Sultan Qaboos University
Journal of Arts & Social Sciences

جامعة السلطان قابوس
مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية

أثر الإبل في توجيه الخطاب النقدي العربي

عاصم "محمد أمين" بني عامر

أستاذ مشارك
قسم اللغة العربية
كلية الآداب
جامعة الملك فيصل
المملكة العربية السعودية
asem_baniamer@yahoo.com

تاريخ الاستلام : ٢٠١٤/١٢/١٥
تاريخ القبول للنشر: ٢٠١٥/٠٩/١٥

أثر الإبل في توجيه الخطاب النقدي العربي

عاصم "محمد أمين" بني عامر

مستخلص

تتناول هذه الدراسة أثر حضور الإبل في بنية الخطاب النقدي العربي، وتموضعها في منعطفاته، وقد انسرب هذا الأثر فيما يمكن وسمه بالتبعية النقدية التي هيمنت على الخطاب النقدي في إطاره العام، ومن ثم في المقاييس النقدية التي احتكم إليها الخطاب النقدي العربي في سيرورته من مثل الفحولة، والطبقات، وأظهر ما جاء أثر الإبل في المصطلح النقدي، فكانت القصيدة والراوية والشوارد والتمليط والتعويص وغيرها.

كلمات مفتاحية: الإبل، الفحولة، النقد، القصيدة.

The Effect of Camel in the Arabic Criticism Discourse

Asem "Mohmad Amen" Bani amer

Abstract

This study deals with the presence of camels in the structure of Arabic criticism discourse and its standards.

These standards were taken from the behavior of camels, sush as virility, endurance and patience as descrbed by poets. Thus, the effect of camels become a method of Arab criticism.

Keywords: Camel, Aim, Criticism, Poet.

مقدمة

تحاول هذه الدراسة الوقوف على أثر الإبل في توجيه الخطاب النقدي العربي، بوصفها عنصراً مهيمناً من عناصر البيئة العربية، فقد كشفت الجذور والأنساغ الأولى المشكِّلة للفكر العربي عن تأثير كبير لهذا الحيوان في الفكر العربي، والنقد أول هذه الطرائق وأهمها، مما يشرعن لسؤال جوهري؛ إلى أي مدى أسهم الجمل في خلق نظام نقدي متميز يخضع في رؤاه إلى هذا العنصر الطبيعي المشكل؟

وقد مثل استقراء المعاجم العربية، وكتب التراث النقدي العربي صعوبة أمام هذه الدراسة، لضخامة المواد اللغوية في المعاجم العربية، ووفرة النتاج النقدي الموروث، ووعورة التقاط النتف النقدية ذات الصلة بالإبل من هذه الوفرة؛ لشدة خفائها أحيانا وتقادم العهد عليها أحيانا أخرى، لكن ما ذلل هذه الصعاب انتحاء الدراسة منحى تأصيليا تحليلياً نظم عقدها، فجاءت في مباحث عدة، وقف أولها على "الإبل في الحياة العربية"، بوصف الحياة العربية الأولى هي المشكّل الأول لجذوره الفكرية وسلوكه، أما المبحث الثاني فحاول الوقوف على أثر حضور الإبل في الخطاب النقدي العربي، فكان في توليد نظام التبعية الذي أطر الفكر النقدي في سيرورته التاريخية، وفي المقاييس النقدية التي اتخذها النقاد العرب معايير احتكموا إليها في رؤاهم النقدية مثل الفحولة والطبقات، وأخيرا انسرب هذا الحضور في المصطلح النقدي الذي كان ابتعاثا للإبل في كثير من تشكلاته، من مثل القصيدة والراوية والتمليط والشوارد إلخ. وختمت الدراسة بضميمة تقفت ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

الإبل في الحياة العربية

يكاد يجمع الباحثون على أن شبه الجزيرة العربية هي البيئة الأصلية للعرب وموطنهم الأول[١]، وهي بلاد أكثرها صحارى ودارات، يغلب عليها الجفاف وتنتابها رياح متعددة أشرها السموم، وألطفها الصبا، ليس فيها نهر واحد دائم الجريان[٢]، وهي مترامية الأطراف، متباعدة المراكز، مما جعلها غاية في القسوة، لا يسهل العيش فيها إلا لمن امتلك القدرة على التكيف مع ظروفها، حتى هذا التكيف يقصر دون وسائل تعين على تجاوز تلك القسوة، ولعل أول تلك الوسائل على الإطلاق وأبرزها الإبل، التي ظهرت في الحياة العربية الصحراوية منذ القدم، إذ يقرر المؤرخون وعلماء الأجناس أن الإبل ذات السنام الواحد عاشت في جنوب الجزيرة العربية في (حضرموت) قبل ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد[٣]، ومن الطريف أن أقدم نقش فيه إشارة إلى العرب، ذكر الجمل فيه مقرونا بهم، وقد خلف هذا النقش الملك الأشوري شلمناصر الثالث، وفيه وصف لحملته على سوريا، واصطدامه بجيوش ملوكها في قرقر شمالي حماة عام (٨٥٥ ق م)، ومما جاء في ذلك النقش: " عشرة آلاف جمل لجندب العربي"[٤].

وترافق الإبل والصحراء، جاء نتيجة لما تمتلكه الإبل من مواصفات جسمانية لا تتوافر لغيرها من الحيوانات تتوافق تماماً مع طبيعة تلك الحياة، مما جعلها أكثر ملاءمة للبيئة الصحراوية: فهي للطعام وللشراب وحمل الأثقال وجلدها يستخدم للسكن، والوسيلة المثلى للنقل في مثل هذه البيئة، وتحتمل العطش والحر والجوع لأيام عدة، وتستخدم للحرب فكانت فرق الهجانة[٥]. بل إننا لا نجافي الصواب إن قلنا: "إن الله قد خلقها خصيصاً، كي يجعل الصحاري قابلة لسكن البشر"[٦]، أي أنها أهم مصادر حياة الإنسان العربي، فهي الوحدة القياسية التي تعطي لكل فرد من أفراد المجتمع قيمته على قدر ما يملك منها، ونقده الذي يتبادل به السلع، بل وحدة القياس لمهر العروس، ولأرباح الميسر، لذا يسمونها المال، بله أن ترتبط حياة كل واحد منهما بالآخر، فإذا هلك أحدهما تبعه الآخر[٧]، فوجودها مساو لحياته، بوصف المال والروح صنوان.

ومما يدلل على هذا الترابط الوجودي ومن ثم الروحي أنها كانت معجزة النبي العربي صالح عليه السلام، بل إنها عُبدت عند بعض العرب، فقد ورد أن جماعة الشاعر «زيد الخيل» وهم من طي كانوا يعبدون جملاً أسود، وأن بعض القبائل مثل إياد كانت تتبرك بالناقة[٨]، وقد أعلى من شأنها النص القرآني في قوله تعالى: ﴿أَفَلا يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ، وإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ، وإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ، وإِلَى الأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ﴾[٩]، حيث يبتعث صوغ هذه الآية على هذه الشاكلة تساؤلا ملحاً، يتكشّف عن سر كامن في هذا المخلوق العظيم، الذي ذكره الله سبحانه قبل سماواته اللامتناهية، وقبل جباله بعظمتها، وأرضه بتعقيداتها، وهو سر يصعب الإحاطة به، لكن المؤكد أن الله صدّرها لعظيم شأنها بين مخلوقاته، وفيمن نزلت عليهم هذه الآيات.

يؤكد ذلك العظم تكرار ورودها في القرآن الكريم بألفاظ متعددة، فوردت لفظة (الأنعام) _وأكثر ما ترد للإبل_ في اثنين وثلاثين موضعاً، وقد وردت لفظة (الناقة) في سبعة مواضع، ولفظة (العير) في ثلاثة مواضع، ولفظة (الإبل) في موضعين، ولفظة (البعير) مرتين، أما (الجمل)،

و(الهيم)، و(البدن)، و(البحيرة)، و(السائبة)، و(الوصيلة)، و(الحام)، و(العشار)، فوردت لمرة واحدة، بله أن تتفوق عددياً على سائر الحيوانات بمجموع أسمائها الذي بلغ ثلاثة عشر اسماً دون تكرار، وخمسا وخمسين مع التكرار، في حين أن هناك خمسين اسماً للحيوانات الأخرى[١٠].

وفي سياق الأحاديث النبوية تصدرت الإبل قائمة الحيوانات العزيزة، فاقترنت بالعز وحفظ كرامة الإنسان. فعن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «الإبل عزٌّ لأهلها، والغنم بركة، والخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة»[١١]. ولا ننسى دورها في بناء المسجد في المدينة المنورة بقول الرسول الكريم: «دعوها فإنها مأمورة»[١٢]، وطلب الرسول الكريم معارضتها في أداء هيئات الصلاة حين قال: «إذا سجد أحدكم فلا يبرك كما يبرك البعير، وليضع يديه قبل ركبتيه»[١٣]، وفي الأثر أيضاً: «لا تَسُبُّوا الإبل فإنّ فيها رقوء الدَّم ومهر الكريمة»[١٤]. وقال حكيم العرب أكثم بن صيفي: «عليكم بالإبل فأكرموها فإنها حصون العرب ولا تضعوا رقابها إلا في حقها «[١٥].

كل ذلك يسطر العلاقة الحميمة والترابط الأسري بين العربي والإبل الذي صوره القاضي أبو سعيد السيرافي بقول أسري عاطفي: البعير بمنزلة الإنسان، والجمل بمنزلة الرجل، والناقة بمنزلة المرأة، والسقب بمنزلة الصبي، والحوار بمنزلة الولد، والبكر بمنزلة الفتى، والقلوص بمنزلة الجارية[١٦].

