نقد الشعر والشعراء بالصورة البيانية عند العرب قبل الإسلام وحتى نهاية القرن الثاني الهجري

د. موزة بنت حمد الكعبي

أمضى النقد العربي فترة طويلة من عمره يدور في مجال الانطباعية الخالصة والأحكام الجزئية، التي تعتمد على المفاضلة بين بيت أوأكثر من بيت أوإرسال حكم عام، في الترجيح بين شاعر وشاعر أوعدة 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؛لما فيه اختصار واختزال للنقد في صورة متخيلة لمتلقٍ نخبوي ، فهي رسالة فنية ونقدية تشاركية من قارئ مثالي إلى متلقٍ مثالي أيضاً، لاعتمادها على أساليب بلاغية راقيه، تتيح للمتلقي إطلاق خياله وتأمله في البحث عن المعيار النقدي، الذي حملته تلك العبارة المُولدة من تأمل للقارئ ليعيد رسمها في صورة فنية متناسقة.

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

وما ذاك إلاّ لأهمية الشعر، فهوديوان العرب وفسطاطه المستقيم ، وهوالمتبوء لهرم 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 بل وتاريخهم، فدارت حول الشعر والشعراء عبارات انتقوها وألبسوها من جميل مقولهم، وانتقوا من التشبيهات أبهاها ، فحرصوا على أن تكون عباراتهم واضحة سريعة الحاضرة لدى ذهن متلقي الحكم النقدي.

ومما لا شك فيه أن الصورة الفنية مبنية على التشبيه، الذي قد يختزل أحد طرفيه فيسمى استعارة، ومن المعلوم ما للتشبيه والاستعارة من مزية على الحقيقة في مواطن عدة؛لذلك استعانوا بالاستعارة وبالتشبيه كأدوات في نقد أفضل فنونهم الأدبية، وذلك ما للصورة الفنية من حمل النفس على تخيُّلها، وجعل المعنى المراد إيصاله واضحاً محسوساً؛ فتكسب المعنى نبلاً وشرفاً وتفخيماً في نفوس السامعين وترفع أقدارها، و(تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمَّا يُعلم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أوالمركوز فيها أتى إلى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع ثم من جهة النظر والروية، فالمعنى إذا أتاك مُمثلا فهوينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر، واحتجابه أشد، فالعلم بالمحسوس أمسُّ بالنفس- رحماً وأقوى لديها ذمماً وأقدم لها صحبة، وآكد عندها حرمة، وإذا نقلتَ العلمَ بشيء مدرك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب إلى ما يدرك بالحواس، أويُعلم بالطبع، فأنت كمن يتوسل إليها-النفس- للغريب بالحميم وللجديد الصحبة بالحبيب القديم،فإذا وقع المعنى في نفسك غير مُمثل ثم مُثل كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب، ويقول ها هوذا فأبصره تجده على ما وصفت، فا (التشبيه والاستعارة جميعاً يخرجان الأغمض إلى الأوضح، ويقربان البعيد(١)، فالصورة الفنية أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعًا في القلوب والأسماع وأقوى تأثيرًا في مواطن عدة، فالتصوير الفني سمة بارزة لإيصال المعنى، متى وضعت في طريقها السليم كان لها الدور الأبرز في جذب المتلقي وإعادة قراءة النسق الشعري وتلقيه بصورة جديدة من زاوية لغوية مبدعة .

وقد قسمت هذه الدراسة إلى محورين رئيسين، 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، والناتجة في غالب الأحيان لموقف آنٍ ناتجٍ عن حدث أوسؤال.

١-النقد بالصورة المفردة:

إن التصوير الفني في التعبيرات النقدية تجاه المنظومة الشعرية شائع ومحبب على غيره من التعبيرات، وإذا كان تصوير الناقد والمتلقي للمنظومة الشعرية ناتجاً تلقائياً للإشارات الشعرية التي حملها النص، فقد تشكل ذلك الناتج على شكل مجازٍ معدُولٍ عن اللفظ الحقيقي، ليتحول إلى ظاهرة أدبية نقدية لها تجلياتها،وتكون أيقونة نقدية لها في بعض الأحيان معايير لتلك الأوصاف ، فوصف "فحل"تحول إلى ظاهرة شعرية لها مقاييس وحدود، وكتاب ابن سلام "طبقات فحول الشعراء" ومن قبله كتاب الأصمعي (فحول الشعراء) (٢) دليل على ذلك .

- **شاعر فحل:**

لم يكن هذا المصطلح وليدا في خباءات الأدب والنقد،وإنما سُمِع كظاهرة بيئية حيوانية للذكر الحيوان من الإبل، وهوالذي استكمل ثلاث سنين ودخل الرابعة من الحقاق، والفحل إذا ضرب الإبل اعتزلها، وقد ورد في لسان العرب أنه الذكر من كل حيوان، وسمَّوا سهيلاً بالفحل؛ لاعتزاله النجوم؛ وضخامته بينها؛ فالفحل وصف لكل ذكر غالب منجب ومميز سواء كان ذكراً حقيقا أم معنوياً مثل سهيل.

وإذا عدنا إلى أكثر من اهتم بهذا المصطلح على نحونقدي مركز فسيكون الأصمعي، وقد فسر الفحولة عندما سأله أبوحاتم عن أعشى بني قيس بن ثعلبه أهوفحل ؟ فقال ليس بفحل وزاد فسأله أبوحاتم: ما الفحل ؟ قال الأصمعي: إن له مزية على غيره كمزية الحقاق .فما هي مزية الفحل على الحقاق؟ ويوضح الأصمعي أكثر مستشهداً ببيت جرير في حواره مع أبي حاتم :

وَابنُ اللَّبُونِ، إذا ما لُزَّ في قَرَنٍ
لمْ يستطعْ صولةَ البزلِ القناعيسِ(٣)

بيت جرير ينقلنا من صورة الفحولة إلى صورة نقدية أخرى، فهوينقلنا إلى صورة الإبل الذي تبوأ مكانة ، فاللبون: هوالإبل التي بلغت ثلاث سنين، والقرن: الحبل الذي يربط به فيلزُّ في القيد، إذا ضِيق عليه، والبازل: الذي استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة وفطر نابه، فالشاعر الفحل: هوالبازل القنعاس الطويل العظيم الضخم ، الذي إذا جُمع معه ابن اللبون في حبل لم يستطع مقاومته، وقهره لكبر سنه وقوة بنيته وشدته ووفرة خبرته.

وإنما استدل الأصمعي ببيت جرير لأنه جاء في السياق نفسه سياق المفاضلة بين الشعراء، فذهنية الأصمعي النقدية استحضرت هذا الشاهد عبر مسافة جمالية نقدية، فابن اللبون لا يجاري قوة شد البازل، وبذلك يكون أدخل صورة بصورة؛ ليوضح قوة الفحل، فضرب مثلاً بقوة ابن اللبون إذ ضُيق عليه القيد لا يستطيع فكَّه مقارنة بقوة البزل، صاحبه العمر التاسع(٤).

ونلحظ في تشبيهه تركيزه على القوة والوفرة الشعرية أكثر- أيًّا كانت تلك المعايير التي اعتمدها الأصمعي من معيار الكثرة والقلة والزمان والمكان والجودة والرداءة فكأنه أراد أن يوصل بأن الجزالة الشعرية هي منبع الفحولة، فقدرة الشاعر على التناسل من الرحم الشعري وإنتاج سلالة طيبة من الأنساق الشعرية تشبه قوة الفحل إذا قرع الإبل،ففحول الشعراء هم الغالبون بالهجاء كما ورد في الصحاح(٥) .

