

محمد أحمد الأزهري الهروي. (1979م). الزهر في غريب الألفاظ الشافعي. المحقق: محمد جبر الألفي. الكويت، الكويت: وزارة الشؤون والأوقاف الإسلامية.  
محمد بن عمران المرزباني. (ب.ت). الموشح ماخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر. المحقق: علي محمد البجاوي، القاهرة: دار الفكر.  
محمد بن مكرم ابن منظور. (ب.ت). لسان العرب. بيروت: دار صادر.  
محمد، الجمحي. (ب.ت). طبقات فحول الشعراء. المحقق: شاكر، محمود، جدة: دار المدني.

## اختزال النقد الأدبي للشعر والشعراء عبر الصورة البيانية "مفردات وجمل"

### الصورة البيانية "مفردات وجمل"

مرتضى الزبيدي. (ب.ت). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. مجموعة محققين، دار الهداية.

وليد عثمانى. (1430هـ - 1429هـ - 2008م - 2009م). مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة دراسة تحليلية. رسالة ماجستير بإشراف: تأليف اسماعيل زردومي، الجزائر: جامعة الحاج لخضر باتنة.  
وليد قصاب. (2007). مناهد النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية. دار الفكر.

\* الباحثة/ موزة حمد سالم الكعبي

تاريخ القبول 2019/10/05

تاريخ الاستلام 2019/7/12

أمضى النقد العربي فترة طويلة من عمره يدور في مجال الانطبائية الخالصة والأحكام الجزئية، التي تعتمد على المفاضلة بين بيت أو أكثر من بيت أو إرسال حكم عام، في الترجيح بين شاعر وشاعر أو عدة شعراء، ومن ضمن تلك الأحكام النقد بالصورة والتخيّل.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن جانب من جوانب الخطاب النقدي في مرحلة من مراحل بدايات النقد العربي القديم، فالنقد بالصورة الفنية شارة على ذكاء ذلك الرعيل؛ فهو اختصار واختزال للنقد في صورة مُتخيلة لمتلقٍ نخوي، وكأن الناقد هو القارئ الأعلى وهو من يحسن قراءة النص فهو مصطلح جمعي لقراء متباينين لهم كفاءات مختلفة، فهم كمُخبر للنص من خلال ردود أفعال مختلفة حول النص (إيزر، صفحة 24)، وبذلك يشكل رسالة فنية ونقدية من قارئ مثالي إلى متلقٍ مثالي أيضاً، لاعتمادها على أساليب بلاغية راقية، تتيح للمتلقى إطلاق خياله وتأمله في البحث عن المعيار النقدي، الذي حملته تلك العبارة المولدة من تأمل للقارئ ليعيد رسمها في صورة فنية متناسقة.

فهذه الدراسة استقصت ما استطاعت من المقولات النقدية لأعلام وأعيان فصاح انتشرت قبل الإسلام وبعده بقرونين، وانتقت منها ما يمكن طرحه بشكل علمي منظم، وما احتوته تلك المقولات من آفاق بلاغية النسيج نقدية المعدن، ذات رسالة تعليمية بشكل فني، وكأنها مضاهاة الفن للفن ومقارعة الجمال بالجمال.

وما ذاك إلا لأهمية الشعر، فهو ديوان العرب وفسطاطه المستقيم، وهو المنبوء لهم الفصاحة العربية والمتسيد لبلاغتها، ولما كان الشعر من أحسن الصناعات وأعتقها فقد شُغف الناس به ليصبح له مكانة راقية في نفوسهم، فقد أعلوا شأن الشعر، ورسموا به حياتهم ومآثرهم وتاريخهم، فدارت حول الشعر والشعراء عبارات انتقوها وألبسوها من جميل مقولهم، وانتقوا من التشبيهات أباها، فحرصوا على أن تكون عباراتهم واضحة سريعة الحاضرة لدى ذهن متلقي الحكم النقدي.

والصورة الفنية التي نعني بها في هذه الدراسة هي تلك التي ابتليت على التشبيه فمنها ما كان مفرداً بمفرد، كتشبيهه شعر شاعر بالبحر أو شاعر بالفحل، والتقسيم الآخر قد تركيب الصورة فعندما يحكى عن شعر شاعر بأنه كلمة طبخت و لم تنضج فأحد طرفي التشبيه غير مفردة أو يكون السياق فيه رسم صورة كمعروس نثر عليها الدراهم وغيرها مما سيرد في هذه

جلال الدين عبد الرحمن السيوطي. (1998م). المزهر في علوم اللغة وأنواعها. المحقق: فؤاد علي منصور، بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

خير الدين الزركلي. (2002). الأعلام (المجلد 15). بيروت: دار العلم للملايين.

صلاح فضل. (2007م). في النقد الأدبي (المجلد 1). اتحاد كتاب العرب.

عبد الرحيم أحمد العباسي. (1974م). معاهد التنصيص على شواهد التخصيص.

المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: عالم الكتب.

عبد الملك بن قريب الأصمعي. (1980م). فحولة الشعراء، المحقق: المستشرق توري، و

صلاح الدين المنجد، المحررون) بيروت، لبنان: دار الكتاب الجديد.

عمرو بن بحر الجاحظ. (1968م). البيان والتبيين. المحقق: فوزي عطوي، بيروت: دار صادر.

عمرو بن بحر الجاحظ. (1998). البيان والتبيين. المحقق: عبد السلام محمد هارون،

المحرر القاهرة: مكتبة الخانجي.

غيلان بن مسعود ذي الرمة. (1995م). المحقق: أحمد حسن بسج، ديوان ذي الرمة.

بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

فولفغانغ إيزر. (ب.ت). فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب. ترجمة: حميد

لحمداني، و الجلاي الكدية، المترجمون) فاس: مكتبة المناهل.

كبير عيسى. (2012). عيار معايير الأصمعية في نقد مطلع الفحولة. موقع الألوكة. تاريخ

النشر: 2/12/2012 - 1434/1/18هـ،

<https://www.alukah.net/library/0/47242>

لأبي القاسم الحسن الأمدي. (ب.ت). الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري. دار المعارف.

لأبي علي أحمد المرزوقي. (2003). المحقق: غريد الشيخ، بيروت، لبنان: دار الكتب

العلمية.

ليلي الأخبيلية. (2003م). ديوان ليلي الأخبيلية. المحقق: واضح الصمد. بيروت، لبنان:

دار صادر.

أبو هلال الحسن العسكري. (م1951). *الصناعاتين في الكتابة و الشعر*. المحقق: علي محمد الجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: دار إحياء الكتب.

أبي القاسم الحسين الراغب الأصفهاني. (م1999). *محاضرات الأدباء ومحاوره الشعراء البلغاء*. المحقق: عمر الطباخ، بيروت: دار الأرقم.

أبي بكر عيد القاهر الجرجاني. (م1984). *أسرار البلاغة*. تأليف محمود محمد شاكر (المحرر). القاهرة، مصر: مكتبة الخانجي.

أبي زيد محمد بن محمد القرشي. (م1981). *جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام*. المحقق: علي محمد الجاوي، مصر: نهضة مصر.

أبي محمد عبد الله الخفاجي. (م1982). *سر الفصاحة*. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

أبي منصور الثعالبي. (م1965). *ثمار القلوب في المصنف والمنسوب*، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف.

أحمد بن علي القفندي. (م1987). *صبح الأعشى في كتابة الإنشأ*. المحقق: يوسف علي طویل. دمشق، سوريا: دار الفكر.

أحمد عبد السلام الجرواي. (م1191). *الحماسة المغربية مختصر صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب المشهور بماسة الجرواي*. المحقق: محمد محمد الداية، (م1989). *معجم النقد العربي القديم*. بغداد، العراق: وزارة الثقافة والإعلام.

الخنساء. (م1985). *ديوان الخنساء*. المحقق: إبراهيم عوضين. القاهرة، مصر: مطبعة السعادة.

الراغب الاصفهاني. (1902). *محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء*. المحقق: إبراهيم زيدان، مكتبة الهلال.

القاضي عبد العزيز الجرجاني. (م1966). *الوساطة بين المتنبّي وخصومه*. المحقق: محمد إبراهيم أبو الفضل، و علي محمد الجاوي، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه.

أمجد عبدالرؤوف البرقعاوي. (2017). *الفحولة في شعر الهذليين دراسة ثقافية*. عمان، الأردن: مرز الكتاب الأكاديمي.

