدد من الأشعار التي وردت بهذا الخصوص، وأعاد نسبتها إلى أصحابها، ومن هذه النصوص التي تسبب انتحالها عن الفخر القبلي والعائلي قصيدة امرئ القيس، وقد ذكر منها أبو الفرج هذا البيت:

طرَقتْك هندٌ بعد طول تجنُّبٍ وَهْناً ولم تَكُ قبل ذلك تَطْرُقُ

وعلق عليها بقوله: "وهي قصيدة طويلة، وأظنها منحولة لأنها لا تشاكل كلام امرئ القيس، والتوليد فيها بين، وما دونها في ديوانه أحد من الثقات، وأحسبها مما صنعه دارم لأنه من ولد السموءل ومما صنعه من روى عنه من ذلك فلم تكتب هنا "[1].

وقد تعرض أبو الفرج كذلك إلى الانتحال الذي قام به الرواة لأغراض سياسية، ومن هؤلاء الرواة حماد الراوية، إذ كان: "ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار "[2] كما يقول ابن سلام، وكان هذا الأخير قد أشار إلى الانتحال الذي قام به الرواة لأغراض قبلية قائلا: "فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت، وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المولدون، وإنما عضل بهم أن يقول

---

(1) نفسه، 68/9.

(2) طبقات فحول الشعراء، 48/1، تحقيق محمود محمد شاكر مطبعة المدني.

الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء، أو الرجل ليس من ولدهم، فيشكل ذلك بعض الإشكال "[1].

وفي الأغاني نصوص كثيرة تكشف عن الانتحال الذي قام به الرواة، قصد تحقيق أهداف سياسية، جاء فيه: "قال قيس بن الحدادية يمدح أسد بن كرز:

لا تعذليني سلمى اليومَ وانتظري ... أن يجمع الله شَملاً طالما افتَرَقَا

إن شتَّت الدهر شَملاً بين جيرتكم ... فطال في نعمةٍ يا سَلْم ما اتفقا

وقد حللنا بقَسْرِيٍّ أخي ثقةٍ ... كالبدر يجلو دُجى الظلماء والأفقا

لا يَجبرُ الناسُ شيئًا هاضَه أسدٌ ... يومًا ولا يَرتُقون الدهرَ ما فَتقَا

كم من ثناءٍ عظيم قد تَدارَكَه ... وقد تفاقَمَ فيه الأمرُ وانخرقا

قال أبو عمرو: وهذه الأبيات من رواية أصحابنا الكوفيين، وغيرهم يزعم أنها مصنوعة، صنعها حماد الراوية لخالد القسري في أيام ولايته، وأنشده إياها فوصله، والتوليد بين فيها جدا "[2].

وهكذا نجد أن صاحب الأغاني قد ألم بمحاولات الشعراء في سرقات المعاني وانتحال الأشعار، وأوضح الأسباب التي أدت إلى ذلك، وقد تعرضنا إلى ذلك بتفصيل في حديثنا عن نقده التوثيقي، إذ رأيناه قد عرض إلى الكثير من الأشعار المنحولة، وحاول أن يعود بالأشعار إلى أصحابها الحقيقيين إن أمكن، وأحيانا نجده يستعين بآراء من سبقه من نقاد أفذاذ وقفوا على هذا الخلط في الأشعار.

---

(1) المصدر السابق، 1/46-47.

(2) الأغاني، 14/352.

وإذا كان القرن الرابع قد شهد ظهور قضية السرقات، على مسرح النقد بشكل لافت للنظر، وعرف التأليف فيها انتشارا واسعا، فإن اهتمام صاحب الأغاني بهذه القضية لم يكن في مستوى خطورتها وأهميتها، بل كانت الإشارة إليها عنده غالبا ما ترد أثناء ذكره للبيت الشعري، في معظم الأحيان عابرة وهامشية، على عكس ما نجده مثلا عند نقاد آخرين من أمثال ابن طباطبا العلوي، والجرجاني، والآمدي، وابن قتيبة، والعسكري، وابن رشيق، وغيرهم، فقد أولوا لموضوع السرقات عناية خاصة، كما نسجل على صاحب الأغاني غياب الجانب التنظيري لهذه القضية، وهو ما أفاض فيه الحديث النقاد الذين سبق ذكرهم، الشيء الذي يدفع إلى القول بأن هذه القضية لم تكن تتحكم في عمله النقدي، ولابد للقارئ أن يتساءل إذن عن عدم عناية أبي الفرج بهذا الموضوع الذي أصبح ميدانا لإبراز قدرات الناقد في عصر أبي الفرج وبعده.

مما لاشك فيه أن الخصومات الأدبية التي راجت في دنيا النقد، حول جماعة الشعراء المحدثين، كان لها فضل كبير في بروز قضية السرقات، فألفت الكتب في تتبع سرقاتهم وعثراتهم، ولما ظهر أبو تمام أصبحت نار الخصومة أشد اشتعالا، وقد اتخذت مسألة السرقات سلاحا قويا لتجريحه، ولم يقتصر الأمر عليه، بل شمل كل شاعر أخذ على نفسه أن يجدد في المعاني، الشيء الذي دفع بجماعة أخرى من النقاد إلى الوقوف بجانبهم، وتنبيه الرأي العام إلى هذا الإسراف في تعقبهم ورميهم بالسرقة، ومن هؤلاء أبو الفرج، إذ لم يتعرض في تصديره لأخبار بعض الشعراء المجددين إلى سرقاتهم الشعرية، بل اكتفى بالإشارة إلى المطاعن التي وردت على شعرهم، وقدم دفاعا مجيدا عنهم وخاصة ابن المعتز وأبا تمام، قال عن هذا الأخير وكانت سرقاته مثار إعجاب خصومه والطاعنين عليه: "وفي عصرنا هذا من يتعصب له فيفرط، حتى يفضله على كل سالف وخالف، وأقوام يتعمدون الرديء من شعره

فينشرونه، ويطوون محاسنه، ويستعملون القحة والمكابرة في ذلك، ليقول الجاهل بهم: إنهم لم يبلغوا علم هذا وتمييزه إلا بأدب فاضل، وعلم ثاقب، وهذا مما يتكسب به كثير من أهل هذا الدهر، ويجعلونه وما جرى مجراه من ثلب الناس، وطلب معايبهم، سببا للترفع، وطلبا للرياسة، وليست إساءة من أساء في القليل، وأحسن في الكثير، مسقطة إحسانه، ولو كثرت إساءته أيضا ثم أحسن، لم يقل له عند الإحسان أسأت، ولا عند الصواب أخطأت، والتوسط في كل شيء أجمل، والحق أحق أن يتبع"[1].

لقد عرض أبو الفرج في هذا النص إلى فريقين من النقاد، فريق أبي تمام الذي تعصب له فأفرط في تقديم الاتجاهات الجديدة في شعره، والتي كانت أميل إلى الصنعة، وأبو تمام في نظر هذا الفريق أصبح إماما في جنس البديع، والفريق الثاني لم يتقبل تجديده وينفر من التصنع في شعره، مما دفع به إلى تلمس مواطن الضعف والرداءة في إنتاج أبي تمام، والبحث عن سرقاته لهدمه والتدليل على أنه لم يجدد شيئا، وإنما أخذ عن السابقين واتكأ عليهم في معانيهم، والأصبهاني كما يظهر من النص السابق لم يكن يؤثر هذا النوع من النقد الذي يهدف أصحابه من ورائه إلى طلب الشهرة والرياسة، على حساب التهجم على ذوي الفضل والتقدم من الشعراء، وخاصة أبا تمام وذلك بالبحث عن سرقاته، ومن ثم فالناقد الموضوعي في نظره يجب أن يتوسط في نقده وأن يسمو به عن تتبع سرقات الشعراء وعثراتهم وطلب معايبهم، وهو في هذا يختلف مع القاضي الجرجاني الذي اعتبر أن باب السرقات لا ينهض به إلا الناقد البصير[2]، ويرى أبو الفرج كذلك أن تتبع معايب أبي تمام وسرقاته، سيصبح قولا معادا مكرورا، نظرا لكثرة الكتب التي ألفت لإخراج سرقاته،

---

(1) المصدر السابق، 525/16.

(2) الوساطة، ص 183.

وقد عبر عن هذا صراحة في قوله عنه: "وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء، من لا يشق الطاعنون عليه غباره، ولا يدركون – وإن جدوا - آثاره، وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيرا ولا شكلا، ولولا أن الرواة قد أكثروا في الاحتجاج له وعليه، وأكثر متعصبوه الشرح لجيد شعره، وأفرط معادوه في التسطير لرديئه، والتنبيه على رذله ودنيئه، لذكرت منه طرفا، ولكن قد أتى من ذلك مالا مزيد عليه"(1).

إن أبا الفرج هنا يدرك أن ما ألف حول مذهب أبي تمام في الشعر، كاف للإعراض عن الخوض في تتبع سرقاته، ولعل أهم ما يميز موقف أبي الفرج منه على الرغم من إعجابه بشخصيته، أنه كان في نقده له يتسم بروح الموضوعية العلمية التي أضفت على هذا النقد طابع المعقولية والمقبولية، إذ لم يخل تصديره لأخباره مع ذلك من تقرير بعض الحقائق النقدية الجديرة بالتقدير والاحترام، ومن ذلك قوله: "شاعر مطبوع، لطيف الفطنة، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره، وله مذهب في المطابق، هو كالسابق إليه جميع الشعراء، وإن كانوا قد فتحوه قبله، وقالوا القليل منه، فإن له فضل الإكثار فيه، والسلوك في جميع طرقه، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد، وله أشياء متوسطة ورديئة رذلة جدا"(2).

لقد رأينا قبل قليل أن أبا الفرج لم يكن يحفل بتتبع سقطات أبي تمام وسرقاته، والتي كانت محط اهتمام كثير من خصومه، فهو يدرك تماما أن هؤلاء الخصوم قد ألفوا من الكتب، وعقدوا من الجلسات للتسطير لعثراته وسرقاته مالا مزيد عليه، ونفس الأمر نجده أثناء تصديره لأخبار ابن المعتز، فهو يبتعد عن الخوض في سرقاته، واكتفى بالدفاع عنه يقول: "وأمثال لهذا

---

(1) الأغاني، 16/526.

(2) المصدر السابق، 16/525.

كثيرة، وإنما على الإنسان أن يحفظ من الشيء أحسنه، ويلغي مالم يستحسنه، فليس مأخوذا به، ولكن أقواما أرادوا أن يرفعوا أنفسهم الوضيعة، ويشيدوا بذكرهم الخامل، ويعلوا أقدارهم الساقطة بالطعن على أهل الفضل والقدح فيهم، فلا يزدادون بذلك إلا ضعة، ولا يزداد الآخر إلا ارتفاعا، ألا ترى إلى ابن المعتز قد قتل أسوأ قتلة، ودرج فلم يبق له خلف يقرظه ولا عقب يرفع منه، وما يزداد بأدبه وشعره وفضله وحسن أخباره وتصرفه في كل فن من العلوم إلا رفعة وعلوا، ولا نظر إلى أضداده كلما ازدادوا في طعنه وتقريظ أنفسهم وأسلافهم الذين كانوا مثلهم في ثلبه والطعن عليه، زادوها سقوطا وضعة، وكلما وصفوا أشعارهم، وقرظوا آدابهم، زادوها ثقلا ومقتا "[1].

وهناك سبب آخر نعزو إليه قلة مادة السرقات الشعرية في كتاب الأغاني، على الرغم من كبر حجم الكتاب والكثرة الكاثرة من الشعراء الذين ترجم لهم أبو الفرج، وغزارة منتخباتهم الشعرية، هو أن سرقة الفنون والأغراض الشعرية إلى جانب معاني الشعر وألفاظه، ليس عيبا إذا كان الهدف منها تطوير الشعر وتجويد معناه. يظهر ذلك من استحسانه لمعنى بيت إسحاق الموصلي الذي استعاره من ابن ميادة دون أن ينعته بالسرقة، إذ قال: "ولعمري لئن كان استعار معناه لقد اضطلع به وزاد فأحسن وأجاد "[2]، وهذا ما لاحظه كذلك أبو هلال العسكري حين قال: "ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم - إذا أخذوها - أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزونها في معارض من تأليفهم، ويوردونها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق

---

(1) نفسه، 435/10.

(2) نفسه، 526/2.

إليها "[1]، وكذلك ابن طباطبا الذي وقف إلى جانب الشعراء المحدثين لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة خلابة ساحرة، ولهذا السبب اعتذر لهم وأباح لهم الإقتداء بأشعار المتقدمين[2].

وقد لاحظنا أثناء تتبعنا لقضية السرقات في الأغاني، أن أبا الفرج كان يؤكد على فضل السابق المبتدع للمعنى لأول مرة، لكنه في الوقت نفسه لم يغفل دور الذي أخذه، وأورده في غير حليته الأولى، الشيء الذي يدل على أن صاحب الأغاني كان منتصرا لفكرة تداول المعنى، أي أن المتأخر إذا أخذ معنى المتقدم فأحسن التصرف فيه وزاد فيه، فإنه يكون أحق به ولا يعاب بأخذه كما في قوله عن معنى بيت سرقه دعبل من مسلم بن الوليد: "فجاء به أجود من قول مسلم، فصار أحق به منه "[3].

إن الشاعر في نظر أبي الفرج لا غنى له عن الاقتداء بالأولين والاقتباس منهم، واحتذائهم فيما اخترعوه من معان، فإذا أخذ معنى غيره عاريا، وكساه من عنده لفظا وزاد فيه وأبدع في تشكيله، فهو أحق به ممن أخذه منه، كما حصل لدعبل مع مسلم بن الوليد، وإسحاق الموصلي مع ابن ميادة، فتناول معاني الشعراء السابقين ليس سرقة، وإنما هو أخذ لا يعاب إذا تمكن الشاعر من تجويده، وهو في هذا لم يبعد كثيرا عما ذهب إليه ابن طباطبا حين قال: "إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي هو عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"[4].

---

(1) الصناعتين، 202/1.

(2) عيار الشعر، ص 16-79.

(3) الأغاني، 298/20.

(4) عيار الشعر، ص 79.

أعتقد أن هذه الأسباب مجتمعة هي التي جعلت أبا الفرج لا يقف كثيرا عند قضية السرقات الشعرية، لأن ما يستتبعها من أحكام نقدية قد تبعد نقده عن وجهته الصحيحة التي رسمها له في كتابه، ولأن البعض منهم أسرف في البحث عنها لإخراج مواطنها بهدف هدم مرتكبيها، وهذا ما حدث لأبي تمام الذي دافع عنه أبو الفرج دفاعا مجيدا، دون إبراز سرقاته على عكس ما فعل خصومه وبلغوا في ذلك مبلغا عجيبا.

ولعل أهم شيء تنبغي الإشارة إليه هنا هو أن أبا الفرج نادرا ما يستعمل لفظ السرقة، وهو في هذا لم يجار معاصريه الذين أكثروا من استعمال لفظ السرقة وأسرفوا في البحث عنها في مظانها وغير مظانها وخاصة في نقد الشعراء المحدثين، وفضل الأصبهاني استخدام ألفاظ أخرى، وإن كان يعني بها السرقة، فقد أشار إلى أقبحها عند النقاد وهو السلخ، كما استخدم كذلك اصطلاحات من قبيل الأخذ، والإغارة، والتضمين وغيرها مما يدور في فلك السرقة، ماعدا تلك الروايات التي كان يوردها رواية على لسان غيره من النقاد، أما رأيه المباشر في السرقات فقلما نجده يطلق لفظ السرقة في أحكامه على الشعراء، وخاصة المحدثين الذين انتصر لهم أبو الفرج ولمذهبهم، الشيء الذي يؤكد أنه لا يحفل بها، على الرغم من أن النقاد انشغلوا بها وألفت فيها الكتب إما بهدف إرجاع المعاني إلى أصحابها الذين اخترعوها وابتدعوها لأول مرة، وإما بهدف التعصب على بعض الشعراء المحدثين والنيل من مكانتهم، وقد رأينا سابقا أنه كان يمر بها مرورا عابرا دون إطالة البحث فيها كما في هذا النص: "وقد أخذ الطائي أيضا بعض معانيها، ولولا كراهة الإطالة لشرحت المواضع المأخوذة، وإذا تأمل ذلك منتقد بصير عرفه"[1]، أو في قوله عن الوليد بن يزيد: "وللوليد في ذكر الخمر وصفتها أشعار كثيرة قد أخذها

---

(1) الأغاني، 232/20.

الشعراء فأدخلوها في أشعارهم، سلخوا معانيها، وأبو نواس خاصة فإنه سلخ معانيه كلها وجعلها في شعره، فكررها في عدة مواضع منه، ولولا كراهة التطويل لذكرتها هاهنا، على أنها تنبئ عن نفسها"[1].

إن أبا الفرج قد فطن إلى السرقة وخاض في تحليلها، وأدلى بدلوه فيها، ونبه إلى أصول المعاني وأصحابها الذين ابتكروها أول مرة، كما كشف عن كثير من الأشعار المنحولة، أو على الأقل أعطى لكل نوع من السرقات مصطلحا خاصا به، وأشار إلى أسبابها ومنها التعصب ضد المحدثين، والخصومات التي راجت في دنيا النقد حول الشعراء، والتي كان لها فضل كبير في إثارتها، وهي لم تقتصر على السرقات بل خاضت في قضايا أخرى لا تقل أهمية عن قضية السرقات، كقضية البيئة وأثرها في الشعر، وصلة الشعر بالعقيدة والأخلاق وبواعثه، وكذلك أنساب الشعراء، ولعل أبرز من سجل هذه القضايا وخاض فيها، هو أبو الفرج الأصبهاني في كتابه الأغاني، وهذا ما سنعالجه في الفصول المقبلة.

---

(1) المصدر السابق، 17/7.

القسم الثاني

الفصل الأول: مقومات شخصية الشاعر في كتب النقد العربي القديم

الفصل الثاني: دراسة سير الشعراء

الفصل الثالث: العقيدة والبيئة وأثرهما في نقد الشعراء

الفصل الأول

مقومات شخصية الشاعر في كتب النقد العربي القديم

1. شيطان الشاعر.
2. ثقافة الشاعر.
3. بواعث الإبداع الشعري.

اهتمت كتب الأدب والنقد منذ زمن طويل بمفهوم المؤلف، الشاعر خاصة، وأنتج هذا الاهتمام نسقا فكريا وجماليا في التعامل مع النص الشعري، وأصبح معه المؤلف الشاعر مركز العملية الإبداعية، فوقع بذلك التركيز على جوانب مختلفة من شخصيته: "نسبه، ونشأته، وعقيدته، وشيوخه..."، ويكفي الرجوع إلى كتب التراجم وكتب النقد الأدبي الأولى، لنجد فيها تلك العناية التي حظي بها الشاعر.

لقد كتب الكثيرون عن الشعر العربي، إلا أن هناك ميدانا مازال ينتظر من يدرسه، وهذا الميدان كما يقول عبد الفتاح كيليطو هو الشاعر[1].

إن مستقرئ التراث النقدي العربي، يلفت انتباهه هذا الاهتمام بالشاعر، فقد أفرد النقاد العرب عناية خاصة لهذا المكون في العملية الإبداعية، وهذا ليس غريبا بالنسبة إلى الأمة العربية التي يعتبر الشعر ديوانها، بل شكل هذا الشعر علمها، وأداة اعتزازها، وافتخارها، فقد كان هذا الشاعر في مرحلة ما قبل الإسلام نبي القبيلة، والذائد عن حوضها، والمتكلم بلسانها والمذيع لمناقبها، وقد احتفلت القبائل بنبوغه، وفاخرت به غيرها من القبائل، فالشاعر في القديم كان يقوم بدور حيوي لا يمكن الاستغناء عنه، فهو الجهاز الإعلامي الفعال، والناطق الرسمي بلسان قبيلته، فكانت: "إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"[2].

---

(1) الأدب والغرابة، ص 45، دار الطليعة بيروت، الطبعة الثانية، أبريل 1983.

(2) ابن رشيق، العمدة، 65/1.

إن هذه المكانة التي حظي بها الشاعر قديما، جعلت النقاد يحيطونه بنوع من القداسة، وربطوا إبداعه الشعري أحيانا بالشياطين والجن، بل أصبح لكل فحل من فحول الشعراء شيطان يقول الشعر على لسانه.

وأبو الفرج في أغانيه لم يفته أن يسجل هذه المكانة التي حظي بها الشاعر في القديم، وما كان يفعله الشعر في المجتمع العربي، ولعل في هذا الخبر الذي رواه في أغانيه ما يوضح ما ذكرته: "أخبرني أحمد بن عمار قال حدثنا يعقوب بن نعيم قال حدثنا قعنب بن المحرز عن الأصمعي قال حدثني رجل قال: جاءت امرأة إلى الأعشى فقالت: إن لي بنات قد كسدن علي، فشبب بواحدة منهن لعلها أن تتفق، فشبب بواحدة منهن، فما شعر الأعشى إلا بجزور قد بعث به إليه، فقال: ماهذا؟ فقالوا: زوجت فلانة، فشبب بالأخرى فأتاه مثل ذلك، فسأل عنها فقيل: زوجت، فمازال يشبب بواحدة فواحدة منهن حتى زوجن جميعا"[1].

1. شيطان الشاعر:

لقد وقف الناس منذ القديم موقف إعجاب وحيرة من شخصية الشاعر، ذلك أن كلامه كان يسحرهم ويؤثر فيهم، ولم يكن من تأويل أمامهم إلا إرجاع ذلك إلى السحر والشياطين والجن، والمؤكد أن النقاد العرب قد استرعى انتباههم هذا الغموض الذي اكتنف شخصية الشاعر، وأمام هذا الغموض راحوا يبحثون عن كنه ما يصدر عنه، وسر ما يتركه في نفوسهم من أثر، ومن ثم بحثوا في مسألة بواعث الشعر ومهيئاته.

لقد كانت للعرب آراء في مسألة الإبداع الشعري، وتعددت التفسيرات حول عملية الإبداع هذه، فافترضوا وجود قوى غيبية غريبة تتصل بالشاعر

---

(1) الأغاني، 9/81-82.

وتقوله الشعر، الشيء الذي جعلهم ينظرون إليه بشيء من التقديس والرهبة أحيانا، إذ اعتبروه صاحب علم ودراية، واحتفلوا بنبوغه، ورفعوه إلى مقام مرموق، يقول عز الدين إسماعيل: "وكانت الصلة المزعومة بين الشاعر والآلهة كما هو الشأن عند اليونان، أو بينه وبين الجن كما كان شائعا عند العرب، كانت سببا كافيا للنظر إلى الشاعر نظرة تعظيم وإكبار وضعته عند اليونان في مصاف الأنبياء، وعند العرب في مصاف الكهان"[1].

إن هذه المكانة التي حظي بها الشاعر، جعلت العرب ينظرون في طبيعة شعره، أهو وحي يوحى إليه أم عمل إرادي؟ بمعنى آخر: هل هذا الشعر يصدر عن الشاعر بإرادة وشعور، أم أنه يصدر على الرغم من صاحبه؟ وهل للشاعر دور فيما ينتجه من شعر، أم أنه يلقي على الناس ما يصدر عنه في لحظة من لحظات هبوط الوحي عليه، في غيبوبته أو منامه، دون أن يغيره أو يضيف إليه؟ وإلى جانب هذا نظروا في أحوال الشعراء، وحركاتهم، واستنبطوا منها ظروف استدعاء الشعر عندهم، وتحدثوا عن أوقات صناعته، والمؤثرات التي ساهمت في خلق الشاعر، وجعلته يخرج إليهم بما يسحرهم ويؤثر فيهم.

إن هذه القوة التي تميزت بها شخصية الشاعر عن باقي الناس، كانت مثار تخمينات على الدوام، ليس عند العرب فحسب، بل عند غيرهم من الأمم القديمة، ولو رجعنا إلى أيام الإغريق الأولى، لوجدنا أنها كانت حسب تصورهم تقترن بالجنون[2]، فقد استهل هوميروس الإلياذة باستجداء ربات الشعر لتنعم عليه بالإلهام، فكأنه كان يحسب أن الشعر فيض إلهي، تملك رباته

---

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 91. دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، 1968م.

(2) نظرية الأدب، اوستن وارين - رينيه ويليك. ص 101. ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، 1392هـ-1972م.

أن تجود به أولا تجود، وكذلك أفلاطون الذي ذهب إلى القول بأن: "جميع فحول الشعراء، ملحميين كانوا أو غنائيين، لا يصدرون في نظم قصائدهم الرائعة عن فن، بل لأنهم ملهمون أو متبوعون"[1].

إن أفلاطون هنا يضفي على الشعراء نوعا من القداسة، ويحيطهم بهالة، وينزلهم منزلة أشخاص غير عاديين، ويرد ما يصدر عنهم من شعر إلى إله خفي يجود بالشعر عليهم، هذا الإله الخفي في نظره يذهب بعقول الشعراء: "ويصطنعهم وسطاء له، كما يصطنع العرافين والأنبياء المقدسين، حتى ندرك نحن السامعين أنهم لا يصدرون عن أنفسهم حين ينطقون بهذه الألفاظ النفيسة في حالة الغيبوبة، ولكن الإله نفسه هو المتكلم، وهو يتحدث إليها بواسطتهم"[2].

كما تصور القدماء الفن على أنه تعويض يمنح لأصحاب العاهات والمعاقين: "فآلهة الفنون: أخذت البصر من عيني ديمودوكس Demodocos لكنها أعطته موهبة الغناء اللطيفة(...) كما أعطي المكفوف تيريسياسTeresias رؤية يتنبأ بها"[3]، وقد رد بشار بن برد ذكاءه وحذقه في الشعر إلى عماه الذي أصيب به، جاء في الأغاني: "أخبرنا هاشم بن محمد قال حدثنا الرياشي عن الأصمعي قال: ولد بشار أعمى فما نظر إلى الدنيا قط، وكان يشبه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله، فقيل له يوما وقد أنشد قوله:

كأنَّ مُثارَ النقعِ فوق رُؤوسنا وأسيافَنا ليلٌ تَهاوى كواكبُهْ

---

(1) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص20. ديفيد ديتش. ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967.

(2) المرجع السابق، ص 21.

(3) نظرية الأدب، ص 102.

ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه، فمن أين لك هذا ولم تر الدنيا قط ولا شيئا فيها؟ فقال: إن عدم النظر يقوي ذكاء القلب ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء فيتوفر حسه وتذكو قريحته، ثم أنشدهم قوله:

عَمِيتْ جَنِينًا والذكاءُ من العمَى فجئتْ عجيبَ الظنِّ للعلم مَوْئِلا
وغاضَ ضياءُ العين للعلم رافدًا لِقلب إذا ما ضَيَّع الناسُ حَصَّلا
وشِعرٍ كَنورِ الروض لاءمتْ بينَه بقولٍ إذا ما أحزن الشعرُ أسهلا"[1].

لقد استسلم القدماء لهذا التفسير وشاع عندهم، فكان الشعراء يدعون لأنفسهم شياطين، ويذكرون ذلك في قصائدهم، ومن أمثلة ذلك ما جاء في الأغاني على لسان كثير: "ما قلت الشعر حتى قولته، قيل له: وكيف ذاك؟ قال: بينا أنا يوما نصف النهار أسير على بعير لي بالغميم أو بقاع حمدان، إذا راكب قد دنا مني حتى صار إلى جنبي، فتأملته فإذا هو من صفر وهو يجر نفسه في الأرض جرا، فقال لي: قل الشعر وألقيه علي، قلت: من أنت؟ قال: أنا قرينك من الجن، فقلت الشعر"[2]. وهناك أخبار أخرى في الأغاني، نجد فيها ما يشبه محاورة بين الجن والشعراء، وهذه الأخبار غالبا ما يعمد أبو الفرج إلى تضعيفها، ويقدم لها بقوله: "وهو خبر مصنوع يتبين فيه التوليد"، ومن أمثلة ذلك هذا الحوار الشعري الذي دار بين عبيد بن الأبرص وصاحبه من الجن، قال أبوالفرج: "وقرأت في بعض الكتب، عن ابن الكلبي، عن أبيه، وهو خبر مصنوع، يتبين التوليد فيه:

أن عبيد بن الأبرص سافر في ركب من بني أسد، فبيناهم يسيرون إذاهم بشجاع يتمعك على الرمضاء فاتحا فاه من العطش، وكانت مع عبيد فضلة من ماء ليس معه ماء غيرها، فنزل فسقاه الشجاع عن آخره حتى روي

---

(1) الأغاني، 3/99-100.

(2) المصدر السابق، 9/19.

وانتعش، فانساب في الرمل، فلما كان من الليل، ونام القوم ندت رواحلهم، فلم ير لشيء منها أثر، فقام كل واحد يطلب راحلته، فتفرقوا، فبينا عبيد كذلك، وقد أيقن بالهلكة والموت إذا هو بهاتف يهتف به:

يا أيُّها الساري المضِلُّ مذهبُهْ دونكَ هذا البَكرَ منّا فاركبْـهْ
وبكْرُكَ الشارد أيضًا فاجنبُـهْ حتى إذا الليلُ تَجَلّى غيهبُـهْ
فَحطَّ عنه رحلَه وسَيِّبْهْ

فقال له عبيد: يا هذا المخاطب، نشدتك الله إلا أخبرتني: من أنت؟ فأنشأ يقول:

أنا الشجاع الذي ألفيْتَه رَمِضًا في قفرةٍ بين أحجارٍ وأعقـادِ
فَجُدْتَ بالماء لما ضَنَّ حاملُـه وزِدْتَ فيه ولم تبخل بإنكـادِ
الخيرُ يبقى وإن طال الزمانُ به والشرُّ أخبثُ ما أوْعيتَ من زادِ

فركب البكر وجنب بكزه، وسار فبلغ أهله مع الصبح، فنزل عنه، وحل رحله، وخلاه، فغاب عن عينه، وجاء من سلم من القوم بعد ثلاث"[1]. وعبيد كما ذكر أبوالفرج في صدر ترجمته، لم يقل الشعر حتى زاره شيطانه في المنام، فأصبح بعد ذلك فحلا من فحول شعراء بني أسد، يقول عنه: "شاعر فحل فصيح من شعراء الجاهلية، وجعله ابن سلام في الطبقة الرابعة من فحول الجاهلية، وقرن به طرفة وعلقمة بن عبدة وعدي بن زيد(...) ولم يكن قبل ذلك يقول الشعر، فذكر أنه أتاه آت في المنام بكبة من شعر، حتى ألقاها في فيه، ثم قال: قم، فقام وهو يرتجز(...) ثم استمر بعد ذلك في الشعر، وكان شاعر بني أسد غير مدافع"[2].

---

(1) نفسه، 22/328.

(2) نفسه، 22/325-326.

وفي الأغاني أمثلة كثيرة، تتحدث عن شياطين الشعراء، بل نجد فيها أن لكل شاعر شيطانه الخاص الذي يقوله الشعر، فقد أورد أبوالفرج خبرا مفاده أن مسحلا صاحب الأعشى كان يلقي الشعر على لسانه، جاء في الأغاني: «أخبرنا محمد بن خلف وكيع قال حدثنا أحمد بن محمد القصير قال حدثنا محمد بن صالح قال حدثني أبواليقظان قال حدثني جويرية عن يشكر بن وائل اليشكري، وكان من علماء بكر بن وائل وولد أيام مسيلمة فجيء به إليه فمسح على رأسه فعمي، قال جويرية فحدثني يشكر هذا قال حدثني جرير بن عبدالله البجلي قال: سافرت في الجاهلية فأقبلت على بعيري ليلة أريد أن أسقيه، فجعلت أريده على أن يتقدم فوالله ما يتقدم، فتقدمت فدنوت من الماء وعقلته، ثم أتيت الماء فإذا قوم مشوهون عند الماء فقعدت، فبينا أنا عندهم إذ أتاهم رجل أشد تشويها منهم فقالوا: هذا شاعرهم، فقالوا له: يا فلان أنشد هذا فإنه ضيف، فأنشد:

وَدِّع هريرةَ إن الركب مرتحلُ

فلا والله ما خرم منها بيتا واحدا حتي انتهى إلى هذا البيت:

تسمع للحَلْيِ وَسْواساً إذا انصرفتْ كما استعان بريحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ

فأعجب به، فقلت: من يقول هذه القصيدة؟ فقال: أنا، قلت: لولا ما تقول لأخبرتك أن أعشى بني ثعلبة أنشدنيها عام أول بنجران، قال: فإنك صادق، أنا الذي ألقيتها على لسانه، وأنا مسحل صاحبه"[1].

كما حدثنا أبوالفرج عن شيطان الحطيئة، وهذا الأخير يعد من فحول الشعراء، ومتقدميهم، وفصحائهم، تصرف في جميع فنون الشعر من المديح، والهجاء، والفخر، والنسيب، وأجاد في ذلك أجمع، جاء في الأغاني: "أخبرني

---

(1) نفسه، 107/9.

محمد بن العباس اليزيدي ومحمد بن الحسن بن دريد قالا حدثنا عبد الرحمن ابن أخي الأصمعي عن عمه عن أبيه قال: قال رجل: ضفت قوما في سفر وقد ضللت الطريق، فجاؤوني بطعام أجد طعمه في فمي وثقله في بطني، ثم قال شيخ منهم لشاب: أنشد عمك، فأنشدني:

عفا من سُلَيمى مُسْحَلانٌ فَحامِرُهْ تَمَشَّى به ظُلْمانُه وجَآذِرُهْ

فقلت له: أليس هذا للحطيئة؟ فقال: بلى، وأنا صاحبه من الجن"[1]، وهذا الشاعر عبيد بن حصين الراعي، ويكنى أبا جندل، والراعي لقب غلب عليه لكثرة وصفه الإبل وجودة نعته إياها، وهو شاعر فحل من شعراء الإسلام، وكان مقدما مفضلا حتى اعترض بين جرير والفرزدق، فقد ذكر صاحب الأغاني أنه حين عجز عن الانتقام من جرير بسبب بيت قاله هذا الأخير في هجاء بني نمير وهو:

فغُضَّ الطَّرفَ إنك من نُمَيْرٍ فلا كَعْبًا بلغتَ ولا كِلَابَا

أقسم بأن الذي قال الهجاء ليس جريرا بذاته وإنما أشياعه من الجن"[2].

وهناك قصص أخرى في جمهرة أشعار العرب، رواها أبوزيد القرشي في الفصل الذي عقده للحديث عن قول الجن على ألسنة الشعراء الشعر، وتوضح لنا الآراء الجاهلية في ظاهرة الإنتاج الشعري، إذ نجد فيها أن لكل شاعر شيطانا يتلقى عنه الشعر، فالهبيد شيطان عبيد بن الأبرص الأسدي كان يسقي الشعراء من عس فيه لبن ظبي، فإن شربوا منه صاروا أشعر قومهم، وإن عافوه لزهومته ندموا حين لا ينفع الندم، يقول هبيد مخاطبا محاوره: "أما إنك لو كرعت في بطنك العس لأصبحت أشعر قومك"[3]، وفي خبر آخر رواه

---

(1) نفسه، 2/445-446.

(2) نفسه، 8/248.

(3) جمهرة أشعار العرب، ص 49، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة.

أبوزيد في جمهرته، نجد فيه ذكرا لبعض أسماء شياطين الشعراء: "أما لافظ فصاحب امرئ القيس، وأما هبيد فصاحب عبيد بن الأبرص وبشر، وأما هادر فصاحب زياد الذبياني، وهو الذي استتبغه، فسمي النابغة"[1].

وقد وردت إشارات على ألسنة الشعراء، تؤكد على أن الشياطين كانوا يلهمونهم القول الحسن، ومن ذلك قول الأعشى:

وما كنت ذا خوفٍ ولكن حسبتي إذا مسحل يُبْدِي لي القول أفرقُ
شريكان فيما بيننا مِنْ هوادَةٍ صِفيَّانِ إنسي وجِنّ موفَّقُ
يقول فلا أعيا بقولٍ يقولُه كفاني لا عيٌّ ولا هو أخرقُ[2].

إن الأعشى هنا جعل مصدر جودة شعره شيطانه مسحل الذي كان يقوله الشعر.

وقد روى أبوالفرج لأبي النجم ـ وهو من رجاز الإسلام الفحول المتقدمين وفي الطبقة الأولى منهم ـ بيتا يذكر فيه فحولة شيطانه، يقول:

وإنّي وكل شاعرٍ من البَشَرْ شَيْطانُه أُنثى وشيطاني ذَكَرْ[3].

هكذا تصور القدماء تلك القدرة، وربطها بعضهم بالجنون والآلهة، بينما ربطها العرب بالشياطين والجن، وخيل إليهم أنها لا يمكن أن تكون لبشر، ولذلك وصفوا النبي صلى الله عليه وسلم، بأنه شاعر ومجنون، يقول الله تعالى مفندا ادعاءات المشركين والمناوئين للدعوة الإسلامية: ﴿ويقولون اثنا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون﴾[4].

---

(1) المصدر السابق، ص 50.

(2) نفسه، ص 63.

(3) الأغاني، 346/10.

(4) الصافات، 36.

لقد اعتقد القدماء أن لكل شاعر شيطان يلهمه، ويقول الشعر على لسانه، فهم: "يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر"[1].