ولا أدل على ما سبق من تغلغلها في الشعر العربي، فقصيدة علقمة الفحل التي جاءت في خمسة وخمسين بيتا، استغرق وصف الناقة فيها سبعة عشر بيتا، وقصيدة طرفة التي جاءت في مائة وأربعة أبيات حظيت الناقة فيها بأربعة وثلاثين بيتا، ومعلقة النابغة الذبياني جاءت في خمسين بيتا أربعة عشر منها في الناقة، ومعلقة لبيد ثمانية وثمانون بيتا، وصف الناقة فيها في ثلاثة وثلاثين بيتا.

الإبل في الخطاب النقدي العربي

وعى النقاد القدماء الأوائل ضرورة وجود معايير فنية، ومقاييس موضوعية، تمكنهم من نقد الأشعار، والحكم عليها جودة أو رداءة، وتصنيف الشعراء ووضعهم في مراتب، كل ذلك دفع بهم إلى محاولة اختراع معايير من شأنها أن تكون عوناً لهم في العملية النقدية، فهرعوا بوعي وبلا وعي إلى العنصر الأول المشكّل لحياتهم واتخذوه مقياسا لنقدهم، فانعكس في تشكلات عدة بدءا من نظام التبعية الذي أطر الخطاب النقدي في عمومه، ومرورا بالمقاييس النقدية، من مثل الفحولة والطبقات، وانتهاء بالمصطلح النقدي، بما يحمل من سمات تعريفية.

التبعية

تتوافق الإبل في كثير من سلوكها مع غيرها من الحيوانات، لكنها تنماز بالتبعية والانقياد؛ إلى درجة لا يضاهيها فيه جنس آخر من الحيوانات، فهي سريعة التعلم والتعود، سهلة الانقياد والتوجيه إلى درجة البلادة، إذ تأخذ زمامها فأرة فتذهب بها إلى حيث شاءت[١٧]، مطيعة لصاحبها، وتأتمر بأمره، وهي لا تبرك أو تنوخ إلا إذا سمعت صيحات صاحبها، ويصل الأمر بها إلى أن الراعي عندما يريد لقطيعه أن يرعى في منطقة ولا يبارحها، يعمد إلى تقييد الجمل الكبير أو الناقة المسنة، أو الجمل الذي يستخدمه في ركوبه، حتى لا تبارح باقي الإبل مكانها، وفي هذه الحالة يرعى أفراد القطيع بالقرب منه[١٨]، وتسير قطعانا قطعانا، وإذا أفرد الجمل عن باقي أفراد قطيعه، كان همه اللحاق بجماعته، وأكثر ما تخاف الناقة حين تكون مُطفِلة، فتراها قلقة مضطربة، لا سيما إذا انقطعت عن القطيع، أو شعرت بانفرادها، وهي سارحة ترعى، وقد يحدث أحيانا- والجمل يسرح مع قطيع- أمر يخيفه كأن يباغته ذئب أو ضبع[١٩]، فيهرب مذعورا، ويتبعه القطيع، ثم تتبعه قطعان أخرى قريبة، فترى القطعة هاربة في البادية[٢٠]، دون سبب إلا أنها تبعت غيرها دون وعي أو هدى، ومما يؤكد أصالة نظام التبعية في الإبل أن الذكور منها شديدة الغيرة على إناثها، والإناث شديدة الحرص على مواليدها[٢١].

انسرب هذا السلوك إلى الفكر النقدي العربي في ما تشي به كلمة «نقد» في المعاجم العربية من معنى ينطوي على التماثل والتبعية، ف»النون والقاف والدال أصل صحيح يدل على إبراز شيءٍ وبروزه، من ذلك النقد في الحافر، وهو تقشّره. حافر نقد: متقشّر... وتقول العرب: ما زال فلان ينقد الشيء، إذا لم يزل ينظر إليه»[٢٢]، والتقشر في أصله صورة لمعاودة الفعل وتكراره، وما التكرار إلا فرع التبعة والانقياد. ومن صور النقد أيضا في الأصل اللغوي: «تمييز الدراهم وإخراج المزيف منها»[٢٣]، مما يقتضي تصور نموذج سابق مثال يتبعه نموذج لاحق يحاول اقتفاءه تقاس عليه بقية الدراهم.

وإذا ما تجاوزنا قضية المعنى اللغوي للنقد إلى بعض الأحكام النقدية المجتزأة الصادرة عن بعض المحكمين بين الشعراء نرى صورة فرس امرئ القيس في «المناظرة الشهيرة» في نظر امرأته أم جندب صورة ناقصة غير مستكملة البناء بالقياس إلى صورة فرس علقمة، ذلك لأن

امرأ القيس اضطر أن يزجر فرسه ويضربه، ويحثه على العدو سعياً لإدراك طريدته، في حين أدرك الفرس الآخر طريدته، وعلقمة ثانٍ من عنانه لم يضربه بسوطٍ ولا قراه بساق ولا زجره[٢٤]، فالنموذج اللاحق «فرس امرئ القيس» في طرادٍ مع النموذج السابق «الفرس المثال».

وإتيان النابغة بالشعر مخفوضا ومرفوعا على قافية واحدة كقوله :»عجلانَ ذا زادٍ وغيرُ مزود» وإلحاقه بقوله :»وبذاك خبرنا الغراب الأسود»[٢٥] إقواءٌ فيه انتقاص لكمال اطراد أبيات القصيدة على وتيرة واحدة. وتجاوز للنموذج المفترض بإفراط أو تفريط ما يبعث على ثلم معيارية التبعية بنكث اطّراد القاعدة النقدية.

وتظهر معيارية التبعية عياناً فيما ترسب في العقلية العربية النقدية من حرص على نبذ الغلو وعدِّه من باب الكذب. فالخطاب النقدي القديم سعى وراء صحة المعنى، وبمقدار تحقق الصحة أو انعدامها يصدر الحكم بالجودة أو الرداءة، فقد أورد ابن الأثير في **الكامل** مؤكداً هيمنة هذه القيمة على الإبداع الشعري، حيث وصف المبرد قول المهلهل تحت عنوان «باب من تكاذيب الأعراب»:

كأنَّا غُدوةً وبني أبينا
بجنبِ عُنيزةٍ رحيا مُدِيرُ
فلولا الريحُ أُسمعُ مَن بحجرٍ
صليلَ البيض تُقرع بالذكورِ[٢٦]

فكذب المهلهل يتأتى من طول المسافة بين حجر وعُنيزة محل الواقعة، وبذا يكون الحديث غير مطابق للواقع، فانتقص معيارية التبعية وثلمها.

وتلح الذائقة النقدية السائدة على قضية الصدق بمساءلة زهير عن أي تجاوز لها، فيروى أن رجلاً قال لزهير: إني سمعتك تقول لهرم بن سنان:

ولأنتَ أشجع من أسامة إذ دُعيت نزال ولجّ في الذعر

وأنت لا تكذب في شعرك، فكيف جعلته أشجع من الأسد؟ فقال: إني رأيته فتح مدينة وحده، وما رأيت أسداً فتحها قط ! [٢٧].

في ظل هذا الإلحاح على قضية الصدق، يطالب المبدع بتصوير الأشياء كما هي، لأن العقل العربي لا يطمئن إلا إلى الصدق كونه أدخل القضية الشعرية في دائرة الصدق والكذب، ويستوحش من الكلام الجائر الباطل، والصدق سلامة من الخطأ في اللفظ والتركيب والمعنى والتجربة، والمعنى التاريخي الذي يتناوله، وإنضاء للمسافة بين القول والفعل.

وتهدهد القضية في غلوائها ضمن الرؤية الدينية الإسلامية، إذ يغدو الصدق ضرورة ملحة لا تحتمل المساومة، يقول تعالى: ﴿والشعراء يتبَّعهم الغاوون، ألم ترَ أنهم في كل وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظُلموا وسيعلم الذين ظلموا أيَّ منقلب ينقلبون﴾[٢٨]. فقد جاء في تفسير كلمة «يهيمون»: «أي ألم ترَ أيها السامع العاقل، أنهم يسلكون في المدح والهجاء كل طريق، ويمدحون الشيء بعد أن ذموه، ويعظمون الشخص بعد أن حقّروه، قال الطبري: «وهذا مثل ضربه الله لهم في افتنانهم في الوجوه التي يفتنون فيها بغير حق، فيمدحون بالباطل قوماً ويهجون آخرين، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، أي يكذبون فينسبون لأنفسهم ما لم يعلموه... إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات أي صدقوا في إيمانهم وأخلصوا في أعمالهم»[٢٩]... فالرؤية الدينية تتفتق عن حرص شديد على استصدار قرار يوحد بين طرفي التشبيه سعياً للوصول إلى التوحد.

يؤكد الرسول -صلى الله عليه وسلم- هذه الرؤية بقوله: «إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه»[٣٠]، ويعزز هذه النظرة حسان بن ثابت بقوله:

وإنما الشعر لبُّ المرءِ يعرِضُهُ
على المجالس إن كيساً وإن حُمقا
وإن أشعر بيتٍ أنت قائله
بيتٌ يُقال إذا أنشدته صدقا[٣١]

ويُروى عن ابن عباس –رضي الله عنهما- قوله «خرجت مع عمر (ابن الخطاب) في أول غزوة غزاها، فقال لي ذات ليلة: يا ابن عباس أنشدني لشاعر الشعراء، قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال ابن أبي سُلمى، قلت: وبم صار كذلك؟ قال: لأنه لا يتبع حوشي الكلام، ولا يعاظل في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه»[٣٢].