## اختزال النقد الأدبي للشعر والشعراء عبر الصورة البيانية "مفردات وجمل"

الدراسة، وقد يختزل أحد طرفي التشبيه فيسمى استعارة، و من المعلوم ما للتشبيه و الاستعارة من مزية على الحقيقة في مواطن عدة؛ لذلك استعانوا بالاستعارة و بالتشبيه كأدوات في نقد أفضل فنونهم الأدبية، وذلك لأن الصورة الفنية تحمل النفس على تخيلها، وتجعل المعنى المراد إيصاله واضحا محسوسا؛ (فتكسب المعنى نبلا وشرفاً وتقمحها في نفوس السامعين وترفع أقدارها، وتنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمّا يُعلم بالفكر إلى ما يُلم بالاضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها أتى إلى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والروية، فالمعنى إذا أتاك مُمثلاً فهو ينجلي لك بعد أن يجوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك خاطر له والهمة في طلبه،...، فا (التشبيه والاستعارة جميعاً بخرجان الأغمض إلى الأوضح، ويقربان البعيد) (عبد القاهر الجرجاني، 1984م، صفحة 121) فالصورة الفنية أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع وأقوى تأثيراً في مواطن عدة، فالنصوير الفني سمة بارزة لإيصال المعنى، متى وضعت في طريقها السليم كان لها الدور الأبرز في جذب المتلقي وإعادة قراءة النسق الشعري وثقائه بصورة جديدة.

وقد قسمت هذه الدراسة إلى محورين رئيسيين، المحور الأول هو: ما كان التصوير بكلمة وأكثر، ليصبح كأيقونة نقدية وراية سيميائية أدبية لمجموعة من المعايير تنطوي تحتها. وأما المحور الآخر فشارته الصورة المركبة والمنتزعة من أمور عدة، والتي تكون غالباً في موقفٍ أن ناتجٍ عن حدثٍ أو سؤال.

وتقسيم هذه الدراسة جاء على هذا الشكل اعتماداً على تركيب الكلمة الناقدة من حيث نوع التشبيه، كما أن منهجية عرض الآراء والمواقف حسب موضوع النقد ولفظه لا حسب التراتبية التاريخية، كما أن تناول الموضوع سيكون عبر ذكر المشاهد النقدية لتستظل هذه الدراسة بالمنهج الوصفي والتحليلي أخذة بلمسات آليّة وتفكير نظرية الناقدي "والتي تصور آليّة قراءة المتلقي وفهمه للنص ليستوعبه فيطرحه بفعل قرآني يترجم تلك العمليات الذهنية التي توصل بها إلى الحكم النقدي، من مخزون الناقد الثقافي "أفق التوقعات" (إبزر، الصفحات 12-13-56)

## 1- النقد بالصورة المفردة:

إن التصوير الفني في التعبيرات النقدية تجاه المنظومة الشعرية شائع ومحبيب على غيره من التعبيرات، فالحكم النقدي التصويري للناقد المنطقي للمنظومة الشعرية ناتج تلقائي للإشارات الشعرية، التي حملها النص فقد تشكل ذلك الناتج على شكل تصوير معقول عن اللفظ الحقيقي، ليتحول إلى ظاهرة أدبية نقدية لها تجلياتها، وتكون أيقونة نقدية لها في بعض الأحيان معايير لتلك الأوصاف، فوصف "قل" (الزبيدي، ب،ت، صفة مادة: فحل) (ابن منظور، ب،ت، صفة مادة فحل/ بزل، قنعس) تحول إلى ظاهرة شعرية لها مقاييس وحدود، وكتاب ابن سلام "طبقات فحول الشعراء" (الجمعي، ب،ت، صفة 541/2) دليل على ذلك.

## • شاعر فحل:

لم يكن هذا المصطلح وليدا في خبايا الأدب والنقد، وإنما سُمِعَ ظاهرة بيئية حيوانية للذكر الحيوان من الإبل، وهو الذي استكمل ثلاث سنين ودخل الرابعة من الحِقاق، والفحل إذا ضرب الإبل اعتزلها، وقد ورد في لسان العرب أنه الذكر من كل حيوان، وسُموا سهيلاً بالفحل؛ لاعتزله النجوم؛ وضخامته بينها؛ فالفحل وصف لكل ذكر غالب منجب ومميز سواء كان ذكراً حقيقاً أم معنوياً مثل سهيل.

وإذا عدنا إلى أكثر من اهتم بهذا المصطلح على نحو نقدي مركز فسيكون الأصمعي، وقد فسر الفحولة عندما سأله أبو حاتم السجستاني عن أعشى بني قيس بن ثعلبة أهو فحل؟ فقال ليس بفحل وزاد فسأله أبو حاتم ما الفحل؟ قال الأصمعي: إن له مزية على غيره كمرية الحقاق، فما هي مزية الفحل على الحقاق؟ وبين ذلك أكثر ما أتمه الأصمعي في حوار مع أبي حاتم مستشهداً ببيت جرير (الجمعي، ب،ت، صفة 1/ 149):

وَأَبْنُ اللَّبُونِ، إِذَا مَا لُرَّ فِي قَرْنٍ لَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ الْبَزْلِ الْقَتَاعِيَسِ.

فهو تشبيه للشاعر بالفحل مفرد بمفرد، فبيت جرير ينقلنا من صورة الفحولة إلى صورة نقدية أخرى، فهو ينقلنا إلى صورة الإبل الذي تبوأ مكانة، فاللبون: هو الإبل التي بلغت ثلاث سنين، والقرن: الحبل الذي يربط به بِلْزَان في القيد، إذا ضيق عليه، والبازل: الذي استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة وفطر نابيه، فالشاعر الفحل: هو البازل القنعاس الطويل العظيم

## اختزال النقد الأدبي للشعر والشعراء عبر الصورة البيانية "مفردات وجمل"

ويأتي أبي عمر بن العلاء الذي شبهه به الأعشى نراه في عمود الشعر لدى المرزوق عند ذكر الإصابة في الوصف (المرزوقي، 2003، صفة 1/ 10)، كما نجد فيوصف أحد الشعراء بأنه لا يصلح بأن يكون أجيلاً عند النابغة على ترتيب الشعراء كما في مرتبة السيد والأجير حديث عن طبقات الشعراء، والتي ظهرت واضحة في طبقات ابن سلام، وإنما تفرع النقاد أيضاً عن الحديث في تفاوت شعر الشاعر نفس مثل ما نجد في الوساطة حديث عن تفاوت شعر أبي تمام وأبي نواس، (الجرجاني، 1966م، صفة 1/ 54، 55، 65)

ففي تلك المصطلحات والأحكام قضايا مختلفة فتحت للنقاد المتأخرين باباً فيها، كما في دلالة الفحولة والشاعر المفق (مطلوب، 1989م، الصفحات 1/ 18-63-334/2)

## المراجع والمصادر

- 1- جـار الله محمود عمر الزمخشري. (1989م). أساس البلاغة. (محقق: باسل عيون السود، بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن رشيق القيرواني. (2007). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. المحقق: عبد الحميد هندراوي، المحرر، بيروت- صيدا، لبنان: المكتبة العصرية.
- ابن طباطبا العلوي. (2005م). عيار الشعر. المحقق: عباس عبد الساتر. بيروت، لبنان: دارالكتب العلمية.
- أبو الحكم علي بن سيده. (2000). المحكم والمحيط الأعظم المحقق: بد الحميد هندراوي، بيروت: دار الكتب العلمية.
- أبو علي ابن رشيق القيرواني. (1981م). العمدة في محاسن الشعر وآدابها. المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، المحرر بيروت: دار الجيل.
- أبو فرج الأصفهاني. (ب،ت). الأغاني. المحقق: سمير جابر. بيروت، لبنان: دار الفكر.
- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. (1982م). الشعر والشعراء. القاهرة، مصر: دار المعارف.
- أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي. (ب،ت). خاص الخاص. المحقق: حسن الأمين، المحرر بيروت لبنان: دار مكتبة الحياة.



