قوائم المحتويات متاحة على المجلات الاكاديمية العراقية

مجلة البحوث والدراسات الاسلامية

الصفحة الرئيسية للمجلة: https://djisrs.dws.gov.iq

المعيار النقدي من أنسجة الفحولة إلى منطق ال Canon - دراسة مقارنة

"The Critical Standard from the Fabric of AL Fuhula to the Logic of the Canon: A Comparative Study"

م.د.إسراء عبد الله وحيد عرمش/قسم اللغة العربية ــ كلية التربية الأساسية ــ جامعة الكوفة *

Keywords:
: AL Fuhula, Canonical Poet, Canon. Western. Classical Arabic Poetry, Orality, Criticism

Abstract

This study seeks to examine *spatiality in the Holy Qur'an* from a cognitive linguistic perspective, through analyzing the linguistic structures that express space and the psychological and cognitive meanings they convey. It is grounded in the hypothesis that space in Qur'anic discourse does not merely perform a descriptive function; rather, it constitutes a cognitive framework that contributes to the construction of psychological and spiritual meaning. Space, in this sense, is not simply boundaries that enclose or dimensions that frame it, but something that transcends limits and dimensions, and goes beyond angles and corners, as it represents a semantic محور (central axis) that reveals the psychological and social dimensions of characters.

The study employs tools from cognitive linguistics, such as conceptual metaphor, image schemas, and conceptual frames, to analyze selected models of spatial expressions in the Qur'an, including: light and darkness, path and straight path, proximity and distance, elevation and descent.

The study concludes that spatiality in the Qur'an represents a deep semantic structure that contributes to shaping the Qur'anic vision of the human being and the world, linking spatial experience with psychological and spiritual experience

.* Corresponding author **Asst. Prof. Dr. Israa Abdullah Waheed Armash**
Department of Arabic Language – College of Basic Education – University of Kufa
esraaa.armash@uokufa.edu.iq

معلومات المقال

تاريخ المقال:
الإرسال: ٢٠٢٦/١/٢٨
المراجعة:٢٠٢٦/٢/٥
القبول:٢٠٢٦/٢/١٥

الكلمات المفتاحية:
الفحولة، الشاعر المعياري، الشعر العربي القديم، الشفاهية، النقد.

ملخص

يتناول هذا البحث مفهوم الفحولة بوصفه معيارًا نقديًا في الشعر العربي القديم، ويقارنه بمفهوم الشاعر المعياري **(Canonical Poet)** في النظرية الأدبية الغربية. يستعرض البحث تطور النقد العربي القديم، مبينًا كيف تجاوزت الفحولة حدود الذكورة البيولوجية لتشمل القيادة، والتميز الأخلاقي، والبراعة الفنية، والتأثير الاجتماعي. كما يسلط الضوء على البيئة الصحراوية وأثر الشفاهية والذاكرة الحافظة في تشكيل اللغة الشعرية ونقلها عبر الأجيال. يركز البحث على دور الرواة والخبراء مثل الأصمعي في حفظ الشعر العربي، وتقويمه، وترسيخه ضمن معايير محددة. ويقدم مقارنة مع نظرية Harold Bloom حول الكانون وقلق التأثير لإبراز أوجه التشابه في معايير التميز الأدبي وامكانية المقاربة بين الثقافتين. يوضح البحث كيف تدمج الثقافة العربية بين الأخلاق والجمال والسلطة الاجتماعية في تقييم الشعر، مؤكدًا خصوصية المنهج النقدي العربي في ضبط الإبداع وصياغة المرجعية الأدبية.

١. المقدمة

" بسم الله الرحمن الرحيم"

يمثل النقد الأدبي العربي القديم فضاءً غنيًا لدراسة المعايير الجمالية والأخلاقية المرتبطة بالشعر، ويكتسب مفهوم **الفحولة** أهمية خاصة لارتباطه العميق باللغة، والموروث الاجتماعي، والتجربة الثقافية للشعوب العربية في بيئاتها المختلفة. ويتميز هذا المفهوم بتشابكه مع عدة سياقات أدبية واجتماعية، ما يجعله ظاهرة معقدة تستدعي دراسة دقيقة لفهم دلالاته ووظائفه.

يهدف هذا البحث إلى دراسة **الفحولة باعتبارها مفهومًا نقديًا مركزيًا في التراث العربي**، مع محاولة تقريبه ضمن إطار تحليل مقارن مع بعض المفاهيم الموازية في النقد الأدبي الغربي،مستعملا كلمة(اللُّبَاد) تعبيراً مجازياً عن التكوين العام لمفهوم الفحولة، وهو تكوين معقد ومتداخل مع سياقات شتى، إذ تتواشج في تركيبه أنسجة عدة . واستعملنا كلمة النسيج للتعبير عن تظافر أنساق عدة في صيرورة متناغمة، وهي محاولة تقريب ننوي بها بيان الترابط الشديد للمفهوم المتعلق بالمكان والزمان والوسيلة والغاية، وهي مبتنيات مُلحّة تتيح فهم الخصوصية الثقافية للمصطلح وسياقات إنتاجه على اختلافها.

ويعتمد البحث على **المنهج التحليلي المقارن**، الذي يجمع بين دراسة النصوص النقدية العربية القديمة و بعض الدراسات النقدية الغربية ذات الصلة بالمفاهيم المعيارية للأدب. ويستعمل البحث **المنهج التاريخي والسياقي** لدراسة العلاقة بين اللغة، والثقافة، والاجتماع، وارتباط الشعر بهذه العناصر في تحديد معايير الجودة الأدبية.

يحاول هذا البحث تسليط الضوء على **مفهوم الفحولة بعدّه جزءًا من التراث النقدي العربي**، وبيان ارتباطه بالسياق الاجتماعي والثقافي، دون الاقتصار على الجانب اللغوي أو الشعري فحسب و يتيح مقاربة مقارنة تساعد على فهم التباين والالتقاء بين التراث النقدي العربي والغربي في معالجة المعايير الأدبية.

وتبدأ فكرة البحث من ملاحظة الصعوبة التي تكتنف نقل هذا المفهوم أو ترجمته إلى سياقات أخرى بسبب خصوصيته المرتبطة بالتجربة العربية التقليدية. وقد استند البحث إلى هذه الملاحظة لإعداد دراسة منهجية تهدف إلى استكشاف أبعاد المفهوم .

٢.تمهيد: (نسيج : الصحراء، اللغة، الشعر)

تُستعاد مقولة «إن العرب أمة شاعرة»[١] في معظم مقارباتي في البحث الأدبي بوصفها مفتاحًا لفهم البنية الثقافية العربية، ولا سيما مكانة الشعر بعدّه أحد أهم تجليات الهوية "قَلَّ أحدٌ له أدنى مُسكة من أدب، وله أدنى حظ من

(١) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، مراجعة هيثم الطعيمي، بيروت، المطبعة العصرية، ص ٧٢.

طَبع، إلّا وقد قال من الشعر شيئاً"[١]. فقد تشكّلت هذه الحضارة في سياق اجتماعي متنقل، قائم على الترحال، بعيداً عن أنماط العمران والصناعة المستقرة، "إن جيل العرب طبيعي لا بد منه في العمران[٢] وهو ما أسهم في صقل لغة خطابية شفاهية عفوية" فهم أقرب للفطرة الأولى"[٣]، تحمل في بنيتها البيانية والصوتية والتركيبية خصائص شعرية أصيلة لدقة تعلقها بالمعاني، وهذا الباب واسع كما يراه ابن جني: " أكثر هذه اللغة جارٍ مجرى الأصوات على سمة المعاني "[٤] وتلك سمة متفردة، لا طارئة أو مصنوعة" إن اللغةَ دقائق وأسرار.. وخصائصُ معانٍ"[٥]،[٦].

