الجمهورية الجزائرية الديمقراطية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

دروس في مقياس الشعرية العربية

السداسي الثاني

إعداد الأستاذ: عوفي فريد

السنة الثانية ليسانس ـدراسات أدبيةـ الفوج الأول والخامس

السنة الجامعية : 1440هـ-1441هـ / 2019-2020م

1- عنوان الليسانس: الأدب العربي

2- السداسي: الرابع

3- اسم المادة : الشعرية العربية .

4- اسم ولقب الأستاذ: فريد عوف.

5- الرصيد: 01

6- المعامل: 01

7- أهداف التعلم :

المعرفة:	-أن يعرف الطالب مفهوم الشعرية. -أن يتعرف الطالب على الشعرية العربية القديمة والحديثة.
الفهم:	-أن يتعرف على الجهود العربية القديمة والحديثة في الشعرية العربية. -أن يميّز بين الشعرية العربية القديمة والحديثة، وأعلامها -أن يعطي أمثلة من الشعريتين.
التطبيق:	-أن يحرر مقالة نقدية حول نص، يحدد فيه سمات الشعرية.
التحليل:	*أن يستنتج العلاقات بين الشعرية العربية والغربية. *أن يتعرف على اتجاهات الشعرية العربية الحديثة (تقليدي تجديدي).
التركيب:	-أن ينظم مفاهيم ونظريات الشعرية العربية الحديثة.
التقويم :	*أن يناقش المواقف النقدية العربية في الشعرية العربية * أن يقدر القيمة الفنية والعلمية للدراسات النقدية العربية في الشعرية بالحكم عليها إيجابا أو سلبا. *أن يفاضل بين الأعمال النقدية العربية الحديثة في الشعرية *أن يحرر مقالة نقدية.

9-المقاربة البيداغوجية (الكفاءات):

الكفاءات	
المعرفة	-أن يتعرف على الجهود النقدية العربية الحديثة في الشعرية العربية -أن يميّز بين الشعرية العربية القديمة والحديثة وخصائصها، وأعلامها. - أن يخزن كثير من المفاهيم والمكتسبات ذات صلة بالدروس في الشعرية
الخبرة المكتسبة من المعرفة	-توظيف المكتسبات السابقة والمعارف التي تحصل عليها في حلّ الوضعيات، والتمارين التي تستدعي الرجوع إليها (التداعي الحر). - نمو ثقافة الطالب النقدية، وصقل ذوقه.
توظيف المعرفة	-استثمار المعارف السابقة في التطبيق كتحرير مقالة نقدية موظفا تلك المكتسبات. فيصبح الطالب في هذه المرحلة منتجا للمعرفة، بعدما كان في المرحلتين السابقتين مستقبل لها.

10-المعارف السابقة المطلوبة :

ليكون الطالب قادرا على استيعاب المحاضرات يجب أن يكون ملما بـ:

***مبادئ أساسية في النقد العربي القديم والحديث.**

*** المعارف السابقة في مادة الأدب القديم والحديث.**

*** مطّلعا على المناهج النقدية الغربية الحديثة، ومصطلحاته (ظهور اتجاه الشعرية عند الغرب).**

11- طريقـــــــة التقييـــــم:

يتم تقييم التعلمات بطريقتين هما:

***الامتحان الكتابي في نهاية السداسي (12 نقاط).**

*** عمل بحثي يقدم في حصة الأعمال الموجهة (06نقاط).**

*** مواظبة الطالب (الحضور والمشاركة) (02 نقاط).**

الدرس الأول: الأدبية في النقد الأدبي حتى ق4هـ:

تمهيد:

يمتاز النص الأدبي بعنصر جمالي يضمن له سرّ تفرّده وتميّزه عن باقي النصوص الأخرى. إنّه عنصر (الأدبية)، وهي في أبسط معانيها مجموع الخصائص التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا. ويكاد يتداخل مصطلح الأدبية مع دلالة مصطلحات أخرى كالشعرية والجمالية إلى حدّ الترادف أحيانا، لأنّها تنشد إيجاد نظرية علمية للأدب.

مفهوم الأدب والأدبية:

جاء في اللسان:" الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس، سمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح. والأدب: الظرف وحسن التناول. وأدّبه فتأدّب: علّمه. والأدب أدب النفس والدرس..." (لسان العرب مج1.ج1، مادة أدب، ص43).

وفي معجم الوسيط: (والأدب جملة ما ينبغي أو الفنّ أن يتمسك به كأدب القاضي وأدب الكاتب. والأدب: الجميل من النظم والنثر. وهو كلّ ما أنتجه العقل الإنساني من ضروب المعرفة. و(الأدبي) المنسوب إلى الأدب. يقال قيمة أدبية: تقدير معنوي غير مادي، ومنه مركز أدبي وكسب أدبي (معجم الوسيط. تح. عبد السلام هارون. ص-ص9-10 مادة أدب).

والملاحظ أنّ مصطلح الأدب لم يثبت على معنى واحد لما عرفه من تطور عبر العصور المختلفة إلى أن استقر حديثا في كلّ ما أنتجه العقل البشري من شعر أو نثر. حيث جاء معناه في (ويكيديا الموسوعة الحرة) بـــأنّه

"هو أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النثر إلى النثر المنظوم إلى الشعر الموزون لتفتح للإنسان أبواب القدرة للتعبير عما لا يمكن أن يعبّر عنه بأسلوب آخر. يرتبط الأدب ارتباطا وثيقا باللغة فالنتاج الحقيقي للغة المدونة والثقافة المدونة بهذه اللغة يكون محفوظا ضمن أشكال الأدب وتجلياته والتي تتنوع باختلاف المناطق والعصور وتشهد دوما تنوعات وتطورات مع مرّ العصور والأزمنة...".

أمّا لفظ (الأدبية) فمصدر صناعي مكوّن من شقين: (الأدب) واللاحقة (ية)، يدلّ على معنى مجرّد ، وهو مجموع الصفات التي يتصف بها الأدب وتشكّل جوهره الأدبي.

ولم يعرف مصطلح (الأدبية) إلاّ حديثا. وقد أطلقه الشكلانيون الروس على رأسهم رومان جاكبسون سنة 1919م في عبارته الشهيرة :(إنّ موضوع علم الأدب

ليس هو الأدب ولكن الأدبية أي ما يجعل من عمـــل ما عملا أدبيا)، ودعم رأيه (بوريس إيخنباوم) بقوله: (إنّ الناقد الأدبي بوصفه ناقد أدب، لا ينبغي له أن يهتمّ إلاّ بالبحث في السمات المميزة لمادة الأدبية). وصار يطلق عليها (الشعرية).

وعرّف سعيد علوش (الأدبية) في معجمه (المصطلحات الأدبية المعاصرة)، ص32 بقوله:(الأدبية: طابع ما هو خالص في الأدب، أي ما هو شاعري، منذ بدايته). وهذا يعني أنّ الأدبية تبحث في شعرية الأدب. فالنص الأدبي يحيل إلى أفق لغوي يحتوي على" شبكة من التقنيات الفنية المحددة مثل الاستعارات والرموز، وأشكال التكرار والتوازي وأبنية الإيقاع، والصور النحوية والشفرات السردية المختلفة مما يتميّز به النص الأدبي عن النصوص اللغوية الصرفة" (صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص215).

مفهوم الشعرية:

يعتبر مصطلح الشعرية من أكثر Poetics المصطلحات شيوعا في مجال الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة منها والمعاصرة ، خاصة منذ بداية القرن العشرين ، وإن كان أصله يعود لأبعد من هذا ، حيث ينسب إلى أرسطو في كتابه المشهور (فن الشعر) الذي عدّ المختصون شعريته أهم شعرية في تاريخ الشعرية ، وبطريقة ما ، فإن تاريخ الشعرية كان إعادة تأويل لكتاب أرسطو

للشعرية تعريفات كثيرة ومختلفة، تتباين من ناقد لآخر، ومن ثقافة لأخرى، وحتى من زمن لآخر. مع ذلك تتفق كلها تقريبا في فكرة أساسية وجوهرية، وهي :

قوانين الخطاب الأدبي ، وهذا هو المفهوم العـــــام والمستكشف منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر.

فالشعرية عموما هي (محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا. إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية. فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب

وتعود محاولة تأسيس شعرية حديثة إلى الشكلانيين الروس الذين سعوا لإقامة علم للأدب من خلال وضع مبادئ مستمدة من الأدب نفسه. وبذلك يكون مصطلح الشعرية مصطلحا قديما وحديثا في الوقت ذاته، وإن تنوع هذا المصطلح أحيانا، فإنه ظل من ناحية الفكرة منحصرا في إطار البحث عن القوانين التي تحكم العمل الأدبي.

العلاقة بين الادبية والشعرية:

تكاد تلتبس العلاقة بين مصطلحي الأدبية والشعرية في نظر كثير من الباحثين لأنّ مجال بحثهما واحد وهو البحث عن السمات الأدبية في النص الإبداعي حيث أعلن تودوروف بأنّ (مدار ما تدرسه الشعرية ليس هو الشعر أو الأدب، وإنّما هو السمات الشعرية والأدبية. وقد رسم عبد الملك مرتاض الحدود الفاصلة بين الأدبية والشعرية في كتابه (الكتابة من موقع العدم) على حد تعبيره بأنّ العلاقة بينهما أي الأدبية والشعرية كعلاقة الكل بالجزء. فالأدبية أعمّ من الشعرية ذلك أنها تتناول كلّ ما هو أدبي بغض النظر عن جنسه أو لونه الأدبي، على حين فإنّ الشعرية تختص بجنس الشعر فقط. وتتفقان في اتسامهما بالعلمية، وغايتهما إيجاد نظرية علمية للأدب.

الأدبية في التراث النقدي والبلاغي حتى ق4هـ:

تمهيد:

إنّ الحديث عن (الأدبية) يقودنا إلى الرجوع إلى الموروث النقدي والبلاغي العربي إلى غاية القرن 4هـ، حيث كان للنقاد العرب مستوى من النضج الفني والإدراك الحسي لمواطن الجمال الأدبي أو بالأحرى تمييز (الأدبية) عن غيرها.

تطور الأدبية في التراث النقدي والبلاغي حتى ق4هـ:

وإذا استقرأنا التراث النقدي ألفينا أنّ وتيرة تطـــــور مستويات تشكل إدراك الأدبية مرّت بثلاث مراحل- وقد تأتي متداخلة- لخّصها توفيق الزيدي في كتابه (مفهوم الأدبية في التراث النقدي) وهي: (انفصال شعوري مركز على تقبل النص يؤدي إلى تفضيل نص على نص أو أديب على أديب وهذا هو الوجه الثاني.أمّا الوجه الثالث فهو ذاك الذي يتعدى الإعجاب إلى التعليل والتأصيل لمبادئ الكلام). وفيما يلي شرح لهذه المستويات:

أ- مستوى الانفعال: وقد عني النقاد القدماء بما يحدثه النص من انفعال شعوري، ويتعلق بأثر العمل الأدبي في المتلقي، فإن لقي قبولا منه فذاك دليل على جودته وأدبيته. لكن العائق في هذا المستوى عدم التعليل للأحكام النقدية المبنية على الذوق أو التلذذ الأدبي.

ب-مستوى التفاضل:

وترقى الفكر النقدي وإدراك الأدبية من البسيط إلى المعقد ومن الخاص إلى العام. وكان الانتقال في هذه المرحلة إلى التفاضل، وتميز هذا المستوى بغياب التعليل والارتباط بقيم البيئة والارتجال في الحكم بالأدبية على أحد الأدبيين ، وكان ذلك الحكم نسبيا جاء مواتيا لنمط حياة الناقد حتى استعمالاته اللغوية

وقد نتج عن هذا التفاضل ظهور (الطبقة) لتساوي المتفاضلين وهذا ما نجده في التفاضل الثنائي كالموازنة بين الطائيين للآمدي. وتطور هذا التفاضل إلى الجماعي بالترتيب الداخلي للشعراء داخل طبقة واحدة من حيث جودة شعره أو الكم الشعري. أو تفاضل خارجي مثل (فحولة الشعراء) للأصمعي (213ه) واعتمد الأصمعي على المقياس اللغوي لتحديد الأدبية حيث أدرج في طبقة الفحول الشعراء الجاهليون أو مخضرمون فأمّا المولودون فإنّه يخرجهم من هذا التصنيف.

كما اتخذ البعض معيار الجودة بيئة الشعراء مثل (جمهرة أشعار العرب) و (طبقات فحول الشعراء)، حيث قسّم الأول الشعراء إلى سبعة طبقات هي: (السوط- المجمهرات-المنتقيات-المذهبات-المراثي- المشوبات- الملحمات). أمّا ابن سلام الجمحي فقسمهم إلى 4 أقسام كبرى هي

-10 طبقات للجاهليين.

-طبقة أصحاب المراثي.

-5 طبقات لشعراء القرى.

-10 طبقات للإسلاميين.

وكانت مقاييس ابن سلام ثلاثية: زمانية ومكانية وعرضية.

ج- مستوى التأصيل: وهو مستوى نضج الفكر النقدي العربي في إدراك الأدبية، لتوفر المادة الشعرية مكتوبة جعلت الناقد يتأصل النص ويتدبر الأدبية فيه. وتطورت وظيفة الناقد وأدت إلى ظهور اتجاهات نقدية متعددة لكل منها نظرتها إلى الأدبية، واشتد الصراع بينها لاسيما بين المتعصبين للقديم، والداعين إلى الجديد (فإن نظرنا إلى هذه المعركة من زاوية موضوعنا وهي الأدبية قلنا إنها تمثل صراعا في تصور الأدبية. فالطرف الأول يهملها إلى حد تنحسر عند الوظيفة الإنشائية انحسارا، والطرف الثاني يقرّ بهذه الوظيفة ويرى أنّ النص الأدبي ممارسة لغوية أساسا) (توفيق زياد: مفهوم الأدبية ص40). حتى المتعصبين للقديم يرفضون شعر المحدثين لكنهم يشعرون مع ذلك بجودته.

وأخذ النقد مفهوما قريبا من مصطلح الأدبية فذكر الجاحظ أنّ وظيفة الناقد هي (العلم بصناعة الكلام)، وقدامة بن جعفر هي (علم جيد الشعر من رديئه).

تحديد الأدبية من خارج النص:

التناول الخرافي للأدبية:

وهي مراعاة الظروف النفسية للمبدع الذي يكون ساعة الإبداع في حالة معاناة، انفعال، هيجان، ولهذا فهو يختار غالبا وقتا أو زمانا لإبداعه: أول الليل/ الخلوة في الحبس والمسيرة. وهذه الحالات من المعاناة يكتنفها الغموض، وهي مليئة بالأسرار والمعاناة مما جعل العرب يحيطونها بالاعتقادات الخرافية.

ومن هذا المنظور تصبح الأدبية عسيرة المنال لأسباب عدة هي:*سبب نفسي/اجتماعي *تربوي وثقافي *سبب ديني . ولجأ البعض إلى تفسير الأدبية بالخرافة.

التناول الاجتماعي للأدبية:

كان للتطور الحضاري أثره في تطور مفهوم الأدبية. وباستقرائنا للتراث النقدي بوجه عام يبدو جليا حصر الأدبية في (النسب) كمقياس مهم للأدبية. فالشاعر المقدم من صفا نسبه. إلى جانب القبيلة وموضعها السياسي والاجتماعي. وقد أدى تسلسل الأنساب إلى القول بوراثة الشعر. وكل المقاييس السابقة نجدها عند أصحاب الطبقات كابن سلام والأصمعي، حيث سكتوا عن شعر الصعاليك، وهجّنوا شعر العبيد، واحترزوا من الشعراء الذين لم يتضح نسبهم.

التناول التقني للأدبية:

أ-طور الطبع:

ويطلق على الشعر فيوصف بالطبع، والشاعر بالمطبوع إذا كان بعيدا عن التكلف. وهي ميزة ذاتية مرتبطة بالشاعر وغريزته الفطرية لقول الشعر وقدرته و اقتداره على التعبير بعفوية وتلقائية . وقد ذم النقاد التكلف والصنعة المقترنة بالتكلف لأنه يؤدي إلى عدم المشاكلة بين النص وصاحبه، وقيام النص على أجزاء منفصلة.

ب- طور الاكتساب:

ولتحديد الأدبية يُعتمد على مستندات ثلاث في هذا الطور وهي :

-مستند نقدي إجرائي: وهي الطبع مع الصنعة الفنية، لأن الأديبين قد يكونا متساويين في الطبع.

-مستند فني: أي بلاغي وهي مدى اختيار الألفاظ والمعاني

-مستند نظري: وهو مرتبط بالفلسفة. فالطبع لا يكون وحده معيارا كافيا لتحديد الأدبية، ولن يكون له فضل أو مزية ما لم يصنه العقل.

وفي طور الاكتساب تُحدد الأدبية بالنظر إلى ثقافة الأديب وإلمامه بعلوم عصره من نحو وبلاغة، وفنون وآداب، وروايتهم للشعر باعتباره يساهم في تكوين الأديب. فقد نبه إلى ذلك الجاحظ، والأصمعي الذي كان من رواة الشعر.

وصفوة القول: إنّ التراث النقدي والبلاغي قد وضع معالم للأدبية على الرغم من عدم التصريح بالمصطلح إلاّ أنّ جهود النقاد كانت تتجه إلى وضح حدود للأدبية التي لا يمكن حصرها لتطور الأدب عبر العصور المختلفة.

الأستاذ: عوف ف.