- 10- النقد بالصورة في الغالب هو ردة فعل لسباق النص، إذن فهو انطباعي في مبدئه تعليفي في خبره، حيث إن الصورة الفنية في تركيبها تحمل تعليلاً وتوضيحاً في بطنها.
- 11- النقد بالتصوير ليس خبرياً فحسب وإنما أيضاً هو نخبة النخبة، ونقد صفة الصفة، فهو يبحث عن درجات فوق درجة البلاغة المطلوبة، ومما يساعدنا للقول بهذا القول: إنه رأينا نقداً لشعراء من الطبقة العليا، وهم يتمتعون بمدح التاريخ الأدبي النقدي، لكن النقد بالصورة يبحث في زاوية ضئيلة في شعره، والأصح عن كمال فوق الكمال المعتاد في الأدب.
- 12- يجد المنتبج للمصطلحات النقدية الأثر البين في كثير من القضايا النقدية التالية التي تناولها نقاد العصور التالية، وعمود الشعر مثلاً جاء ليؤسس لمبدأ الفحولة من خلال توكي نظام معين إضافة إلى وضع معايير تترجم الشعراء بمبدأ الصنعة الشعرية الأمثل والاعتدال والوسطية في استعمال الزخرفة اللفظية والفنيات القولية، وهذا ما تمثله أعمال النقاد الثلاثة في موازنة الأمدي بين أبي تمام والبحرزي ووساطة القاضي الجرجاني بين المتبني وخصوصه والمرزوقي في تأطيره لعمود الشعر وبالتالي نستطيع القول: إن عمود الشعر وضع لخدمة فحولة الشعراء من خلال معايير معينة (عثماني، 1430هـ- 1429هـ- 2008م- 2009م، الصفحات 141-142).
- كما أن مصطلح مفلق أسهم ولو بشكل غير مباشر في قضية الجديد والقديم في المعاني والنسق الشعري ولا يخفى علينا مآل ذلك في قضايا السرقات الشعرية (العمدة) (ابن رشيق القيرواني، 2007، الصفحات 1/ 282-283) ومثله في مصطلح بحر وما حملته من قضايا العذوية وعمق المعنى.
- أما الأحكام المقارنة فنجد لها الأثر البين في وساطة القاضي الجرجاني في ما عابه على أبي تمام في كثرة الزخارف، فعند حديثه عن أغاليط الشعراء في القصيدة التي يقول فيها: (لو حار مرثد المنية لم يجد): يقول: "فتره يعرض عليك هذا الديباج الخسرواني والوشي المنعم" وتحدث عما وقع فيه أبي تمام من مغالطة (الجرجاني، 1966م، صفحة 1/ 22)، وحديث الأمدي عن المستكره من المعاني عند أبي تمام (الأمدي، صفحة 1/ 259)، كما أنطيلسان الأصمعي الذي ذكره تناولوا جوهره في قضايا الشعرية الطبع الصنعة كما عند ابن رشيق في باب المطبوع والمصنوع (ابن رشيق القيرواني، 2007، الصفحات 118-120)،

## اختزال النقد الأدبي للشعر والشعراء عبر الصورة البيانية " مفردات وجمل "

الضخم، الذي إذا جُمع معه ابن اللبون في جبل لم يستطع مقاومته، وقوه لكبر سنه وقوة بنيته وشدته ووفرة خبرته، وإنما استدلت الأصمعي بببيت جرير لأنه جاء في السياق نفسه سياق المفارقة بين الشعراء، فذهنية الأصمعي النقدية استحضرت هذا الشاهد عبر مسافة جمالية نقدية، فابن اللبون لا يجاري قوة شد البزل، وبذلك يكون أدخل صورة بصورة، ليوضح قوة الفحل، فضرب مثلاً بقوة ابن اللبون إذ ضيق عليه القيد لا يستطيع فكّه مقارنة بقوة البزل، صاحبه العمر التاسع (ابن منظور، ب، ت، صفة مادة بزل، قنعس، فحل) (الزبيدي، ب، ت، صفة مادة بزل، فحل، قنعس)، ولنحظ أن تركيزه على القوة والوفرة الشعرية أكثر - أيًا كانت تلك المعايير التي اعتمدها الأصمعي من معيار الكثرة والقلّة والزمان والمكان والجودة والرداءة فكانه أراد أن يوصل بأن الجزالة الشعرية هي منبع الفحولة، فقدره الشاعر على التناسل من الرحم الشعري و إنتاج سلاطة طيبة من الأنساق الشعرية تشبه قوة الفحل إذا قرع الإبل، ففحول الشعراء هم الغالبون بالهزاء كما ورد في الصحاح (الزبيدي، ب، ت، صفة مادة : فحل).

وقد جدد الأصمعي هذه الصورة المجازية في طرف المشبه به فذكر مزية الحقائق، ليرسم دائرة للشعراء المعنيين في ذهن المتلقي، فهو يؤكد على وسم نقدي يتسم بالقوة والغلبة للشاعر في قرح زناد شاعرته، فالعبارة تنص على أن الفحولة لا يستحقها إلا من كان له قدرة على تناسل الأبيات، كبكر فضت ولقحت فالفحل أكثر رغبة وأشد، وهو يعدل عددا من الحقائق، ويمتاز عليها فهو أجرى وأجسر وأقدم في المسالك الوعرة.

وكأن الأصمعي يعتمد معيار الكثرة إضافة إلى القوة في الشعرية العربية، فالصورة المجازية في الحكم النقدي للفحولة تبين قوة شاعرية الشاعر في فض بكاره المعاني واستحلاب الأنساق الشعرية؛ لينجب منها أبياتاً قوية رصينة، كقوة ذلك الفحل الذي يختلف عن غيره في اقتراعه الإبل وإنجاب سلائل قوية ورصينة.

وبما أن صغر السن يشير إلى الجدة والحدائة فنقول: إن القوة تستلزم الخشونة، والحدائة تستلزم الجدة، والجدة يلزمها التقرد، فمن الملاحظ أننا أصبحنا مع سير ثنائيات متلازمة يستوجبها العقل، كل واحدة منها لازم الآخر مستدع له، فلفظ الفحولة يعبر عن هذا كله، مما يوضح لنا المسار الذي سلكته عقلية الناقد العربي القديم كالأصمعي، ممن اهتم بهذا المصطلح

فقد ربط صورة الصغر وحدانية السن بقوة التي يميزها الخشونة، وكان اللبونة مما يستنقص في الشعرية العربية.

والتفتت عقلية النقدية إلى أن الحدادثة تورث الجدة فهذه سلسلة ترابطية تداعت في ذهن الأصمعي الذي ترجمها بمصطلح الفحولة، ففوة القصيدة وحدادتها تؤدي في كثير من الأحيان إلى جدتها؛ ولما كان الفحل جسداً موجوداً في الواقع استخدمت عقلية الناقد مفردة "الفحل" لوصف المعنى العقلي لما يسمى بـ"الجزالة الشعرية"، فكلمة "فحل" أصبحت تمثل القيمة الإيجابية لما هو جيد من الشعرية العربية، فهو أي الناقد يؤكد قيمة إيجابية من خلال سلب هذه القيمة لمن هو غير فحل.

إن تقصي الفحولة الشعرية يقودنا إلى المعادل التخيلي لاكتشاف آفاق تعبيرية كعذراء بكر يفض الشاعر الفحل بكارتها، فالنبيان الشعري معتمد على توليدات اللغة والمعنى أو الولوج إلى مساحات جديدة في مدى حساسية الذوق الشعري العربي واحتقانهم به وإدراكهم لهذا كان عبر معطيات البيئة الصحراوية.

"فالفحولة في النقد التصويري ما هي إلا حدث مفاهيمي ومتناص معرفي مع التعامل البيولوجي المرتبط ببيئة الجمال والنوق، وأن انتقاله من التعامل البيولوجي إلى نطاق الأدب نتج عن صلة مماثلة من الفحل الإبل والشاعر الفذ المقنن على نظام القريض، فالفحل يصنع وينتج من خلال مقومات الشعر والشعراء (عثماني، 1430هـ - 1429هـ - 2008م - 2009م، صفحة 142).

فقراءة الناقد التي حكمت بالفحولة مرت بعمليات ذهنية أدت إلى تصور الشاعر بالفحل و لاشك أن هذا التصور جاء عبر تصورات ابتناها الناقد في تتابعية أوصلته إلى هذا التصور بما في الفحل من صفات تتلاقى مع الجمالية الشعرية.

ويبقى سؤال بلوح في أفق هذه الدراسة وليس من صميمها، وهو هل الفحولة حكرٌ على الشعر الرجالي دون الشعر النسوي في ذلك العصر؟

1- إن الفحولة وصف نكوري خالص في مجتمع نكوري، ولعل ما استطيع الإجابة عليه هو أن الشعر الرجالي كان أكثر بكثير من الشعر النسوي، علاوة على أن الشعر النسوي

## اختزال النقد الأدبي للشعر والشعراء عبر الصورة البيانية "مفردات وجمل"

6- كثر هذا الأسلوب من النقد عند شخصيات معينة كالأصمعي وأبي عمرو بن العلاء

وثلة من الشعراء أصحاب النقائض كجرير والفرزدق والأخطل، ولعل مما يبرر ذلك أنه

بداية خطوات النقد العربي القديم، فأبو عمرو بن العلاء وصاحبه الأصمعي هما لغويان

من الدرجة الأولى، تقليديان يؤيدان القديم من أجل التقعيد للغة، أما التلة الثانية فهم

شعراء ثلاثة تمتازوا في فن معروف، وهو النقائض ولصيتهم عند الناس كان لهم

النصيب في السؤال للتقييم، وكان للفرزدق القدر المعلى في هذا المنحى فقد حظي بوافر

من الأسئلة، مما يدلنا على مكانة نبأها في النقد والعلم بأصول الشعرية العربية وكان

للجرير حظٌ مثله أو أقل.