لقد دلنا الجاحظ على ما يزعمه العرب من أن فحول الشعراء لهم شياطين، ويظهر من نصه أنه لا شياطين إلا للفحول، وجعل هذه المسألة زعما من العرب.

إن الشاعر في نظر القدماء لا يكون في حالته الطبيعية، عندما يكتب شعرا، ونتيجة لشدة الانفعال يصبح في حالة يسهل معها نعته بالجنون أو ما شابه ذلك، فقد روى أبوالفرج عن جرير أنه لما أغاضه الراعي وابنه جندل، واشتد غضبه اعتزل في علية وأشعل سراجا: "فجعل يهمهم، فسمعت صوته عجوز في الدار، فاطلعت في الدرجة حتى نظرت إليه، فإذا هو يحبو على الفراش عريانا لما هو فيه، فانحدرت فقالت: ضيفكم مجنون! رأيت منه كذا وكذا، فقالوا لها: اذهبي لطيتك نحن أعلم به وبما يمارس"[2]، وكذلك ما رواه أبوالفرج عن بشار، قال بعد أن ذكر الأسانيد: " وكان إذا أراد أن ينشد صفق بيديه وتنحنح وبصق عن يمينه وشماله ثم ينشد فيأتي بالعجب"[3]، وقد برر عبدالله الطيب سبب نسبة الشعر إلى الشياطين عند العرب: "بأنهم رأوا ما ينتاب الشعراء من انفعال ثم ما يصيرون إليه بعد هذا الانفعال من جسارة على الاعتراف والصراحة لا يقدر عليها غيرهم ولا يرومها ولا يتقبل منه ذلك إن

---

(1) الحيوان، 225/6.

(2) الأغاني، 247/8.

(3) المصدر السابق، 99/3.

فعل، فلم يجدوا وجها من وجوه الرأي يفسرون
عليه مألوف الطبيعة غير أن ينسبوها إلى ا

ومن الاعتقادات الخرافية التي كانت
وعند غيرهم من الأمم الأخرى، هذا الخبر الذي رو
تغلب عمرو بن كلثوم، جاء في الأغاني: "لما تزوج مهلهل بنت
أهديت إليه، فولدت له ليلى بنت مهلهل، فقال مهلهل لامرأته هند: اس
فأمرت خادما لها أن تغيبها عنها، فلما نام هتف به هاتف يقول:

كم من فتًى يؤمَّلْ وسَيِّدٍ شَمَرْدَلْ
وعُدَّةٍ لا تُجْهَلْ في بطن بنت مهلهلْ

واستيقظ فقال: يا هند أين بنتي؟ قالت: قتلتها، قال: كلا وإله ربيعة! -فكان أول من حلف بها- فاصدقيني، فأخبرته، فقال: أحسني غذاءها، فتزوجها كلثوم بن مالك بن عتاب، فلما حملت بعمرو بن كلثوم قالت: إنه أتاني آت في المنام فقال:

يالك ليلى من وَلَدْ يُقْدِمُ إقدام الأَسَدْ
من جُشَمٍ فيه العَدَدْ أقولُ قِيلًا لا قَنَدْ

فولدت غلاما فسمته عمرا، فلما أتت عليه سنة، قالت أتاني ذلك الآتي في الليل أعرفه، فأشار إلى الصبي وقال:

إنِّي زعيمٌ لكِ أمَّ عَمْرو بماجِد الجَدِّ كريمِ النَّجْرِ
أشجعَ من ذي لِبَدٍ هِزَبْرِ وَقَّاصِ أقرانٍ شديدِ الأَسْرِ
يسودُهم في خمسةٍ وعشر

قال الأخذر: - وهو الذي تنتهي إليه القصة في الأغاني - فكان كما قال، ساد وهو ابن خمسة عشر، ومات وله مائة وخمسون سنة"[2].

---

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، 847/3، دار الفكر، الطبعة الأولى، بيروت، 1970م.

ومن هذه الاعتقادات الخرافية كذلك، رؤيا أم جرير وهي حامل به، قال أبو الفرج بعد الأسانيد: "رأت أم جرير وهي حامل به، كأنها ولدت حبلا من شعر أسود، فلما سقط منها جعل ينزو فيقع في عنق هذا فيخنقه حتى فعل ذلك برجال كثير، فانتبهت فزعة فأولت الرؤيا فقيل لها: تلدين غلاما شاعرا ذا شر وشدة شكيمة وبلاء على الناس، فلما ولدته جريرا باسم الحبل الذي رأت أنه خرج منها، قال: والجرير: الحبل"[1].

وهكذا يظهر من خلال النصوص السابقة، أن الغيبي هو المتحكم في العملية الإبداعية، وأنه دليل على الشاعرية والنبوغ، أي أن العمل الشعري يصبح من فعل أو إنتاج قوى خفية غيبية تفوق قدرة البشر.

ونجد في كتاب الأغاني أحيانا بعض الأحكام النقدية للجن حول أشعر الشعراء، ومن أمثلة ذلك الخبر الذي رواه أبو الفرج عن عمر بن شبة أنه قال: "سمعت أبا عبيدة يقول: بلغني أن رجلا من أهل البصرة حج ـ وروى هذا الحديث ابن الكلبي عن شعيب بن عبد الرحمن أبي معاوية النحوي عن رجل من أهل البصرة أنه حج ـ قال فإني لأسير في ليلة إضحيانة إذ نظرت إلى رجل شاب راكب على ظليم قد زمه بخطامه وهو يذهب عليه ويجيء، وهو يرتجز ويقول:

هل يُبْلِغَنِّيهم إلى الصَّبَاحْ هِقْلٌ[2] كأن رأسه جُمَّاحْ

الجماح: أطراف النبت الذي يسمى الحلي وهو سنبله، إلا أنه ليس بخشن يشبه أذناب الثعالب، قال: والجماح أيضا سهيم يلعب به الصبيان يجعلون مكان زجه طنيا ـ قال: فعلمت أنه ليس بإنسي، فاستوحشت منه، فتردد

---

(2) الأغاني، 11/35-36.

(1) المصدر السابق، 8/260.

(2) الهقل: الفتي من النعام، اللسان/هقل.

علي ذاهبا وراجعا حتى أتست به، فقلت: من أشعر الناس يا هذا؟ قال: الذي يقول:

وما ذَرَفَتْ عيناكِ إلّا لتضربي بِسَهْمَيْكِ في أعشار قلبٍ مُقَتَّلِ

قلت: ومن هو؟ قال: امرؤ القيس، قلت: فمن الثاني؟ قال: الذي يقول:

تَطْرُدُ القُرَّ بِحَرٍّ ساخِنٍ وعَدِيكَ القَيْظِ إن جاء بِقُرِّ

قلت: ومن يقوله؟ قال: طرفة، قلت: ومن الثالث؟ قال: الذي يقول:

وتبُرْدُ بَرْدَ رِداء العَرُو سِ بالصَّيْفِ رَقْرَقَتْ فيه العَبِيرَا

قلت: ومن يقوله؟ قال: الأعشى، ثم ذهب به"(1).

وقد تذاكر قوم النابغة شعره وهم في الصحراء، فإذا هم بجني يقول إنه أشعر الناس، جاء في الأغاني: "أخبرنا أحمد بن عبد العزيز الجوهري وحبيب بن نصر المهلبي قالا حدثنا عمر بن شبة قال حدثنا الأصمعي قال حدثنا أبوعمرو بن العلاء قال: قال فلان لرجل سماه فأنسيته: بينا نحن نسير بين أنقاء من الأرض تذاكرنا الشعر، فإذا راكب أطيلس يقول: أشعر الناس زياد بن معاوية، ثم تملس فلم نره"(2).

وهناك من الشعراء من تباهى بذكر شيطانه، فالشاعر الذي له شيطان، هو الشاعر الفحل، ومن لم يكن له شيطان فليس بشاعر، بمعنى أن جودة الشعر، تتحقق بوجود شيطان يقول الشاعر الشعر، وهذا ليس غريبا إذا نظرنا إلى مكانة الشعر والشاعر عند العرب، فقد كان الشاعر: "يحتل من قبيلته مكان الصدارة، لأنه المحامي عن كرامتها، الذائد عن حرماتها، المسجل لمفاخرها، الناطق بلسانها، حتى إن القبيلة كانت تقيم الاحتفالات عندما يبزغ بين أبنائها

---

(1) الأغاني، 77/9.

(2) المصدر السابق، 7/11.

من تتفتق ملكته عن قول الشعر الجيد، ولذلك فقد أثر عنهم أنهم كانوا يحتفلـون بمولد الشاعر أي ظهوره"[1].

إن الشاعر في القديم كان بمثابة الناطق الرسمي بلسان القبيلة، والجهـاز الإعلامي الفعال لها، ومن هنـا فـإن هذه المكانـة هـي التـي جعلـت أو سـمحت لبعض الشعراء بذكر شياطينهم في أشعارهم، إضافة إلى الاعتقادات التي كانت سائدة في البيئة العربية، والتي ساهمت بشكل كبير في ترسيخ هذه الادعـاءات، وهذا ما أشار إليه توفيق الزيدي بقوله إن هذا التفسير الخرافي للإبداع: "ينحدر عن المفاهيم الدينية السائدة في الجاهلية، تلك التي ارتبطت بكل القوى الخارقـة للعادة كالسحر والجن والغول"[2]، بينما رد عبد الفتاح كيليطو ظـاهرة الشيطان الذي يوحي الشاعر قصائده، إلى القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر[3].

والواقع أن التسليم بمثل هذه الادعاءات والأقاويل الخرافيـة ليس سوى تضخيم لدور الشاعر، وإكسابه نوعا من القداسة التي حظي بها قديما في ثقافتنا العربية، إذ نزله القدماء منزلة خاصة، وقالوا إنـه كـان يصـدر عـن قـوة خفيـة تمده بسحر البيان، ونظروا إليـه نظـرة احـترام وتقديـر، ولذلـك فـلا غرابـة أن ينسبوا إبداعه الشعري إلى الجن والشياطين، لقدرته على القول الذي أثـر فيهم وهو الشعر، وكذلك فضله على قبيلته في السلم والحرب، فقد كـان يـودع مـآثر قومه في شعره، ويحفظ تاريخها في قصائده، ويذود عن أعراضهـا وحرماتهـا، فضلاً عن حفظه لذكر أبطالها الذين لقوا حتفهم في الحروب الدامية التي كـانت تشتعل بين القبائل.

---

(1) مصطفى الشكعة، مناهج التأليف عند العلماء العرب، ص 10.

(2) مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 60.

(3) الأدب والغراية، ص 46.

إن الأقوال التي صدرت على ألسنة الشعراء، تجعل الدارس مضطربا أمامها، فنحن مرة مع آلهة الشعر عند اليونان، ومرة أخرى مع شياطين الشعراء عند العرب، وأعتقد أن الروايات التي أوردها صاحب الأغاني والمتعلقة بشياطين الشعراء، هي من نسج خيال الرواة، ووليدة اعتقادات سادت في فترة معينة، وقد تنبه إلى ذلك طه حسين عندما ذكر سورة الجن، فقال: "فلم يكد القصاص والرواة يقرؤون هذه السورة وما يشبهها من الآيات التي فيها حديث عن الجن، حتى ذهبوا في تأويلها كل مذهب، واستغلوها استغلالا لا حد له، وأنطقوا الجن بضروب من الشعر، وفنون من السجع، ووضعوا على الذبي نفسه أحاديث لم يكن بد منها لتأويل آيات القرآن على النحو الذي يريدونه ويقصدون إليه"(1).

والواقع أن ما قدمه هؤلاء الشعراء من تفسير لتجربتهم الإبداعية، والتي ارتبطت عندهم بالجن والشياطين، كما ذكر ذلك صاحب الأغاني، مهد الطريق لهذا التعليل الخرافي للعملية الإبداعية، وغيب في نفس الوقت الخاصية الأساسية للإبداع، ولم يقتصر الأمر على العرب وحدهم، بل انتقلت هذه الاعتقادات الخرافية إلى الثقافة الغربية، يقول جيته Goethe: "إن كل أثر ينتجه فن رفيع، وكل نظرة نفاذة ذات دلالة، بل كل فكرة خصبة تنطوي على جدة وثراء، هذه كلها لابد أن تفلت بالضرورة من كل سيطرة بشرية، كما أنها لابد أيضا من أن تعلو على شتى القوى الأرضية، فالإنسان أسير لشيطان يتملكه(...) وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول إن الإنسان لا يخرج عن كونه أداة في يد قوة عليا، أو هو بالأحرى متلقي ممتاز لاستقبال شتى التأثيرات الإلهية"(2). وقد نسب إلى شاتوبريان قوله: "إنني لأستلقي على سريري،

---

(1) في الأدب الجاهلي، ص 133-134. دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية عشرة.

(2) زكرياء إبراهيم، مشكلة الفن، ص 169-170، مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة.

وأغمض عيني تماما، ولا أقوم بأي مجهود، بل أدع التأثيرات تتابع فوق شاشة عقلي، دون أن أتدخل في مجراها على الإطلاق(...) وهكذا أنظر إلى ذاتي، فأرى الأشياء وهي تتكون في باطني، إنه الحلم أو قل إنه اللاشعور"[1].

إن الشاعر انطلاقا من هذا التصور محكوم بقوى خفية تقوله الشعر، لكننا نجد في تاريخنا الأدبي ما يفند مثل هذه الادعاءات، إذ نعثر على كثير من الأعمال الشعرية الخالدة، قيلت على ألسنة شعراء، لم يزعموا لأنفسهم يوما أنهم تلقوا شعرهم من شياطين، أو قوى غيبية، أمثال عنترة بن شداد العبسي، والحارث بن حلزة، ولبيد بن ربيعة العامري، وغيرهم كثير، فهؤلاء لم يذكر لهم أبو الفرج في رواياته شياطينا تقولهم الشعر، بالإضافة إلى هذا فقد روى صاحب الأغاني عن الشعراء - حتى الذين نسب قولهم إلى الشياطين - أنهم يبذلون جهدا كبيرا في عمل القصائد، أما الذين لم يذكروا جهدهم فقد دلت عليه أخبارهم، فقد كانوا يتحملون عناءا كبيرا في سبيل الوصول إلى الدرجة العالية في النظم، إذ نجدهم يعدون أنفسهم بالحفظ، والتقليد، ومعرفة الأخبار، وعرض الشعر على أهل الصنعة والاختصاص، كما عرض نصيب شعره على الفرزدق، قبل أن يرحل به إلى عبد العزيز بن مروان، وكما عرض عليه الكميت إحدى هاشمياته فأمره أن يذيعها.

إن عملية الخلق الشعري تعد من أصعب المراحل التي يمر منها الشاعر، وقد أكد بعض الشعراء أنفسهم على صعوبة إنتاج الشعر، إذ نجد الشاعر أحيانا يتخيل المعنى فيمكنه مرة، ولا يتأتى له أخرى، ويعصى عليه الشعر زمانا، ومن ذلك ما رواه صاحب الأغاني على لسان الفرزدق أنه

---

(1) المرجع السابق، ص 169.

قال: "قد علم الناس أني فحل الشعراء، وربما أتت علي الساعة لقلع ضرس من أضراسي، أهون علي من قول بيت شعر" (1).

وهكذا يظهر أن ربط الخلق الشعري، بقوى خفية تمد الشاعر بعلم مالا يعلم بقية الناس، ليس في نهاية المطاف سوى تضخيم لدور الشاعر، لسبب بسيط وهو أن هناك بعض العناصر الأخرى تتدخل في عملية الخلق الشعري، كبيئة الشاعر، وثقافته المكتسبة من قراءته لنصوص شعرية سابقة عليه أو معاصرة له، وكذلك رغباته ودوافعه التي تدفعه إلى الخلق والإبداع، وأعتقد أننا إذا صدقنا مثل هذه الآراء التي وردت على ألسنة الشعراء - وهي آراء قد أدت دورها في فترة زمنية معينة - فإننا سنسقط ونسقط معنا التجربة الإبداعية، في مفاهيم غيبية لا علاقة لها بالإبداع الشعري، بل أصبحت في عصرنا الحاضر من قبيل الخرافات، وهذا ما يدعو إلى النظر في الآليات المحركة لهذا التصور، ولماذا ساد في فترة معينة، ولم يسد في أخرى؟ وأعتقد أن المواضعات الاجتماعية، والعادات، والتقاليد التي تحكمت قديما في ثقافتنا العربية وموروثنا الأدبي هي التي رسخت مثل هذه الآراء، إلى هنا يمكن أن أقول إن الاقتصار على مسألة شيطان الشاعر، أو الإلهام، والوحي كما عند اليونان، قد يساهم إلى حد كبير في تغييب جوانب مهمة، وعناصر أساسية للعملية الإبداعية، ولكن هل معنى هذا أن القدماء قد استسلموا لهذا التصور الشيطاني، واكتفوا ببحث المصادر التي يمتح منها الشاعر قصائده كالآلهة والشياطين، دون أن يتوصلوا إلى نتائج مقنعة، قادرة على رفع هذا اللبس والغموض، الذي أحاط بالعملية الإبداعية منذ فترة بعيدة، بمعنى آخر هل القدماء لم يبذلوا أي مجهود ولم تصدر عنهم أية محاولة لكشف الغموض الذي يحوم حول الشاعر؟

---

(1) الأغاني، 21/239.

2. ثقافة الشاعر:

من استقراء الموروث النقدي، يظهر أن القدماء قد أدركوا بذكائهم، وفي حدود ألوان أدبهم، ما يجب أن يتوفر في الشاعر، فالطرح الذي قدمه الشعراء، وهو القول بأن لكل شاعر قرينا من الجن، لم يعد يرضي بعض النقاد، ولهذا جعلوا من بين ما اهتموا به البحث عن المقومات التي توجد في هذا الشاعر، ولا توجد في الآخر، فيكون الأول شاعرا، ولا يكون الآخر كذلك، إذ رأوا أن لكل شاعر شخصية مستقلة تميزه عن غيره سن الشعراء، نتيجة نوعية المواهب والاستعدادات الخاصة بكل شاعر، وكذلك نتيجة ظروف البيئة والعرق وعوامل الثقافة، كقراءة أشعار السابقين، وتمثل مذاهبهم ومعانيهم وخصائصهم الفنية، ومن هؤلاء النقاد الجاحظ الذي جعل أهم المؤثرات في قول الشعر، تتمثل في الغريزة، والعرق، والبلد[1].

كما عقد أبو هلال العسكري في كتابه: "الصناعتين"، فصلا تحدث فيه عن صنعة الكلام، وعن آلات البلاغة، وتبدو أهمية البلاغة في كونها آلة للشاعر، تساعده على الإبلاغ أكثر من غيرها، يقول: "أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وأول آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقة اللسان، وذلك من فعل الله تعالى، لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها"[2].

إن العسكري يرد جودة القريحة، وطلاقة اللسان إلى الله تعالى، فهي إذن غير ممكنة لكل الناس، وإنما هي هبة منه تعالى اختص بها البعض، وحرمها البعض الآخر.

---

(1) الحيوان، 4/381.

(2) الصناعتين، ص 26.

إلا أننا لو بحثنا أكثر لوجدنا أن التنبه إلى معنى الخصوصية في الشعر، قد وجد عند نقاد أقدم من هؤلاء، فأقدم صحيفة عربية، وهي صحيفة بشر بن المعتمر جاء فيها قوله: "فإنك - إذ لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور - لم يعبك بترك ذلك أحد، فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا، ولا محكما لشأنك، بصيرا بما عليك ولك، عابك من أنت أقل منه عيبا، ورأى من هو دونك أنه فوقك، فإن أنت ابتليت بأن تتكلف القول أو تتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع، فلا تعجل، ولا تضجر، ودعه بياض يومك أو سواد ليلك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة، أو جريت في الصناعة على عرق"[1]، فبشر هنا يشير إلى أن الشاعر إذا استعصى عليه القول، لابد أن يترك ذلك إلى وقت آخر، يواتيه فيه الذكر والتعبير، ولن يتم له هذا إلا إذا جرى في ذلك عن عرق أو نسب، وإلا كان عليه أن يدع هذا الفن لأهله الذين خلقوا له وطبعوا عليه، ذلك لأن المرء لا يعاب إن هو لم يقل الشعر، وإنما يعاب إذا اصطنعه وتكلفه، فيأتي كلامه رثا هزيلا.

أما الجرجاني فقد أشار في مقدمة كتابه: "الوساطة" إلى بعض مقومات شخصية الشاعر، فقال: "إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[2].

يظهر من الأقوال السالفة، أن النقاد العرب يكادون يجمعون على أن الشاعر يخلق وفيه تلك الملكة الفنية لقرض الشعر، فإذا لم تكن فيه، ولم يكن

---

(1) ابن رشيق، العمدة، 1/213-214.

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 15.

مطبوعا عليها، فالأفضل له الانصراف عنه إلى شيء آخر، كما أن هذه الأقوال تكاد تجمع كلها على أهمية الطبع بالنسبة إلى الشاعر، فالطبع عندهم هو تلك الغريزة المبثوثة في أعماق الشاعر، وتلك الملكة التي يصدر عنها إنتاجه الفني، والتي لا يستطيع التخلص منها، لأنها خلقت معه.

- *الطبع:*

لقد أطال النقاد العرب الوقوف عند مصطلح الطبع، وأدركوا أن قوته تختلف من شاعر لآخر، ولهذا لقبوا الشعراء بأسماء ترتبط بقوة شاعريتهم أو بضعفها، فهذا شاعر فحل، والآخر خنديد، وغيره شويعر ... مع أنهم من أصل واحد، أو من نفس العرق، يقول الجرجاني: "وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة(...) ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئا مفحما، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة"(1).

ويبدو أن هذا مصطلح قد أصبح دليلا على تقدم الشاعر، وعلو كعبه في مجال القول الشعري، إذ لم يعد يكفي كما يقول توفيق الزيدي: "أن يكون الشخص متفوقا اجتماعيا وسياسيا ليصبح متفوقا أدبيا، لاشك أن التفوق الاجتماعي والسياسي يساعد على البروز والشهرة، لكن المستعرض لمشاهير الأدباء العرب القدامى يلاحظ أن تفوقهم الأدبي يعود أيضا إلى نشاط ذاتي خاص، ومن هنا استمد النقاد شرعية البحث في الطبع كشكل جديد لمحاصرة بواعث الإبداع"(2).

---

(1) المصدر السابق، ص 16.

(2) مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 67.

لقد أدرك النقاد العرب القدماء، أن الشعراء في العصر الواحد، أو في البيئة الواحدة، يختلفون قوة وضعفا، وجودة ورداءة، وعرفوا من أسباب هذا الاختلاف الطبع، فالطبع هو الذي كان يفصل بين جرير والفرزدق، حتى لكأن الأول يغرف من بحر، والثاني ينحت من صخر، على حد تعبير أحد النقاد[1]، فغزل جرير كان جميلا مؤثرا، وغزل الفرزدق على الرغم من حبه للمرأة، كان صلدا جافا، مما جعله يقول: "ما كان أحوجه مع عفافه إلى صلابة شعري، وأحوجني مع شهواتي إلى رقة شعره"[2].

إذا كان الطبع يفيد تدفق الإبداع الشعري، وفيضه بعفوية وتلقائية، فإنه اعتبر كذلك مقياسا للشاعرية، ومقوما أساسيا لها، كما أصبح حدا فاصلا بين الشاعر المطبوع والمتكلف، فالجاحظ يرى أن المطبوع من الشعراء: "تأتيه المعاني أرسالا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا"[3]، وان جمال اللغة الشعرية وتأثيرها في المتلقي، يرجع إلى خاصية الطبع: "فإذا كان المعنى شريفا، واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا من الاستكراه، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة"[4].

يظهر أن الطبع قد تبلور في سياق قياس الجودة والإبداعية في الشعر، فالشاعر المطبوع يتميز عن غيره من الشعراء، بالعفوية في الكلام واقتداره على القول في جميع الضروب، أما المتكلف فإنما يأتيه الكلام على جهة المكابدة والإجهاد، وهذا ما يتعارض وصفة الشاعر المطبوع، يقول ابن قتيبة:

---

(1) أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 129. دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

(2) الأغاني، 235/8.

(3) البيان والتبيين، 13/2، 26/3.

(4) المصدر السابق، 106/1.

"فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة"(1).

ولعل أهم ناقد أشار إلى أهمية الطبع بالنسبة إلى الشاعر، هو القاضي الجرجاني، يقول: "وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن"(2)، ويقول كذلك: "وملاك ذلك كله: وتمامه الجامع له والزمام عليه صحة الطبع، وإدمان الرياضة، فإنهما أمران ما اجتمعا في شخص فقصرا في إيصال صاحبهما عن غايته، ورضيا له بدون نهايته"(3).

يستفاد من النص الأول أن افتقار الشاعر إلى خاصية الطبع، علامة على ضعفه وتدني مستواه الفني، ونضب معينه الشعري.

فإذا كان النقاد الذين سبق ذكرهم، قد نزلوا الطبع منزلة خاصة، وفسروا به التفاوت بين الشعراء، فإن أبا الفرج قد وظف الطبع للدلالة على تقدم الشاعر وتفوقه، ونظرا لكثرة هذه المادة الاصطلاحية في نصوص الأغاني، فإنني أكتفي بالإشارة إلى أن الطبع من أهم المقاييس التي التجأ إليها الأصبهاني في أحكامه على الشعراء، لكنه غالبا ما يستعمل كلمة الطبع بصيغة مفعول، يقول عن علي بن الجهم: "وكان علي بن الجهم شاعرا فصيحا مطبوعا"(4)، ويقول عن العباس بن الأحنف: "وكان العباس شاعرا غزلا ظريفا

---

(1) الشعر والشعراء، 1/22.

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 19.

(3) المصدر السابق، ص 413.

(4) الأغاني، 10/384.

مطبوعا، من شعراء الدولة العباسية، وله مذهب حسن، ولديباجة شعره رونق ولمعانيه عذوبة ولطف"[1].

إن الطبع في نظر صاحب الأغاني، لا يخرج عن معنى الظرافة، والطرافة في القول، وسهولة الألفاظ، وصحة المعنى، فالشاعر إذا كانت ألفاظه منقاة، بعيدة عن التكلف، وخالية من الحوشي، فهو شاعر مطبوع، يقول عن الرقاشي: "هو الفضل بن عبدالصمد مولى رقاش، وهو من ربيعة، وكان مطبوعا سهل الشعر، نقي الكلام"[2]، ويقول عن عبد الله بن العباس الربيعي: "وكان شاعرا مطبوعا(...) حسن الرواية، حلو الشعر ظريفه، ليس من الشعر الجيد الجزل ولا من المرذول، ولكنه شعر مطبوع ظريف مليح المذهب، من أشعار المترفين وأولاد النعم"[3].

يظهر من هذه النصوص أن مصطلح الطبع، قد ورد بصيغ متعددة، للدلالة على معان محددة، بل إن مفهوما واحدا يتقلب بحسب السياق، فالمطبوع مثلا، ورد في النصوص الأولى وصفا للشعراء، وفي النص الأخير ورد وصفا للشعر، ومن هنا فإن السياق وحده هو الكفيل بتحديد ماهيته ووظائفه الدلالية، وأبو الفرج كما يبدو من النصوص السابقة لا يخرج في تصوره للطبع عن المعنى المتعارف عليه عند النقاد، فالشاعر المطبوع عنده هو ما أتاه الكلام عفوا، وصدر عنه دون تكلف أو تصنع.

وإذا كان أبو الفرج قد أشاد بالشعراء المطبوعين، ونوه بشاعريتهم، فإنه قد يحدث أحيانا أن يكون الشاعر مطبوعا، ولكنه لا يصل إلى منزلة طبقة شعراء عصره، يقول الأصبهاني عن الحزين: "من شعراء الدولة الأموية،

---

(1) المصدر السابق، 466/8.

(2) نفسه، 429/16.

(3) نفسه، 146/19.

حجازي مطبوع ليس من فحول طبقته، وكان هجاء خبيث اللسان ساقطا، يرضيه اليسير، ويتكسب بالشر، وهجاء الناس" [1].

وقد يحدث أحيانا أخرى أن يكون الشاعر بعيدا عن البلاد العربية، ومتصديا لغرض الهجاء، أو لم يتعاط لخدمة الخلفاء، فيكون ذلك سببا يجعله معرضا للنسيان والإهمال على الرغم من كونه شاعرا مطبوعا، يقول أبوالفرج عن محمد بن حازم: "ومحمد بن حازم بن عمرو الباهلي، ويكنى أبا جعفر، وهو من ساكني بغداد مولده ومنشؤه البصرة(...) وهو من شعراء الدولة العباسية، شاعر مطبوع، إلا أنه كثير الهجاء للناس، فاطرح"[2]، ويقول أيضا عن أبي الهندي: "وكان شاعرا مطبوعا، وقد أدرك الدولتين: دولة بني أمية، وأول دولة ولد العباس، وكان جزل الشعر، حسن الألفاظ، لطيف المعاني، وإنما أخمله وأمات ذكره بعده من بلاد العرب"[3].

يظهر من هذه النصوص أن الطبع ميزة أساسية اكتشفها النقاد للشاعر، إلا أنه ليس كما يتصوره البعض مجرد وحي أو إلهام، بل هو وليد تفاعل الشاعر مع عناصر أخرى، ومقومات تجعل منه شاعرا فحلا، كالرواية والحفظ، وغيرها من العناصر التي سنأتي على ذكرها.

الحفظ والرو

لقد فطن النقاد العرب إلى شروط أخرى لابد من توفرها في الشاعر، ومنها أن يتمكن من الحصول على رصيد ثقافي، يمكنه من أداء رسالته على أكمل وجه، ولن يتم له ذلك إلا بحفظ أشعار الفحول السابقين ورواية أشعارهم، ولذلك نجد النقاد كانوا يحثون المبتدئ على الرواية، وضرورة اتباع هذه السنة، فهذا ابن طباطبا يقر بأن للشعر أدوات لابد من توفرها في كل شخص

---

(1) نفسه، 215/15.

(2) نفسه، 314/14.

(3) نفسه، 435/20.

يريد أن يتعاطى قوله، ويلتزم في ذلك موقفا صارما، فيقول: "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصبت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة.

فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه،وفي كل فن قالته العرب فيه" (1).

إن الشاعر في نظر ابن طباطبا، لابد أن يكون ملما بعلوم اللغة من نحو، وإعراب، وبلاغة وغيرها، وأن يكون عارفا بأيام العرب وأنسابهم، ومناقبهم، وأن يكون كثير الحفظ والرواية لفنون الآداب من شعر ونثر.

وقد أولى أبوالفرج في أغانيه عناية خاصة للجانب الثقافي، عند حديثه عن شخصيات شعرائه، ومن أمثلة ذلك قوله عن الكميت بن زيد: "شاعر مقدم، عالم بلغات العرب، خبير بأيامها، من شعراء مضر وألسنتها، والمتعصبين على القحطانية، المقارنين المقارعين لشعرائهم، العلماء بالمثالب والأيام، المفاخرين بها، وكان في أيام بني أمية، ولم يدرك الدولة العباسية، ومات قبلها "(2)، وقوله أيضا عن عبيد الله بن عبد الله بن طاهر: "وله محل من الأدب والتصرف في فنونه ورواية الشعر وقوله والعلم باللغة وأيام الناس وعلوم الأوائل من الفلاسفة في المرسيقى والهندسة وغير ذلك مما يجل عن الوصف ويكثر ذكره"(3).

---

(1) عيار الشعر، ص 10.

(2) الأغاني، 5/17.

(3) المصدر السابق، 30/9.

ولم يكتف أبو الفرج بالتأكيد على هذه العناصر الثقافية والإعجاب بها، بل إننا نجده أحيانا يتقصى أثرها في أشعار الشاعر، ومن ذلك قوله مبينا أثر الثقافة الفلسفية، في شعر أبي العتاهية: "وكان غزير البحر، لطيف المعاني، سهل الألفاظ، كثير الافتنان، قليل التكلف، إلا أنه كثير الساقط المرذول مع ذلك، وأكثر شعره في الزهد والأمثال، وكان قوم من أهل عصره ينسبونه إلى القول بمذهب الفلاسفة ممن لا يؤمن بالبعث، ويحتجون بأن شعره إنما هو في ذكر الموت والفناء دون ذكر النشور والمعاد" (1)، وبعد أن ذكر مجموعة من الأشعار التي تؤكد تأثره بالثقافة الفلسفية، روى شعرا له في رثاء صديق له، فعلق عليه بقوله: "قال علي بن الحسين مؤلف هذا الكتاب: هذه المعاني أخذها كلها أبو العتاهية من كلام الفلاسفة لما حضروا تابوت الاسكندر، وقد أخرج الاسكندر ليدفن: قال بعضهم: كان الملك أمس أهيب منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس، وقال آخر: سكنت حركة الملك في لذاته، وقد حركنا اليوم في سكونه جزعا لفقده، وهذان المعنيان هما اللذان ذكرهما أبو العتاهية في هذه الأشعار"(2).

ونلاحظ في حديث أبي الفرج عن شعراء الأغاني، تأكيده على العناصر الثقافية المكونة لشخصياتهم، والتي كان لها أثر واضح في اتجاهاتهم الفنية، ومذاهبهم وأساليبهم، ولهذا نجده يبدي إعجابا شديدا بشخصية إسحاق الموصلي، يقول عنه: "وموضعه من العلم، ومكانه من الأدب، ومحله من الرواية، وتقدمه في الشعر، ومنزلته في سائر المحاسن، أشهر من أن يدل عليه فيها بوصف"(3).

كما لم يخف إعجابه بشخصية إبراهيم بن المهدي، فقال عنه: "ولو ذهبت إلى ذكر ذلك وشرح سائر أخبار إبراهيم بن المهدي وقصصه لما ولي

---

(1) نفسه، 261/4.

(2) نفسه، 290/4.

(3) نفسه، 177/5.

الخلافة وغير ذلك من وصفه بفصاحة اللسان، وحسن البيان، وجودة الشعر، ورواية العلم، والمعرفة بالجدل، وجزالة الرأي، والتصرف في الفقه واللغة، وسائر الآداب الشريفة، والعلوم النفيسة، والأدوات الرفيعة، لأطلت(...) فلذلك اقتصرت على ما ذكرته من أخباره دون ما يستحقه من التفضيل والتبجيل والثناء الجميل "[1].

وانطلاقا من هذا التأكيد على ثقافة الشاعر، فإن هذه النصوص التي ذكرتها تكاد كلها، تجمع على أهمية وظيفة الرواية بالنسبة إلى الشاعر، وقد تنبه نقادنا القدامى إلى هذه القضية، واعتبروا أن ما يحفظه الشاعر من أشعار السلف، إنما يؤدي إلى استرساخ المنوال في أذهانهم، فقد عد الجرجاني الرواية عنصرا ضروريا لقول الشعر، فقال: "إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر، فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السمع، وملاك الحفظ"[2]، ثم أكد ذلك بذكر بعض الشعراء المرموقين، الذين عرف بعضهم برواية شعر بعض، يقول: "وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض، كما قيل: إن زهيرا كان راوية أوس، وإن الحطيئة راوية زهير، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرة، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم"[3].

أما ابن رشيق فقد خصص في كتابه "العمدة" فصولا مهمة لثقافة الشاعر، يقول: "والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لا تساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته، مستغن عما سواه،

---

(1) نفسه، 309/10.

(2) الوساطة، ص 15–16.

(3) المصدر السابق، ص 16.

ولأنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار"[1]، إن الشاعر ملزم بحفظ ورواية الأشعار والأخبار، ليستشهد بها ويضمنها شعره، وقد عد ابن رشيق الرواية من أوثق آلات الشاعر، يقول: "وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر، ومعرفة النسب، وأيام العرب، ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلق بنفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار، والتلمذة بمن فوقه من الشعراء"[2].

ومن هنا فإن الإبداع يصبح رهين ثقافة الشاعر، فالرواية تسمح له بأخذ الكلام بسهولة ودون كثير عناء: "فيقولون شاعر راوية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يضق به المذهب"[3].

وابن خلدون أيضا ممن دعا إلى الحفظ، واعتبره من الشروط الهامة للشاعر لقول الشعر، يقول: "اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطا أولها الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تتشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها"[4]، مضيفا أن أقل ما يجب أن يحفظ هو شعر أحد الفحول الإسلاميين، وأكثر ما يجب حفظه أشعار كتاب الأغاني: "لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله، والمختار من شعر الجاهلية"، أما من كان شعره: "خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر رديء، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط، واجتناب الشعر أولى ممن لم يكن له محفوظ"[5].

---

(1) العمدة، 196/1.

(2) المصدر السابق، 197/1.

(3) نفسه، 197/1.

(4) مقدمة ابن خلدون، 1306/3.

(5) المصدر السابق، 1306/3.

إن التنبه إلى أثر الحفظ والرواية في الشعر، لم يظهر فقط عند النقاد، بل فطن إليه الشعراء أنفسهم، فقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال: "هو الراوية، يريد أنه إذا روى استفحل"[1]، فعقب يونس بن حبيب قائلا: «وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره، فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة"[2].