الدرس الثاني: الشعر مفهوما ووظيفة في الشعرية العربية القديمة

البحث في وظائف الأشياء بحث ذو صلة وثيقة بفلسفة الوجود؛ فلابد –إذاً– أن يكون له أثر في ترقية الحياة وبناء الحضارات، ولابد أن يكون الاهتمام به شأنا علميا في غاية الأهمية والخطورة، ولابد أن يكون لكل ثقافة أو فلسفة في الحياة تصورها المتميز لبعض خطوط هذا البناء الوظيفي، خاصة إذا تعلق الأمر بالنشاط الإنساني ذي الطابع الفني والوجداني، كالشعر على سبيل المثال.

إن البحث في وظيفة الشعر وغايته هو ،من جهة، نظر فلسفي في ماهية الأشياء التي هي جوهرها وسر وجودها في الحياة، وهو ،من جهة أخرى، بحث ثقافي في التوجيه الذي يمارسه الإنسان في هذه الوظيفة الطبيعية لتكييفها حسب حاجاته الاجتماعية والحضارية، وهنا موضع الإشكال الذي يعنى بمقاربته هذا البحث: هل في طبيعة الشعر الأصلية الجوهرية ما يسمح بتحميله مسؤولية اجتماعية أو رسالة حضارية؟ وهل التزام الشعر بوظيفة حضارية يحد من حريته الفنية وقيمته الجمالية؟ وهل القيمة الفنية للشعر تنحصر فيما يمتعنا به شكله أم تتعدى إلى ما يحمله إلينا مضمونه من المعارف والقيم والمواقف والأفكار؟ وهل الخروج بالشعر عن سجيته الفطرية إلى حرفة وصناعة مضر به أم عائد عليه وعلى الحياة بالخير؟

إن الهدف الذي يصبو إلى بلوغه هذا البحث هو معرفة جواب الثقافة العربية عن هذه الأسئلة. ومعرفة مدى صحة هذا الجواب وتماسك بنيته المعرفية والفنية مقارنة بما يعرض في العصر الحديث من نظريات، في وظيفة الشعر، تبناها النقد العربي الحديث. فجوهر البحث هو: التصور العربي القديم لوظيفة الشعر. لأنه هو المعبر عن الثقافة العربية الخالصة في زمن التفوق الحضاري للأمة الإسلامية. ولكن معالجة هذا التصور ستكون في ضوء خلاصة المواقف النقدية والنظريات الفلسفية التي تبناها النقد العربي الحديث في شأن وظيفة الشعر. لقياس هذه إلى تلك، وتلك إلى هذه، ومعرفة مدى علمية ما أنتجته الثقافة النقدية العربية في هذا الموضوع ومدى حيويته.

يمكن للباحث في النقد العربي الحديث أن يعاين خمسة تصورات لغاية الشعر على مقادير متفاوتة من التقارب أو التعارض، وهذه التصورات هي:

– الشعر صناعة بلاغية، والشاعر صانع ماهر؛ همه تجويد صنعته، وهدفه التعبير عن مشاعره وعن الحياة من حوله؛ فهو يسخر صنعته لهدفه، ولا يبالي أن يصدر شعره عن طبع صادق وانفعال ملح، أو يصدر عن رغبة واعية وصنعة مقصودة. وهو استمرار للتصور العربي القديم[1].

– الشعر تعبير صادق عن تجربة شعورية. والشاعر فنان ملهم متميز الإحساس شخصي الشعور بالحياة والنظرة إلى الموجودات؛ همه الإخلاص لتجربته، وهدفه التعبير الصادق المؤثر عن العاطفة والحياة، فهو يصور إحساسه بالحياة وتصوره للوجود متوخيا صدق التعبير وشخصية التصور، ولا يغالي في مراعاة الشروط اللفظية الشكلية. لأن المضمون الشعوري الإنساني العاطفي والفلسفي أولى بالمراعاة[2].

– الشعر إبداع للجمال، وإمتاع للنفوس، والشاعر مبدع وكفى؛ فهو حر في مذهبه وغايته، معفى من الالتزام بغاية خارجية. يعبر عما يحس وينقل ما يرى، لا يبالي أنفع بشعره المجتمع أم لم ينفع، أفي باب الخير دخل كلامه أم باب الشر، أوافق تعبيره اعتقاد الناس أم خالفه. لأنه لا يرى غاية للشعر سوى أن يصدر صدورا طبيعيا كما يصدر الضوء عن الشمس[3].

– الشعر نقد للحياة ونبض بفكرة والتزام بقضية، والشاعر مسئول باعتبار انتمائه الاجتماعي ومركزه الريادي. فهمه ينبغي أن يكون خدمة المجتمع ونصرة الأفكار والأهداف ذات الطابع الاجتماعي، وموهبته الفردية تظل عديمة القيمة ما لم يسخرها لخدمة القضية الاجتماعية، ويجعل سعيه في هذا السبيل أكبر من سعيه في صنع الجمال[4].

– الشعر خلق ورؤيا. والشاعر نبي خالق، يوحي إلى الناس ولا يوحى إليه. مهمته أن يعرف ما لا يعرف ويكشف ما لم يكشف بعد، ليخلق عالما جديدا على أنقاض عالم مألوف قديم واجبه أن يتمرد عليه ويهدمه. هو ضد العاطفة والذاكرة والتعبير والصناعة والدعاية والوصف، لأنه مع الحدس والخلق والكشف والحلم والبحث عن الحقيقة الغامضة والجوهر الفذ[5].

ولا شك أن بين هذه التصورات مقادير من التقاطع تسهل على الباحث الوصل فيما بينها على نحو من الأنحاء، ومقادير أخرى من التعارض لا يستقيم بها الوصل إلا كما يستقيم مزج الزيت بالماء، ولا شك – فيما يبدو لنا – أن جل هذه التصورات له أصول في النقد العربي القديم، وإن بدا أكثره منقولا عن الغرب.

فأمّا الطبع والتعبير عن العاطفة فذلك هو أصل المنشأ والطبيعة الأصيلة للشعر. لقد رسخ في اعتبار العرب أن الشعر كلام النفس يتميز عن باقي الكلام بسحر إيقاعه وتفننه في ضروب النظم وألوان الأساليب،

ويتميز عن النثر بإيقاعه الخاص وأنه انبثاق حر وعفوي، فعاملوه على أنه كذلك، لا يلزمونه بغاية غير التعبير الصادر عن طبع لا عن تكلف، ولا يقيمونه بشيء غير البراعة في البيان والإجادة في الصنعة. لأنهم أدركوا أن طبيعة الشعر تأبى على التكليف والإلزام، وطبيعة الشعراء تأبى على الانقياد والالتزام، وأن الصدق يراد من الأنبياء، وأما الشاعر فلا يراد منه سوى حسن الكلام[6]. وظل هذا هو الاعتبار السائد منذ الخطوات الأولى للنقد العربي إلى أن بلغ رشده واستوى على سوقه، وإن ظهرت بين الحين والحين آراء تقيم الشعر بما تضمن من حكمة أو دلّ على فضيلة أو انتصر لحق أو دعا إلى خير.

ولقد ترعرع هذا النقد قي ظل حضارة تؤمن بالغاية أشد الإيمان، ويهيمن نظام حياتها على كل شؤون الحياة وقضايا الإنسان، فيرتب لكل ظاهرة قاعدة وحكما، ولكل خطوة هدفا وقيمة، ولكن هذا كله لم يفض إلى إملاء غاية على الشعراء إما أن يلزموها أو ينفوا من الأرض، ولم يفض إلى تقييم الشعر بمضمونه وغايته فإما أن يدعو إلى خير أو يحكم عليه بالفساد والقبح.

ولعل أول تصور لغاية الشعر يجدر أن نسجله في هذا المقام، قبل مناقشة موقف الإسلام من الشعر، هو تصور ابن رشيق –على تأخره في الزمن– إذ يعود بنا بتصوره، أو فرضيته، إلى أصل النشأة في أول الزمن، حيث يقول في الباعث على نشأة الشعر والغاية منه: "كان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد؛ لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا؛ لأنهم شعروا به.."[7].

إن هذا التصور– الافتراض يضع أيدينا على الباعث الحقيقي على قول الشعر، والغاية الجوهرية التي تتوافق مع طبيعته التي كانت له وتظل، ويدلنا على الاعتبار الذي حمل مؤرخي الأدب على أن يطلقوا على الشعر العربي وصف "الشعر الغنائي".. إن الدافع الفطري الجوهري إلى قول الشعر هو الغناء، والغناء معناه التعبير الموقع الموزون عن الانفعال. فهو يصدر عن عاطفة تهتز على وقع تأثر للنفس بما حولها، فلا تجد من أساليب القول الموافقة لطبيعتها، المصورة لاهتزازها سوى هذا الكلام الموقع الذي ينقل أصداء ما يعتمل في الوجدان من فرح أو طرب، ومن ثورة أو غضب، ومن رغب أو رهب، ومن نشوة فخر أو حماسة أو

لذاذة، ومن لوعة فقد أو مكابدة أو صبابة. فكل هذا مما يحمل النفس على الغناء، وهو عين ما أشار إليه ابن رشيق –ولو باختصار– حين ذكر مكارم الأخلاق وطيب الأعراق؛ فهي تحمل على الحماسة والفخر، وذَكرَ النزوح عن الأوطان؛ فهو يحمل على الصبابة والوجد، وقس على ذلك مالم يذكر من بواعث القول.

ولعله من الإضافة غير المفيدة أن نجعل للشاعر إذ يغني غاية غير هذا الغناء. إن الشعر بصفته شعرا وباعتباره غناء هو كالماء ليس يعنيه سوى الانهمار أو الانبثاق، وليذهب بعد ذلك في أي اتجاه، ولتنتفع به الحياة على أي نحو من الأنحاء، فمهمته في الوجود تنتهي بانتهاء المخاض، ثم الثمار على قدر أصناف الشجر، وكل إناء بما فيه ينضح.

ومقصدنا من هذا الكلام أن عبارة ابن رشيق "لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم" لا تلزم الشعراء، ولا يستلزمها أن يكون الباعث على قول الشعر هو الحاجة إلى الغناء؛ لأن الشاعر إذ يغني يستجيب لدافع في داخل نفسه وينفس عن انفعال من حقه أن يتنفس، وقد لا ينتظر بعد ذلك شيئا سوى أن ينتشي لإبداعه، ويطرب لغنائه الناس.

وليس يعني هذا أن الشاعر لا يضع في حسبانه، وهو يبدع فنه ويصور انفعاله، أية غاية من قبيل الحث على الكرم والدلالة على حسن الشيم، ولكن القصد هو التنبيه إلى أن طبيعة الشعر الغنائي تأبى على الغاية المسبقة، وأن أكثر الشعراء لا يهدفون إلى غاية نفعية محددة، وإنما هو الغناء والتعبير فحسب.

وهذا الإدراك لطبيعة الشعر وحقيقة الباعث على قوله سيعين كثيرا على الفهم الصحيح لموقف الإسلام من الشعر، بعد أن زلّ الكثير من الآراء في مهوى اتهام الإسلام بالقساوة على الشعر والشعراء، وضل الكثير من النقاد وهم يخلطون بين الموقف الأخلاقي من الشعر والحكم الجمالي.

إن الإسلام ممثلا في رسوله الكريم –صلى الله عليه وسلم– وصحابته –رضوان الله عليهم– قد عامل الشعر كما هو –باعتباره مظهرا للانفعالات ومعرضا للتجارب النفسية– ولم يشأ أن يدس أحكامه في كل شأن من شؤون الشعر، فيلزم غاية، أو يفرض مضمونا ومذهبا في الكلام، أو يحظر غرضا أو معنى من المعاني. بل ترك الشعراء وشأنهم، يصورون من عواطفهم ما يشاؤون، ويتصرفون في المضامين وألوان

التعبير كما يريدون، بل ويتجاوزون بعض الحدود الأخلاقية المرعية فيسمع منهم ويعذرون بل يثابون[8]، مراعاة لطبيعة الشعر وسلطة الانفعال الشعري ومذاهب الشعراء في مطاوعة الخيال وتوهم ما لن يكون وادعاء ما لم يكن.

لقد كان شأن الإسلام أن يوضح للناس أصول عقائدهم ومنهاج حياتهم وأسس بناء حضارتهم ليتولوا هم بأنفسهم إعمال عقولهم في شؤون دنياهم ليكتشفوا أسرار البلاغة وعلوم الحياة. وكان شأنه أن ينظم حياة المجتمع ويرعى حقوق الناس، ويضع الموازين لأفعال البشر لتعرف موقعها بين الخير والشر، ولم يكن من شأنه أن يعلم الشعراء ماذا يقولون وكيف يبدعون، والنقاد ماذا يختارون وكيف يقيّمون؛ فكان طبيعيا أن يقف الإسلام من الشعر موقفا شرعيا يضعه حيث يوضع الكلام عامة ليكون حسنه حسنا باعتبار موقعه من الخير وقبيحه قبيحا باعتبار موقعه من الشر[9]. وليتحمل صاحبه مسؤولية قوله إذا اعتدى به على أعراض الناس وسبّب أذى للنفوس وخللا في النظام الاجتماعي[10]. وليختار الناس منه ما يشاؤون باعتبار ما يدل عليه من القيم، بغض النظر عن تقييمه الجمالي[11]، وليستعمله الناس فيما يشاؤون باعتبار ما له من فاعلية في المجتمع وأثر في النفوس[12]. ليبقى التقييم الجمالي بعد ذلك مسألة أخرى سبيلها الذوق والفطنة والعلم بأسرار البلاغة وأصول البيان.

ولقد عبر النبي –صلى الله عليه وسلم– عن إعجابه بالكلام البليغ بعبارته الشهيرة: "إن من البيان لسحرا" فكان ذلك في صميم النظرية الأدبية التي تقول بقيام الشعرية على عملية الإيهام أو التعجيب أو الحيلة للإيقاع بالقارئ، وهو ما يشبه السحر في أثره وفعله، وهي كما لا يخفى مسألة شكلية لا علاقة لها بالخلق. وقد أشار النبي –صلى الله عليه وسلم– إليها في معرض المدح للبيان والثناء عليه والوصف لفاعليته النفسية، وليس في معرض الذم والنهي والاتهام كما يحاول أن يوهم أدونيس[13].

وبعد الرسول –صلى الله عليه وسلم– كان عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– كما يصفه ابن رشيق "أنقد أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة"[14]، وقد كان تفضيله لزهير بن أبي سلمى لاعتبارات أسلوبية لا أخلاقية وهي قوله: "كان لا يعاظل بين الكلام ولا يتتبع حوشيه ولا يمدح الرجل إلاّ بما فيه"[15]. وهي مقاييس لها امتداداتها في تاريخ النقد الأدبي إلى الآن؛ فما زال كثير من النقاد يستهجنون التعقيد والإغراب في اللفظ،

ويذمون شعر المبالغة الناجمة عن التكلف والافتعال، والتهويل المجافي للصدق، وإن حمل بعض النقاد المعاصرين على المقياس الأخير، واعتبروه أخلاقيا عليه طابع الدين[16].

وأدل من عبارة عمر على أن موقف رجال الإسلام من الشعر لم يكن أخلاقيا وعدائيا بل فنيا جماليا هو قول علي بن أبي طالب: "..وإن يكن أحدهم فضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة: امرؤ القيس ابن حجر فإنه كان أصحهم بادرة وأسبقهم نادرة"[17]. وهو رأي في غاية الدلالة على أن التصور العربي لغاية الشعر ظل مخلصا لطبيعة الانفعال الشعري حيث الصدق والطبع قيمتان شعريتان، وأن الإسلام لم يفرض ولم يُمْلِ على الشعراء غاية نفعية أو أخلاقية ولم يدعُ إلى تقييم الشعر على هذا الأساس. وأن الذين اتهموه أو اتهموا بعض رجاله بالتزمت والقساوة على الشعر والشعراء[18]، وشبهوا موقفه من الشعر بموقف أفلاطون والكنيسة وتولستوي قد أساءوا فهمه، أو تعمدوا رميه بما ليس فيه؛ فخلاصة موقف الإسلام من الشعر أنه كلام بشري وحسب، ليس هو من الشر والخطورة على المجتمع والحياة بحيث ينبغي أن يحظر أو ينفى من الأرض كما تصور أفلاطون. وليس هو من القداسة والكبرياء بحيث يعلو على كل قيمة ولو كانت هي الحق والخير، ويعتدي على كل حد ولو كان هو أعراض الناس وشرف المحصنات، ثم لا يجد من يحاسبه، كما يتصور بعض المتحمسين لحرية الفن. وهو موقف في غاية الإنصاف لحق الشعر في الحياة وحق الحياة في الشعر، وغاية التفهم لطبيعة الشعر والتقدير لقيمته وفعاليته، كما أنه موقف في غاية الإنصاف لحق المجتمع في الانتفاع بالشعر وحق الأفراد في أن لا يمسهم شعر شاعر بأذى، ولست أرى وجها للاعتراض على هذا الموقف لو أنصف الناقدون!

وإذا انتقلنا من عصر صدر الإسلام حيث روح الإسلام وأخلاقه وقيمه أشد هيمنة على أرواح الناس وأخلاقهم ومواقفهم، إلى العصور التي لحقت حيث انحسار هذه الهيمنة والعودة إلى بعض القيم الجاهلية، فإننا نجد التصور العربي لغاية الشعر في غاية البعد عن الأخلاقية والنفعية، بل إننا نجد مبالغة في ذلك لدى البعض حملهم على اعتبار طبيعة الشعر أقرب إلى الشر منها إلى الخير، وطريق الشعر مخالفا لطريق الدين والأخلاق، وهو رأي يتزعمه الأصمعي، وقد بناه على أساس ما لحظه في شعر لبيد من الافتقار إلى الحلاوة مع أنه جيد الصنعة، وفي شعر حسان الإسلامي من نزول في الجودة عن شعره الجاهلي، فعزا ذلك

إلى صلاح لبيد وتدين حسان، وخلص إلى نتيجة تفتقر إلى الدقة والاتزان هي قوله: "الشعر نكد، بابه الشر، فإذا أدخلته في باب الخير لان"[19].