7- كانت الخامات المستعملة في التصوير للنقد متناصمة مع العامل البيولوجي؛ لتقل بعدها

مقلبة لباس النقد المومي إلى معايير فنية، كما في النقد بالصورة المركبة، وكذلك

المتحول إلى أيقونة نقدية تحولت إلى ظاهرة أدبية نقدية فيما بعد، فالفحل حيوان، والبحر

مساحة مائية ضخمة، ومشهد الانفلاق ظاهرة طبيعية بيولوجية لانكسار أي شيء، وما

يبين لين وصلب وخشن وناعم، وثياب طيرية وخسروانية تولدت تلك الأحكام النقدية،

ممنطية تصويراً نقدياً مرّ بسلسلة من العمليات الذهنية الريطية، وحملت ثنائيات متلازمة

توجب وجود الثانية لوجود وسبق الأولى لها، كما في الفحل، وقد تكون بعض صفاتها

متضادة كما في قولهم: ما أعذب بحر، لنرى ذاتقة أوسع من كونه بحراً، فضرب التشبيه

بشيء ثم قلب عليه، فتخيل العذوبة بالبحر تحتاج على عمق في التفكير وغزارة في قراءة

النسق الشعري المحفزة لإنتاج الصورة النقدية التي تظهر المعيار الفني بعد كدٍ، مما

يجعله أكثر رسوخاً في البال ولصوقاً في الذكرة.

8- إن التصوير النقدي هدفه الأساسي ليس نقد شعري بحد ذاتها بقدر ما كان هدفه تثبيت

وتجلي معيار القوة الشعرية كما في التصوير بكلمة فحل، ومعيار الغرابة كما في وصف

الشاعر بأنه مفلق.

9- النقد بالصورة وإن كان في بداية الأمر بديهياً انطباعياً وليد لحظته، إلا أنه ترجمان

لفكرة شاملة حملتها ذاتقة القارئ النخبوي، فلا يعقل أن الزبرقان حكم على شعر الأربعة

في لحظتها، وإنما نلاحظ أنه نطق بالحكم بشكل عام، ويؤكد ذلك أن العبارات كانت

عمومية ولم تقيد.

وأما الشاعر الأخير فشعريته كمزادة أحكمت ساداتها، فتفاعل الزيرقان مع شاعريته كان أطف حيث شبهها بمزادة، وهي الظرف يحمل فيه الماء (الأزهرى الهروي، 1979م، صفحة 67/1)، وقد أحكم إغلاق ساداتها فلا تخر الماء، فهو بحكم لشعوره بالجودة التي لا يفتلت منها ما ينقص من شعريته.

لعلّ هذا النموذج من أكثر الأمثلة وأشدّها دلالة على طبيعة النقد الأدبي بالتصوير، فهو نموذج يجمع بين النظرة التركيبية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلي دون لجوء للتعليل، وتصوير ما يجول في النفس بصورة أقرب إلى الشعر نفسه.

وفي هذه الأحكام النقدية تنوع وتنافر، فمؤشر الشاعرية وثوقها يرتقي ويصعد، فذهنية الناقد تصور تارة الجيد وتارة الشعر الأقل جودة وتارة الخارج منها، كالنقد بالصورة لأكثر من شاعر، كما في هذه الرواية، فنجد أن الذهنية المتناقبة للشعر كانت قادرة على أن تسلك مسارات ذهنية و أدبية متعددة ومتنافرة في لحظة واحدة، مما يثبت أن عقلية المتلقي كانت عقلية سريعة التفاعل والربط بين أكثر من فكرة نقدية منتسبة لشعراء، كما في تصوير الفرزدق الشعر بالبال، وبقية القصة مذكورة سابقاً. وفي نهاية هذه الدراسة وبعد أن تبين لنا جزء من النقد بالصورة نستطيع القول: بأن هناك عدداً من النتائج تمخضت عنها، وهي:

- 4- إن الحكم النقدي المصوّر ليس قطعياً، وإنما في الغالب هو وليد أبيات معينة وعصارة موقف معين ساقته تخیلات الذائقة الأدبية لتلك النخبة الناقدة في سلسلة من التدبير والتفكير في النسق الشعري وربطها بالمحسوسات المذلة لتلك الفكرة العقلية، والدليل أنه قد يعاب شاعر كبير وكبير والأعشى في حين أنهما من أصحاب ومن كبار الشعراء، فترى مثلاً أن نصيب الأعشى كان متضاداً في النقد بالتصوير فتارة يثني عليه عبدالمالك ويجعل لبحره الشعري شأناً وحظوة في حين نجد من يتنقص من شعريته وأنه طليسان طبري، ولا يعني هذا أن إحدى الصورتين كاذبة، وإنما نرى أن لكل منهما نظرة إلى سمة شعرية عند الأعشى.
- 5- ومثل ذلك ما دار حول أبيات كثير "ولما قضينا" بين مدح عبد القاهر وتنقص ابن قتيبة واعتدال ابن طباطبا (عبد القاهر الجرجاني، 1984م، صفحة 21، 27) (بن قتيبة الديوري، 1982م، صفحة 66/1) (العلوي، 2005م، صفحة 88).

## اختزال النقد الأدبي للشعر والشعراء عبر الصورة البيانية " مفردات وجمل "

ذاته اتسم بالخشونة، كما في رثاء الخنساء وغزليات ليلي الأخيالية (الخنساء، 1985م، الصفحات 133-144) (الأخيلية، 2003م، صفحة 63) التي تناسب البيئة ذاتها، وهذا موضوع يستحق الدراسة على نقره، " مع كل ذلك، فإن " منظور أرياب الاصطلاح من المتقدمين تستلزم الرجولة، ليس ضناً بهذا الوصف أن تحمله امرأة، كيف والعرب لم تأنف أن يكون فيهم متنبات كسجاح الكاهنة، فكيف بأنفون أن يكون فيهم فحلات في الشعر، وأبن الشعر من النبوءة... إن استلزام (الفحولة) الرجولة نابع من أصل المصطلح، أضف إلى ذلك فالفحولة صفة للرجال، ولكن العرب عرفت الفحلات، وهن النساء السليطات؛ أي: الفصيحيات حديثات اللسان، اللواتي لهن قدرة على فخر الرجال بصخبهن...، ولا أدلّ من اعتداد العرب بشاعرية النساء ممّا أبدوه من اهتمام بنسائهم الشاعرات وروايته ملأ شعارهن" (عيسى، 2012)....

2- "إن المواضيع التي تطرق لها الأصمعي من: الوصف، والغزل، والهجاء، والمدح، والفخر؛ هي التي يطرقها الفحول من الرجال، فإذا أردت المرأة طرقها أو طرقها فعلا فستكون مُتَشَبِّهة بالفحول، لا فحلة على الحقيقة، لأنّ ما ذكر هو من خصائص الرجال، فأقحام النساء أنفسهن فيه، هو انقلاب على الطبيعة، ولعله لذلك لا نظفر -في ما بأيدينا من المصادر- بمن وصف شاعرات بالفحولة، حتى أولئك الذين وسّعوا دائرتهم من المتأخرين (عيسى، 2012).

3- ونستطيع أن نقول بأن صفة الفحولة لا يقصد بها الرجولة كمصطلح وإنما التفوق على الغير (البرقعاري، 2017، صفحة 17) وتجاهل النقاد إطلاقه على النساء يحمل أسباباً عدة لا يمكن البت بواحد منها كاستنقاص الشعر النسوي كما ذكر الجاحظ (الجاحظ، البيان والتبيين، 1998، صفحة 12/1) أو ربما لسيطرة الرجال على المواضيع الأدبية التي تحدثوا عنها.

### • شاعر مفلق

وننتقل إلى كلمة كادت تكون أيقونة نقدية وهي قولهم: شاعر مفلق نجد أنها وردت كثيراً على لسان اللغويين والنقاد وأصحاب المعاجم أيضاً في تلك القرون وقيل: يأتي بالفلق وهو العجب (ابن منظور، بيت، صفحة 10/309) (سيدة، 2000، صفحة 6/421) (الزمخشري،



1989م، صفحة 2 / 35). وتقول: أقلّ الشعراء مقلق، وأكثرهم مقلق (التهالبي، أ.، 1965م، صفحة 1 / 69) (الجمحي، ب.ت، الصفحات 1 / 115-2 / 572).

ولم تحطّ كلمة "مقلق" بدراسة مستقلة ومعايير تفصيلية كما في وصف الشعرية با" فحولة" و قد ذكر الجاحظ أنها أقل رتبة من الفحولة، " قال الجاحظ: يقال للمجيد فحل، ولمن دونه مقلق ثم شاعر ثم شويعر ثم شعورور." (الراغب الأصفهاني، 1999م، صفحة 124). (مطلوب، 1989م، الصفحات 334-333)

ولو أمعنا النظر في التصوير بـ(مقلق) يتبين لنا أن هناك معايير نقدية تطوري تحت هذا الوصف، فإذا ما عدنا إلى المعنى المعجمي بشكلها الإضافي "شاعر مقلق" (ومنه أقلق الشاعر وهو مُقلِق: إذا أتى بالعجب في شِعْرِهِ، وكان حاذقاً) (الأصفهاني، 1902، صفحة 46) وجدنا أنها تعني المجيد الذي يأتي بالعجب و عند التهالبي أن شاعر مُقلِقٌ مجيدٌ يجيء من شدته" (الزبيدي، ب.ت، الصفحات 9 / 133-26 / 316) (10).