هذا الطابع الخطابي كان متسقاً مع نمط حياة الإنسان العربي القديم، الذي اختار الصحراء بما تفرضه من قسوة وندرة فضاءً للتعبير عن قيم مثل الحرية والمضي المستمر. فالتنقل الدائم، والاستغناء عن أدوات العمران والمعرفة الثابتة، جعل العلاقة بالمكان علاقة عابرة[٧]، يرتبط فيها الإنسان بالذاكرة والمشاعر أكثر من ارتباطه بالاستقرار المادي، وهو ما انعكس على تركيب الشخصية واللغة، إذ أصبحت اللغة وسيطاً حيويًا للإبداع والتعبير، قادرة على حمل المعنى، والصورة، والانفعال، والتخييل، والمجاز.

ومن ثم، لم يكن الجمال في العربية مجرد اتقان شكلي، بل قدرة على مطابقة البنية اللغوية مع التجربة الشعورية، بحيث يمكن التعبير عن المشاعر المتطرفة والمتعددة، سواء في الحب أو البغض، في الشجاعة أو الخوف. وقد مكّن هذا التكوين الخطابي من جعل العربية فضاء رحبًا للفن اللغوي، وللخيال والانزياحات المجازية، وهو ما يفسر مركزيتها في تشكيل الثقافة العربية قبل أن تتحول إلى كتابة وتدوين[٨].

فعندما يقول طرفة بن العبد على سبيل المثال[٩]:

المثال[٩]:

لَعَمرُكَ إنَّ الموتَ ما أخطأ الفَتى لَكَالْطُولِ المُرَخَّى وثُنْياهُ باليَدِ

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ٦٢.

(٢) وليّ الدين عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، المقدمة، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، ط١، دار يعرب، دمشق، ٢٠٠٤، ص ٢٤٦.

(٣) ابن خلدون، المقدمة، ص ٢٤٨.

(٤) أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٧، ج٢، باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، ص ١٤٤–١٥٠.

(٥) عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٧.

(٦) طه حسين، حديث الأربعاء، ص ٤٥–٤٨.

(٧) ابن خلدون، المقدمة، ص ١٩٦.

(٨) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص ١١–١٢.

(٩) طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣، ٢٠٠٢، ص ٢٦.

تظهر هذه اللغة تطرف الشعور، ووعيه بالفناء، ونزق الحياة، الذي يشتد اشراقه بالتشبيه الحيوي، عندما لا يمكن للمرء أن يذهب بعيدا، فهو لا يتوه عنه ولا يمكنه الزواغ منه،، إن هذا التشبيه أعطى الحقيقة صدقاً ورسوخاً فوق ما هي عليه، وانتقل بها من العقل إلى الشعور

وعندما يقول ابن شداد[١]:

ولقد ذكَرْتُكِ مِنِّي وبيضُ الهندِ

فقد عانَقتْ لغتُه الخوفَ والشجاعةَ معاً! الخوف بلا هدنة والشجاعة بلا هوادة، إنها نسيجٌ منسدل من الاستعارة والكناية معاً، لتصرخ بالحُب الذي لا يُقال في السكينة، بل في ذروة العنف، وهي مقاربة ضاربة في القِدم عن حالة (الحب والحرب) التي تعتور الوجود الإنساني، وتدفعه للحياة، فاللغة في هذا المثال تُظهر جلياً قدرتها على حمل هذا التناقض.

أو عندما قال زهير[٢]:

ومَنْ لا يُصانع يُضَرَّس بأنيابِ

ففي لغته تظهر أخلاق الصحراء، وحكمتها النابعة من تجربته فيها، على نحو قاس تجسيدي، فيه الوعي البدائي بالأذى والنجاة معا، وكانت تلك الصياغة بلغة أخلاقية لا تجريدية.

وبهذا، يمكن النظر إلى العربية كمزيج فريد من لغة خطابية شعرية أصلية، ومرحلة لاحقة من التأليف والكتابة المنظمة، يتيح هذا المزيج فهمًا عميقًا للفحولة العربية، ولقدرة الثقافة العربية على إنتاج معرفة وفن حضاري متين رغم بيئة الترحال وعدم الاستقرار.

ومن هنا، غدت العربية لغة مشحونة بالشعرية والانزياح والمجاز وتعدد الدلالات (إن العرب السابقون بالشعر، وزمانهم هو الأول[٣]، وقابلة لاحتضان أشكال مختلفة من التعبير الفني، من الحلم إلى التخييل، ومن الرمز إلى الإيحاء. وبهذا المعنى، فإن جمال العربية لا يكمن في انتظامها الشكلي فحسب، بل في طاقتها التعبيرية التي جعلت منها فضاءً رحبًا للفن اللغوي ووسيطًا مركزيًا في تشكّل الثقافة العربية.

٣.المبحث الأول :(نسيج : الشعر، الرواية، النقد).

تتوافق طبيعة اللغة العربية وخصائصها مع مميزات الشعر من حيث الجزالة، والقدرة الصوتية، والإمكانات التركيبية اللامحدودة، وقدرتها على حمل معان دقيقة ومتعددة[٤]. ويمكن القول إن الشعر العربي وُجد في تفاعل عضوي مع اللغة، حتى غدت ممارسته جزءًا

(١) عنترة بن شداد، ديوان عنترة، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ص ١٨٧.

(٢) زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص ١١٠.

(٣) ابن الأثير، المثل السائر، ص ٥٠.

(٤) باقر (اسم الباحث)، "الانفعال المعجمي: دراسة سايكولوجية في التحرك الدلالي للكلمة"، مجلة كلية الفقه، جامعة الكوفة، العدد ٦٠.

من التعبير الثقافي والهوية العربية، ولا يمكن فصل الشعر عن اللغة الخطابية نفسها[١]. الشعر العربي يمثل، بهذا المعنى، مرآة تجربة الإنسان العربي القديم، بما في ذلك بيئته، وعاداته، وتاريخه، وعلاقاته الاجتماعية.

القصيدة العربية

تتسم القصيدة العربية ببنية معيارية لم تُحدد بالضرورة من قبل مبدع محدد [٢]، وإنما تشكّلت على وفق علاقات طبيعية بين اللغة والبيئة. فهي تعكس حياة الإنسان العربي في الصحراء، بما تفرضه من حرية الحركة وتباين التضاريس والمناخ، الأمر الذي جعل بناء القصيدة متجذرًا في اللغة والمكان. يؤكد كمال أبو ديب رؤية ابن قتية لترابط القصيدة العربية القديمة، اذ انها تنمو بعملية هادفة وواعية من أجل بنيتها الكلية[٣].

ويرى بعضهم أنها " تمثل تيارين في الغالب، من التجارب الجذرية يشكلان ثنائية ضدية، الأول يتدفق من الذات في مسار لا يتغير، مجسدا انفجارا انفعاليا يكاد يكون لا زمنيا وخارجا عن السيطرة لا يكبح مثل الهداء وشعر الحب والخمر والمراثي والقطع الوصفية القصيرة التي تبرز ذاتا معينة او منظرا ما عن طريق التفاصيل الحسية والبصرية،، والأخر نقطة التقاء لتيارات تتفاعل وتتواشج لتحقيق التوازن بين الأضداد في اللاوعي.. وهو مستوى الكينونة على شفار السيف التي عاناها الانسان الجاهلي[٤].

المقدمة الطللية: تبدأ القصيدة عادة بما يعرف بالمقدمة الطللية، أي الوقوف عند الأطلال، وهو ما يمثل الانشغال بالذاكرة والماضي الجماعي. هذه اللوحة تعكس تجربة الترحال المستمر في الصحراء، حيث قد تفترق القبائل والأفراد عن أحبائهم، فتتجسد مشاعر الفقد والوحدة جماعيًا، ويتيح ذلك للمتلقي التفاعل الشعوري مع النص[٥] [٦].

الرحلة: تتبع المقدمة الطللية لوحة الرحلة، التي تتجاوز وصف التحرك الجسدي لتشمل البعد النفسي والوجداني. فهي تعكس محاولات الهروب من الألم والذكريات المؤلمة، واستكشاف مناطق جديدة، بما يوازي تجربة

(١) عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، ١٩٩٨، ص١٢.