جاء تعليل عمر ابن الخطاب على قسمين: الصياغة اللفظية ممثلة في تجنب حوشي الكلام ووحشيه، وتجنب المعاضلة، وحوشي الكلام ووحشيه، هو ما لا يتكرر في كلام العرب كثيراً، أما المعاضلة فهي إركاب بعض ألفاظه رقاب بعض، ومداخلة لفظة من أجل لفظة أخرى تشبهها أو تجانسها، وإن اختل المعنى بعض الاختلال، فكسر الألفة في الصياغة طريقة ترفضها الذائقة النقدية العربية، والحظوة تكون بمقدار تكرار الألفاظ وشيوعها وتجانسها مع غيرها، وبانتفاء هذه المجانسة والمشاكلة يخرج اللفظ والتركيب

من دائرة الرضى والقبول، أما من جهة المعنى فزهير لا يقول إلا ما يعرف، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه، فاشتراطه للصدق الواقعي أصل من أصول الصبغة النقدية زمنذاك. فمقياس الشعر في عهد الخلفاء مدى موافقته للحق، فالحسن من الشعر ما وافق الحق وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه[٣٣].

يرتد الصدق في أصله إلى التبعية، كونه ينطلق من افتراض قيمة تجريدية مثالية، ومحاولة اللحاق بها والتماهي معها؛ لذلك انطلقت النظرة النقدية العربية إلى الشعر من غرض نفعي قوامه «الشعر علم العرب وديوانها فتعلّموه»[٣٤]، فهو مصدر للمعرفة ووسيلة موصلة لغاية، هي طريقهم لفهم القرآن وغريبه، يؤيد ذلك قول ابن عباس: «إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر، فإن الشعر ديوان العرب»[٣٥]، يدعم ابن سلام هذه النظرة، بقوله: «وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم»، ويُنقل عن عمر بن الخطاب قوله:» كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»[٣٦]. تتفتق هذه النظرة النفعية عن حرص العقلية العربية على مبدأ التبعية، إذ يغدو الشعر وعاء معرفيا يقتضي مضمونه مطابقة النموذج القيمي المفترض ونقل الواقع كما هو دون زيادة أو نقصان، وهو ما يتنافى وجوهر الشعر الإبداعي، بوصف الإبداع ليس وعاءً معرفياً ولا يقوم بغير ذاته.

وسر السعي الحثيث وراء الصحة في المعنى، وهي المعيار الرئيس في الحكم على الأمور في النقد، أن الصحة تقتضي تمثل أنموذجٍ قيمي معين ومحاولة مطابقته واحتذائه، فثمة طرفان: المشبه وهو النموذج السابق والمشبه به وهو النموذج اللاحق، وبمدى تحقق قرب اللاحق من السابق في الخطاب النقدي العربي تكون جودة الحكم.

وعلامة وحدة العقلية التي تصدر منها الأحكام النقدية تلك الحادثة التي تؤشر قرب المأخذ للصور المتناولة، مما يؤكد وحدة منبعها، فيكاد الشخص يصف ما بنفس صاحبه ولا يفترقان. جاء في العقد الفريد، «قال الفرزدق: لما قال عدي بن الرقاع في مدح الوليد بن يزيد بن عبد الملك:

«تزجي أغنّ كأن إبرة رَوقِه»

قلت لجرير: أي شيءٍ تراه يناسب هذا تشبيهاً؟ فقال جرير:

«قلمٌ أصاب من الدواة مدادها».

فما رجع الجواب حتى قال عدي: «قلمٌ أصاب من الدواة مدادها». فقلت لجرير: ويحك! لكأن سمعَك مخبوء في فؤاده! فقال جرير: اسكت! شغلني سبُّك عن جيد الكلام»[٣٧].

وتأخذ التبعية وجهة أكثر خفاء ودقة، بتلك الأحكام النقدية المتكئة على ألفاظ اسم التفضيل، مثل أفخر بيت، وأهجى بيت، وأشعر العرب... إلخ، فالأعشى مقدم عند ابن سلام لأنه: «أكثرهم عروضاً، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحاً وهجاءً ومخرجاً ووصفاً»[٣٨]، وأفخر شعر قالته العرب قول جرير:

إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا[٣٩]

وأهجى شعر قالته العرب قوله أيضا:

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلابا[٤٠]

فهذه الأحكام تصدرها عقلية ميتافيزيقية، تنشد مثلاً أعلى في عالم علوي غائب، حقيقته متعالية على الإدراك والبلوغ، وتقصي أثر هذا النموذج يكون بمحاولة مشابهته والاقتراب منه، فطرفا المعادلة «المتحقق والمأمول» يغذ فيها المتحقق خطاه سعيا للحاق بالمأمول لكن دون جدوى.

إن شدة اندغام مبدأ التبعية في الذهنية العربية أورث انزياحا مفهوميا اعتور الفهم العربي لنظرية المحاكاة، ففهمت على أنها تشبيه، يبعث ذلك حرص على إجلال الشعر الجاهلي، بوصفه النموذج الأمثل الذي لا يمكن تصور أي تطور وتجاوز له، فلا يوجد مفهوم آخر للشعر يجهله الشعراء الجاهليون. فعندما عرفوا شيئاً من أمر المحاكاة، وسموها بالتشبيه، على الرغم مما بينهما من كبير اختلاف، إذ إن المحاكاة سبيل الفعل الذي يمكن أن يكون[٤١]، والتشبيه سبيل الشيء الذي هو كائن، واستقرار هذا التفسير في أذهان النقاد العرب ولد جموداً شكلياً قضى على طلاقة الخيال، فمتى بن يونس في ترجمته لكتاب أرسطو يورد لفظتي (التشبيه والمحاكاة) على أنهما مترادفتان، يقول: «وكما أن الناس قد يشبهون بألوان وأشكال كثيراً، ويحاكون ذلك من حيث إن بعضهم يشبّه بالصناعات ويحاكيها»[٤٢]، وقدامة يعد المحاكاة وصفاً، والوصف في النهاية تشبيه، يقول: «ولما كان أكثر وصف الشعراء، إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحس بنعته»[٤٣].

ولا بد من إيراد مفهوم المحاكاة عند أفلاطون بياناً لاتساع الهوة بينهما وبين التشبيه عند العرب، فالمحاكاة عند أفلاطون، تلخصها صورة الكهف الشهيرة التي أوردها في جمهوريته التي تقضي بأنَّ ما ندركه من الأشياء، يشبه ما يدركه أناس ينظرون إلى ظلال نار على جدران كهف، وقد أداروا ظهورهم إلى فتحته التي تتأجج أمامها النار، فهؤلاء

إنما يدركون الظلال المرتسمة على جدران الكهف فيخالونها حقيقة، فإذا ما تجردوا من قيود الظاهر، وغادروا كهفهم، أبصروا حقائق الأشياء في النور بعيداً عن الظلال، فكان عالم المُثُل هو الماهية الحقيقية المجردة التي تسبق الوجود[٤٤]، فالوجود ينسرب في ثلاث دوائر: عالم المثل، وعالم الحس، وهو صورة للعالم الأول، وعالم الظلال والصور والأعمال الفنية، فالفنان بهذا الوضع بعيد عن الحقيقة ثلاث خطوات. أما أرسطو فأسقط عالم المثل عادّا الفنان محاكيا للطبيعة مباشرة ومحاكيا لما يمكن أن يكون[٤٥].

وتطبيق الشعر اليوناني على الشعر العربي ومقاربته من قبل متي بن يونس، أوصل إلى نسخة زائفة منحرفة من نظرية المحاكاة، فترجموا أفكار أرسطو، وفهموا أفكار أفلاطون عن المحاكاة، بوصفها أقرب إلى طبيعة الشعر العربي، متناسين أن أفلاطون اتخذها سبباً لازدراء الشعر[٤٦]، وليس مظهراً للإبداع الفني. ولا بد من الإشارة إلى أن العرب لم يجدوا مصطلحاً مقابلاً للمحاكاة سوى التشبيه، فقصروه على دائرة المجاز من خلال الاعتقاد بأن المجاز عامة، والتشبيه خاصة، هما غاية الفن، ويبدو أنه لم يكن ثمة سبيلٌ إلى فهم الشعر من حيث محاكاته للأخلاق والأفعال الإنسانية، لأن النقد كان يغالي كثيراً في جعل التشبيه معياراً للفن، حتى غدا أسير هذه المغالاة. فإذا نظرنا في مفهوم التشبيه عند النقاد وما يشترطونه من حسيته، ووضوحه وتطابق حديهِ، أدركنا ما خلّفه ذلك التفسير من أثر على النقد العربي على نحو حرمه فرصة التحرر من أسار الحس[٤٧]. إن هذا الفهم دفع الناقد إلى تولي مسألة الكشف عن مدى تحقق القرب بين طرفي التشبيه، وهذا غير طريق المحاكاة، بخاصة بفهم أرسطو الذي سلك طريق العقل بتركه مساحات اجتهاد محفزة لإبداع ما يمكن أن يكون.

ومن أفرع التبعية في الخطاب النقدي العربي المشاكلة التي سيطرت على التفكير النقدي عند النقاد العرب، ومنها على سبيل المثال لا الحصر ما جاء في تعليق ابن طباطبا على بيتي امرئ القيس:

كأني لم أركب جواداً للذة ولم أتبطّن كاعباً ذاتَ خلخال

ولم أسبأ الزقَ الرويَّ ولم أقل لخيليّ كُري كرة بعد إجفال[٤٨]

«لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج»[٤٩].

ونقل ابن رشيق مشابه ذلك عن رجل بغدادي سمع البيتين، فقال: قد خالف فيهما، وأنشد لو قال:

كأنّي لَم أركَب جواداً ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال

ولم أسبأ الزق الروي للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال

«لجمع بين الشيء وشكله»[٥٠].

فذكر الجواد والكر في بيت وذكر النساء والخمر في بيت.