وعندما نتمعن في هذا التركيب وكيف توصلت له ذائقة المتلقي العربي نجد أن هناك أوصافاً عديدة يمكن استنباطها من المضاف إليه "مقلق" فالفليقة هي المصيبة التي تأتي بالعجب، فهو مقلق، أي مصيبة يأتي بالعجب، وكان الشاعر المبدع داهية تأتي بالغرائب والعجائب من الأنساق الشعرية، فالداهية تجعل العقل يتعجب ويتدبر فيما حدث، تماماً كما في التركيب اللغوية، وكيف استطاعت تلك الشاعرية عبر الالتزام بسنن لغوية متداخلة فيما بينها من أفاظ ومعانٍ وصورٍ وتراكيبٍ إلى كلام جميل يؤثر في النفس، ويحوز على إعجاب المتلقي، وليس أي مقلق وإنما النخبة من المتلقين الحاذقين لفن اللغة وأسرارها، ليطلق عليه شاعر مقلق، فكان الناقد العربي يرى أن أهم ما يميز المبدع بالأنساق الشعرية أنها شيء قهري يجبر ولا يخير ذائقة المتلقي على القبول وإنما أيضاً الوصول إلى درجة الانبهار، فأهم ما يميزه قوة تراكيبه وسيطرته على ذائقة المتلقي، وهنا تكمن البلاغة الشعرية لدى الشاعر وشعريته في هذا التصوير النقدي.

وفي وصف مقلق إحياءات آخر غير ما سبق ذكره فالقول: "هو من فلق الشيء، أي إذا انشق إلى قسمين وربما أكثر (العباسي، 1974م، صفحة 1 / 346)، أي تكسر وتحطم إلى

## اختزال النقد الأدبي للشعر والشعراء عبر الصورة البيانية "مفردات وجمل"

بمكانة الريان في السفينة، وأن الشاعر ينجو برضا الريان عليه، فهنا قضية نقدية أكبر مما سبق تتعلق بأطراف الأدب، وهي أهمية الناقد للشعر وأنه صمام الأمان للشعر ومنخله، فما يرتضيه كان وما يُوقفه يقف.

وننتقل إلى مشهد في النقد بالصورة والموازنة البديهية أعمق في النقد، فقد تحاكم الزيرقان بن بدر، وعمرو بن الأهم، وعدة بن الطبيب، والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر؛ أيهم أشعر؟ فقال للزيرقان: أما أنت فشعرك كلكم أسخن لا هو أنضج فأكل و لا ترك نيباً فينتقع به، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر، يتلأأ فيها البصر؛ فكلمنا أعيد فيها النظر نقص البصر، و أما أنت يا مخبل فإن شعرك فصّر عن شعرهم، و ارتفع عن شعر غيرهم، و أما أنت يا عبدة فإن شعرك كمرادة أحكم خرزها فليس تقطر و لا تنطر (47) (الأصفهاني، ب.ت، صفحة 13 / 320).

ولعل هذه القصة أعمق صورة مقارنة في هذه الدراسة لها من حيث قرب القصة من أكثر من مقصد في الموضوع، فالمشهد يحكي اجتماع أربعة شعراء في جو شعري مهيب وتحاكمهم إلى واحد منهم فما كان من المحكم إلا أن تسابقت مركزيته الأدبية والنقدية للربط بين أحكامه وبين بما يتبادر على حسه العقلي منها، فجعل أولهم كلكم لم يستو، وهنا نقد مبطن، فاللحم غير المستوي من الصعب أن يأكل، مما يعني أن شعره جاف جامد من الصعب أن تهضمه الذائقة الأدبية، فمخيلته رأت في الشعر أكلاً وفي الذائقة الشاعرية ذائقة هضمية وذوقية، ويرى في شعر الآخر يشبه ببرود، وهي ثياب يمنية ممدوحة، لها من الوشي بالحبر والنقش (ابن منظور، ب.ت، صفحة مادة عصب)، مما يبهز العين لكن لكثرتة يصبح مزعجاً للعين فيصعبها بالدوخان، فكيف ربط ذهن الزيرقان بين الصورة المحسوسة في تفاعله السابق لنصوص الشاعر.

ولا شك أن هذا استرجاع لما سبق لما أن سمعته، واختزلته ذائقته؛ ليخرجه على هيئة حكم نقدي محسوس، فكثرة الصنعة بالشعر والتكلف تؤذي الذائقة، كما أن تقل النسق الشعري وجموده تجعل متلقيه يصاب بعسر في الهضم.



المملكة، مما يدل على تفاوت الرتبة ما بينهما، وهنا لا يرمي الناقد إلى تثبيت معيار شعري ثابت بقدر ما هو تباين المسافة الشعرية بين الشاعرين.

وتتسع مقارنة المتلقين للشعر بين جيلين ومختلفين، ومثال ذلك قول ابن الأعرابي: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوماً ويذوي فيومي به، وأشعار القداماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازاد طيباً" (الخفاجي، 1982م، صفحة 279). فتصوير ابن الأعرابي يصدر عن عصبية عمياء، فهو يبرز قمة العصبية للقديم حين تحدث عن أشعار المحدثين، فذهنيته ارتبطت بأن البقاء للقديم، فهو الثابت الدائم والعائق بالنفوس جمالاً ومعنى، أما شعر المحدثين فهو مؤقت الزوال من ذهن الأديبي، فهو يقر قضية أدبية نقدية لا معياراً نقدياً كما وجدنا في الصور الفنية السابقة.

ونلاحظ أن المفاهيم النقدية الراسخة والذائقة الشعرية المترسمة في ذهن الناقد وقراءته للنص الشعري هي التي تصنع وتنتج التصوير الفني النقدي، فنجد تغير الخيال بمجرد تغير نسبة النص لقائلاً، فقد أشاد عندما ظن بأنها للقداماء، ودمها عندما تيقن بأنها للمحدثين فالأصمعي يغير رأيه تماماً عندما ثبت أن ما أُنشد عليه لشاعر محدث، ليقول: والله هو الديباج الخسرواني، وحكم بأن أثر الصناعة والتكلف بيّن عليها (اللقمشدي، 1987م، صفحة 2/284).

فانظر -رحمك الله- كيف انعكس الألق الأدبي والتوقعي عند الأصمعي لمجرد تغير نسبة القائل، وكان النقد بالصورة ناتج عن مفاهيم مترسخة تجاه القائل في أغلبه، فقد تكونت الصورة التخيلية من تكون المعيار الفني الذي يحمله الناقد تجاه الشاعر، فالديباج الخسرواني من الزينة والحلاوة المتكلفة مما جعل يزيد يكسي الكعبة به، فالنقد بالصورة هنا ليس ردة فعل للنسق الشعري بل لقائله، فقد ورد الديباج الخسرواني في تعبيرهم عن الأشياء الجميلة (الأصفهاني، ب، ت).

وفي منحنى آخر للنقد نجد الخليل بن أحمد يتحدث ابن منادر الشاعر، يقول الخليل معبراً عن سلطان الناقد: إنما أنتم -معاشر الشعراء- تبع لي، وأنا سگان السفينة؛ إن قرظتكم ورضيت قولكم؛ نفقتم، وإلا كسدت (المرزباني، ب، ت، صفحة 96) مفك أن تتخيل السفينة بدون ريان كيف يكون توازنها، فذهنية الخليل ربطت مكانة الناقد، وأثره في ترتيب صناعة الشعر، فهو

## اختزال النقد الأدبي للشعر والشعراء عبر الصورة البيانية "مفردات وجمل"

فئات، فذهن الناقد هنا نحت إلى مسار أشد قسوة ودقة فتقسيم الشيء يحتاج إلى قوة جذب، و من حيث الدقة فتشظي الشيء وتكسره يشابه تشظي المعنى إلى معانٍ عميقة عند الشاعر المجيد المفلق، مما يعطي صورة التنوع في رسم الإبداع، فالجذب يحتاج إلى قوة كاملة في النسق الشعري، تشدُّ المتلقي من حيث لا يشعر، وهذا المعيار كان واضحاً أكثر في معنى الداهية اللغوية، أما التشظي فالشاعر يبحث عن صياغة المعاني وتفتيتها إلى عناصر تجتمع؛ لتشكل شيئاً جديداً يحمل قوة جاذبة، و قدرة الموسوم على طرق الألفاظ والأنساق الشعرية على اختلافها، وإن كان المعنى واحداً" وهذا مما يجعل المعنى أكثر قرباً إلى القلب والتصاقاً بالصدور مما يزيد حسنه وحلاوته وطلاوته " (ابن منظور، ب، ت، صفحة مادة فلق).