(٢) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص ١٨٣.

(٣) كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

(٤) كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٤٨.

(٥) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٢٩.

(٦) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص ٨٧.

الإنسان العربي في مواجهة الفقد والتغيير المستمر.

الصيد: بعد الرحلة تأتي لوحة الصيد، التي تضم أحداثًا دقيقة تشمل البحث عن الفرائس والمغامرة ومواجهة المخاطر. ويعمل هذا التسلسل على توظيف الحركة والنشاط المكثف لشغل الشخصيات عن مشاعرها، وتحويل التجربة الفردية إلى سرد متكامل يعكس الصراع بين الإنسان وبيئته.

الوصف والتأمل: تختتم القصيدة بلوحات وصفية تتسم بالهدوء والتأمل، فيصف الشاعر مشاهد الطبيعة، ورفقاءه، وفرسه، والأحداث اليومية، بما يوفر استراحة من النشاط المكثف، ويسمح بتأمل النتائج والتوازن النفسي بعد مراحل الرحلة والصيد.

يظهر من هذا التسلسل أن القصيدة العربية بنيت على توازن بين الحركة والتأمل، بين الفرد والبيئة، وبين التجربة العاطفية والجوانب التقنية للغة[١]. وكل لوحة فيها تتيح توظيف اللغة الشفاهية الخطابية لإنتاج تجربة شعرية متكاملة، تعكس في آن واحد طبيعة حياة الإنسان العربي القديم وعمق اللغة العربية كمجال للتعبير الثقافي والفن "بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلا به وممتزجا معه "[٢].

" وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين .. فيبكي عند مشيد البنيان .. أو يرحل على حمار.. أو يرد على المياه العذاب ... " [٣] خلافا للأقدمين الذين بكوا الديار الداثرة، ورحلوا على الناقة والفرس، ووردوا على الأواجن الطوامي.

طول القصيدة العربية وموسيقاها :

لم تكن الموسيقى الشعرية العربية بمعزل عن بناء اللوحات الشعرية أو عن حياة الإنسان العربي. فبحور الشعر العربي، مثل البحر الطويل، بحر الرجز، بحر الهزج، بحر الرمل، لم تُسمَّ اعتباطياً، بل ارتبطت بالإيقاعات المألوفة للشاعر، مستمدة من حركة الإبل، أو الرقص، أو طبيعة البيئة الصحراوية. هذه الموسيقى، بهندستها الإيقاعية، تعكس الانسجام بين اللغة والمعنى، والشاعر وبيئته، ما يجعل العلاقة بين اللغة والشعر علاقة عضوية، ويطرح السؤال المتكرر: هل اللغة صنعت الشعر، أم الشعر صنع اللغة؟

طول القصيدة العربية

على حين يفسر كمال أبو ديب غنى وحيوية إيقاع الشعر العربي وموسيقاه أنها عدم تماهي مع الصحراء،بل رفضها ويجدهما نقيضين الترابة، بل ربما كانت الحيوية المنبعثة من تنوع الإيقاع، صورة لحنين لا واع لرفضه الرتابة بالغناء، الغناء المرهف المنسرب المائج

(١) طه حسين، حديث الأربعاء، ص ٤٥–٤٨.

(٢) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ١٢.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ٧٨.

الراقص الصاخب والهازج الراجز[١] ولكن مع تماس رأيه مع الواقع، ولكن هذا التماوج المتنوع في موسيقى الشعر، يعكس الى حد ما نظام البيئة، ونظام بوصلة الانسان الجاهلي الذاتية تجاه البيئة وتعدد مراحل انفعالاته معها، وذلك لا يعني بالضرورة الرفض او الهيجان على واقعه البيئي، بل قد يروي التماهي والمحاكاة المتسقة بين الذات والواقع .

وإن كانت "معظم نظمهم في الطويل والبسيط والكامل "[٢].

تميزت القصيدة العربية القديمة بطولها، حيث امتدت أحياناً إلى المئة بيت أو أكثر، وبرزت المعلقات لقلة عددها ولمجمع عناصرها المميزة، من قوة المعنى إلى شمول التجربة العاطفية والاجتماعية للشاعر وجمهوره. ويُلاحظ أن امتداد القصيدة يتوازى مع امتداد الصحراء، ويعكس صبر الشاعر على التدفق الشعوري والتنظيم الفني، دون أن تفقد القصيدة تماسكها أو خيالها، كما أن انتظام القافية يشبه إيقاع خطوات الناقة أو فرس الرحلة، مما يعكس قدرة الشاعر على ضبط الإيقاع والتكرار بتلقائية ودقة.

يمثل طول القصيدة ومراحلها المتسلسلة— المقدمة الطللية، الرحلة، الصيد، الوصف— محاكاة متكاملة لتجربة الشاعر في الصحراء، حيث تتنوع التضاريس من بادية وكثبان ومرتفعات ووديان. فالشاعر، في عزلة الصحراء، يمارس حرية الوقت والتأمل، مما يتيح له تطوير خياله الموسيقي، والانصات للصمت، والتدرب على الإيقاع الداخلي، فتصبح الموسيقى جزءًا لا يتجزأ من بناء القصيدة وتجربتها المعنوية والجمالية.

الرواية:

كان الشاعر العربي يرتجل شعره وفق التجربة الحياتية اليومية، سواء في الرحلة أو الصيد مع الصحبة أو لقاء المحبوبة. وكان الشعر يتجلى على لسانه بلغة مموسقة، غنية بالمعاني والخيال والتركيب، مما أثار حيرة المستمعين قديماً وحتى اليوم، ففسّروه أحياناً تفسيرا ميتافيزيقيًا، حتى أطلقوا أسماءً على "الشياطين" التي يُزعم أنها تأتي بالشعر عند شعراء معينين، كالشيطان الذي ينسب لامرئ القيس وآخر للنابغة[٣].

هذا الغموض يُظهر حقيقة أساسية: الشعر كان خطابًا لغويًا متفوقًا في إمكانياته، لا إنتاجًا مكتوبًا تقليديًا. فاللغة العربية، بما فيها من رمز وإيجاز واستعارات حتى في حياة الأطفال والعبيد والسادة، كانت مهيأة لتوليد هذا البهاء الشعري، وامتازت الأمة العربية بنقاء ذهني وقدرة على حفظ وفهم هذه اللغة الموسيقية والمعقدة في آن واحد.

(١) كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص ٤٢.

(٢) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص ١٨٦.

(٣) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص ١٩٧.

ولكل شاعر مجموعة من الصحبة الذين كانوا يحفظون أشعاره، بما يُمكّن من نقلها عبر الأجيال شفهيًا. فالشاعر يقول اللغة، والمتلقي الصافي الذهن بحافظة قوية هو من يجعل الشعر يستمر، وهكذا وصلت الحضارة العربية عبر آلاف السنين ممثلة في لغتها وشعرها.

هؤلاء هم الروّاة (الذين كانوا يتعلموا الشعر برفقتهم الفحول يحفظون عنهم شفاها في آن معاً)، ومن ثم يشيعونه في نوادي القوم وأسواقهم[١]:

وقُوفاً بها صَحْبي عليَّ مَطِيّهُمْ يقولونَ لا تَهلَك أسَى وتَجَمَّلِ

ويقول: زهير بن أبي سلمى[٢]:

أبيتُ فلا أهجُو الصديقَ ومَن يَبِعْ بِعِرضِ أبيه في المَعاشرِ يُنفِقِ

وتمثل تلك الحالة ظروف التجلي الشعري. وبذلك، أصبح كل ما وصلنا من شعر وأسماء الشعراء وقصصهم وظروفهم قبل عصر التدوين يعتمد على الرواة وحدهم، دون مخطوطات أو نقوش أو آثار مدنية توثق ذلك، مما أتاح ظهور قضية الانتحال الشهيرة حول التراث العربي قبل التدوين [٣] (ويراجع في ذلك: في الشعر الجاهلي، طه حسين، الفصل الثاني والفصل الثالث)، وقد تناول القدماء نزاهة الرواة بعمق مثل ابن سلام في طبقاته، وابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء، وحاولوا تصنيف الرواة وفق الثقة: من الموثوق بهم، والضعفاء، والكاذبين. ومن أبرز الروّاة الثقاة وأعلاهم منزلة في الحفظ والدقة الأصمعي[٤][٥].