جرى هذا الحديث في مجلس سيف الدولة الذي لم ينل من نفسه القبول، فسر عندما اعترض أحد الحضور مدللاً على مخالفة البغدادي بالآية الكريمة ﴿ إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى، وإنك لا تظمأ فيها ولا تضحى﴾[٥١]، فأتى بالجوع مع العري، ولم يأت به مع الظمأ. وشرح ابن رشيق لأبيات امرئ القيس محاولة استبار للجمع بين الشيء وشكله؛ لذلك تدّخل في البنية الشعرية حرصاً على التساوق والانسجام، بجعل البيت الأول يقوم على الجمع بين لذتين «الصيد والكاعب»، والبيت الثاني يجمع بين «الفتوة والشجاعة». وسوّغ ابن رشيق التركيب الأصلي للبيتين بقوله «قول امرئ القيس أصوب، ومعناه أعز وأغرب»[٥٢] مركزاً على فكرة صواب «المعنى» مدافعاً عن صواب امرئ القيس.

يدعم هذه الرؤية ما أنشده الكميت بن زيد لنُصيب، فكان مما أنشده:

وقد رأينا بها حُوراً مُنعمةً بيضاً تكامل فيها الدّلُ والشنب

فثنى نصيبٌ خيصره، فقال له الكميت: ما تصنع؟ فقال: أحصي خطاك، تباعدت في قولك «تكامل فيها الدّلُ والشنب» هلا قلت كما قال ذو الرمة:

لمياء في شفتيها حوةٌ لَعَسُ وفي اللِّثات وفي أنيابها شنبُ

وقد علق المبرد على نقد نصيب هنا بقوله: والذي عابه نصيب من قوله: «تكامل فيها الدّل والشنب» قبيح جداً، ذلك أن الكلام لم يجر على نظم، ولا دفع إلى الكلمة ما يشاكلها، وأول ما يحتاج إليه القول أن يُنظم على نسق، وأن يوضع على رسم المشاكلة[٥٣].

والموازنة والمفاضلة والمقايسة سبيل اختطه النقاد العرب لاستيعاب الظواهر الشعرية التي رأوها حالة شاردة عن نهج التبعية الذي أرادوا للشعر عامة أن يسلكه. فظهرت موازنة الآمدي، ومقايسة الجرجاني وغيرها، إمعاناً من العقلية العربية النقدية في تأكيد صورة النموذج القبلي المفترض. فالمقايسة، مثلا، صورة جلية لذلك التتابع النقدي الذي حصر رؤيته في سابق ولاحق.

ومصدر الإلهام الشعري، كما طرحته العقلية العربية النقدية، يرتد إلى مصدر خارجي يتجاوز الذات المبدعة إلى الإلهام الشيطاني، فقد احتكمت العقلية العربية إلى

نموذج قبلي ميتافيزيقي، يرتكن إلى استلاب الذات فورتها الإبداعية، فثمة زعم تداولته النصوص الجاهلية مفاده أن لكل شاعر شيطانا ينفث الشعر على لسانه، فقد «ادّعى كثير من فحول الشعراء أن له رئياً يقول الشعر بفيه، وله اسم معروف، من ذلك مسحل شيطان الأعشى وفيه يقول:

دعوت خليلي مِسحلاً ودَعَوا له
جهُنَّام جَدْعاً للهجين المذمَّمِ[٥٤]

وهو ما أكدته النظرة الإسلامية، فالسياق الذي جاءت به الرؤية الإسلامية للإبداع، يشي بالمصدر الشيطاني للإبداع، يقول تعالى: ﴿هل أنبئكم على من تنزل الشياطين، تنزَّل على كل أفاك أثيم، يلقون السمع وأكثرهم كاذبون، والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أيّ منقلبٍ ينقلبون﴾[٥٥]. ويفسر هذه الآية حديث الرسول- صلى الله عليه وسلم- الذي ورد عن أبي سعيد قال: بينما كنّا نسير مع رسول الله- صلى الله عليه وسلم- بالعرج إذ عرض شاعر ينشد فقال النبي- صلى الله عليه وسلم-: «خذوا الشيطان، أو أمسكوا الشيطان، لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أن يمتلئ شعراً»[٥٦]، فالشاعر تابع لرئيه، مسلوب الفورة الإبداعية، متلق لما ينفثه سيده في فيه.

قطب الرحى في الخطاب النقدي العربي ما دعي بنظرية عمود الشعر، حيث شكلت قوام البنية النقدية السائدة بوصفها نتاجاً حتمياً لتلك العقلية التي متحت رؤاها من الإبل، وهي جوهر التبعية وأساسها المتين، ويقصد بعمود الشعر تلك المعايير الجوهرية التي تنهض بالبناء الشعري عند العرب القدماء، وجاء تحديدها الدقيق على يد عدد من النقاد المتأخرين[٥٧]، أمثال القاضي الجرجاني والآمدي حتى استقرت عند المرزوقي. ومن المؤكد أن نظرية عمود الشعر جهدت في محاولة إخضاع الشعر في شتى مستوياته النحوية والبلاغية والموسيقية وغيرها، «لقواعد هذه النظرية انطلاقا من نموذج للقصيدة تدعو إلى احتذائه في كل قول شعري»[٥٨]، وهي تحتكم إلى معايير استدلالية ثابتة ومقاييس نقدية معدة سلفاً في قوالب جاهزة تنطبق على أي نص من النصوص، هادفة إلى قياس مدى اقتراب ذلك النص من النموذج الهادف إلى لمّ شعث الشعر بقواعد صارمة ومقاييس ثابتة، يدخلها الملتزم بمقاييسها بينما يعد خارجها المنكر لها، فهي لا تذهب إليه بل تدعوه إليها، أي أنها لا تستفيد منه في تدبر وسائلها وأحكامها بل ترغب فيه ممتثلاً لمتطلباتها[٥٩].

اتكأت نظرية عمود الشعر على سباعي دعائمه، شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ، واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما[٦٠].

إن إعمال مِعْوَل النقد في دعائم النظرية يكشف عن بنية واهية يخفيها تماسك وتواشج ظاهري موهوم، فجميع دعائمها ترتد، في الحقيقة، إلى أصل واحد هو الصحة، وتسعى إلى فرضه على كل مبدع وتطلب منه اتباعه.

فأول ركائز النظرية شرف المعنى وصحته، وعياره في أن يعرض على العقل الصحيح، والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء، مستأنساً بقرائنه، خرج وافياً، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته[٦١]. فعملية الإبداع يحققها انتظام معيار ميتافيزيقي قوامه استحضار قيمي متعال هو الشرف، تحاول العقلية العربية مطابقته، فالمعنى أرضي يبحث عن نموذجه المثالي في محاولة للتطابق بدافع تبعثه الصحة، والشرف والصحة أمران معنويان يستندان إلى نسبية الحكم، والصحة تستدعي نموذجاً قيمياً مكتملا ومتعاليا، يدلل على هذه الوجهة قوله: وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته.

وإدخال الشعر في باب الصحة والخطأ يصرفه نحو وجهة تستعصي على القبول، مما يجعله ينحرف وجهة تفضي إلى المشابهة بما يحمله من مطابقة المعنى لواقع الحال، وهو ما حرصت عليه العقلية العربية بتصميمها على رفض إخراج الشعر من باب الصدق والكذب، والمساءلة تكمن بانتفاء تحقق الإبداع بالاتباع، وسهولة تحققه بالاختلاف.

هندست الذائقة النقدية العربية ذاتها على رفض الخطأ العقلي وعدته نقيصة تثلم الشعر، بهذه الرؤية عاينت قول زهير:

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتُتئم[٦٢]

لأن المشؤوم كان من قوم ثمود، لا من قوم عاد.

وعيار الإصابة في الوصف، الذكاء وحسن التمييز، وترتد هذه القاعدة إلى مبدأ الصحة من جهة افتراض نموذج قبلي ومحاولة مقاربته، وبمقدار تحقق الإصابة يكون الوثوق بالنص الأدبي.

وتكون المقاربة في التشبيه بالفطنة وحسن التقدير، فأصدق التشبيه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين

شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما؛ ليبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له[٦٣] فكيف تكون الفضيلة في ملاحقة الشبيه لشبيهه، والحرص على المشاكلة، وأولى أبجديات الإبداع تقضي بأن المشابهة في أحسن حالاتها لا تؤدي إلى أكثر مما هو موجود سلفاً، فلا فضيلة في التقليد، «ولو أشبه الشيء من جميع جهاته لكان هو هو»[٦٤].

تتحصل ركيزة «ملاءمة المستعار للمستعار له» بإعمال الذهن وتفعيله. وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به. فقد عِيب قولُ أبي تمام «بحر صوت المال»[٦٥] لما فيه من كبير اختلاف بين المستعار والمستعار له، والمقدم في المسألة شدة التشاكل والمواءمة، أخذاً بمعيار الصحة والتشاكل.

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارسة، فإذا كان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني فجعل الأخص للأخص، والأخس للأخس، فهو بريء من العيب[٦٦]. بهذا المنظور يكون اللفظ غير المعنى مما يتطلب من الذائقة النقدية هندسة اللفظ بصورة تفضي إلى المشاكلة التامة للمعنى، وفي الوقت نفسه يقفان صفاً قبالة القافية لينظراها فتكون مشاكلة لهما.

المقاييس النقدية

احتكم الخطاب النقدي في سيرورته التاريخية إلى مقاييس ومعايير نقدية تشكلت بفعل الإبل، انتحت به وجهة ظلت تدور في فلك الإبل، منها:

الفحولة

ترتد مادة «فحل» في أصلها اللغوي إلى «فحل الإبل إذا كان كريماً منجباً... وكبش فحيل: يشبه الفحل من الإبل في عظمه ونبله... والعرب تسمي سهيلاً الفحل تشبيهاً له بفحل الإبل، لاعتزاله عن النجوم وعظمه»[٦٧]، إضافة إلى أن معاني الفحل في اللغة تختص بالذكر دون الأنثى، بله أن تضاد الأنوثة أو التأنث، وما يستتبع ذلك مما تفعله الأنثى من تزين أو تبرج أو ما شاكلهما، ومما يعضد هذا ما أورده صاحب اللسان في حديث عمر: لما قدم الشام تفحّل له أمراءُ الشام[٦٨]، أي أنهم تلقوه متبذلين غير متزينين، وهي امتداد للفحولة الجنسية أو الذكورية بشكل عام. فالفحل هو الذكر الأوحد والمركز في مقابل الناقة، وهي الضعيفة المهمشة، أو الحقاق الضعيف.