كما أشار الأصمعي إلى السبب الذي من أجله وجب على الشاعر أن يكون راوية، وربط ذلك بالفحولة، فقال: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض، ليكون ميزانا له على قوله، والنحو، ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم"[3].

يظهر من النصوص السالفة الذكر، أن النقاد قد اكتشفوا أهمية اطلاع الشاعر على أعمال من سبقوه، مع ضرورة إلمامه بالنحو، والإعراب، وغيرهما من العلوم الأخرى، باعتبارها شروطا للإبداع الشعري، لأن ذلك يقوي ملكة الشاعر في التعبير، ويسهل القول على لسانه.

وإلى جانب هذه العناصر، فقد أضاف النقاد العرب، عنصرا آخر بات ضروريا لخلق شاعر مجيد، وهو الدربة، فالشاعر الذي يتوفر على طبع وذكاء، والمكتسب لثقافة من قراءته لنصوص شعرية سابقة، لابد له من أن يمرن لسانه على قرض الشعر، يقول صاحب الوساطة في ذلك: "إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة

---

(1) العمدة، 197/1.

(2) المصدر السابق، 197/1.

(3) نفسه، 197/1-198.

له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[1].

إن الشاعر بعد قراءته للنصوص وحفظها، عليه أن يقبل على النظم والإكثار منه، لكي تستحكم ملكته وترسخ كما يقول ابن خلدون"[2].

ويلخص ابن رشيق أدوات الشاعر في هذه العبارة: "والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى"[3]، فالدربة، وسعة الاطلاع، والحفظ لروائع الشعر يقوي الطبع، فهي آلات لا غنى للشاعر عنها ليستعين بها، ويغرف منها.

إن هذا الاهتمام بثقافة الشاعر، والأدوات التي ينبغي أن يتوفر عليها لقول الشعر، دفع النقاد إلى الحديث عن أوقات إنتاجه، فقد دعا كثير منهم إلى ضرورة اختيار الأوقات والأماكن المناسبة للإنتاج، وهم يكادون يجمعون على أن أفضل الأوقات، هو وقت فراغ البال وراحة النفس، وقد أشار إلى ذلك أبو تمام في وصيته للبحتري حيث قال له: "يا أبا عبادة، تخير الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتاليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم"[4]، كما نصحه بعدم النظم إذا أحس بضيق أو تعب: "وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب"[5].

وقد سبق أبا تمام إلى هذا المعنى بشر بن المعتمر، يقول ناصحا الشاعر بما يلي: "خذ من نفسك ساعة فراغك، وفراغ بالك، وإجابتها إياك، فإن قلبك

---

(1) الوساطة، ص 15.

(2) مقدمة ابن خلدون، 1306/3.

(3) العمدة، 121/1.

(4) المصدر السابق، 114/2.

(5) نفسه، 115/2.

تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمجاهدة"[1].

ويؤكد العسكري أيضا على أن طمأنينة النفس، وراحة البال، تساعد على جودة الإنتاج، ويأمر الشاعر باتخاذ شهوة النفس ذريعة إلى نظم الشعر: "واعمله مادمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور، وتخونك الملال فامسك، فإن الكثير مع الملال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء، فتجد حاجتك من الري، وتنال أربك من المنفعة، فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها، وقل عنك غناؤها"[2].

وقد عد النقاد وقت السحر أحسن الأوقات لإنتاج الشعر، وفي ذلك يقول ابن قتيبة: "وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه، ويسمح فيها أبيه، منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس، والمسير"[3].

وابن رشيق ذهب إلى نفس المعنى، إلا أنه ولكونه شاعرا قد ضمن كلامه نوعا من التعليل والتفصيل، يقول: "وعلى كل حال فليس يفتح مقفل بحار الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم، لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في أسباب اللهو أو المعيشة أو غير ذلك مما يعييها، وإذ هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى، ولأن السحر ألطف هواء،

---

(1) نفسه، 212/1.

(2) الصناعتين، ص 139.

(3) الشعر والشعراء، 25/1-26.

وأرق نسيما، وأعدل ميزانا بين الليل والنهار"[1]، ولهذا السبب نجد الشاعر جريرا كان: "إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلا: يشعل سراجه ويعتزل، وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه"[2]. فوقت السحر، بما فيه من خلوة، وعزلة، يساعد الشاعر على الانصراف إلى النظم، والإجادة فيه، إلا أن العزلة والخلوة لا تتوفر فقط في وقت السحر، بل يمكن للشاعر أن يجدها في الطبيعة، في الرياض المعشبة أو في الصحاري، فقد قيل لكثير: "يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل علي أرصنه، ويسرع إلي أحسنه"[3]، كما كان الفرزدق: "إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته، وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده"[4].

إن مراعاة حال النفس، وطلب الخلوة ـ سواء في وقت السحر أو في الأماكن الخالية ـ إنما هي وسائل كان يلجأ إليها الشعراء لشحذ قرائحهم كل حسب طبعه، يقول ابن رشيق: "ثم إن للناس فيما بعد ضروبا مختلفة: يستدعون بها الشعر، فتشحذ القرائح وتنبه الخواطر، وتلين عريكة الكلام، وتسهل طريق المعنى: كل امرئ على تركيب طبعه، واطراد عادته "[5].

---

(1) العمدة، 208/1.

(2) المصدر السابق، 207/1.

(3) الشعر والشعراء، 24/1.

(4) العمدة، 207/1.

(5) المصدر السابق، 205/1.

3. بواعث الإبداع الشعري:

بجانب هذه الأدوات التي تحدث عنها النقاد، فقد وقفوا كذلك عند البواعث التي كانت توجه الشعراء نحو الخلق الشعري، فالشاعر لا يستطيع أن ينظم إلا إذا حركته بعض المثيرات والبواعث، وقد تحدث النقاد قديما عن هذه البواعث باسم "قواعد الشعر" وهم يقصدون بذلك الينابيع التي يتفجر منها الشعر، فقد فطنوا إلى أنه لابد من مثير يدفع إلى قرض الشعر، وفي حدود ألوان أدبهم توصلوا إلى تحديد هذه البواعث، وكادوا يجمعون على أنها أربعة: الرهبة، والرغبة، والطرب، والغضب، يقول ابن قتيبة في هذا الصدد: "وللشعر دواع تحث البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب"(1).

وقد أعجب عبد الله الطيب بابن قتيبة الذي لم يكن شاعرا، ومع ذلك توصل بذكائه وفطنته إلى أن الشعر لا يتأتى في كل الأوقات(2)، ولعل ذكاءه هو الذي نبهه إلى أن الشاعر، لا يستطيع النظم إلا في حالات معينة، وتحت تأثير أحداث خاصة، ومن هنا بدا له أن أهم دافع للنظم هو الطمع، ولهذا فشعر الكميت: "في بني أمية أجود منه في الطالبيين" وعلة ذلك: "قوة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة"(3)، وكذلك الشوق إلى الأحباب عند الإحساس بلوعة الفراق والبعد، ومنها الشراب والطرب، لأن ذلك يبعث في النفس شعورا بالسرور والغبطة، فقد قيل للشنفرى حين أسر أنشد: "فقال: إنما النشيد على المسرة"(4)، وتأكيدا لهذه النظرية روى أبو الفرج هذا الخبر عن سهية بن أرطاة، جاء فيه: "دخل أرطاة بن سهية على عبد الملك بن

---

(1) الشعر والشعراء، 23/1.

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، 851/3.

(3) الشعر والشعراء، 24/1.

(4) الأغاني، 119/21.

مروان، فقال له: كيف حالك يا أرطاة؟ ـ وقد كان أسن ـ فقال: ضعفت أوصالي، وضاع مالي، وقل مني ما كنت أحب كثرته، وكثر مني ما كنت أحب قلته، قال: فكيف أنت في شعرك؟ فقال: والله يا أمير المؤمنين ما أطرب ولا أغضب ولا أرغب ولا أرهب، وما يكون الشعر إلا من نتائج هذه الأربع"[1].

وقد ربط النقاد بين هذه البواعث وبين بعض الأغراض الشعرية، فقالوا: "قواعد الشعر أربع: الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب: فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع "[2]، والشعراء يستجيبون لهذه البواعث بدرجات متفاوتة، فيجيد كل منهم فيما تستجيب له نفسه، جاء في الأغاني: "أخبرني أبو خليفة عن محمد بن سلام قال: سألت يونس النحوي: من أشعر الناس؟ قال: لا أومىء إلى رجل بعينه ولكني أقول: امرؤ القيس إذا غضب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب"[3].

إن الرغبة في الحصول على الجوائز كانت أهم ما استجاب له الشعراء، ولذلك نجد أن الروائع الشعرية، ارتبطت ببلاط، أو بشخصية سياسية مرموقة، فلو نظرنا مثلا إلى قصيدة زهير، لوجدناها ترتبط بهرم بن سنان، فقد روى صاحب الأغاني عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال لبعض ولد هرم: "أنشدني بعض مدح زهير أباك، فأنشده، فقال عمر: إن كان ليحسن فيكم القول، قال: ونحن إن كنا لنحسن له العطاء، فقال: قد ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم"[4]، وقد قيل كذلك لأبي يعقوب الخريمي: "مدائحك لمحمد بن

---

(1) المصدر السابق، 23/13.

(2) العمدة، 120/1.

(3) الأغاني، 75/9.

(4) المصدر السابق، 454/10.

منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة، أشعر من مراثيك فيه وأجود، فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد"[1].

إن قوة وجودة النظم هنا، ترتبط بالعطاء وقيمته، فكان الشاعر بقدر ما يجيد ويبدع ينال الجائزة، كما نجد الطمع يساعد على الإجادة في النظم، فقد روى صاحب الأغاني أنه قيل للحطيئة: "يا أبا مليكة، من أشعر الناس؟ فأخرج لسانه كأنه لسان الحية ثم قال: هذا إذا طمع"[2].

كما كانت الحاجة إلى توفير قوت الأولاد، ومرارة رؤيتهم جياعا، دافعا كافيا لقول الشعر، ولذلك حين سجن عمر بن الخطاب رضي الله عنه الحطيئة، استعطفه هذا الأخير بقصيدة صور فيها حال أولاده الجياع، قال:

ماذا تقولُ لأفراخٍ مَزَرَّغةٍ رُغْبِ الحَوَاصِلِ لا ماءٌ ولا شَجَرُ
ألقيتَ كاسِبَهم في قعرِ مُظْلِمَةٍ فاغفرْ عليكَ سلامُ اللهِ يا عُمَرُ
أنتَ الإمامُ الذي من بعدِ صاحبِه ألقَى إليك مقاليدَ النُّهَى البَشَرُ
لم يُؤْثِروكَ بها إذ قدَّموك لها لكن لأنفسِهم كانتْ بكَ الأُثَرُ[3]

إن التجاوب مع إحدى هذه المثيرات يتفاوت عند الشعراء، بحسب نوع الطبع والجبلة، فهذا يجيد في الغزل، والآخر في الرثاء، وغيره في المديح، وليس من سبب في ذلك إلا قوة الدافع وحدته، ولعل ما ذكره ابن سلام الجمحي في "الطبقات" من أن الحروب من أهم العوامل التي تدفع الشعراء إلى النظم يدخل في هذا المجال، فقد عرفت حياة العرب في الجاهلية عدة وقائع وحروب، وكان شبح الحرب دائما يطاردهم، وكان الشعراء يمثلون فرسان القبيلة وأصحاب الرأي فيها، فكانوا بقدر ما يستعملون سيوفهم، يستعملون ألسنتهم وملكاتهم، حتى كاد أن يكون كل ما وصلنا عن تلك الفترة هو في

---

(1) الشعر والشعراء، 1/23-24.

(2) الأغاني، 2/440.

(3) المصدر السابق، 2/451.

وصف الرماح والسيوف والخيول، والإشادة بالبطولات والانتصارات التي أحرزت عليها القبائل، يقول ابن سلام: "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 ثائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان، وأهل الطائف في طرف"[1].

لقد جعل ابن سلام شعر الطائف وقريش وعمان قليلا، وليس من سبب في ذلك في رأيه إلا الحرب، لأن الشاعر ككل فرد في القبيلة يتأثر بما كانت تعيشه قبيلته من أحداث خاصة وقت الحرب التي تسبب عدة مآثم ومآسي وتقضي على الحرث والنسل، فتثير بذلك عواطفه، وتهيج انفعالاته، فينطلق ليصور ذلك أحسن تصوير، لأن الواجب القبلي يفرض عليه ذلك، فالشاعر إذ يمدح القبيلة ويدافع عنها، يعتبر ذلك واجبا قوميا يفرضه الشعور بالانتماء، إنه العقد أو الميثاق الاجتماعي، بين القبيلة وشاعرها وينبغي عليه الالتزام به، وهنا تكمن أهمية إشارة ابن سلام إلى بواعث الشعر، فإذا كان النقاد القدماء -غير ابن سلام- قد جعلوا الرغبة، والرهبة، والطرب، والغضب قواعد أو مثيرات للشعر، فإن كلام ابن سلام يمكن أن يؤخذ مأخذ تفصيل في ذلك، فهو بذكره الحرب يشير إلى ما تثيره هذه الحروب، والنزاعات ، والخلافات في نفس الشاعر من شعور بالألم، والحزن، أو بالغضب، أو بالسرور والفرح، فينظم نتيجة لذلك، ألم تكن تلك الخلافات أيضا سببا في إيجاد تلك المعارضات التي سميت فيما بعد نقائض؟ ألم تكن عاملا مؤثرا وفعالا جعل الشعراء في لحظة انفعال يبدعون المعاني التي يسحقون بها الأعداء؟ وقد صور أبو الفرج هذه الحروب أحسن تصوير في كتابه.

---

(1) طبقات فحول الشعراء، 259/1.

الفصل الثاني

دراسة سير الشعراء

1. نسب الشاعر
2. صفات الشاعر الخلقية والخلقية

1. نسب الشاعر:

لاشك في أن الذي ينظر في كتاب الأغاني، يرى أن نسب الشاعر قد حظي باهتمام بالغ من طرف أبي الفرج، وهو يرد غالبا أثناء تصديره لأخبار الشاعر، سواء أتعلق الأمر باسمه أو كنيته أم بلقبه، أم تعلق الأمر بشخصية الشاعر، من حيث كونه حرا أو عبدا، أو مولى أو غير معروف النسب، وربما أتى أحيانا أثناء تصديره لأخبار الشاعر على ذكر صفاته الجسدية والنفسية، وأخلاقه، ومذهبه في الشعر، وغيرها من الخصائص التي تميز شخصية الشاعر، ثم تتوالى أخباره واختياراته الشعرية، مع ما يصاحبها من ملحوظات نقدية، حول آثار هذا الشاعر، ويصدر هذا النقد عن أبي الفرج نفسه أحيانا، وأحيانا أخرى يستمده من روايته عن غيره من النقاد، يقول محمد الحجوي في هذا السياق: "إن ما يميز تراجم الشعراء والكتاب وأخبارهم في كتاب"الأغاني" أنها جاءت معززة بملحوظات النقاد وعلماء الشعر واللغة، وهذا ما جعل الكتاب يختلف عن كتب التراجم التي يعنى فيها أصحابها بالترجمة فقط، فأبو الفرج يذكر مع الترجمة الملحوظات النقدية التي قيلت في صاحب الترجمة، ومن هذه الملحوظات استطاع الدارسون والباحثون أن يستنبطوا الكثير من أصول النقد العربي القديم، واتجاهاته ومدارسه وخصائصه"[1].

لقد بدأ أبو الفرج كتابه بذكر نسب أبي قطيفة كاملا حتى آدم[2]، ولم يفعل ذلك مع الشعراء الآخرين، وهنا يترك صاحب الأغاني القارئ حائرا،

---

(1) قضايا النقد الأدبي في كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصبهاني، ص 95، مجلة المناهل، العدد 47.

(2) الأغاني، 1/45-46.

فهل كان يريد الأصبهاني أن يجعل كتابه متضمنا سيرة الخلق أجمعين على حد تعبير عبد الله السمطي[1].

أظن أن البحث في أنساب الشعراء بهذه الدقة التي أشرت إليها له ما يبرره، فأبو الفرج لا يريد أن يجعل كتابه مسرحا للأنساب المزورة، لا سيما وأن الفترة التي سبقته، قد اشتهر علماؤها باعتنائهم بالأنساب، وقد ألفت كتب كثيرة في علم الأنساب، الهدف منها الحد من ظاهرة تزوير وشراء الأنساب العربية، ولهذا غالبا ما نجده يقف لمناقشة الروايات المختلفة حول أنساب بعض الشعراء، ويصحح ما فيها من أخطاء، ومن ذلك قوله عن نسب النابغة الجعدي: "هو - على ما ذكر أبو عمرو الشيباني والقحذمي، وهو الصحيح - حبان بن قيس بن عبد الله بن وحوح بن عدس ــ وقيل ابن عمرو بن عدس مكان وحوح - ابن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر، هذا النسب الذي عليه الناس اليوم مجتمعون، وقد روى ابن الكلبي وأبو اليقظان وأبو عبيدة وغيرهم في ذلك روايات تخالف هذا"[2]، وبعد أن أتى على ذكر هذه الروايات، أشار إلى مكان الخطأ، ليؤكد صحة الرواية الأولى فقال: "وهذا وهم ممن قال: إن اسمه قيس، وليس يشك في أنه كان له أخ يقال له وحوح بن قيس، وهو الذي قتله بنو أسد، وخبره يذكر بعد هذا ليصدق نسب النابغة"[3].

إن اهتمام أبي الفرج بمفهوم النسب جعله يفرد له كتبا خاصة، وقد أشار في كتابه الأغاني أكثر من مرة إلى كتاب له في أنساب العرب، ومن ذلك

---

(1) جماليات الصورة السردية في أخبار الأغاني وحكاياته، أبو الفرج الأصفهاني قاصا، ص121.

(2) الأغاني، 5/5.

(3) المصدر السابق، 7/5.

قوله: "ولم أذكرها هاهنا لطولها، وأن ذلك ليس من الغرض المطلوب في هذا الكتاب، وإنما نذكر هاهنا لمعا وسائره مذكور في جمهرة أنساب العرب الذي جمعت فيه أنسابها وأخبارها، وسميته كتاب التعديل والانتصاف"[1]، وقوله أيضا: "ولأسد أشعار كثيرة ذكرت هذه منها هاهنا لأن تعلم إعرابهم في العلم والشعر، وسائرها يذكر في كتاب النسب مع أخبار شعراء القبائل، إن شاء الله تعالى "[2].

يظهر من خلال هذين النصين أن مسألة أنساب الشعراء، قد استأثرت باهتمام صاحب الأغاني، ويتأكد هذا حينما نجده يشير إلى الخلط، والتزوير الذي وقع في هذه الأنساب، قال بعد أن ذكر نسب أول شاعر بدأ به كتابه: "هذا الذي في أيدي الناس من النسب على اختلافهم فيه، وقد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم تكذيب للنسابين ودفع لهم، وروي أيضا خلاف لأسماء بعض الآباء، وقد شرحت ذلك في "كتاب النسب" شرحا يستغنى به عن غيره"[3].

إن غاية أبي الفرج من اهتمامه بأنساب الشعراء هي المحافظة على الأصول، ومعرفة مسالك هذه الأنساب، لكي تتسنى له معرفة مسالك أنساب النصوص الشعرية، ولأمرما نجده يركز كثيرا على نسب النصوص بعد تركيزه على نسب الشاعر، وقد مر بنا أثناء حديثنا عن نقده التوثيقي، أنه كان يستعين بأنساب الشعراء، وأصولهم، في تصحيح نسبة بعض الأشعار المنحولة، ومن أمثلة ذلك الخبر الذي رواه دارم بن عقال أحد أحفاد السموءل بن عاد ياء، فقد ذكر فيه قصيدة لامرئ القيس في مديح جده، وقد رفض

---

(1) نفسه ، 272/22.

(2) نفسه، 273/22.

(3) نفسه، 46/1.

أبوالفرج هذا الخبر، بدعوى أن الذي رواه ينتهي نسبه عند السموءل، كما أن القصيدة لا تشاكل كلام امرئ القيس، ومن ثم طعن أبوالفرج في صحة هذا الخبر، فقال: "وهي قصيدة طويلة، وأظنها منحولة لأنها لا تشاكل كلام امرئ القيس، والتوليد فيها بين، وما دونها في ديوانه أحد من الثقات، وأحسبها مما صنعه دارم لأنه من ولد السموءل ومما صنعه من روى عنه من ذلك فلم تكتب هنا"[1].

إن البحث عن نسب الشاعر، هو بحث عن الأصل الذي ينتمي إليه هذا الشاعر، وبالرجوع إلى كتب التراجم والطبقات، نجد أن الشاعر المقدم هو الذي صفا نسبه، فالنسب إذن هو الذي يضمن للشاعر قيمته، ويحدد وضعيته الاعتبارية داخل القبيلة، وأحيانا نجد أن هذا النسب هو الذي يكسب النص الشعري استمراره، ثم ذيوعه ورواجه إلى جانب نصوص أخرى، فعن: "طريق الرابطة الأسرية وتماسكها وتواصل نسبها تتحدد الأصول، والتي تستتبع صفات وقيما اعتبارية في الحياة والمجتمع، من شرف وجاه وعزة ومكانة الأسرة، وغير ذلك مما يعتبر قيمة في حد ذاته وفي المجتمع العربي الإسلامي"[2]، ولعل هذا هو ما يجعل المؤلفات النقدية، وخاصة كتب الطبقات كما يقول توفيق الزيدي: تحفل بهذه الأخبار التي يؤكد فيها أصحابها جاهدين الصلات بين الشعراء عن طريق تسلسل الأنساب أو عن طريق رواية الشعر أو حتى عن طريق الصحبة، مما يسمح لنا بالقول بأن الشعر في نظر هؤلاء النقاد لا يمكن أن يكون إلا داخل أشجار أنساب معينة، فكلما كانت شجرة الأنساب واضحة التسلسل ازدادت قيمة الشعر، بهذا نفسر سكوت أصحاب

---

(1) نفسه، 68/9.

(2) أحمد بوحسن، التقليد وتاريخ الأدب العربي، ص 73.

الطبقات وكذلك النقاد عن شعر الصعاليك وتهجينهم لشعر العبيد و"أغربة العرب" والاحتراز من الشعراء الذين لم يتضح نسبهم"[1].

لقد حاول صاحب الأغاني جاهدا أن يبحث عن تسلسل الأنساب، وما يمكن أن يخلفه هذا التسلسل من أثر في أشعار الشعراء، كما فطن إلى أمور كثيرة تؤثر في الشعر، وتوجه الشعراء، كالمكان والصحبة، والسيرة، والدخول في مذهب سياسي، أو فرقة من فرق الدين على حد تعبير لشيخ النقاد الأستاذ طه أحمد إبراهيم[2].

ولعل من أطرف ما سجله أبو الفرج في كتابه في هذا الصدد، هو التفاته إلى فكرة العرب التي تقول بوراثة الشعر، فقد اهتم صاحب الأغاني اهتماما كبيرا بشعراء العائلة الواحدة، وتتبع أصولهم الشعرية، هؤلاء الشعراء الذين يجمعهم نسب واحد، أو بتعبير آخر ينتمون إلى شجرة واحدة، غالبا ما نجد صاحب الأغاني يصفهم بأوصاف فنية واحدة، ومن أمثلة ذلك قوله بعد أن ذكر نسب كعب بن مالك الأنصاري: "ولكعب بن مالك أصل عريق، وفرع طويل في الشعر: ابنه عبد الرحمن شاعر، وابن ابنه بشير بن عبد الرحمن شاعر، والزبير بن خارجة بن عبد الله بن كعب شاعر، ومعن بن عمرو بن عبد الله بن كعب شاعر، وعبد الرحمن بن عبد الله بن كعب أبو الخطاب شاعر، ومعن بن وهب بن كعب شاعر، وكلهم مجيد مقدم"[3]، وقوله أيضا عن زهير بن جناب: "شاعر جاهلي، وهو أحد المعمرين، وكان سيد بني كليب وقائدهم في حروبهم، وكان شجاعا مظفرا ميمون النقيبة في غزواته، وهو أحد من مل عمره فشرب الخمر صرفا حتى قتلته، ولم يوجد شاعر في الجاهلية

---

(1) مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 63.

(2) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 139.

(3) الأغاني، 416/16.

والإسلام ولد من الشعراء أكثر ممن ولد زهير، وسأذكر أسماءهم وشيئا من شعرهم بعقب ذكر خبره إن شاء الله تعالى"[1]. وبعد أن ذكر أخبار زهير بن جناب وولده من الشعراء قال: "ومن بني زهير شعراء كثير، ذكرت منهم الفحول دون غيرهم"[2].

وإذا كان أبوالفرج قد أشار إلى فكرة العرب التي تقول بوراثة الشعر عن طريق النسب، فقد أشار كذلك إلى الوراثة الشعرية عن طريق الصحبة والرواية والتلمذة، ومن هؤلاء الشعراء الذين تتلمذوا عن بعضهم البعض، وذكرهم صاحب الأغاني، نجد كعب بن زهير، والحطيئة، وهدبة بن خشرم العذري، وجميل بثينة، وكثير عزة، فقد تتلمذ بعضهم عن زهير، وبعضهم الآخر انتهى إليهم شعره عن طريق الرواية، وقد أشار إلى ذلك صاحب الأغاني أثناء تصديره لأخبار هدبة بن خشرم، فقال: "وهدبة شاعر فصيح متقدم من بادية الحجاز، وكان شاعرا راوية، كان يروي للحطيئة، والحطيئة يروي لكعب بن زهير، وكعب بن زهير يروي لأبيه زهير، وكان جميل راوية هدبة، وكثير راوية جميل، فلذلك قيل: إن آخر فحل اجتمعت له الرواية إلى الشعر كثير"[3]. وبعد أن أكد أبوالفرج على تقدم زهير في الشعر، وتأثيره في تلاميذه، أشار إلى شجرة نسب هذا الشاعر، فقال: "كان لزهير في الشعر ما لم يكن لغيره، وكان أبوه شاعرا، وخاله شاعرا، وأخته سلمى شاعرة، وابناه كعب وبجير شاعرين، وأخته الخنساء شاعرة"[4].

لقد ركز النقاد على فكرة وراثة الشعر عن طريق النسب، فصاروا يجمعون الأخبار المتعلقة بشعراء العائلة الواحدة، ويبدو أن أبا الفرج يمثل

---

(1) المصدر السابق، 14/19.

(2) نفسه، 23/19.

(3) نفسه، 166/21.

(4) نفسه، 460/10.

أحسن من اهتم ببيوتات الشعر، فقد تتبع أصول شعرائها الشعرية من خلال بحثه في أنسابهم، ومن هذه البيوت الشعرية التي ذكرها، بيت عبد يغوث بن صلاءة. قال أبو الفرج في صدر أخباره: "وعبد يغوث من أهل بيت شعر معرق لهم في الجاهلية والإسلام، منهم اللجلاج الحارثي، وهو طفيل بن يزيد بن عبد يغوث بن صلاءة، وأخوه مسهر فارس شاعر، وهو الذي طعن عامر بن الطفيل في عينه يوم فيف الريح، ومنهم ممن أدرك الإسلام جعفر بن علبة بن ربيعة بن الحارث بن عبد يغوث بن الحارث بن معاوية بن صلاءة، وكان فارسا شاعرا صعلوكا، أخذ في دم، فحبس بالمدينة، ثم قتل صبرا"[1]، وقال أيضا عن الكميت بن معروف: "والكميت أحد المعرقين في الشعر، أبوه معروف شاعر، وأمه سعدة شاعرة، وأخوه خيثمة أعشى بني أسد شاعر، وابنه معروف الكميت شاعر"[2].

وفي مظان التراث النقدي، وخاصة كتب الطبقات والتراجم، ما يدل على وراثة القابلية الشعرية، وهذا ما ينص عليه نص ابن سلام صراحة إذ يقول فيه: "ولم يزل في ولد زهير شعر ولم يتصل في ولد أحد من فحول الجاهلية ما اتصل في ولد زهير، ولا في ولد أحد من فحول الجاهلية ما اتصل في ولد زهير، ولا في ولد أحد من الإسلاميين ما اتصل في ولد جرير"[3]، بل إننا نجد في الأغاني بعض الشعراء الذين يؤكدون على وراثة الشعر عن أفراد عائلتهم، ومن ذلك هذا الخبر الذي رواه أبو الفرج في أغانيه وجاء فيه: "أخبرني محمد بن عمران الصيرفي: قال: حدثنا الحسن بن عليل العنزي، قال: حدثني محمد بن معاوية الأسدي، قال: حدثنا ابن الرازي، عن خالد بن كلثوم قال: قيل للفرزدق: مالك وللشعر؟ فوالله ما كان أبوك غالب شاعرا، ولا كان

---

(1) نفسه، 487/16.

(2) نفسه، 367/22.

(3) طبقات فحول الشعراء، 110/1.

صعصعة شاعرا، فمن أين لك هذا؟ قال: من قبل خالي، قيل: أي أخوالك؟ قال: خالي العلاء بن قرظة الذي يقول:

إذا ما الدهر جرَّ على أُناسٍ بكلكلــــة أنــاخ بآخرينــا

فقل للشامتين بنـــا أفيقــوا سيلقى الشامتون كما لقينا"[1]

إن هذه الأمثلة تؤكد مـا ذهب إليه توفيق الزيدي، وهو أن الشعر في نظر البعض، لا يمكن أن يكون إلا داخل أشجار أنساب معينة كما مر بنا، ولأمرما نجد أن النسب عد أهم مقياس في مقاربة النص الشعري من طرف مؤلفي الطبقات وكتب النقد، فالشاعر الذي لم يكن له نسب صحيح، غالبا ما تسكت عنه كتب الطبقات، ومن ثم يهمش شعره، كما أن انتساب الشاعر إلى طبقة معينة من الشعراء، أو إلى طبقة الأسياد في المجتمع العربي، تؤهله أكثر ايكون من أصحاب الأصول، لأن هذه الأصول لها تأثير كبير في تحديد قيمته وقيمة شعره، فالشاعر حسان بن ثابت: "كان أبوه ثابت بن المنذر بن حرام من سادة قومه وأشرفهم"[2]، وكذلك عمرو بن كلثوم، فهو ينحدر من عائلة الأسياد، قال عنه صاحب الأغاني: "هو عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان، وأم عمرو بن كلثوم ليلى بنت مهلهل أخي كليب، وأمها بنت بعج بن عتبة بن سعد بن زهير"[3]، وقال أيضا عن الشاعر عقيل بن علفة: "وهو في بيت شرف في قومه من كلا طرفيه، وكانت قريش ترغب في مصاهرته"[4].

صراع بين الطبقة والنسب

(1) الأغاني، 259/21.

(2) طبقات فحول الشعراء، 216/1.

(3) الأغاني، 35/11.

(4) المصدر السابق، 450/12.

وأحيانا يحدث أن يكون الشاعر حسن الشعر، لكن ذلك لا يغفر لـه عدم صحة نسبه، ونلمس هذا عند الشعراء الذين صفا نسبهم، فقد قال الفـرزدق فـي الشاعر نصيب وهو عبد أسود:

وخيرُ الشِّعرِ أكرُمه رِجالاً وشرُّ الشعرِ ما قال العَبِيدُ

ويتأكد هذا الموقف العنصري من الشعراء الذين لـم يتضـح نسـبهم، فـي هذا الخبر الذي رواه صاحب الأغاني على لسان نصيب: "دخلت فسلمت علـى عبد العزيز، فصعد في بصره وصوب، ثم قال: أنت شاعر؟ ويلـك! قلـت نعـم، أيها الأمير، قال: فأنشدني، فأنشدته، فأعجبه شعري، وجاء الحاجب فقـال: أيهـا الأمير، هذا أيمن بن خريم الأسدي بالباب، قال: ائذن له، فدخل فاطمـأن، فقـال له الأمير: يا أيمن بن خريم، كم ترى ثمن هـذا العبـد؟ فنظـر إلـي فقـال: واللـه لنعم الغادي في أثر المخاض، هذا أيها الأمير أرى ثمنه مائة دينـار، قـال: فـإن له شعرا وفصاحة، فقال لي أيمن: أتقول الشعر؟ قلت: نعم، قال: قيمته ثلاثـون دينارا، قال: يا أيمن، أرفعه وتخفضه أنت! قال: لكونه أحمق أيهـا الأمـير! مـا لهذا وللشعر! أمثل هذا يقول الشعر! أو يحسن شعرا! فقـال: أنشـده يـا نصـيب، فأنشدته، فقال له عبد العزيز: كيف تسمع يا أيمن؟ قال: شعر أسـود هـو أشـعر أهل جلدته"[1].

إن بحث الأصبهاني فـي نسـب الشـاعر، يرتبـط بـالبحث عـن علاقتـه بإبداعه، وذلك نظرا لأهمية هذا النسب، في فهم بعض الجوانب الخفية من حياة الشاعر وشعره، ولغاية ما نراه لا يكتفي بذكر نسب الشاعر من جهة أبيـه، بل أحيانا يذكر نسب الشاعر من جهة أمه، ومن أمثلة ذلك قوله فـي صـدر أخبـار الوليد بن يزيد: "وأمه أم الحجاج بنت محمد بن يوسف بن الحكم بن أبي عقيل الثقفي، وهي بنت أخي الحجاج، وفيه يقول أبو نخيلة:

(1) نفسه، 1/260-261.

بين أبي العاصي وبين الحَجَّاجْ يا لكمـــا نُورَا سراجٍ وَهَّـاجْ
عليه بعد عمِّه عُقِد التَّاجْ

وأم يزيد بن عبد الملك عاتكة بنت يزيد بن معاويـة بـن أبـي سـفيان بـن حرب بن أمية، وأمها أم كلثوم بنت عبد الله بن عامر، وأم عبد الله بـن عـامر أم حكيم البيضاء بنت عبد المطلب بن هاشم، ولذلك قال الوليد بن يزيد:

نَبِيُّ الهُدَى خالي ومن َيكُ خالُه نبيَّ الهدى يَفْهَرْ به من يُفَاخِرُ"[1].

وقد يكون لانتساب الشاعر من جهة أمه، أثر في تحديد اتجاهه الشعري، ومن ثم نرى صاحب الأغاني يحاول أن يربط بين نسب الشاعر من جهة أمه، وأصوله العرقية، وبين غرضه الشعري الذي نبغ فيه، قال عن أم عمر بن أبي ربيعة: "وأم عمر بن أبي ربيعة أم ولد يقال لها "مجد" سبيت من حضرموت، ويقال من حمير(...) ومن هناك أتاه الغزل، يقال: غزل يمان، ودل حجازي"[2].

ذكرت سابقا أن أبا الفرج لم يترجم لشاعر من شعرائه، إلا وذكر نسبه، فهو حين يريد أن يتحدث عن شاعر من شعراء الأغاني، يذكر لنا نسبه أولا، قبل الحديث عن بقية أخباره، وغالبا ما نجده يبدأ بنسبه من جهة أبيه قبل نسبه من جهة أمه، أما إذا كان الشاعر مقطوع النسب، فإنه ينبهنا على ذلك، ليدفع عن نفسه لوم التقصير، كقوله في صدر ترجمته ليحيى بن طالب: "يحيى بن طالب: شاعر من أهل اليمامة، ثم من بني حنيفة، لم يقع إلي نسبه، وهو من شعراء الدولة العباسية مقل، وكان فصيحا شاعرا غزلا فارسا"[3]، وقوله أيضا في صدر أخبار أبي العيال: "أبو العيال بن أبي عنترة، وقال أبو عمرو الشيباني: ابن أبي عنبر بالباء، ولم أجد له نسبا يتجاوز هذا في شيء من

---

(1) نفسه، 5/7.

(2) نفسه، 81/1.

(3) نفسه، 277/24.

الروايات، وهو أحد بني خناعة بن سعد بن هذيل، وهذا أكثر ما وجدته من نسبه"[1].

أما إذا كان الشاعر مختلفا في نسبه، فإن أبا الفرج يأتي على ذكر سائر الروايات التي قيلت في نسبه، ليضع هذا النسب أمام عين القارئ، مما يجعل هذا الأخير يتعرف على أمور مهمة في تاريخ حياة الشاعر، من هذه الروايات المختلفة التي ناقشها أبوالفرج، وحاول تصحيح ما فيها من أخطاء، ما أورده في حديثه عن نسب النابغة الجعدي: "هذا النسب الذي عليه الناس اليوم مجتمعون، وقد روى ابن الكلبي وأبو اليقضان وأبو عبيدة وغيرهم في ذلك روايات تخالف هذا"[2]، ثم بعد ذلك ذكر رواية ابن سلام الذي قال إن اسمه هو قيس، جاء في الأغاني: "وأخبرنا أبو خليفة عن محمد بن سلام قال: هو قيس بن عبد الله بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة" لكن أبا الفرج بحكم معرفته القوية بأنساب شعرائه، قد اهتدى إلى نسب النابغة وصححه، فقال: "وهذا وهم ممن قال: إن اسمه قيس، وليس يشك في أنه كان له أخ يقال له وحوح بن قيس، وهو الذي قتله بنو أسد، وخبره يذكر بعد هذا ليصدق نسب النابغة"[3]، وقد ذكر أبوالفرج نسب وحوح بعد صفحات، وقوله أيضا عن نسب مجنون بني عامر: "هو على ما يقوله من صحح نسبه وحديثه قيس، وقيل: مهدي، والصحيح أنه قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، ومن الدليل على أن اسمه قيس قول ليلى صاحبته فيه:

---

(1) نفسه، 318/24.