الأصمعي[٤][٥].

ومن هنا يبدأ أثره في تاريخ الرواية والنقد العربيين اللذين أُنتج عنهما أهم المصطلحات في النقد العربي القديم وهو (الفحولة) وهو أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع، المعروف بالأصمعي، كان من أبرز علماء اللغة والنحو، وإمامًا في الأخبار والنوادر والملح والغرائب[٦]. نشأ في البصرة، وقدم بغداد في أيام هارون الرشيد، وروى عنه جمع من العلماء كعبد الله بن أخيه عبد الرحمن، وأبو عبيد القاسم بن سلام، وأبو حاتم السجستاني، وأبو فضل الرياشي، وغيرهم، حتى قال إسحاق الموصلي: "لم أر الأصمعي يدعي شيئًا من العلم فيكون أحد أعلم به منه"[٧].

عُرف الأصمعي بعمق اطلاعه على الشعر واللغة، واستيعابه للنوادر والغريب والملح، وقد

(١) امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، مصر، ص ٩.

(٢) زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، ص ٧١.

(٣) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص ٣٤.

(٤) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مع دراسة عن المؤلف والكتاب بقلم طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١، ص ٣٣.

(٥) الجباعي، (٢٠٠٩)؛ الجومرد، ص ٥٤–٥٧.

(٦) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ص ١٧٠–١٧١.

(٧) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ص ١٧٠–١٧١.

جمع بين التقاليد الشفوية وأسس التدوين، رغم أن كثيرًا من الرواة في عصره كانوا يتخذون الانتحال وسيلة للتكسب أو للسخرية على الأعراب الرحل الذين يسافرون لنشر الشعر والغريب، كما روي عن أبي ضمضم أنه أنشد لمئة شاعر أو ثمانين، ومع ذلك لم يتمكن الأصمعي وخلف الأحمر من تعداد ثلاثين منهم بدقة(١).

يُعد كتاب الفحولة من أقدم المؤلفات النقدية العربية، ووصلنا عبر رواية ابن دريد عن أبي حاتم السجستاني (أبو حاتم السجستاني ت٢٢٨هـ كان تلميذًا للأصمعي، وكتب عن أحاديثه وأسئلته، فجمع إجابات الاصمعي في كتاب الفحولة. هذا الكتاب لم يُؤلَّف من تلقاء الاصمعي، بل جاء من خلال حواراته الشفوية مع السجستاني، الذي نقل ما سمعه منه، موثّقًا بذلك أفكار الاصمعي ورؤيته في اللغة والشعر والنقد، وهو بذلك الوسيط بين إرث الاصمعي الشفوي والكتابة المنقولة إلينا (٢)، وقد حُقّق النص عدة مرات: من قبل المستشرق تشارلز عام ١٩١١م، وتوري مع ترجمة إلى الإنجليزية، وصلاح الدين المنجد، وأخيرًا تحقيق محمد عبد القادر أحمد سنة ١٩٩١م(٣).

وقد ناقش الأصمعي في هذا الكتاب منزلة الفحولة في الشعر، معتبرًا أن الشاعر الفحل هو الناضج المكتمل، ومثاله شعراء الفحول كأمرؤ القيس وزهير والنابغة، إذ تمثل الفحولة قوة شاعرية ورسوخاً في الأداء الشعري.

وبهذا، يظهر الأصمعي كحلقة وصل بين حضارة اللفظ العربي وحضارة الأداء، جامعًا بين الحفظ الدقيق، والرواية الشفوية، والبحث النقدي، مع اهتمامه بالمصداقية والتمييز بين الشعر الصحيح والمنحول، ما يجعل منه شخصية محورية في تاريخ الشعر العربي والنقد اللغوي.

ولم تكن شفوية كتاب الاصمعي غريبة إذا أخذنا في الحسبان طبيعة المجتمع العربي آنذاك والذاكرة الحادة التي امتلكها، وهو ما يرجح أنه رجل لم يؤلف كتابا بنفسه و آثاره كلها مع أهميتها المعرفية وصلتنا عن طريق الاملاء على بعض تلاميذه، فهل كان أمياً؟ أم أنه اكتفى بالرواية والحفظ الشفوي وزهد بالتدوين؟. وإن صح ذلك فهو يتصل اتصالاً طبيعياً بجذوره الثقافية في المجتمع الصحراوي: الشاعر يرتجل الشعر والراوي يحفظه وينقله، في عملية تراكمية للخطاب والمعرفة(٤).

وبهذا، يظهر الاصمعي كحلقة وصل بين الشعراء الأمّيين الذين ارتجلوا أشعارهم، وبين الحفاظ الذين وثّقوا هذا التراث، ليبقى الشعر

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص ٦١.

(٢) الجباعي، (٢٠٠٩)؛ الجومرد، ص ٢٤٤–٢٤٨.

(٣) الجباعي، (٢٠٠٩)؛ الجومرد، ص ٢٤٤–٢٤٨؛ وانظر: مقدمة الدكتور عاصم محمود لكتاب فحولة الشعراء، ص ٥٣، وفيها ترجمة ابن دريد: أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي، ت ٣٢١هـ.

(٤) الجباعي، (٢٠٠٩)، ص ٢٥٩–٢٦٠.

العربي حيًا عبر القرون، موصولًا بالذاكرة الجماعية واللغة الشفوية، حتى أتى عصر التدوين الذي نقل هذه المعرفة إلى كتب مكتوبة.

عملية النقد إن النقد، في السياق العربي، عملية معيارية محايدة تعتمد على تقييم العمل الأدبي وفق معايير محددة[١]. وقد استمدّت كلمة «نقد» دلالتها من العملة النقدية، بما يوحي بالصرامة والدقة: "النقد والتناقد: تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها" [٢] فالناقد، كما الفاحص للعملة، يميز بين الأصلي والزائف، محددًا مواضع القوة والضعف بإيجاز ودقة.

وفي البيئة العربية القديمة، حيث كانت اللغة الخطابية الوسيلة الأساسية للتعبير، كانت ممارسة النقد متوازية مع الشعر إذ كانت على ما يبدو عملية النقد تحدث فيما بين مجتمع الشعراء أنفسهم[٣]. وإن الشفاهية والاعتماد على المجاز والإيجاز سمحت للناقد بتطبيق معاييره دون استطراد طويل على نحو مؤاخذاتهم على المسيب بن علس قوله:

وقد أتناسى الهم عند ادكاره

بناجٍ عليه الصيعرية مكدم "والصيعرية سمة خاصة بالنوق، فقال طرفة " استنوق الجمل" [٤]،

ما جعل النقد جزءًا لا يتجزأ من ممارسة الشعر ووسيلة لتطويره.

فضلاً عن طبيعة حياة الإنسان العربي في الصحراء، المتنقلة والمحدودة بالقبيلة، التي عززت من أهمية النقد مكوناً اجتماعياً وثقافياً، إذ كان مراقبًا للأعمال الشعرية وموجهًا لها ضمن دائرة الانتماء الجماعي، وهوما جعل العلاقة بين المبدع والنقد ثنائية ضرورية: لا شعر بلا نقد، ولا نقد بلا شعر[٥].

وبهذا المعنى، يمكن القول إن النقد العربي كان مرتبطًا بالخطابية واللغة الشفاهية، ومكونًا أساسيًا في التجربة الثقافية العربية، ومؤشرًا على التوازن بين الفرد والمجتمع، وبين الإبداع الشخصي وضوابط الجماعة.