وجدد الأصمعي هذه الصورة المجازية في طرف المشبه به فذكر مزية الحِقاق، ليرسم دائرة للشعراء المعنيين في ذهن المتلقي،فهويؤكد على وسم نقدي يتسم بالقوة والغلبة للشاعر في قدْح زنادِ شاعريته، فالعبارة تنصُّ على أن الفحولة لا يستحقها إلا من كان له قدرة على تناسل الأبيات، كبكر فضت ولقِّحت فالفحل أكثر رغبة وأشد، وهويعدل عددا من الحِقاق، ويمتاز عليها فهوأجرى 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 بكارة 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 والحداثة فنقول:إن القوة تستلزم الخشونة، والحداثة تستلزم الجدة، والجدة يلزمها التفرد، 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 وحداثة السن بالقوة التي تميزها الخشونة، وكأن الليونة مما يستنقص في الشعرية العربية .

والتفت ذهنيته النقدية إلى أن الحداثة تورث الجدة فهذه سلسلة ترابطية تداعت في ذهن الأصمعي الذي ترجمها بمصطلح الفحولة، فقوة القصيدة وحداثتها تؤدي في كثير من الأحيان إلى جدتها؛ ولما كان الفحل جسداً حسياً وجدته عقليه الناقد جديراً بوصف المدرك العقلي"الجزالة الشعرية"لوضع الحكم النقدي، فكلمة فحل أصبحت تمثل القيمة الإيجابية لما هوجيد من الشعرية العربية، فهوأي الناقد يؤكد قيمة ايجابية من خلال سلب هذه القيمة لمن هوغير فحل .

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

فالفحولة في النقد التصويري ما هي إلا حدث مفاهيمي "متناص معرفي مع التعامل البيولوجي المرتبط ببيئة الجمال والنوق، وأن انتقاله من التعامل البيولوجي إلى نطاق الأدب نتج عن صلة مماثلة من الفحل الإبل والشاعر الفذّ المقتدر على نظام القريض، فالفحل يصنع وينتج من خلال مقومات الشعر والشعراء.

ويبقى سؤال يلوح في أفق هذه الدراسة وليس من صميمها، وهوهل الفحولة حكرا على الشعر الرجالي دون الشعر النسوي في ذلك العصر ؟لأن الفحولة وصف ذكوري خالص في مجتمع ذكوري؟

ولعل ما استطيع الإجابة عليه هوأن الشعر الرجالي كان أكثر بكثير من الشعر النسوي، علاوة على أن الشعر النسوي ذاته اتسم بالخشونة، كما في رثاء الخنساء وغزليات ليلى الأخيلية(٦) التي تناسب البيئة ذاتها وهذا موضوع يستحق الدراسة على تفرد.

• شاعر مفلق

وننتقل إلى كلمة كادت تكون أيقونة نقدية وهي قولهم: شاعر مفْلِق، نجد أنها وردت كثيراً على لسان اللغويين والنقاد وأصحاب المعاجم أيضاً في تلك القرون وقيل:يأتي بالفلق وهوالعجب. وتقول: أقلّ الشعراء مفلق، وأكثرهم مقلق(٧).

ولم تحظَ كلمة"مفلق" بدراسة مستقلة ومعايير تفصيلية كما في وصف" فحولة" وذكر الجاحظ أنها أقل رتبة من الفحولة، " قال الجاحظ: يقال للمجيد فحل، ولمن دونه مفلق ثم شاعر ثم شويعر ثم شعرور." (٨) ،

ولوأمعنا النظر في التصوير بـ(مفلق) تتبين لنا أن هناك معايير نقدية تنطوي تحت هذا الوصف، فإذا ما عدنا إلى المعنى المعجمي بشكلها الإضافي "شاعر مفلق" (ومنه أَفْلَق الشّاعرُ وهومُفْلِقٌ: إذا أتى بالعَجيبِ في شِعْرِه، وكان حاذقاً)(٩) وجدنا أنها تعني المجيد الذي يأتي بالعجب وعند الثعالبي أن شاعر مُفْلِقٌ مجيد يجيء بالعجائب في شعره، وأَفْلَقَ في الأمر إذا كان حاذقاً به ومرَّ يَفْتَلِقُ في عَدْوه أي يأْتي بالعجب من شدته"(١٠).

وعندما نمعن في هذا التركيب وكيف توصلت له ذائقة المتلقي العربي نجد أن هناك أوصافاً عديدة يمكن استنباطها من المضاف إليه"مفلق" فالفليقة هي المصيبة التي تأتي بالعجيب، فهومفلق، أي مصيبة يأتي بالعجب، وكأن الشاعر المبدع داهية تأتي بالغرائب والعجائب من الأنساق الشعرية، فالداهية تجعل العقل يتعجب ويتدبر فيما حدث، تماماً كما في التراكيب اللغوية، وكيف استطاعت تلك الشاعرية عبر الالتزام بسنن لغوية متداخلة فيما بينها من ألفاظ ومعانٍ وصورٍ وتراكيب إلى كلام جميل يؤثر في النفس، ويحوز على إعجاب المتلقي، وليس أي متلقٍ بل النخبة من المتلقين الحاذقين لفن اللغة وأسرارها، ليطلق عليه شاعر مفلق، فكأن الناقد العربي يرى أن أهم ما يميز المبدع بالأنساق الشعرية أنها شيء قهري يجبر ولا يخيِّر ذائقة المتلقي على القبول بل 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 مفلق إيحاءات أخر غير ما سبق ذكره فالفلق: "هومن فلق الشيء، أي إذا انشق إلى قسمين وربما أكثر(١١)، أي تكسر وتحطم إلى فتات،فذهن الناقد هنا نحت إلى مسار أشد قسوة ودقة، فتقسيم الشيء يحتاج إلى قوة جذب، ومن 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

كامنة في النسق الشعري، تشدُّ المتلقي من حيث لا يشعر، وهذا المعيار كان واضحاً أكثر في معنى الداهية للفليقة، أما التشظي فالشاعر يبحث عن صياغة المعاني وتفتيتها إلى عناصر تجتمع؛ لتشكل شيئا جديداً يحمل قوة جاذبة، وقدرة الموسوم على طرق الألفاظ والأنساق الشعرية على اختلافها، وإن كان المعنى واحدا" وهذا مما يجعل المعنى أكثر قربا إلى القلب والتصاقاً بالصدور مما يزيد حسنه وحلاوته وطلاوته "(١٢)

ولم يفصل النقاد هذا على من أطلقوا علية لقب"شاعر مفلق"، فقد أطلقوها على الشاعر المتنوع في الأساليب، المتجدد في المعاني،كما في وصف ابن سلام في كتابه(١٣) ". وهنا تتلاقى أيقونة الفحل النقدية والمفلق؛ لما تحملانه من معنى التجديد، فالناقد العربي وإن كان متمسكاً أشد التمسك بمحاكاة القدماء، لكنه طالب بفسحة ولوضيقة من التجديد، الذي يسلك مسلك القدماء في النظم، ويرفض مسلك النسخ لهم، فهي عقلية تحب التجديد في سكة القديم وإطاره، بحيث تكون انزحياتهم في اللغة الشعرية ممنهجة 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 دعبل الخزاعي على أبي تمام حين سمع نظماً له:

يا عَجَبَا مِنْ شاعرٍ مُفْلِقٍ
آبَاؤُهُ في طَيِّئٍ تَنْمِي
أُنْبِئْتُهُ يَشْتِمُ مِنْ جَهْلِه
أُمِّي، وَمَا أَصْبَحَ مِنْ هَمِي

وقال وفي مثل ذلك يقول مورق العبدي:

قد علِم الغربي والمشـــــرق
أنكَ في القوم صميم ملصق
وشدق ضرغام وناب يحرق
وشاعر باقي الرسوم مفلق (١٤)

ومما لا شك فيه أن من أهم صفة لحامل هذا الوسم هي القدرة على الإتيان بالجديد من النسق الشعري مع القدرة على الجذب والتشظي الذي أحدثه الإبداع في التركيب اللغوي؛ ليغدومبهراً في التركيب الشعري ،وفيه دلالة على الإحكام والإتقان، فأفلق الأمر: إذا كان حاذقاً فيه(١٥) فكم من الأوصاف تختزل الوسوم النقدية التي تحتاج منا إلى معاصرة معانيها التي تحملها حقيقة ومجازاً، وتحتاج منا إلى وقوف على عملية تفاعل الناقد الذي أدَّى به إلى التلفظ بهذه العبارة.

× الشعر ديوان العرب:

توضح هذه الأيقونة النقدية مكانة الشعر عند القدامى وأهميته، حيث إن الديوان هوالسجل(١٦)، فالشعر سجل تاريخي في العصور الجاهلية خاصة، فهوالوسيلة الإعلامية والوثيقة التاريخية، فشاعر بعينه ينسب إليه حفظ ثلث أخبار العرب عبر أشعاره(١٧) فكيف إذن بالشعر كله، خاصة في العصر الجاهلي الذي انعدم فيه المُدوِّن لأيامهم وتاريخهم وأحداثهم، فـ(فالشعر ديوان العرب، وخزانة حكمتها، ومستنبط آدابها، ومستودع علومها، فإذا كان ذلك كذلك فحاجة الكاتب والخطيب وكلّ متأدبٍ بلغة العرب أوناظر في علومها إليه ماسّة وفاقته إلى روايته شديدة)(١٨)، فالنسق الشعري مخزنٌ لما حدث ويحدث.

نستطيع القول: إن عقلية الناقد التمست في الشعر محاكاة للواقع وتوثيقاً لما حصل، فتلقت النسق الشعري على أنه شفافية واقعية وخطاطة تاريخية، مما جعل عقلية الناقد تقارب بين النسق الشعري وبين الكتاب الذي يدون فيه الحقائق ، والشعر هوالقلم الذي يدون فيه الشاعر؛ مما يجعلنا أكثر يقيناً أن القدماء على وجه التحديد يرون أن الشعر ليس خاماً خيالاً أوعالماً أسطورياً، بل هوما عكسته الحياة على وجدان الشاعر فضاضت به شاعريته، وبذلك تكون هذه الأيقونة النقدية قد رسمت حدود الشعر وطبيعته.

قال ابن عبّاس: الشعر علِم العرب وديوانها فتعلَّموه،".وقال: "الشعر ديوان العرب فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه) (١٩) وفي نظرته -رضي الله عنه- إلى الشعر أبعاد نقدية، بل وأكبر من ذلك، فهوالأساس والمرجع في كل شيء يخصُّ العرب، وأكبر من ذلك، فالشعر منزِع ما اختلف فيه فهم القرآن، كما ذكر ابن عباس -رضي الله عنه-، وكأنه يرى في كل حرف زاوية لحياة العرب وخطاهم، فهويرى أن الشعر عبارة عن أمشاج اجتماعية، وعِلقٍ رحميةٍ ضاربةٍ في عمق المجتمع وأهله، وهي إشارة إلى الأسس التي يقوم عليها الشعر، وإيماءة إلى منهج نقدي حديث، وهوأن 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 وينموفيه ويموت فيه(٢٠)، فهوينظر إلى الشعر على أنه وثائق ومستندات، لذلك يجب النظر إلى ما حول النسق الشعري من بيئة نبت بها لفهمه، فخلف الأحمر يقول: الشعر ديوان العرب، والشعراء ألسنة الزمان(٢١)، فزاد خلفٌ صورة أخرى بجعله الأداة الناطقة لما في جعبة الزمن، مما يدعم قولنا عن تصورهم بأن الشعر وليد بيئته محتضن لها.

فهناك رابط بين الشعر وولاء الشعراء وأيدلوجيتهم، خاصة القديم؛ لذلك يرون أن هناك ثنائية آلية 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 قرباً كبيراً من المنهج الاجتماعي والتاريخي الحديث للأدب في هذه الأيقونة(٢٢)، فرُبط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع ، وأن الأعمال الأدبية وثائق تاريخية واجتماعية، والأديب يؤثر في مجتمعه ويتأثر به، ورؤيته تتبلور بتأثير من المجتمع والمحيط والتربية، فالأدب جزء من النظام الاجتماعي، فهوكسائر الفنون ظاهرة اجتماعية ووظيفة اجتماعية.

ومن هنا يتأكد لنا أن كل وسم وأيقونة تحمل خلفها معايير نقدية بناها القدامى عبر العدول إلى لمجاز بدلاً من التعبير بالحقيقة لوضع أسس نقدية آمنوا بها. بل وقد أصبحت هذه الأيقونة من المسلمات التي لا يحسُّ بتصويرها النقدي ومعاييرها. فقد أضحت مسمى لبعض المؤلفات مثل ما سمِّي به كتاب (مختصر الحماسة المغربية) مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب(٢٣).

× ما أعذب بحره:

من أهم الأيقونات النقدية، فتشبيه الشعر بالبحر ابتداء من تسمية الأوزان الشعرية بالبحور في دلالة على وجود علاقة تشاركية بينهما، من حيث سعة كل واحد منهما، فكل منهما له من الدروب واللجج مما يصعب حصره ونقده،وإن كنت سأركز هنا على عبارة " ما أعذب بحره" قال عبد الملك بن مروان لمؤدب أولاده: أدبهم برواية شعر الأعشى، فإن لكلامه عذوبةً، قاتله الله ما كان أعذب بحره، وأصلب صخره! فمن زعم أن أحداً من الشعراء أشعر من الأعشى، فليس يعرف الشعر"(٢٤) فهذه الأيقونة حملت ثنائيتين متضادتين بين عذوبة وملوحة، فكيف اتسعت عقلية المتلقي الناقد للجمع بين هاتين الصفتين المتضادتين، بين العذوبة المرجوة والسعة الموجودة؟

وكيف استطاعت الشعرية أن تأتي بالعذوبة؟ لما هوأصله الملح؟ والأعجب كيف استطاعت شاعرية الشاعر أن تجمع بين ضدين على فرضية الجمع، أوعلى فرضية أخرى -وهي الأقوى- من وجهة نظري- أن الشاعر بأدواته الشعرية وقوة أنساقه الأدبية استطاع أن يحول من اللغة التي تتسم قواعدها بالصعوبة تشبه صعوبة استساغة الماء المالح؛ ليحولها إلى أمرٍ مُتقبل كتقبل طعم العذوبة في الفم، فالنسق الشعري تتناغم معه الآذان، كلحن يستمع إليه فيشجي، فذهن المتلقي جعل من سعة اللغة وأدواتها بحراً ومن أنغام الشعر عذوبة وسلاسة ومن تسخير اللغة وتطويعها كتطويع الماء المالح ليصبح صالحاً للشرب، فالبحر ركيزة للتصوير النقدي باختلاف صفاته، ما بين التصوير بضده كما في ما أعذب بحره ونراهم صوروا سعة شعره من حيث عمقه وقوة موجه، وَلما قَالَ حسان بن ثابت-رضي الله عنه- لِلْحَارِثِ بن عَوْف بن أَبى حَارِثَة المري:

(وَأَمَانَة المُري حَيْثُ لَقيته

مثل الزجاجة صَدعهَا لم يجْبر)

قَالَ الْحَارِث يَا مُحَمَّد أجرني من شعر حسان فوَاللَّه لَومزج بِهِ مَاء الْبَحْر مزجه، فهويصور شعر حسان بأنه الأوسع والأقوى حتى أنه يستطيع أن يضم ماء البحر الكثير والكبير حجماً، ومن كبر هذا الشيء فإن الشعراء يغترفون منه؛ لسعته، قَالَ الفرزدق: إنِّي وإياه- يقصد جريرًا - لنغترف من بَحر وَاحِد وتضطرب دلاؤه عِنْد طول النهر) (٢٥)

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

٢- المحور الثاني: النقد بالصورة المركَّبة:

وإن كان مما سبق يقترب من أن يقال له مصطلح نقدي تحول فيما بعد إلى أيقونة نقدية تختزل كثيراً من المعايير الشعرية الأدبية، ننتقل إلى تصوير نقدي مختلف، وهوما سيكون تصويراً نقدياً مرسوماً في كلام الناقد ومكوِّناً لصورٍ تنتزع من صورة مركبة، فنجدها جاءت ضمن دوافع النقد المقارِن الموازن أحيانا والانطباعي حيناً، والناتج عن سؤال وموقف ولَّد صورة نقدية، وقد يجتمعان، ولعل هذين السببين هما الأبرزان اللذان جعلا ذهنية الناقد توازن وتورِّي عن مقاصد ومفاهيم لمعايير نقدية تخيلها ذهن الناقد كردة فعل سريعة في انطباعات مرت على مسافات جمالية قارئة للنسق الشعري تباعاً، وقد يصل التجسيد لدرجة منتزعة من عدة صور لأمور حسية لربطها بمدركات عقلية، ويدل هذا على مسافات وآفاق ذكية ممتلئة في الذهنية الناقدة المتوقدة، فهي متأهبة للالتقاط السمات الشعرية ووصلها بمحسوسات حياتية، كأثر للفعل القرائي أوالسماعي للنسق الشعري.

ومن النقد الذي جاء إجابة على سؤال ما روي قيل لجرير: أخبرنا عن ذي الرمة. قال: نقط عروس وبعر ظباء. قال المبرد: معنى قوله:«نقط عروس» أنها تبقى أوّل يوم ثم تذهب، و«بعر الظباء» إذا شممته من ساعته وجدت منه كرائحة المسك، فإذا غبَّ ذهب، وقيل لجرير: كيف شعر ذي الرمة؟ قال: بعر ظباء ونقط عروس؛ فإنّ بعر الظباء توجد منه رائحة المسك أوّل شمّه، فإذا أعدت وجدت بعراً، وإن نقط العروس تذهب في أول ظهور(٢٦).

وإن كان جرير قد اتهم في نية مقولته هذه ،كما ذكر محقق ديوان ذي الرمة (٢٧)الذي مدح شاعريته، لكن ما يهمنا هوآلية الربط بين الصورة النقدية وشاعرية ذي الرمة، فصورة تنقيط العروس وبعر الظباء في ذهن جرير بدت حاضرة عندما سئل عن شعر ذي الرمة فأجاب: إنه عروس لها زينة ونقوط سرعان ما تزول هذه الزينة من أول صباحية لها عندما تبدأ الحياة الزوجية بأعبائها، ومثل ذلك بعر الظباء الذي يبدي رائحة طيبة في بداية الأمر من أكل الشيح والقيصوم ثم لا يلبث أن يعود إلى أصله (٢٨).

مما يلخص لنا أن مخبَر شعر ذي الرمة عكس مظهره، فهومتواضع مما يُصعب على الذاكرة الأدبية فتنساه سريعاً، وهنا إشارة إلى معيار نقدي هوانخفات توهج الشعر بعد سرقته لذائقته الشعرية، فردة فعل جرير على أثر النسق الشعري كانت 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 والقريبة له، فانخفاض المسافة بين مكونات التصوير الفني النقدي لجرير والسمة الشعرية لشعر ذي الرمة وكونها قريبة من متلقيّ الحكم النقدي يجعلها أكثر قرباً واستيعاباً للذائقة الأدبية الكامنة في نفس كل سامعٍ لشعر ذي الرمة، أوسامع الحكم الأدبي، فالنسق الشعري غير حامل لآفاق مفروضةٍ، لأنه مشبع بمعيار سائد ومعنى مألوف، تجعل الناقد والمتلقي يبني صورة ومعنى جديدين للنص، مما يجعل استدعاء المعنى النقدي من التصوير أسرع لاستدعاء المعيار الفني،ففي مقولة جرير يتبين لنا أن سرعة الزوال تعد مخالفة لمعايير الجودة .

وننتقل إلى عبارة وتصوير آخر في قول الأصمعي: "شعر لبيد كأنه طليسان طبري"(٢٩) يعني أنه جيد الصنعة وليست له حلاوة ، فمعيار الجودة هنا خلوشعرية لبيد من الروح الداخلية، التي لا تقتصر على سبك وحبك فقط، فالروح الشعرية تختفي في شعر لبيد، فشعره حكمٌ ومعانٍ مثالية في كثيرٍ من الأحيان؛ مما يجعله جامداً في أغلبه (٣٠) كما أشار إليها ابن قتيبة حيث صنفه في الشعر الذي جاد معناه وقَصُر لفظه كقوله:

ما عَاتَبَ المَرْءَ الْكَريمَ كَنَفْسه

والمَرْءُ يُصْلحُهُ الجَلِيسُ الصَّالحُ.

هذا، وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق)(٣١) فالطليسان هوالكساء، وطبري نسبة إلى طبريا، والواضح من هذا التركيب أن هذا الطليسان خياطته جيدة في أساسها، لكن ليس بها أي شيء من التنميق المطلوب، فالشعرية تتطلب التميز في فنية النسق الشعري لينافس غيره، وليس مجرد الوزن والسبك، فقد تجولت ذهنية الأصمعي في الثياب وأنواعها، واختارت نوعاً محدداً منها يشابه صفات النسق الشعر للبيد، فقد تلقى الأصمعي شعر لبيد كثوب محكم الصناعة باهت الجمال، وكأنه يشير إلى أنه خالٍ من الروح الشعرية الخاصة بلبيد.

فالمعيار الشعري المستنبط من هذا التصوير الفني هي تلك الروح الشعرية، التي تميز شعراً عن شعر، بل وتمكنه من غلبة قرينه، فليس المطلوب فقط الوزن وصحة التركيب، بل المطلوب أعلى من ذلك، وهوالتربع على عرش البلاغة

وانتقاء المتفرد منها.