(2) نفسه، 5/5.

(3) نفسه، 7/5.

ألا ليتَ شِعْرِي والخطوبُ كثيرةٌ متى رَحْلُ قَيْسٍ مُسْتَقِلٌّ فراجعُ"[1].

إن أبا الفرج من هذه الناحية، يعد من النسابين الكبار، ولم يقتصر في ذكره لأنساب الشعراء على النسب العربي، بل تجاوز ذلك إلى تتبع نسب الشعراء من أصل غير عربي، وينتهي به في غالب الأحيان عند أصول الشاعر القديمة، قال أبو الفرج عن نسب بشار بن برد: "هو، فيما ذكره الحسن بن علي عن محمد بن القاسم بن مهرويه عن غيلان الشعوبي، بشار بن برد بن يرجوخ بن أزدكرد بن شروستان بن بهمن بن دارا بن فيروز بن كرديه بن ماهفيدان بن دادان بن بهمن بن أزدكرد بن حسيس بن مهران بن خسروان بن أخشين بن شهر داد بن نبوذ بن ماخرشيدا نماذ بن شهريار بن بنداد سيحان بن مكرر بن أدريوس بن يستاسب بن لهراسف، قال: وكان يرجوخ من طخارستان من سبي المهلب بن أبي صفرة، ويكنى بشار أبا معاذ"[2].

كما تتبع أبوالفرج نسب الشاعر من جهة أمه وإن كانت غير عربية، قال عن نسب ابن ميادة: "وأمه ميادة أم ولد بربرية، وروي أنها كانت صقلبية، ويكنى أبا شرحبيل، وقيل بل يكنى أبا شراحيل، وكان ابن ميادة يزعم أن أمه فارسية، وذكر ذلك في شعره فقال:

أنا ابْنُ سَلْمى وَجَدِّي ظالمٌ وأُمِّي حَصَانٌ أخلصتْها الأعاجمُ
أليس غلامٌ بين كسرى وظالِمٍ بأكرمِ مَنْ نِيطتْ عليه التمائمُ"[3].

وإذا كان أبو الفرج قد أطال في تقصي أنساب الشعراء القدامى، فإنه بالمقابل اقتصر في ذكره لأنساب الشعراء المحدثين، على اسم الشاعر واسم أبيه وأحيانا جده، مشيرا في بعض الأحيان إلى أصله القبلي، وموطنه، ومن

---

(1) نفسه، 329/2.

(2) نفسه، 95/3.

(3) نفسه، 503/2.

أمثلة ذلك قوله عن مسلم بن الوليد: "مسلم بن الوليد، أبوه الوليد مولى الأنصار، ثم مولى أبي أمامة أسعد بن زرارة الخزرجي، يلقب صريع الغواني، شاعر متقدم من شعراء الدولة العباسية"[1]، وقوله أيضا عن محمد بن وهيب: "محمد بن وهيب الحميري صليبة شاعر من أهل بغداد من شعراء الدولة العباسية، وأصله من البصرة، وله أشعار كثيرة يذكرها فيها ويتشوقها، ويصف إيطانه إياها ومنشأه بها"[2].

وأحيانا نجد أباالفرج عند حديثه عن أنساب الشعراء، يشير إن كان الشاعر عربيا أو مولى من موالي العرب، أو عبدا أو غير معروف النسب، والأمثلة في الأغاني كثيرة، من هؤلاء الشعراء العرب الخلص، أبو تمام قال عنه: "أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، من نفس طيء صليبة، مولده ومنشؤه منبج، بقرية منها يقال لها جاسم"[3]، ومن الشعراء الموالي الحسين بن الضحاك، وقد ذكر الخلاف وصححه فقال: "الحسين بن الضحاك باهلي صليبة، فيما ذكر محمد بن داود بن الجراح، والصحيح أنه مولى لباهلة، وهو بصري المولد والمنشأ"[4]،وكذلك كعب بن الأشرف، قال عنه: "كعب بن الأشرف مختلف في نسبه، فزعم ابن حبيب أنه من طيء، وأمه من بني النضير، وأن أباه توفي وهو صغير، فحملته أمه إلى أخواله، فنشأ فيهم، وساد، وكبر أمره، وقيل: بل هو من بني النضير، وكان شاعرا فارسا(...) من شعراء اليهود فحل فصيح"[5].

---

(1) نفسه، 24/19.

(2) نفسه، 52/19.

(3) نفسه، 525/16.

(4) نفسه، 107/7.

(5) نفسه، 360/22.

ولم يقتصر جهد أبي الفرج على الشعراء الذين اتضح نسبهم، سواء أكان عربيا، أم غير عربي، أم عبدا أم حرا، بل اهتم كذلك بالشعراء الذين كان نسبهم مشكوكا فيه، ومن أمثلة ذلك قوله عن الحطيئة: "وهو من فحول الشعراء ومتقدميهم وفصحائهم، متصرف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب، مجيد في ذلك أجمع، وكان ذا شر وسفه، ونسبه متدافع بين قبائل العرب، وكان ينتمي إلى كل واحدة منها إذا غضب على الآخرين وهو مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام فأسلم ثم ارتد"[1]، وقوله أيضا: "عبد الله بن العباس بن الفضل بن الربيع، والربيع ـ على ما يدعيه أهله ـ ابن يونس بن أبي فروة، وقيل: إنه ليس ابنه، وآل أبي فروة يدفعون ذلك ويزعمون أنه لقيط، وجد منبوذا، فكفله يونس بن أبي فروة ورباه، فلما خدم المنصور ادعى إليه"[2].

لقد شرط أبو الفرج على نفسه في مقدمة الكتاب، الابتعاد عن الحشو، والتكثير، والتكرار، وبالفعل فقد أبدى حرصه على التقيد بهذه الشروط أثناء ذكره لأنساب شعراء الأغاني، إذ نجده لا يميل إلى تكرار أنساب الشعراء، فإذا ورد نسب لأحد الشعراء، وأعاد الكلام عنه في موطن آخر، فإنه يلجأ إلى الإحالة القبلية، وهي كما مر بنا تقنية استعملها أبوالفرج للحفاظ على تماسك كتابه وترابط أجزائه، قال الأصبهاني في صدر أخبار مروان الأصغر: "قد مر نسبه ونسب أبيه وأخبارهم متقدما، وكان مروان هذا آخر من بقي منهم يعد في الشعراء، وبقي بعده منهم متوج"[3]، وقال أيضا عن نسب عمر بن أبي ربيعة: "هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة، واسم أبي ربيعة: حذيفة بن المغيرة بن

---

(1) نفسه، 431/2.

(2) نفسه، 146/19.

(3) نفسه، 323/12.

عبد الله بن عمر بن مخزوم بن يقظة بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر، وقد تقدم باقي النسب في نسب أبي قطيفة"[1].

وهكذا يبدو أن اهتمام أبي الفرج بنسب الشاعر له قيمة وأهمية في دراسة الشعراء، فقد تقصى وتتبع أثر هذه الأنساب في أشعارهم، كما نجده أحيانا يعقد موازنة فنية بين شعراء العائلة الواحدة، ثم يحكم على الشاعر ضمن شجرة عائلته، ومن هذه الموازنات قوله عن مروان الأصغر: "قد مر نسبه ونسب أبيه وأهله وأخبارهم متقدما، وكان مروان هذا آخر من بقي منهم يعد في الشعراء، وبقي بعده منهم متوج، وكان ساقطا بارد الشعر، فذكر لي عن أبي هفان أنه قال: شعر آل أبي حفصة بمنزلة الماء الحار، ابتداؤه في نهاية الحرارة ثم تلين حرارته، ثم يفتر ثم يبرد، وكذا كانت أشعارهم، إلا أن ذلك الماء لما انتهى إلى متوج جمد"[2]، كما نجده أحيانا في تتبعه لأنساب الشعراء، يقف عند بعض الشعراء المشهورين في تاريخ نسب الشاعر، يقول مستعرضا شجرة نسب السيد الحميري، وما نبغ فيها من الشعراء: "السيد لقبه، واسمه اسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري، ويكنى أبا هشام، وأمه امرأة من الأزد ثم من بني الحدان، وجده يزيد بن ربيعة، شاعر مشهور، وهو الذي هجا زيادا وبنيه ونفاهم عن آل حرب، وحبسه عبيد الله بن زياد لذلك وعذبه، ثم أطلقه معاوية"[3]، وأحيانا نجده يهتم كذلك بأصهار الشاعر وعلاقته العائلية، قال في صدر أخبار أعشى همدان: "شاعر فصيح، كوفي، من شعراء الدولة الأموية، وكان زوج أخت الشعبي الفقيه، والشعبي زوج أخته، وكان أحد الفقهاء القراء، ثم ترك ذلك وقال الشعر، وآخى أحمد النصبي

---

(1) نفسه، 78/1.

(2) نفسه، 323/12.

(3) نفسه، 167/7.

بالعشيرية والبلدية، فكان إذا قال شعرا غنى فيه أحمد، وخرج مع ابن الأشعث، فأتي به الحجاج أسيرا في الأسرى، فقتله صبرا"[1].

إن اهتمام أبي الفرج بنسب الشاعر هو نتيجة لتلك القيمة التي حظي بها في القبيلة، وفي المجتمع العربي الإسلامي عامة، فقد كان الشاعر قديما جهازا إعلاميا فعالا داخل القبيلة، وكل مس بحريته هو مس بحرية الإعلام، فقد كانت القبيلة: "إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"[2].

إن مستقرئ التراث النقدي العربي يلفت انتباهه هذا الاهتمام بالشاعر، خاصة نسبه، فقد أفرد النقاد العرب عناية خاصة له، وهذا ليس غريبا بالنسبة إلى الأمة العربية التي يعتبر الشعر ديوانها، بل شكل هذا الشعر علمها، وأداة اعتزازها وافتخارها، إذ كان الشاعر في مرحلة ما قبل الإسلام بمثابة نبي القبيلة، والذائد عن حوضها، والمتكلم بلسانها والمذيع لمناقبها، وقد احتفلت بنبوغه، وفاخرت به غيرها من القبائل. فإذا كان الشاعر قد حظي بكل هذه العناية، فإن التركيز على نسبه، يصبح أمرا ضروريا، لأن وظيفته كما سبق ذكره هي حماية ذلك النسب والذوذ عنه، وبعد مجيء الإسلام طرأ نوع من التغيير على وظيفة الشاعر، إذ أصبح هو لسان الدعوة الإسلامية، والحامي لأعراض المسلمين، ووقع بذلك توجيه هذه الوظيفة من خدمة القبيلة نحو خدمة الدين الجديد والدفاع عن مبادئه، وبعد مرحلة صدر الإسلام صار هذا الشاعر الناطق الرسمي بلسان الأحزاب السياسية المتناحرة على الخلافة، وأبو الفرج أثناء بحثه في أنساب شعرائه، لم يغفل عن ذكر هذه الصراعات، ففي تراجم

---

(1) نفسه، 313/6.

(2) العمدة، 65/1.

الشعراء وأخبارهم، نجده يشير إلى النزاعات العربية، والوقائع الأولى، والحروب الدامية في العصر الأموي، والنزاع السياسي حول السلطة، كما نجده يشير إلى أثر هذه الصراعات في أشعار الشعراء، ومن أمثلة هذا الصراع ما كان بين العدنانية والقحطانية، وقد أشار إليه أبوالفرج أثناء تصديره لأخبار الكميت بن زيد، يقول عنه: "شاعر مقدم، عالم بلغات العرب، خبير بأيامها، من شعراء مضر وألسنتها، والمتعصبين على القحطانية، المقارنين المقارعين لشعرائهم، العلماء بالمثالب والأيام، المفاخرين بها، وكان في أيام بني أمية، ولم يدرك الدولة العباسية، ومات قبلها، وكان معروفا بالتشيع لبني هاشم، مشهورا بذلك، وقصائده الهاشميات من جيد شعره ومختاره، ولم تزل عصبيته للعدنانية ومهاجاته شعراء اليمن متصلة، والمناقضة بينه وبينهم شائعة في حياته وبعد وفاته، حتى ناقض دعبل وابن أبي عيينة قصيدته المذهبة بعد وفاته، وأجابهما أبو البلقاء البصري مولى بني هاشم عنها"[1]، وقوله أيضا في صدر أخبار دعبل الذي ناقض قصيدة الكميت المذهبة: "شاعر متقدم مطبوع هجاء خبيث اللسان، لم يسلم عليه أحد من الخلفاء ولا من وزرائهم ولا أولادهم ولا ذو نباهة، أحسن إليه أو لم يحسن. ولا أفلت منه كبير أحد، وكان شديد التعصب على النزارية للقحطانية، وقال قصيدة يرد فيها على الكميت بن زيد، ويناقضه في قصيدته المذهبة التي هجا بها قبائل اليمن"[2].

إن بحث أبي الفرج في أنساب الشعراء، مكنه من الوقوف على أمور كثيرة، لا يمكن فهمها دون معرفة حقيقة نسب كل شاعر، ومعرفة انتمائه العرقي، وقد ساعده البحث في نسب الشاعر على الوقوف على حقيقة الدوافع التي تكمن وراء انتماء الشاعر الفكري والمذهبي، كما ساعده على تفسير

---

(1) الأغاني، 5/17.

(2) المصدر السابق، 294/20.

بعض الجوانب الغامضة في شخصيته، وتوضيح بعض أقواله، ومن أمثلة ذلك قوله في ديك الجن، وهو لقب غلب عليه، واسمه عبد السلام بن رغبان، وينحدر من أصل غير عربي: "وكان شديد التشعب والعصبية على العرب، يقول: ما للعرب علينا فضل، جمعتنا وإياهم ولادة إبراهيم(ص)، وأسلمنا كما أسلموا، ومن قتل منهم رجلا منا قتل به، ولم نجد الله عز وجل فضلهم علينا، إذ جمعنا الدين"[1].

يظهر مما تقدم أن البحث في نسب الشاعر، كان مرتبطا بالبحث عن علاقته بإبداعه الشعري وأقواله، ولاشك أن البحث في هذا النسب وبهذه الدقة كما يقول أحمد بوحسن: "غايته تحديد هوية النص الذي يتولد عن خصائص المؤلف النسبية والأخلاقية والفئوية والمكانية والإبداعية، ومن ثم تحديد وضعية اعتبار نصوصه، ومدى صلاحية هوية بعض النصوص لتكون نموذجية أصلية تصلح لتحمل تقليدا مرغوبا فيه أم لا"[2]. ولم يكن اهتمام أبي الفرج بنسب الشاعر بعيدا عن هذه المفاهيم التي ذكرها الأستاذ أحمد بوحسن، ولسبب ما نجده كذلك يحرص على توثيق هذه الأنساب، هذا التوثيق والتدقيق في أنساب الشعراء وأخبارهم، كما يقول محمد الحجوي: "يجعل الباحثين يطمئنون إلى الأخبار التي رواها أبو الفرج، فلم يكن يروي ويسرد فقط، وإنما كان يدقق ويبحث في الجزئيات قبل الكليات، فجاءت الأخبار والحوادث في كتابه خالية من التزيد والغلو"[3].

وكما بحث أبو الفرج في أنساب شعراء الأغاني، فقد بحث كذلك في ألقابهم، وقبل أن نتحدث عن ألقاب شعراء الأغاني، ونتبين أهميتها في دراسة

---

(1) نفسه، 287/14.

(2) التقليد وتاريخ الأدب العربي، ص 75.

(3) قضايا النقد الأدبي في كتاب "الأغاني"، ص 89.

شخصيات الشعراء، أشير إلى أن رسمه لشخصية الشاعر، من نسب ولقب وعادات وأوصاف وعيوب جسدية، غالبا ما يرد أثناء تصديره لأخبار الشاعر، إذ يأتي في صدر ترجمته على ذكر خصائص الشاعر وأهم الملامح التي تتميز بها شخصيته. وإذا كان أبو الفرج قد أولى عناية خاصة لأنساب الشعراء، فقد اهتم كذلك اهتماما خاصا بألقابهم، نظرا لما تحمله هذه الألقاب من دلالات في عمل أبي الفرج، هذه الألقاب غالبا ما تقترن بعيوب الشاعر الجسدية وعاداته وتصرفاته وأطباعه ومنشئه، وأحيانا تقترن بمذهبه الشعري، وأبو الفرج من هذه الناحية يعد أحسن من تحدث عن ألقاب الشعراء وصفاتهم في تراثنا النقدي.

لقد استأثرت مسألة لقب الشاعر بجانب كبير من اهتمام أبي الفرج في أغانيه، هذا الاهتمام بلقب الشاعر وبنسبة تكاد توازي اهتمامه بنسبه، جعل اللقب يكتسي قيمة نقدية ودلالة خاصة في حديثه عن خصائص الشاعر ومذهبه الفني، إذ ليس اللقب مجرد مرادف للاسم الأصلي فقط، بل إنه عند أبي الفرج في أغانيه، يتجاوز ذلك بكثير ويتعداه، ليشمل مذهبه الشعري، ومن ثم فإن عنايته بهذا اللقب وحرصه على ذكره أثناء ترجمته للشاعر، له أهمية خاصة في دراسته لشخصيات شعراء الأغاني، ومن هؤلاء الشعراء الذين ارتبطت ألقابهم بمذاهبهم الفنية، المهلهل بن ربيعة، قال أبو الفرج موضحا سبب تلقيبه بهذا اللقب: " ـ قال أبو عبيدة: اسمه عدي، وقال يعقوب بن السكيت: اسمه امرؤ القيس ـ وهو ابن ربيعة بن الحارث بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب، وإنما لقب مهلهلا لطيب شعره ورقته، وكان أحد من غني من العرب في شعره، وقيل: إنه أول من قصد القصائد وقال الغزل، فقيل: قد هلهل الشعر، أي أرقه، وهو أول من كذب في شعره، وهو خال

امرئ القيس بن حجر الكندي، وكان فيه خنث ولين، وكان كثير المحادثة للنساء، فكان كليب يسميه "زير النساء" فذلك قوله:

ولو نُبِش المقابرُ عن كُلَيب فيعلَمَ بالذنائب أيُّ زيـــر"[1].

وكذلك قوله في صدر أخبار الراعي: "ويكنى أبا جندل، والراعي لقب غلب عليه، لكثرة وصفه الإبل، وجودة نعته إياها"[2].

لقد أدرك أبو الفرج أهمية اللقب أثناء ترجمته لشعراء الأغاني، ولأمرما نجده يذكر هذا اللقب في أول الترجمة إن كان له لقب يعرف به، وأحيانا في وسط الترجمة أو في نهاية عرضه لترجمة الشاعر، وأحيانا أخرى نجده يقدم نسب الشاعر بذكر اللقب قبل ذكر اسمه الحقيقي، ومن أمثلة ذلك قوله في أول ترجمة الأقيشر: "الأقيشر: لقب غلب عليه، لأنه كان أحمر الوجه أقشر"[3]، وقوله أيضا عن الفرزدق: "الفرزدق لقب غلب عليه"[4]، وكذلك قوله أثناء تصديره لأخبار جبهاء الأشجعي: "جبهاء لقب غلب عليه، يقال جبهاء وجبيهاء جميعا"[5].

إن بحث أبي الفرج وذكره للقب الشاعر، قد يكون الهدف منه البحث عن هوية نصوص هذا الشاعر، ولذلك نجده لا يهمل ذكر لقب الشاعر، إذا كان له لقب يعرف به، وقد يكون اللقب أحيانا يدل على بعض صفات الشاعر الخلقية والخلقية، فنجده يعتني به عناية خاصة، ويورد الأخبار التي تزكي تلقيبه بهذا اللقب، قال أبو الفرج أثناء عرضه لأخبار تأبط شرا: "وإنما سمي

---

(1) الأغاني، 41/5.

(2) المصدر السابق، 323/24.

(3) نفسه، 167/11.

(4) نفسه، 180/21.

(5) نفسه، 321/18.

تأبط شرا لأنه ـ فيما حكي لنا ـ لقي الغول في ليلة ظلماء في موضع يقال له رحى بطسان في بلاد هذيل، فأخذت عليه الطريق فلم يزل بها، حتى قتلها، وبات عليها فلما أصبح حملها تحت إبطه وجاء بها إلى أصحابه، فقالوا له: لقد تأبطت شرا، فقال في ذلك:

"تَأَبَّطَ شَرًّا ثم راح أو اغْتَدى يُوائم غُنْماً أو يَشِيف على ذَحْل"[1].

وقد أورد أبو الفرج مجموعة من الروايات توضح هذا اللقب وتكشف عن معناه، والذي يرتبط بصعلكة هذا الشاعر وسلوكه الشاذ، مما كان له أثر واضح في شعره، ومن هذا القبيل كذلك لقب الأخطل الذي يدل على جهله وسفاهته، فقد أتى أبو الفرج على ذكر بعض الروايات التي توضح معناه وتكشف عن طباعه، جاء في الأغاني: "والأخطل لقب غلب عليه، ذكر هارون بن الزيات عن ابن النطاح عن أبي عبيدة أن السبب فيه أنه هجا رجلا من قومه، فقال له: يا غلام، إنك لأخطل، فغلبت عليه(...) قال يعقوب وقال غير أبي عبيدة: إن كعب بن جعيل كان شاعر تغلب، وكان لا يأتي منهم قوما إلا أكرموه وضربوا له قبة، حتى إنه كان تمد له حبال بين وتدين فتملأ له غنما، فأتى في مالك بن جشم ففعلوا ذلك به، فجاء الأخطل وهو غلام فأخرج الغنم وطردها، فسبه عتبة ورد الغنم إلى مواضعها، فعاد وأخرجها وكعب ينظر إليه، فقال: إن غلامكم هذا لأخطل ـ والأخطل: السفيه ـ فغلب عليه"[2].

إن اهتمام أبي الفرج باللقب، يدخل في مجال اهتمامه العام بشخصية الشاعر وخصائصه الفنية، إذ نجده أحيانا وحرصا منه على وضع صورة الشاعر أمام القارئ واضحة، ينبهنا إلى أن اللقب قد يكون مرتبطا بصفة من صفات الشاعر، وليس بالبلدة التي نشأ فيها، فالشاعر قد يحمل لقبا معينا لأن

---

(1) نفسه، 87/21.

(2) نفسه، 417/8.

فيه من الخلق والعادة، أو من اللون ما يمنحه هذا اللقب، قال أبو الفرج في صدر ترجمته للعماني: "اسمه محمد بن ذؤيب(...) وقيل له العماني وهو بصري لأنه كان شديد الصفرة وليس هو ولا أبوه من أهل عمان"[1].

وقد يقف أبو الفرج أحيانا ليشرح بعض ألقاب الشعراء، ويبين أسبابها، والأمثلة في الأغاني كثيرة جدا، منها ما قاله عن الأحوص: "هو الأحوص، وقيل: إن اسمه عبد الله، وإنه لقب الأحوص لحوص كان في عينيه"[2]، ومنها كذلك ما قاله عن الفرزدق: "الفرزدق لقب غلب عليه، وتفسيره الرغيف الضخم الذي يجففه النساء للفتوت، وقيل: بل هو القطعة من العجين التي تبسط، فيخبز منها الرغيف، شبه وجهه بذلك، لأنه كان غليظا جهما"[3].

وأحيانا نجد اللقب يكشف عن جانب هام من شخصية صاحبه، وأيضا عن سلوكه الاجتماعي داخل قبيلته، يقول أبو الفرج عن عروة بن الورد: "وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم إذا أخفقوا في غزواتهم ولم يكن لهم معاش ولا مغزى"[4].

أما إذا كان اللقب مرتبطا ببيت شعري قاله الشاعر، فإن أبا الفرج يذكر هذا البيت مباشرة بعد ذكره للقب الشاعر، كقوله عن جرير: "جرير بن عطية بن الخطفي، والخطفي لقب(...) ولقب الخطفي لقوله:

يَرْفَعْنَ لليَّلِ إذا ما أسْدَفَا أعناقَ جِنَّانٍ وهامًا رُجَّفَا
وعَنَقًا بعد الكَلال خَيْطَفَا

---

(1) نفسه، 461/18.

(2) نفسه، 411/4.

(3) نفسه، 180/21.

(4) نفسه، 52/3.

ويروى خطفى"[1]، وقوله أيضا عن المرقش الأكبر: "المرقش لقب غلب عليه بقوله:

الدار وَحْشٌ والرسومُ كما رَقَّش في ظهر الأديم قَلَمْ

وهو أحد من قال شعرا فلقب به"[2].

وقد يدل اللقب أحيانا على بلدة الشاعر، ومن ذلك قوله عن العرجي: "إنما لقب العرجي لأنه كان يسكن عرج الطائف"[3]، وهكذا نلاحظ أن أبا الفرج قد تنبه إلى قيمة اللقب أثناء حديثه عن شعراء الأغاني، ولاحظ أن بعض الظواهر الفنية ترتبط بألقابهم، ولاشك أن اهتمامه الواسع بهذه الألقاب له ما يبرره، فهو يريد أثناء عرضه لشخصية الشاعر أن يكشف عن صلة هذا اللقب باتجاهاته الشعرية، وكذلك الكشف عن خصائص الشاعر الفنية والنفسية والجسدية التي يتميز بها عن غيره من الشعراء، وصلة ذلك بلقبه.

ويمكن القول بأن أبا الفرج في أغانيه، قد وقف عند مختلف مكونات شخصية الشاعر من نسب، ولقب، وأوصاف، وغير ذلك، وأوصاف الشاعر هي بدورها قد حظيت بمنزلة كبرى في عمل أبي الفرج كما سنرى بعد حين.

---

(1) نفسه، 229/8.

(2) نفسه، 376/6.

(3) نفسه، 299/1.

2. صفات الشاعر الخلقية والخلقية:

يعتبر أبو الفرج في كتابه الأغاني أحسن من تحدث عن صفات الشعراء، وهي التي ترد غالبا في كتب تاريخ الأدب، فقد اهتم بخصائص الشاعر الجسدية، وطباعه، وسلوكه، وأحيانا لباسه، إذ نجده أثناء عرضه لشخصيات شعراء الأغاني، غالبا ما يقف عند هذه الصفات، وقبل أن نتحدث عن صفات شعراء الأغاني وأحوالهم وعاداتهم، لابد أن نشير إلى أن هذه الصفات غالبا ما ترد في صدر أخبارهم، مما يدل على أهميتها في دراسة شخصية الشاعر، ودورها في تحديد قيمته سواء في قبيلته، أو في المجتمع العربي الإسلامي بصفة عامة.

لقد تفنن أبو الفرج في تراجم الشعراء، ففيها نجد ذكرا لهيئات أصحابها، وملابسهم، ومأكلهم، وقد نجد فيها أحيانا وصفا دقيقا لشخصية الشاعر، بحيث لا يكاد القارئ ينتهي من قراءة الترجمة إلا وصاحبها ماثل أمام عينيه، ومن أمثلة ذلك قوله عن عمرو بن قميئة: "كان عمرو بن قميئة شاعرا فحلا متقدما، وكان شابا جميلا حسن الوجه مديد القامة حسن الشعر، ومات أبوه وخلفه صغيرا، فكفله عمه مرثد بن سعد، وكانت سبابتا قدميه ووسطياهما ملتصقتين، وكان عمه محبا له معجبا به، رقيقا عليه"[1]، أو قوله عن المظهر الخارجي لذي الرمة: "كان ذو الرمة مدور الوجه، حسن الشعرة جعدها، أقنى، أنزع، خفيف العارضتين، أكحل، حسن الضحك، مفوها، إذا كلمك كلمك أبلغ الناس، يضع لسانه حيث يشاء"[2].

إن هذه الصفات التي تحدث عنها صاحب الأغاني - فيما يبدو لي - هي أبرز ما في روايات الأغاني، وهي التي تجعله من أحسن الكتب التي تحدثت

---

(1) نفسه، 347/18.

(2) نفسه، 262/18.

عن صفات الشعراء، وأحوالهم، وعيوبهم الجسدية والنفسية، بل إن حديثه عن هذه العيوب، ودقته في ذكر صفات الشعراء الخلقية والخلقية، قلما نجدها في كتب التراجم الأخرى، فقد ساعدته طبيعة الكتاب على تصيد نوادر الصفات وطرائف أخبار الشعراء، مما جعل الأغاني مصدرا فريدا لسير الشعراء وأوصافهم، ومضحكات عاداتهم، وسلوكهم، إلا أن أبا الفرج لم يقتصر في تراجمه على ذكر هيآت الشعراء وملابسهم، بل بحث عن علاقة ذلك بإبداعهم، أو سلوكهم، فقد نجده أحيانا يستعمل ذلك سببا لتفسير سلوك الشاعر، ومن ذلك قوله مبينا سيرة الحطيئة المضطربة: "وهو من فحول الشعراء ومتقدميهم وفصحائهم، متصرف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب، مجيد في ذلك أجمع، وكان ذا شر وسفه، ونسبه متدافع بين قبائل العرب، وكان ينتمي إلى كل واحدة منها إذا غضب على الآخرين"[1].

لقد اهتم أبو الفرج بسرد غريب أخبار الشعراء، ومضحكات عاداتهم، وساعدته سعة الكتاب، وطريقة التأليف على تتبع سقطاتهم، وتصيد نوادر أخبارهم، وهو في هذا لم يخرج عن الشرط الذي صدر به الكتاب، وذلك حين يقول: "وفي طباع البشر محبة الانتقال من شيء إلى شيء، والاستراحة من معهود إلى مستجد، وكل منتقل إليه أشهى إلى النفس من المنتقل عنه، والمنتظر أغلب على القلب من الموجود، وإذا كان هذا هكذا، فما رتبناه أحلى وأحسن، ليكون القارئ له بانتقاله من خبر إلى غيره، ومن قصة إلى سواها، ومن أخبار قديمة إلى محدثة، ومليك إلى سوقة، وجد إلى هزل، أنشط لقراءته وأشهى لتصفح فنونه، لاسيما والذي ضمناه إياه أحسن جنسه، وصفو ما ألف في بابه، ولباب ما جمع في معناه"[2].

---

(1) نفسه، 431/2.

(2) نفسه، 40/1.

ومن عادة أبي الفرج ـ أثناء تقديمه للشاعر وتصديره لأخباره ـ أن يشير إلى أخلاقه وطباعه وسلوكه، كما يشير إلى عيوبه الجسدية، ويورد بعد ذلك من أخباره وأشعاره، ما يكشف عن هذه الجوانب في شخصيته، وله في ذلك أسلوب خاص ومحدد، يعتمد على الاختصار والسهولة، وفي الأغاني أمثلة كثيرة أشار فيها أبو الفرج إلى صفات الشاعر الخلقية والخلقية، بكيفية موجزة، وأحيانا نجده يربط بين هذه الصفات وبين إنتاجه، قال أثناء تصديره لأخبار المرار بن سعيد: "وكان المرار قصيرا مفرط القصر ضئيل الجسم، وفي ذلك يقول:

عَدُّونِيَ الثعلبَ عند العَدَدِ حتى استثاروا بِيَ إحدَى الإحَدِ
لَيْثًا هِزَبْرًا ذا سلاحٍ مُعْتَدِي يَرْمِي بطَرْفٍ كالحريق المُوقَدِ"[1].

كما تتبع غرائب الشعراء، وسجل بعض سلوكاتهم الشاذة، فقد كان يروي أثناء تصديره لأخبار شعرائه، روايات تتضمن بعض العادات الغريبة لبعض الشعراء، ومن أمثلة ذلك ما رواه عن الأصمعي في وصف شخصية بشار بن برد، بعد أن ذكر اسمه ونسبه: "كان بشار ضخما، عظيم الخلق والوجه، مجدورا، طويلا، جاحظ المقلتين قد تغشاهما لحم أحمر، فكان أقبح الناس عمى وأفظعه منظرا، وكان إذا أراد أن ينشد صفق بيديه وتنحنح وبصق عن يمينه وشماله ثم ينشد فيأتي بالعجب"[2]، وقد أورد بعد ذلك أبو الفرج بعض الروايات التي تؤكد هذه الصفات، وتدل عليها، معززة بشواهد شعرية.

إن هدف أبي الفرج من ذكره لخصائص الشاعر النفسية والجسدية، وإشارته إلى سلوكه الشاذ، هو رسم صورة واضحة للشاعر، والكشف عن مختلف العناصر المكونة لشخصيته، وهو يهتم اهتماما خاصا بعادات الشاعر

---

(1) نفسه، 462/10.

(2) نفسه، 99/3.

الغريبة وصفاته، نظرا لما لها من قيمة قصوى في دراسة شخصيته، ومن ذلك قوله بعد أن ذكر اسم عمار ذي كبار ونسبه: "وكان لين الشعر ماجنا خميرا معاقرا للشراب، وقد حد فيه مرات، وكان يقول شعرا ظريفا يضحك من أكثره، شديد التهافت جم السخف(...) وكان هو وحماد الراوية ومطيع بن إياس يتنادمون ويجتمعون على شأنهم لا يفترقون، وكلهم كان متهما بالزندقة"[1]، وقوله عن الوليد بن يزيد مشيرا إلى صفاته وأخلاقه: "وكان الوليد بن يزيد من فتيان بني أمية وظرفائهم وشعرائهم وأجوادهم وأشدائهم، وكان فاسقا خليعا متهما في دينه مرميا بالزندقة، وشاع ذلك من أمره وظهر حتى أنكره الناس فقتل، وله أشعار كثيرة تدل على خبثه وكفره، ومن الناس من ينفي ذلك عنه وينكره، ويقول: إنه نحله وألصق إليه، والأغلب الأشهر غير ذلك"[2]، وقد أورد أبو الفرج بعد هذا النص، مجموعة من الأخبار التي تتصل بهذه الجوانب من شخصية الوليد بن يزيد، وتضمنت هذه الروايات نماذج مختلفة من شعره الذي يدل على خبثه وكفره، مما يؤكد نزاهة الحكم النقدي الذي أصدره عليه في النص السابق[3].

وكما اهتم أبو الفرج بعادات الشعراء وسلوكهم الشاذ، فقد اهتم كذلك بتتبع العيوب الجسدية لدى بعضهم، وما يمكن أن تخلفه هذه العيوب من أثر في أشعارهم، فلم يغفل أثناء ترجمته للشاعر عن تسجيل عيوب النطق عنده، يقول عن أبي العطاء السندي: "أبو عطاء، اسمه أفلح بن يسار، مولى بني أسد، ثم مولى عنبر بن سماك بن حصين الأسدي، منشؤه الكوفة، وهو من مخضرمي الدولتين، مدح بني أمية وبني هاشم، وكان أبوه يسار سنديا أعجميا لا يفصح، وكان في لسان أبي عطاء لكنة شديدة ولثغة، فكان لا يفصح، وكان

---

(1) نفسه، 333/24.

(2) نفسه، 5/7.

(3) نفسه، 37/7،43،45،46.

له غلام فصيح سماه عطاء، وتكنى به، وقال: قد جعلتك ابني، وسميتك بكنيتي، فكان يرويه شعره، فإذا مدح من يجتديه أو ينتجعه أمره بإنشاده ما قاله"[1]، وعن الكميت بن زيد: "كان الكميت بن زيد طويلا أصم، ولم يكن حسن الصوت ولا جيد الإنشاد، فكان إذا استنشد أمر ابنه المستهل فأنشد، وكان فصيحا حسن الإنشاد"[2].

إن اهتمام أبي الفرج بصفات الشعراء، وخاصة أصحاب العيوب الخلقية، يجعل الأغاني مصدرا فريدا لسير الشعراء، وهو مرجع يختلف عن غيره من المصادر التي اهتمت بسرد المألوف والمعتاد، لأنه روى الشاذ من أخبارهم، والأغاني من هذه الناحية مصدر مخالف للكل، فقد كشف الأصبهاني فيه أثناء حديثه عن صفات الشعراء، عن أهم الجوانب في شخصياتهم، وتكوينهم النفسي وطباعهم، وخصائص شعرهم الفنية، وصلتها بمزاجهم وسلوكاتهم، ولذلك نجده يحرص في كتابه على ذكر، وتتبع العيوب الجسدية عند الشعراء وتسجيلها، فهو حين يتكلم عن الحكم بن عبدل، يشير إلى عيوبه الجسدية، بعد أن أشار إلى تقدمه في الشعر، وخبث لسانه، يقول: "شاعر مجيد مقدم في طبقته، هجاء خبيث اللسان، من شعراء الدولة الأموية، وكان أعرج أحدب، ومنزله ومنشؤه الكوفة"[3]، ويقول أيضا عن شبيب بن البرصاء: "وشبيب شاعر فصيح إسلامي من شعراء الدولة الأموية، بدوي لم يحضر إلا وافدا أو منتجعا، وكان يهاجي عقيل بن علفة ويعاديه لشراسة كانت في عقيل وشر عظيم، وكلاهما كان شريفا سيدا في قومه، في بيت شرفهم وسؤددهم، وكان شبيب أعور، أصاب عينه رجل من طيء في حرب كانت بينهم"[4].