ثامناً: سمات النقد

١. **سرعة الحكم**:

تميز النقد القديم بالقدرة على إصدار الحكم بسرعة، إذ كان الناقد غالبًا ما يبدي رأيه مباشرة بعد سماع القصيدة. وقد يتخذ النقد شكل الاستجابة الفورية لما يقدمه الشاعر، مثل الإشادة بما يتميز به البيت الشعري أو تقديم ملاحظات دقيقة لتحسينه " وغالبا ما كانت المفاضلة جزئية بين بيت وبيت، او تمييز البيت المفرد، أو ارسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر "[٦]. وتعكس هذه السرعة

(١) الجباعي، .(2009).

(٢) شوقي ضيف، النقد الأدبي، ص ٩.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، طبعة محققة، ص ٣٣٤.

(٤) شوقي ضيف، النقد الأدبي، ص ٣٢–٣٥.

(٥) شوقي ضيف، النقد الأدبي، ص ٢٤.

(٦) عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، يناير ١٩٧٨، ص٢٥٣.

الفطرية للناقد سليقته في فهم اللغة ودقته في الملاحظة، إضافة إلى ذوقه الرفيع الذي يمكّنه من تحديد مواطن الإبداع ومواطن الضعف في النص الشعري[١]. أما الاقتضاب في العبارة النقدية فهي متصلة اتصالا طبيعيا بثقافة اللغة نفسها، إذ كان العرب يعدون ندرة القول واختصاره ميزة فنية واخلاقية، فلا عجب إذ هم عدوا الإيجاز ضربا من ضروب البلاغة، وكانوا يحتفون بكثرة الامثال والحكم المصاغة بإيجاز يخبئ كثيراً من المعاني لإبهار المتلقي والتأثير فيه .

٢. **المعاني الغامضة**:

تتسم التعليقات النقدية القديمة بالإيجاز واحتوائها على دلالات متعددة، ما يتيح احتمالات تفسير واسعة. وغالبًا ما يقتصر النقد على عبارات عامة مثل: «وطفيل عندي في بعض شعره أشعر من امرئ القيس» [٢] أو عندما يسأله أبو حاتم: «أقلت: فالحارث بن حلزة؟ قال: فحل.

قلت: فعمرو بن كلثوم؟ قال: ليس بفحل!

قلت: فالمسيب بن علس؟ قال: فحل."[٣].

أو عندما يسأله أبو حاتم عن عروة بن الورد فيكون تقييمه النقدي له " شاعر كريم وليس بفحل"[٤].

أو المهلهل عندما يُسأل عنه في سلّم فحولته "قلت فمهلهل؟ قال ليس بفحل ولو كان قال مثل قوله: أليتنا بذي جشم أنيري كان أفحلهم، قال وأكثر شعره محمول عليه "[٥].

هكذا دون تحديد مواقع دقيقة للجمال أو الضعف في النص. ويمكن تفسير هذا الأسلوب على أنه محاكاة لإيجاز الشاعر نفسه، إذ يتميز الشعر العربي باستقلالية الأبيات، حيث يكتفي البيت الواحد بنفسه دون الحاجة إلى استكماله في بيت آخر، ويعد التمديد عبر أكثر من بيت ظاهرة غير محبذة عرفها النقاد باسم "التضمين" " كان النقد نموذجا يجمع بين النظرة التركيبية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلي، دون اللجوء الى تعليل، وكان يصور ما يجول في النفس بصورة أقرب إلى الشعر نفسه "[٦].

٣. **المعايير الأخلاقية**:

ارتبطت الأحكام النقدية غالبًا بمعايير أخلاقية، سواء على المستوى الفردي أو الجماعي، مثل النبل، والشجاعة، والكرم، والوفاء بالعهد. وقد يظهر هذا في وصف البيت الشعري أو الشاعر نفسه بالصفات الأخلاقية الملائمة، مثل «ما يصلح زهير أن يكون أجيرا للنابغة» عندما طلب منه ترجيح أحدهما على الآخر تفوقاً[٧]. وفي اجابته عندما سئل عن الشماخ وأخيه: "

(١) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٤٥.

(٢) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥، ص٢٠.

(٣) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص٥٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ٥٦.

(٥) المصدر نفسه، ص ٥٧.

(٦) المصدر نفسه، ص ٥٧.

(٧) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٣.

١٣.

قال: فحل.. قلت فمزرّد أخوه؟ قال: ليس بدون الشماخ، ولكنه أفسد شعره بما يهجو الناس "[١] ويعود الاهتمام بهذه القيم إلى البيئة الاجتماعية والصحرائية التي نشأ فيها الشعراء، حيث شكلت هذه المبادئ إطارًا للحياة اليومية وعكستها الموروثات الشعرية من خلال تصوير الصور الأخلاقية في القصائد. [٢]

ولولا ثلاثٌ هُنّ من عيشةِ الفَتـ وَجَدّكَ لم أحْفِلْ متى قام عُودي
فمنهُنّ سَبقي العَاذلاتِ بشَربَ كُميْتٍ متى ما تُعْلَ بالماء تُزبِدُ
وكرّي إذا نادى المُضاف مُحَنّب كسيدِ الغضا نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّد
وتقصيرُ يوم الدَّجن والدَّجنُ مُعجِب ببَهْكَنةٍ تحت الطِّرافِ المُعمَّدِ

٤.المبحث الثاني: (اللُّباد[٣]: الفحولة وال Canon)

أهمية الناقة:

عاش الإنسان العربي في بيئة صحراوية محدودة الموارد، تتضمن مجموعة محددة من الكائنات الحية كالفرس، والناقة، والكلاب، والذئاب، والنسور، والصقور، والغزلان، والثعالب، والسباع، إلى جانب الأغنام. وقد انعكست هذه البيئة المحدودة على وعي الإنسان العربي وفهمه للوجود، إذ كانت تصرفات هذه الحيوانات تعكس خصائص أخلاقية أو سلوكية، مثل نبالة السباع، ووفاء الكلاب، وبُعد نظر النسور، وحكمة الصقور، وغدر الضباع والذئاب، ودهاء الثعالب، ورفعة الفرس، بما يعكس قيَم المجتمع الصحراوي. يقول الشنفرى:

وأرقط زهلول وعرفاء جيأل وشوهلي دونكم أهلون سيد عملش
لديهم ولا الجاني بما جر يخذل هم الأهل لا مستودع السر ذائع

مصطلح الفحولة: الفحل من فَحَلَ: وهو " ال ذكر منكل الحيوان وجمعه أفحُل وفُحول وفُحولة..وفَحَلَ إبلَهُ فحلاً كريماً: اختار لها."[٤] لها."[٤] " أن له مزية على غيره، كمزية الفحل على الحقاق" [٥]

"فالفحل جملا كان أو فرسا، يتميز بما يناقض صفة " اللين" وبالفحولة يتفوق على ما عداه "[٦] "[٦]

قال أبو حاتم السجستاني: " سألت الأصمعي عن الأعشى أفحلٌ هو؟ قال لا ليس بفحل " وقال " سألت الأصمعي عن مهلهل، قال: ليس بفحل، ولو قال مثل قوله "أليلتنا بذي جشم أنيري" خمس قصائد لكان أفحلهم، وقال سألت الاصمعي عن عمرو بن كلثوم، أفحل هو: فقال ليس بفحل "

ويرى الدكتور احسان عباس ان صفة الفحل هي صفة عزيزة تتطلب غلبة صفة الشعر على اية صفة أخرى في الانسان

(١) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص ٥٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٧.

(٣) طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، ص ٢٥؛ وانظر: وانظر: طه حسين، حديث الأربعاء، ص ٧٦.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، ص ١٣٥.

(٥) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص ٥٣.

(٦) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٥١.

٥١.

و " تلعب الذاكرة دورا لافتا، ذلك أن حدة الذاكرة وقوتها علامة من علامات الفحولة والتفوق، ومظهرا من مظاهر الحذق والتميز ولقد كان الناقد ملتفتا الى هذه الحقيقة فقرن صفة الفحولة برواية أشعار العرب "(١).