وفي صورة نقدية أخرى ليست ببعيدة عن الثياب نرى قول حدثني الأصمعي، قال: حدثني أبوعمروبن العلاء، قال: سئل الفرزدق عن الجعدي، فقال: صاحب خلقان يكون عنده مطرف بألف، وخمار بواف، قال الأصمعي: وصدق الفرزدق؛ فالنابغة في كلامه أسهل من الزلال، وأشدّ من الصخر إذ لان فذهب. ثم أنشدنا له:

سَما لَكَ هَمٌّ وَلَم تَطرَب وَبِتَّ بِبَثِّ وَلَم تَنصَبِ

وَقالت سُلَيمى أَرَى رأسَهُ

كَناصِيَةِ الفَرَسِ الأَشهَبِ

وَذَلكَ من وَقَعات المُنونِ

فَفيئي إليك وَلا تَعجَبي

أَتَينَ عَلى إخوَتي سَبعَةً

وَعُدنَ عَلى رَبعِيَ الأَقرَبِ

فأدخلك الله برد الجنـــان

جذلان في مدخل طيـــّب.(٣٢).

فذهنية الفرزدق أنتجت من خلال تفاعلها مع الأنساق الشعرية لشعر النابغة الجعدي أمشاجاً مخلوطة، مابين قسوة مبالغ فيها كالصخر، كما في المقدمة ثم ابتدأ الحوار الذي هلّهل القصيدة،فجعلها لينة، وتحول النسق الشعري إلى تسطير لواقعه دون إبداع؛ مما يجعله شعراً مضطرباً غير متناسق، مخلوط الشذرة بالبعرة، وهذا مرفوض في الجودة الشعرية، فصورة محل القماش المحتوي على النفيس والرخيص والجميل والأقل جمالاً التقطها ذهن الفرزدق في نقده لشعر النابغة الجعدي، فتروادت في ذهن الفرزدق صورة القماش المخطط العصب، والخز وهونوع من الأقمشة، والثوب السمل الرخيص، والثوب المطرف المزخر (٣٣)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 عبد الملك الأخطل عن شعر كثير، فقال: (أرى شعراً حجازياً مقروراً لوضغطه برد الشام لاضمحل)، وقد كرر الأصمعي هذا النقد فقال: حجازي يكد البرد) (٣٤) فالرؤية في التصوير ناتجة عن سؤال من متلق لناص شعري عن شعريه قرينة في الصنعة،فكانت إجابة الأخطل تصويراً ذهنياً يرسم لها صورة فنية مبينة أثرها على انتباه المتلقي، وهوالأخطل، فرسم صورة لها جملة فنية من العلاقات التشاركية من شعر كثير، فالحكم النقدي التصويري يحمل مكوِّنا تصويراً من رجل مريض يعاني البرد، ولعل الربط بين المعلول وشعرية شاعر فيه تصوير لرجل حجازي، وشتاء الحجاز خفيف إذا ما قورن ببرد الشام، فلم يعتد أهله على البرد القارص كبرد الشام ، وهويومئ إلى جمود شعر كثير وبرودة روحه، وضعفه بالصمود أمام جمالية نظائره الشعرية ؛ حيث لا يوجد به حركة شعرية مميزة، فإمتاعية النص وجماليته تأتي من خلال الخرق المستمر لسنن التعبير المألوفة، والقفز على كل معيار نصي معتاد، فالجدة والحركة من شارات التميُّز .

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

ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ

وشُدَّتْ على حُدْب المهارى رحالنـا

ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

ونقدها ابن قتيبة، فوصفت بأنها لا تحمل فكرة واعظة أوحكمة مرشدة أوقيمة أخلاقية، ووصفت بضعف المعنى وإن جمُلت صياغته فهي من اللفظ الحسن الواهي بالمعنى، فهوغفل ساذج ونقدها ابن طباطبا بأسلوب أقل حدة(٣٥)، ولكثيرٍ كثيرٌ من النقد لشعره(٣٦)، ومن الواضح أن تصور الأخطل عن شعر كثير جاء بعد تلمس لما في شعر كثير، فتشكلت وتولدت صورة المحموم المنتفض والمنكمش من البرد؛ مما يجعلنا نختصر ونقول: إن الجمود والبرود في شعره ظاهر، كما في الأبيات المنسوبة، وهذا خلاصة التصوير الفني الذي شكله خيال وذائقة الأخطل.

وفي تصوير آخر يختلف قليلاً في غايته عما سبق، وبه صورة خيالية دمجت أكثر من شاعر في محاولة نقدية؛ لرسم الحدود الشعرية الأصلية لا لتقييم شاعر بذاته بل لتصوير مفهوم نقدي شائع، كما في هذا السياق؛ أتى الفرزدق رجل من بنى تميم، فقال: قد قلت شعراً فانظر فيه؛ وأنشده، فقال الفرزدق: يا ابن أخي، إنّ الشعر كان جملاً بازلاً عظيماً؛ فأخذ امرؤ القيس رأسه، وعمروبن كلثوم سنامه، وعبيد بن الأبرص فخذه، والأعشى عجزه، وزهير كاهله، وطرفة كركرته، والنابغتان جنبيه، وأدركناه، ولم يبقَ إلا الذارع والبطون، فتوزّعناه بيننا! فقال الجزار: لم يبق إلا الفرث والدم، وقد تعنّيت، وقمت لكم، فمروا لي به قلنا: هولك! فأخذ

الفرث والدم فطبخه وأكله، ثم خرءه، فقال الفرزدق: فشعرك من خرء الجزّار! فقال: هذا رأيك! فواللّه لا ذكرته لأحد بعدك(٣٧).

فقد مهد الفرزدق للشاعر الذي طلب نقده بمقدمه عقلية مقنعة، فحواها أن القدماء حظوا بأغلب الجيد من الشعر، ولم يبقوا إلا مساحة ضيقة تصعب على الغالبية، وقد ساق ذهن الفرزدق صورة الإبل البازل الذي بينا ما هو، فبيَّن أن امرأ القيس هوالأساس في الشعرية العربية، فقد ذكر عمر -رضي الله عنه- أنه خسف عين الشعر، وكما قال لبيد: (أشعر الناس ذوالقروح) فهوأول من تشبب وبكى واستبكى الأطلال(٣٨)، وبدأ يفصل في مكانة الشعراء القدامى ،فشعر عمروبن كلثوم ربطه ذهنه بالسنام، وهوأعلى شيء في البازل، وقد يكون ذلك لشهرته بالفخر والعلو، وجعل جنبي البازل الأيمن والأيسر أحدهما النابغة الذبياني والآخر النابغة الجعدي، أما كاهله، وهوالمعتمد عليه زهير، وذلك لأن شعر زهير حمل الحكم والمعنى الرفيع وهوأبعدهم عن السخف، وطرفة كركرته، والكركرة هي صدر الماشية التي تلتصق بالأرض إذا برك، ولا ننسى أن طرفة توفي مبكراً وبلغ بحداثة سنة ما بلغ القوم بطول أعمارهم (٣٩)، فالفرزدق إزاء موقف نقدي وحكم أدبي على شعر لم يرَ به ما يوجب المدح بل الذم، كما تبين في نهاية الحوار، فمهد بمقدمة تمهيدية تُري السائل المساحة الشعرية ومدى سبق القدامى له وللفرزدق بجميل الشعر، وأنه لم يبقِ للتفرد 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 هوأن شاعرية السابقين أكثر جودة من اللاحق بدليل أنه لم يستثنِ حتى نفسه، أي الفرزدق، ولكن للصورة بقية حيث أوصل الفرزدق حكمه النقدي للسائل بطريقة تصل إليه أكثر من لوأعطاه إياها مباشرة، فشعره رجيع دابٍ فصورة أعضاء البازل الفتي الذي وصفه الفرزدق تعايشت مع نقدية الفرزدق ،ففصله وسماه، وجعل لكل موطئ 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 متلبساً هذه الصورة بأن اللحوق بفطاحل الشعراء صعب، فيجعل من أراد أن يكتب أن يتخيل القدامى والسابقين، وينظر إلى قيمة ما كتبه، ليفكر ملياً، ويقيِّم مستواه بمستوى من سبق أوبالأصح بالجيد بمن كتب، وليس غرض الفرزدق أن يرسم مكانه كل شاعر مذكور على حدة ،بدليل أنه أغفل شعر شعراء ذي أهمية من المعلقات وغيرها كعنترة مثلا من المعلقاتين.