وقد تلقف بعض النقاد المعاصرين هذه المقولة فرحين إذ وافقت منزعا لهم إلى فصل الدين عن الحياة وتصور الدين عدوا للفن معيقا لحركية الإبداع[20]، واتخذوها مسلمة بغير شك وتمحيص مع كثرة شكهم في التراث النقلي للأمة واتهامهم له. ولقد كان للأصمعي نفسه آراء في الشعر ضعيفة فيها عدول عن الإنصاف وتعصب للقديم، وهو ما يحمل على عدم التعويل على آرائه في نقد الشعر. والذي يلوح لنا من عبارته السابقة أنه أخفق في تشخيص الواقع وتعليل الظاهرة، فأخطأ في النتيجة وأصدر حكما بما يخالف الواقع وينأى عن الإدراك الصحيح لطبيعة الشعر. ذلك أن الشرط الضامن لحلاوة الشعر وجودته ولطف مدخله إلى القلب هو أن يتناول من المعاني والأغراض ما للقلوب علوق به وللنفوس ارتياح إليه وللطبائع اهتزاز له واستئناس به، وأن يكون مبعثه الانفعال والتجربة ومصدره القلب أي العاطفة، وليس العقل الواعي والفكر الجاف والصدق الصريح المباشر. وهو ما يعني أن شعر حسان الإسلامي –إذا صح أن يحكم عليه بالضعف– لم يقتبس من حرارة الانفعال بالتجربة ما يكفي لبث الحرارة في حناياه، ولم يتضمن من المعاني اللائطة بالنفوس ما يكفي لحملها على استجلائه والإحساس بما ينتظر من الشعر عادة من المتعة والطرب، وهذا الإحساس قد يستجيب لداعي الشر أكثر من استجابته لداعي الخير والدين، باعتبار أن النفوس ميالة إلى الشهوات نزاعة إلى ما يريحها ويمتعها ولو كان عاقبته المرارة والشقاء، بينما يدعو الدين إلى مجاهدة النفس وقمع الشهوة الحرام والتزام ما عاقبته السرور ولو كان مرّا شديدا على النفس، ولكن هذا لا يعني صحة ما ذهب إليه الأصمعي، فإن للنفوس ميلا كذلك إلى ما هو خير وحق، ولها طرب واهتزاز لما يوافق نزوعها إلى إدراك الحقائق وبلوغ مراتب التفوق والكمال بألوان المكارم والفضائل الشعورية والسلوكية، ولعل أكثر الشعر الخالد الذي ما زال يهزنا ويثير إحساسنا بالجمال النفيس، هو ما تضمن هذه الحقائق والأحاسيس؛ وإذا أخذنا المتنبي مثالا فإننا نجد أكثر شعره الجيد في باب الخير والحق، وهو ما يثبت ضعف مقولة الأصمعي، ولعل حقها أن تقوّم لتصير: "الشعر انفعال وطبع، بابه القلب، فإذا دخل في باب العقل لان"..

ومهما يكن من أمر مقولة الأصمعي، فإنها تؤكد ما نحن بصدده من الاستخلاص بأن النقد العربي القديم لم يتصور للشعر قط غاية نفعية أو أخلاقية، ولم يقحم مقاييس الدين الخلقية في تقييم الشعر، فهذا الأخطل –وهو نصراني– كان شاعر الخلافة في فترة من الفترات، وهو الذي يقول: "إن العالم بالشعر لا يبالي وحق الصليب إذا مرّ به البيت المعاير السائر الجيد أمسلم قاله أم نصراني"[21].

وهذا الناقد ابن أبي عتيق يعجب بشعر صديقه ابن أبي ربيعة أيما إعجاب ويقول فيه: "لشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة، ليست لشعر؛ وما عصى الله جل وعزّ بشعر أكثر مما عصى بشعر ابن أبي ربيعة"[22].

وهذا ابن سلام يرتب الشعراء في طبقات غير حاسب لموقع شعرهم من الأخلاق أي حساب، فهو يقول: "من الشعراء من يتأله في جاهليته ويتعفف في شعره،ولا يستهتر بالفواحش، ولا يتهكم في الهجاء، ومنهم من كان يبغي على نفسه ويتعهر"[23].وهذا الجاحظ لا يرى الشعر إلاّ صناعة كسائر الصناعات لها شروط إجادة شكلية داخلية لا صلة لها بالنفع أوالخلق، لذلك يسخر من استجاد ببيتين لمعناهما الخلقي ويبني نظريته المشهورة: "...وإنما الشأن في تخير اللفظ... وجودة السبك...وكثرة الماء..."[24].

وهذا قدامة لا يرى في صنعة الشعر عيبا إذا ناقض الشاعر نفسه وخالف الصدق والحق، أو أورد في شعره معنى فاحشا لأنه يرى أن "الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيد"[25]. ويرى أنْ ليست "فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب رداءته في ذاته[26].

وهذا الآمدي ينكر على من قد يبهره من الشعر "حسن وزنه وقوافيه، ودقيق معانيه، وما يشتمل عليه من مواعظ وأدب وحكم وأمثال"[27]، ويرى أن الحكم على الشعر ينبغي أن ينبني على مواصفات أخرى، شكلية وأسلوبية، كما يعترض على بعض ما ذكره برزجمهر في فضائل الكلام كالصدق والنفع فيقول: "والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صادقا، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به، لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر"[28]، وهذا عبد العزيز الجرجاني، وهو من هو في وقاره واستناده إلى مرجعية الدين، يقول في الأمر كلمة الفصل التي يسيء تفسيرها بعض نقاد العصر[29]، إذ يعجب ممن يغض من شعر المتنبي لأبيات

وجدها تدل على ضعف العقيدة، ويضيف: "فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، وكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليهم بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري وأضرابهما، ممن تناول رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وعاب من أصحابه بكما وخرسا، وبكاء مفحمين، ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر"[30].

وهكذا يعلن الجرجاني خلاصة تصور النقد العربي لغاية الشعر، وهي أن الشعر ليس يطلب منه أن ينفع أو يعظ أو يعلم أو يلتزم الصدق فتلك مطالب العقل أو الخلق أو الدين، بل يطلب منه أن يكون جيدا في صنعته ممتعا للنفوس قادرا على الإثارة، لتكون غايته مهما تكن مضامينه هي المتعة والإثارة ليس غير. وهذا لا يعني تناقض الدين والأخلاق مع الشعر، وعدم صلاحية المعاني الدينية والقيم الأخلاقية لأن تكون مادة للتعبير في الشعر، فإن "المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه"[31]. كما أن هذا لا يعني أن على الشعر أن يتنزه عن أية غاية دينية أو أخلاقية أو نفعية أو تعليمية، فإن طبيعة الشعر، سواء أصدر عن طبع وعفوية أم نتج عن صنعة، لا تتعارض مع ذلك. وإنما المقصود من هذا التصور أن الشعر فن وصناعة، مستقل في طبيعته وغايته عن الدين، وشعريته هي في صياغته وأسلوبه وليست في مادته، فينبغي أن يقيم بمقدار إجادة الصنعة لا مقدار تقديم النفع أو الموافقة للدين. وهو ما يعني، في فلسفة الفن، أن الجمال هو حالة قائمة بذاتها مستقلة عن الخير والحق، والاستقلال لا يعني انعدام الصلة واستحالة الاجتماع بل يعني انتفاء حتمية هذه الصلة وهذا الاجتماع. وهو ما أدركه بالسليقة النقد العربي القديم، فعكف على بحث أسرار الجمال في الشعر ولم يبدد الجهد في الجدل حول غايته وموضوعه. وكأنما هو ينبه إلى أن الاستمتاع بمنظر البحر هو غير الانتفاع بمادته ومضمونه.

وأما الصّنعة التي يصورها بعض النقد الحديث على أنها عيب في الشعر، فهي من جهة تطور طبيعي فرضه الزمن، وهي من جهة ثانية ضرورة فنية للوصول بالشعر إلى مرتبة الإبداع الذي هو منوط بإحداث طرافة ما تجلب الانتباه وتثير الدهشة، وهو أمر لا يعوّل عليه بمجرد الصدور عن الطبع والشعور الصادق.

وهذا المطلب ليس مطلب النقد العربي القديم وحسب وإنما هو مطلب النقد الناضج الصحيح؛ فهذا محمد غنيمي هلال، وهو من أنصار الطبع والصدق يرى أن "التعبير الفني أبعد ما يكون عن الاستسلام للمشاعر والخواطر استسلاما قد يدفع الشاعر إلى التغييرات المباشرة أو الجري وراء الصور التقليدية مما يضر بالأصالة. فلابد من السيطرة على الحالة النفسية وإخضاعها للعمل الفني، بحيث يتوافر للشاعر في شعره – إلى جانب الإحساس والذوق الفني– الصبر على بذل الجهد الفني، وصدق العزم على مراوضة المعاني وصياغة الصور التي تتراسل بها المشاعر"[32]. وهذه إليزابيت درو تقول تحت عنوان "صناعة الشعر": "إن ثمة ثنائية توجد بالضرورة في أساس الخلق الشعري نفسه. وفي أي تحليل يتصدى له. فللشاعر طبيعتان؛ إنسانية وفنية. والشعر ينبع من مصدرين، من جبرية غامضة تكمن في اللاوعي. ومن تنظيم صناعي تام الوعي. فهو عملية تختلط فيها الحياة باللغة ويتزاوج فيها المعنى والمبنى. ويلعب فيها كل من التنقيح والطبع دورهما"[33]. بل إن التصور الرؤيوي الذي يقوم في جانب منه على نبذ الصناعة، هو تصور يقوم في جانب آخر على التعامل مع اللغة بالتجريب المستمر لا العفوية والحدس. والتجريب هو منهج الشعر الحديث في الغرب، يقول مكاوي: "ولنستمع إلى شاعر مثل لوركا ظل يجرب إمكانات الشكل حتى استنفذها جميعا حين يقول في حديث له: "إذا صح أنني شاعر بفضل الله –أو بفضل الشيطان– فقد أصبحت كذلك شاعرا بفضل الصنعة والجهد المضني، ومحاسبتي النفس حسابا مطلقا عن ماهية القصيدة"[34]. وما التجريب في حقيقة الأمر إلاّ صناعة لغوية بل ذهنية، قد تكون أشد إفسادا للشعر وعقما بالحياة من الصناعة اللفظية التي هدفها إتقان الصياغة وتجويد العبارة.

وأما تفضيل الصدق على الكذب والطبع على التكلف فهو كذلك مذهب قديم، لعل الجرجاني (عبد العزيز) أفضل من عبر عنه وقدمه في الصورة المحمودة إذ يقول: "وملاك الأمر في هذا الباب ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي قد صقله الأدب، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح"[35]. على أن النقد العربي كان مصيبا في أنه لم يطالب الشاعر بالصدق، إذ الصدق فضيلة إنسانية لا فنية.

وأما إمتاع الشاعر بالحرية وإعفاؤه من كل غاية يلتزمها غير الغاية الجمالية فذلك هو مذهب النقد العربي القديم، وإن لم يبالغ في ذلك، فيعفي الشاعر من أي مضمون إنساني، ومن أي إفادة بمعان لها صلة بالحياة كما فعلت نظرية الشعر الخالص التي أرادت تخليص الشعر من الحض على الفضيلة بلغة الوعظ والإرشاد أو تعليم مبادئ الدين فلم "تستطع أن تمنع نفسها من طغيان آخر هو طغيان الشكل أو الصورة الذي يجرد الفن من كل مضمون لا يثير الإحساس بالجمال في نفس الإنسان"[36].

وأما تصور الواقعية الاشتراكية فهو على تبعيته ومناقضته لطبيعة الشعر ليس من الجدة في شيء فيما يهدف إليه من تحميل الشاعر غاية اجتماعية، فذلك إذا أحسنا به الظن–مطالبة بتحصيل حاصل؛ إذ لم يكن الشعر العربي على امتداد عصوره إلا موصولا بالحياة، ومضطلعا –أحيانا– بكبريات الأعباء والمهمات. وإنما كان يقوم بذلك عفوا دون إلزام.

ولقد أدرك النقد العربي أن غاية الشعر هي المنفعة والإثارة وإحداث الطرب والأريحية. وإذ بحث في سبيل الوصول إلى هذه الغاية وأسرار العلاقة بين الأسلوب الشعري وطبائع النفس، فقد تقدم خطوة نحو الإدراك الأتم لغاية الشعر وللغاية التي يمكن أن تبلغها هذه الغاية، وهنا نزع بعض النقاد العرب، ممن تأثروا بالفلسفة، نزعة نفسية أخلاقية، دافعوا من خلالها عن قيمة الشعر وضرورته في الحياة، ودرءوا عنه شبهات يراد بها التهوين من شأنه والانتقاص من قيمته[37].

لقد ذكر ابن طباطبا في تفسير سبيل الشعر إلى التأثير في النفس أن "النفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدث لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت"[38]. وذكر الفلاسفة المسلمون أن النفوس قد جبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، لذلك اشتد ولوع النفس بالتخيل، وصارت شديدة الانفعال له، حتى أنها ربما تركت التصديق للتخيل، فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها، وانفعلت للمحاكاة انفعالا من غير روية[39]، فيكون من شأن التخيل أنه يبسطها عن أمور فينهضها إلى فعلها أو طلبها أو اعتقادها، ويقبضها عن أمور فيحملها على الهرب منها أو التخلي عن فعلها وطلبها

واعتقادها[40]. وبذلك تكون وظيفة الشعر الجوهرية هي التأثير بواسطة التخييل الذي هو عملية "عملية إيهام تقضي إلى تحسين أو تقبيح"[41].

ولما كانت وظيفة الشعر هي التأثير فقد تصور الفلاسفة المسلمون أن الشعر يمكن أن يكون ذا قيمة كبرى في الحياة، ويمكن أن يضطلع بمهمة خطيرة في الوجود، إنه يملك الوسيلة الأنجح في تحريض النفوس وتحريكها نحو الشيء وضده، فلماذا لا تستفيد الحياة والناس من هذه الوسيلة، فيستعملونها لغاية جمالية وأخلاقية في آن، ويكون القصد من الأقاويل الشعرية هو "استجلاب المنافع واستدفاع المضار، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد، بما يخيل لها فيه من خير أو شر"[42].

لقد حدث هذا الميل إلى تحميل الشعر وظيفة نفعية أخلاقية لما وقع الاتصال بالثقافة اليونانية حيث الفضيلة والرذيلة هما الموضوع الأساسي لكل من المأساة والملهاة، وهو تحميل على سبيل الإمكان لا الحتم، خرج به النقاد الفلاسفة من حديث الشعر إلى حديث الفلسفة حيث الأشياء لا تتحدد قيمتها إلا بموقعها في نظام الوجود. أما النقد العربي الصميم، فقد استمر يعالج الشعر بحديث الشعر فلا يقحم عليه غاية غير غايته الطبيعية العفوية التي هي الغناء تعبيرا عن الانفعال، والتنفيس عن المبدع والمتلقي على حد سواء، وإحداث الطرب والأريحية استمتاعا بضروب الفن وألوان الجمال. لذا لم يذهب عبد القاهر الجرجاني وهو يدفع الشبهات عن ساحة الشعر، إلى افتراض قيمة نفعية أخلاقية له، بل ذكر أن الشعر إنما يقصد لما يوفره من وجوه البلاغة التي تفعل في القلوب فعل السحر[43]. فإذا دعي إليه فإنما هي دعوة "إلى اللفظ الجزل، والقول الفصل، والمنطق الحسن، والكلام البين، وإلى حسن التمثيل والاستعارة، وإلى التلويح والإشارة، وإلى صنعة تعمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه، وإلى الضئيل فتفخمه، وإلى النازل فترفعه، وإلى الخامل فتنوه به.."[44] وتلك هي وظيفة الشعر الداخلية، وأما ما يمكن أن تتعدى إليه هذه الوظيفة فذلك موضوع خارج عن حديث نقد الشعر.

وأما التصور الرؤيوي فهو تصور مأخوذ عن الغرب ويوشك أن يكون جديدا، إلاّ أن أصحابه أنفسهم يصفون بعض الشعر القديم كشعر المتنبي وأبي نواس وشعر المتصوفة بأنه رؤيوي، وهو ما ينفي عن هذا التصور الجدة الكاملة.

كل التصورات إذاً لها أصول في النقد العربي القديم أو في واقع الشعر العربي القديم، إنما الفرق أن النقد القديم كان يحتضن هذه التصورات جميعا، وكان من الرحابة والسماحة بحيث لا يجزم برفض تصور أو فرض آخر. وأما النقد الحديث فكثيرا ما يتعامل بلغة الجزم والإلزام والإقصاء، مع أنه كثير اللهج بشعارات الحرية، والتنوع، والاختلاف، ومع أن الاختلاف بين الأدباء ليس اختلافا في الفكرة والعقيدة وفلسفة الحياة، بقدر ما هو اختلاف في المزاج والذوق والاتجاه[45].

لقد أغنى التصور "الديواني" الشعر والحياة معا بإعادة الشعر إلى منبعه ومطالبته بحريته، وتخليصه من شوائب التكلف والتزلف والسطحية، فكان من نتائجه أن عزف شعراء العصر عن المدح الذي يزور الإحساس ويفسد الشعر والحياة معا. غير أنه بتغليبه النزعة العاطفية واشتراطه التجربة الانفعالية ضيق مساحة الشعر وحولها إلى جزيرة معزولة أو مسرح للبكاء. وهذا الإفراط الرومنسي المنقول عن الغرب هو الذي دفع إلى تطرف آخر هو طرح النزعة البشرية. قيل لمالارميه: ألا تبكي أبدا في أشعارك؟ فأجابه على الفور: "ولا أتمخط فيها!"[46]. وأما التصوران الواقعي والرؤيوي فقد أضرا بالشعر أكثر مما نفعاه. وأفقرا صلته بالحياة أكثر مما أثرياها، لأن الأول أخرج الشعر عن طبيعته، فصار دعابة لا طلاوة فيها، والثاني أخرج الشعر عن الحياة فصار كلاما مجردا من المعنى والعاطفة والتجربة والحياة.