ولم يفصل النقاد هذا على من أطلقوا عليه لقب "شاعر مفلق"، فقد أطلقوها على الشاعر المتنوع في الأساليب، المتجدد في المعاني، كما في وصف ابن سلام في كتابه عندما وصف المخبل وكعبين جعيل (الجمحي، ب، ت، الصفحات 1/115 - 2/572)، (مطلوب، 1989م، الصفحات 2/333-343)

وهنا يلتقي مصطلح كلمة الفعل النقدية ومع مصطلح المفلق، اللذان أصبحا كأيقونة نقدية لعدة معايير وثوابت نقدية؛ لما تحملاته من معنى التجديد، فالناقد العربي وإن كان متمسكاً أشد التمسك بمحاكاة القداماء، لكنه طالب بفسحة ولو ضيقة من التجديد، الذي يسلك مسلك القداماء في النظم، ويرفض مسلك النسخ لهم، فهي عقلية تحب التجديد في سكة القديم وإطاره، بحيث تكون انزياحاتهم في اللغة الشعرية منهجة على أطر لا تخالف القديم.

ونجد من كثرة ما أضحت هذه الأيقونة رمزاً من رموز النقد العربي القديم تلفظ بها الشعراء القدامى في أشعارهم، وقد أطلقها دعبيل الخزاعي على أبي تمام حين سمع نظماً له (الجاحظ، البيان والتبيين، 1968م، صفحة 1/290؛ الجاحظ، البيان والتبيين، 1968م) (ابن منظور، ب، ت، صفحة ماد: فلق):

يا عَجَباً مِنْ شَاعِرٍ مُفْلِقٍ... أَبَاؤُهُ فِي طَيْبٍ تُشْمِي

أُنْبِيئُهُ بِشَيْئٍ مِنْ جَهْلِهِ... أُمِّي، وَمَا أَصْبَحَ مِنْ هَمِي

وقال وفي مثل ذلك يقول مورق العبدى:

قد علم الغربي والمششرق... أنك في القوم صميم ملصق

وشدق ضرغام وناب يحرق... وشاعر باقي الرسوم مفلق.

ومما لا شك فيه أن من أهم صفة لحامل هذا الوسم هي القدرة على الإتيان بالجديد من النسق الشعري مع القدرة على الجذب والتشطي الذي أحدثه الإبداع في التركيب اللغوي؛ ليغدو مبهراً في التركيب الشعري، وفيه دلالة على الإحكام والإتقان، فأطلق الأمر: إذا كان حادقاً فيه(سيده)، 2000، صفحة 1/ 421) فكم من الأوصاف تختزل الوسم النقدية التي تحتاج منا إلى معاصرة معانيها التي تحملها حقيقة ومجازاً، وتحتاج منا إلى وقوف على عملية تفاعل الناقد الذي أدّى به إلى التافظ بهذه العبارة.

• الشعر ديوان العرب:

توضح هذه الأيقونة النقدية مكانة الشعر عند القدامى وأهميته، حيث إن الديوان هو السجل (ابن منظور، ب،ت، صفحة مادة دون)، فالشعر سجل تاريخي في العصور الجاهلية خاصة، فهو الوسيلة الإعلامية والوثيقة التاريخية، فشاعر بعينه ينسب إليه حفظ ثلث أخبار العرب عبر أشعاره(الزركلي، 2002، صفحة 8/ 93) فكيف إذن بالشعر كله، خاصة في العصر الجاهلي الذي انعدم فيه المدون وتاريخهم وأحداثهم، فالشعر ديوان العرب، وخرانة حكمتها، ومستبطن آدابها، ومستودع علومها، فإذا كان ذلك كذلك فحاجة الكاتب والخطيب وكلّ متأدّب بلغة العرب أو ناظر في علومها إليه ماسة) (العسكري، م، 1951، صفحة 4/1) فالنسق الشعري مخزّن لما حدث ويحدث.

فنستطيع القول: إن عقلية الناقد التمسّت في الشعر محاكاة للواقع وتوثيقاً لما حصل، فنلتقت النسق الشعري على أنه شفافية واقعية وخطاطة تاريخية، مما جعل عقلية الناقد تقارب بين النسق الشعري وبين الكتاب الذي يدون فيه الحقائق، والشعر هو القلم الذي يدون فيه الشاعر؛ مما يجعلنا أكثر يقيناً أن القديماً على وجه التحديد يرون أن الشعر ليس خاماً خيالياً أو عالمياً أسطورياً، بل هو ما عكسته الحياة على وجدان الشاعر ففاضت به شاعريته، وبذلك تكون هذه الأيقونة النقدية قد رسمت حدود الشعر وطبيعته.

اختزال النقد الأدبي للشعر والشعراء عبر الصورة البيانية " مفردات وجمل "

النقدية والتصويرية تختلف من نظرة إلى نظرة و بين موقف وموقف، إلا أن الناقد قصده في لحظة ما على نص معين أو شعرية بشكل عام، قد لا يدون الموقف من أوله، فنظرة إلى ما كتب عن الأعتى في الموشح يتبن لنا تباين الوجهات النقدية لتباين الشعرية نفسها والمتلقين هنا(المرزباني، ب،ت، صفحة 59)بن قتيبة الدينوري، 1982م، صفحة 1/ 206).

وعندما يكون النقد للمقارنة بين الشعراءحاضرنا نجد أن التصوير الفني للنقد حاضر أيضاً في تسلسلية ذهنية مستحضراً الواقع لمدرجات أدبية شعرية في خطوط مقارنتيين شعريتين مختلفتين في جوانب،ملتقيتين في جوانب، إلا أن بحر أحدهما يعلو على الآخر في مقادير فنية يحصرها المتلقي الناقد الناطق بالحكم في كثير من الأحيان، ومثال ذلك ما قاله الأصمعي: (أوس بن حجر أشعر من زهير، ولكن النابغة طأطأ منه) قال أوس:

ترى الأرض منّا بالفضاء مريضته... مُفضلة منّا بجمع عروم.

وقال النابغة:

جيش يظلّ به الفضاء مُعَضّاً بِدَعِ الآكام كأنهنّ صخاربال.

فجاء بمعناه وزاد، نرى هنا مقارنة بين زمنين مختلفين فتخيّل شكل أوس عندما يسمع بشعر لاحقه النابغة، فإنه يصبح مثل الإنسان الذي يطأطأ رأسه خجلاً من تواضع شعوره، وهذا مما ساقه الأصمعي دليلاً على غير العادة لتفوق النابغة وسبقه لأوس، فأوس طرح فكرة الجيش العروم الجبار فقط، وزاد عليه النابغة بتشبيهه بديع لذلك الجيش، وكأنه يقر معيار التفوق في الخيال مما يضيف بعداً تخيلاً ومعنوياً وليس بعيد عن مقولة أبي عمرو بن العلاء يجيب لرجل سأله: النابغة أشعر أم زهير فقال: ما يصلح زهير أن يكون أجيراً للنابغة ؟

فهنا تخيّل بأن يكون النابغة سيداً، وكيف لا؟ وقد ارتضت ذائقة أبي عمرو بن العلاء أن يملك ويحكّم في الشعر، وأن هذا السيد له من الخدم في مملكته الشعرية، فزهير على مهابة قدره لا يضاهي شاعرية النابغة، فزهير لا يصلح أن يكون خادماً لسيد في الشعر، فهنا خيال نقدي رتب الشاعرين حسب قدرتهما الشعرية، أدخل الأول وأخرج الآخر حتى من دائرة الرق في هذه

بحدائة سنة ما بلغ القوم بطول أعمارهم(الجمحي، ب.ت، صفحة 1/ 66)فالفرزدق فيصدد إصدار حكم نقدي على شعر لم يجد فيه ما يستحق المدح أو الذم، كما تبيين في نهاية الحوار، فمهد بمقدمة تمهيدية تُري السائل المساحة الشعرية ومدى سبق القدامى له وللفرزدق بجميل الشعر، وأنه لم يبق للفرزدق والتميز إلا النزر القليل، وفي انتقائه للذراع ما يدل على أن القدماء فازوا بالمساحة الوسطى وبقي الطرف، وفازوا بالحدود الشعرية فرسموها وبقي للاحق أن يلون تلك المساحة من الحدود، ولا شك أن مقصدية التصوير في كلام الفرزدق هو أن شاعرية السابقين أكثر جودة من اللاحق بدليل أنه لم يستثن حتى نفسه، أي الفرزدق، ولكن للصورة بقية حيث أوصل الفرزدق حكمه النقدي للسائل بطريقة تصل إليه أكثر من لو أعطاه إياها مباشرة، فشره رجب داب فصورة أعضاء البازل الفني الذي وصفه الفرزدق تعايشت مع نقدية الفرزدق، ففصله وسماه، وجعل لكل موطنٍ ومكان فيه صورة شاعر ظهرت له مع أعضاء البازل، فالتميز ما بقي منه قليل، ولم يكن للسائل حظ حتى في القليل فهو - أي الفرزدق - يؤكد معياراً نقدياً خفياً متنسباً هذه الصورة بأن اللحوق بفضائل الشعراء صعب، فيجعل من أراد أن يكتب أن يتخيل القدامى والسابقين، وينظر إلى قيمة ما كتبه، ليفكر ملياً، ويقمّ مستواه بمستوى من سبق أو بالأصح بالجيد بمن كتب، وليس غرض الفرزدق أن يرسم مكانه كل شاعر مذكور على حدة، بدليل أنه أغفل شعر شعراء ذي أهمية من المعطقات وغيرها كعنترة مثلاً من أصحاب المعطقات.