وفي صورة أخرى لنقد شعرية الأعشى نجد أبا عمروبن العلاء قال: عليكم بشعر الأعشى، فإنه أشبه شيء بالبازي الذي يصطاد به، ما بين الكركي والعندليب، وهوعصفور صغير، ولعمري إنه أشعر القوم، ولكنه وضعته الحاجة بالسؤال(٤٠).

ولا شك أن الصورة التي أنتجتها ذائقة أبي عمر بن العلاء لشعر الأعشى هي صورة انقضاض البازي على فريسته، وهوطائر جارح تميز بسرعته وشده كسره لفريسته، فهويصيد الطائر الصغير، الذي تصعب ملاحقته كالعندليب الذي لا يبلغ طوله ١٧ سم وطائر الكركي الكبير الذي يصعب على أي جارح صيده لكبر حجمه، فهويبلغ أكثر من متر، فكأن شعرية الأعشى متنوعة في الحجم والقوة والسرعة، فهويصف تحدر الشعرية عند الأعشى وقوتها واختلافها، وقدرته على التلاعب بالأنساق اللغوية وإحكام الشعرية منها، ولاشك أن هذه الأختام النقدية والتصويرية تختلف من نظرة إلى نظرة وبين موقف وموقف، إلا أن الناقد قصده في لحظة ما على نص معين أوشعرية بشكل عام، قد لا يدون الموقف من أوله، فنظرة إلى ما كُتب عن الأعشى في الموشح يتبن لنا تباين الوجهات النقدية لتباين الشعرية نفسها والمتلقين هنا(٤١).

وعندما يكون النقد المقارن حاضراً نجد أن التصوير الفني للنقد حاضراً أيضاً في تسلسلية ذهنية مستحضراً الواقع لمدركات أدبية شعرية في خطوط مقارنة بين شعريتين مختلفتين في جوانب، وملتقيتان في جوانب أخر، إلا أن بحر أحدهما يعلوعلى الآخر في مقادير فنية يحصرها المتلقي الناقد الناطق بالحكم في كثير من الأحيان ، ومثال ذلك ما قاله الأصمعي: (أوس بن حجر أشعر من زهيرٍ، ولكن النابغة طأطأ منه،) قال أوس:

تَرَى الأَرضَ منَّا بالفَضاءُ مَريضَةً
مُعَضلَةً مِنَّا بجَمْعٍ عَرمْرَمِ.

وقال النابغة:

جَيْشٌ يَظَلُّ به الفَضاءُ مُعَضَّلاً
يَدَعُ الآكامَ كأَنَّهُنَّ صَحَارِى.

فجاء بمعناه وزاد(٤٢)، نرى هنا

مقارنة بين زمنين مختلفين فتخيل شكل أوس عندما يسمع بشعر لاحقه النابغة، فإنه يصبح مثل الإنسان الذي يطأطئ رأسه خجلا من تواضع شعره، وهذا مما ساقه الأصمعي دليلاً على غير العادة لتفوق النابغة وسبقه لأوس، فأوس طرح فكرة الجيش العرمرم الجبار فقط، وزاد عليه النابغة بتشبيه بديع لذلك الجيش، وكأنه يقر معيار التفوق في الخيال، مما يضيف بُعداً تخيُّلياً ومعنوياً وليس ببعيد عن مقولة أبي عمروا 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 عمروبن العلاء أن يمّلك 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 المملكة، مما يدل على تفاوت الرتبة ما بينهما ، وهنا لا يرمي الناقد إلى تثبيت معيار شعري ثابت بقدر ما هوتباين المسافة الشعرية بين الشاعرين.

وتتسع مقارنة المتلقين للشعر بين جيلين ومنحنيين مختلفين، ومثال ذلك قول ابن الأعرابي:"إنما أشعار هؤلاء المحدثين – مثل أبي نواس وغيره – مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيباً(٤٣).

فتصوير ابن الأعرابي يصدر عن عصبية عمياء، فهويبرز قمة العصبية للقديم حين تحدث عن أشعار المحدثين، فذهنيته ارتبطت بأن البقاء للقديم، فهوالثابت الدائم والعالق بالنفوس جمالاً ومعنى، أما شعر المحدثين فهومؤقت الزهوسريع الزوال من الذهن الأدبي، فهويقرُّ 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 تغيُّر نسبة النص لقائلة، فقد أشاد عندما ظن بأنها للقدماء، وذمها عندما تيقن بأنها للمحدثين فالأصمعي يغير رأيه تماما عندما ثبت أن ما أُنشد عليه لشاعر محدث، ليقول: والله هوالديباج الخسرواني، وحكم بأن أثر الصنعة والتكلف بيّنٌ عليها(٤٤).

فانظر- رحمك الله- كيف انعكس الأفق الأدبي والتوقعي عند الأصمعي لمجرد تغير نسبة القائل، وكأن 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 الخليفة الأموي يزيدَ يكسي الكعبة به، فالنقد بالصورة هنا ليس ردة فعل للنسق الشعري بل لقائله، فقد ورد الديباج الخسرواني في تعبيرهم عن الأشياء الجميلة(٤٥) .

وفي منحى آخر للنقد نجد صورة نجد الخليل بن أحمد يتحدى ابن مناذر الشاعر،.يقول الخليل معبِّرًا عن سلطان الناقد:إنما أنتم - معاشرَ الشعراء - تَبَعٌ لي، وأنا سكَّان السفينة؛ إن قرَّظتكم، ورضيتُ قولكم؛ نفَقْتُم، وإلا كسدتُم(٤٦) فلك أن تتخيل السفينة بدون ربان كيف يكون توازنها، فذهنية الخليل ربطت مكانة الناقد، وأثره في ترتيب صنعة الشعر، فهويمكانة الربان في السفينة،وأن الشاعر ينجوبرضا الربان 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 والموزانة البدهية أعمق في النقد، فقد تحاكم الزّبرقان بن بدر، وعمروبن الأهتم، وعبدة بن الطبيب، والمخبّل السعدى إلى ربيعة بن حذار الأسدى في الشعر؛ أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هوأنضج فأُكل ولا ترك نيئا فينتفع به، وأما أنت يا عمروفإن شعرك كبرود حبر، يتلألأ فيها البصر؛ فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبّل فإنّ شعرك قصّر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة فإنّ شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر(٤٧).