يخلص بنا هذا الحديث إلى القول: إن التصور العربي القديم لوظيفة الشعر كان تصورا علميا على قدر عال من الموضوعية والتماسك المعرفي؛ لأنه نظر إلى الشعر من حيث هو ظاهرة إنسانية وجدانية فنية قائمة، فحاول تفسيرها كما هي لا كما يريد لها أن تكون. وحاول استثمارها وهي على طبيعتها الأصلية، لا وهي محورة عن أصلها مبعدة عن جوهرها بإلزام خارجي. ومع أن هذا التصور نشأ في حضن حضارة تؤمن بالغاية الوظيفية أشد الإيمان، وتحتفي بالقيم الأخلاقية غاية الاحتفاء، فإنه لم يشأ أن يفرض على الشعر غاية أخلاقية أو فكرية أو اجتماعية، كما لم ينف إمكان اضطلاع الشعر بكل هذه الغايات على نحو ما. بل

آثر أن يتصور الشعر كما هو في جوهره الوجودي غناء وجدانيا بالانفعال الإنساني خيّرا كان أم سيئا، صالحا مصلحا كان أم فاسدا مفسدا، متوافقا مع الدين والأخلاق ومصلحة الأمة أم متخالفا؛ فالشعر في هذا التصور غناء جميل وبيان ساحر، ووظيفته هي التعبير والتأثير، ويبقى الأمر بعد ذلك رهنا للشاعر وتجربته وثقافته وأخلاقه ومشاعره وأغراضه: لكل وجهة هو موليها، وكل يعمل على شاكلته، وكل إناء بما فيه ينضح.

المصدر: أ.د. عبد الملك بومنجل، في الشعر ونقده (مقالات وحوارات)، إربد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

الإحالات

(1) اتخذت مدرسة الإحياء الشعر صناعة يتجاذبها المذهبان: الطبع والصنعة، ويتداول على مادتها الطرفان: الفرد والمجتمع، العاطفة والفكرة، ويتعلق بمقصدها الغرضان: الجمال والمنفعة. ولم يكن لنقاد المدرسة وشعرائها حديث مفصل في غاية الشعر، ولكن لسان الحال كان يقول: الشعر صناعة بلاغية يقصد بها التعبير عن النفس وخدمة المجتمع.

(2) هو التصور الذي تبنته جماعة الديوان بصفة أخص. فقد كان العقاد يقول: "..فاطلب من الشعر أن يكون عنوانا للنفس الصحيحة ثم لا يعنيك بعدها موضوعه ولا منفعته"(عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت. ص182-183)

وكان يطلب من الشعر أن يكون شعر شخصية لا صنعة، ليكون رسالة حياة ونموذجا من نماذج الطبيعة: (عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2، د.ت. ص156)

ولتقول حين تقرأه: "أجل هذه هي الطبيعة! ثم تقول أجل هذا هو فلان"[31] (نفسه، ص157) فهذا –عنده- هو الشعر الذي يستحق أن يسمع ويحفظ لأنه "يرينا ما في الدنيا وما في نفس إنسان، ونعرف فيه الطبيعة على لون سابق ولكنه لون بديع فريد لأنه لون القائل دون سواه، فتجتمع لنا غبطة المعرفة من طرفيها، ويتسع أمامنا أفق الفهم وأفق الشعور، إذ يتكرر الشعور الواحد كأنه مائة شعور، ويتكرر فهم الحقيقة الواحدة كأنها مائة حقيقة، وتلك هي الوفرة التي تتضاعف بها ثروة الحياة، ونصيب الأحياء منها."(نفسه، ص160).

(3) ينبه طه حسين إلى أن الأدباء متفقون دائما "على أن الأدب لا يكون إلا جميلا لأن طبيعته تقتضي ذلك، وهو لم يوجد إلا ليسمو بالنفس إلى حيث تشهد المشاهد الرفيعة من الجمال شأنه في ذلك شأن غيره من الفنون الجميلة الأخرى (طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1985، ص85).

وهو ما يعني أن الموضوع في ذاته لا يهم، إذ المطلوب من قراءة الأدب هو الجمال وحسب، "وليكن موضوع الأدب بعد ذلك ما يكون، ليكن في الأرض أو في الجو أو في نفس الإنسان وأعماق الضمير، ليكن موضوعه جميلا أو قبيحا، محببا أو بغيضا فليس يعنيني من الأدب إلا أن يحدث في نفسي ما يحدثه الأثر الفني من هذا الشعور الرفيع بالجمال"(نفسه، ص86).

(4) وهو التصور الذي يتبناه مذهب الواقعية الاشتراكية، ويوجد في مواقف سلامة موسى ما يؤيده؛ كقوله: "الأديب الحق في أيامنا هو الذي ينغمس في السياسة والاجتماع والاقتصاد والعلم ونظم الحكم ونظم العدل ووسائل الثراء الذي يحقق للشعب رفاهية". (سلامة موسى، الأدب للشعب، ط. القاهرة، 1956م، ص93).

(5) هو التصور الذي يؤمن به بعض (الحداثيين) أمثال أدونيس وكمال أبو ديب وخالدة سعيد. يقول أدونيس:

"كانت مهمة الشعر العربي في النظرة التقليدية أن يلاحظ العالم، فيستعيده ويصفه، أما مهمته في النظرة الحديثة، فهي أن يعيد النظر أصلا في هذا العالم، أن يبدله، أن يخلق ويرتاد ويجدد. الشعر العربي، الآن، مغامرة في الكشف والمعرفة، ووعي شامل للحضور الإنساني"(أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م، ص44).

« الشعر بمعنى آخر، فلسفة من حيث أنه محاولة اكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم، أو الوجه الآخر من الأشياء. أي الجانب الميتافيزيقي كما نعبر فلسفيا، كل شعر عظيم لا يمكن، من هذه الزاوية، وبهذا المعنى، إلا أن يكون ميتافيزيقا"[206].(نفسه، ص174)

(6) أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1406هـ-1986م، ص137.

(7) ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ-1981م، 20/1.

(8) إشارة إلى سماع النبي –صلى الله عليه وسلم- قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" وإثابته عليها مع ما فيها من الغزل الحسي والكذب الواضح (ينظر: العمدة، 1/ 22-24).

(9) إشارة إلى قول النبي –صلى الله عليه وسلم-: "إنما الشعر كلام،فمن الكلام خبيث وطيب" وقوله: "إنما الشعر كلام، فحسنه حسن وقبيحه قبيح" (ينظر: العمدة، 1/ 27).

(10) إشارة إلى سجن عمر بن الخطاب للحطيئة بسبب هجائه المقذع واعتدائه على أعراض الناس.

(11) إشارة إلى ثناء النبي –صلى الله عليه وسلم- على بيت عنترة:

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل.

ينظر: الأصفهاني، الأغاني، ط. دار الكتب، 243/8، وينظر عبارة الجرجاني في هذا الشأن في دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، القاهرة، د.ت. ص54)، وفيها قوله:"ثم إنك لو لم ترو من هذا الضرب شيئا قط، (...) ولم تحفظ إلا الجد المحض (...) لكان في ذلك غنى ومندوحة (...) فاختر لنفسك، ودع ما تكره إلى ما تحب".

(12) إشارة إلى استعماله –صلى الله عليه وسلم- عددا من الشعراء أشهرهم حسان بن ثابت في الحرب الكلامية على المشركين، وقوله لحسان: "لهذا أشد عليهم من وقع النبل"، "أهجهم وروح القدس معك".

(13) أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط4، 1983م، ج1، ص55، 147.

(14) ابن رشيق، العمدة،33/1.

(15) ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، د.ط، د.ت، ص29.

(16) ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، ص 159-160.

(17) ينظر: ابن رشبق، العمدة، 42/1.

(18) ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، ج1، ص 150. والنص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، د.ت. ص60-61. ورياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس بيرس، طرابلس-لبنان، ط1، 1415هـ-1974م، ص195.

(19) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق حسن تميم ومحمد عبد المنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط3،1407هـ-1978م. ص192.

(20) ينظر على سبيل المثال: أدونيس، الثابت والمتحول، ج2، ص39، وكلام البدايات، دار الآداب، بيروت، د.ت. ص22.

والنص القرآني وآفاق الكتابة، ص61.

(21) أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ط دار الكتب، 289/8.

(22) نفسه، 105/1.

(23) ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص22.

(24) الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1412هـ-1992م. 131/3.

(25) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، 1963م، ص23.

(26) نفسه، ص23.

(27) الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ت، ص373.

(28) نفسه، ص383.

(29) اعتبر أدونيس عبارة الجرجاني "والدين بمعزل عن الشعر" تمردا على قيم الثبات. (زمن الشعر، ص42).

(30) الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت. ص52.

(31) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص23.

(32) محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت. ص60.

(33) إليزابيت درو، الشعر كيف نفهمه وكيف نتذوقه، الشعر كيف نفهمه وكيف نتذوقه، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ط1، 1971م. ص25.

(34) عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972م، ص247.

(35) عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ص24 .

(36) محمد زكي العشماوي، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الأدب وقيم الحياة المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، د.ت. ص177.

(37) ينظر في هذا الشأن: جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط5، 1995م.ص148.

(38) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، ط3، د.ت. ص53.

(39) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ، بيروت، ط3، 1986م. ص116.

(40) نفسه، ص106.

(41) جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص128.

(42) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص333.

(43) ينظر: في أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، د.ت. ص92-96 ما ذكره عبد القاهر الجرجاني من فضائل التمثيل والشعر، ووجوه تأثيره في النفوس.

(44) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص36.

(45) عبد اللطيف شرارة، معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1984، ص5-10.

(46) عبد الغفار مكاوي، ثورة الشعر الحديث، ص285.

الدرس الثالث: في نظرية عمود الشعر

إن الحديث عن الشعرية العربية القديمة هو حديث يعود بنا إلى قلب الحضارة وصميم الحدث. فإن هذه الأمة التي ننتمي إليها لغة وأدبا وثقافة وحضارة، لم يمر عليها زمن أحفل بالأمجاد وأزهر بالمعارف وأنور بالإبداع من ذلك الزمن الذي وضع الأصول والقواعد لكل علم، وأخرج العباقرة في كل فن. الزمن الذي مازال يعمل فينا بجميله وجريره وذي رمته، وبحبيبه ووليده ومتنبيه وابن روميه وشيخ معرته، كما يعمل فينا بجاحظه وابن أثيره وقدامته، وبالعديد من الأدباء والنقاد الذين وضعوا أصول الصنعة وأرسوا دعائم الفن، فخلفوا لنا تراثا ثمينا في الشعر والأدب، وأرفقوا مع هذا التراث عمود شعره ونظرية نظمه ومنهاج بلاغته.

وإذا كان التواصل المعرفي بين الأجيال والعصور والثقافات قد صار محل إيمان واهتمام ودعوة من العالم الحديث، فإن التواصل مع رحم الأمة وقلب الحضارة وعصر الإبداع والمجد، هو الأولى بأن يصير لدى المثقف العربي محل إيمان ودعوة واهتمام. ذلك أن التواصل المثمر هو ما كان أولا تواصلا مع الذات، وتفاعلا مع التربة التي ندرج عليها ونشم ريحها ونطمح أن تكون أكثر خصوبة ونماء، خاصة وأن هذه التربة قد أخصبتها جهود في زمن التفوق والعبقرية، وشكلتها خصائص لا يستقيم البناء إلا عليها.

إنّ الشعرية العربية القديمة قد خلفت رصيدا قيما من النقد النظري والتطبيقي ما يزال يكشف عن أصالته وعمقه وإصابته لأسرار الجمال في صناعة الشعر، وما تزال النظريات الحديثة تؤيد مصداق ما ذهب إليه، وتؤكد أن الدعائم التي أرساها هي من الصلابة بحيث لا يأتي على بنيانها الدهر، ومن الثبات بحيث لا يجرفها في طريقه تيار التحول.

ولقد أفاض النقد الحديث في الاحتفاء بنظرية النظم وإثبات علميتها وحداثتها إلى الحد الذي أوهم أن العرب لم ينجزوا في مجال النقد الأدبي إلا هذه النظرية. ولكن الإنصاف يوجب الاعتراف أن النظرية العربية الأقوى ارتباطا بشعرية الشعر، والأوفى إحاطة بجوانب صناعته إنما هي نظرية عمود الشعر* التي هي إنجاز مشترك بين الشعراء بما أرسوه من أصول في صنعة الشعر، والنقاد بما اكتشفوه وقننوه من هذه القواعد والأصول.

إن هذه النظرية –التي قل احتفاء النقد الحديث بها– تعد أنموذجا رائعا للتواصل المعرفي بين الأجيال والعصور، وتصلح اليوم أن تستمر أنموذجا للتواصل بين القديم والحديث، والثابت والمتحول، تأكيدا لمنهج طلب الحكمة حيثما وجدت، والاستفادة من خبرات الإنسان حيثما كان، للاستمرار في بناء معرفة أكمل بدل الانغلاق والنكران والهدم والانقطاع.

وقد أشاع النقد العربي الحديث الانطباع بأن نظرية عمود الشعر هي نتاج العقل النقدي العربي، وهو يخطو خطواته الأولى في مرحلة الصبا، قبل أن يرشد ويستوي على سوقه. أو هي نتاج فكر ديني بدوي محافظ، ينظّر للثبات والاتباع لا التحول والإبداع؛ لذلك فهي مشوبة بقدر من السذاجة والسطحية والاضطراب، وهي تفرض على الشاعر أن يجمد على وضع معين، إذ تجعل من خصائص الشعر في مرحلة ما أصولا ينبغي أن تراعى، ونماذج لا بد أن تحتذى.

وقد تأيد هذا الانطباع غير الحسن بالالتباس الذي وقع بين عمود الشعر والشعر العمودي، في زمن اشتد فيه الترويج والحماسة للشعر الحر أو الشعر الحديث، حتى صار النظم على الشعر العمودي علامة تخلف ورجعية ووصمة جمود وانحطاط.

غير أن هذا الموقف وهذا الانطباع –كما نرى ونقدر– غير مبنيين على أسس سليمة من التمحيص والتفهم والإنصاف، فإن نظرية عمود الشعر قد نشأت وترعرعت وبلغت رشدها، في ظروف ازدهار فكري وأدبي نقدي لا مثيل له في تاريخ هذه الأمة، وأنجزها رجال هم الأوثق صلة بروح هذه الأمة والأكثر فهما للغتها وإدراكا لعبقريتها وأسرار جمالها، خلافا للظروف التي نشأ فيها ذلك الموقف وذاك الانطباع. كما أن هذه النظرية هي في جوهرها اكتشاف لقوانين سارية لا فرضها، وتحصيل حاصل لا طلب حصوله؛ فكما أن الشعراء قد وزنوا أشعارهم قبل أن يكتشف الخليل علم هذه الأوزان، فكذلك أبدع الشعراء عمود الشعر وأصول الصنعة قبل أن يكتشف النقاد ذلك العمود وهذه القواعد والأصول.

إن التأمل المنصف لمبادئ هذه النظرية وأطوار نشأتها وتطورها يتيح لصاحبه أن يكتشف أنها انبثقت من الاستقراء الواسع لواقع الشعر العربي في نماذجه الجيدة. ومن الاستفادة الواعية المنتجة من الآراء النقدية المختلفة السابقة لزمن اكتمال هذه المبادئ. فكانت هذه النظرية خلاصة الآراء النقدية في الشعر وعناصره ومقوماته كما اتفق عليها النقاد، أو الصورة المثالية التي ينبغي أن يكون عليها الشعر العربي لتتوافر له شروط الجودة والإحسان[1]، وقد صاغها المرزوقي بناء على ما أفاده من آراء النقاد

الذين سبقوه، إفادة تدل على مقدار التفاعل بين الآراء والتواصل بين الأجيال، وصياغة تدل على مقدار الإضافة والاجتهاد والرغبة في الإغناء والسعي إلى الاكتمال.

كما يتيح التأمل المنصف أن يكتشف أن هذه المبادئ والأصول التي جعلت عيارا لشعرية الشعر وعمودا له، هي إطار عام في غاية السعة والمرونة، يضع حدودا لا يصح أن تتجاوز ضمانا لسلامة المعنى واللفظ والصورة والبناء والإيقاع، ويبقى الميدان بعد ذلك واسعا لطرق المعاني والتصرف في الألفاظ، وإبداع أساليب التصوير، والتفنن في ضروب البناء والإيقاع؛ فهي بمثابة سياج يحيط بساحة واسعة، هدفه الحماية من الضلال عن القصد، ومن أن يدخل الساحة من هو غير أهل لها، ومن الذهاب بعيدا عن عالم الشعر بخصائصه اللغوية والإيقاعية والوظيفة المتميزة.

في اللفظ والمعنى: الشرف والسلامة

هذا السياج يلم بكل جوانب صنعة الشعر من لفظ ومعنى وبناء وتصوير وإيقاع، إلمام رعاية وترقية وتهذيب، لا إلمام وصاية وتضييق وتقييد؛ فهو يحيط المعنى بالشرف والصحة، وقاية له من السخف والتفاهة والجفاء والابتذال، ومن الخطأ والإحالة والعبثية والخواء، وإهابة للشعراء أن لا يطرقوا من المعاني إلا ما كان بديعا طريفا لطيف الولوج إلى القلوب، قوي الصلة بالحياة، جديرا بالإثارة للإحساس الجميل والإضافة للخبرة والثقافة، فتقبله الحياة وتكتفي به.