---

(1) نفسه، 208/17.

(2) نفسه، 27/17.

(3) نفسه، 603/2.

(4) نفسه، 462/12.

ويحرص أبو الفرج أثناء ذكره لهذه العيوب الجسدية، على تسجيل الأطباع النفسية، والسلوكات الشاذة، لدى بعض الشعراء، التي قد تنتج عن هذه العيوب، يقول عن عقيل بن علفة: "وعقيل شاعر مجيد مقل، من شعراء الدولة الأموية، وكان أعرج جافيا شديد الهوج والعجرفية والبذخ بنسبه في بني مرة، لا يرى أن له كفئا، وهو في بيت شرف في قومه من كلا طرفيه"[1].

وقد يتتبع أبو الفرج أحيانا حالات الجنون، والاضطرابات العصبية عند بعض الشعراء، ويسجل الحالات المرضية النفسية التي تنتابهم، قال أثناء تصديره لأخبار أبي حية النميري: "وأبو حية شاعر مجيد مقدم، من مخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية، وقد مدح الخلفاء فيهما جميعا، وكان فصيحا مقصدا راجزا، من ساكني البصرة، وكان أهوج جبانا بخيلا كذابا، معروفا بذلك أجمع، وكان أبو عمرو بن العلاء يقدمه، وقيل إنه كان يصرع"[2]، وقال أيضا في صدر أخبار الشاعر جعيفران الموسوس: "وكان جعيفران أديبا شاعرا مطبوعا، وغلبت عليه المرة السوداء، فاختلط وبطل في أكثر أوقاته ومعظم أحواله، ثم كان إذا أفاق ثاب إليه عقله وطبعه، فقال الشعر الجيد، وكان أهله يزعمون أنه من العجم ولد أذين"[3].

. وقد يعتمد أبو الفرج في تتبعه وتسجيله لطباع الشعراء الشاذة، وعاداتهم الغريبة على رواية غيره من العلماء والنقاد، والتي تأتي كمؤيدات لما يذكره في صدر أخبار الشعراء، فقد قال الأصبهاني عن بكر بن خارجة: "كان بكر بن خارجة، رجلا من أهل الكوفة، مولى لبني أسد، وكان وراقا ضيق العيش، مقتصرا على التكسب من الوراقة، وصرف أكثر ما يكسبه إلى النبيذ، وكان

---

(1) نفسه، 450/12.

(2) نفسه، 473/16.

(3) نفسه، 340/20.

معاقرا للشرب في منازل الخمارين وحاناتهم، وكان طيب الشعر مليحا مطبوعا طبعا ماجنا"[1]، ثم أورد بعد ذلك بعض الروايات التي تؤكد فساد عقله من كثرة الشراب، جاء في الأغاني: "قال ابن الجراح حدثني محمد بن القاسم بن مهرويه قال: حدثني بعض أصحابنا الكوفيين قال: حضرنا دعوة ليحيى بن أبي يوسف القاضي وبتنا عنده، فنمت فما أنبهني إلا صياح بكر يستغيث من العطش، فقلت له: مالك؟ فاشرب فالدار مليئة ماء! قال: أخاف، قلت: من أي شيء؟ قال: في الدار كلب كبير، فأخاف أن يظنني غزالا فيثب علي ويقطعني ويأكلني، فقلت له: ويحك يا بكر! فالحمير أشبه منك بالغزال، قم فاشرب إن كنت عطشان وأنت آمن، وكان عقله قد فسد من كثرة الشراب"[2].

وفي الأغاني أمثلة كثيرة جدا عن ذلك، تكاد تشمل جل الشعراء الذين ترجم لهم أبو الفرج، فغالبا ما نجده يجمع الأخبار المختلفة التي تؤكد هذه العادات عند الشعراء، وتتصل بصفاتهم، فقد أورد مثلا أثناء حديثه عن كثير عزة عدة روايات، تدل على الحالة النفسية لهذا الشاعر، وسلوكه الشاذ، وخصائص شخصيته الشعرية التي أتى على ذكرها إجمالا في صدر أخباره، إذ يقول: "ويكنى كثير أبا صخر، وهو من فحول شعراء الإسلام(...) وكان غاليا في التشيع يذهب مذهب الكيسانية، ويقول بالرجعة والتناسخ، وكان محمقا مشهورا بذلك(...) وكان من أتيه الناس وأذهبهم بنفسه على كل أحد"[3]، ومثله في ذلك داود بن سلم الذي وصفه بقوله: "وهو مخضرم من شعراء الدولتين الأموية والعباسية، من ساكني المدينة، يقال له داود الآدم وداود الأرمك، وكان من أقبح الناس وجها، وكان سعد بن إبراهيم بن عبد الرحمن بن عوف يستثقله، فرآه ذات يوم يخطر خطرة منكرة فدعا به، وكان يتولى المدينة،

---

(1) نفسه، 139/23.

(2) نفسه، 140/23.

(3) نفسه، 6/9.

فضربه ضربا مبرحا، وأظهر أنه إنما فعل ذلك به من أجل الخطرة التي تخايل فيها في مشيته، فقال بعض الشعراء في ذلك وأظنه ابن رهيمة:

ضرب العادلُ سعدٌ ... ابنَ سلم في السَّماجَهْ
فقضَى اللَّهُ لسعـد ... من أميرٍ كلَّ حاجَـهْ"[1].

وأورد أبو الفرج بعد ذلك مباشرة عدة أخبار، تكشف عن هذا الجانب من شخصية داود بن سلم، وميله إلى الاعتداد بنفسه، وقد تضمنت هذه الأخبار منتخبات شعرية، من شعره الذي يدل على هذا الجانب، مما مكن صاحب الأغاني من تقديم صورة واضحة للقارئ عن هذا الشاعر.

وإذا كان أبو الفرج قد وقف ليسجل بعض الحالات الغريبة، والسلوك الشاذ لدى بعض الشعراء، فقد اهتم كذلك بتسجيل صفات شعراء النادرة والفكاهة، ووقف عند بعض الخصائص التي تميز أشعارهم، كما أنه لم يغفل عن إحكام الصلة، بين أوصافهم وما صدر عنهم من أشعار، ومن أمثلة ذلك قوله في صدر أخبار أبي عيسى بن الرشيد: "اسمه أحمد، وقيل اسمه صالح بن الرشيد، وهذا النسب أشهر من أن يشرح، وأمه أم ولد بربرية، وكان من أحسن الناس وجها ومجالسة وعشرة، وأمجنهم وأحدهم نادرة وأشدهم عبثا، وكان يقول شعرا لينا طيبا من مثله"[2]، وقوله عن اسماعيل بن يسار النسائي: "وكان طيبا مليحا مندرا بطالا، مليح الشعر، وكان كالمنقطع إلى عروة بن الزبير، وإنما سمي اسماعيل بن يسار النسائي، لأن أباه كان يصنع طعام العرس ويبيعه، فيشتريه منه من أراد التعريس من المتجملين وممن لم تبلغ حاله اصطناع ذلك"[3].

---

(1) نفسه، 297/6.

(2) نفسه، 370/10.

(3) نفسه، 536/4.

وقد يحرص أبو الفرج أحيانا أثناء ذكره لهذه العادات المتنوعة لشعرائه، ووصفه لهيئاتهم وملابسهم، على الربط بين هذه العناصر المكونة للمظهر الخارجي لشخصية الشاعر، وبين بعض الظواهر الفنية في شعره، يقول عن الحسين بن مطير: "وهو من مخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية، شاعر متقدم في القصيد والرجز، فصيح، قد مدح بني أمية وبني العباس(...) وكان زيه وكلامه يشبه مذاهب الأعراب وأهل البادية، وذلك بين في شعره"[1].

ولعل من أطرف ما سجله الأصبهاني من أوصاف، ما وصف به الشاعر عدي ابن زيد: "وكان عدي حسن الوجه، مديد القامة، حلو العينين، حسن المبسم، نقي الثغر"[2]، وما قاله عن قيس بن الخطيم: "كان قيس بن الخطيم مقرون الحاجبين أدعج العينين أحمر الشفتين براق الثنايا كأن بينهما برقا، ما رأته حليلة رجل قط إلا ذهب عقلها"[3].

وإذا كان أبو الفرج قد حرص على ذكر عيوب الشعراء الجسدية والنفسية، وتصرفاتهم الشاذة، التي يمكن أن تكون ذات أثر في شخصياتهم وأشعارهم، مما يخل أحيانا بمكانتهم، فإنه بالمقابل لم يغفل تسجيل بعض صفات الشعراء النبيلة، ومنها: البطولة، والكرم، والوفاء، والشرف، وأخيرا الصعلكة، لكنها صفة غير فاضلة، تعكس روح العدوان، والسطو، والثورة على الأعراف والتقاليد.

- ***البطولة والشجاعة:***

من بين الصفات التي تحلى بها بعض الشعراء، نجد البطولة والشجاعة، فالشاعر الفارس له ميزة تعلو على الشاعر غير الفارس، ولأمرما نجد في

---

(1) نفسه، 280/16.

(2) نفسه، 414/2.

(3) نفسه، 10/3.

تاريخنا العربي، أن ما أحل بعض الشعراء مكانة مرموقة في قبائلهم، التزامهم بمبدأ البطولة، ومن هؤلاء الشعراء الفرسان الذين ذكرهم أبو الفرج، وأثبتوا في شعرهم وحياتهم العملية مفهوم البطولة، عنترة بن شداد العبسي بطل بني عبس، فقد شهد هذا الشاعر حرب داحس والغبراء، وحسن فيها بلاؤه، وهو في نظر أبي الفرج أشعر الفرسان، ولم يقف الأصبهاني منه موقف المحترز على الرغم من كونه من أغربة العرب، بل أشاد بفروسيته، ونوه بشجاعته، جاء في الأغاني: "وعنترة أحد أغربة العرب، وهم ثلاثة: عنترة وأمه زبيبة، وخفاف بن عمير الشريدي وأمه ندبة، والسليك بن عمير السعدي وأمه السلكة، وإليهن ينسبون، وفي ذلك يقول:

إِنِّي امرؤٌ من خير عَبْسٍ مَنْصِبًا شَطْرِي وأحمِي سائري بالمُنْصُلِ
وإذا الكتيبةُ أحجمتْ وتلاحظت ألفيتُ خيرًا مُعَمِّمٌ مُخْوِلِ

يقول: إن أبي من أكرم عبس بشطري، والشطر الآخر ينوب عن كرم أمي فيه ضربي بالسيف، فأنا خير في قومي ممن عمه وخاله منهم وهو لا يغني غنائي(...) وهذه الأبيات قالها في حرب داحس والغبراء"[1]، ولعل من بين الأسباب التي ساعدت على نباهة عنترة الفارس، ما أخذ به هذا الشاعر نفسه من التزام بقيم قبيلته عبس، فقد عرف بتفانيه في خدمتها، ودفاعه عن قيمها بالسيف واللسان، شعورا منه بقيمة الحرية، وأنها الشفاعة الاجتماعية التي قد تتم بالتزامه بمبدأ البطولة، وقد حقق فعلا عنترة تحرره من العبودية، ونال حريته وحاز مجد البطولة، جاء في الأغاني: "وكان سبب ادعاء أبي عنترة إياه أن بعض أحياء العرب أغاروا على بني عبس فأصابوا منهم واستاقوا إبلا، فتبعهم العبسيون فلحقوهم فقاتلوهم عما معهم وعنترة يومئذ فيهم،

---

(1) نفسه، 388/8.

فقال له أبوه: كـر يـا عنـترة، فقـال عنـترة: العبـد لا يحسـن الكـر، إنمـا يحسـن الحلاب والصر، فقال: كر وأنت حر، فكر وهو يقول:

أنـا الهجيـــنُ عَنْتَـــرَهْ كلُّ امرئ يحمِـي حِـــرَه
أســـــوَده وأحـــمـــرَه والشَّعَـــرَاتِ المُشْعَـــره

وقاتل يومئذ قتالا حسنا، فادعاه أبوه بعد ذلك وألحق به نسبه"[1]، وهكـذا يظهر أن عنترة، قد حاز انتماءه إلى القبيلة، انطلاقا من التزامه بمبـدأ البطولـة والدفاع عن قيم قبيلته، وفي خبر آخر رواه أبو الفرج في أغانيه، أن رجلا من بني عبس سابه، فذكر سواده وسواد أمه، فحز ذلك في نفس عنترة، فـرد عليـه مفتخرا بشجاعته وبطولته، جاء في الأغاني على لسان عنترة: "والله إن النـاس ليترافدون بالطعمة، فو الله ما حضرت مرفد الناس أنـت ولا أبـوك ولا جدك قط، وإن الناس ليدعون في الفزع فما رأيتك فـي خيل قط، ولا كنـت فـي أول النساء، وإن اللبس "يعني الاختلاط" ليكون بيننا فما حضرت أنـت ولا أحد من أهل بيتك لخطة فيصل قط، وكنت فقعا بقرقرة، ولو كنت في مرتبتك ومغرسك الذي أنت فيه ثم ماجدتك لمجدتك، أو طاولتك لطلتـك، ولـو سـألت أمـك وأبـاك عن هذا لأخبراك بصحته، وإني لأحتضر الوغى، وأوفـى المغنـم، وأعـف عـن المسألة، وأجود بما ملكت، وأفصل الخطة الصمعاء، فقال له الآخر: أنـا أشـعر منك، فقال: ستعلم! وكان عنـترة لا يقـول من الشـعر إلا البيـت أو البيتيـن فـي الحرب فقال هذه القصيدة، ويزعمـون أنهـا أول قصيـدة قالهـا. وكـانت العـرب تسميها المذهبة"[2].

وينوه أبو الفرج كذلك بشـجاعة دريـد بـن الصمـة وبلائـه، فيقـول عنـه: "ودريد بن الصمـة فـارس شـجاع شـاعر فحـل(...) وقـد كـان أطـول الفرسـان

---

(1) نفسه، 387/8.

(2) نفسه، 152/9-153: وقد ذكر الأصبهاني هذه القصيدة وعلق عليها ومطلعها:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم 150/9.

الشعراء غزوا، وأبعدهم أثرا، وأكثرهم ظفرا، وأيمنهم نقيبة عند العرب، وأشعرهم دريد بن الصمة"[1].

وقد أشاد أبو الفرج بفروسية بعض الشعراء، ونوه بشأنهم، لأنهم جمعوا إلى شجاعة اللسان، شجاعة القلب والبدن، وكمثال لهؤلاء الشعراء زيد الخيل، يقول عنه: "وكان زيد الخيل فارسا مغوارا مظفرا شجاعا بعيد الصيت في الجاهلية، وأدرك الإسلام ووفد إلى النبيﷺ، ولقيه وسر به وقربه، وسماه زيد الخير، وهو شاعر مقل مخضرم معدود في الشعراء الفرسان، وإنما كان يقول الشعر في غاراته ومفاخراته ومغازيه وأياديه عند من مر عليه وأحسن في قراه إليه، وإنما سمي زيد الخيل لكثرة خيله، وأنه لم يكن لأحد من قومه ولا لكثير من العرب إلا الفرس والفرسان، وكانت له خيل كثيرة"[2]، ويقول عن زهير بن جناب: "شاعر جاهلي وهو أحد السعمرين، وكان سيد بني كلب وقائدهم في حروبهم، وكان شجاعا مظفرا ميمون النقيبة في غزواته"[3].

وقد نجد الشاعر أحيانا يجمع إلى جانب البطولة والشجاعة، بلاغة القول، وصفاء النسب، فالعباس بن مرداس وصفه أبو الفرج بقوله: "وكان العباس فارسا شاعرا شديد العارضة والبيان، سيدا في قومه من كلا طرفيه"[4].

- الكرم:

وهناك صفة أخرى تحلى بها بعض الشعراء، وهي الكرم، فالكرم كقيمة أخلاقية رفيعة، عرف العرب بها كما عرفوا بغيرها من القيم الرفيعة، ولقد كان الكرم عنصرا مهما من عناصر حياتهم الاجتماعية، وقد درج عليه العربي

---

(1) نفسه، 243/10.

(2) نفسه، 158/17.

(3) نفسه، 14/19.

(4) نفسه، 454/14.

تلبية لروح الأنفة والعزة، لذلك اعتبره العرب من أرفع القيم لدلالته على النبل والخير، ومن الشعراء الذين اشتهروا بالكرم، وذكرهم صاحب الأغاني، أرطاة بن سهية، يقول عنه: "وأرطاة شاعر فصيح، معدود في طبقات الشعراء المعدودين من شعراء الإسلام في دولة بني أمية لم يسبقها ولم يتأخر عنها، وكان امرأ صدق شريفا في قومه جوادا"[1]، ويقول أيضا عن مرة بن محكان: "هو مرة بن محكان ولم يقع إلينا باقي نسبه(...) وكان مرة شريفا جوادا"[2].

ومن بين الشعراء الذين جمعوا إلى جانب صفة الفروسية والشجاعة، صفة الكرم، نجد عروة بن الورد، يقول عنه أبو الفرج: "عروة بن الورد بن زيد(...) شاعر من شعراء الجاهلية وفارس من فرسانها وصعلوك من صعاليكها المعدودين المقدمين الأجواد"[3]، فأبو الفرج هنا يشير إلى جوده وشاعريته، وقد عدد بعض مظاهر كرمه أثناء عرضه لأخباره، وأورد رواية تؤكد سماحة عروة وكرمه، فقال: "أخبرني أحمد بن عبد العزيز قال حدثنا عمر بن شبة قال: ويقال: إن عبد الملك قال: من زعم أن حاتما أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد"[4]، فالفروسية وما يصحبها من شجاعة تتطلب أن يكون الشاعر كريما، وعروة في نظر أبي الفرج نموذج للشاعر الذي يجمع بين هذه الصفات كلها.

- الوفاء:

وقد تلمس أبو الفرج كذلك بعض الصفات الأخرى عند شعراء الأغاني، منها مثلا الوفاء، وهو وليد الصفات الأخرى، ومن الشعراء الأوفياء الذين ذكرهم صاحب الأغاني وأشاد بوفائهم، نجد السموءل، قال عنه: "وكان من

---

(1) نفسه، 22/13.

(2) نفسه، 486/22.

(3) نفسه، 52/3.

(4) نفسه، 53/3.

يهود يثرب، وهو الذي يضرب به المثل في الوفاء، فيقال: "أوفى من السموءل" "[1]، فالوفاء صفة أخلاقية رفيعة، غلبت عند بعض الشعراء على بقية الصفات الأخرى، كما غلبت هنا على الشاعر السموءل، فأصبح قدوة في الوفاء، وضرب بوفائه المثل.

- *الشرف:*

وهناك صفة أخرى اعتبرتها العرب من أرفع الصفات، وهي الشرف، فالشرف أو العرض هو ما يمدح به الرجل أو يذم، وعلى الشرف قامت المفاخرات، ومن أجله اشتعلت الحروب والفتن، ولذلك نجد أحيانا من لم يكن في بيت شرف غالبا ما يخمل ذكره، وقد انبنى هذا الشرف في المجتمع العربي الإسلامي على عدة أسس، كالمال، والجاه، والسلطة السياسية، والعلم، والنسب، والعرض، وغير ذلك، ولعل في هذا ما دعا أبا الفرج إلى التنقيب في حياة الشاعر عن الشرف كصفة نبيلة تزيد الشاعر رفعة، ومن أمثلة ذلك قوله عن لبيد: "ولبيد أحد شعراء الجاهلية المعدودين فيها والمخضرمين ممن أدرك الإسلام، وهو من أشراف الشعراء المجيدين الفرسان القراء المعمرين، يقال إنه عمر مائة وخمسا وأربعين سنة"[2]، وقوله عن المقنع الكندي: "شاعر مقل من شعراء الدولة الأموية، وكان له محل كبير، وشرف ومروءة وسؤدد في عشيرته"[3].

- *العلم:*

وإذا كان الشاعر من أهل العلم، فإنه يزداد رفعة، فعروة ابن أذينة حظي بالثقة والتقدير، وازداد بالعلم شرفا، يقول عنه أبو الفرج: "وأذينة

---

(1) نفسه، 514/6.

(2) نفسه، 241/15.

(3) نفسه، 74/17.

لقبه(...) ويكنى عروة بن أذينة أبا عامر، وهو شاعر غزل مقدم، من شعراء أهل المدينة، وهو معدود في الفقهاء والمحدثين، روى عنه مالك بن أنس، وعبيد الله بن عمر العدوي"[1]، فالشاعر هنا يوسم بالشرف لأنه كان في بيت شرف، وكان فقيها ومحدثا، فازدادت بالتالي قيمته وكذلك شاعريته.

وبالمقابل نجد أبا الفرج يقول في حق النابغة الذبياني: "وهو أحد الأشراف الذين غض الشعر منهم، وهو من الطبقة الأولى\المقدمين على سائر الشعراء"[2]، وهو يشير هنا إلى شرف النابغة وشاعريته، لكنه يؤكد على ضعة النابغة، لأنه تكسب بالشعر، والشاعر إذا صنع ذلك بالشعر سقطت مرتبته ومكانته، فالنابغة كما هو معروف تكسب بشعره، لأنه كما حدثنا بذلك صاحب الأغاني، كان يشغل منصب سفير لقومه لدى الغساسنة والمناذرة، فغض تكسبه بالشعر من قدره وشرفه كما رأينا في النص السابق.

- الصعلكة:

وإذا كان أبو الفرج قد تتبع هذه الصفات لدى شعراء الأغاني، وهي صفات عربية أصيلة، فقد اهتم كذلك بصفة الصعلكة، وكان في الصعاليك شعراء أجواد وشرفاء، وأصحاب مآثر، فلم يغفل عن ذكرهم وذكر صفاتهم، وعلى الرغم من أن صورة الشاعر الصعلوك تمثل أو تعكس روح العدوان، والسطو، والثورة، فإن أبا الفرج قد أشاد بشجاعة الشعراء الصعاليك وبطولتهم.

إن المتتبع لشعر الصعاليك، وما ورد من أخبارهم في كتاب الأغاني، يلفت نظره ما كان يتصف به هؤلاء الصعاليك، من قيم أخلاقية رفيعة على الرغم من ثورتهم وتمردهم على التقاليد والأعراف، ولا غرابة في ذلك فهم

---

(1) نفسه، 468/18.

(2) نفسه، 5/11.

عرب والقيم قيم عربية خالصة يكاد العرب ينفردون بها من دون الأمم الأخرى، تلك القيم التي تغنوا بها في شعرهم.

لقد نبغ من الصعاليك جماعة من الشعراء كانوا ألسنة معبرة عن حياة مجتمعهم، وعرف الكثير منهم بالكرم ووصفوا به، ويعد عروة بن الورد الداعية الأكبر لمذهبهم، واللسان الناطق بآرائهم، والمعبر أروع تعبير عن نزعتهم الإنسانية، وكان عروة مع جوده شجاعا في الحرب مقداما، فالجود والشجاعة صنوان عنده، ومما يدل على كرمه ما حدثنا به صاحب الأغاني أن عبد الملك قال: "من زعم أن حاتما أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد"[1]، فيكفي عروة بن الورد شرفا أن يقرن اسمه بحاتم الطائي الذي يضرب به المثل في الكرم، بل إن عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي يفضله في هذا الخبر على حاتم، ومن الأخبار الدالة على كرم عروة بن الورد كما روى ذلك صاحب الأغاني، أنه كان: "إذا أصابت الناس سنة شديدة تركوا في دارهم المريض والكبير والضعيف، وكان عروة بن الورد يجمع أشباه هؤلاء من دون الناس من عشيرته في الشدة ثم يحفر لهم الأسراب ويكنف عليهم الكنف ويكسبهم، ومن قوي منهم - إما مريض يبرأ من مرضه، أو ضعيف تثوب قوته - خرج به معه فأغار، وجعل لأصحابه الباقين في ذلك نصيبا، حتى إذا أخصب الناس وألبنوا وذهبت السنة ألحق كل إنسان بأهله وقسم له نصيبه من غنيمة إن كانوا عنموها، فربما أتى الإنسان منهم أهله وقد استغنى، فلذلك سمي عروة الصعاليك"[2]، وهذه صفة إنسانية نبيلة وقسمة عادلة، تجعل للضعيف المريض حقه في الغنيمة حتى ولو أقعده مرضه عن الغزو، وعلى هذا النحو يظهر أن الصعلكة صفة حميدة، فهي عند عروة نزعة إنسانية نبيلة، وضريبة يدفعها

---

(1) نفسه، 3/53.

(2) نفسه، 3/55-56.

الغني للفقير، ولعل هذا هو ما يبرر ثورته التي دفعت به إلى مهاجمة الأغنياء البخلاء، يقول عنه يوسف خليف: "على هذا النحو كانت الصعلكة عند عروة نزعة إنسانية نبيلة، وضريبة يدفعها القوي للضعيف، والغني للفقير، وفكرة اشتراكية تشرك الفقراء في مال الأغنياء، وتجعل لهم فيه نصيبا، بل حقا يغتصبونه إن لم يؤد لهم، وتهدف إلى تحقيق لون من ألوان العدالة الاجتماعية، والتوازن الاقتصادي بين طبقتي المجتمع المتباعدتين: طبقة الأغنياء، وطبقة الفقراء، فالغزو والإغارة للسلب والنهب، لم يعد عنده وسيلة وغاية، وإنما أصبح وسيلة غايتها تحقيق نزعته الإنسانية وفكرته الاشتراكية"[1].

لقد كان عروة يرى في الصعلكة حلا لمشكلة الفقر في مجتمع ما قبل الإسلام، بما فرضته من حق للفقراء في أموال الأغنياء، وأخذ الحق لصاحبه ممن ظلمه وسلبه إياه، فمن أخبار عروة التي رواها صاحب الأغاني أن أناسا من بني عبس أجدبوا: "في سنة أصابتهم فأهلكت أموالهم وأصابهم جوع شديد وبؤس، فأتوا عروة بن الورد فجلسوا أمام بيته، فلما بصروا به صرخوا وقالوا: يا أبا الصعاليك، أغثنا، فرق لهم وخرج ليغزو بهم ويصيب معاشا، فنهته امرأته عن ذلك لما تخوفت عليه من الهلاك، فعصاها وخرج غازيا، فمر بمالك بن حمار الفزاري ثم الشمخي، فسأله: أين يريد؟ فأخبره، فأمر له بجزور فنحرها فأكلوا منها، وأشار عليه مالك أن يرجع، فعصاه ومضى حتى انتهى إلى بلاد بني القين، فأغار عليهم فأصاب هجمة عاد بها على نفسه وأصحابه، وقال في ذلك:

أرى أُمَّ حَسَّانَ الغَداةَ تلُومُني ... تُخَوِّفني الأعداءَ والنَّفسُ أخوفُ
تقول سُلَيمَى لو أقمتَ لَسَرَّنا ... ولم تدرِ أنِّي للمُقَامِ أُطَوِّفُ
لعلَّ الذي خَوَّفتَنَا مِنْ أمَامِنا ... يُصادفه في أهلِه المُتَخَلِّفُ

وهي طويلة"[2].

---

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 47، دار المعارف مصر، 1959م.

(2) الأغاني، 58/3.

وتكفي عروة بن الورد شهادة زوجته سلمى عندما جاءت لتودعه، بعد أن افتداها أهلها منه، جاء في الأغاني على لسان سلمى: "يا عروة أما إني أقول فيك وإن فارقتك الحق: والله ما أعلم امرأة من العرب ألقت سترها على بعل خير منك وأغض طرفا وأقل فحشا وأجود يدا وأحمى لحقيقة"[1]، ولهذا ليس غريبا أن يقول معاوية بن أبي سفيان: "لو كان لعروة بن الورد ولد لأحببت أن أتزوج إليهم"[2]، وأن يقول الخليفة عبد الملك بن مروان: "ما يسرني أن أحدا من العرب ولدني ممن لم يلدني إلا عروة بن الورد"[3].

لقد جمع الشعراء الصعاليك إلى جانب قوتهم الجسدية قوة نفسية كبيرة، تتمثل في الإباء والكبرياء وعزة النفس، دفعت بهم إلى الثورة على ذلك المجتمع الظالم، الذي لم يتخذ العدالة ميزانا له، وقد نبغ عدد كبير من هؤلاء الصعاليك في ميدان الشعر، فخلدوا لنا أخبارهم وأعمالهم مصورة في شعرهم، فشعرهم من هذه الناحية يرسم صورة صادقة عن حياتهم، فقد تغنوا فيه بانتصاراتهم وتحدثوا عن مغامراتهم، وسجلوا فيه آراءهم في الحياة، كما تضمن إلى جانب هذا كله تعليلا لثورتهم وتمردهم على المجتمع الذي ظلمهم. فقد نظروا إلى: "المجتمع الذي يعيشون فيه، فإذا هو مجتمع ظالم، وإذا توزيع الثروة فيه توزيع جائر مضطرب، إنه مجتمع لا يؤمن إلا بالمال، ولكنه ـ مع ذلك ـ لا يحسن توزيع المال بين أفراده، فليس من العدل أن يكون لأحد أفراده عدد ضخم من الإبل في حين لا يملك الآخر غير حبل يجرره لا بعير فيه، وما هذه الإبل التي يملكها هذا الفرد سوى إبل الله خلقها للناس جميعا، فهي ليست حقا له وحده دون غيره من خلق الله في هذه الأرض"[4]، ولهذا نجد أبا الفرج

---

(1) المصدر السابق، 54/3.

(2) نفسه، 52/3.

(3) نفسه، 52/3.

(4) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 44.

لم يحترز من هؤلاء الشعراء، بل ذكرهم، وذكر صفاتهم، وأخبارهم، وهو في هذا يكون قد قدم مادة خصبة تفيد دارس تاريخ الشعراء الصعاليك وشعرهم، وهو شعر قصصي واقعي بامتياز، يقول يوسف خليف: "فشعر الصعاليك - في مجموعه - شعر قصصي يسجل فيه الشاعر الصعلوك كل ما يدور في حياته الحافلة بالحوادث المثيرة التي تصلح مادة طيبة للفن القصصي، فحوادث مغامراتهم الجريئة التي كانوا يقومون بها فرادى وجماعات وما كان يدور فيها من صراع دام مرير، وأخبار فرارهم وعدوهم، وتشردهم في أرجاء الصحراء بين وحشها وأشباحها، وتربصهم فوق المراقب في انتظار ضحاياهم، كل هذا وغيره من مظاهر حياتهم مادة صالحة للفن القصصي، وقد استغل الشعراء الصعاليك هذه المادة في شعرهم استغلالا قصصيا رائعا جمع في صورة بسيطة عناصر الفن القصصي الأساسية من الإثارة والتشويق وتسلسل الحوادث حتى تصل إلى غايتها الطبيعية المحتومة"[1]، فالأغاني من هذه الناحية يكتنز بمادة قصصية تستحق الدرس والاستقراء، وهي مادة لم تحظ بعناية أهل الاختصاص، باستثناء مقالة واحدة لعبد الله السمطي[2]، حيث حاول فيها استقراء جماليات الصورة السردية، في أخبار الأغاني، وخاصة أخبار الشعراء الصعاليك، حيث سجل صاحب الأغاني هذه الأخبار تسجيلا قصصيا رائعا، يكشف عن حضور السرد في وقت مبكر من ثقافتنا العربية.

وإذا كان أبو الفرج قد خصص لعروة بن الورد حيزا كبيرا في أغانيه، فقد تحدث كذلك عن شعراء آخرين صعاليك، وقدم صفاتهم الخلقية والخلقية، ولعل من أطرف ما سجله صاحب الأغاني ما وصف به تأبط شرا، جاء في الأغاني: "إن تأبط شرا كان أعدى ذي رجلين وذي ساقين وذي عينين، وكان

---

(1) المرجع السابق، ص 276-277.

(2) مقالة جماليات الصورة السردية في أخبار الأغاني وحكاياته، أبو الفرج الأصفهاني، قاصا.

إذا جاع لم تقم له قائمة، فكان ينظر إلى الظباء فينتقي على نظره أسمنها، ثم يجري خلفه فلا يفوته، حتى يأخذه، فيذبحه بسيفه، ثم يشويه فياكله"[1]، أما الصعلوك الشاعر الثالث فهو السليك بن السلكة، وهو منسوب إلى أمه سلكة، ويصفه صاحب الأغاني بأنه: "أحد صعاليك العرب العدائين الذين كانوا لا يلحقون، ولا تعلق بهم الخيل إذا عدوا(...) وكان السليك من أشد رجال العرب وأنكرهم وأشعرهم، وكانت العرب تدعوه سليك المقانب وكان أدل الناس بالأرض، وأعلمهم بمسالكها، وأشدهم عدوا على رجليه لا تعلق به الخيل"[2]، فالسليك الذي تتفق آراء النقاد على إدانته، كما ذكر أبو الفرج ذلك في أخباره، نجد صاحب الأغاني يعتبره فحلا من الشعراء ولصا عداءا، فهو يشيد بشجاعة لسانه وشجاعة بدنه اللتين اجتمعتا نه، ومن حيله الطريفة التي رواها أبو الفرج أنه: "إذا كان الشتاء استودع ببيض النعام ماء السماء ثم دفنه، فإذا كان الصيف وانقطعت إغارة الخيل وأغار - وكان أدل من قطاة - يجيء حتى يقف على البيضة"[3].

ونكتفي بهؤلاء الشعراء الصعاليك الثلاثة، وهم أشعرهم وأشهرهم، فغيرهم كثيرون، منهم على سبيل المثال لا الحصر: الشنفرى، وأبو خراش الهذلي، وعمرو بن براق، وأبو الطمحان القيني، والمسيب ابن كلاب.

وأشير كذلك إلى أن من عادات هؤلاء الصعاليك، أنهم كانوا يغيرون جماعات وفرادى، فمن أخبار عروة بن الورد التي رواها صاحب الأغاني، أنه كان يجمع الصعاليك، ويغير بهم[4]، ومن أخبار تأبط شرا أنه كان يغير مع

---

(1) الأغاني، 87/21.

(2) المصدر السابق، 464/20.

(3) نفسه، 464/20.

(4) نفسه، 55/3-56.

عمرو بن براق والشنفرى[1]، وقد صور لنا هذه الإغارة الجماعية، الشاعر الشنفرى ذاكرا أسماء بعض الصعاليك الذين صحبوه، في قصيدة يقول فيها:

خَرجنَا فلم نعهد وَقَلّت وصاتنا ثمانيةٌ ما بعدها مُتَعَتَّبُ
سراحِينُ فتيانٍ وُجوهَهم مصابيحُ أو لونٌ من الماء مذهب[2].

بقي أن أذكر أمرا هاما، وهو أن مجموع شعر الصعاليك، عبارة عن مقطعات قصيرة، باستثناء قصائد قليلة، ولعل هذا في نظري يعود إلى نفسية الشاعر الصعلوك القلقة المضطربة، وحياته المشغولة بالكفاح في سبيل إيجاد فرص العيش، الشيء الذي لا يترك له الوقت لتنقيح وتطويل أشعاره، فالصعلوك لم يكن يقصد من وراء شعره الشهرة داخل الندوات الشعرية، أو إبراز ملكته الفنية، بقدر ما كان يقصد إلى تسجيل بعض الأحداث المثيرة، بما فيها من خير وشر، ويحرص على أن يكون تسجيله لهذه الأحداث تسجيلا صادقا لازيف فيه، فلا يمكن مثلا أن نتصور شاعرا صعلوكا يعيش دائما في حالة ترقب وحذر، كالسليك بن السلكة أو الشنفرى أو تأبط شرا أو غيرهم، يتفرغ لشعره فينقحه، ويعيد فيه النظر كما كان يفعل النابغة وزهير، أو غيرهما من فحول الشعراء الأسياد، ولعل في الأخبار التي رواها أبو الفرج عن مقتلهم، ما يؤكد أنهم كانوا دائما مطاردين ومتابعين، وهذا ما جعل ذيوع المقطوعة، أكثر من شيوع القصيدة، يقول يوسف خليف في هذا الصدد: "والعلة عندي هي طبيعة حياتهم نفسها، تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح في سبيل العيش التي لا تكاد تفرغ للفن من حيث هو فن يفرغ صاحبه لتطويله وتجويده، وإعادة النظر فيه، كما كان يفعل الشعراء القبليون(...) فهل نظن أن شاعرا هذه طبيعة حياته يستطيع أن يفرغ لفنه يطيله ويجوده ويعيد النظر فيه

---

(1) نفسه، 21/90.

(2) نفسه، 21/96.

المرة بعد المرة؟ أظـن أن الطبيعـي أن مثـل هـذه الحيـاة التـي لا يكـاد الشـاعر يفرغ فيها لنفسه لا تنتج إلا لونا من الفن السريع الـذي يسـجل فيـه الشـاعر مـا يضطرب في نفسه في مقطوعـات قصـيرة موجـزة، يسـرع بعدهـا إلـى كفاحـه الذي لا ينظره ولا يمهله"[1].