وجماع معاني هذه المادة اللغوية لا يكاد يفارق القوة والغلبة والكرم والإنجاب والعظم، وهي معان تسطر الغاية في القوة والخشونة والعظم والكمال.

انتقلت الفحولة من دلالتها على ذكر الإبل إلى ميدان الفكر النقدي بوصفها أبرز ابتعاثات الإبل، فكانت مقياسا نقديا حكم الخطاب النقدي في سيرورته، ولعل الابتعاث الأول لمفهوم الفحولة، ناتج عن المعارضة[٦٩] التي جرت- في البدء- بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، فقد ذكر أنهما كانا يتنازعان الشعر، فحكّما بينهما أم جندب زوج امرئ القيس، فحكمت لعلقمة على زوجها فسمي الفحل لذلك[٧٠]. ثم تداولها النقد العربي القديم، فوردت عند الخليل (١٧٥هـ)[٧١]، ثم استعمله الأصمعي (٢١٠هـ) في كتابه النقدي (فحولة الشعراء)، واستعمل أيضا الجاحظ (٢٥٥هـ) المصطلح نفسه[٧٢]، وابن قتيبة (٢٧٦هـ)[٧٣]، والمبرد (٢٨٥هـ)[٧٤]، وثعلب (٢٩١هـ)[٧٥]، وابن طباطبا (٣٢٢هـ)[٧٦]، وابن سلام (٣٣١هـ) في كتابه (طبقات فحول الشعراء).

ومن أجل إثبات انحلال الفحولة في مادتها اللغوية في هذا المقياس النقدي لا بد من الوقوف على اشتراطاته بوصفه مقياسا نقديا، إذ تبين أن الفحولة الشعرية لا تقتصر على الغلبة في لون شعري واحد، إنما ينبغي التفوق في غير لون، يؤكد ذلك ما روي عن ذي الرمة الذي وقف ينشد قصيدته التي يقول فيها:

إذا ارفضّ أطراف السياط وهللت

جروم المطايا عذبتهن صيدح

فاجتمع الناس يسمعون، وذلك بالمربد، فمر الفرزدق فوقف يستمع، وذو الرمة ينظر إليه حتى فرغ، فقال: كيف تسمع يا أبا فراس؟ قال: ما أحسن ما قلت! قال: فما لي لا أُعدُّ مع الفحول؟ قال: قصّر بك عن ذاك بكاؤك في الدمن، ونعتك أبوال العظاء والبقر، وإيثارك وصف ناقتك وديمومتك»[٧٧]. يؤكد ذلك ما ذهب إليه خبر آخر روي عن ذي الرمة نفسه، فقد قيل: «كان ذو الرمة صاحب تشبيب بالنساء، وأوصاف، وبكاء على الديار، فإذا صار إلى المدح والهجاء أكدى ولم يصنع شيئاً»[٧٨]، فقصوره عن مرتبة الفحول بوصفه لم يكن يجيد القول في أغراض الشعر الأخرى كالمديح والهجاء، ويدعم هذا الرأي خبر آخر يقول: «قيل للبطين: أكان ذو الرمة شاعراً متقدماً؟ فقال البطين: أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والأخطل، فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح، ولا أحسن

أن يهجو، ولا أحسن أن يفخر، يقع في هذا كله دوناً، وإنما يحسن التشبيه، فهو ربع شاعر»[٧٩].

فالفحولة في الشعر لا تختص بغرض دون غيره من الأغراض الأخرى، وهي لا تمد الشاعر بالطاقات الفنية اللازمة لفن المعارضات الشعرية فقط، بل إنها تتجاوز ذلك لتصل إلى تحقيق الشاعرية المتكاملة، التي ينبغي أن يتصف بها الشاعر الذي يريد لفنه أن يكون متميزاً، ولخطابه أن يكون مؤثراً وفاعلاً، هكذا يمكن فهم السبب الذي حدا بالنقاد إلى أن يجعلوا الشاعر الفحل في طليعة الشعراء، وفي المرتبة الأولى منهم. فقد ذكر الجاحظ أن الشعراء «أربع طبقات، فأولهم الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام... ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرور»[٨٠].

ومن شروطها أيضا الامتلاء الشعري، فلا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه، ويقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب وذكرهما بمدح أو بذم»[٨١]. وهي شروط تنتمي إلى حقول معرفية كثيرة لا بد أن يستوفيها جميعاً ويحققها في شعره حتى يصبح فحلاً.

كذلك أن يكون الشاعر «له مزية على غيره، كمزية الفحل على الحقاق»[٨٢]، ولعل الفحولة بهذا المعنى تعني استمرار القوة الشعرية، ونفوره مما هو ضدها من تخنث وضعف، فكما أن الفحل قوي جسدياً، يجب أن يكون الشعر قوياً في ألفاظه، متيناً في سبكه، رصيناً في عباراته، يؤكد ذلك ما روي عن الأصمعي، قال: «قال هارون يوماً لجلسائه وأنا منهم: أيكم يعرف بيت شعر أول المصراع منه أعرابي في شملة، والثاني مخنث يتفكك؟ فأرم[٨٣] القوم، فقال هارون: قول جميل:

«ألا أيها النوام ويحكم هبّوا»
فهذا أعرابي في شملة، ثم قال:
«أسائلكم هل يقتل الرجل الحبُّ؟»
فهذا مخنث يتفكك.
قال الأصمعي: فقلت: له: يا أمير المؤمنين، قول مادحك:
«يا زائرينا من الخيام»
أعرابي في شملة، «حياكم الله بالسلام» مخنث في يده دفّ»[٨٤].

فالفحل هو ذاك الأعرابي في شملته، وهو المحمود عندهم، ونقيضه هو المخنث الذي يتفكك، أو الذي في يده دفّ وهو المذموم عندهم. مثل الأعشى الذي وصف بالتخنث في بعض أشعاره، فنعت بأنه أخنث الناس في قوله:

قالت هريرة لما جئت زائرها ويلي عليك وويلي منك يا رجلُ

ولا بد لكي يكون فحلاً من الإكثار من القصائد، ولا تكفيه في ذلك الأبيات القليلة، أو النتف اليسيرة، ولا يحدد الأصمعي عدد القصائد التي ينبغي أن يقولها الشاعر حتى يغدو فحلاً، فهي خمس قصائد على غرار قصيدة أخرى للشاعر تتخذ أنموذجاً تارة، وخمس قصائد أو ست دون أنموذج يحتذى تارة أخرى، وعشرون قصيدة تارة ثالثة، وكمية غير محدودة من الشعر تارة رابعة، فهو يقول عن الحويدرة، «لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلاً[٨٥]. وعن معفر البارقي، «لو أتم خمساً أو ستاً لكان فحلاً[٨٦]، وعن أوس بن غلفاء الهجيمي: «لو كان قال عشرين قصيدة للحق بالفحول ولكنه قطع به»[٨٧]، وعن سلامة بن جندل: «لو كان زاد شيئاً كان فحلاً[٨٨].

ولا بد من غلبة صفة الشعر على الشاعر على ما عداها من صفات حتى ينال شرف الفحولة، كالكرم أو الفروسية أو الصعلكة أو غيرها، فالشاعر حاتم الطائي إنما يعد كريماً، ولم يقل الأصمعي إنه فحل[٨٩]، لأن صفة الكرم غلبت عليه أكثر من غيرها من الصفات، ولا سيما صفة الشعر. وهناك مجموعة من الشعراء عرفوا بالفروسية، أمثال: خفاف بن ندبة، وعنترة بن شداد، وعباس بن مرداس السلمي، وزيد الخيل الطائي، فهؤلاء جميعاً لم يُصَنفهم الأصمعي ضمن زمرة الفحول، بل جعلهم أشعر الفرسان[٩٠].

فقد أشار إحسان عباس إلى هذا الجانب عندما تحدث عن الفحولة قائلاً: «إنها صفة عزيزة، تعني التفرد الذي يتطلب غلبة صفة الشعر على كل صفات أخرى في المرء»[٩١] وبلوغ الغاية فيها.

من هنا نجد أن الفحولة، بوصفها مقياسا نقديا، طاقة شعرية متميزة، تحتاج إلى موهبة إبداعية فذة، وقدرة كبيرة على أداء الفنون الشعرية المتنوعة، وطراز رفيع في السبك، وسيطرة واثقة على المعاني[٩٢] وعلامة للجودة والكمال في الشعر والمرتبة العليا في السمو، كما هو الجمل الفحل علامة فارقة في حياة العربي، فهو الغاية في القوة، والغاية في العطاء، والغاية في الصبر، والغاية في المنفعة... إلخ، فلذا اتخذه مقياساً نقديا.