وهو يحيط اللفظ بالجزالة والاستقامة، ومشاكلة المعنى؛ وقاية له من الإسفاف والركاكة والخشونة والتوعر والجفاء، ومن اللحن والتعقد والحشو والهذر والإخلال، وإهابة بالشعراء أن يرتقوا بأذواقهم، ويترفعوا بصناعتهم إلى ما يهذبها ويجعلها في مستوى ما يرجى من الشعراء من إمتاع الآذان والقلوب، وتهذيب الأذواق وبث الجمال وإثارة الإحساس الشعري النفيس.

إن النقاد القدامى ما قصدوا بشرف المعنى ما يجعل نطاق المعاني محدودا ينحصر في موضوعات معينة دون غيرها كما قد يتوهم البعض، ولكنهم قصدوا بالشرف القيمة الفنية والإنسانية للمعنى؛ فإذا كان المعنى سخيفا مبتذلا، أو جافيا غليظا، أو مبهما معقدا، كان غير ذي قيمة، لأنه غير ذي جدوى وأثر، ولأنه لا يضيف إلى الحياة ما تقبله وتحتفي به، فهي إذن دعوة إلى تقييم الشعر بما يضيفه وما يحدثه من أثر في النفوس، وما يميزه عن الكلام العامي المكرور المبتذل الجاف، وبما يرفعه إلى رتبة ما يستحق أن يقرأ ويحفظ ويحتفى به.

لقد نبه قدامة بن جعفر، قبل أن تكتمل نظرية عمود الشعر، إلى أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه. وأن فحاشة المعنى في نفسه ليست مما يزيل جودة الشعر فيه، وأن الجودة في الشعر شأن يتعلق بصورته التي هي شكله لا مادته التي هي موضوعه أو معانيه[2] ومع هذا لم يكن قصد النقد القديم من المعنى الشريف ما يحض على فضيلة أو يدعو إلى خلق كريم أو يعالج أمور الدين والأخلاق الحميدة[3]، وإنما كان قصدهم ما تحدث فيه بشر بن المعتمر في صحيفته المعروفة حين قال "والمعنى ليس يشرف بأن يكون من المعاني الخاصة وكذلك ليس يتضح بأن يكون من المعاني العامة وإنما مدار الشرف مع الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال"[4]. فالصواب أداء الغرض المقصود بدون إخلال، وعرض المعنى في صورة بديعة مشرقة تشعر بصحته وتملك التأثير في النفوس، والمنفعة أن يكون فيما يقوله الشاعر فائدة تذكر، وقيمة تستحق أن يقال من أجلها، وذلك حين يضيف الشعر شيئا ذا بال إلى فكر السامع أو حسه أو وجدانه، فيغنيه فكرة جديدة أو قيمة طريفة[5] وهي كذلك أن يملك الشاعر القدرة على إيصال المعنى المقصود إلى أذهان الآخرين، وجعلهم يفهمونه ويحسون به[6]. وموافقة الحال أن تكون المعاني موافقة لمقام الخطاب وحال المخاطب، فما يقال في المدح غير ما يقال في الغزل وما يقال في الجد غير ما يقال في الهزل، وما يخاطب به أهل الوقار غير ما يخاطب به عامة الناس.

ولكي تكتمل سلامة المعنى وتحفظ شعريته، في نظرية عمود الشعر، ينبغي أن يستوفي شرطا آخر هو الصحة. أي موافقة الواقع وعدم مخالفة الحقائق الموضوعية، نفسية كانت أم تاريخية أم علمية أم اجتماعية أم غير ذلك، وهو شرط لا قيد فيه، ولا غبار عليه. نجد تعليله المقنع القوي في قول ابن طباطبا أن "الفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه، ويتجلى له. ويستوحش من الكلام الجائر، والخطأ، والباطل، والمحال، والمجهول المنكر، وينفر منه ويصدأ له."[7]

ولا شك أن هذا الشرط هو من البداهة والقوة بحيث لا يفسح مجالا للاعتراض عليه، أو النظر شزرا إليه. وقد دعا النقد الحديث إلى التفريق بين لغة الشعر ولغة العلم، وبين منطق الخيال ومنطق العقل، وشنع على النقاد أن يلزموا الشعراء منطقا يأباه روح الشعر ومنطقه، كما فعل قديما الشاعر العربي وهو يصرخ: "ألزمتمونا حدود منطقكم"، ولكنه لم يصل إلى حد إجازة الخطأ ومناقضة الحقيقة،

فهذا العقاد، وهو من أكبر نقاد العصر وأحرصهم على التجديد، يقول في هذا الشأن: "يجب أن لا يخالف الشاعر ظاهر الحقيقة إلا ليكون كلامه أوفق لباطنها، فأما أن يتخبط في أقاويله يمينا وشمالا، مخالفا ظاهر الحقيقة وباطنها، مدابرا أحكام الحس والعقل والصواب، لغير غرض تستلزمه خدمة الحقائق النفسية، أو تصوير الضمائر الخفية – فذلك سخف ليس من الشعر ولا من العلم."[8].

وكما اشترط عمود الشعر في المعنى الصحة والشرف اشترط في اللفظ ما يقابلهما وهما الاستقامة والجزالة. وفي مقارنة ما يدعو إليه عمود الشعر في هذا الشأن بما يدعو إليه النقد الحديث، ما يكشف أن هذه النظرية لم تشترط في حد الشعر الجيد إلا ما هو جوهري في صنعة الشعر، ثابت في شروط جماله، خالد في لزومه كل شاعر مهما تغيرت العصور واختلفت التجارب، فالاستقامة في اللفظ تقابل الصحة في المعنى، حيث الشرط هو عدم مخالفة الحقائق الموضوعية في هذه والقواعد اللغوية في تلك، والجزالة تقابل بدورها الشرف وتكاد تعنيه، فإن اللفظ يشرف بأن لا يتوعر ويتوحش ويجفو ويتعقد فيحول دون الاستمتاع بمعناه، وبأن لا يسف ويخشن ويهبط إلى مستوى كلام العامة، حيث لا اختيار ولا تهذيب ولا مراعاة فتتأذى منه الأذن ويستوحش منه القلب. وقد علل الباقلاني هذا الشرط بقوله أن: "الكلام موضوع للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة عن المراد، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب، ولم يكن مستكره المطلع على الأذن ولا مستنكر المورد على النفس، حتى يتأبى بغرابته في اللفظ عن الأفهام، أو يمتنع بتعويص معناه عن الإبانة"[9]، وأجاد القلقشندي توضيح القصر من الجزالة بقوله: "أما الجزل المختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها، وأجود الكلام ما كان سهلا جزيلا لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدودا مستكرها، ومتوعرا متقعرا، ويكون بريئا من الغثاثة، عاريا من الرثاثة"[10]. وأوضح ابن الأثير "أن الجزل هو ما كان متينا، على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع"[11]. وكل هذا من باب الدعوة إلى إيفاء صنعة الشعر حقها من التقدير والإتقان، والمتلقي حقه من التقدير والمراعاة. وليس فيه ما يفرض قيدا على الإبداع وتضييقا على الشعراء، كما ليس فيه، وفيما اشترط من شرف المعنى وصحته ما يعني عصرا دون عصر، وشاعرا دون شاعر، وماضيا دون حاضر.

وقد عالج النقد الحديث مسألتي اللفظ والمعنى تحت عناوين شتى منها "لغة الشعر" و"مهمة الشعر" و"المعاني الشعرية"، فلم يأت –في مجمله– بما يخالف نظرية عمود الشعر أو يخطئها؛ فهو

يشترط في المعاني الأصالة، أو الجدة، أو الصدق، أو الطبع، أو العمق، أو الكشف عن الشعور الإنساني. ويشترط في الألفاظ الامتزاج بالنفس والواقع، والابتعاد عن التوعر والتقعر، والنثرية والحشو، وقد يشترط أن تكون نابضة بالحياة القريبة، نابعة من لغة الحديث اليومي. ويرى أن المعاني كلها والألفاظ جميعها يمكن أن تكون مادة للشعر، والأمر رهين بالسياق والشكل. ولكنه في كل ذلك لا يخالف ما قصده عمود الشعر من لفظتي الشرف والجزالة، وإنما حدثت المخالفة حينما بالغ البعض في الدعوة إلى لغة الحديث اليومي[12]، فانحدرت لغة الشعر إلى النثرية والسوقية والإسفاف والابتذال[13] وبالغ البعض في الدعوة إلى تجريب اللغة والتحرر من القواعد والأعراف، فبرزت نصوص على غير منطق النحو[14]، إما جهلا باللغة أو تعمدا لهدم أصولها. وبالغ البعض في الدعوة إلى حرية التعبير عن المعاني الذاتية، وتسجيل الواقع بحذافيره بكل صراحة وشفافية، وإلى الجرأة في معالجة ما يسمونه المكبوت والمسكوت عنه؛ فوقع الانحدار في معاني الشعر ومضامينه وقيمته، وحفلت نصوص[15] كثيرة بما تنفر منه الآذان وتشمئز منه النفوس، وتستوحش منه الأذواق المهذبة السليمة، وهو ما ترفضه نظرية عمود الشعر وتجعل من مبادئها سياجا للوقاية منه، ويشاركها هذا الرفض أكثر النقد الحديث؛ فقد جوبهت محاولات التحرر من أصول اللغة والتصرف في اشتقاقاتها وعدم التزام أعرافها برفض من المحافظين والمجددين سواء، وأشهر مثال على ذلك أن استعمال جبران لفظ "تحمّمت" بدل "استحممت" قد جوبه برفض صارخ وساخر من الرافعي[16] كما جوبه احتفاء صاحب الغربال بهذا التصرف بمعارضة رصينة من العقاد، ذكر فيها "أن المؤلف يحسب العناية باللفظ فضولا ويرى أن الكاتب أو الشاعر في حل من الخطأ ما دام الغرض الذي يرمي إليه مفهوما واللفظ الذي يؤدي معناه مفيدا، ويعن له أن التطور يقضي بإطلاق التصرف للأدباء في اشتقاق المفردات وارتجالها." وذكّر بعدها "أن اللغة لم تخلق اليوم فنخلق قواعدها وأصولها في طريقنا، وأن التطور إنما يكون في اللغات التي ليس لها ماض وقواعد وأصول. ومتى وجدت القواعد والأصول فلماذا نهملها أو نخالفها إلا لضرورة قاسرة لا مناص منها."[17]

وفي النقد الغربي الحديث جرى نقاش بين كولردج ووردزورث[18] حول لغة الشعر: أتكون راقية متميزة عن لغة النثر ولغة عامة الناس أم تكون بسيطة سهلة قريبة من الواقع مأخوذة من لغة الحياة والناس. وكان النقاش في صميم ما عالجه عمود الشعر في موضوع الجزالة. ذهب فيه أحدهما (وهو كولردج) إلى إيثار لغة سامية محكمة متميزة، وذهب الثاني إلى إيثار لغة الحياة البسيطة الخشنة غير المزيفة – في تصوره واعتباره – وهو أمر نجد له سابقة ومثالا في تاريخ شعرنا العربي إذا وازنا بين لغة

جرير وأبي تمام والمتنبي في متانتها وفخامتها، وبين لغة ابن أبي ربيعة وأبي نواس وأبي العتاهية في سهولتها ورقتها وقربها من لغة الناس، ولكن النقد العربي اعتبر كلا اللغتين والأسلوبين مستوفيا شرط الجزالة، وإن كانت بعض الآراء تدل على إيثار للغة سهلة قريبة، أو لما يسمى بالسهل الممتنع "الذي تعرفه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها" على تعبير القلقشندي. ولكنها لا ترضى–بأي حال– أن ينحدر الشعر إلى لغة ركيكة عادية مترهلة. وقد علق ناقد عربي حديث على دعوة وردزورث بأنها "انحدار بلغة الشعر الراقية التي ينبغي أن يتطاول إليها العامة والخاصة، لتسمو بأذواقهم، وترتفع بمستواهم الأدبي والفني"، وأن الشعر هو أشبه شيء بالطائر الذي يندر أن يقع على الأرض، ويظل في معظم حياته محلقا في السماء، فإذا تواضع وهبط من عليائه إلى الدهماء، ضعفت منزلته الأدبية. وأن من حق الشعر أن يهبط إلى عالم الإنسان لينتزع تجاربه من كدحه وشقائه، على أن يظل محتفظا بلغته الراقية، وصوره الجميلة، وترانيمه الموسيقية العذبة، وأسلوبه المتميز[19] وهو تعليق على قدر من الرزانة والوجاهة يؤيد ما تدعو إليه نظرية عمود الشعر في موضوع شرف المعنى وجزالة اللفظ.

في الصورة والعبارة: المناسبة والإصابة

وكما وضع عمود الشعر سياجا يحيط باللفظ والمعنى وقاية لهما من الغثاثة والفساد، فكذلك وضع للصورة والعبارة سياجا للوقاية من الركاكة والبرودة والإحالة والاضطراب، وهذا السياج هو الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه والمناسبة في الاستعارة، وهي شروط عامة واسعة لا تفرض أي قيد على الشاعر سوى أن يسدد رميه ويتقن صنعته ويشحذ خياله، ويجعل من طبعه وذكائه وثقافته وسيلة لأداء رسالته الفنية التي هي الوصف أو الكشف أو التعبير أو نقل التجربة الشعورية.

وقد يجد النقد الحديث مجالا للطعن في صحة هذه المبادئ، خاصة منها المقاربة في التشبيه، ولكن استقراء النقد القديم وفهم فلسفته الجمالية يغلق هذا المجال، ويكشف أن هذه الشروط هي من الوجاهة بمكان؛ فالإصابة قدرة على تصوير المعاني ونقل التجربة، وهي تفرض على الشاعر أن يخلص لمعانيه وأغراضه في القصيدة، فيتحرّى بلوغ الغاية في وصف ما هو بصدده من المعاني والمشاعر والأوضاع والمشاهد والخواطر والأفكار، فتكون ألفاظه وأساليبه وأدوات تصويره مناسبة للمقام وافية بالغرض قادرة على كشف المراد ذاهبة في تحقيق الغرض من القول أيا كان إلى أبعد حد، بحيث تنقل تجربة الشاعر وتثير مشاعر القارئ .. وشرط هذه الإصابة الاهتداء إلى أساليب التصوير المناسبة، وأشهرها التشبيه والاستعارة، حيث يشترط في الشاعر الطبع والذكاء اللذين يؤهلانه لالتقاط

أوجه الشبه بين ألوان الموجودات، فتكون تشبيهاته واستعاراته وما شابه ذلك وسائل لا تطلب لذاتها، بل لأجل أداء المعنى وتشكيل الصورة، والشرط العام في ذلك أن يكون بين طرفي المعادلة علاقة تناسب وتوافق وانسجام، يفضلها بعض النقاد واضحة قريبة، ويفضلها آخرون طريفة وبعيدة، ولكن الكل يجمع على ضرورة توفر هذه المناسبة، وإلا كان الكلام ضربا من الخلط والهذيان. وما قصد عمود الشعر من المقاربة في التشبيه إلا هذه المناسبة التي هي دليل قدرة الشاعر على التأمل والانتباه، وعلى ملاحظة ما يخفى على الكثير من تناغم في هذا الوجود، وعلى قدر طرافة التشبيه وبعده يكون حظ الشاعر من التميز والذكاء، على أن يكون القصد من البعد هو اللطف والخفاء ودقة الملاحظة وليس بعد المناسبة وانتفاء الشبه.

والذي يبدو من حرص عمود الشعر في موضوع الصورة على هذه الشروط هو الدعوة إلى إيفاء الشعر حقه من الإجادة بحيث يؤدي مهمته في التعبير والكشف ونقل التجربة أداء قويا مؤثرا حيا جميلا، يمثل لك المعنى تمثيلا فكأنما يرسمه داخل خيالك ووجدانك. وإيفاء المتلقي حقه من الفهم والتذوق والمتعة والإفادة، بحيث لا ينغلق في وجهه المعنى، ولا تنبهم أو تضطرب في خياله الصورة، ولا يصطدم ذوقه وشعوره وطبعه أمام عبارة نابية أو صورة فجة أو خيال سقيم.. والتعويل في كل ذلك على صحة الطبع وقوة الصدق واجتناب التكلف؛ فمن شأن ذلك أن يجعل التشبيه والاستعارة وما شابه ذلك في خدمة الصورة؛ والصورة في خدمة المعنى والغرض، ويسمو بالشعر عن أن يكون لعبة تتكلف فيها الاستعارات الجديدة الغريبة البعيدة ولو كانت سقيمة بعيدة عن جوهر الفن، صادمة للذوق والعرف، غير قائمة على أساس من الطبع والعقل..

وقد رفض عمود الشعر كثيرا من استعارات أبي تمام لما فيها من التكلف وتعمد الإغراب ومخالفة العرف، بحيث وقعت في الغثاثة والهجانة. ووقف كثير من النقد الحديث متعاطفا مع أبي تمام مدافعا عن استعاراته التي عليها طابع الجدة والإبداع والتفرد، ولا ننكر أن النقد القديم كان من الحرص على موافقة الذوق والعرف بحيث جمد عندهما ورفض لأبي تمام وغيره استعارات بديعة، ولكن هذا لا ينفي ما أخذه عمود الشعر على أبي تمام وعلى الاستعارة الهجينة المتكلفة عموما. كما لا ينفي صحة المبدأ في ذاته، وهو اشتراط المناسبة في التشبيه والاستعارة وقاية للصورة والعبارة من الخلط والاضطراب.