وكان الأصمعي مميزًا في قدرته على الحفظ والاستيعاب، بحيث إذا سمع بيتًا شعريًا تتوارد إلى ذاكرته الحافظة جميع الأشعار المشابهة له في المعنى واللفظ والقواعد النحوية، وكان قادرًا على التمييز بين الصحيح والخطأ، والحسن والرديء، مما سهّل عليه فهم الشعر مهما كان غريبًا(٢).

ومن دهاء الأصمعي هذا الشرد الذي يلمح من خلاله لنفسه، بأنه من فحول الرواة إذا كان في الشعراء فحولٌ!

والمصطلح مستعاراً من فحل الناقة بالتحديد؟ إذ أن الناقة على نحو خاص لها مكانة متفردة في وجدان الانسان العربي القديم، لما تحمله من صفات فريدة، فهي قادرة على حفظ السوائل والطاقة في جسدها، وتستعد دائمًا للرحيل، ما يجعلها رمزًا للصبر والتحمل والقدرة على مواجهة الصعاب. كما أنها تتمتع بالحنان والوفاء لأصحابها، وهو ما جعلها موضوعًا شعريًا ومرآةً للنفس الإنسانية العربية، فغالبًا ما يغتنى بها الشاعر، وتوصف أحياناً بالكناية عن الوطن أو عن الأهل، مع إضفاء ألقاب أو تسميات تدل على الاحترام والتقدير(٣). وإن " الذين معاشهم في الإبل فهم أكثر ظعنا وأبعد في القفر .... إذ الإبل أصعب الحيوان فصالاً ومخاضاً وأحوجها في ذلك إلى الدفء فاضطروا إلى إبعاد النجعة .. وأوغلوا في القفار .. وهؤلاء هم العرب.. وهم أشد بداوة لأنهم مختصون على القيام بالإبل فقط "(٤). (ابن (ابن خلدون:) إن الموطن الأصلي للإبل العربية، (ذات السنام الواحد) هو شبه الجزيرة العربية،... وهذا يعطي دلالة على مدى ارتباط العرب بالإبل منذ عهد قديم جدا، إذ دونوها على نقوشهم الحجري.،(٥)

ومما يعزز هذه الاستعارة حالة الوحدة والعزلة:

إن (معظم ما دار في أشعار العرب حول بيئة الصحراء،اذ ينقسم موطن العرب على الصحراء .. والصخور، ومجرى الأنهر.(٦)ففرضت طبيعة الصحراء على الشاعر الشاعر طابع الانفراد والتأمل، مما أكسبه قدرة على الملاحظة الدقيقة والاستنباط فالعرب "الجائلين بالقفار ألوانهم أصفى وأبدانهم أنقى،..

(١) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٥٢.

(٢)إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٥٢ .

(٣) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص ٨٧.

(٤) الجومرد، ص ١٥١.

(٥) طه حسين، حديث الأربعاء، ص ٣٠–٣٢.

(٦) ابن خلدون، المقدمة، ص ٢٤٦.

وأذهانهم أثقب في المعارف والادراكات " [١]، وأتاح له فهم العلاقات بين الكائنات وتحليل سلوكها. ومن هذا المنطلق، كان الشاعر يتفاعل مع الفرس والناقة بروح التفهم والتناغم [٢]، معتبرًا إياها مرآة لفهمه للحياة، ووسيلة لتجسيد القيم الأخلاقية الأساسية في البيئة الصحراوية، كالتحمل، والصبر، والتواضع، والشموخ.

ومما يقوي تلك الاستعرة للمصطلح هو القيادة مفهوما فطريا:

أتاح التدرب على مراقبة الحيوانات في الصحراء للإنسان العربي استيعاب مفهوم القيادة والزعامة، إذ كان يلاحظ في قطيع الإبل أو أسراب الطيور فكرة الالتفاف حول المركز، وهو ما انعكس على هيكلية القبيلة واختيار القائد. وقد امتازت القيادة الصحراوية بالقدرة على التحمل، والحكمة، والشجاعة، والقدرة على اتخاذ القرارات الصائبة في ظروف صعبة، سواء للقائد بين أفراد القبيلة أو لقائد القطيع بين الحيوانات.

واستنادًا إلى هذا السياق، استخدم النقاد العرب مصطلح "الفحولة" للدلالة على الشاعر المرجعي، أو العظيم، أو المعياري، الذي يجمع بين ثلاث سمات أساسية:

- **زعيم القطيع** :يجمع الصفات القيادية، الصبر، الحكمة، والثقة، ويتبعه القطيع في مسيرته.
- **زعيم القبيلة** :يتحلى بالشجاعة والقدرة على توجيه المجموعة نحو النجاة والاستقرار.
- **زعيم الشعراء** :يسعى إلى الابتكار في أسلوبه الشعري، ويؤثر في أقرانه بحيث يقلدونه ويتأثرون به.

وبهذا الشكل، تتقاطع التجربة الحسية، والملاحظة الواقعية، والاستعارة الأدبية في تحديد مفهوم الفحولة، الذي لا يقتصر على الذكورة البيولوجية، بل يشمل الصفات القيادية والأخلاقية. ويُظهر التصنيف القديم، مثلًا، أن الشاعرة الخنساء تتنافس مع الفحول عند الأصمعي، وأوردها ابن سلام في طبقات فحوله أيضاً [٣] تُعد من شعراء الفحول، وليلى الأخيلية التي غلبت الجعدي [٤] مؤكدًا أن الفحولة ليست محصورة في الذكورة فحسب.

تمثل ترجمة مصطلح "الفحولة" تحديًا، إذ أن اللغة العربية في زمن تأليف النقد كانت أقرب إلى أصالتها، وتحتوي على مفردات وتراكيب غنية لم تعد شائعة اليوم. علاوة على ذلك، لا توجد في الثقافة الإنجليزية مقابل مباشر للناقة أو لتجربة الصحراء، مما يجعل الترجمة

(١) علي محمد الحبرتي، الإبل، دار الحبرتي، المملكة العربية السعودية، ص ٧.

(٢) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص ١٨–٢٠.

(٣) ابن خلدون، المقدمة، ص ١٩٦.

(٤) طه حسين، حديث الأربعاء، ص ٣٠–٣٢.

المباشرة صعبة. ومع ذلك، يمكن الاحتفاظ بالمصطلح العربي كما هو (Al-Fuho) في النصوص المترجمة، مع توضيح معناه ضمن السياق، لضمان نقل المفهوم الكامل الذي يجمع بين القيادة، الصبر، الحكمة، والقدرة على التأثير والإبداع. ولكن تقريب المصطلح بأحد المصطلحات المتضمنة لكثير من مبتنياته الجوهرية يبدو أمراً ممكناً، ولا سيما مصطلح ال Canon في الأدب الغربي. وهو من الأصل Canon : n. قانون كنسي مبدأ مقرر، وفي صياغة أخرى: Canonize(vr.) يأتي بمعان دقيقة (يعلن قداسة الشخص ويضمه إلى قائمة القديسين) أو (يمجَّد) [1] وإن لم يتناوله بلوم بهذا المعنى، ولكن الأصل اللغوي يبدو مثيرا للاهتمام عندما نجاوره مصطلح الفحولة! ويظهر تمظهرات الانثروبولوجيا في الوعي الاجتماعي، ليقدم نسقا واحدا من (العظمة).

وينبغي الإشارة إلى أن هذه الكلمة ذات أصل يوناني قديم: (Kanon) وكان من أقدم معانيها: العصا المستقيمة، والقانون. انتقلت الى الإنجليزية لتعبر عن الشريعة الكنسية ومدوناتها، ثم اطلقت على الكاهن، وانتقلت الى الشاعر المعياري، أي هو المثال او القالب الأصلي الذي ما يأتي بعد ينسج على منواله، مثل امرئ القيس عند الاصمعي، conanical poetعلى حين نجد ما يقابل هذا المفهوم في اللغة الإنجليزية عند ما يسميه هارولد بلوم الشاعر المعياري، (canon) وهم مجموع الشعراء الذين وضعوا المعيار، أو اخترقوه بنزقهم الإبداعي الهادم، فأوجدوا بطريقة ما معيارهم، وهم من لايمكننا ألّا نقرأ لهم!