الطبقة

ظهرت الطبقة بوصفها مقياساً نقدياً آخر، هيمن على الخطاب النقدي العربي ردحاً من الزمن، فكان ثمرة هذا

المقياس عددا من المؤلفات النقدية التي صنفت تحت هذا المفهوم منها طبقات فحول الشعراء لابن سلام، وطبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز، وطبقات الشعراء لابن قتيبة. هذا المقياس النقدي المنهجي يرتد في أصله إلى الإبل، فقد جاء في «لسان العرب» طابَقَت الناقةُ والمرأةُ: انْقادت لمريدها، وجاءت الإبل طَبَقاً واحداً أي على خُفٍّ. والمُطَبَّقُ من الرجال: الذي يصيب الأُمور برأيه، وأصله من ذلك المُطابِقُ من الخيل والإبل: الذي يضع رجله موضع يده. قال ابن أحمر:

وتواهَقَتْ أخْفافُها طَبَقاً والظِّلُّ لم يَفْضُل ولم يُكْر

والتَّطْبِيقُ أَن يَثِبَ البعيرُ فتقع قوائمه بالأرض معاً؛ ومنه قول الراعي يصف ناقة نجيبة:

حتى إذا ما اسْتَوى طَبَّقَتْ كما طَبَّقَ المِسْحَلُ الأَغْبَرُ

يقول: لما استوى الراكب عليها طَبَّقَتْ؛ قال الأَصمعي: وأَحسن الراعي في قوله: وهْيَ إذا قام في غَرْزها، كمِثْل السَّفِينة أَو أَوْقَر؛ لأَن هذا من صفة النجائب، ثم أَساء في قوله طَبَّقَتْ؛ لأَن النجيبة يستحب لها أَن تقدم يداً ثم تقدم الأُخرى، فإِذا طَبَّقَتْ لم تُحمَدَ؛ قال: وهو مثل قوله:

حتى إذا ما استْوى في غَرْزها تَثِبُ...

وقيل هو الذي ينكح، وكذلك البعير. جمل طَبَاقَاءُ: للذي لا يَضْرب.

انحلت هذه المادة اللغوية بمصطلحها ومفهومها في علوم شتى، من مثل علوم الشريعة بتفرعاتها، والأنساب، والتاريخ... إلخ، مثل طبقات الحنابلة للدوري، وطبقات المؤرخين لابن سعد، وغيرها كثير. والسر فيها اعتماد التشابه في مطابقة البعير، أي مواقعة أخفاف الإبل بعضها على بعض حين تضع أيديها موضع أرجلها.

ولعل الخطاب النقدي العربي كان من أكثر المتأثرين بها حين أضحت مقياسا نقديا معتمدا لدى النقاد، وابن سلام (٢٣١هـ) هو أول من تبنى فكرة (الطبقات) في النقد، وبنى عليها كتابه (طبقات فحول الشعراء) بشكل منهجي ومنظم، فذكر من شعراء الجاهلية عشر طبقات، في كل طبقة أربعة شعراء. ثم أتبعهم بذكر ثلاث طبقات أخرى هي أصحاب المراثي، وشعراء القرى، وشعراء اليهود. وجعل شعراء الإسلام في عشر طبقات أخرى منتهياً بذلك إلى أواخر العصر الأموي.

يكشف القانون المنظم لبناء الطبقة عند ابن سلام عن أن التشابه والتشاكل هو الحكم والفيصل ضمن انتقاء يحتكم إلى تشابه محدد، فالشعراء الذين يصدرون عن سمات موحدة من وجهة نظر المؤلف، تجمعهم طبقة واحدة، يقول:» ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام، والمخضرمين من الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام فنزلناهم منازلهم» فأساس تنزيل الشعراء في المنازل هو «ضرب من التشابه مع أفراد الطبقة»[٩٣]، وليس على أساس المفاضلة، ويؤكد نظرة التشابه بين أقران الطبقة الواحدة، فيقول: «فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين»[٩٤]، والتشابه القائم قد يتجاوز أفراد الطبقة الواحدة المقتصرة على أربعة شعراء إلى طبقة أخرى، كما جاء في وضع أوس بن حجر الذي جعله أول الطبقة الثانية مع أن حقه يقتضي أن يكون في الطبقة الأولى، يقول: «وأوس نظير الأربعة المتقدمين، إلاّ أنّا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط»[٩٥]. والتشابه عنده قد يكون قوامه الغرض الشعري الذي يعالجه مجموعة من الشعراء، أو البيئة التي عاشوا فيها مثل شعراء القرى، أو الجنس كشعراء اليهود.

ولعل ابن المعتز في كتابه طبقات الشعراء المحدثين قصد إلى مضاهاة ابن سلام، استكمالا لطبقاته بعد انتهائها عند فحول الجاهلية والإسلام وبني أمية، وكأنه ينتصف للشعراء المحدثين الذين شغل بهم على منهج الطبقة، وعلى الرغم من أن خطوط المنهج لديه ظلت غائمة إلا أن الواضح من حيث طبيعة التصنيف اعتماده التشابه.

فيتراوح منهجه في جمع الشعراء، بين تلمس الأشباه، وجمع النظراء من الشعراء، والنظائر من شعرهم، كما صنع فيما عرضه من أخبار الشعراء الشعبيين على التوالي (أبو دلامة، وأبو نخيلة، وحماد عجرد)، أو ما عرضه من أخبار الحمادين الثلاثة: (حماد عجرد، وحماد بن الزبرقان، وحماد الراوية)، حيث يقول عنهم: «وكانوا في عصر واحد، وكلهم شاعر مفلق، وخطيب مبرز»[٩٦].

كذلك فعل ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء الذي يسمى كذلك طبقات الشعراء، حيث يفتتحه بقوله: «هذا كتاب ألفته في الشعراء... وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته...»[٩٧]، فقد قسم الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين وعباسيين، تقسيما إطاره العام الطبقات بما فيها من تشابه، لكنه أخفق في الترتيب الداخلي لهذه الطبقات، فيفجؤنا بشاعر إسلامي بين الجاهليين أو بشاعر أموي بين العباسيين وهكذا.

المصطلح النقدي

ابتعثت الإبل كثيرا من المصطلحات النقدية، وحددت طبيعتها، ومن أبرز تلك المصطلحات:

القصيدة

تتكشف معاينة المعجمات العربية في مادة «ق ص د» عن الناقة: المكتنزة الممتلئة لحماً[٩٨]، وفي الاصطلاح النقدي القصيد جمع القصيدة من الشعر، والقصيد ما تم شطرا أبنيته من الشعر[٩٩]؛ لذلك سميت القصيدة من الشعر لتقصيد أبياتها، ولا تكون قصيدة إلا إذا كانت أبياتها تامة الأبنية. تعرف القصيدة «بمجموعة الأبيات الشعرية المتحدة في الوزن والقافية والروي»[١٠٠]. وقد اختلف النقاد القدماء حول أقل عدد من الأبيات الذي يؤلف قصيدة، فكان يقارب الثلاثة والعشرين بيتاً. وروى الباقلاني عمن سمع الفراء يقول: العرب تسمي البيت الواحد يتيماً، فإذا بلغ البيتين والثلاثة فهي نتفة، وإلى العشرة تسمى قطعة، وإذا بلغ العشرين استحق أن يسمى قصيداً[١٠١].

ويبدو أن التمام والاكتمال هو الدافع إلى انحلال المعنى المعجمي (الناقة الممتلئة) في المعنى الاصطلاحي؛ لأن القصيدة لا تستحق هذا الاسم إلا إذا كانت أبياتها تامة الأبنية.

الرواية

تدل مادة «روى» في أصلها على البعير، فقد ورد «روى البعير الماء يرويه، حمله فهو راوية، وقد قال الجاحظ: «الراوية هو الجمل نفسه، وهو حامل المزادة، فسميت المزادة باسم حاملها، ولهذا سموا حامل الشعر والحديث راوية»[١٠٢]، ويقال لسادة القوم الروايا (جمع راوية) شبه السيد الذي يحمل الديات عن الحي بالبعير الراوية[١٠٣]، وفي ذلك إطفاء لظمأ الثارات، ويدعم انسراب ما تحمله الإبل من دلالة في مصطلح (الراوية) أنه عرف منذ العصر الجاهلي، فقد ورد في شعر الأعشى والنابغة الذبياني ولبيد وزهير يقول النابغة:

ألكني يا عيين إليك قولا ستهديه الرواة إليك عني

والراوية راوية الشعر والحديث.

انحل هذا المعنى الأصيل في النقد فأصبح يطلق على كل من يأتي القوم بعلم أو خبر، فيرويه كأنه أتاهم بريهم من ذلك، وجماع الأمر في كل ما تقدم من معان لا يعدو إطفاء لظمأ مادي أو معنوي، وهو ما انحل في رواية الشعر بوصفها إطفاء لظمأ الروح.

التعويص

اعتاصت الناقة، ضربها الفحل فلم تحمل من غير علة[١٠٤]، مما يبعث الحيرة، وهو ما انحل في الاصطلاح النقدي لمصطلح العويص من الشعر. فالعويص ما يصعب استخراج معناه، والإتيان بالشعر الذي يصعب فهمه، وعوص إذا ألقى ببيت شعر صعب الاستخراج، وقولهم جاء بالعويص، أي بالكلام الذي لا يفهم، وأصله المتعقد من الشعر[١٠٥]، وهذا النوع من الشعر مستنكر غير مستساغ عند النقاد، قال الآمدي: «وهذه العويصات في الشعر هي شر مذاهبه وأرداها، وأقلها حلاوة»[١٠٦].

فالمعنى اللغوي بما يحمل من نفس الإبل اشترك مع المعنى الاصطلاحي النقدي في اللاجدوى وانعدام النفع، وعدم الخروج بنتائج حقيقية في كل، إذ لا جدوى ولا نفع يمكن التحصل عليه من ضرب الفحل والشعر العويص.

الشوارد

الشوارد في اللغة من شرد البعير، إذا استعصى وذهب على وجهه نافراً، قال الشاعر:

شرود إذا الراؤون حلو عقالها محجلة فيها كلام محجل

أما اصطلاحا فقواف شوارد، تشرد في البلاد كما يشرد البعير، أي عائرة وسائرة في البلاد، وهي الأبيات التي لا يصدها عن السيرورة في الآفاق صاد؛ نظراً لقوة موجبات السيرورة بها، قال الجاحظ: «وفي بيوت الشعر الأمثال والأوابد ومنها الشواهد ومنها الشوارد»[١٠٧]، فشرودها تأتي من جودتها وقوتها.