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 جوشعري مهيب وتحاكمهم إلى واحد منهم، فما كان من المحكِم إلا أن تسابقت مرتكزاته الأدبية والنقدية للربط بين أحكامه وبين بما يتبادر على حسه العقلي منها، فجعل أولهم كلحم لم يستو، وهنا نقدٌ 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 يمنيه ممدوحة، لها من الوشي بالحبر والنقش(٤٨)، مما يبهر العين لكن لكثرته يصبح مزعجاً للعين فيصبها بالدوخان، فكيف ربط ذهن الزبرقان بين الصورة المحسوسة في تفاعله السابق لنصوص الشاعر.

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

وأما الشاعر الأخير فشعريته كمزادة أحكمت سدادتها، فتفاعل الزبرقان مع شاعريته كان ألطف حيث شبهها بمزادة، وهي الظرف يحمل فيه الماء(٤٩)، وقد أحكم إغلاق سدادتها فلا تخرُّ الماء، فهويحكم لشعره بالجودة التي لا ينفلت منها ما ينقص من شعريته.

لعلّ هَذا النموذج من أرقى الأمثلة وأشدها دلالة على طبيعة النقد الأدبي بالتصوير، فهونموذج 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 وتذوقها 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 المتلقية للشعر كانت قادرة على أن تسلك مسارات ذهنية وأدبية متعددة ومتنافرة في لحظة واحدة، مما يثبت أن عقلية المتلقي كانت عقلية سريعة التفاعل والربط بين أكثر من فكرة نقدية متشعبة لشعراء، كما في تصوير الفرزدق الشعر بالبازل، وبقية القصة مذكورة سابقا.

وفي نهاية هذه الدراسة وبعد أن تبين لنا جزء من النقد بالصورة نستطيع القول بأن هناك عددا من النتائج تمخضت عنها، وهي:

١- أن الحكم النقدي المصور ليس قطعيًّاً، وإنما هوفي الغالب وليد أبيات معينة وعصارة موقف معين ساقته تخيُّلات الذائقة الأدبية لتلك النخبة الناقدة في سلسلة من التدبر والتفكير في النسق الشعري وربطها بالمحسوسات المُدللة لتلك الفكرة العقلية، والدليل أنه قد يعاب شاعر كبير كلبيد والأعشى في حين أنهما من المعلقاتين ومن كبار الشعراء، فنرى مثلاً أن نصيب الأعشى كان متضاداً في النقد بالتصوير فتارة يثني عليه عبد الملك ويجعل لبحره الشعري شأناً وحظوة في حين نجد من يتنقص من شعريته وأنه طليسان طبري، ولا يعني هذا أن إحدى للصورتين كاذبة، بل نرى أن لكل منهما نظرة إلى سمة شعرية عند الأعشى.

ومثل ذلك ما دار حول أبيات كثير "ولما قضينا" بين مدح عبد القاهر وتنقُّص ابن قتيبة واعتدال ابن طباطبا(٥٠).

٢- كثُر هذا الأسلوب من النقد عند شخصيات معينة كالأصمعي وأبي عمروبن العلاء وثلة من الشعراء أصحاب النقائض كجرير والفرزدق والأخطل، ولعل مما يبرر ذلك أنه بداية خطوات النقد العربي القديم ، فأبوعمروبن العلاء وصاحبه الأصمعي هما لغويان من الدرجة الأولى، تقليديان يؤيدان القديم من أجل التقعيد للغة، أما الثلة الثانية فهم شعراء ثلاثة تمرَّسوا في فن معروف، وهوالنقائض ولصيتهم عند الناس كان لهم النصيب في السؤال للتقييم ، وكان للفرزدق القدح المعلى في هذا المنحى فقد حظِي بوافر من الأسئلة(٥١)، مما يدلنا على مكانة تبوأها في النقد والعلم بأصول الشعرية العربية وكان للجرير حظٌ مثله أوأقل.

٣- كانت الخامات المستعملة في التصوير للنقد متناصة مع العامل البيولوجي؛ لتنقل بعدها متلبسة لباس النقد المومئ إلى معايير فنية، كما في النقد بالصورة المركبة، وكذلك المتحول إلى أيقونة نقدية تحولت إلى ظاهرة أدبية نقدية فيما بعد، فالفحل حيوان ذكر، والبحر مساحة مائية ضخمة، ومشهد الانفلاق ظاهرة طبيعية بيولوجية لانكسار أي شيء، وما بين لين وصلب وخشن وناعم، وثياب طبرية وخسروانية توالدت تلك الأحكام النقدية،ممتطية تصويراً نقدياً مرَّ بسلسلة من العلميات الذهنية الرابطة، بل وحملت ثنائيات متلازمة تُوجب وجود الثانية لوجود وسبق الأولى لها، كما في الفحل، وقد تكون بعض صفاتها متضادة كما في قولهم: ما أعذب بحره ، لنرى ذائقة أوسع من كونه بحراً" فضربَ 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 كدٍّ؛ مما يجعله أكثر رسوخًا في البال ولصوقاً في الذكراة.

٤- إن التصوير النقدي هدفه الأساسي ليس نقد شعرية بحد ذاتها بقدر ما كان هدفه تثبيت وتجلي معيار القوة الشعرية كما في التصوير بفحل والغرابة كما في وصف الشاعر بأنه مفلق.

٥- النقد بالصورة وإن كان في بداية الأمر بديهياً انطباعياً وليد لحظته، إلا أنه ترجمان لفكرة شاملة حملتها ذائقة القارئ النخبوي، فلا يعقل أن الزبرقان حكم على شعر الأربعة في لحظتها، بل نلاحظ أنه نطق بالحكم بشكل عام، ويؤكد ذلك أن العبارات كانت عمومية ولم تقيد.

٦-النقد بالصورة في الغالب هوردة فعل لسياق النص ، إذن فهوانطباعيٌّ في مبتدئه تعليليٌّ في خبره، حيث إن الصورة الفنية في تركيبها تحمل تعليلاً وتوضيحاً في بطنها، وإن كان بسيط أحياناً.

٧-النقد بالتصوير ليس نخبوياً فحسب بل هونخبة النخبة، وونقد صفوة الصفوة، فهويبحث 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 ضيقه في شعره، والأصح عن كمال فوق الكمال المعتاد في الأدب.

٨-النقد بالصورة نقد تفاعلي وتشاركي وكأن القائل يطلب من المتلقي الحكم ورسم المعيار النقدي بلمسة فنية ذوقية مُترجمة من الصورة البيانية المطروحة من الناقد، الذي يطلب من المتلقي إعمال الذهن في استنتاج المعيار النقدي ، وكأنه يسلم بقدرة المتلقي وذكائه للحكم والاستنباط واستخراج ذلك المعيار والرسالة النقدية المطلوبة.

الهوامش:

١- ينظر أسرار البلاغة:١٢١، العمدة: ١/ ٢٦٦، ٢٨٧

٢- ينظر في طبقات فحول الشعراء،: ص: ١/ ٩٧، ١٤٩. لسان العرب: مادة بزل فحل وقنعس ، والصحاح: فحل.

٣- ينظر في طبقات فحول الشعراء، ص: ١/ ١٤٩

٤- ولسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور .مادة بزل فحل وقنعس ، والصحاح

٥- الصحاح: مادة فحل

٦- ينظر ديوان الخنساء وليلى الأخيلية

٧- ينظر ثمار القلوب في المضاف والمنسوب:١ / ٦٩، طبقات فحول الشعراء: ١/ ١١٥، ٢/ ٥٧٢

٨- لسان العرب: ١٠/ ٣٠٩، . المحكم ٦/ ٤٢١، أساس البلاغة: ٢:/ ٣٥

٩- ينظر محاضرات الأدباء: ٤٦

١٠- تاج العروس: ٩/ ١٣٣، ٢٦/ ٣١٦

١١- معاهد التنصيص: ١/ ٣٤٦

١٢- لسان العرب مادة فلق.