إذ يزعم أن أعمال هؤلاء الشعراء لم تصمد أمام اختبار الزمن فحسب، بل ساهمت في تشكيل الأجيال اللاحقة واثرائها فيرسخ مكانتها كركائز أساسية للتراث الفكري الغربي، ينظر[2].

Canonical texts, he contends, are " those that have not only survived the test of time but have also molded and informed the succeeding generations of writers and thinkers. Their relevance and profound impact on subsequent literature and thought are indisputable, marking their place as "cornerstones of Western

profound emotional and intellectual " response from readers, regardless of the era in which they were written. They should challenge readers to question their assumptions and broaden their understanding of the world, thus enabling perennial "dialogues and reflections.

(١) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص ٨٢.

(٢) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص ٦٤.

وتثير عنده مثل هذه الأعمال استجابة عاطفية وفكرية عميقة لدى القراء بغض النظر عن العصر الذي كتبت فيه، وينبغي أن تحفز القراء على التشكيك في مسلماتهم وتوسيع فهمهم للعالم.

وهو ما يفتح ذاكرتنا على حدث القصيدة العربية القديمة، التي لا يمكن أن نبدأ فهم الأدب العربي جمالياً إلا من خلالها وعلى منوال رأي بلوم يتوافق عند طه حسين المبدأ ذاته؛ إذ يدور كتاب حديث الأربعاء في جلساته مع تلميذه السري (الذي يسميه صديقي) في كل مرة ساعة يدعوه فيها للاستمتاع بذاك الشعر والتواصل العاطفي معه مع أن عشرات المئات من الأعوام تطويه عنا وعن ثقافتنا ووعينا الحالي.

وكلا الخطابين بمعنى واحد: إن الأصول التي وضعها هؤلاء المبدعون ما زالت حية، وأن سبب بقائها هو معاييرهم الفنية التي أو جهها بعضهم واتبعها ورسخها بعضم الآخر.

فإذا كان بطل الإتيان والتأسيس امرؤ القيس (مثالاً) على رأي الأصمعي....؛ فهو مقارب لمفهوم الكانون عند بلوم، عندما حدد في ثلاثة خطوط رئيسية معايير العظمة الأدبية الشاخصة على قامة الزمن "التميز الجمالي " و " التأثير الدائم" و " التفاعل العميق" aesthetic excellence, lasting influence, and "profound engagement

وإذا كان قلق الشاعر المقلد الذي يبحث عن فجوة إبداعية لم يردمها من سبقه اليها، أخرجه من منزلة الفحولة فيما أسميه (معضلة المتردم) وهو سؤال وجودي حول الإمكانيات الشاغرة للإبداع الفردي، في قوله: " هل غادر الشعراء من متردم"؟ فهو بحسب بلوم ما يزال ضمن المعيار، لأنه ممن لا يقدر الزمن أن يتخطاهم، لأنه كان مقلداً بإخلاص، ويقدمه بلوم فيما يسميه (قلق الإبداع).

ويقدم بلوم مفهوما عميقا يسمى بقلق التأثير "the anxiety of influence"، الذي يلعب دورا حاسما في تطور التقاليد الأدبية، تفترض هذه النظرية أن الكتّاب يعانون شكلا من اشكال القلق او الضغط الإبداعي الناجم عن اسلافهم، فبدلا من الكتابة في فراغ يكون المؤلف على دراية دائمة بالعمالقة الأدبيين الذين سبقوه، وهذا الوعي يشكل تعبيراتهم الإبداعية ويقيدها وأحيانا يحررها، ويصف بلوم هذا الصراع بأنه قوة دافعة لتطور الادب اذ ينافس كل اديب جديد مع التقاليد المستمرة ويسهم فيها

وتحثنا في هذا الصدد ذكر معضلة " المتردم" التي عاناها من قبل عنترة بن شداد :

هل غادر الشعراء من متردم

وهو سؤال وجودي عن الفرص المتاحة في الفن مع تزاحم الأسلاف، الذين لم يتركوا شيئا!

Harold Bloom introduces a profound concept known as the anxiety of influence, which plays a crucial role in the development and progression of

literary tradition. This theory posits that writers experience a form of creative anxiety or pressure stemming from the influence of their predecessors. Rather than writing in a vacuum, authors are constantly aware of the literary giants who came before them, and this awareness shapes, constrains, and sometimes liberates their creative expressions. Bloom suggests that this struggle, or "anxiety," is a driving force in the evolution of literature, as each new writer both contends with and contributes to the ongoing literary tradition.

ويرى بلوم أن قلق التأثير يتجلى بطرق مختلفة: قد يحاول بعضهم محاكاة اسلافه، ساعين الى التقاط جوهر اساليبهم، ومواضيعهم، بينما قد يسعى أخرون الى تمييز أنفسهم، من خلال الانحراف بوعي عن المعايير الراسخة، ومع ذلك فإن كلا ردي الفعل هما شكلان من أشكال التفاعل مع التقاليد

Bloom argues that the anxiety of influence manifests in various ways. Some authors may attempt to emulate their predecessors, seeking to capture the essence of their styles and themes, while others may strive to distinguish themselves by consciously deviating from established norms. Both reactions, however, are forms of engagement with the tradition, Summary about[1], And for more[2].

وتلح علينا المقاربة في هذا الموضوع مع الشعراء الذين تميزوا بالسبق لدى الأصمعي، والشعراء الذين نسجوا على منوال من سبق، فأما اللذين عهدوا بالسبق فهم الفحول عنده كامرئ القيس والنابغة الذبياني وزهير، أما امرؤ القيس فمعروف سببه للفحولة (وهو الابتداع والجودة والتأثير) وأما النابغة فسببه كسر القاعدة التي ابتدأها امرؤ القيس في وصف الخيل، وذهب لوصف الناقة وجعلها كياناً درامياً يحمل الشاعر من الخوف إلى الأمان بحزن شفيف لا ينتهي. وأما زهير فقد اخترق قاعدة الرحلة والوصف المحفوفة بالمجازفة والمرح وذهب إلى تأملات العقل والحكمة.

على حين أن المستبعدين عن منزلة الفحولة وإن كانوا ضمن المنافسة، فهم ما زالوا معياريين عند بلوم، كالمهلهل بن ربيعة، وعمرو بن كلثوم، وعروة بن الورد لأنهم ممن تابع العظماء ونسج على منوالهم. فنالوا مكانتهم المعيارية في التقليد على وفق رؤية ت. س. ليوت في التقليد والموهبة الفردية إذ يقول: لا

(١) قاموس أكسفورد: إنكليزي–عربي، ص ٦٧–٦٨.

(٢) Harold Bloom, The Western Canon: The Enduring Works Shaping Western Literary Tradition, Written by Bookey, pp. 8–10.

يمتلك أي شاعر ولا أي فنان معناه الكامل بمفرده، إن أهميته وتقديره هو تقدير علاقته بالشعراء الراحلين،لا يمكنك تقييمه بمفرده، يجب أن تكون المقارنة بين الراحلين أعني كمبدأ جمالي

No poet, no artist of any art, possesses his complete meaning alone. His significance, his appreciation, is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; You must place him, for contrast and comparison, among the dead. I mean this as a principle of aesthetic(١)

وهو ما تنبه له الأصمعي من قبل ولم يرد أن يجحده، إذ جاء تقييمه لشعرائه، (ومثله فعل ابن سلام في تصنيفه لطبقاته) بتسلسل مترابط كإجابته لتلميذه السجستاني عندما سأله: " من أول الفحول؟ قال: النابغة الذبياني، ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وقاهم جدهم وبالأشقين ما

وقاهم جدهم ببني أبيهم

وبالأشقين ما كان العِقابُ

... فلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة والسبق المرؤ القيس، له الحظوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه " (٢)

يمكن القول إن مفهوم **الفحولة** في النقد العربي و **Canon**في النقد الغربي يشتركان في الغاية النهائية: ترسيخ معايير التفوق الأدبي وتحديد الشعراء المرجعيين، رغم اختلافهما في السياق الثقافي والتاريخي. فاللغة، سواء في العربية أو في الغرب، تبقى الوسيلة التي تتيح للإنسان التعبير عن تجربته وإرثه الإبداعي، بينما يُظهر النقد دوره في الحفاظ على هذا الإرث وتوجيهه للأجيال التالية. وفي ضوء ذلك، يُمكن اعتبار الفحولة العربية مثالاً حيًا على كيفية تكامل البيئة، اللغة، والذاكرة في إنتاج معيار ثقافي يستمر أثره عبر القرون.