حوشي الكلام

جاء في لسان العرب تحت مادة «حوش» «الحوش من حوش، والحوش والحوشية إبل الجن، وقيل هي الإبل المتوحشة، والإبل الحوشية هي الوحشية، ويقال إن فحلا من فحولها ضرب في إبل لمهرة بن حيدان فنتجت النجائب المهرية من تلك الفحول الحوشية، فهي لا تكاد يدركها التعب، وقيل إبل حوشية محرمات بعزة نفوسها.

تسرب المدلول اللغوي بوصفه صورة لانعدام الألفة، وابتعاد الأنس، إلى المصطلح النقدي، فأضحى الحوشي والوحشي وحوشي الكلام غريبه، أي وهو الكلام الغريب الذي لم تألفه الأذن، ولم يجربه الاستعمال[١٠٨]. ويقال فلان يتتبع حوشي الكلام، ووحشي الكلام، وعقمي الكلام بمعنى واحد، والابتعاد عنه من عيون الكلام في النقد القديم، وقد مدح عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبته له ورفضه له، فقال: «كان لا يتبع حوشي الكلام»[١٠٩]، أي وحشيه وعقده، والغريب المشكل منه، والعلاقة بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي انتفاء الألفة وابتعاد الأنس.

التمليط

اشتق التمليط من الملاطين، وهما جانبا السنام في مرد الكتفين، فكأنما كل قسم ملاط، أي جانب من بيت الشعر[١١٠]. والتمليط اصطلاحاً «أن يتساجل شاعران، فينشئ أحدهما شطراً أو بيتاً ويكمل الثاني الشطر أو البيت وهكذا، حتى ينقطع أحدهما، وربما ملط الأبيات مجموعة من الشعراء، كما حكي عن أبي نواس وأصحابه أنهم خرجوا في متنزه لهم، ومعهم يحيى بن المعلى، فقام يصلي بهم فنسي الحمد وقرأ قل هو الله أحد، فارتُجّ عليه في نصفها، فقال أبو نواس أجيزوا.

أكثر يحيى غلط في قل هو الله أحد

فقال العباس بن الأحنف:

قام طويلاً ساهياً حتى إذا أُعيا سجد

قال مسلم بن الوليد: يزحر في محرابه زحير حبلى بولد

فقال الخليع (الحسين بن الضحاك): كأنما لسانه شد بحبل من مسد[١١١].

ولا يخفى وضوح العلاقة بين المعنى اللغوي (جانبا السنام) والمعنى الاصطلاحي (إنشاء شطر أو بيت وإتمامه من قبل الآخر) بأن يكون كل جانب معادلا لأحد شطري البيت الشعري، والمقصود جانبا البيت الشعري.

خاتمة

خلصت هذه الدراسة إلى نتائج تصدرها الكشف عن حضور واسع للإبل في الخطاب النقدي العربي، فحمل النقد في حركاته وخفقاته وجرسه توقيعات الإبل. فكان أن حددت طرائق التفكير العربي النقدي، ووجهتها وجهة خاصة مميزة، تغلغلت في إطاره العام في ما وسم بالتبعية، ومن ثم حددت مقاييسه النقدية التي سيطرت على النقد مدة من الزمن، وهما مقياسا الفحولة والطبقات، وقد ظهر المصطلح النقدي مضمّخا برائحة الإبل، من مثل القصيدة، والراوية، والشوارد، والتمليط، والتعويص، وغيرها.

وهذه النتائج تبعث على إدراك كنه الخطاب النقدي العربي أثناء معاينته وتحليله، فضلا على استحضار وسائل وطرائق نقدية مغايرة لما ألفته الذائقة النقدية العربية، وأخيرا بعث تصورات نقدية جمالية أخرى قد تكون أكثر جدوى ونفعا في العملية النقدية.

لذا آمل أن تفتح الدراسة أفقاً جديدا لدراسات عديدة تعاين فعل الإبل في هيكلة النظام اللغوي والفكري بشكل عام، ومن ثم تتبع كل جزئية في تفصيلاتها، وبيان دور الإبل في توالدها.

الهوامش

١- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ٢٥. وجواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٤، دار الساقي، ٢٠٠١، ٢٠.

٢- نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ط٢، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤،١٧.

٣- محمود عبد العزيز، الجمل العربي، المكتبة المصرية، القاهرة، د ت، ٤٨.

٤- حنا الحتي، الإبل العربية الأصيلة، جروس بيرس، لبنان، ١٩٩٠،١٠.

٥- استخدمت في الحروب في القرن التاسع عشر فقد كون غوردوف في ١٨٨٤-١٨٨٥م سلاح الهجاناه في السودان، واستخدم حوالي ٣ ملايين جمل في الحرب العالمية الأولى و٥ آلاف جمل في الحرب العالمية الثانية. Encyclopedia Americana rol 5، p. ٢٦١.

٦- المرجع نفسه، ١٨.

٧- حنا الحتي، الإبل العربية الأصيلة، ٥.

٨- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،٦٠-٦١.

٩- سورة الغاشية، آية ١٧-٢٠.

١٠- انظر المعجم المفهرس لآيات القرآن.

١١- ابن ماجه، سنن ابن ماجه في الأنوار، تحقيق: ناصر الدين الألباني، ج ٦٤، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٨، الباب ٢، ص ١١٠.

١٢- رواه ابن سعد في طبقاته، ١/ ٢٣٦- ٢٣٧.

١٣- أبو داود، سنن أبي داود، ١/ ٢٢٢.

١٤- ابن السكيت، إصلاح المنطق تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ١٥٢، وابن دريد، جمهرة اللغة ٢، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٨٧ ، ٧٩٧، وأبو منصور الأزهري، تهذيب اللغة، ج٩، تحقيق: عبد السلام هارون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٤، /٢٩٢، (رقأ). وهو حديث عند ثعلب والجوهري. قال الصغاني: «وليس هو بحديث، إنما هو قول العرب يجرونه مجرى الأمثال. وأصله من قول أكثم بن صيفي في

وصية كتب بها إلى طيء، فقال فيها: ولا تضع رقاب الإبل في غير حقها، فإن فيها ثمن الكريمة، ورقوء الدم، وبألبانها يتحف الكبير، ويغذى الصغير، ولو أن الإبل كلفت الطحن لطحنت» التكملة (رقأ) ٢٤/١. وفي التاج (رقأ) ٧١/١: «وفي شروح الفصيح أنه قول قيس بن عاصم المنقري في وصية ولده». وينظر: الفاخر، ٢٦٢، ومجمع الأمثال، ٩٦/٣، والقاموس، (رقأ) ٥٢. ينظر: نوادر أبي زيد، ٣٢٧، وأبي مسحل، ٤٤٥/٢.

١٥- توفيق يوسف القيس، هل سر الجمل في سنامه؟ السنة الثانية، الدوحة، قطر، ١٩٨٢.

١٦- أبو سعيد السيرافي، نقلا عن حنا الحتي، الإبل العربية الأصيلة، ١٠.

١٧- كمال الدين الدميري، حياة الحيوان الكبرى، تهذيب وتصنيف: أسعد الفارس، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٢، ٢١٢.

١٨- السيد أحمد جهاد، الإبل العربية إنتاج وتراث، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥،٢٩.

١٩- جبرائيل جبور، البدو والبادية، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٨، ١٨.

٢٠- حنا الحتي، الإبل العربية الأصيلة، ٩٨.

٢١- السيد أحمد جهاد، الإبل العربية إنتاج وتراث، ٢٩.

٢٢- أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨١، مادة «نقد».

٢٣- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، د ت، مادة «نقد».

٢٤- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠١، ٣٥.

٢٥- النابغة، ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط ٢، ١٩٩٦، ٦٥.

٢٦- المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج٢، عمل عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٧، ٤٣٨-٤٣٩.

٢٧- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ١٩٧٢، ٨١/١.

٢٨- سورة الشعراء، آية ٢٢٤-٢٢٧.

٢٩- محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ج١٠، دار القرآن الكريم، بيروت، ١٩٨١، ٧٨-٧٩.

٣٠- ابن ماجه، سنن ابن ماجه، تحقيق: شعيب الأرناؤوط وآخرون، دار الرسالة العالمية، بيروت، ١٢٣.

٣١- حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، شرحه: عبد مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦، ١٧٤.

٣٢- الأصفهاني، الأغاني، ج١٠، دار الكتب المصرية، القاهرة، ٢٩٠-٢٩١.

٣٣- ابن رشيق، العمدة، ج١، ٢٧. والقرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: محمد على البجاوي، نهضة مصر، ١٩٨١، ٣٠.

٣٤- ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ٥، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٤ هـ، ٢٨١.

٣٥- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ١، محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤، ١١٩.

٣٦- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، ط٢، ١٩٧٤، ٢٤.

٣٧- ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج٥، ٣١٣.

٣٨- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ٦٥.

٣٩- جرير، ديوان جرير، تحقيق: دار صادر، بيروت، ١٩٨٥، ٦٩.

٤٠- جرير، ديوان جرير،٦٩.

٤١- أرسطو، كتاب أرسطو طاليس في الشعر: ترجمة: شكري عياد مع دراسة لتأثيره في البلاغة العربية، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧، ٦٤.

٤٢- أرسطو طاليس، فن الشعر: مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ٢٩.

٤٣- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت، ١١٨.

٤٤- أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ترجمة: حنا خباز، مطبعة المقتطف، القاهرة، ١٩٢٩، ١٨٣-١٨٧.

٤٥- أرسطو، فن الشعر، ٦٤.

٤٦- أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ١٨٥.

٤٧- عصام قصبجي، نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم، دار القلم، دمشق، ١٩٨٠، ٢١.

٤٨- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ٣٥.

٤٩- المزرباني، الموشح، تحقيق: محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٨٥، ٣٢.

٥٠- ابن رشيق، العمدة، ج١، ٢٥٨.

٥١- سورة طه، آية ١١٨.

٥٢- ابن رشيق، العمدة، ٢٥٨.