ولو اتسع المجال لعرض وجهة نظر النقد الحديث في موضوع الصورة لأمكن ملاحظة توافق بين جوهر ما يدعو إليه وجوهر ما تدعو إليه نظرية عمود الشعر، وهو الحرص على إصابة الوصف وصدق التعبير وتحري إبداع الصورة من جوهر التجربة لا تكلفها، وجعل أساليب التصوير في خدمة الغرض، وعدم استعمالها إلا لهذه الحاجة، وفي مبادئ جماعة الديوان كثير مما يؤيد هذا المذهب ويزيده تجلية وعمقا[20].

وأما ما يدعو إليه بعض النقد الحداثي، ويمارسه بعض الشعر المعاصر من التجريب في اللغة والإبهام في الصورة، وتهديم المنطق في العلاقات الاستعارية، فهو عين ما تحترز منه نظرية عمود الشعر، ويحالفها في ذلك أكثر النقد الحديث.

في بناء القصيدة: الانسجام والوحدة

وسياج البناء في نظرية عمود الشعر أن يكون ملتحما مؤتلفا بعضه مع بعض ائتلافا صوتيا ولفظيا وتركيبيا ومعنويا ونفسيا، وسياج الإيقاع أن يكون لذيذا سلسا رائقا ينسجم مع المعنى والغرض وزنا وقافية، فيكون الائتلاف عاما يشمل جسم القصيدة، حتى يحس القارئ وهو يقرؤها كأنما هي سبيكة واحدة أفرغت إفراغا واحدا. وقد تحدث في ذلك الجاحظ والحاتمي وابن رشيق وغيرهم، وبدا في أحاديثهم ما ينم عن تقدير كبير لشرط الالتحام والوحدة في بناء القصيدة، حرص بعض النقد الحديث[21]، على التهوين من شأنه، والتنبيه على أنه شيء آخر غير الوحدة الموضوعية والعضوية التي يدعو إليها النقد الحديث. ولكن هذا النقد الحديث اختلف في تصوره للوحدة في القصيدة وشروطها[22]، إذ تشدد البعض في هذه الشروط، إلى حد إلزام الشاعر بأن تكون قصيدته مثل الكائن الحي في ترتيب أعضائه وبنائها الوظيفي، فلا يستطيع حذف بيت أو تأخيره عن موضعه، وتساهل البعض فلم يطالب الشاعر بأكثر من أن يكون بين أبياته ومقاطعه تآلف وانسجام واشتراك في التعبير عن تجربة شعورية واحدة، وإن تعددت ألوانها وتفاصيلها، وذهب بعض آخر إلى تصور وحدة ما تجمع أشتات القصيدة الجاهلية خلافا لما يتصوره آخرون. وهذا ما يسمح بالاعتقاد أن النقد الحديث يذهب في أكثره إلى ما ذهبت إليه نظرية عمود الشعر. أما في موضوع الوزن والقافية، فقد أشاع بعض النقد الحديث دعوة إلى نبذهما واعتبارهما قيدين يضادان حرية الإبداع، فظل تأثير هذه الدعوة محدودا، وظل النقد يحل الوزن والقافية المكان الذي أحلتهما به نظرية عمود الشعر. وقد لفت الانتباه أن هذه النظرية لم تجعل الوزن والقافية من أركانها، وإن كانت قد ذكرتهما ضمن بعض هذه الأركان، مما يدل على

أنها تعتبرهما شرطي هوية لا يمكن الحديث عن الشعر من دونهما، وأنهما ركنا وجود لا ركنا عمود، أي ركنا هوية لا ركنا شعرية؛ فللشعرية أركان أخرى غيرهما هي التي ذكرناها.. وقد فصل في هذا الموضوع الذي يدندن حوله النقد الحديث، حازم القرطاجني فقال: "وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه.."[23].

الحقيقة التي نخلص إليها من هذا التحليل المختصر لمبادئ عمود الشعر، أن النظرية قد وضعت يدها على الأركان الأساسية والشروط الضرورية في صنعة الشعر والعناصر الجوهرية في شعريته، وأن هذه الأركان والمبادئ، وإن اختلفنا مع أصحابها في كثير أو قليل من تطبيقاتهم لها على الشعر العربي القديم، لا نملك إلا نتفق معهم عليها هي ذاتها كمبادئ تظل صالحة لقياس شعرية الشعر. فهي ثوابت فنية عامة تفتح المجال واسعا للإبداع والتحوّل، وتعطي لنفسها جدارة بالتواصل والاستمرار، وأن يتفاعل معها النقد الحديث ويتوسع في دلالاتها ما يشاء خدمة للفن والجمال والتواصل والإبداع.

المصدر: أ.د. عبد الملك بومنجل، في الشعر ونقده (مقالات وحوارات)، إربد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

الهوامش:

* أول من ذكر مصطلح عمود الشعر هو الآمدي في كتابه "الموازنة" ثم وضع له القاضي الجرجاني ستة مبادئ في كتابه "الوساطة"، ثم اكتمل على يد المرزوقي في كتابه "شرح ديوان الخماسة"،فاستقر بعد تعديل وإضافة على سبعة مبادئ.

(1) وليد قصاب، قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، دار الثقافة، الدوحة، ط1، 1412هـ-1992م،ص242.

(2) ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، 1963م، ص 1817.

(3) وليد قصاب، قضية عمود الشعر، ص 192.

(4) ابن رشيق، العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ-1981م، ج1، ص 213.

(5) وليد قصاب، قضية عمود الشعر، ص 194.

(6) المرجع نفسه، ص 195.

(7) ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 52.

(8) محمد خليفة التليسي، فصول من النقد عند العقاد، مكتبة الخانجي بمصر، ص 234.

(9) الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق سيد صقر، القاهرة، 1954، ص 178.

(10) القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب، ط2، ج2، ص 332.

(11) ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق الحوفي وطبانة، طبعة محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ص168.

(12) ينظر على سبيل المثال: محمد النويهي، في: قضية الشعر الجديد، ويوسف الخال في: الحداثة في الشعر.

(13) ينظر على سبيل المثال: أحمد سليمان الأحمد، الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، ومحمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث.

(14) ينظر على سبيل المثال: ديوان "لن" لأنس الحاج، ومفرد بصيغة الجمع لأدونيس.

(15) ينظر على سبيل المثال: أحمد سليمان الأحمد، الشعر الحديث بين التقليد والتجديد، الدار العربية للكتاب، 1983، ص 172- 182 .

(16) مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، دار الكتاب العربي، ط8، 1403 هـ-1983م، ص15.

(17) ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل، ط15، ص 10-11.

(18) ينظر في هذا الشأن: فتحي أحمد عامر، قضايا التراث النقدي، النقد والناقد، منشأة المعارف، ص163-187.

(19) المرجع نفسه، ص168.

(20) يلخص محمد يوسف نجم آراء عبد الرحمن شكري في الخيال في هذه النقاط:

- ليس الخيال مقصورا على التشبيه؛ فإنه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها.
- قد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال، وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على خيال عظيم.
- لا يطلب التشبيه لنفسه، وإنما قيمة التشبيهات في إثارة الذكرى أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو إظهار حقيقة.
- إن الوصف الذي يستخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان
- الشعر هو ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس، لا ما كان لغزا منطقيا.
- كل لغة لها خصائص وذوق، ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محمودا حيث كان، إذ إنه ليس رهنا بخصائص اللغات، وإنما مرجعه العقل البشري والنفس البشرية.

(21) ينظر على سبيل المثال: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م، ص208-218.

(22) ينظر في ذلك: يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت، ط2، د.ت، ص280-291.

(23) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م، ص72.

الدرس الرابع: قضية اللفظ والمعنى

مقدمة:

من المسائل الكبرى عند النقاد القدامى ، مسألة اللفظ والمعنى ، فقد قامت المعركة بينهم على أشدها في تحديد دور كل منهما في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية ، ومن ثم في تقويم شخصية كل منهما في السيادة والأولوية.

ولعل المحفز لهذه المعركة الإعجاز القرآني ، أو لفكرة الإعجاز في القرآن وارتباط الفكر النقدي والبلاغي بمضامينها ، باعتباره عربياً إسلامياً ، فكان النزاع محتدماً في أين يكمن الإعجاز ، في اللفظ وتأليفه ، أو المعنى ودلالته ، أو بهما معاً ، أم بالعلاقة المتولدة بين ذا وذا.

ويمكن حصر أبعاد هذه المعركة بأربعة فرقاء:

1. فريق اللفظ ، ويمثله الجاحظ (ت 255 هـ) وأبو هلال العسكري (ت 395 هـ).
2. فريق اللفظ والمعنى ، ويمثله ابن قتيبة (ت 276 هـ) ، وقدامة بن جعفر (ت 337 هـ)
3. فريق لم يفصل بين اللفظ والمعنى ، ويمثله ابن رشيق (ت 414 هـ) وابن الأثير (ت 637
4. فريق جرد اللفظ والمعنى ، وقال بالعلاقة القائمة بينهما ، ويمثله عبد القاهر (ت 471 هـ).

ولا بد لنا من المسير شوطاً في غمار هذه المعركة للكشف عن مراميها ، وسبر أغوارها ، لنصل بعد هذا المسير إلى الميناء الذي ترسو عليه الصورة الأدبية.

1. الفريق الأول :

ما من شك أن الجاحظ (ت 255 هـ) هو أول من ألقح شرارة هذه المعركة ، تعلقاً منه بمذهب الصيغة ، وتعصباً للفظ ، ومشايعة للصياغة سواء فيما رآه وقرره ، أو بما نقله وأقحمه من آراء العلماء والأدباء والنقاد ، وهو في كل ذلك يضع الأناقة والجودة والجمال في الألفاظ ، فالمقياس عنده للقيمة الأدبية إنما يتقوم في جزالة اللفظ ، وجودة السبك ، وحسن التركيب لأن « المعاني مطروحة في

الطريق يعرفها العجمي والقروي ، والبدوي والقروي ، إنما الشأن في إقامة الوزن ، و تخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك. [1] ". الجاحظ ، الحيوان : 3|131 - 132.

وتبعه على هذا الرأي أبو هلال العسكري ، فحذا حذوه ، وسلك منهجه حتى تقاربت الألفاظ ، وتشابهت العبارات ، فنراه في فصل يعقده لذلك ، وهو الفصل الأول من الباب الثاني من الصناعتين ، يقول: الكلام . أيدك الله . يحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته ، وتخير ألفاظه ، وإصابة معناه ، وجودة مطالعه ، وليس مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشابه بواديه ، وموافقة أخيره فباديه ، حتى لا يكون في الألفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكمال صوغه وتركيبه ، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقاً ، وبالتحفظ خليقاً. [2] الصناعتين : 61

فعيار سلامة الكلام عنده تنحصر في سلامة اللفظ وسهولته ونصاعته ، وجودة مطالعه ، ورقة مقاطعه ، وتشابه أطرافه ، وما نسجه على هذا المنوال وفي هذا الهدف ، أما إصابة المعنى "فليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا[3] . الصناعتين : 64

ثم يعزز رأيه بشواهد وأمثلة يختارها تعنى بالصياغة اللفظية ، تاركاً وراءه المعاني ، عازفاً عن قبولها قبولاً حسناً ، فهي مبتذلة يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي . كما عبر عن ذلك الجاحظ بالنص . فيقول:" وليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ، وإنما هو جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف " . [1] الجاحظ ، الحيوان ص63-64.

فالعسكري معني بالهيكل وأناقته ، ومفتتن بالألفاظ وإطارها باعتبارها الوسائل التي يتفاضل بحسن اختيارها الأدباء ، وهو يحكي ما قرره الجاحظ ويتناوله بالكشف والإيضاح ، ولا جديد عنده عليه ، فهما إذن يصدران عن قاعدة واحدة تشكل هذا الرأي الخاص ، ولعل مرد هذا الرأي في تعصبهما الظاهر

للفظ إنما يرجع إلى دوافع نفسية وسياسية وعصبية قبلية ، وإن صح هذا فهذه الدوافع لا تشكل حكماً علمياً مجرداً ، ولنقف عندها قليلاً

أ . **الدافع النفسي** : لا شك أن اللفظ الرقيق ، والجرس الناغم ، والتركيب الناصع ، مظاهر تسيطر على النفوس فتنجذب نحوها انجذاباً ، وجزالة الأسلوب تهيمن على القلوب فتبهر بها وتنساق إليها ، سيراً وراء هذا المظهر البراق ، ولعل الجاحظ والعسكري قد افتتنا بهذا فسيطر عليهما نفسياً ، حتى عاد ذلك قناعة ورأياً ، فكانت أراؤهما تعبيراً عما يعتقدان .

ب . الدافع السياسي : كانت السلطة الزمنية في الفترة ما بين عصري الجاحظ والعسكري فترة مزدهرة بالترجمة والتأليف والكتابة وصولة البيان ، وكان الخط السياسي معنياً بتقييم الكتاب ، فعليهم تقوم أركان الدولة ، وبهم ينهض مجد الحكم ، ومنهم يخرج عطاء الناس ، وبهم تتفاخر الأمراء والوزراء والولاة ، والكتاب إنما يتميزون بالأداة الصالحة والمهارة الفنية ، وهما يستقيمان باللفظ والتحكم فيه ، وإخضاع تلك المهارة لأغراض الدولة ومتطلبات السلطان ، وليست أغراض الدولة أغراضاً علمية فتحتاج إلى عميق المعاني وموضوعية البيان ، وإنما هي أغراض سياسية تحققها قعقعة الألفاظ وزبرجة الهياكل ، فإذا أضفنا إلى هذا مكانة الجاحظ وشخصية العسكري وما يقتضي مركزهما من التريث والتدبر حفاظاً على النفس ، وقضاء للمصالح ، فما المانع أن يندفعا هذا الاندفاع إرضاء لأولئك الكتاب ، أو حذراً من ولاة الأمور ، ولكن هذا التعليل يقضي بأن الجاحظ والعسكري وأنصارهما قد تجاهلوا كيانهم الحضاري ومجدهم العلمي ، وفرطوا بذوقهم الأدبي وتراثهم العقلي راغبين أو راهبين.

ج . الدافع القومي : ومردّه في إعطاء هذا الرأي وبخاصة من قبل الجاحظ هو محاولة دحض مزاعم الشعوبيين الذين حاولوا تفضيل نصوصهم الأدبية على النصوص العربية بكثرة معانيها ، وتدفق أغراضها ، و تعدد موضوعاتها ، فكان رد الفعل لدى النقاد العرب هو التقليل من قيمة المعاني وإعطاء القيمة للصناعة اللفظية .

2 . الفريق الثاني :

وذهب الفريق الثاني وفي طليعته ابن قتيبة (ت 276 هـ) إلى القول بالجمع بين اللفظ والمعنى مقياساً في البلاغة ، وميزاناً للقيمة الفنية ، فرأى أن الشعر يسمو بسموهما وينخفض تبعاً لهما ، وقد قسم الشعر إلى أربعة أضراب:

1 . ضرب حسن لفظه وجاد معناه.

2 . ضرب منه حسن لفظه وحلا ، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3 . ضرب منه جاد معناه ، وقصرت ألفاظه.

4 . ضرب منه تأخر معناه ، وتأخر لفظه (1) . [1] ابن قتيبة ، الشعر والشعراء : 7 . 9.

فاللفظ والمعنى عند ابن قتيبه يتعرضان معاً للجودة والقبح ، ولا مزية لأحدهما على الآخر ، ولا استئثار بالأولوية لأحد القسيمين ، فقد يكون اللفظ حسناً وكذلك المعنى ، وقد يتساويان في القبح ، وقد يفترقان.

ولم يعدم ابن قتيبة الموافقين له على رأيه ، وفيه من الوجاهة ما يدعمه ، فقد سار على منهاجه قدامة بن جعفر في نقد الشعر وتحدث عن اللفظ والمعنى ، وجعلهما قسيمين في تحمل مظاهر القبح وملامح الجودة فيما أورده من آراء في عيوب الألفاظ والمعاني" قدامة ، نقد الشعر ، الفصل الثالث : 194 . 214

وإذا وافقنا ابن قتيبة في تقرير الموضوع الأصل وهو سليم جداً ، فإننا نخالفه في طبيعة فهمه ، وتطبيق الحكم على النماذج التي أختارها دليلاً على صحة دعواه . ولا سيما في الضرب الثاني الذي حسن لفظه وقصر معناه ، فإنه يستشهد بهذه الأبيات:

ومسح بالاركان من هو ماسح * ولما قضينا من منى كل حاجة

رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح * وشدت على حدب المهـــاري

بينا وسالت بأعناق المطي الأباطح * أخذنا بأطراف الأحـــــاديث

ثم يعقب عليها ناقداً ومعلقاً بقوله « هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام متى ، واستلمنا الاركان ، وعالينا إبلنا الانضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادي منهم الرائح ، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح [2] " ابن قتيبة ، الشعر والشعراء : 8

فابن قتيبة ببساطة يحكم على سذاجة المعنى ، ويدعي في الألفاظ سلس العبارة ، وجودة المخارج وحسن المقاطع ، ولكنني ألمس مخالفته في الموضعين:

أ . اعتبر الألفاظ في سياقها جيدة المخارج والمقاطع والمطالع ، وقد يكون بعضهما كما رأى ، ولكن أقل ما قبح البعض الآخر مجتمعاً توالي حروف الحلق في حاءاتها وهاءاتها والعين والغين مما يمنع تقاطرها في النطق وانصبابها في التحدث إلا بتكلف ، وهي على وجه الضبط : حاجة ، ومسح ، هو ، ماسح ، على ، حدب ، المهارى ، رحالنا ، الغادي ، هو ، رائح ، الأحاديث ، أعناق ، الأباطح ، فما رأيك في أبيات عدة ألفاظها ثلاثون لفظاً اشتمل منها أربعة عشر لفظاً على حروف مخرجها واحد لا يتعداه وهو الحلق.أو أقسى الحلق ؟ فأين حسن المخارج والمقاطع يا ترى ؟

ب . أما المعاني وقد عابها ، ونثرها نثراً سوقياً ، فلا حاجة إلى بيان ما اشتملت عليه من رقة وزهو وسلاسة لا سيما في البيت الثالث منها ، ويكفي أن أحيلك على عبد القاهر في كشف جمالها وبيان روعتها ، فقد تناولها بالتعليق في قوله : "إن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال : "ولما قضينا من منى كل حاجة " فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسنتها من طريق أمكنه أن يقصر سعة اللفظ وهو طريقة العموم : ثم نبه بقوله : "ومسح بالأركان من هو ماسح " على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر ، ثم قال " أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا " فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة (الأطراف) على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر من التصرف في فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتطوفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاغتباط ، كما توجبه إلفة الأصحاب ، وأنسة الأحباب ، وكيف

يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب .. ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق بها معضل التشبيه ... فصرخ أولاً بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ، وفي حالة التوجه إلى المنازل وأخبر بعد بسرعة السير ، ووطأة الظهر ، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ... ". الجرجاني ، أسرار البلاغة : 22 - 23

وما أبديناه بالنسبة للألفاظ ، وما قرره عبد القاهر بالنسبة للمعاني ، كان سبب مخالفتنا لابن قتيبة في التطبيق ، وموافقتنا له في الحكم وعموم الأصل.