١٣- طبقات فحول الشعراء: ١/ ١١٥، ٢/ ٥٧٢

١٤- ينظر البيان والتبيين: ١/ ٢٩٠، و لسان العرب مادة فلق

١٥- المحكم: ١/ ٤٢١

١٦- ينظر لسان العرب، مادة دون ١٣/ ٣٦٤.

١٧- الأعلام: ٨: ٩٣

١٨- الصناعتين:

١٩- العمدة: ١/ ٧٦

٢٠- ينظر في النقد الأدبي ، صلاح فضل، ص: ٣٥١٧، ١٨، ١٩، ٢٢. ٣٦، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية اسلامية ، ٢٥، ٣٥، ٣٦

٢١- خاص الخاص: ١/ ٧٦.

٢٢- ينظر في النقد الأدبي ، صلاح فضل، ص: ٣٥١٧، ١٨، ١٩، ٢٢. ٣٦، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية سلامية ، ٢٥، ٣٥، ٣٦.

٢٣- الحماسة المغربية مختصر صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب ، المؤلف أحمد بن عبدالسلام الجراوي، المحقق: محمد رضوان الداية، ١١٩١م. . واشتهر بماسة الجرواي

٢٤- جمهرة أشعار العرب: ٨١.

٢٥- الموشح ٢٢٧،

٢٦- المرجع السابق: ٨٩

٢٧- ديوان ذي الرمة، مقدمة المحقق، ص:/ ٨.

٢٨- الموشح: ٨٩.

٢٩- الصناعتين: ١/ ٥٣

٣٠- ينظر الشعر والشعراء: ١/ ٦٨

٣١- الموشح: ٨٢،٨٢

٣٢- ينظر طبقات فحول الشعراء:٢/ ٥٤١، فحولة الشعراء: ١٩

٣٣- ينظر لسان العرب مادة البرود: برد وشج ، عصب: لسان العرب مادة عصب وسمل: لسان العرب والصحاح عصب

٣٤- الشعر والشعراء: ٦٦- ٦٧، الموشح: ١٩٨، عيار الشعر: ٨٨

٣٥- الموشح: ١٩٨.

٣٦- الموشح: ٤٤٨

٣٧- ينظر الشعر والشعراء ١/ ، ١٠٥،١٢٧، المزهر: ٢/ ٤٠٥.

٣٨- الشعر والشعراء: ١/ ١٤٣، ١٨٦.

٣٩- طبقات فحول الشعراء: ١/ ٦٦ جمهرة أشعار العرب:١٠٠، الموشح: ٤٥

٤٠- الموشح: ٦٢.

٤١- الموشح: ٥٩ الشعراء والشعراء: ١: ٢٠٦

٤٢- ٣١٢ الموشح.

٤٣- سر الفصاحة: ٢٧٩

٤٤- صبح الأعشى: ٢/ ٢٨٤

٤٥- الأغاني، ١٨/ ١٩٠

٤٦- الموشح: ٩٦

٤٧- الأغاني: ١٣/ ٢٢٠.

٤٨- لسان العرب: مادة عصب

٤٩- الزاهر في كلمات الناس ١/ ٦٧

٥٠- ينظر أسرار البلاغة: ٢١، ٢٧ ، والشعر والشعراء: ١/ ٦٦، ٦٧، عيار الشعر: ٨٨.

ثبت المصادر والمراجع:

× أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م.

×. أساس البلاغة محمد باسل عيون السود دار الكتب العلمية ١٤١٨ه/ بيروت .

× الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط: ١٥ ، د، ت

× الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني، دار الفكر - بيروت، ط: ٢الطبعة الثانية، ت سمير جابر.

× البيان والتبيين أبوعثمان عمروبن بحر الجاحظ: دار صعب – بيروت ط: ١، ١٩٦٨المحامي فوزي عطوي.

× تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني ، أبوالفيض ، الملقّب بمرتضى ، الزَّبيدي، ت: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

× ثمار القلوب في المضاف والمنسوب - الثعالبي ، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي دار المعارف – القاهرة الطبعة الأولى ، ١٩٦٥تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم.

× جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، أبي زيد محمد محمد بن أبي طالب الخطاب القرشي ، ت علي محمد البجاوي ، نهضة مصر،

× خاص الخاص، أبومنصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، دار مكتبة الحياة - بيروت / لبنان -: حسن الأمين.

× ديوان الخنساء - دراسة وتحقيق .تحقيق: د/ إبراهيم عوضين .نشرة: مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .عدد الأجزاء: ١ .

× ديوان ليلى الأخيلية.ت: د. واضح الصمد.: دار صادر. ط: (١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

× الزاهر في غريب ألفاظ الشافعي، محمد بن أحمد بن الأزهر الأزهري الهروي أبومنصور، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية – الكويت، ط: ١، ت د. محمد جبر الألفي

× سر الفصاحة، الأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، دار الكتب العلمية، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م، بيروت.

× صبح الأعشى في صناعة الإنشاء أحمد بن علي القلقشندي، دار الفكر – دمشق، ط: ١، ١٩٨٧ت د.يوسف علي طويل

× طبقات فحول الشعراء المؤلف: محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي المحقق: محمود محمد شاكر الناشر: دار المدني – جدة .

× الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، تحقيق: على محمد البجادي، محمد أبوالفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت صيدا، ١٩٨٦م.

× صحيح ابن خزيمة، المؤلف: محمد بن إسحاق بن خزيمة أبوبكر السلمي النيسابوري، تحقيق: محمد مصطفى الأعظمي، المكتب الإسلامي - بيروت، ١٣٩٠ – ١٩٧٠.

× الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، ط: ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

× الشعر والشعراء ابن قتيبة الدينوري، ت: أحمد شاكر ، دار المعارف القاهرة.

× العمدة ، العمدة في محاسن الشعر وآدابها، لمؤلف: ابن رشيق

×عيار الشعر ابن طباطبا العلوي ، عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط:٢، ٢٠٠٥م.

× فحولة الشعراء، الأصمعي.)ت:: المستشرق ش. تورّي، قدم لها: الدكتور صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ط: ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.

× في النقد الأدبي ، صلاح فضل، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٧..

× لسان العرب المؤلف: محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري الناشر: دار صادر – بيروت الطبعة الأولى عدد الأجزاء: ١٥

× المحكم والمحيط الأعظم، أبوالحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي سنة الوفاة ٤٥٨هـ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٠ بيروت.

× محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء،الراغب الأصبهاني، ت: إبراهيم زيدان، الناشر: مكتبة الهلال: ١٩٠

× معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي . ت تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، ١٣٦٧هـ ١٩٤٧م، بيروت

× المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط: ، ١٩٩٨، ت فؤاد علي منصور

× مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية اسلامية ، وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط٢.

× الموشح مآخذ العلماء على الشعراءفي عدة أنواع من صناعة الشعر للمرزباني ، دار الفكر العربي، القاهرة .