٥٣- المبرد، الكامل، ج٢، تحقيق: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة،١٩٩٧ ط٣، ٢٦٠.

٥٤- الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ج٢، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٤٢٠ ه، ٣٦٠.

٥٥- سورة الشعراء، آية ٢٢١-٢٢٧.

٥٦- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج٣، دار الجيل، بيروت، د.ت، ٣٤٢.

٥٧- يذكر الآمدي في موازنته بين البحتري وأبي تمام أنه سأل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: "هو أغوص على المعاني مني، وأنا أقوّم بعمود الشعر منه" وتبعه القاضي الجرجاني بسنه أسساً لعمود الشعر "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بـ: شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فاغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم يكن نعتاً بالتحسين والمطابقة، ولا يحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض". القاضي الجرجاني، الوساطة، ٣٣-٣٤.

٥٨- جودت فخر الدين، الإيقاع والزمان "كتابات في نقد الشعر"، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار المناهل، د. ت، ١٤.

٥٩- المرجع نفسه، ١٩.

٦٠- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ج١، نشره أحمد أمين، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١، ٩.

٦١- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ٩.

٦٢- زهير بن أبي سُلمى، شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى، شرح وتحقيق: حجر عاصي، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٤، ١٠٩.

٦٣- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ٩.

٦٤- عبد الكريم القشيري، لطائف الإشارات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط٣، د ت، ١٣٣.

٦٥- الخطيب التبريزي، شرح ديوان أبي تمام، ج١، تحقيق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، ١٩٩٤، ٥٧.

٦٦- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة،١١.

٦٧- ابن منظور، لسان العرب، مادة «فحل»، والقاموس المحيط، مادة «فحل».

٦٨- ابن منظور، لسان العرب، مادة «فحل».

٦٩- انظر تعريف المعارضة وبيان أسسها وطرائقها السليمة، الخطابي، بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القران ٥٣ وما بعدها.

٧٠- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ٢٢٠. والمرزباني، الموشح، ٢٩.

٧١- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٨١، ٥١- ٥٣.

٧٢ .الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٧، ١٩٩٨، ١٠٩.

٧٣- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ٣٨، ٧٦، ٨٩.

٧٤- المبرد، الكامل، ج١، ٤٢.

٧٥- ثعلب، قواعد الشعر، حققه وقدم له وعلق عليه: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، د ت، ٦٧.

٧٦- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر؛ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥، ٣٣.

٧٧- المرزباني، الموشح، ٢٧٤.

٧٨- المصدر نفسه، ٢٧٩.

٧٩- المصدر نفسه، ٢٧٣.

٨٠- ابن منظور، لسان العرب، مادة «طبق».

٨١- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، ٣٦٢-٣٦٣.

٨٢- المرزباني، الموشح، ٦٣.

٨٣- أرم بمعنى سكت.

٨٤- المرزباني، الموشح، ٣١٢-٣١٣.

٨٥- عبد الملك بن قريب الأصمعي، فحولة الشعراء، تحقيق: ش توري، قدم له: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٨٠، ١٢.

٨٦- المصدر نفسه، ١٥.

٨٧- لمصدر نفسه، ١٥.

٨٨- المصدر نفسه، ٩.

٨٩- الأصمعي، فحولة الشعراء، ١٤.

٩٠- المصدر نفسه، ١٤.

٩١- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ٥٢.

٩٢- المرجع نفسه، ٥٣.

٩٣- عبسي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٦، ١١٠.

٩٤ - ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، ج١، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت، ٢٣-٢٤.

٩٥- المرجع نفسه، ٩٧.

٩٦- ابن المعتز، طبقات الشعراء المحدثين، دار المعارف، القاهرة، د ت.

٩٧- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، أو طبقات الشعراء، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١، ٩.

٩٨- ابن منظور، لسان العرب، مادة «قصد»

٩٩- مجدي وهبة ؛ كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ١٩٢.

١٠٠- المرجع نفسه، ١٩٢.

١٠١- الباقلاني، إعجاز القران، ٣٩٠-٣٩١.

١٠٢- الجاحظ، الحيوان، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤، ٣٣٣.

١٠٣- نجوى حيلوت، النقد الأدبي ومصطلحه عند ابن الأعرابي، جدارا للكتاب العالمي، ١٩٩٧، ٣٧٠.

١٠٤- ابن منظور، لسان العرب، مادة «عوص».

١٠٥- نجوى حيلوت، النقد الأدبي ومصطلحه عند ابن الأعرابي، ٤٠١.

١٠٦- الآمدي، الموازنة، ج٢، ٥٤٤.

١٠٧- الجاحظ، البيان والتبيين، ج٢، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣، ٦.

١٠٨- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج١، ٦٣، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٢٦، ٤١، ٤٥.

١٠٩- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ١٩٦.

١١٠- ابن رشيق، العمدة، ٤١٤-٤١٥.

١١١- المصدر نفسه، ٣١٣-٣١٤.

المراجع

القران الكريم.

ابن المعتز، (د ت)، طبقات الشعراء المحدثين، دار المعارف، القاهرة.

ابن سلام، محمد (١٩٧٢)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

ابن عبد ربه، أبو عمر(١٩٦٥)، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين؛ أحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة.

ابن قتيبة، عبد الله (١٩٨١)، الشعر والشعراء، أو طبقات الشعراء، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت.

ابن ماجه، (١٩٨٨) سنن ابن ماجه في الأنوار، تحقيق: ناصر الدين الألباني، ج ٦٤، المكتب الإسلامي، بيروت.

ابن منظور، جمال الدين، (د ت)، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

ابن هشام، عبد الملك، (د ت)، سيرة النبي، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، القاهرة.

أبو سويلم، أنور (١٩٨٣)، الإبل في الشعر الجاهلي، الرياض، دار العلوم.

الأصمعي، عبد الملك، (١٩٨٠)، فحولة الشعراء، تحقيق: س توري، قدم له صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت.

البغدادي، أبو الفرج قدامة بن جعفر، (د.ت)، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة.

الترمذي (١٩٩٦) سنن الترمذي، تحقيق: بشار عواد، دار الغرب الإسلامي.

الجابري، محمد عابد (١٩٩١)، التراث والحداثة، المركز الثقافي العربي، بيروت.

الحتي، حنا (٢٠٠٧) الناقة في الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية

الحموز، محمد (٢٠٠٠)، معجم أسماء الأصوات وحكايتها، دار صفاء، عمان

الحموي، ياقوت (١٩٩٣)، معجم الأدباء، تحقيق: إحسان عباس، دار العرب، بيروت.

الخطابي (١٩٩١) بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد؛ محمد زغلول سلام، دار المعارف.

الزحيلي، وهبة (١٤١٨ه)، المصباح المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، دار الفكر، بيروت.

السهلي، مطلق (١٩٨٧)، مختصر في أخبار الإبل بين القديم والحديث، الرياض، المهرجان الوطني للتراث والثقافة.

السيد، إبراهيم(١٩٩٨)، نظرية القارئ وقضايا نقدية وأدبية، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق.

الشوكاني، بدر الدين (١٩٩٤)، تفسير فتح القدير، الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، تحقيق: عبد الرحمن عميرة، دار الوفاء

الشيرازي، ناصر(١٣٦٢ه)، تفسير نمونه، دار الكتب الإسلامية، طهران.

الصاعدي، عبد الرازق (١٩٧٠)، تعميم الدلالة في ألفاظ الإبل، الدارة، ٢٣، ع ١ يونيو.

الفاخوري، حنا (١٩٨٦)، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت.

القيرواني، ابن رشيق (١٩٨٨)، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت.

القيس، توفيق يوسف (١٩٨٢)، هل سر الجمل في سنامه؟ السنة الثانية، الدوحة، قطر.

الكفوي، أبو البقاء (١٩٩٢)، الكليات، تحقيق: عدنان درويش، مؤسسة الرسالة، بيروت.

المرزباني، أبو عبيد الله (١٩٦٥)، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي البجاوي، دار النهضة، مصر

المعطاني، عبد الله (١٩٩٠)، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي الثقافي، جدة.

الناقوري، إدريس(١٩٨٤)، المصطلح النقدي في نقد الشعر، ط٢، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس.

النيسابوري، أبو منصور الثعالبي (١٨٨٥)، فقه اللغة، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت.

بكار، يوسف (٢٠٠٦) في العروض والقافية، ط٣، دار الرائد، دار المناهل، بيروت.

حتي، فيليب (١٩٩٨) وآخرون، تاريخ العرب، دار غندور للطباعة والنشر.

خلوصي، صفاء (١٩٧٧) فن التقطيع الشعري والقافية، مكتبة المثنى، بغداد، ط٥

خليف، يوسف (١٩٩٦)، الشعراء الصعاليك، مصر، دار المعارف، القاهرة، ط٤

سالم، أحمد موسى (١٩٨٠)، العقل العربي ومنهج التفكير الإسلامي، دار الجيل، بيروت.

سلامة، محمد أحمد (١٩٩٦)، الإبل في التراث العربي، دار الفكر العربي للطباعة والنشر.

شعلان، إبراهيم (٢٠٠٠)، الجمل في أمثال العالم العربي قديماً وحديثاً، الإمارات العربية، مركز زايد للتراث والتاريخ.

عباس، إحسان (١٩٨١)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٣، دار الثقافة، بيروت.

علي، جواد (٢٠٠١)، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٤، دار الساقي.

عيد محمد (١٩٧٦)، الرواية والاستشهاد باللغة، عالم الكتب، القاهرة

فضل (كمال)؛ السيد الخليفة (١٩٩٥)، تأملات في العلاقة بين الإنسان والإبل، المركز القومي للبحوث، السودان.

المراجع الأجنبية

Adam chaff, language at lonnaiss ance lparis anrhropos, 1967.

Encyclopedia Americana rol 5.