3 . الفريق الثالث :

ويتمثل بابن رشيق (ت 456 هـ) فقد اعتبر اللفظ والمعنى شيئاً واحداً متلازماً ملازمة الروح للجسد فلا يمكن الفصل بينهما بحال ، قال : "اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه .. فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه. [1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 1|124

ويبدو لي أن هذا النوع من التعقيد والتقرير أقرب إلى القصد والاعتدال منه إلى التمحل والتعقيد ، فالصورة عند ابن رشيق لا تكون واضحة الرؤية خصبة التخطيط إلا من خلال عنايتها باللفظ لتجعله الوسيط الدال على المعنى المراد لأكيد الصلة ووشيج النسب بينهما « لأن التفكير في اللفظ والمعنى تفكير جملي يفكر فيه الأديب مرة واحدة وبحركة عقلية واحدة ، فإذا رتبت المعاني في الذهن ترتيباً منطقياً ، وإذا تحددت في الفكر تحديداً يجمعه ترابط المعاني وتداعيها ، هذا الترابط وهذا التداعي الذي يرضاه المنطق أو يرضاه حسن الأديب ، انحدرت هذه المعاني على اللسان بألفاظها الملائمة بها خطابة ، وانحدرت على القلم بألفاظها المطاوعة لها كتابة وشعراً من غير تهذيب واختيار لهذه الألفاظ " (إبراهيم سلامة ، بلاغة ارسطو بين العرب واليونان : 151 - 152

وهذا المنهج الذي اختطه ابن رشيق تكاد تنجذب له نفوس قسم من النقاد القدامى والمعاصرين ، ففي طليعة القدماء ابن الأثير ، الذي يرى أن عناية العرب بألفاظها إنما هو عناية بمعانيها ، لأنها أركز عندها وأكرم عليها ، وإن كان يسوغ بل يعترف أن عناية الشعراء منصبة على الجانب اللفظي ، ولكنها وسيلة لغاية محمودة وهي إبراز المعنى صقيلاً ، فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها

ورققوا حواشيها ، وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط ، بل هي خدمة منهم للمعاني" ابن الأثير ، المثل السائر : 1|353

.

ولا تفسر هذه المحاولة من ابن الأثير بالاقتداء بخطوة ابن رشيق وهي وإن لم تصرح بمزج اللفظ والمعنى في قالب واحد ، ولكنها تشير إلىقيمة المضمون والشكل معاً في صقل الصورة ، وتلمح إلى طبيعة التلاؤم بينهما.

وقد لاقى هذا الاتجاه سيرورة وانتشاراً عند كثير من النقاد المحدثين . وإن لم يثبت اطلاعهم عليه ، لأنهم لا يشيرون إلى مصدره وكأنهم مبتكرون . فربطوا بين اللفظ والمعنى حتى ليخيل إليك أنهما شيء واحد ، وحدبوا على تطوير نظرتهم هذه وصعدوا بها إلى مستوى الحقائق الثابتة من خلال إشباع البحوث استدلالاً لها ، ونسجاً على منوالها ، حتى أخذت طريقها إلى مستوى النظريات والصيغ النهائية

يرى الناقد الفرنسي دي جورمون " أن الأسلوب والفكر شيء واحد ، وإن من الخطأ محاولة فصل الشكل عن المادة[1] " . وليم فان أوكونور ، النقد الأدبي : 102

وطبيعي أنه ينظر إلى الألفاظ بأنها أساليب وإلى المعاني بأنها أفكار ، ثم يخطئ القائلين بفصل تلك الألفاظ عن هذه المعاني.

ويقول (دونالد استوفر) باتحاد الشكل والمحتوى ، ويرى فيهما شخصية واحدة لا يمكن أن ينظر إلى أجزائها في استيعابها وتحديد النظرة الفاحصة إليها فيقول : إن القصيدة تتمتع بشخصية متماسكة حية ، وأنها وحدة تتألف من عناصر مختلفة كثيرة ، وهي متماسكة ومتوازنة ، من حيث الشكل والمحتوى بل يتداخل فيها الشكل والمحتوى على نحو لا يمكن معه تصور كل منهما على حد" . [2]
(2)حياة جاسم ، وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي : 151

.

ويعتقد الناقد الأمريكي « كلينث بروكس » باستحالة فصل المادة عن الشكل وبالعكس في أي حال من الأحوال لأن تركيبها قد اتحد فلا يبرز إلا كلا موحداً فيقول « إن جوهر القصيدة لا يبرز إلا كلاً موحداً ، أي يستحيل علينا تجريد الجوهر وصياغته في شكل آخر ، لأن الجوهر في هذه الحالة

هو المركب الجديد من بناء لا ينفصل عن موسيقاه ، والصور والدلالات المتشابكة والمواقف المعينة ، أي القصيدة ذاتها " (3 . محمد محمد ، النقد التحليلي : 114

هكذا كانت النظرة بالنسبة للنقاد الغربيين ، فإذا استقبلنا النقاد العرب المعاصرين وجدنا الفكرة أعمق رسوخاً ، وأصلب عوداً ، والنظرة أفحص إمعاناً ، وأكثر ذيوعاً ، تارة بالاتحاد بينهما ، وأخرى بعدم الانفصال ، وثالثة بوحدة المؤدى بين الشكل والمحتوى.

يرى الأستاذ أحمد الشايب عدم إمكانية فصل القيمة الفنية بين اللفظ والمعنى ويرى كلاً منهما انعكاساً للآخر بسبب « شدة الارتباط بين المادة والصورة أو بين اللفظ والمعنى ، أو بين الفكرة والعاطفة من ناحية ، والخيال واللفظ من ناحية ثانية ، إذ كان هذان صورة لذينك ، وأي تغيير في المادة يستتبع نظيره في الصورة والعكس صحيح ". . [1] أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي : 246

يرى بدوي طبانة أن اللفظ والمعنى حقيقتان متحدتان ، ومنزلتهما واحدة لا تمايز بينهما ، والعناية بأحدهما عناية بالطرف الآخر ، والاهتمام يجب أن يقسم عليهما بالتساوي لأنه اهتمام بالعمل الأدبي وزنة للقيمة الفنية فيقول : " وليست منزلة المعنى دون منزلة اللفظ في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي ولا شك عند المنصفين أن وجوب مراعات جانب المعنى لا يقل شأناً عن وجوب الاهتمام بالالفاظ ". بدوي طبانة ، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث : 138 - 139

وقد أبدى شوقي ضيف اهتماماً كبيراً بالمسألة، ووجه لها عنايته الفائقة، وأعار لها الصفحات العديدة في كتابه « النقد الأدبي » وتوصل إلى أن الفصل بين اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون أمر مستحيل... « فليس هناك محتوى وصورة ، بل هما شيء واحد ، ووحدة واحدة ، إذ تتجمع في نفس الأديب الفنان مجموعة من الأحاسيس ويأخذ تصويرها بعبارات يتم بها عمل نموذج أدبي ، وأنت لا تستطيع أن تتصور مضمون هذا النموذج أو معناه بدون قراءته ، وكذلك لا تستطيع أن تتصور صورته أو شكله أو لفظه ، دون أن تقرأه ، فهو يعبر عن الجانبين جميعاً مرة واحدة ، وليسا هما جانبين ، بل هما شيء واحد ، أو جوهر واحد ممتزج متلاحم ،ولا يتم نموذج فني بأحدهما دون الآخر

... وإذن فلا فارق بين المعنى والصورة أو اللفظ في نموذج أدبي ... ومعنى ذلك أن مادة النموذج الأدبي وصورته لا تفترقان فهما كل واحد. وهو كل يتألف من خصائص جمالية مختلفة، قد يردها النظر السريع إلى الخارج أو الشكل، ولكننا إن أنعمنا النظر وجدناها ترد إلى الداخل والمضمون، فهي تنطوي فيه، أو قل تنمو فيه... وإذن فكل ما نلقاه في كتب البلاغة من وصف اللفظ إن تأملنا فيه وجدناه في حقيقته يرد إلى المعنى، حتى الجناس وجرس الألفاظ، فضلاً عما توصف به الكلمات من ابتذال أو غرابة. والمضمون بهذا المعنى يتحد مع الشكل، فهو البناء الأدبي كله وهو الحقائق والأحاسيس النفسية الكامنة فيه " (1) [1]شوقي ضيف ، في النقد الأدبي : 163 . 165

وهذه اللقطات مما خطط له شوقي ضيف ، وعزاه إلى أصحاب الفلسفة الجمالية ، يفتح آفاقاً جديدة في مفهوم الصورة الأدبية ودلالتها ، إذ يتخطى بها الشكل إلى المضمون ، فيعتبرها وحدة متماسكة الأجزاء ، متناسقة الأعظاء . والطريف فيه أن يعود بالمحسنات البديعية وأجناس التصنيع على المعنى في خلق الصورة ، ويرتبط بين موسيقية اللفظ وجرس الكلمة وبين إرادة المعنى في بناء الهيكل الأدبي للنص . ومن هنا . ويتحدد انطلاقنا مع الصورة الأدبية في أبعادها . كان لزاماً علينا أن نبحث بناء القصيدة في شكلها الخارجي باعتباره الإطار التكويني لمادة القصيدة ، ومادة القصيدة باعتبارها المحتوى الذي ازدحمت . نتيجة له . الأشكال والرسوم الأولية لهيكل القصيدة العام الذي يتبلور به الجمال التخطيطي لها ، بغية أن تكون معالم الرؤية بينة السمات للصورة الأدبية من خلال هذا التلاحم العضوي والاتصال الفعلي بين الصيغة الظاهرية والقيم الكامنة في المعاني التي جسدت حقيقتها الألفاظ.

وقد يبدو هذا بعيداً عن مجال الصورة الأدبية ، باعتبارها الشكل الناطق والمعبر ، ولكن نظرة فاحصة لبناء القصيدة . في هذا الشكل الناطق والمعبر . تغني عن الأطناب ، وتكفي دلالة في التأكيد أن هذا الشكل نطق وعبر بما احتوى من مادة ولم يكن هيكلاً فارغاً عقيم الاصداء ، وإنما استقام سوياً متكاملاً بهذه العلاقة واللحمة الطبيعية بينه وبين المضمون فعاد متجاوب الأجراس.

وأمر آخر يقرب من الموضوع ويتابع من خطوه ، هو أن الإيقاع الموسيقي والميزان العروضي ، ليسا من المعاني والألفاظ في شيء فهما خارجان عن هاتين الحقيقتين ، ولكنهما متداخلان معهما ،

وملازمان لهما ، ولا ينعدمان في الدلالة على الصورة في القصيدة ، وإن كانا شيئاً والقصيدة في محتواها شيئاً آخر .

والحق أن إدراك هذه العلاقة بين اللفظ والمعنى ، واعتبارهما وحدة متجانسة في دلالتها على الصورة ، يمكن اعتباره امتداداً منطقياً لجزء مهم من رأى الفريق الرابع من فرقاء المعركة.

4 . الفريق الرابع :

وهذا الفريق يتمثل في عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) في كتابيه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » فقد هذب عبد القاهر من المفاهيم المرتجلة لدلالة الألفاظ والمعارف وأقامها على أصل لغوي وعلمي رصين ، وأدرك مسبقاً سر العلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى ، ورفض القول بإيثار أحدهما على الآخر ، واعتبرهما بما لهما من مميزات وخصائص واسطة تكشف عن الصورة ، فقال بالنظم تارة ، وبالتأليف تارة أخرى ، مما لم يوفق إليه الفرقاء في النزاع ، والملاحظة عنده أن النظم عبارة عن العلاقة بين الالفاظ والمعاني ، وأنها تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل . [1] الجرجاني ، دلائل الإعجاز : 40

وقد يخيل للبعض أن عبد القاهر من أنصار المعنى دون اللفظ نظراً لتهجمه على القائلين بأولوية اللفظ ، وليست الألفاظ عنده " إلا خدم المعاني" المصدر نفسه ، وأسرار البلاغة : 5 .

ولكن عبد القاهر يشن هذه الحملات ، ويصول ويجول في قلمه وما يضربه من أمثلة وشواهد ، وما يقرره من قواعد ، لا انتصاراً للمعنى ، وإنما هو تفنيد لآراء القوم وتدليل على مفهوم الصورة عنده بالنظم ، ولا نظم في الكلم وترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ، ويبنى بعضها على بعض ، وتجعل هذه بسبب من تلك [1]". دلائل الإعجاز : 43

ويعود عبد القاهر بالنظم إلى أصل قائم على أساس من علم النحو ، وطبيعي أن النحو يعني ببناء الكلمة وإعرابها ، ومعرفة هذه الصيغة . وإن كانت منصبة على اللفظ . فإنها ترتبط بمعنى اللفظ في وضعه بمكانه من المعنى المراد ، لأن المعاني لا يحل إبهامها ما لم يقصد إليها من خلال الألفاظ ،

والألفاظ لا يفهم مؤداها ما لم تضبط صياغة وتصريفاً ونحواً بناء وإعراباً على حد سواء ، وهما متعاونان معاً على كشف العلاقة التي عبر عنها بالنظم و " ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه على النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف منهاجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء "[2] دلائل الإعجاز : 61 . متخذاً بالإضافة إلى هذا التشبيه والمجاز والاستعارة مضماراً لشرح آرائه ، وميداناً لاستدراكاته على أصحاب اللفظ ، وأن النظر إلى هذه المقومات اللفظية بأقسامها وأنواعها لا يعود لألفاظها فحسب ، وإنما للمعاني وما تضفيه على الألفاظ مما يكون حسن النظام وجوده التأليف ، وهو العلاقة المترتبة على فهم القسيمين اللفظ والمعنى"[3].

الجرجاني ، أسرار البلاغة : 6

وحقاً إنك لتجد عبد لقاهر قوي الحجة ، عجيب المناظرة ، في جولته النقدية هذه ، فلا تكاد تنتهي من فصل سفرية حتى تقع في فصل مثله ، يزيدك سخرية بأولئك جرحاً وتقويماً ، وإرجاعاً بآرائهم إلى ما اعتادوه دون روية وتمييز من شغف بالبديع وتعلق بالصناعة ، حتى ليصعب فهم ما يقصدون من الكلام ، فالسامع يخبط في عشواء ، من كثرة التكلف وشدة التمحل ، وهو يقرر هذا المعنى بقوله : "إنّ في كلام المتأخرين كلاماً حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع ، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده كمن يثقل العروس بأصناف الحلي حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسهم.

والحملة على المحسنات البديعية لا تقلل من أهمية اللفظ، ومنزلته في تقويم المعنى، ولكن الإغراق بأصناف البديع يجعل اللفظ فارغاً إلا من جمال الهيئة الذي قد يعود وبالاً على اللفظ، كما تعود أشتات الحلي ثقلاً على الحسناء يوردها التلف

الخاتمة:

ومن خلال ما تقدم تتضح أبعاد المعركة النقدية بين اللفظ والمعنى ، وقد تجلى فيها أن الجاحظ

والعسكري معنيان بحسن الصياغة وجزالة الألفاظ وقد عللنا هذا الرأي بصدوره عن دوافع نفسية وسياسية وقومية ، انتهت بأناقة اللفظ وجرس الكلمة .

ولا حظنا بعد ذلك المقاييس النقدية عند ابن قتيبة بإرجاعها القيمة الفنية إلى القسيمين اللفظ والمعنى ، واتفقنا معه في أصل الحكم والموضوع وناقشنا عن صحة تطبيقه لهذا الحكم.

ووقفنا عند رأي ابن رشيق في عدم الفصل بين اللفظ والمعنى وتكوينهما للوحدة الفنية في أي نموذج أدبي ، وصاحبنا سيرورة هذا الرأي عند القدامى والمحدثين الغربيين والعرب ، واستأنسنا بآراء ثلاثة من النقاد العرب : الشايب وطبانة وضيف ، ووقفنا مع الأخير وقفة المقوم لرأيه والقائل بتفصيله ورسمنا من خلال ذلك انطلاقنا في تحديد أبعاد القضية ، ثم عرضنا لرأي عبد القاهر ، واختتمنا الموضوع من كلامه وشذرات من تحقيقاته ، ورأينا أن له الفضل في كشف العلاقة بين اللفظ والمعنى بما لهما من مميزات متنافرة ، وانتهينا عنده بالتعبير بالنظم وحسن التأليف عن الصورة الأدبية.