وهكذا يظهر أن الشعراء الصعاليك، وإن لم ينصفهـم المجتمـع العربـي، فإن أبا الفرج قد وفاهم حقهم، وتحدث عن بعض القيم الأخلاقيـة التـي كـان يتحلى بها الصعاليك، وهـي قيـم عربيـة خالصـة، كـالكرم، والشـجاعة، وعـزة النفس، وغيرها من الصفات، أتى أبو الفـرج علـى ذكرهـا أثنـاء حديثـه عنهـم، فالكرم عند الصعاليك، يختلـف عـن كـرم غيرهم مـن العـرب، فهـم يختطفـون الأموال ليفرقوها على الضعفاء والمسـاكين حتـى ولـو بقـوا هـم صفـر اليديـن، وهـذا هـو منتهـى الكـرم، ثـم الشـجاعة والإقـدام، فهـم يقدمـون عـن المهـالك والأخطار في سبيل مبدئهم، وكذلك عزة النفس، فبعضهم كان يبقى مدة طويلـة يتضور جوعا، دون أن يمد يده إلى اللئيم البخيل طالبا معروفه، فقد يبلغ الأمـر بالصعلوك أحيانا أن "يسـتف تـرب الأرض" كمـا يقـول الشـنفرى، لكـي يحتفـظ بإبائه وكبريائه.

وبالإضافة إلى حديث أبي الفرج عن أوصافهم، فقد تحدث عن الأحـداث العجيبـة التـي مـر بهـا البطـل الصعلـوك، والمعـارك المهلكـة التـي خاضهـا، والقدرات الخارقة التي أبداها، ليبلغ مراده، وينتزع حقه من البخلاء الأغنياء.

---

(1) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 259-260.

الفصل الثالث

العقيدة والبيئة وأثرهما في نقد الشعراء

1. مفهوم العقيدة.
2. علاقة الشاعر بالسلطة.
3. مفهوم البيئة.

1. مفهوم العقيدة:

لقد كان النقاد القدماء يستوعبون مفهوم العقيدة، ويتمثلونه في معالجتهم للشعر ودراستهم للشعراء، وقد كان البعض منهم يزن أقوال الشعراء وأفعالهم بمعيار ديني صرف، ويستدل بتلك الأقوال والأفعال على مدى صحة عقيدتهم في الغالب، وأعتقد أن الاهتمام بعلاقة الشعر بالقيم الدينية، تعود في نهاية الأمر إلى مكانة الشعر عند العرب، يقول أستاذنا الدكتور إبراهيم المزدلي في هذا الصدد: "قد يكون مصدر هذا الاهتمام الكبير بالشعر، وتحديد علاقته بالدين الإسلامي، ما كان لهذا الوجه الفني من مكانة عند العرب، وماله من أثر في حياتهم، وفاعلية في مجالاتها المتعددة في الاقتصاد، والسياسة، والدين"[1]، ومن هنا يظهر أنه: "لا يمكن فهم الرؤيا الشعرية العربية في معزل عن هذه الرؤيا الدينية، وأن الظاهرة الشعرية جزء من الكل الحضاري العربي لا يفسرها الشعر ذاته، بقدر ما يفسرها المبنى الديني لهذا الكل"[2].

لقد اكتست مسألة علاقة الشعر بالدين طابعا إشكاليا، أثار ردود فعل مختلفة، سواء لدى الباحثين القدامى أو المحدثين، ولعل أقدم إشارة إلى علاقة الشعر بالدين، وردت في المصدر الإسلامي الأول القرآن، فهو الحجة والبرهان، فقد تطرق القرآن إلى هذه الإشكالية في مواضع كثيرة، ومن ذلك قوله سبحانه وتعالى: ﴿هل أنبئكم على من تنزل الشياطين، تنزل على كل أفاك أثيم، يلقون السمع وأكثرهم كاذبون، والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون،

---

(1) مقالة: إشكالية الإسلام والشعر: مقاربة فهم وتأويل: مجلة المناهل، ص 170. العدد56، السنة الثانية والعشرون جمادى الأولى، 1418هـ-شتنبر 1997م.

(2) نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص، 239، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء الطبعة الرابعة 1996،.

وأنهم يقولون مالا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون ﴾[1]، وقوله عز وجل: ﴿ وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين، لتنذر من كان حيا ويحق القول على الكافرين ﴾[2].

لقد تضمنت آيات سورة الشعراء، هجوما عنيفا على الشعراء، أما الآيات الأخرى، فإنها تفيد بأن القرآن ينفي عن النبي ﷺ صفة الشاعر، مما يجعل هذه الصفة تتحول إلى ما يشبه التهمة القبيحة التي تقتضي التفنيد والإبطال، بعدما كانت هذه الصفة الاتهامية قبيل الإسلام مفخرة العرب، ومحط اهتمامهم، وتقديرهم، لكن القرآن الكريم استثنى من هذا الهجوم العنيف على الشعراء، الشعراء الصالحين، الذين آمنوا وذكروا الله كثيرا، يقول أبو هلال العسكري: "واستثناء الله عز وجل في أمر الشعراء يدل على أن المذموم من الشعر إنما هو المعدول عن جهة الصواب إلى الخطأ والمصروف عن جهة الإنصاف والعدل إلى الظلم والجور"[3]، ويوضح ابن رشيق المقصود بسورة الشعراء راسما بذلك النموذج المثالي للشاعر الإسلامي: "فأما احتجاج من لا يفهم وجه الكلام بقوله تعالى: ﴿ والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون مالا يفعلون ﴾ فهو غلط، وسوء تأول، لأن المقصودين بهذا النص شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله ﷺ بالهجاء، ومسوه بالأذى، فأما من سواهم من المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك، ألا تسمع كيف استثناهم الله عز وجل ونبه عليهم فقال: ﴿ إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات

---

(1) الشعراء، 220-226.

(2) يس، 68-69.

(3) الصناعتين، ص 144.

وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا﴾ يريد شعراء النبي ﷺ لذين ينتصرون له، ويجيبون المشركين عنه، كحسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة"[1].

لقد كان الخاسر الأول في هذا الصراع بين الشعر والدين، هو الشعر، الذي انقلب من صفة مستحسنة إلى تهمة قبيحة، وقد أشار أستاذنا الدكتور إبراهيم المزدلي إلى هذا صراحة في سياق رده على الدكتور زكي مبارك الذي طرح قضية النص الغائب حين تحدث عن إشكالية العلاقة بين الإسلام والشعر، يقول: "وهكذا عمل الشعراء أنفسهم على إغابة جزء مهم من إنتاجهم، الذي يساير ويوافق كفرهم بالأمس، ويتعارض مع وضعهم الراهن، وهذا العمل يجعل النص الغائب في هذه الحقبة الزمنية نصا غائبا بالفعل، فعل المبدعين أنفسهم، المرتبط بإرادتهم، أما النص المسكوت عنه أو نص الظل في عصور أدبية أخرى، فإنه كان يغيب بدون إرادة أصحابه وهو غياب بالقوة، بالعنف، بالقهر، دون اختيار من الشاعر، أو موافقة منه، لهذا ينبغي إدراك هذا الفرق حين نتحدث عن الخطاب الشعري، وما لم يصلنا منه في مرحلة الدعوة الإسلامية"[2].

لقد قيل الكثير عن علاقة الإسلام بالشعر، وإذا انصرفت إلى ذكر أدق تفاصيل هذه القضية، وما أثارته من ردود أفعال مختلفة ومتباينة، فلن أقول إلا قولا معادا مكرورا، ولكن لابد من الإشارة إلى أمر هام، وهو أن موقف الإسلام من الشعر، سواء على مستوى النص القرآني، أو النص النبوي، يتعلق بالمضمون الإيديولوجي للشعر أكثر مما يتعلق بالشعر كشكل أو جنس أدبي، بمعنى آخر يتعلق بوظيفة الشعر وآثاره، وقد سبقني إلى هذا الاستنتاج أستاذي إبراهيم المزدلي الذي خلص في ختام عرضه حول إشكالية الإسلام والشعر،

---

(1) العمدة، 31/1.

(2) إشكالية الإسلام والشعر، مقاربة فهم وتأويل، ص 174.

إلى نتيجة مفادها أن: "الأمر لم يكن يتعلق أبدا برفض للشعر كفن، ولكن الرفض كان موجها إلى نوع من الشعر اتخذ الإسلام رمية يقذفها بفنه كما يضربها بيده وسلاحه، وقد كان الإسلام في حاجة إلى دفاع قوي مستميت بالفن والسلاح للرد على ضربات أعدائه الموجهة من حصونهم ومن قوافيهم، فالمعركة معركة من أجل البقاء، وقد كان البقاء للأصلح"[1].

من عادة أبي الفرج أثناء ترجمته لشاعر معين، أن يتحدث عن مولده، ونسبه من جهة أبيه وأمه إن وجد، ونشأته، وينتقل إلى الحديث عن الوراثة الشعرية، إن كان الشاعر سليل بيت شعري، وأحيانا يتحدث عن صلة هذا الشاعر بالخلفاء والأمراء، وعن مذهبه الشعري، وفي الأخير يتحدث عن أخلاق الشاعر وحظه من الخلاعة والمجون، إن كان شاعرا متهما في دينه، ويورد بعد ذلك من أخباره وأشعاره ما يكشف عن هذه الجوانب في شخصيته.

لقد أحس أبو الفرج في مواجهة سيرة الشاعر، أو معالجة شعره، أن فساد العقيدة مما يشين مقام الشاعر، وقيمة شعره، فبلاغة القول لا تنفصل عن احترام الشعور الديني والقيم الإسلامية السامية، ويبقى السؤال: هل كان أبوالفرج ينظر إلى الشعر من خلال دين الشاعر وأخلاقه؟ بمعنى آخر: هل كان يزن شعر الشاعر بمعيار ديني صرف؟

إننا لا نكاد نعثر في كتاب الأغاني على دلائل قوية، تؤكد خضوع أبي الفرج في نقده للشعر للمبادئ الدينية، أو القيم الأخلاقية، بل نجده لا يجعل لأخلاق الشاعر ودينه صلة بنقد شعره، هذا الموقف الذي يقوم على الفصل بين الشعر وبين الدين والأخلاق، ويدعو إلى استقلال الحكم النقدي، ويؤكد على ضرورة النظر إلى العمل الشعري دون التأثر بمذهب الشاعر الفكري أو أخلاقه، شكل ثابتا أساسيا في عمل أبي الفرج النقدي، فإذا ذكر أخبارا تغض

---

(1) المرجع السابق، ص 190.

من شخصية الشاعر، فإنه يجعلها بمعزل عن شعره، فالسيرة الشخصية للشاعر وتصرفاته، لا يجعل لها تأثيرا في نقد شعره، ومن أمثلة هذا الحياد في الحكم النقدي قوله عن الأحوص: "والأحوص، لولا ما وضع به نفسه من دنيء الأخلاق والأفعال، أشد تقدما منهم عند جماعة أهل الحجاز وأكثر الرواة، وهو أسمح طبعا، وأسهل كلاما، وأصح معنى منهم، ولشعره رونق وديباجة صافية وحلاوة وعذوبة ألفاظ ليست لواحد منهم، وكان قليل المروءة والدين، هجاء للناس، مابونا فيما يروى عنه"[1].

وهذا النص ينبغي أن ننظر إليه مع نص آخر، لنتبين حقيقة حكم أبي الفرج على شعر الأحوص، فبعد أن ذكر مجموعة من أخباره السيئة وتصرفاته الشاذة، كتغزله ببعض القرشيات، وخاصة سكينة بنت الإمام الحسين، يعود ليعترف للأحوص بتقدمه في الشعر، وينتقد في نفس الوقت موقف ابن سلام الذي جعل الأحوص، وابن قيس الرقيات، ونصيبا، وجميل بن معمر طبقة سادسة من شعراء الإسلام، وجعل الأحوص بعد ابن قيس وبعد نصيب لسبب ديني صرف: "قال أبو الفرج الأصبهاني: وليس ما جرى من ذكر الأحوص إرادة للغض منه في شعره، ولكنا ذكرنا من كل ما يؤثر عنه ما تعرف به حاله من تقدم وتأخر، وفضيلة ونقص، فأما تفضيله وتقدمه في الشعر فمتعالم مشهور، وشعره ينبئ عن نفسه ويدل على فضله فيه وتقدمه وحسن رونقه وتهذبه وصفائه"[2].

إن هذا النص يعبر عن خطوة هامة في مجال الحكم النقدي، ويكشف في نفس الوقت عن حقيقة نقدية جديرة بالتقدير والإعجاب، وهي الفصل بين الشعر والقيم الدينية والأخلاقية.

---

(1) الأغاني، 4/416-417.

(2) المصدر السابق، 4/432.

ويبدو موقف أبي الفرج من مسألة الشعر وعلاقته بدين الشاعر وأخلاقه أكثر وضوحا عند حديثه عن عبد الله بن المعتز، يقول مدافعا عنه ضد الطاعنين في شعره بأمر الدين: "ولكن أقواما أرادوا أن يرفعوا أنفسهم الوضيعة، ويشيدوا بذكرهم الخامل، ويعلوا أقدارهم الساقطة بالطعن على أهل الفضل والقدح فيهم، فلا يزدادون بذلك إلا ضعة، ولا يزداد الآخر إلا ارتفاعا، ألا ترى إلى ابن المعتز قد قتل أسوأ قتلة، ودرج فلم يبق له خلف يقرظه ولا عقب يرفع منه، وما يزداد بأدبه وشعره وفضله وحسن أخباره وتصرفه في كل فن من العلوم إلا رفعة وعلوا، ولا نظر إلى أضداده كلما ازدادوا في طعنه وتقريظ أنفسهم وأسلافهم الذين كانوا مثلهم في ثلبه والطعن عليه، زادوها سقوطا وضعة، وكلما وصفوا أشعارهم وقرظوا آدابهم، زادوا بها ثقلا ومقتا، فإذا وقع عليهم المحصل الموافق، عدلوا عن ثلبه في الآداب، إلى التشنيع عليه بأمر الدين وهجاء آل أبي طالب، وهم أول من فعل ذلك وشنع به على آل أبي طالب عند المكتفي حتى نهاهم عنه، فعدلوا عن عيب أنفسهم بذلك إلى عيبه، وارتكبوا أكثر منه"[1].

إن أبا الفرج في هذا النص يرد ردا عنيفا على الذين يتخذون من الدين وسيلة للطعن في أصحاب الفضل، والتقدم من الشعراء.

لقد تتبع صاحب الأغاني عقيدة الشاعر من خلال سيرته وأشعاره، واعتبر من مظاهر فساد العقيدة الزندقة والمجون، كما دافع عن بعض الشعراء لما تبين له صحة عقيدتهم، واعتبر تهمة الزندقة التي ذهبوا ضحيتها من قبيل الانتقام السياسي[2]، ومن هؤلاء الشعراء الذين وصفوا بخبث العقيدة وفساد الدين، حماد عجرد، والسيد الحميري، والوليد بن يزيد، يقول عن الأول: "وحماد من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، إلا أنه لم يشتهر في أيام بني أمية شهرته في أيام بني العباس، وكان خليعا ماجنا، متهما في دينه ،

---

(1) نفسه، 435/10.

(2) سأعود إلى هذا بتفصيل عند حديثي عن علاقة الشاعر بالسلطة.

مرميا بالزندقة"[1]، ويقول عن عقيدة السيد الحميري الفاسدة، وأثرها في تركه ونسيانه، وهجر الناس شعره: "وكان شاعرا متقدما مطبوعا، يقال: إن أكثر الناس شعرا في الجاهلية والإسلام ثلاثة: بشار وأبو العتاهية والسيد، فإنه لا يعلم أن أحدا قدر على تحصيل شعر أحد منهم أجمع، وإنما مات ذكره وهجر الناس شعره لما كان يفرط فيه من سب أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم وأزواجه في شعره ويستعمله في قذفهم والطعن عليهم، فتحومي شعره من هذا الجنس وغيره لذلك، وهجره الناس تخوفا وترقبا، وله طراز من الشعر ومذهب قلما يلحق فيه أو يقاربه، ولا يعرف له من الشعر كثير، وليس يخلو من مدح بني هاشم أو ذم غيرهم ممن هو عنده ضد لهم"[2].

إن عناية أبي الفرج بصحة عقيدة الشاعر، قادته إلى تقصي حياته، وتتبع أشعاره لمعرفة حقيقة إيمانه، يقول عن الوليد بن يزيد: "وكان الوليد بن يزيد من فتيان بني أمية وظرفائهم وشعرائهم وأجوادهم وأشدائهم، وكان فاسقا خليعا متهما في دينه مرميا بالزندقة، وشاع ذلك من أمره وظهر حتى أنكره الناس فقتل، وله أشعار كثيرة تدل على خبثه وكفره، ومن الناس من ينفي ذلك عنه وينكره، ويقول: إنه نحله وألصق به، والأغلب الأشهر غير ذلك"[3].

ويبدو أن أبا الفرج وإن حمل حملة شديدة على هؤلاء الشعراء، الذين وصفوا بفساد العقيدة، إلا أنه يسمو في حكمه على شعرهم عن زندقتهم التي اتهموا بها، بل إنه يعترف لهم بتقدمهم في الشعر، وهو في هذا يلتزم بموقفه المبني على الفصل التام بين الدين والأخلاق وبين الشعر.

إن كثرة شعراء الأغاني الذين ترجم لهم أبو الفرج، جعلت الكتاب يتضمن عددا كبيرا من العقائد الدينية، والمذاهب المختلفة، فقد أشار صاحب

---

(1) الأغاني، 466/14.

(2) المصدر السابق، 167/7.

(3) نفسه، 5/7.

الأغاني إلى شعراء النصرانية وشعراء اليهود، يقول مثلا عن كعب بن الأشرف: "وكان شاعرا فارسا، وله مناقضات مع حسان بن ثابت وغيره في الحروب التي كانت بين الأوس والخزرج، تذكر في مواضعها إن شاء الله تعالى، وهو شاعر من شعراء اليهود فحل فصيح، وكان عدوا للنبي ﷺ يهجوه، ويهجو أصحابه، ويخذل منه العرب، فبعث النبي ﷺ نفرا من أصحابه، فقتلوه في داره"[1]، ويقول أيضا عن عدي بن زيد: "شاعر فصيح من شعراء الجاهلية، وكان نصرانيا وكذلك كان أبوه وأمه وأهله، وليس ممن يعد في الفحول، وهو قروي"[2].

كما ربط أبو الفرج بين عقيدة الشاعر وتصرفاته، قال في صدر أخبار الحطيئة مشيرا إلى ضعف عقيدته، وما نتج عنها من أفعال وأقوال: "وكان ذا شر وسفه، ونسبه متدافع بين قبائل العرب، وكان ينتمي إلى كل واحدة منها إذا غضب على الآخرين وهو مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام ثم ارتد وقال في ذلك:

أَطَعْنَا رسولَ اللَّهِ إذ كان بيننا فيا أحباد الله ما لِأَبِي بَكْرِ
أَيُورِثُهَا بكراً إذا مات بعده وتلك لعمرُ اللَّه قاصِمَةُ الظهرِ"[3].

وأحيانا نجد أبا الفرج يدافع عن بعض الشعراء الذين اتهموا في دينهم، ويسجل أخبار الشك التي حامت حول عقيدتهم، كقوله عن أبي العتاهية: "وأكثر شعره في الزهد والأمثال، وكان قوم من أهل عصره ينسبونه إلى القول بمذهب الفلاسفة ممن لا يؤمن بالبعث، ويحتجون بأن شعره إنما هو في ذكر الموت والفناء دون ذكر النشور والمعاد"[4].

---

(1) نفسه، 360/22.

(2) نفسه، 393/2.

(3) نفسه، 431/2.

(4) نفسه، 261/4.

ولم يقتصر أبو الفرج في حديثه عن شعراء الأغاني، على أصحاب عقيدة معينة، بل تكلم عن جميع عقائد الشعراء ومذاهبهم، وأكد في دراسته لهذه العقائد على الزندقة، والتشيع المغالى فيه، فهو حين يتكلم عن شعراء الشيعة يذكر ميلهم الشيعي المفرط، فيقول مثلا عن كثير: "وكان غاليا في التشيع يذهب مذهب الكيسانية، ويقول بالرجعة والتناسخ، وكان محمقا مشهورا بذلك، وكان آل مروان يعلمون بمذهبه فلا يغيرهم ذلك لجلالته في أعينهم ولطف محله في أنفسهم وعندهم، وكان من أتيه الناس وأذهبهم بنفسه على كل أحد"(1)، ويقول أيضا عن الكميت: "وكان معروفا بالتشيع لبني هاشم، مشهورا بذلك، وقصائده الهاشميات من جيد شعره ومختاره"(2).

يظهر من هذين النصين أن إيمان الشاعر بمذهبه، وصدوره عن هذا الإيمان في شعره، يعد من أهم أسباب الإجادة في القول.

وكما أشار أبو الفرج إلى التشيع المفرط، فقد أشار كذلك إلى الاعتدال في التشيع، ومثل ذلك قوله عن ديك الجن: "وهو شاعر مجيد يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره، من شعراء الدولة العباسية، وكان من ساكني حمص، ولم يبرح نواحي الشام، ولا وفد إلى العراق ولا إلى غيره منتجعا بشعره ولا متصديا لأحد، وكان يتشيع تشيعا حسنا، وله مراث كثيرة في الحسين بن علي - عليهما السلام - منها قوله:

يا عينُ لا لِلقَضَا ولا الكُتُبِ بُكَا الرَّزَايَا سِوَى بُكَا الطَّرَب

وهي مشهورة عند الخاص والعام، ويناح بها، وله عدة أشعار في هذا المعنى"(3)، كما أشار أبو الفرج إلى عقيدة دعبل، وعرض علينا أخبار حياته الخائفة لخصومته مع السلطة في سبيل إيمانه بمذهبه، قال عنه: "شاعر متقدم

---

(1) نفسه، 9/6.

(2) نفسه، 17/5.

(3) نفسه، 14/287.

مطبوع هجاء خبيث اللسان، لم يسلم عليه أحد من الخلفاء ولا من وزرائهم ولا أولادهم ولا ذو نباهة، أحسن إليه أو لم يحسن، ولا أفلت منه كبير أحد (...) وكان دعبل من الشيعة المشهورين بالميل إلى علي صلوات الله عليه، وقصيدته:

مدارس آيات خلت من تلاوة

من أحسن الشعر وفاخر المدائح المقولة في أهلاً البيت، عليهم السلام(...) وكتب قصيدته: "مدارس آيات" فيما يقال على ثوب، وأحرم فيه، وأمر بأن يكون في أكفانه، ولم يزل مرهوب اللسان وخائفا من هجائه للخلفاء، فهو دهره كله هارب متوار"[1].

وكذلك كان شأنه مع شعراء الخوارج، إذ نجد أبا الفرج في حديثه عن أصحاب هذا المذهب، لم يبد أي ميل إليهم، يقول أثناء تصديره لأخبار عمران بن حطان: "ويكنى أبا شهاب، شاعر فصيح من شعراء الشراة ودعاتهم والمقدمين في مذهبهم، وكان من القعدة، لأن عمره طال فضعف عن الحرب وحضورها، فاقتصر على الدعوة والتحريض بلسانه، كان قبل أن يفتن بالشراة مشتهرا بطلب العلم والحديث، ثم بلي بذلك المذهب فضل وهلك، لعنه الله"[2] وقد أورد له أبو الفرج بعد ذلك مختارات شعرية، تدل على تقدمه في الشعر، وهي من أجود شعره وأقواها دلالة على مذهبه.

وكذلك كان رأيه في الطرماح بن حكيم الذي قال عنه: "والطرماح من فحول الشعراء الإسلاميين وفصحائهم، ومنشؤه بالشام، وانتقل إلى الكوفة بعد ذلك مع من وردها من جيوش أهل الشام، واعتقد مذهب الشراة الأزارقة"[3].

---

(1) نفسه، 20/294-295.

(2) نفسه، 18/330.

(3) نفسه، 12/288.

وربما كان الشاعر من الشعوبيين، المتعصبين على العرب، كما قال عن ديك الجن: "وكان شديد التشعب والعصبية على العرب"[1]، دون أن يكون لشعوبيته أثر في حكم أبي الفرج على شعره، فموقفه النقدي من شعره، مختلف تمام الاختلاف عن رأيه الشخصي في أخلاق الشاعر.

كما عرض أبو الفرج إلى أسباب خمول الشاعر، وطرحه ونسيانه، وإعراض النقاد عن شعره، وذكره في كتبهم، وذلك لأسباب دينية أو مذهبية، ومن ذلك قوله أثناء تصديره لأخبار أبي الهندي: "وكان شاعرا مطبوعا، وقد أدرك الدولتين: دولة بني أمية، وأول دولة ولد العباس، وكان جزل الشعر، حسن الألفاظ، لطيف المعاني، وإنما أخمله وأمات ذكره بعده من بلاد العرب، ومقامه بسجستان وبخراسان، وشغفه بالشراب ومعاقرته إياه، وفسقه وما كان يتهم به من فساد الدين"[2].

وإذا كان الشاعر معروفا بالتدين، فإن أبا الفرج يشير إلى ذلك، دون أن يكون لعامل الدين أثر في تقويم شعره، فنراه يقول مثلا عن عروة بن أذينة: « ويكنى عروة بن أذينة أبا عامر، وهو شاعر غزل مقدم، من شعراء أهل المدينة، وهو معدود في الفقهاء والمحدثين، روى عنه مالك بن أنس، وعبيد الله بن عمر العدوي"[3]، ويقول أيضا عن مساور: "كوفي قليل الشعر من أصحاب الحديث ورواته، وقد روى عن صدر من التابعين، وروى عنه وجوه أصحاب الحديث"[4]، وتبلغ نزاهة أبي الفرج في أحكامه النقدية على الشعراء ذروتها، عندما نجده يقدم شاعرا فاسد الدين، على شاعر آخر معروف بتدينه، إذ يحدث أحيانا أن يكون الشاعر متهما في دينه، معروفا بخبث عقيدته، لكنه يتفوق من الناحية الشعرية على الشاعر المتدين، وكمثال على نزاهة أبي

---

(1) نفسه، 14/287.

(2) نفسه، 20/435.

(3) نفسه، 18/468.

(4) نفسه، 18/355.

الفرج، هذه الموازنة التي عقدها بين عبد الصمد ابن المعذل وبين أخيه، يقول عنه: "ويكنى عبد الصمد أبا القاسم، وأمه أم ولد يقال لها: الزرقاء، شاعر فصيح من شعراء الدولة العباسية، بصري المولد والمنشأ، وكان هجاء خبيث اللسان، شديد العارضة، وكان أخوه أحمد أيضا شاعرا، إلا أنه كان عفيفا، ذا مروءة ودين وتقدم في المعتزلة، وله جاه واسع في بلده وعند سلطانه، لا يقاربه عبد الصمد فيه، فكان يحسده ويهجوه فيحلم عنه، وعبد الصمد أشعرهما"(1).

إن أبا الفرج في هذا النص، وغيره من النصوص الأخرى التي ذكرتها، يختلف عن بعض النقاد الذين سبقوه، وخاصة الأصمعي الذي استخدم المعيار الديني في تحديد فحولة الشاعر، نجد ذلك في الخبر الذي رواه في أغانيه، جاء فيه: "قال حدثني التوزي قال: رأى الأصمعي جزءا فيه من شعر السيد، فقال: لمن هذا؟ فسترته عنه لعلمي بما عنده فيه، فأقسم علي أن أخبره فأخبرته، فقال: أنشدني قصيدة منه، فأنشدته ثم أخرى وهو يستزيدني، ثم قال: قبحه الله ما أسلكه لطريق الفحول! لولا مذهبه ولولا ما في شعره ما قدمت عليه أحدا من طبقته"(2).

إن تأخر السيد الحميري مرتبط بمذهبه عند الأصمعي، والسيد كما ذكر صاحب الأغاني، كان أحد غلاة الشيعة المتشددين، وقد اشتهر بهجائه للصحابة الكرام، وسب أزواج النبي ﷺ. وأحيانا أخرى يكون الشاعر فاسد الدين، رديء المذهب، مرتكبا للمحارم، مضيعا للفروض، مجاهرا بذلك، كما قال عن أبي دلامة(3)، دون أن يغض ذلك من شعره، بل إنه قد يعفى عنه اجتماعيا كما سنرى بعد قليل في حديثنا عن علاقة الشاعر بالسلطة.

---

(1) نفسه، 154/13.

(2) نفسه، 169/7.

(3) نفسه، 407/10.

إن اهتمام أبي الفرج بعقيدة الشاعر ودينه، جعل موقفه من قضية الدين وعلاقته بالشعر، أكثر وضوحا وصراحة، وهو في موقفه هذا لا يختلف جوهريا عن بعض النقاد الذين سبقوه أو عاصروه، إذ لا يمكن أن ندعي أنه كان سباقا إلى الحسم في هذه القضية، ولكن يمكن القول إن موقفه جاء ثمرة لجهود وآراء نقاد سابقين، فقد ساهم بدوره في تأكيد مبدأ الفصل بين الدين والشعر، والالتزام به في عمله النقدي، إلا أن الأمر الجديد الذي نلمسه عند أبي الفرج،؛هو أن موقفه قد شمل عددا كبيرا من الشعراء، مما جعله أكثر وضوحا، على عكس مواقف بعض النقاد، والتي جاءت في غالب الأحيان في سياق الدفاع عن شاعر معين، ونلحظ هذا بكيفية واضحة عند الصولي، وذلك في معرض دفاعه عن أبي تمام ضد المشنعين عليه بأمر الدين، يقول في هذا الصدد: "وقد ادعى قوم عليه الكفر بل حققوه، وجعلوا ذلك سببا للطعن على شعره، وتقبيح حسنه، وما ظننت أن كفرا ينقص من شعر، ولا أن إيمانا يزيد فيه"(1).

وقد أورد الصولي التهمة التي ألصقها الخصوم به، فقال: "واحتجوا برواية أحمد بن أبي طاهر، وقد حدثني بها عنه جماعة أنه قال: دخلت على أبي تمام وهو يعمل شعرا، وبين يديه شعر أبي نواس ومسلم، فقلت: ما هذا؟ قال: اللات والعزى، وأنا أعبدهما من دون الله مذ ثلاثون سنة"(2)، وبعد أن رد هذه التهمة عن شاعره قال: "ولو كان على حال الديانة لأغروا من الشعراء بلعن من هو صحيح الكفر، واضح الأمر، ممن قتله الخلفاء ـ صلوات الله عليهم - بإقرار وبينة، وما نقصت بذلك رتب أشعارهم، ولا ذهبت جودتها، وإنما نقصوا هم في أنفسهم، وشقوا بكفرهم"(3).

---

(1) أخبار أبي تمام، ص 172. تحقيق خليل محمود عساكر ـ محمد عبده عزام ـ نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت.

(2) المصدر السابق، ص 173.

(3) نفسه، ص 173.

إن موقف الصولي من قضية الدين وعلاقته بالشعر، ينطلق من دفاعه عن شاعره الأثير أبي تمام، لكنه في الأخير انتهى بالدفاع عن الشعر، وأكد على ضرورة الفصل التام بين دين الشاعر وشعره، يظهر ذلك من خلال بعض الأمثلة التي أوردها في سياق دفاعه عن أبي تمام ضد المشنعين عليه بأمر الدين، ومن ذلك قوله: "وكذلك ما ضر هؤلاء الأربعة، الذين أجمع العلماء على أنهم أشعر الناس: امرأ القيس والنابغة الذبياني وزهيرا والأعشى، كفرهم في شعرهم، وإنما ضرهم في أنفسهم، ولا رأينا جريرا والفرزدق يتقدمان الأخطل عند من يقدمهما عليه بإيمانهما وكفره، وإنما تقدمهما بالشعر، وقد قدم الأخطل عليهما خلق من العلماء، وهؤلاء الثلاثة طبقة واحدة، وللناس في تقديمهم آراء"[1].

وشبيه بهذا الموقف موقف الجرجاني، الذي يعد من أبرز نقاد القرن الرابع، الذين طرحوا قضية الدين وعلاقته بالشعر طرحا موضوعيا في مجال النقد الشعري، وذلك في معرض دفاعه عن شعر المتنبي، يقول: « والعجب ممن ينقض أبا الطيب، ويغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة كقوله:

يترشّفْنَ من فمي رَشَفاتٍ هُنَّ فيهِ أحْلَى من التوحيد

وقوله:

وأبْهَرُ آياتِ التّهاميِّ أنّهُ أبوكم وإحدى مالَكُم من مَناقب.

وهو يحتمل لأبي نواس قوله:

قلت والكاس على كـ فّيَّ تهوى لا لتثامي

أنا لا أعْرفُ ذاك الـ يوم في ذاك الزحام

وقوله:

يا عاذلي في الدهر ذا هَجْرُ لا قَدّرَ صحّ ولا جَبْرُ

(1) نفسه، ص 174.

ماصَحَّ عندي مِنْ جميع الذي يُذكر إلا المـوتُ والقَبْـرُ
فاشربْ على الدَّهرِ وأيامــه فإنمـــا يهلكنـــا الدهـــرُ

(...) فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بكما خرساً، وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر"[1].

إن موقف الجرجاني من مسألة الدين وعلاقته بالشعر، جاء واضحا وجريئا، بل إن هذا الموقف الصريح، يعد من أندر المواقف في تاريخ هذه المسألة الطويل، فقد حسم هذه المسألة حسما قاطعا بقوله: "والدين بمعزل عن الشعر"[2].

ويقترب موقف قدامة بن جعفر، من موقفي الصولي والجرجاني، إلا أنه يتميز عنهما، بكونه انطلق من الدفاع عن الشعر، دون النظر إلى شخصية الشاعر، فجاء موقفه أكثر موضوعية، فقد أجاز للشاعر جميع المعاني والأفكار، وحصر مهمة الناقد في النظر إلى قدرة الشاعر على الإجادة فيها، يقول: "ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه(...) وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى ـ كان ـ من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[3].

---

(1) الوساطة، ص 63-64.

(2) المصدر السابق، ص 64.

(3) نقد الشعر، ص 65-66، تحقيق وتعليق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

يظهر من النصوص السالفة، أن معظم مواقف النقاد الذين ذكرتهم، كانت تنتهي إلى الدفاع عن الشعر، وأن بعضها قد انطلق من الدفاع عن الشعر كقدامة ابن جعفر.

وقبل أن أختم الحديث عن هذه القضية، أشير إلى أن الدكتور إحسان عباس، قد ذهب في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" إلى أن العلاقة بين الشعر والدين، أو الشعر والأخلاق قد: "اقترنت لدى النقاد بموقف دفاعي عن الشاعر - دون الشعر - فإذا عيب أبو تمام بأنه قليل التدين لا يؤدي الصلوات في أوقاتها، دافع عنه الصولي بأن الدين ليس مقياسا في الحكم على الشاعر، وإذا عاب بعضهم المتنبي بأنه مستهتر في شعره ببعض الشؤون الدينية دافع عنه القاضي الجرجاني - لا عن شعره - بأن الشاعر لا يعاب لدينه، إذ لو كان الأمر كذلك لاطرح الجاهليون وقد كانوا وثنيين أو لاطرح شعر أبي نواس وكان شديد التهتك والاستهتار"[1]، ورأى في موضع آخر من كتابه أن: "الصولي نبه إلى ناحية لم يشر إليها أحد قبله - فيما أقدر - وهي ناحية كان بعض الناقدين يتخذ منها منفذا للطعن في أبي تمام، وتلك هي المعتقد الديني(...) وهذه قضية خطيرة في النقد، ومن استقلال النظرة النقدية في تاريخ النقد العربي أن نجد هذا الفصل التام فيها عند الصولي ثم عند الجرجاني"[2]، والواقع أن ما ذهب إليه إحسان عباس، لا يستند إلى أسس موضوعية، فالصولي لم يكن أول من تنبه إلى هذه المسألة، كما أن بينه وبين الجرجاني عددا كبيرا من النقاد، وعلى رأسهم أبو الفرج الأصبهاني، الذي خص هذه القضية الخطيرة بتطبيقات واسعة في أغانيه كما رأينا سابقا، وكان له فيها رأي واضح ومحدد، وهو الفصل التام بين الدين والشعر.

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 37.

(2) المرجع السابق، ص 151.