وفي صورة أخرى لنقد شعرية الأعشى نجد أبا عمرو بن العلاء قال: عليكم بشعر الأعشى، فإنه أشبه شيء بالباري الذي يصطاد به، ما بين الكركي والعنديل، وهو عصفور صغير، ولعمري إنه أشعر القوم، ولكنه وضعته الحاجة بالسؤال(المرزباني، ب.ت، صفحة 96).

ولا شك أن الصورة التي أنتجتها ذائقة أبي عمر بن العلاء لشعر الأعشى هي صورة انقضاض البازي على فريسته، وهو طائر جارح تميز بسرعه وشده كسره لفريسته، فهو يصيد الطائر الصغير، الذي تصعب ملاحقته كالعنديل الذي لا يبلغ طوله 17 سم وطائر الكركي الكبير الذي يصعب على أي جارح صيده لكير حجمه، فهو يبلغ أكثر من متر، فكان شعرية الأعشى متنوعة في الحجم والقوة والسرعة، فهو يصف تجذر الشعرية عند الأعشى وقرنها واختلافها، وقدرته على التلاعب بالأنساق اللغوية وإحكام الشعرية منها، ولاشك أن هذه الأختام

## اختزال النقد الأدبي للشعر والشعراء عبر الصورة البيانية " مفردات وجمل "

قال ابن عباس: الشعر علم العرب وديوانها فتعلموه، وقال: "الشعر ديوان العرب فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه"(القيرواني، 1981م، صفحة 1/ 76)، وفي نظريته -رضي الله عنه- إلى الشعر أبعاد نقدية، فهو الأساس والمرجع في كل شيء يخص العرب، وأكبر من ذلك، فالشعر منزع ما اختلف فيه فهم القرآن، كما ذكر ابن عباس -رضي الله عنه-، وكأنه يرى في كل حرف زاوية لحياة العرب وخطاهم، فهو يرى أن الشعر عبارة عن أمشاج اجتماعية، وعلقٍ رحمةٍ ضارية فيعمق المجتمع و أهله، وهي إشارة إلى الأسس التي يقوم عليها الشعر، وإيماءة إلى منهج نقدي حديث، وهو أن الشعر من نبض مجتمعه، فالتأثير متبادل بين العوامل الطبيعية والعوامل النفسية في إنتاج النسق الشعري، وهذا مما نص عليه "تين" أحد رواد المنهج التاريخي وهذه الأيقونة "الشعر ديوان العرب" تشير إلى ما تردد كثيراً في النقد التاريخي: بأن لكل جنس أدبي زمناً خاصاً يولد به وينمو فيه ويموت فيه(فضل، 2007م، الصفحات 17-18-22-35-36)(قصاب، 2007، الصفحات 25-35-36)فهو ينظر إلى الشعر على أنه وثائق ومستندات، لذلك يجب النظر إلى ما حول النسق الشعري من البيئة التي نبت بها لفهمه، فخلف الأحمر يقول: الشعر ديوان العرب، والشعراء أسنة الزمان(الثعالبي أ. ب.ت، صفحة 1/ 76)، فزاد خلف صورة أخرى يجعله الأداة الناطقة لما في جعبة الزمن، مما يدعم قولنا عن تصورهم بأن الشعر وليد بيئته محتضن لها.

فهناك رابط بين الشعر و ولاء الشعراء وأيدولوجيتهم، خاصة القديم؛ لذلك يرون أن هناك ثنائية آية بين المجتمع والنسق الشعري، فالشاعرية القديمة ليست بمعزل عن حركة التاريخ وظروف المجتمع، وإنما هي عكس لطبيعة المجتمع وتاريخه فالنسق الشعري ابن بار لمحيطه، وهذا مما يؤكد إيمان النقاد القدامى بمحاكاة الشعراء والشعر للواقع، ولا شك أن فيما ذكرنا قريباً كبيراً من المنهج الاجتماعي والتاريخي الحديث للأدب في هذه الأيقونة(فضل، 2007م، الصفحات 17-18-22-35-36)(قصاب، 2007، الصفحات 25-35-36)، فربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع، والأعمال الأدبية واثق تاريخية واجتماعية، و الأديب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به، ورؤيته تتبلور بتأثير المجتمع والمحيط والتربية، والأدب جزء من النظام الاجتماعي، فهو كسائر الفنون ظاهرة اجتماعية ووظيفة اجتماعية.







القماش المحتوي على النيس والرخيص والجميل والأقل جمالاً النقطة ذهن الفرزدق في نقده لشعر النابغة الجعدي، فترودت في ذهن الفرزدق صورة القماش المخطط العصب، والخز وهو نوع من الأقمشة، والثوب السمل الرخيص، والثوب المطرف المزخرف(ابن منظور، ب،ت، صفحة مادة برد، عصب، سمل)(الزبيدي، ب،ت، صفحة مادة عصب) حين تراءى له شعر النابغة الجعدي، فحدث تماس بين صورة محل الأقمشة وشعرية النابغة في عقلية الفرزدق فربطهما، مما يجعلنا نتلمس كم كانت ذائقة الفرزدق مشوشة بهذا الشعر المتنوع المتخبط.

وفي صورة أخرى وكردة فعل ذهنية لسؤال عبدالمالك الأخطل عن شعر كثير، فقال: (أرى شعراً حجازياً مقررراً لو ضغطه برد الشام لاضمحل)، وقد كرر الأصمعي هذا النقد فقال: حجازي بكد البرد)(بن قتيبة الديوري، 1982م، صفحة 1/ 66، 67)(المرزباني، ب،ت، صفحة 198)(العلوي، 2005م، صفحة 88) فالرؤية في التصوير ناتجة عن سؤال من متلق للشعر عن شعره فزيه في الصنعة، فكانت إجابة الأخطل تصويراً ذهنياً يرسم لها صورة فنية مبينة أثرها على انتباه المتلقي، وهو الأخطل، فرسم صورة لها جملة فنية من العلاقات التشاركية من شعر كثير، فالحكم النقدي التصوري يحمل مكوّنات تصويراً من رجل مريض يعاني البرد، ولعل الربط بين المعلول وشعرية شاعر فيه تصوير لرجل حجازي، وثناء الحجاز خفيف إذا ما قرّون ببرد الشام، فلم يعتد أهله على البرد القارص كبرد الشام، وهو يومئ إلى جمود شعر كثير وبرودة روحه؛ حيث لا يوجد به حركة شعرية مميزة، فالمتعة في النص وجماله تأتي من خلال الخرق المستمر لسنن التعبير المألوفة، والقفز على كل معيار نصي معتاد، فالجدة والحركة من شارات التميز.

ولعل خير ما يمثل ما أنتجه تفاعل الأخطل مع شعر كثير ما ذكره الكثيرون من أعلام النقد وقد نسبت الأبيات لكثير:

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ ومسح بالأركان من هو ماسح  
وشدّت على خُذب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو راح  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

ونقدها ابن قتيبة، فوصفت بأنها لا تحمل فكرة واعظة أو حكمة مرشدة أو قيمة أخلاقية، ووصفت بضعف المعنى و إن جُمِلت صياغته فهي من اللفظ الحسن الواهي

### (وَأَمَّا الْمُرِي حَيْثُ لَقِيْتَهُ... مِثْل الزَّجَاجَةِ صَدَعَهَا لَمْ يَجْبِر)

قَالَ الْحَارِثُ يَا مَحْمَدَ أَجْرَنِي مِنْ شِعْرِ حَسَانَ فَوَاللَّهِ لَوْ مَزَجَ بِهِ مَاءَ الْبَحْرِ مَرْجَهُ، فَهُوَ يَصُورُ شِعْرَ حَسَانَ بِأَنَّهُ الْأَوْسَعُ وَالْأَقْوَى حَتَّى أَنَّهُ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَضْمَ مَاءَ الْبَحْرِ الْكَثِيرَ وَالْكَبِيرَ حِجْمًا، وَمِنْ كِبَرِ هَذَا الشَّيْءِ فَإِنَّ الشُّعْرَاءَ يَغْتَرَفُونَ مِنْهُ؛ لِسَعْتِهِ، قَالَ الْفَرَزْدَقُ: إِنِّي وَإِيَاهُ- يَقْصِدُ جَرِيرًا - لِنَعْتَرَفَ مِنْ بَحْرِ وَاحِدٍ وَتَضْطَرِبُ دِلَاوُهُ عِنْدَ طَوْلِ النَّهْرِ) (المرزباني، ب،ت، صفحة 227).