المصدر :**محمد حسين علي الصغير ، نظريّة النقد العربي رؤية قرآنيّة معاصرة، دار المؤّرخ العربي، ط1، 1420هـ.**

الدرس الخامس: نظـــــرية النظـــــم

تمهيـــــد:

اكتملت نظرية النظم على يد عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز"، وقد كان يهدف حين وضعه الكتاب، الردّ على من يزعم أنّ إعجاز القرآن الكريم نابع من الألفاظ، ورفض اعتبار الإعجاز بسبب المفردات والمعاني، أو جريانها على الألسن، كما رفض إرجاع الإعجاز إلى الاستعارات، أو المجازات، أو الفواصل، أو حتّى الإيجاز، ولكنّه اعتبر أنّ سبب إعجاز القرآن الكريم هو حسن النظم ،أي حسن توخي معاني النحو فيما بين الكلم.

فالنظـم: بصفته مصطحا "النظم القرآني"، تولّد نتيجة بحث علماء العربية القدماء في إعجاز القرآن الكريم، فتدارسوا طرائق نظمه وتأليفه وقارنوها بالأشعار العربية التي بلغت الذروة السامقة في صياغتها وتركيبها، وكان تركيزهم منصبا على الجانب البلاغي متساوقا مع الجانب النحوي. أما النظم بصفته (نظرية أو تكاد) فقد استقام واكتمل مع عبد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، وصار نظرية تبحث إعجاز القرآن الكريم، في تراكيبه وصياغته، وبيانه، وسياقاته الاستعمالية، ومن خلاله بحث المعنى وكيفية ضبطه وفهمه.

مفهـــــــوم النظم:

أ- لغة: جاء في لسان العرب: النَّظْمُ: التأْليفُ، نَظَمَه يَنْظِمُه نَظْماً ونِظاماً ونَظَّمه فانْتَظَم وتَنَظَّم. ونظَمْتُ اللؤْلؤَ أي جمعته في السِّلْك، والتنظيمُ مثله، ومنه نَظَمْتُ الشِّعر ونَظَّمْته، ونَظَمَ الأَمرَ على المثَل. وكلُّ شيء قَرَنْتَه بآخر أو ضَمَمْتَ بعضَه إلى بعض، فقد نَظَمْتَه. والنَّظْمُ: المَنْظومُ، وصف بالمصدر. والنَّظْمُ: ما نظَمْته من لؤلؤٍ وخرزٍ وغيرهما، واحدته نَظْمه. ونَظْم الحَنْظل: حبُّه في صِيصائه. والنِّظامُ: ما نَظَمْتَ فيه الشيء من خيط وغيره، وكلُّ شعبةٍ منه وأَصْلٍ نِظامٌ ونِظامُ كل أَمر: مِلاكُه، والجمع أَنْظِمة وأَناظيمُ" **لسان العرب –مادة: النون–.**

ولاشك في أنّ المعنى اللغوي يحيل إلى الاتساق بين الكلمات كما تنتظم قطع الذهب في العقد.

ب- اصطلاحا:

- **في معجم التعريفات:** " هو تأليف الكلمات والجمل مترتبة المعاني، متناسبة الدلالات على حسب ما يقتضيه العقل، وقيل: الألفاظ المترتبة المسوقة المعتبر دلالتها ما يقتضيه العقل" . **الشريف الجرجاني، معجم التعريفات. ص203.**
- **في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب:** "هو التأليف الشعري عامة الذي يلتزم قواعد متواضع عليها من حيث الوزن خاصة، والعروض عامة، وهو عند عبد القاهر الجرجاني تركيب الكلمات والتنسيق بينها بحيث يأخذ بعضها ببعض، ولذلك يوجب على الأديب أن يدرس النحو إذ به يعرف ما ينشأ من الكلمات حين تتغيّر مواضعها من المعاني المتجددة المختلفة...فالكلمة المفردة لا قيمة لها عنده قبل دخولها في التركيب، ودليل ذلك أنّك ترى الكلمة فتروقك في موضع، ثم تراها هي بعينها في موضع آخر ، فتعفها، فالبلاغة عند عبد القاهر ترجع إلى اللفظ لا لذاته بمفرده، بل باعتباره إفادته المعنى عند التركيب، وقوام الأدب في نظره المعنى واللفظ تابع له، وقد يعني النظم قرض الشعر".

مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب. ص414.

ومن التعاريف السابقة يتبيّن أنّ النظم هو : حسن التعليق والتأليف بين الكلمات في تراكيب معينة تكون بحسب مقاصد مُنتجها(قائلها) ومناسبة وملائمة لوضع متلقيها (السامع) أو لنقل هو حسن توخي معاني النحو بالتأليف والنظم بين الكلمات بكيفيات مخصوصة. يقول الجرجاني" لا نظم في الكلم ، ولا ترتيب حتى يعلّق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك " هذا النظم يكون قائما في الكلام المعلّق بعضه ببعض، وحاصل بالتأليف والترتيب.

وفي النظم يكون ترتيب الكلم في النطق وفي الكتابة خاضعا لترتيب المعاني في نفس صاحبها، وهي التي يسميها معانٍ نحوية.

وقد وضع الجرجاني النص القرآني والشعر العربي مجالا لتطبيق ضروب النظم وصوره المختلفة (التقديم والتأخير ، الحذف والذكر، التعريف والتنكير، الفصل والوصل، القصر، المجاز وكيفيات نظمه....) فالنظم عنده تتبّعٌ لخواص تركيب الكلام و كيفيات التأليف .

فالنظم إذن عمود فلسفة عبد القاهر الجرجاني البلاغية ، وهو يَبنيه على النحو متساوقا مع البلاغة يقول" يقول الجرجاني: " اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو،

وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر، في وجوه كل باب وفروقه " .

فالنظم في جوهره يكمن في البنى التركيبية، وقوامها معاني النحو التي تأتلف بحسب مقاصد المتكلمين وتكمن في العلاقات القائمة بين الكلمات فيما بينها. فالكلمات وهي مفردة حسب الجرجاني مغلقة على معانيها، وتنفتح ويتسع مدلولها حين دخولها التركيب وفق أصول النحو وقواعده. فالنحو هو الذي ينقل الكلمات من حالة الإفراد ومجرد التعاقب إلى التأليف في تراكيب مخصوصة؛ فيُضفي عليها الجمال والحُسن ويَسِمُها بميسم الإبداع بحسب أسلوب مستعمليها وكفاءته. وعليه فمعاني النحو عند الجرجاني ليست هي نفسها معاني الألفاظ، بل ما ينشأ فيما بين الألفاظ من علاقات نحوية.

فلا تهتم نظرية النظم بمعاني الكلمات المفردة إذا لم تنتظم في سياق تركيبي مُعيّن، وترى هذه النظرية أنّ الدلالة المعجمية معروفة لدى معظم أهل اللغة، ولكنّ مستخدم اللغة يسعى إلى دلالة اللفظ التي يكتسبها خلال نظمه وفقاً لسياق تركيب العبارات، فاختلاف دلالة اللفظ يتبع التركيب النحوي الذي ينتظم فيه.

وإذا كان الجرجاني أكّد أن النظم هو وضع الكلام بحسب ما يقتضيه علم النحو فـ "لا معنى للنظم غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم" .هذه المعاني التي للفكر تعلّق بها، لأنها معبّرة عن المعاني النفسية إذ "الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس"( ). لذلك يجب التفريق بين النحو بالمعنى الشائع (قواعد تتحقق في الإعراب أقصى ما تفيده تقويم اللسان عند نطق الكلمات فهذه لا يتحقق على مستواها النظم)، وبين المعاني النحوية الوظيفية داخل التركيب وارتباطها بالمعنى النفسي الذي من خلاله يتم الاختيار والتأليف بين الألفاظ والعبارات وعلى أساسها يتحقق النظم. إن معنى النظم يكمن في قصد المتكلم إلى اختيار ما يناسب أغراضه من المعاني النحوية، ويرتّبها في نفسه، ثم يبنى لها الكلمات (البناء)، ثم يرتبها (الترتيب)، منشئا بينها العلاقات بواسطة الربط، والمطابقة والإضافة (التعليق) حتى يخرج بنظم جيد؛ "فما يقصده عبد القاهر من النظّم–كما يقول الباحث الجزائري الحاج صالح عبد الرحمان– هو ما ينتظم عليه الكلام بطرق كثيرة جدا، مما يجيزه النحو، ونلاحظ أنّ كل ما هو جائز في النحو، فهو مهيّأ للمتكلم، ليستثمره بحسب ما له من أغراض،

لا لشيء إلا لأنّ كل طريقة من الكلام تختصّ بدلالة خطابية خاصّة، أو بفائدة كما يقول البلاغيون، وهي النكتة. وهي دائما زائدة عن المعنى الوضعي لأنها عرف خاص بالاستعمال".

وأساس العملية هو معرفة القصد والغرض، فإدراك الغرض وفهم المقصود، كما يقول الجرجاني، أسمى من معرفة الإعراب، وهذا الذي ينبغي أن نهتم به في تعليم النحو، لذلك وجدناه يربط النحو بعلم المعاني، متجاوزا التركيز على الإعراب، وحفظ القواعد، إذ لا تفيدنا شيئا مادامت معزولة عن سياقات الاستعمال وغير موظفة، لذلك علينا تعلم النحو ومعانيه داخل التراكيب الجيدة التي تعين على تحصيل الملكة، كما بيّن ابن خلدون، وكل هذا يعدّ آراء ومبادئ تربوية تعليمية مهمّة، نحن اليوم في أمس الحاجة إليها، كان قد بينها ابن خلدون مستعينا فيها بما عند الجرجاني الذي تجاوز بفكره الوقاد عصره، ليتقاطع مع علوم اللغة والتربية الحديثة.

وعليه فمعاني النحو عند الجرجاني(النظم) تتكوّن من علاقات وظيفية بين التراكيب اللغوية، تمتاح من رافدين: الأوّل وضعي ذو دلالات مباشرة معجمية، تكون في الألفاظ قبل دخولها التركيب، والثاني، يضمّ معاني ثواني يكتسبها اللفظ حين دخوله في سياق تركيبي معيّن؛ حيث يتفاعل مع باقي الألفاظ والتراكيب لإنشاء معنى جديد يتوخّاه الناظم ويقصده، وهو ما يتقاطع مع كثير من الأبحاث اللسانية الحديثة ومعطياتها، مما جعل نظرية النظم حقا مثالا حيا لتكامل المعارف وتفاعل الأنساق. تسهم في ثراء اللغة وكشف معانيها وضبطها، من خلال ما تتيحه للمتكلم من تحليلات دقيقة لفروق الأداء الكلامي بين كثير من وجوه التراكيب في التقديم والتأخير وفي الخبر والحال والشرط ووظائف الروابط الكثيرة التي شرحها الجرجاني وبيّن أدوارها في التفريق بين المعاني الناتجة من نسج التراكيب المختلفة، وهي مدار الإعجاز القرآني.

أسس نظرية النظم:

1- نظم المعاني في النفس ثم نطق الألفاظ حذوها: النظم عند الجرجاني يتجاوز نظم الألفاظ والحروف بل يبدأ بترتيب ونظم المعاني في النفس أولا، فإذا فرغ المتكلم من نظم المعاني في نفسه تترتّب الألفاظ بحسبها ولا تخرج عنها.يقول الجرجاني: "فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النطق ، وجب للفظ الدال عليه أن يكون أولا في النطق" (الخطية عند دي سوسير).. (ينظر أسس نظرية النظم في الدرس اللغوي :عمر بوقمرة).

فالمعاني في النفس تمثل بنية تحية ينشأ فيها النظم ثم تتجسد في بناء لغوي يمثل البنية السطحية التي يتم فيها توخي معاني النحو وتعليقها بين المعاني النفسية والألفاظ فيما بينها، فتكون الكلم معلقة ومرتبطة بمركز الجملة المتمثل في الفعل والفاعل،ذلك أن الكلمة بعد أن تأخذ موقعها في الجملة ترتبط بالمركز بمعنى ضمن الوحدات المجاورة لها .

2- **التعلق النحوي:** إنّ الألفاظ لا توضع لوحدها أمام بعضها دون روابط وتعلق فيما بينها ، فيتم هذا التعلق والتجاور بعلاقات نحوية مُهمّة يقول الجرجاني" لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، وتجعل هذه بسبب من تلك ."

3- **حسن تخيّر الموقع(ويسمى الترتيب):** إذا لا نضع الكلمات كيفما شاء بل وجب حسن الاختيار أولا ثم حسن التأليف بما يناسب مقاصد المتكلم ومقامات الكلام وسامعيه، فاللفظة لوحدها لا معنى لها ولا مزية فيها حتى تقع في تركيب دقيق على نحو مخصوص تناسبه ويناسبها، فالتعلق لوحده لا يكفي ما لم يتم وضع الكلمات في مكانها الملائم والمناسب يقول الجرجاني: ينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي يكون بها الكلم إخبارا وامرا ونهيا واستخبارا وتعجبا وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إليها إلا بضمّ كلمة إلى كلمة ... وهل يقع في وهم أحدهم أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنّظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النّظم ، وحسن ملاءمة معناها إلى معاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها".

4- معاني النحو:

تعد ثمرة النظم ومحصوله ولا يُراد به النحو وقواعده المعلومة والمشتركة بين اللغويين بل ما وراء النحو من معان تقتضيه ، وتستنبط بالفكر، ويُستعان عليها بالرّوية ، وهي معان دقيقة تتجاوز النحو بالمعنى الشائع إلى ما يدخل فيه تظافر النحو مع البلاغة.

فإذا كانت الألفاظ ترتب حسب ترتيب المعاني في النفس بحيث تتعلق بعضها ببعض، وتقع موقعها الملائم من النظم فلا بد من وسيلة لمعرفة الفروق الدقيقة بين نظم ونظم والتي بها يكون التفاوت والتفاضل هذه الوسيلة هي معاني النحو، وهو غير الإعراب، وإنما المراد ما وراء ذلك مما يستنبط بالفكر والروية التي يستعان بها، لأن هذه المعاني إضافية تقوم على قوانين النحو وأصوله وتقع هذه المعاني في طوائف منها:

أ. **معاني أقسام الكلم:** كالحدث والزمن، الاسمية والكنية والاستعلاء وابتداء الغاية والعطف والاستدراك...

ب. **معاني الصيغ:** كالطلب والصيرورة والاتخاذ والمطاوعة.

ج. **معاني أساليب الجمل:** كالخبر، التأكيد والشرط والإنشاء والطلب والتعجب.

د. **معاني أبواب النحو:** كالإسناد، التبعية، التعدية، الصرفية، والغائية...

فهي عديدة لا حصر لها وكلها تقوم في سبيل تحقيق النظم داخل النص، فتتحقق على ضوئها معايير نصوصية النص، وكأن الجرجاني يريد التأسيس لعلم لغة نص عربي، حيث يؤكد كلامه هنا وفي بقية العناصر على عناصر تحقيق الاتساق والانسجام كما وقف عليها علماء الغرب ثم إن هذه العناصر أو الأركان الربعة إذ تمكن المتكلم منها، نقول انه تحصل على ما يسمى بالكفاءة التداولية التي تمكنه من ترتيب المعاني وتعليقها مع بعضها في الموقع المناسب مراعيا معاني النحو وقصد المتكلم وحال السامع فنظم الجرجاني إذا هو نظم تداولي يقوم على أركان تحوي بين طياتها أحدث الأفكار اللسانية وهي الأركان ذاتها التي تجعل – نظرة النظم مرنة مطواعة قادرة على استيعاب كل تيار أو مدرسة لسانية تدعي لنفسها المعاصرة وبالتالي لو أخذ الغرب بما جاء عند الجرجاني أو بالأحرى لو تعرض علماء اللغة الغرب في تاريخهم لعلم اللغة العام بما جاء في الحضارة العربية الإسلامية من دُرر ونفائس لغوية لكان حال العلوم اللغوية اليوم أكثر مما هو عليه وبالتالي فالغرب محروم من "مستخلصات ثمانية قرون من مخاض التفكير اللغوي عند العرب".

أثر نظرية انظم في الدراسات اللغوية والنقدية الحديثة:

تعتبر نظرية النظم للجرجاني بنكا لغويا وأدبيا ونقديا ولسانيا ودينيا في العصر الحديث، كلّ باحث أكاديمي –حسب تخصصه– يأخذ حاجته؛ فالباحث اللغوي يأخذ أصول النحو وتأليف الكلام وتعليق بعضه إلى بعض، وعالم الدين يأخذ مباحث دلائل الإعجاز القرآني، والأديب يأخذ أشعار العرب وإيقاعها، وعالم اللسانيات يأخذ الأصوات واختيارها ونظمها في النفس قبل أن تخرج في التركيب، والبلاغي يأخذ شروط فصاحة المتكلم وبلاغة الكلم والصورة البلاغية. أمّا الناقد الأدبي فيأخذ الذوق والبديهة وعلم الجمال الذي ينجم عن تركيب الكلم، واختيار اللفظ. وهكذا...

وأجمعت الدراسات الحديثة على أهمية هذه النظرية، وأنّها منهل عذب لكلّ باحث أكاديمي، ولا يتسع المقام للاستدلال بشهاداتهم، فهذا محمد مندور يقول عنها: " والحق إنّ عبد القاهر الجرجاني قد اهتدى

في العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ في أهميته، مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير، وعلى أساس هذا المذهب كوّن مبادئه في غدراك دلائل الإعجاز، ومذهب عبد القاهر هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوربا لأيامنا هذه، وقد فطن عبد القاهر إلى أنّ اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل هي مجموعة من العلاقات". **محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص333-334.**

الأستاذ: فريد عوف.