2. الشاعر وعلاقته بالسلطة:

إذا كان أبو الفرج في أغانيه لم يفته أن يسجل المكانة التي حظي بها الشاعر في المجتمع العربي، فإنه بالمقابل لم ينس أن يسجل العلاقة بين الشاعر والدولة، فقد يكون الشاعر أحيانا فاسد الدين، فيتجاوز ذلك عنه لجلالته ولطف محله كما حصل لكثير، قال عنه أبو الفرج: "وهو من فحول شعراء الإسلام، وجعله ابن سلام في الطبقة الأولى منهم وقرن به جريرا والفرزدق والأخطل والراعي، وكان غاليا في التشيع يذهب مذهب الكيسانية، ويقول بالرجعة والتناسخ، وكان محمقا مشهورا بذلك، وكان آل مروان يعلمون بمذهبه فلا يغيرهم ذلك لجلالته في أعينهم ولطف محله في أنفسهم وعندهم، وكان من أتيه الناس وأذهبهم بنفسه على كل أحد"[1]، وقال عن أبي دلامة، وهو مولى لبني أسد، وكان فاسد الدين متهتكا: "أبو دلامة زند بن الجون، وأكثر الناس يصحف اسمه فيقول "زيد" بالياء، وذلك خطأ، وهو زند بالنون، وهو كوفي أسود، مولى لبني أسد، كان أبوه عبدا لرجل منهم يقال له فضافض فأعتقه، وأدرك آخر أيام بني أمية، ولم يكن له في أيامهم نباهة، ونبغ في أيام بني العباس، وانقطع إلى أبي عباس وأبي جعفر المنصور والمهدي، فكانوا يقدمونه ويصلونه ويستطيبون مجالسته ونوادره، وقد كان انقطع إلى روح بن حاتم المهلبي أيضا في بعض أيامه، ولم يصل إلى أحد من الشعراء ما وصل إلى أبي دلامة من المنصور خاصة، وكان فاسد الدين، رديء المذهب، مرتكبا للمحارم، مضيعا للفروض، مجاهرا بذلك، وكان يعلم هذا منه ويعرف به، فيتجافى عنه للطف محله"[2].

---

(1) الأغاني، 6/9.

(2) المصدر السابق، 407/10.

وتكثر الشواهد في كتاب الأغاني على أن الشاعر كان له مقام خاص في نفوس الخلفاء، مما جعله يحظى بحرية تامة، من ذلك ما قاله أبو الفرج في صدر أخبار عبد الرحمان ابن أرطاة: "وكان عبد الرحمن شاعرا مقلا إسلاميا ليس من الفحول المشهورين، ولكنه كان يقول في الشراب والغزل والفخر ومدح أحلافه من بني أمية، وهو أحد المعاقرين للشراب والمحدودين فيه، وكان في بني أمية كواحد منهم، إلا أن اختصاصه بآل أبي سفيان وآل عثمان خاصة كان أكثر وخصوصا بالوليد بن عثمان ومؤانسته إياه أزيد من خصوصه بسائرهم، لأنهما كانا يتنادمان على الشراب"[1].

هذه الحرية التي تمتع بها الشاعر، أفضت به أحيانا إلى هجاء الخليفة، وسكوت هذا الأخير عن هجائه، روى أبو الفرج في أغانيه بعد الأسانيد: "لما قدم المأمون من خراسان وصار إلى بغداد، أمر بأن يسمى له قوم من أهل الأدب ليجالسوه ويسامروه، فذكر له جماعة فيهم الحسين بن الضحاك، وكان من جلساء محمد المخلوع، فقرأ أسماءهم حتى بلغ إلى اسم حسين، فقال: أليس هو الذي يقول في محمد:

هـلاَّ بَقِيـتَ لسَـدِّ فاقَتِنـا ... أبـدًا وكان لغيرك التَّلَفُ

فلقد خَلَفتَ خلائفـًا سلَفُـوا ... ولَسَوْفَ يُعْوِز بعدك الخَلَفُ

لاحاجة لي فيه، والله لا يراني أبدا إلا في الطريق، ولم يعاقب الحسين على ما كان من هجائه له وتعريضه به"[2].

وأحيانا نجد الشاعر يخاطب الخليفة كما يخاطب نظيره، ومن أمثلة ذلك خبر الأخطل مع عبد الملك بن مروان وقد استنشده هذا الأخير شعرا، جاء في الأغاني: "دخل الأخطل على عبد الملك بن مروان، فاستنشده، فقال: قد يبس

(1) نفسه، 490/2.

(2) نفسه، 108/7.

حلقي، فمر من يسقيني، فقال: اسقوه مـاء، فقـال: شـراب الحمـار، وهـو عندنـا كثير، قال: فاسقوه لبنا، قال: عن اللبن فطمت، قال: فاسقوه عسلا، قال: شراب المريض، قال: فتريد ماذا؟ قال: خمرا يا أمير المؤمنين، قال: أو عهدتني أسقي الخمر لا أم لك! لولا حرمتك بنا لفعلت بـك وفعلـت! فخـرج فلقـي فراشـا لعبـد الملك فقال: ويلك! إن أمير المؤمنيـن استنشـدني وقـد صحـل صوتـي، فاسـقني شربة خمر فسقاه، فقال: اعدله بآخر فسقاه آخر، فقـال: تركتهمـا يعتركـان فـي بطني، اسقني ثالثا فسقاه ثالثا، فقال: تركتنـي أمشـي علـى واحـدة، اعـدل ميلـي برابع فسقاه رابعا، فدخل على عبد الملك فأنشده:

خَفَّ القَطِينُ فراحوا منك وابتكروا وأزعجتْهم نَوًى في صَرْفِها غِيَرُ

فقال عبد الملك: خذ بيده يا غلام فأخرجه، ثم ألق عليـه من الخلـع مـا يغمـره، وأحسن جائزته، وقال: إن لكل قوم شاعرا، وإن شاعر بني أمية الأخطل" [1].

لقد تحكمت السلطة السياسية في إنتاج الشاعر، وحددت مجالـه، فشـاعر البلاط يكتسب شعره قيمته وشهرته من قيمة الخليفة، ولهذا نجـد الشـاعر غالبـا ما يحاول إرضاء الممدوح بتحسس رغباته، ومعرفة مذهبه، والجري علـى مـا يرضيه حتى يحصل على الجائزة، وإن كان ذلك على حساب ما يؤمن بـه من قيم، يقول أبو الفرج عن منصـور النمـري: "وعـرف منصـور النمـري مذهـب الرشيد في الشعر وإرادته أن يصل مدحه إياه بنفي الإمامة عن ولـد علـي بـن أبي طالب عليهم السلام والطعن عليهم، وعلم مغزاه في ذلك مما كان يبلغه من تقديم مروان بن أبي حفصة وتفضيله إيـاه علـى الشـعراء فـي الجوائـز، فسـلك مذهب مروان في ذلك ونحا نحوه، ولم يصرح بالهجاء والسب كمـا كـان يفعـل مروان ولكنه حام ولم يقع وأومأ ولم يحقق لأنه كان يتشيع، وكان مروان شـديد

---

(1) نفسه، 8/426-427.

العداوة لآل أبي طالب، وكان ينطق عن نيـة قويـة يقصـد بهـا طلـب الدنيـا فـلا يبقي ولا يذر"[1].

إن هذا النص يصور لنا تأثير السلطة السياسية في إنتـاج الشـاعر، ومـا قد يقع فيه من مفارقـات حينمـا تكـون رغبتـه مخالفـة لمـا يؤمـن بـه مـن قيـم، فمنصور هنا لم يصـدر عـن إحسـاس قـوي، وإنمـا كـان هدفـه هـو نيـل رضـا الممدوح للحصول على الجوائز، وبذلك حام ولم يقـع وأومـأ ولـم يحقـق، بينمـا مروان الذي كان يصدر في شعره عن نية قوية، فإنه لم يبق ولم يذر.

لقد تنبه أبو الفرج إلى أن قرب الشاعر من مركز السلطة السياسية، هـو الذي يكسب شعره الذيوع والانتشار، أما الشـاعر الـذي لـم يفـد إلـى خليفـة، أو الذي لم يتخذ من مركـز الخلافـة مسـتقرا لـه، فغالبـا مـا يهمـش، ويسـكت عـن شعره، ولهذا نجد صاحب الأغاني يشير إلى هذه المسألة أثناء تصديره لأخبـار الشعراء، نظرا لما لها من أهمية في تاريخ حياة الشاعر وشعره، إذ نجده يعلـل إخمـال ذكـر بعـض الشـعراء ببعدهـم عـن العـراق، وتركهـم لخدمـة الخلفـاء ومخالطة الشعراء، قال في صدر أخبار تويت: "وتويت أحد الشعراء اليمـاميين من طبقة يحيى بن طالب وبني أبي حفصـة وذويهـم، ولـم يفـد إلـى خليفـة، ولا وجدت له مديحا في الأكابر والرؤساء فأخمل ذلك ذكره، وكان شاعرا فصيحا نشأ باليمامة وتوفي بها"[2].

إلى جانب هذه الحرية التي حظي بها الشاعر، نجده بالمقابل قد تعـرض للعديد من الهزات اتخذت صورا متدرجة، بدءا من الحرمـان إلـى العقـاب البدني، والطرد، ثم القتل في بعض الأحيان، فلم يعد هذا الشاعر كما كان فيمـا قبل نبـي القبيلـة فـي السلم والحرب، بـل أصبـح شـخصا غير مرغـوب فيـه،

---

(1) نفسه، 97/13.

(2) نفسه، 126/23.

والأغاني يزخر بالأخبار التي تتحدث عن حرمان بعض الشعراء العشاق من لقاء معشوقاتهم، كما تتحدث عن حصار السلطة للشاعر العاشق الذي قد يصل أحيانا إلى مطاردته وإهدار دمه، لأن المجتمع العربي كان يرى في أشعاره فضحا للأعراض ومساهمة في إفشاء الانحلال الخلقي، ونذكر من هؤلاء الشعراء المحرومين الذين كانوا يتراسلون مع معشوقاتهم عن طريق طرف ثالث، جميل بن معمر صاحب بثينة، وكثير صاحب عزة، وقيس العامري مجنون ليلى، وقيس بن ذريح صاحب لبنى.

كما وردت في الأغاني أخبار تتحدث عن اغتيال الشعراء، إما لسبب ديني أو سياسي أو غيره، لأن حياة الشعراء كما يقول طه حسين: «لم تكن حياة شعر وتفكير فحسب، وإنما كانت تختلط بالمشاكل السياسية، وما تستلزمه هذه المشاكل من الكيد والدسائس، فكان الشاعر أو المفكر لا يفتن لأنه شاعر أو مفكر فحسب، بل قد يفتن أيضا لأنه يرى رأيا سياسيا لا يراه السلطان، لأنه من أنصار البرامكة أو من أنصار الفضل بن سهل أو الفضل بن الربيع، لأنه يرى رأي العلويين، لأنه يؤثر الفرس على العرب، إلى آخر هذه المسائل الكثيرة التي نشأت عنها ضروب من المحن أصابت الشعراء"[1].

هذا التناقض غريب أمره في تاريخنا، فبعدما كان الشاعر يحيا حياته الخاصة، ويحظى بحرية تامة عند ممدوحيه من الخلفاء كما رأينا قبل قليل، بل كان أحيانا يدان أخلاقيا، ولكنه قد يعفى عنه اجتماعيا، نجده يتعرض لألوان من التعذيب والاضطهاد، تصل إلى حد القتل المفجع، ومن ذلك هذا الخبر الذي رواه أبو الفرج في مقتل وضاح اليمن، الذي كان يشبب بأم البنين زوجة الوليد ابن عبد الملك، وقد قذف به وهو في صندوق في البئر، وهيل عليه التراب

---

(1) حديث الأربعاء، 12/2.

وسويت الأرض ورد البساط إلى حاله وجلس الوليد عليه، ثم ما رئي بعد ذلك اليوم لوضاح أثر في الدنيا[1].

وفي خبر أبي نخيلة نقف على أبشع أنواع القتل الذي تعرض له الشعراء، قال أبو الفرج: "ونسخت من كتاب القاسم بن يوسف عن خالد بن حمل أن علي بن أبي نخيلة حدثه أن المنصور أمر أبا نخيلة أن يهرب إلى خراسان، فأخذه قطري وكتفه فأضجعه، فلما وضع السكين على أوداجه قال: إيه يابن اللخناء، ألست القائل:

علقت معالقها وصر الجندب

الآن صر جندبك، فقال: لعن الله ذاك جندبا، ما كان أشأم ذكره! ثم ذبحه قطري، وسلخ وجهه، وألقى جسمه إلى النسور، وأقسم لا يريم مكانه حتى تمزق السباع والطيور لحمه، فأقام حتى لم يبق منه إلا عظامه، ثم انصرف"[2].

وهذا بشار الذي قال فيه الأصمعي عندما سئل عنه وعن مروان أيهما أشعر، فقال: "بشار، فسئل عن السبب في ذلك، فقال: لأن مروان سلك طريقا كثر من يسلكه فلم يلحق من تقدمه، وشركه فيه من كان في عصره، وبشار سلك طريقا لم يسلك وأحسن فيه وتفرد به، وهو أكثر تصرفا وفنون شعر وأغزر وأوسع بديعا، ومروان لم يتجاوز مذاهب الأوائل"[3]، فبشار على الرغم من قوة شاعريته وتقدمه، لم ينج من نقمة الخلفاء، إذ أورد أبو الفرج أخبارا بإصدار عقوبات بدنية في حقه، وذكر أخبارا أخرى تتعلق بإهدار دمه، ولعل هذا الخبر يصور لنا النهاية المأساوية التي آل إليها الشاعر بشار، قال صاحب

---

(1) الأغاني، 442/6.

(2) المصدر السابق، 495/20.

(3) نفسه، 103/3.

الأغاني في مقتله بعد أن ذكر الأسانيد: "لما مات بشار ألقيت جثته بالبطيحة في موضع يعرف بالحرارة، فحمله الماء فأخرجه إلى دجلة البصرة فأخذ فأتي به أهله فدفنوه، قال وكان كثيرا ما ينشدني:

سَتَرَى حولَ سَريرِي حُسَّراً يَلْطِمن لَطما

يا قَتيلا قتلتْه عبدةُ الحوراءِ ظلما

قال: وأخرجت جنازته فما تبعها أحد إلا أمة له سوداء سندية عجماء ما تفصح، رأيتها خلف جنازته تصيح: واسيداه! واسيداه!" (1).

إن الشاعر بشار هنا أصبح شرا يجب التخلص منه، ولهذا نجد صاحب الأغاني يذكر أنه لما مات ونعي إلى أهل البصرة تباشر عامتهم، وهنأ بعضهم بعضا وحمدوا الله وتصدقوا، لما كانوا منوا به من لسانه(2)، فبعدما كان الشاعر يحتفل بنبوغه، ويرفع مقاما محمودا، نجد بشارا هنا يحتفل بموته، لأن المجتمع العربي كان يرى في شعره فضحا للأعراض، ومساهمة في إفشاء الانحلال الخلقي، أضف إلى ذلك أنه كان يستخف بالمقدسات ويمس المحارم كالدين والسلطة، هذا الموقف السلبي من الشاعر بشار لم يقتصر عليه وحده، بل تعداه إلى غيره من الشعراء، فقد أدين بعضهم، وتعرضوا للحبس والضرب، وطوردوا ونالوا أشد العذاب، كوالبة بن الحباب، وحماد عجرد، وغيرهما كثيرون، ولعل الغريب في حياة هؤلاء الشعراء أنهم كانوا محببين إلى الخلفاء والوزراء، فكثير منهم كما يقول طه حسين: "كان يحب شعر بشار ويلذ لشعر أبي نواس، ومع ذلك فقد ضرب بشار حتى مات، وحبس أبو نواس في عصر الرشيد كما حبس في عصر الأمين، ولو أدركه المأمون لقتله، مع

---

(1) نفسه، 173/3.

(2) نفسه، 173/3.

أن إعجاب المأمون بأبي نواس شديد جدا "[1]، وقد رد طه حسين هذا التناقض في سيرة الخلفاء مع الشعراء إلى أنهم: "كانوا يحيون حياتين مختلفتين: حياة للشعب يحتفظون فيها بجلال الدين ومجده وعظمة الخلافة وقوتها السياسية، فهم من هذه الناحية محافظون، وحياة لأنفسهم، ولخلصائهم في القصور ومن وراء الحجب، يتركون فيها لأنفسهم حريتها الفطرية، فيلهون ويلعبون وينادمون ويشربون ويقترفون ضروبا من الآثام "[2]، وأبو الفرج في أغانيه قد كشف عن هذا الجانب من حياة الخلفاء، ولم يقصر همه على تتبع حياتهم في النهار بل قص علينا أخبار حياتهم الليلية.

---

(1) حديث الأربعاء، 11/2.

(2) المرجع السابق، 11/2.

3. مفهوم البيئة:

شكلت بيئة الشاعر قضية أساسية استأثرت باهتمام نقاد الشعر ورواته، فقد فطن النقاد العرب القدماء إلى ما بين البيئة وشعر الشاعر من علاقة، وإلى ما يمكن أن يخلفه المنشأ في شخصيته وأشعاره من آثار، وإذا كان النقد العربي القديم في بداية نشأته، نقد ملاحظات سريعة، فإن هذه الملاحظات تدل على أن نقادنا قد فطنوا إلى: "أن لهذه البيئة أثرها في الصلابة والوعورة حينا، وفي الرقة والدماثة حينا آخر، وفي الجزالة والعبارة القوية مرة، وفي سهولة القول مرة أخرى، ولها أثرها في المعاني والتشبيهات التي يأتي بها الشاعر، عرفوا ذلك وإن لم يدرسوه دراسة تفصيلية، أو يضعوه في باب معين له عنوان خاص، ولكن هذا الكلام المنتثر هنا وهناك يدل على معرفتهم ما للبيئة المكانية من أثر في الشعر"[1].

ويكفي الرجوع إلى بعض الأحكام النقدية الأولى، لنجد فيها بعض الإشارات إلى أثر البيئة في الشعر، ومن ذلك هذا الخبر الذي رواه أبو الفرج في كتابه، جاء في الأغاني: "وكان الأصمعي وأبو عبيدة يقولان: عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري معها مجراها، وكذلك عندهم أمية بن أبي الصلت، ومثلهما كان عندهم من الإسلاميين الكميت والطرماح، قال العجاج: كانا يسألاني عن الغريب فأخبرهما به، ثم أراه في شعرهما وقد وضعاه في غير موضعه، فقيل له: ولم ذاك؟ قال: لأنهما قرويان يصفان ما لم يريا فيضعانه في غير موضعه، وأنا بدوي أصف ما رأيت فأضعه في مواضعه، وكذلك عندهم عدي وأمية"[2].

---

(1) أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 123-124.

(2) الأغاني، 393/2.

إن اهتمام العرب القدماء ببيئة الشاعر، يظهر من تقسيمهم الشعراء إلى أهل وبر وأهل مدر، وقد اتفقت العرب على أن أشعر أهل المدر أهل يثرب، ثم عبد القيس ثم ثقيف، وعلى أن أشعر أهل يثرب حسان بن ثابت، قال عنه صاحب الأغاني: "ويكنى حسان بن ثابت أبا الوليد، وهو فحل من فحول الشعراء، وقد قيل: إنه أشعر أهل المدر"[1].

إن التقسيم المذكور أعلاه، يدل دلالة واضحة، على أن العرب قد أدركوا الاختلاف بين بيئة أهل الوبر وبين أهل المدر، فبيئة البادية تتفرد بمعان وتشبيهات وألفاظ، لا يعرفها شعراء القرى ومراكز الريف.

وإذا ما تجاوزنا هذه الملاحظات الجزئية، والإشارات السريعة، إلى أثر البيئة في شخصية الشاعر وأشعاره، فإننا نجد بعض الكتب النقدية الأولى، وخاصة كتب الطبقات، قد اهتم أصحابها اهتماما خاصا ببيئة الشاعر، وعلى رأس هؤلاء النقاد ابن سلام الجمحي، فقد قسم شعراء طبقاته على أساس بيئي واضح، إذ أفرد شعراء القرى بقسم خاص في طبقاته، وجعلهم طبقة متميزة ومستقلة، وقسمهم حسب أمكنتهم إلى أربعة أقسام وهي: شعراء المدينة، ومكة، والطائف، والبحرين[2]، ثم أتى بعد ذلك على ذكر طبقة الشعراء اليهود[3].

وهناك من النقاد من أقر بأثر البيئة في شكل القصيدة العربية ومضمونها، فابن قتيبة مثلا حينما نظر في قالب القصيدة، وجد أن أركانها متأثرة بالبيئة العربية القديمة، فقال: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة

---

(1) المصدر السابق، 352/4.

(2) طبقات فحول الشعراء، 215/1-277.

(3) المصدر السابق، 279/1-296.

العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب..." (1).

ولعل من اعترافهم بأثر البيئة المكانية في الشعر والشعراء، ما لاحظه الجاحظ من اختلاف بين شعراء عبد القيس، يقول: "وشأن عبد القيس عجيب، وذلك أنهم بعد محاربة إياد تفرقوا فرقتين: ففرقة وقعت بعمان وشق عمان، وفيهم خطباء العرب، وفرقة وقعت إلى البحرين وشق البحرين، وهم من أشعر قبيلة في العرب، ولم يكونوا كذلك حين كانوا في سرة البادية، وفي معدن الفصاحة، وهذا عجب"(2).

وإذا انتقلنا إلى القرن الرابع، فإننا نجد نقاد هذا القرن، قد تقصوا آثار البيئة بعواملها المختلفة في الشعر والشعراء، بل إن بعض ملحوظاتهم النقدية حول علاقة الشعر بالمكان، قد بلغت درجة عالية من الدقة والعمق في التحليل والتعليل، يقول عنهم الأستاذ طه أحمد إبراهيم مشيرا إلى تميزهم عن أدباء القرن الماضي: "فهم الذين عنوا بدراسة الشعر، وتقدير رجاله، وتحاوروا فيه، وتخاصموا، وهم يمتازون عن أدباء القرن الماضي بأن غورهم أبعد، ونظرتهم أعمق، وأفقهم أفسح، وبأنهم حللوا الظواهر الأدبية وعللوها، وأرجعوا كل شيء إلى أصل وسبب، هم أدباء علماء ذوقهم عربي سليم، وثقافتهم عربية غزيرة، وإن تعاطى فحولهم التأليف على مذهب الجاحظ في الجدل والحوار"(3).

من هؤلاء النقاد الذين فطنوا إلى كثير من الأمور التي تؤثر في الشعر وتوجه الشعراء، كالمكان، ابن طباطبا العلوي في كتابه: "عيار الشعر"، ففيه

---

(1) الشعر والشعراء، 20/1.

(2) البيان والتبيين، 66/1.

(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 139.

ملاحظات نقدية هامة حول علاقة البيئة بالشعر، وما يمكن أن تخلفه من أثر في الشعراء، ومن ذلك قوله: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها وهم أهل وبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها"[1].

كما أشار صاحب الوساطة إلى أثر البيئة في الشعر، فلاحظ أن بيئة البادية لها أثرها في صلابة الشعر وجزالته حينا، وفي كزازة الألفاظ وتعقيدها حينا آخر، يقول: "ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك، ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم "من بدا جفا"، ولذلك تجد شعر عدي ـ وهو جاهلي ـ أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان، لملازمة عدي الحاضرة وإيطانه الريف، وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب"[2]، ويقول في مكان آخر: "كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره، ولا أنسها سواه(...) فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا، وألطفها من القلب موقعا، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أسلسها وأشرفها(...) وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغير الرسم، وانتسخت هذه السنة، واحتذوا بشعرهم هذا المثال، وترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ، فصارت

---

(1) عيار الشعر، ص 16.

(2) الوساطة، ص 18.

إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين، فيظن ضعفا، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا، فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، وأتم تصنع"[1].

ويقرر ابن رشيق أيضا ما يمكن أن تخلفه البيئة من أثر في الشعر، يظهر ذلك من خلال إعجابه بفصل لأحد النقاد حول أثر البيئة في الشعر، جاء فيه: "قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره"[2].

وهكذا يظهر أن النقاد العرب كما يقول الدكتور أحمد أحمد بدوي: "قد أدركوا في جلاء أثر البيئة وتطور الزمن في الشعر، وهم يتخذون ذلك وسيلة لتفسير ما يرونه من تفاوت في الشعر العربي القديم والمحدث، والبادي والمتحضر"[3].

لاشك في أن الناظر في كتاب الأغاني، يرى أن البيئة التي نشأ فيها الشاعر، قد أخذت باهتمام أبي الفرج، فقد: "بحث المؤلف بخصوص البيئة في بلد المنشأ والوطن الذي عاش فيه الشاعر كما أشار إلى الفترة السياسية التي عاش فيها الشاعر والشيء المهم في ذلك أنه ربط بين أهمية المكان الذي عاش

---

(1) المصدر السابق، ص 17-18-19.

(2) العمدة، 93/1.

(3) أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 129.

فيه الشاعر وأثر ذلك في شهرة الشاعر أو خموله وفي مقدار ما هيأته تلك البيئة من شهرة أو خمول له"[1].

إن البحث في هوية الشاعر، وخاصة فيما يتعلق: "بترحاله وإقامته، وانتسابه كذلك إلى المكان، إلى المدينة أو القرية، إلى الحجاز أو العراق أو الشام أو فارس أو اليمن" [2]، هو ما يجعل الأغاني من أحسن الكتب التي تحدثت عن بيئات الشعراء، وما يمكن أن تخلفه من أثر في أشعارهم، ولعل فيما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس حين قال: "إن أول التفاتة عارضة إلى الأثر الإقليمي في الأدب إنما وردت عند الثعالبي في اليتيمة، ثم توضحت وأصبحت موضع تساؤل عند كل من عبد الكريم النهشلي وابن رشيق"[3]، رأيا يحتاج إلى توجيه وإعادة النظر.

قبل أن نتحدث عن بيئة الشاعر، ونتبين أهميتها في دراسة شخصيته، لابد أن نشير إلى أن ذكر بيئة الشاعر، غالبا ما ترد في صدر أخباره، الشيء الذي يدل على أهميتها عند أبي الفرج في رسم شخصية الشاعر.

لقد أدرك صاحب الأغاني أثر البيئة في الشعر، ووجد في عنصر البيئة معيارا نقديا صادقا، فسر به اختلاف الشعر القديم عن المحدث، كما فسر به اختلاف الشعراء في العصر الواحد والبيئة الواحدة، يقول عن عبد الله ابن المعتز: "وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين، فإن فيه أشياء كثيرة تجري في أسلوب المجيدين ولا تقصر عن مدى السابقين، وأشياء ظريفة من أشعار الملوك في جنس ماهم بسبيله، ليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية، فليس يمكن واصفا لصبوح، في مجلس شكل ظريف، بين

---

(1) داود سلوم، دراسة كتاب الأغاني ومنهج مؤلفه، ص 181.

(2) أحمد بوحسن، التقليد وتاريخ الأدب العربي، ص 75.

(3) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 493.

ندامى وقيان، وعلى ميادين من النور والبنفسج والنرجس ومنضود من أمثال ذلك، إلى غير ما ذكرته من جنس المجالس وفاخر الفرش ومختار الآلات، ورقة الخدم، أن يعدل بذلك عما يشبه من الكلام السبط الرقيق الذي يفهمه كل من حضر، إلى جعد الكلام ووحشيه، وإلى وصف البيد والمهامه والظبي والظليم والناقة والجمل والديار والقفار والمنازل الخالية المهجورة، ولا إذا عدل عن ذلك وأحسن قيل له مسيء، ولا أن يغمط حقه كله إذا أحسن الكثير وتوسط في البعض وقصر في اليسير، وينسب إلى التقصير في الجميع، لنشر المقابح وطي المحاسن"[1].

لقد أكد أبو الفرج في هذا النص، أن البيئة الخاصة، وهي بيئة القصور المترفة التي عاش فيها ابن المعتز، وما فيها من فاخر الفرش، ومختار الآلات، كان لها أثرها في شعره وتشبيهاته، فهو يؤمن بحتمية التطور والتجديد في الشعر تبعا لتغير البيئة، وتطور الحضارة، وتجدد أساليب العيش والحياة، وقد وجد أبو الفرج في شخصية ابن المعتز خير نموذج للشاعر، الذي يمثل أشعار الملوك والأمراء والمترفين، إذ جاءت أشعاره منسجمة في معانيها، وأوصافها وتشابيهها ولغتها وأساليبها، مع بيئته الراقية المتحضرة، فلا غرابة إذن في نظر أبي الفرج، أن نجد في شعره رقة الملوكية، وغزل الظرفاء، وهلهلة المحدثين، لأن بيئته هي التي فرضت عليه أن يكون كلامه سبطا رقيقا، يفهمه كل من حضر، وعاش حياة الترف والنعيم.

وفي الأغاني نصوص كثيرة، حلل فيها أبوالفرج خصائص الشعراء، وعلل مظاهر التجديد في أشعارهم، وربط ذلك بالبيئة التي نشأوا فيها، فقد نظر في بيئة الشعر العربي البدوية والحضرية، وتحدث عن خصائص كل واحدة منهما، ثم عزا اختلاف شعر الحاضرة عن شعر البادية، إلى ما بين البيئتين من

---

(1) الأغاني، 434/10.

تباين في طرق العيش وأساليب الحياة، فقرر بذلك أن كل شعر يشبه بيئته، وليس على الشاعر أن يعدل عما يشبه هذه البيئة، إلى غيره مما يليق ببيئة أخرى، ولذلك كثيرا ما نجده حين يتحدث عن خصائص الشعراء الفنية، ومميزات شعرهم، يشير إلى أثر البيئة في أشعارهم، ومن ذلك قوله في تصديره لأخبار العباس بن الأحنف: "وكان العباس شاعرا غزلا ظريفا مطبوعا، من شعراء الدولة العباسية، وله مذهب حسن، ولديباجة شعره رونق، ولمعانيه عذوبة ولطف، ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء، ولا يتصرف في شيء من هذه المعاني، وقدمه أبو العباس المبرد في كتاب الروضة على نظرائه، وأطنب في وصفه، وقال: رأيت جماعة من الرواة للشعر يقدمونه، قال: وكان العباس من الظرفاء، ولم يكن من الخلعاء، وكان غزلا ولم يكن فاسقا، وكان ظاهر النعمة ملوكي المذهب شديد التترف، وذلك بين في شعره، وكان قصده الغزل وشغله النسيب، وكان حلوا مقبولا غزلا غزير الفكر واسع الكلام كثير التصرف في الغزل وحده، ولم يكن هجاء ولا مداحا"[1].

لقد نبه أبوالفرج في هذا النص، إلى أثر بيئة العباس بن الأحنف، وطبقته الاجتماعية المترفة في شعره، إذ لاحظ أثرها في أغراضه، فالشاعر قصر همه على الغزل، واختص به، ولم يتجاوزه إلى مديح أو هجاء، كما نظر أبوالفرج في أسلوب الشاعر، فوجد آثار الترف والتأنق ظاهرة فيه: "وكان ظاهر النعمة ملوكي المذهب شديد التترف، وذلك بين في شعره". ومثله في ذلك الشاعر عبد الله بن العباس الربيعي، الذي قال عنه أبو الفرج: "وكان شاعرا مطبوعا، ومغنيا محسنا جيد الصنعة نادرها، حسن الرواية، حلو الشعر

---

(1) المصدر السابق، 466/8.

ظريفه، ليس من الشعر الجيد الجزل ولا من المرذول، ولكنه شعر مطبوع ظريف مليح المذهب، من أشعار المترفين وأولاد النعم"[1].

وهكذا يظهر أن عنصر البيئة، يعد أهم عنصر أقام عليه أبو الفرج منهجه في دراسة شخصيات الشعراء، إذ غالبا ما نجده يعمد إلى تحديد مكان وزمن ولادة الشاعر، ونشأته، وإقامته، ومن ذلك قوله عن أبي تمام: "أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، من نفس طيء صلبية، مولده ومنشؤه مَنبج، بقرية منها يقال لها جاسم، شاعر مطبوع، لطيف الفطنة، دقيق المعاني، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره"[2]، وقوله عن محمد بن حازم: "هو محمد بن حازم بن عمرو الباهلي، ويكنى أبا جعفر، وهو من ساكني بغداد مولده ومنشؤه البصرة"[3].

وأحيانا أخرى، نجده يتتبع انتقال الشاعر من قبيلة إلى قبيلة، أو من البادية إلى الحاضرة، يقول عن بيهس الجرمي: "ويكنى أبا المقدام: شاعر فارس شجاع، من شعراء الدولة الأموية، وكان يبدو بنواحي الشام مع قبائل جرم وكلب وعذرة، ويحضر إذا حضروا، فيكون بأجناد الشام، وكان مع المهلب بن أبي صفرة في حروبه للأزارقة، وكانت له مواقف مشهورة وبلاء حسن"[4].

وكما اهتم بانتقال الشاعر، وحله وترحاله، فقد اهتم كذلك، بالفترة السياسية التي عاش فيها، وانتقاله من حكم إلى حكم، قال عن إسماعيل بن يسار النسائي: "كان إسماعيل بن يسار النسائي مولى بني تيم بن مرة، تيم

---

(1) نفسه، 146/19.

(2) نفسه، 525/16.

(3) نفسه، 314/14.

(4) نفسه، 362/22.

قريش، وكان منقطعا إلى آل الزبير، فلما أفضت الخلافة إلى عبد الملك بن مروان، وفد إليه مع عروة بن الزبير، ومدحه ومدح الخلفاء من ولده بعده، وعاش عمرا طويلا إلى أن أدرك آخر سلطان بني أمية، ولم يدرك الدولة العباسية" (1).

وقد يعمد أبو الفرج إلى التمييز بين مكان مولد الشاعر وإقامته، كقوله عن العماني: "اسمه محمد بن ذؤيب بن محجن بن قدامة بن بُلهية الحنظلي ثم الدارمي صليبة، وقيل له: العماني، وهو بصري، لأنه كان شديد صفرة اللون، وليس هو ولا أبوه من أهل عمان"(2)، وقوله عن سعيد بن حميد: "يكنى أبا عثمان من أولاد الدهاقين، وأصله من النهروان الأوسط، وكان هو يقول: إنه مولى بني سامة بن لؤي، من أهل بغداد، بها ولد ونشأ، ثم كان يتنقل في السكنى بينها وبين سر من رأى"(3).

وأحيانا أخرى، نجده يعمد إلى تحديد سكن الشاعر، إن كان حاضرة أو بادية، ويتتبع مواطن تنقله وترحاله، كقوله عن نابغة بني شيبان: "شاعر بدوي من شعراء الدولة الأموية، وكان يفد إلى الشام إلى خلفاء بني أمية فيمدحهم ويجزلون عطاءه"(4)، وعن أعشى بني تغلب: "شاعر من شعراء الدولة الأموية، وساكني الشام إذا حضر، وإذا بدا نزل في بلاد قومه بنواحي الموصل وديار ربيعة "(5).

أما إذا كان الشاعر مقيما بالبادية، ولا يحضر، فإن أبا الفرج ينبهنا إلى ذلك، كقوله عن محمد بن بشير الخارجي: "شاعر فصيح حجازي مطبوع،

---

(1) نفسه، 536/4.

(2) نفسه، 461/18.

(3) نفسه، 359/18.

(4) نفسه، 78/7.

(5) نفسه، 188/11.

من شعراء الدولة الأموية، وكان منقطعا إلى أبي عبيدة بن عبد اللـه بـن زمعـة القرشي، أحد بني أسد بن عبد العزى(...) وكانت لمحمد بـن بشـير فيـه مدائـح ومراث مختارة، وهي عيون شعره، وكـان يبـدو فـي أكـثر زمانـه، ويقيـم فـي بوادي المدينة ولا يكاد يحضر مع الناس"[1].

أعتقد أن هدف الأصبهاني من هذا التحديد الدقيق لبيئـات الشـعراء، هـو الوقوف على ما يخلفه المكان من أثـر فـي أشـعارهم، فالمكـان عنـده لـه أهميـة خاصة في تقدير شعر الشاعر، كما أن إصـراره الدائـم علـى ذكـره فـي صـدر أخبار الشاعر، يشعرنا بأن له دلالات في تحديد منزلـة الشـاعر، ويتجلـى ذلـك بصفة خاصة عند حديثه عن شعراء البادية العربية، إذ غالبا ما نجد أبـا الفـرج يصفهم بصفة الفصاحة، يقول عن عمارة بن عقيل: "ويكنى عمـارة أبـا عقيـل، شاعر مقـدم فصيـح، وكـان يسـكن باديـة البصـرة، ويـزور الخلفـاء فـي الدولـة العباسية فيجزلون صلته، ويمدح قوادهم وكتابهم فيحظى منهم بكل فائدة، وكـان النحويون بالبصرة يأخذون عنه اللغة"[2]، ويقول أيضا عـن نـاهض بـن ثومـة: "شـاعر بـدوي فـارس فصيـح، مـن الشـعراء فـي الدولـة العباسـية، وكـان يقـدم البصرة فيكتب عنه شعره، وتؤخذ عنه اللغة، روى عنه الرياشي، وأبو سراقة، ودماذ وغيرهم من رواة البصرة"[3]، وعن شبيب بن البرصاء: "وشبيب شـاعر فصيـح إسـلامي مـن شـعراء الدولـة الأمويـة، بـدوي لـم يحضـر إلا وافـدا أو منتجعا"[4].

إن أهم ميزة وقـف عليهـا أبوالفـرج مـن أثـر البيئـة البدويـة فـي أشـعار الشـعراء، هـي الفصاحـة، وتكـاد تكـون غالبـة علـى أسـاليب شـعراء الباديـة،

---

(1) نفسه، 335/16.

(2) نفسه، 349/24.

(3) نفسه، 120/13.

(4) نفسه، 462/12.

فالشاعر الذي يقطن بعيدا عن مركز الحضارة، هو الـذي يستشـهد بـه، وتؤخـذ عنه اللغة، ولعله أبعـد شـعراء الحـاضرة، وذلـك لمشـاكل تتعلـق بـاللحن نظـرا لاختلاطهم بغير العرب.