فلاحظ كم من المسارات النقدية والتفاعلية مرّ بها ذهن الناقد ليربط بين مكون من الطبيعة المعتادة، التي يسهل معابقتها في كل مكان و بين بعض الخواص الأدبية، التي لا تستشعر عيون الذائقة الأدبية؛ لكثرتها؛ لتعيدها العقلية الناقدة بخواص وهيكل شعرية في تفكيك شفراتها وعناصر يُصنع منها معايير ذات جودة للشعرية العربية، ومن هنا كانت دراستنا هذه، ولكن أحيانا من كثرة استخدام هذه المصطلحات تتمحي كثير من مرادفاتها ومقاصدها، وهي تستدعي الوقوف والتحميص وإعادة القراءة في زواياها ونواحيها لنجد تحتها منجماً نقدياً أدبياً.

### 2-النقد بالصورة المرئية :

وإن كان مما سبق يقترب من أن يقال له مصطلح نقدي تحول فيما بعد إلى أيقونة نقدية تختزل كثيراً من المعايير الشعرية الأدبية، ننقل إلى تصوير نقدي مختلف، وهو ما سيكون تصويراً نقدياً مرسومياً في كلام الناقد ومكوّنات لصور تتنوع من صورة مركبة، فنجدها جاءت ضمن دوافع النقد بين شاعريين والموازن بينهما أحيانا والانطباعي حيناً، والنتج عن سؤال وموقف وُلد صورة نقدية وقد يجتمعان، ولعل هذين السببين هما الأبرزان اللذان جعلنا ذهنية الناقد توازن وتوزي عن مقاصد ومفاهيم لمعايير نقدية تخيلها ذهن الناقد كردة فعل سريعة في انطباعات مرت على مسافات جمالية قارية للنسق الشعري تباعاً، وقد يصل التجسيد لدرجة منتزعة من عدة صور لأمر حسية ليربطها بمدركات عقلية، ويدل هذا على مسافات وأفاق نكية ممثلة في الذهنية الناقدة المتوقفة، فهي متأهبة للانقطاع السمات الشعرية ووصلها بمحسوسات حياتية، كأثر للفعل القرآني أو السماعي للنسق الشعري.

ومن النقد الذي جاء إجابة على سؤال ما روي قيل لجرير: أخبرنا عن ذي الرمة. قال: فقط عروس و بحر ظباء. قال المبرد: معنى قوله: «نقط عروس» أنها تبقى أول يوم ثم تذهب، و «بحر الظباء» إذا شمته من ساعته وجدت منه كرائحة المسك، فإذا غبَّ ذهب، وقيل لجرير: كيف شعر ذي الرمة؟ قال: بحر ظباء و نقط عروس؛ فإنَّ بحر الظباء توجد منه رائحة المسك أول شمه، فإذا أعدت وجدت بعراً، و إن نقط العروس تذهب في أول ظهور (المرزباني، ب.ت، صفحة 89).

وإن كان جرير قد اتهم في نية مقولته هذه، كما ذكر محقق ديوان ذي الرمة ((ذي الرمة، م1995، صفحة 8) الذي مدح شاعريته، لكن ما يهمنا هو آلية الربط بين الصورة النقدية و شاعرية ذي الرمة، فصورة تنقيط العروس و بحر الظباء في ذهن جرير بدت حاضرة عندما سئل عن شعر ذي الرمة وأنه عروس وأنه زينة ونقوط سرعان ما تزول هذه الزينة من أول صباحية لها عندما تبدأ الحياة الزوجية بأعبائها، ومثل ذلك بحر الظباء الذي يبدي رائحة طيبة في بداية الأمر من أكل الشيع والقيصوم ثم لا يلبث أن يعود إلى أصله (الأصفهاني، ب.ت، صفحة 28).

مما يلخص لنا أن مختبر شعر ذي الرمة عكس مظهره، فقد تتبهر النفس ببريقه إلا أن هذا الانبهار سرعان ما يزول، فردة فعل جرير على أثر النسق الشعري عبر بها من خلال الصورة النقدية الفنية المرسومة في ذهن قائلها أولاً، لتصاغ فتضفي سمة فنية على النسق الشعري عبر عملية إنتاج لها من خبرات جرير الملموسة وقريبة له، فالنسق الشعري غير حامل لإفاق مفروضة؛ لأنه مشبع بمعيار سائد ومعنى مألوف، تجعل الناقد والمتلقي يبني صورة ومعنى جديدين للنص، مما يجعل استدعاء المعنى النقدي من التصوير أسرع، فمقولة جرير يتبين لنا أن سرعة الزوال تعد مخالفة لمعايير الجودة.

وننتقل إلى عبارة وتصوير آخر في قول الأصمعي: "شعر ليبي كأنه طيلسان طبري" (29) (العسكري، م1951، صفحة 1/ 53) يعني أنه جيد الصنعة وليست له حلوة، فمعيار الجودة هنا خلو شعرية ليبي من الروح الداخلية، التي لا تقتصر على سبك وحك فقط، فالروح الشعرية تختفي في شعر ليبي، فشعره حكّ ومعانٍ متالية في كثيرٍ من الأحيان؛ مما يجعله جامداً في أغلبه (بن قتيبة الدينوري، م1982، صفحة 1/ 68) كما أشار إليها ابن قتيبة حيث صنّفه في الشعر الذي جاد معناه وقصر لفظه كقوله:

ما عاتبَ المرءَ الكريمَ كَنَفْسِهِ وَالمرءُ يُصْلِحُ الجَلِيسَ الصَّالِحَ.

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرواق (المرزباني، ب.ت، صفحة 82، 83) فالطيلسان هو الكساء، وطبري نسبة إلى طبريا، والواضح من هذا التركيب أن هذا الطيلسان خياطته جيدة في أساسها، لكن ليس بها أي شيء من التتميق المطلوب، فالشعرية تتطلب التميز في فنية النسق الشعري لينافس غيره، وليس مجرد الوزن والسبك، فقد تجرلت ذهنية الأصمعي في الثياب وأنواعها، واختارت نوعاً محدداً منها يشابه صفات النسق الشعر اللبيد، فقد تلقى الأصمعي شعر ليبي كثوب محكم الصناعة باهت الجمال، وكأنه يشير إلى أنه خالٍ من الروح الشعرية الخاصة بليبي.

فالمعيار الشعري المستنبط من هذا التصوير الفني هي تلك الروح الشعرية، التي تميز شعراً عن شعر، وتمكنه من غلبة قريته، فليس المطلوب فقط الوزن وصحة التركيب، والمطلوب أعلى من ذلك، وهو التربع على عرش البلاغة وانتقاء المتفرد منها.

وفي صورة نقدية أخرى ليست بعيدة عن الثياب نرى قول حدثي الأصمعي، قال: حدثني أبو عمرو بن العلاء، قال: سئل الفرزدق عن الجعدي، فقال: صاحب خفان يكون عنده مطرف بألف، و خمار بواف، قال الأصمعي: و صدق الفرزدق؛ فالنابغة في كلامه أسهل من الزلال، و أشد من الصخر إذ لان فذهب، ثم أنشدنا له (الأصمعي، م1980، صفحة 19) (الجمحي، ب.ت، صفحة 2/ 541):

سَمَا لَكَ هَمٌّ وَلَمْ تَطْرَبْ وَبَيْتٌ بَيْتٌ وَلَمْ تَتَصَبَّ  
وَقَالَتْ سُلَيْمَى أَرَى رَأْسَهُ كَنَاصِيَةِ الفَرَسِ الأشْهَبِ  
وَذَلِكَ مِنْ وَقَعَاتِ المُنُونِ فَيَقِينِي إِلَيْكَ وَلَا تَعَجَّبِي  
أَتَيْنَ عَلَى إِخْوَتِي سَبْعَةً وَعَدْنَ عَلَى رَبِيهِ الأَقْرَبِ  
فَأَدْخَلَكَ اللهُ بَرْدَ الجَنَانِ جَذَلَانِ فِي مَدْخَلِ طَيْسَبَبِ..

فذهنية الفرزدق أنتجت من خلال تفاعلها مع الأساق الشعرية لشعر النابغة الجعدي أمشاجاً مخلوطة، ما بين قسوة مبالغ فيها كالصخر، كما في المقدمة ثم ابتداء الحوار الذي هلل القصيدة، فجعلها لينة، ونحول النسق الشعري إلى تسطير لواقعه دون إبداع؛ مما يجعله شعراً مضطرباً غير متناسق، مخلوط الشذرة بالبعرة، وهذا مرفوض في الجودة الشعرية، فصورة محل