٥.الخاتمة

في ختام هذه الدراسة قدمت النتائج الآتية :

١ــأظهرت الدراسة أن الشفاهية ليست وسيلة لتبادل المعلومات فحسب، بل هي **ميزة جوهرية للغة العربية** في إنتاج الشعر ونقله ونقده، حيث يعتمد كل من الشاعر والناقد على **الذاكرة الحافظة والدقة اللغوية** .هذه الميزة تجعل الفحولة صفة يمكن رصدها وملاحظة تأثيرها مباشرة في الأداء الشعري.

(١) Christopher Shalom, Harold Bloom's Western Canon: What's the Use?، رسالة ماجستير، جامعة دالهوزي (Dalhousie University) ، هاليفاكس، نوفا سكوشا، أغسطس ٢٠١٧.

(٢) ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص ٥٣.

٢ــ توضَحتْ صعوبة ترجمة المصطلح إلى لغات أخرى، واقترح البحث نقل المصطلح من حيث أنه اسم AL **Fuhula** لترك المعنى متصلا بأبعاده الثقافية.

٢ــــإن الفحولة العربية تتجاوز المعنى البيولوجي للذكورة لتشمل **القيادة، الصبر، الحكمة، التميّز الفني، والأخلاق**، مما يجعلها معيارًا لتحديد الشعراء المرجعيين والمتميزين. هذه النتيجة تضيء على ميل الثقافة العربية القديمة إلى دمج **الفضائل الأخلاقية والاجتماعية مع الأداء الفني** في مفهوم شعري واحد.

٣ــإن كلاً من النظامين النقديين، العربي والغربي، يسعيان إلى **تحديد الشعراء المرجعيين** ووضع معايير للعظمة الأدبية، مع اختلاف السياقات الثقافية والاجتماعية. ويقترح البحث مقاربة بين مصطلح الفحولة ومفهوم Canon، للحصول على ادق توضيح ممكن للمصطلح دون اللجوء الى ترجمته التي تشتت الخصوصية الثقافية للمصطلح.

٤ــ أظهرت الدراسة أن **البيئة الصحراوية** شكلت إطارًا لغويًا وثقافيًا للشاعر والناقد معًا؛ الشاعر يحفظ الشعر ويرتجله، والناقد يحفظه وينقده شفهيًا. هذه العلاقة المتبادلة بين البيئة والذاكرة تؤكد أن **الشعر والنقد كانا منتجات اجتماعية متصلة بالواقع الصحراوي أكثر من كونهما إنتاجًا فرديًا منفصلًا**.

٥ــ بيَّن البحث أن الشعر لم يكن مجرد فن جمالي، بل **أداة نفسية وثقافية** في طبيعة الترحال، إذ يوفر متعة فنية وحيدة، ويجعل الإنسان يختبر **الهوية، القيم، والتجربة الوجدانية** في غياب الاستقرار المادي. وهذا ما يزيد الزخم نحو اللغة ويجعلها ذات طبيعة شعرية شديدة التمازج، وهو ما يكسبها هويتها الفنية الكثيفة .

٦ــتوصل البحث إلى أن اللغة العربية كانت **متناغمة بشكل عضوي مع حياة الصحراء؛** طول القصيدة، تكرار الإيقاعات، واستخدام المجاز، كلها انعكاسات للبيئة المتحركة، مما يجعل **البنية اللغوية والمعنى الشعوري جزءًا من تجربة الإنسان الصحراوي** .هذه النتيجة تظهر أن اللغة لم تكن أداة للتعبير فحسب، بل **عنصرًا مركزيًا في تشكيل الإدراك الثقافي والاجتماعي**.

المصادر العربية:

١. ابن الأثير، ضياء الدين .*المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*.

٢. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد .*المقدمة* . تحقيق عبد الله محمد الدرويش، ط١، دار يعرب، دمشق، ٢٠٠٤.

٣. ابن خلكان، أحمد بن محمد *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*.

٤. ابن دريد، محمد بن الحسين *فحولة الشعراء* . مقدمة وتحقيق عاصم محمود.

٥. ابن سلام الجمحي، محمد بن سلام .*طبقات فحول الشعراء* .دراسة وتحقيق طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١.

٦. ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد .*عيار الشعر* .تحقيق عباس عبد الساتر، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥.

٧. ابن جني، عثمان بن جني .*الخصائص* .تحقيق الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٧.

٨. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم .*الشعر والشعراء*، تحقيق احمد محمد، الجزء الأول، دار المعارف.

٩. ابن منظور، محمد بن مكرم .*لسان العرب* .دار صادر، بيروت.

١٠. أبو ديب، كمال. *الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي* .الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

١١. أبو ديب، كمال. *جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر* .ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤.

١٢. أبو ديب، كمال. *في البنية الإيقاعية للشعر العربي* .ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٩٤.

١٣. أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد . *الإمتاع والمؤانسة* .مراجعة هيثم الطعيمي، المطبعة العصرية، بيروت.

١٤. إبراهيم، محمد أبو الفضل (تحقيق) . *ديوان امرئ القيس* .ط٥، دار المعارف، مصر.

١٥. الحبرتي، علي محمد .*الإبل* .دار الحبرتي، المملكة العربية السعودية.

١٦. حمودة، عبد العزيز .*المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك* .سلسلة عالم المعرفة، ١٩٧٨.

١٧. حسان، تمام .*اللغة العربية معناها ومبناها*، دار الثقافة، ١٩٩٤.

١٨. حسين، طه .*حديث الأربعاء*، *الهيئة المصرية العامة للكتب*.

١٩. الجمحي، ابن سلام .*طبقات فحول الشعراء*، شرحه محمود محمد شاكر، التفسير الأول.

٢٠. الجباعي، ناصر توفيق. الاصمعي ناقد الشعر، ط١، دار الكتب الوطنية، أبو ضبي، ٢٠٠٩

٢١. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن *دلائل الإعجاز* .تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٢٢. الجومرد، عبد الجبار. الاصمعي حياته واثاره، دار الكشاف للنشر والتوزيع، ط١، بيروت لبنان، ١٩٥٥.

٢٣. ديوان عنترة بن شداد. تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي.

٢٤. ديوان طرفة بن العبد. شرح مهدي محمد ناصر الدين، ط٣، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٢.

٢٥. ديوان زهير بن أبي سلمى. شرح علي حسن فاعور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨.

٢٦. ضيف، شوقي. *العصر الجاهلي*، دار المعارف، الطبعة الحادي عشر، القاهرة.

٢٧. ضيف، شوقي. *النقد*، دار المعارف، الطبعة الخامسة، القاهرة.

٢٨. عباس، إحسان .*تاريخ النقد الأدبي عند العرب*.

٢٩. عصفور، جابر .*الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب* .ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢.

٣٠. الغذامي، عبد الله محمد .*الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية* .ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

٣١. البعلبكي، منير. المورد القريب، قاموس إنكليزي–عربي، دار العلم للملايين، ٢٠٠٥.

المصادر الإنجليزية:

32. Bloom, Harold. *The Western Canon: The Enduring Works Shaping Western Literary Tradition.*

33. Eliot, T. S. "Tradition and the Individual Talent." 1919.

34. Shalom, Christopher. *Harold Bloom's Western Canon: What's the Use?* Master's Thesis, Dalhousie University, Halifax, Nova Scotia, 2017.