وقد يحدث أحيانا أن يكون الشاعر حضريا، أو قرويا قريبا مـن البادية، ومع ذلك نجده بدويا في شعره، وفي هذه الحالة، نجد أبـا الفـرج يتتبـع مواطـن حله وترحالـه، لكـي يعـرف مـن أيـن جاءتـه صفـة البـداوة، حتـى ظهـرت فـي شخصيته وشعره، يقول مثلا عـن الحسين ابـن مطـير: "وهـو مـن مخضرمـي الدولتين: الأموية والعباسية، شاعر متقدم في القصيد والرجز، فصيح، قد مـدح بني أمية وبني العباس"[1]، فبعد أن ذكر تقدمه في الشعر، وشهد له بالفصاحـة، أورد خبرا يؤكد حكمه عليه، جاء في الأغاني: "أخبرني أحمد بن عبيد الله بـن عمار، عن محمد بن داود بن الجراح، عن محمد بن الحسن بـن الحـرون: أنـه كان من ساكني زبالة، وكان زيه وكلامه يشبه مذاهب الأعراب وأهـل البادية، وذلك بين فـي شـعره"[2]، ومثلـه فـي ذلـك الشـاعر أبـو شـراعة، فهـو: "شـاعر بصـري من شعراء الدولة العباسية جيد الشعر جزلـه، ليـس برقيـق الطبـع، ولا سهل اللفظ، وهو كالبدوي الشعر فـي مذهبـه، وكـان فصيحـا يتعـاطى الرسـائل والخطب مع شعره"[3].

وبالمقابل نجده ينفي عن الشعراء الذين تحضروا، صفة الفحولة، فعـدي بن زيد، وهو أحد شعراء الجاهلية: "ليس ممن يعد فـي الفحـول، وهـو قـروي، وكانوا قد أخذوا عليه أشياء عيب فيها، وكـان الأصمعـي وأبـو عبيـدة يقـولان: عدي بن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضهـا ولا يجـري معهـا

---

(1) نفسه، 280/16.

(2) نفسه، 280/16.

(3) نفسه، 20/23.

مجراها"[1]، وقد عزا أبو الفرج هذه العيوب التي ظهرت في لغة الشاعر، إلى البيئة التي نشأ فيها، فعدي كما ذكر كان: "أول من كتب بالعربية في ديوان كسرى، فرغب أهل الحيرة إلى عدي ورهبوه، فلم يزل بالمدائن في ديوان كسرى يؤذن له عليه في الخاصة وهو معجب به قريب منه، وأبوه زيد بن حماد يومئذ حي إلا أن ذكر عدي قد ارتفع وخمل ذكر أبيه، فكان عدي إذا دخل على المنذر قام جميع من عنده حتى يقعد عدي، فعلا له بذلك صيت عظيم، فكان إذا أراد المقام بالحيرة في منزله ومع أبيه وأهله استأذن كسرى فأقام فيهم الشهر والشهرين وأكثر وأقل"[2]، ولهذا السبب، فإن شعره لم يتصف بما اتصفت به أشعار أهل البادية، ومثله في ذلك شعر أمية بن أبي الصلت، فقد: "كان يأتي في شعره بأشياء لا تعرفها العرب(...) وقال ابن قتيبة: وعلماؤنا لا يحتجون بشيء من شعره لهذه العلة"[3].

وإذا كان أبو الفرج قد انتبه إلى ما يمكن أن تخلفه البيئة المكانية من أثر في شعر الشاعر، فقد انتبه كذلك إلى ما يمكن أن يخلفه هذا المكان من أثر في شهرة الشاعر أو خموله، يقول عن ربيعة الرقي: "هو ربيعة بن ثابت الأنصاري، ويكنى أبا شبابة، وقيل إنه كان يكنى أبا ثابت، وكان ينزل الرقة، وبها مولده ومنشؤه، فأشخصه المهدي إليه، فمدحه بعدة قصائد، وأثابه عليها ثوابا كثيرا، وهو من المكثرين المجيدين، وكان ضريرا، وإنما أخمل ذكره وأسقطه عن طبقته، بعده عن العراق، وتركه خدمة الخلفاء، ومخالطة الشعراء، وعلى ذلك فما عدم مفضلا لشعره، مقدما له"[4].

---

(1) نفسه، 2/393.

(2) نفسه، 2/396.

(3) نفسه، 4/343.

(4) نفسه، 16/436.

لقد انتبه أبو الفرج في هذا النص، إلى أن الشاعر قد يكون مجيدا، ولكنه لا ينال حظه من الشهرة والذيوع، وذلك لبعد مقر سكناه من المركز، فقرب الشاعر من مركز الخلافة، واتصاله بالخلفاء، هو الذي يكسب شعره الانتشار، حتى وإن كان من غير المجيدين، يقول عن جبهاء الأشجعي: "جبهاء لقب غلب عليه(...) شاعر بدوي من مخاليف الحجاز، نشأ وتوفي في أيام بني أمية، وليس ممن انتجع الخلفاء بشعره ومدحهم فاشتهر، وهو مُقل، وليس من معدودي الفحول"[1]، ويقول أيضا عن أبي الهندي: "وكان شاعرا مطبوعا، وقد أدرك الدولتين: دولة بني أمية، وأول دولة ولد العباس، وكان جزل الشعر، حسن الألفاظ، لطيف المعاني، وإنما أخمله وأمات ذكره بعده من بلاد العرب، ومقامه بسجستان وبخراسان، وشغفه بالشراب ومعاقرته إياه، وفسقه وما كان يتهم به من فساد الدين، واستفرغ شعره بصفة الخمر، وهو أول من وصفها من شعراء الإسلام، فجعل وصفها وكده وقصده"[2].

لقد أجمل أبو الفرج في هذا النص أهم الأسباب التي تعمل في شهرة الشاعر، وجعل بعده عن البلاد العربية سببا من أسباب نسيانه وإهماله، بل إن الشعراء أحيانا يغيرون على أشعاره فيأخذونها وينسبونها إلى أنفسهم، وهذا ما حدث لأبي الهندي، فقد أخذ أبو نواس كثيرا من معانيه فسلخها، جاء في الأغاني: "أخبرني علي بن سليمان الأخفش، قال حدثني فضل اليزيدي أنه سمع إسحاق الموصلي يوما يقول، وأنشد شعرا لأبي الهندي في صفة الخمر، فاستحسنه وقرظه، فذكر عنده أبو نواس، فقال: ومن أين أخذ أبو نواس معانيه إلا من هذه الطبقة؟ وأنا أوجدكم سلخه هذه المعاني كلها في شعره، فجعل ينشد

---

(1) نفسه، 322/18.

(2) نفسه، 435/20.

بيتا من شعر أبي الهندي، ثم يستخرج المعنى والموضع الذي سرقه الحسن فيه حتى أتى على الأبيات كلها واستخرجها من شعره"[1].

وبالمقابل نجد شاعر المركز، أو شاعر العراق ينبغ، ويكتسب شعره شيوعا وانتشارا، إما لكونه خدم الخلفاء، أو نتيجة اتصاله ببعض المغنين، فيغنون بأشعاره وتصل إلى آذان الخلفاء وكبار الدولة، فيقدم الشاعر ويرتفع نجمه، يقول أبو الفرج عن ابن الخياط: "وهو شاعر ظريف، ماجن خليع، هجاء خبيث، مخضرم من شعراء الدولة الأموية والعباسية، وكان منقطعا إلى آل الزبير بن العوام مداحا لهم، وقدم على المهدي مع عبد الله بن مصعب فأوصله إليه، وتوصل له إلى أن سمع شعره وأحسن صلته"[2]، ويقول أيضا عن أبي الأسد: "شاعر مطبوع متوسط الشعر، من شعراء الدولة العباسية من أهل الدينور، وكان طبا مليح النوادر مزاحا خبيث الهجاء، وكان صديقا لعلويه المغني الأعسر، ينادمه ويواصل عشرته ويصله علويه بالأكابر، ويعرضه للمنافع، وله صنعة في كثير من شعره"[3].

لقد لاحظ أبو الفرج أن شهرة الشاعر أو خموله، ترتبط بعلاقته بكبار رجال الدولة من خلفاء ورؤساء، يقول عن تويت السلولي: "وتويت أحد الشعراء اليماميين من طبقة يحيى بن طالب وبني أبي حفصة وذويهم، ولم يفد إلى خليفة، ولا وجدت له مديحا في الأكابر والرؤساء فأخمل ذلك ذكره، وكان شاعرا فصيحا نشأ باليمامة وتوفي بها"[4]، ويقول أيضا عن عكاشة العمي: "هو عكاشة بن عبد الصمد العمي من أهل البصرة من بني العم، وأصله بني العم

---

(1) نفسه، 435/20.

(2) نفسه، 213/20.

(3) نفسه، 340/14.

(4) نفسه، 126/23.

كالمدفوع(...) وعكاشة شاعر مقل من شعراء الدولة العباسية، ليس ممن شهر وشاع شعره في أيدي الناس ولا ممن خدم الخلفاء ومدحهم"[1].

يبدو أن صلة الشاعر بالخلفاء والحكام ومدحه لهم، تساعده على النباهة والتقدم في طبقته، وقد أدرك أبو الفرج هذه المسألة، فهو يقول عن محمد بن حازم الباهلي: "وهو من شعراء الدولة العباسية، شاعر مطبوع، إلا أنه كان كثير الهجاء للناس، فاطرح، ولم يمدح من الخلفاء إلا المأمون، ولا اتصل بواحد منهم، فيكون له نباهة طبقته، وكان ساقط الهمة، متقللا جدا، يرضيه اليسير، ولا يتصدى لمدح ولا طلب"[2]، ويقول كذلك عن الحزين الكناني: "ويكنى الحزين أبا الحكم، من شعراء الدولة الأموية حجازي مطبوع ليس من فحول طبقته، وكان هجاء خبيث اللسان ساقطا، يرضيه اليسير، ويتكسب بالشر وهجاء الناس، وليس ممن خدم الخلفاء ولا انتجعهم بمدح، ولا كان يريم الحجاز حتى مات"[3].

وكما اهتم أبو الفرج بالبيئة المكانية، فقد عمد كذلك إلى تحديد زمن ولادة الشاعر أو وفاته، إن كان ذلك معروفا لديه، وإن لم يكن معروفا، فقد يعرفه بصورة تقريبية، وغالبا ما يذكر ذلك أثناء تصديره لأخبار الشاعر، يقول عن عمرو بن قميئة: "وكان عمرو بن قميئة من قدماء الشعراء في الجاهلية، ويقال: إنه أول من قال الشعر من نزار، وهو أقدم من امرئ القيس، ولقيه امرؤ القيس في آخر عمره فأخرجه معه إلى قيصر لما توجه إليه فمات معه في طريقه، وسمته العرب عمرا الضائع لموته في غربة وفي غير أرب ولا مطلب"[4].

---

(1) نفسه، 3/179.

(2) نفسه، 14/314.

(3) نفسه، 15/215.

(4) نفسه، 18/348.

لقد أتى أبو الفرج في هذا النص، على ذكر عصر الشاعر الذي عاش فيه بصورة تقريبية، وأشار إلى بعض الظروف التي عاشها، ثم في الأخير ذكر وفاته وما أحاط بها من ظروف وأسباب.

وأحيانا أخرى نجده يحدد زمن الشاعر، بالإشارة إلى شاعر آخر معاصر له مشهور، فنراه يقول مثلا عن مزاحم بن عمرو بن مرة: "بدوي شاعر فصيح إسلامي، صاحب قصيد ورجز، كان في زمن جرير والفرزدق، وكان جرير يصفه ويقرظه ويقدمه"[1]، ويقول أيضا عن مرة بن محكان: "شاعر مقل إسلامي من شعراء الدولة الأموية، وكان في عصر جرير والفرزدق، فأخملا ذكره، لنباهتهما في الشعر، وكان مرة شريفا جوادا وهو أحد من حبس في المناحرة والإطعام"[2].

لقد أتى أبو الفرج في هذا النص، على وضع الشاعر مرة بن محكان في زمانه، كما تعرض إلى السبب الذي من أجله مات ذكره، وهو وقوعه في فترة سيطر عليها شاعران كبيران هما الفرزدق وجرير، فضاع بذلك شعره، لنباهتهما في الشعر وتقدمهما. وأحيانا نجد أبا الفرج يشير إلى بعض الأحداث المرتبطة بزمن ولادة الشاعر أو وفاته، ومن ذلك قوله: "ولد عمر بن أبي ربيعة ليلة قتل عمر بن الخطاب ـ رحمة الله عليه ـ فأي حق رفع، وأي باطل وضع! قال عوانة: ومات وقد قارب السبعين أو جاوزها"[3].

وقد يعمد إلى تحديد زمن وفاة الشاعر بالسنة، يقول عن أبي العتاهية: "توفي أبو العتاهية، وإبراهيم الموصلي، وأبو عمرو الشيباني عبد السلام في

---

(1) نفسه، 68/19.

(2) نفسه، 486/22.

(3) نفسه، 84/1.

يوم واحد في خلافة المأمون، وذلك في سنة ثلاث عشرة ومائتين"[1]، وعن الكميت: "ولد الكميت أيام مقتل الحسين بن علي سنة ستين، ومات في سنة ست وعشرين ومائة، في خلافة مروان بن محمد، وكان مبلغ شعره حين مات خمسة آلاف ومائتين وتسعة وثمانين بيتا"[2].

إن اهتمام أبي الفرج بعصر الشاعر، قاده إلى تقصي أثر تغير الأحداث في إنتاجه الشعري، فقد لاحظ أن تداول الحكم من دولة إلى أخرى، يمكن أن ينعكس على شعره، ومن ذلك قوله عن مطيع بن إياس: "وهو شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وليس من فحول الشعراء في تلك، ولكنه كان ظريفا خليعا حول العشرة، مليح النادرة، ماجنا متهما في دينه بالزندقة، ويكنى أبا سلمى(...) وكان منقطعا إلى الوليد بن يزيد بن عبد الملك، ومتصرفا بعده في دولتهم، ومع أوليائهم وعمالهم وأقاربهم لا يكسد عند أحد منهم، ثم انقطع في الدولة العباسية إلى جعفر بن أبي جعفر المنصور، فكان معه حتى مات، ولم أسمع له مع أحد منهم خبرا إلا حكاية بوفوده على سليمان بن علي، وأنه ولاه عملا، وأحسبه مات في تلك الأيام"[3].

لقد تنبه أبو الفرج في هذا النص، إلى أن انتقال الحكم من دولة إلى أخرى، له دوره في شهرة الشاعر، فخمول مطيع بن إياس ونسيانه مرتبط بانتقال الحكم من بني أمية إلى بني العباس، على أن تغير الأحداث وتداول الحكم، قد يكون ذا أثر إيجابي بالنسبة إلى شاعر آخر، وهذا ما حدث لحماد عجرد، يقول عنه: "وحماد من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، إلا أنه لم يشتهر في أيام بني أمية شهرته في أيام بني العباس، وكان خليعا ماجنا، متهما

---

(1) نفسه، 335/4.

(2) نفسه، 30/17.

(3) نفسه، 186/13.

في دينه، مرميا بالزندقة"[1]، وكذلك الشاعر أبو دلامة، فقد كان مغمورا في أيام بني أمية، ثم نبغ في أيام بني العباس، يقول أبو الفرج: "وأدرك آخر أيام بني أمية، ولم يكن له في أيامهم نباهة، ونبغ في أيام بني العباس، وانقطع إلى أبي عباس وأبي جعفر المنصور والمهدي، فكانوا يقدمونه ويصلونه ويستطيبون مجالسته ونوادره، وقد كان انقطع إلى روح بن حاتم المهلبي أيضا في بعض أيامه، ولم يصل إلى أحد من الشعراء ما وصل إلى أبي دلامة من المنصور خاصة، وكان فاسد الدين، رديء المذهب، مرتكبا للمحارم، مضيعا للفروض، مجاهرا بذلك، وكان يعلم هذا منه ويعرف به، فيتجافى عنه للطف محله"[2].

وهكذا يظهر أن أبا الفرج قد نظر في البيئة المكانية، وتلمس أثرها في شخصيات الشعراء وأشعارهم، كما نظر في عصر الشاعر، وتحدث عن الظروف التي عاشها، وكان لها أثر في مصيره، ولعله كما يقول الدكتور داود سلوم: "قد فاتنا الكثير من ملاحظات أبي الفرج عن الشعر والشعراء، فالكتاب على سعته قد يذهل قارئه عما فيه وينسيه هدفه الذي عمد إليه في قراءته"[3].

---

(1) نفسه، 466/14.

(2) نفسه، 407/10.

(3) دراسة كتاب الأغاني ومنهج مؤلفه، ص 186.

خاتمة:

هكذا تنتهي رحلتي مع الأغاني، وهي رحلة كانت محفوفة بالكثير من الصعوبات، غالبا ما كانت تذللها الإرشادات القيمة التي كان يمدني بها أستاذي الفاضل الدكتور إبراهيم المزدلي جزاه الله عني خيرا.

لقد تناولت في هذا البحث مفهوم المؤلف في كتاب الأغاني، وتوصلت فيه إلى النتائج التالية:

1. لعل أول نتيجة انتهيت إليها في هذا البحث، تتعلق بطريقة أبي الفرج في التأليف، فقد وجدته في كتابه لا يقتفي آثار من سبقه أو عاصره من المؤلفين في التأليف، بل نهج نهجا مخالفا، فهو لم يعمد إلى ترتيب المؤلفين - الشعراء، والكتاب، والمغنين - بحسب الأولوية الزمنية، أو بحسب الطبقة، كما عهدنا ذلك في بعض الكتب الأدبية، كما أنه لم يربط الأدب بالسلطة السياسية في ترتيب المؤلفين وتأليفه، وقد وقفت على مزايا هذا النوع من التأليف الذي شكل استثناءا في تاريخ التأليف عند العرب.
2. إن غاية أبي الفرج من هاته الطريقة في التأليف، هي تحقيق المتعة الذهنية عند القارئ، فالانتقال من الخبر إلى القصة، ومن الجد إلى الهزل، والتنويع في أخبار الشعراء، الهدف منه أن يكون القارئ أنشط لقراءة الكتاب، وأن يجد لذة في هذه القراءة، ولهذا غالبا ما نجده يجمع في كتابه كل ما يمتع، وقد جعل ذلك شرط الاختيار في مقدمة الكتاب كما مر بنا، فعوامل إرضاء القارئ، وإدخال السرور على نفسه، وتجديد نشاطه، والانتقال به من جد إلى هزل، هي التي تدخلت في أسلوب العرض، وترتيب مواد الكتاب.

3. أما وحدة الكتاب، فقد تبين لي بعد القراءة الكلية والفاحصة، أن صاحب الأغاني كان يؤلف عن دراية، ويكتب عن خبرة بأساليب التأليف ومناهجه، واحتكمت في هذا الصدد إلى أقوال أبي الفرج نفسه، قصد دفع أغلوطة التشتت وخلل الكتاب واضطرابه، كما انتهيت إلى أن الأغاني على الرغم مما سقط منه، ومما طرأ على أخباره ومروياته من تغيير وتبديل، فإن أجزاءه خاضعة للفكرة التي صدر عنها في التأليف،وتكاد تكون منسجمة ومرتبطة ارتباطا وثيقا، فهو لم يورد في الكتاب إلا ما يمت بصلة لموضوع الغناء، متنقلا في ذلك بين الشعراء، والمغنين، وأخبار الملوك، والخلفاء، والقبائل، وأيام العرب في الجاهلية والإسلام، ودولة بني أمية وبني العباس، وهذا الالتزام بموضوع الغناء، جعله يستحضر أخبار الشعراء، ومضحكاتهم، ونوادرهم، استحضارا لا زمنيا، فقد يدور الخبر حول شاعر عباسي، لينتقل منه إلى آخر أموي أو جاهلي، شرطه في ذلك أن يكون له شعر غنى فيه المغنون، وهذا ما حقق للكتاب وحدته، كما أن الأعذار والشروط التي قدمها أبو الفرج في صدر الكتاب، تؤكد أنه كان على دراية بقوانين التأليف وحيله، وبمراميه وغاياته، فلو كان ينثر الأخبار على غير نظام، كما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين، ما كان له أن يقدم هذه الشروط والأعذار في صدر الكتاب.

4. وعن طبيعة الكتاب، فقد انتهيت إلى أن أبا الفرج وإن كان هدفه ـ كما صرح بذلك في المقدمة ـ هو وضع كتاب يدقق فيه أمر الغناء العربي، لكي يكون مرجعا لكل من يريد معرفة الأصوات العربية وألحانها المشهورة التي تغني بالشعر العربي، فإن أهمية الكتاب تكمن فيما اشتمل عليه من تراجم الشعراء، ففي هذه التراجم نجد أخبارا غريبة ومفيدة عن الشعراء، ونشأتهم، وعقيدتهم، وأوصافهم الخلقية والخلقية، وعلاقتهم

بالسلطة، سلطة المال أو الجاه، أو سلطة الحكم، وغيرها من الأخبار يكاد يكون الأغاني منفردا بها.

5. إذا كان أبو الفرج قد ألف الأغاني لغرض خاص، وهو تقديم الأصوات المائة المختارة التي اختارها المغنون للرشيد، فإن هذه الأصوات ليست إلا إطارا خارجيا للكتاب، ينفذ من خلالها إلى أخبار الشاعر وشعره، ولأمرما نجد أن جانب التراجم، ووصف هيئات أصحابها وملابسهم، وطرق عيشهم، ونشأتهم، وحلهم وترحالهم، وعلاقتهم بالسلطة أو بالمجتمع، هو الغالب على الكتاب.

6. لقد تفاوتت آراء الدارسين والنقاد حول طبيعة كتاب الأغاني، وقد أرجعت هذا التفاوت في الآراء، إلى عدم وجود حد فاصل بين الأدب والتاريخ في تجربة الأغاني، فانعدام وجود هذا الحد، هو الذي جعل بعض نقادنا المحدثين، يتعاملون مع الأغاني، على أنه كتاب في التاريخ، بينما رأى فيه نقاد آخرون كتابا في الأدب، قبل أن يكون مؤلفا في التاريخ، وقد انتهيت من هذه الأقوال إلى أن الأغاني يجمع بين التاريخ والنقد، فالجانب التاريخي من الكتاب كثير الفائدة، والجانب النقدي أوسع وأشمل، وإن كان الحظ لم يحالفه في بعض من آرائه النقدية، إذ اكتفى بالإشارات السريعة، وترديد ما قاله الأسلاف.

7. لقد تبين لي من الأخبار التي كان يرويها أبو الفرج، أنه كان صادقا وأمينا في النقل، كما أنه لم يكن يجمع جمع حاطب ليل، بل كثيرا ما وجدته يدلي باحترازاته بصدد مضامين بعض الروايات، خوفا من تحمل تبعات الرواية الكاذبة، وكثيرا ما وجدته كذلك لا يطمئن إلى الروايات التي تساق إليه غير مسندة إلى أصحابها، ولا مردودة إلى أصولها ومصادرها.

8. إن أهم شيء في كتاب الأغاني لم ينل حظه من الدارسين، باستثناء قلة قليلة، هو النقد الأدبي، فقد انتهيت إلى أن القضايا النقدية التي عالجها أبوالفرج في كتابه، والمدارس الشعرية التي تحدث عنها، وإرجاع الشعراء إلى مدارس يصدر عنها شعرهم، كل هذا يعتبر من أدق ما قيل في النقد الأدبي، وقد أكد ذلك الأستاذ طه أحمد إبراهيم عند حديثه عن النقد في القرن الرابع الهجري، كما لاحظت أن التراجم التي أوردها صاحب الأغاني، قد تضمنت أحكاما كثيرة على الشعراء وشعرهم، وتعليلا لبعض الظواهر التي بدت في إنتاجهم، مع بيان خصائصهم الفنية.

9. إن ما يميز أحكام أبي الفرج على الشعراء، هو أنها جاءت معززة بأقوال النقاد، فقد وجدت أبا الفرج يذكر مع الترجمة الملحوظات النقدية التي قيلت في صاحبها، كما وجدته لا يقتصر على إصدار الحكم الجزئي على البيت الواحد، أو الأبيات القليلة، بل يتجاوز ذلك إلى الحكم على قصيدة الشاعر، وأحيانا على إنتاج الشاعر كله.

10. لقد انتهيت من أحكام أبي الفرج على الشعراء، إلى أنه وقف إلى جانب الشعراء المحدثين، فهو لا يتعصب للقديم، كأكثر النقاد الذين سبقوه، والذين أرادوا أن لا يخرج الشعر عن نظام القصيدة التقليدي، بل وجدته في كتابه يعير الجديد كل اهتمامه، ويفرد لشعرائه الصفحات الطوال، كما فعل عند حديثه عن أبي تمام، وابن المعتز، وغيرهما ممن خرجوا على القالب التقليدي، وحاولوا التجديد في القصيدة العربية شكلا ومضمونا، كما لاحظت أن أبا الفرج أثناء حديثه عن السرقات الشعرية، يقف إلى جانب الشعراء المحدثين، فالأخذ في نظره ليس معيبا، وشرطه في ذلك أن يجيد الشاعر في المعنى الذي أخذه، ويحسن التصرف فيه.

11. إذا كانت سلطة الشاعر في المجتمع العربي قوية، فإن النقد ساهم في تدعيمها، مما ساعد على ظهور التناول الخرافي لمسألة الإبداع، فقد أصبح لكل شاعر شيطان يقول الشعر على لسانه، أو إن الشاعر شخص ملهم يتكلم عبره صوت من الخارج، لكن التفسيرات التي قدمها العرب للإلهام اتسمت بطبيعة خاصة، مرتبطة بالرؤية العربية الإسلامية إلى إشكالية الإبداع في الشعر.

12. لقد ظهر لي من خلال الكيفية التي تناول بها أبو الفرج كل ما يتعلق بالجانب الشخصي للمؤلف الشاعر، أن النسب بالنسبة إليه له قيمة كبرى، فالبحث عن نسب الشاعر، هو بحث عن الأصل الصحيح الذي ينتمي إليه هذا الشاعر، ولهذا وجدته أحيانا يتتبع سلسلة نسب الشاعر حتى آدم، كما وجدته يولي عناية خاصة بالشعراء الذين صفا نسبهم، فهو لا يريد أن يجعل كتابه مسرحا للأنساب المزورة، لأن غايته هي المحافظة على الأصول العربية.

13. إن فكرة العرب التي تقول بوراثة الشعر عن طريق النسب، أو الرواية، أو التلمذة، قد نالت إعجاب أبي الفرج، ويظهر ذلك من كثرة الروايات التي رواها في أغانيه عن شعراء العائلة الواحدة، أو الشعراء الذين يجمعهم نسب واحد، أو الذين ينتظمون في سلك فني واحد.

14. إن أبا الفرج في أغانيه يعد أحسن من تحدث عن صفات الشاعر الخلقية والخلقية دون حجاب، فقد نظر في أخص هذه الصفات، ووقف عند خصال الشاعر المشهورة، أو عيوبه المعروفة، أو ما نسب إليه من صفات، تعينه وتميزه في قبيلته، أو في المجتمع العربي الإسلامي، على حد تعبير الأستاذ أحمد بوحسن، فالأغاني من هذه الناحية يعد مصدرا

فريدا ليسر الشعراء، وعاداتهم، والمميزات التي تحدد كيانهم، وتوضح شخصياتهم.

15. إن موقف الإسلام من الشعر، سواء على مستوى النص القرآني، أو النص النبوي، يتعلق بالمضمون الإيديولوجي للشعر، أكثر مما يتعلق بالشعر كفن، أو جنس أدبي، بمعنى آخر يتعلق بوظيفة الشعر وآثاره، وهو استنتاج سبقني إليه أستاذي الدكتور إبراهيم المزدلي كما أشرت إلى ذلك، وبالنسبة إلى أبي الفرج، فلم أعثر في أغانيه على نصوص تؤكد خضوعه للمبادئ الدينية، أو القيم الأخلاقية في التعامل مع الشعراء وإنتاجهم، بل غالبا ما وجدته يكتفي بعرض سيرة الشاعر من دين، وأخلاق، وصفات، بمعزل عن شعره، كما وجدته أحيانا يدافع عن بعض الشعراء، مؤكدا أن تهمة فساد الدين التي ذهبوا ضحيتها من قبيل الانتقام السياسي.

16. إن علاقة الشاعر بالسلطة، قد تحكمت أحيانا في إنتاجه، وتحديد مصيره، فقد يكون الشاعر أحيانا فاسد الدين، فيتجاوز ذلك عنه لجلالته، ولطف محله في نفوس الخلفاء، كما انتهيت إلى أن شاعر السلطة، غالبا ما يرتفع نجمه، ويكتسب شعره ذيوعا وانتشارا، أما الشاعر الذي لم يفد إلى خليفة، أو الذي يرى رأيا مخالفا لرأي الخليفة، غالبا ما يهمش، ويسكت عن شعره، إن لم يتعرض للقتل، لأن حياة الشاعر كما ذكر ذلك طه حسين، لم تكن كلها حياة شعر وتفكير فحسب، وإنما كانت تختلط بالمشاكل السياسية، فالشاعر يتعرض أحيانا لأبشع أنواع القتل، لمجرد أنه يرى رأيا لا يراه الخليفة، والمحظوظ من الشعراء، هو الذي يطرد ويهدر دمه.

17. لقد وجدت في الأغاني نصوصا كثيرة حلل فيها أبو الفرج خصائص الشعراء، وعلل مظاهر التجديد في أشعارهم، وربط ذلك كله بالبيئة التي نشأوا فيها، كما لاحظت أن أبا الفرج أثناء تصديره لأخبار الشاعر، غالبا

ما يعمد إلى تحديد زمن ومكان ولادته، ونشأته، وإقامتـه، وحلـه وترحالـه، وانتقاله من قبيلة إلى قبيلة، أو من حكم إلـى حكم، وأعتقد أن هدف أبـي الفرج من هذا التتبع الدقيق لحياة الشـاعر المكانيـة، وانتقالـه، هـو الوقـوف على ما يخلفه المكان من أثر فـي شـعره وشـخصيته، كمـا انتهيـت إلـى أن الشـاعر إذا كـان بعيـدا عـن البـلاد العربيـة، غالبـا مـا يتعـرض للنسـيان والإهمـال، بينمـا شـاعر المركـز أو شـاعر العـراق مثـلا، يرتفـع نجمـه، ويكتسب شعره ذيوعا وانتشارا.

هذه هي أهم النتائج والخلاصات التي توصلت إليها في هذا البحث، وأرجو أن أكون قد اهتديت إلى بعض ما كنت آمل تحقيقه من نتائج وحسبي أنني بذلت الجهد، والله الموفق لسواء السبيل.

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم: برواية الإمام ورش، دار المصحف، بيروت.

2. أبو الفرج الأصبهاني: شفيق جبري، دار المعارف، مصر، 1965م

3. أبو الفرج الأصبهاني ناقدا: محمد خير شيخ موهبي، رسالة د.د.ع، مرقونة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط.

4. أبو الفرج الأصبهاني وكتابه الأغاني: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار المعارف، مصر، (د.ت).

5. الاتصال التربوي وتدريس الأدب: ميلود حبيبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1993م.

6. أخبار أبي تمام: أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تحقيق خليل محمود عساكر – محمد عبده عزام – نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، (د.ت).

7. اختيارات من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني: إحسان النص، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، 1398هـ-1978م.

8. الأدب والغرابة: عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، أبريل 1983م.

9. أدبية النص: صلاح رزق، دار الثقافة العربية، الطبعة الأولى، 1410هـ-1989م.

10. الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، 1968م.

11. أسس النقد الأدبي عند العرب: أحمد أحمد بدوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت).

12. إشكاليات القراءة وآليات التأويل: نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الرابعة، 1996م.

13. أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب، مطبعة الاعتماد، مصر، نشر مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثالثة، 1946م.

14. الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1415/14هـ-1994م.

15. الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، طبعة دار الثقافة، بيروت، 1379هـ-1960م.

16. انتقال النظريات والمفاهيم: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 76، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1999م.

17. البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق حسن السندوبي، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د.ت).

18. تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مطبعة الهلال، 1930م.

19. تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، تحقيق عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، (د.ت).

20. تاريخ بغداد: الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1349هـ-1931م.

21. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1401هـ-1981م.

22. تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1405هـ-1985م.

23. التحقيب: التقليد ـ القطيعة ـ السيرورة: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم 61، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى،1997م.

24. جمهرة أشعار العرب: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة،(د.ت).

25. حديث الأربعاء: طه حسين، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية عشرة،(د.ت).

26. الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، الطبعة الأولى، 1356هـ-1938م.

27. دراسة الأغاني: شفيق جبري، مطبعة الجامعة السورية، دمشق، 1370هـ-1951م.

28. دراسة كتاب الأغاني ومنهج مؤلفه: داود سلوم، مكتبة النهضة العربية، عالم الكتب، الطبعة الثالثة، 1985م.

29. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: يوسف خليف، دار المعارف، مصر، 1959م.

30. الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1969م.

31. صاحب الأغاني أبو الفرج الأصفهاني الراوية: محمد أحمد خلف الله، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، 1968م.

32. الصناعتين: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ـ محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه(د.ت).

33. طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة (د,ت).

34. ظهر الإسلام: أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1388هـ-1969م.

35. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1401هـ-1981م.

36. عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1402هـ-1982م.

37. فحولة الشعراء: أبو حاتم السجستاني، تحقيق محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1411هـ-1991م.

38. الفهرست: ابن النديم، تحقيق رضا تجدد، (د.ت).

39. ـ في الأدب الجاهلي: طـه حسين، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية عشرة، (د.ت).

40. ـ في النثر العباسي: وهيب طنوس، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، الطبعة الثالثة، 1989هـ-1990م.

41. قراءة القصيدة التقليدية: ادريس بلمليح، دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ماي 1999م.

42. الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية: عبد الفتاح كيليطو، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، البيضاء، الطبعة الأولى، 1985م.

43. لسان العرب: ابن منظور، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (د.ت).

44. مختار الأغاني في الأخبار والتهاني: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، الطبعة الأولى، 1383هـ-1964م.

45. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبد الله الطيب، دار الفكر، الطبعة الأولى، بيروت، 1970م.

46. مشكلة الفن: زكرياء إبراهيم، مكتبة مصر، دار الطباعة الحديثة، (د.ت).

47. مصادر أبي الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني وقيمتها في الدراسات الأدبية: عبد الله علي الصويعي، أطروحة دكتوراه دولة، مرقونة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط.

48. المصطلح النقدي في نقد الشعر: ادريس الناقوري، دار النشر المغربية، 1982م.

49. معجم الأدباء: ياقوت الحموي، دار الفكر، الطبعة الثالثة، 1400هـ-1980م.

50. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1406هـ-1986م.

51. مفهوم الأدبية في التراث النقدي: توفيق الزيدي، دار سراس للنشر، تونس، 1985م.

52. مقاتل الطالبيين: أبو الفرج الأصبهاني، تحقيق أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1368هـ-1949م.

53. المقدمة: عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، الطبعة الثالثة، (د.ت).

54. مناهج التأليف عند العلماء العرب: مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، 1974م.

55. مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ديفيد ديتش، ترجمة محمد يوسف نجم، مراجعة إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967م.

56. المنتظم في تاريخ الملوك والأمم: أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي بن الجوزي، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، الطبعة الأولى، 1358هـ.

57. من قضايا التلقي والتأويل: منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانة، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم: 36، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1994م.

58. مهذب الأغاني: محمد الخضري، مطبعة الاستقامة، القاهرة، الطبعة الثانية، (د.ت).

59. الموازنة بين أبي تمام والبحتري: الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).

60. النثر الفني في القرن الرابع: زكي مبارك، المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الثانية، (د.ت).

61. نظرية الأدب: أوستن وارين - رينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي، 1392هـ-1972م.

62. نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).

63. نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة: أمجد الطرابلسي، ترجمة ادريس بلمليح، دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، 1993م.

64. الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه،(د.ت).

65. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).

(1). يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، 1973م.

المجلات:

1. فصول: المجلد الثاني عشر، العدد الثالث، خريف 1993م.
2. المناهل: العدد 47، السنة العشرون، محرم 1416هـ-يونيو 1995م.
3. المناهل: العدد 56، السنة الثانية والعشرون، جمادى الأولى، 1418هـ-شتنبر 1997م.

فهرس الموضوعات

مقدمة: 1

القسم الأول: 27

الفصل الأول: أبو الفرج الأصبهاني ومنهجه في تأليف "الأغاني"..... 28

الفصل الثاني: النقد التوثيقي في كتاب "الأغاني"..... 82

الفصل الثالث: النقد الأدبي في كتاب "الأغاني"..... 131

القسم الثاني: 216

الفصل الأول: مقومات شخصية الشاعر في كتب النقد العربي القديم... 217

الفصل الثاني: دراسة سير الشعراء..... 254

الفصل الثالث: العقيدة والبيئة وأثرهما في نقد الشعراء..... 300

خاتمة: 344

فهرس المصادر والمراجع: 351

فهرس الموضوعات: 359