**جامعة باجي مختار عنابة**

**كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية**

**قسم اللغة العربية وآدابها**

**أ.د/أحسن مزدور**

**النقد الأدبي العربي القديم**

**مقرر**

 **السداسي الأول**

**السنة الأولى ماستر تخصص أدب عربي قديم**

**نظام (ل م د)**

**2021-2022**

**تطور مفهوم الشعرية في التراث النقدي**

بداية يجب الإقرار بصعوبة تحديد مفهوم الشعرية ، فالشعر كمصطلح وكمفهوم أدبي يسهل تصوره أما مصطلح الشعرية فهو مفهوم غامض وتجريدي وصعب التحديد ، والصعوبة تكمن في تحديد طبيعة الخصائص أو العناصر التي تكونها .

 و يقصد بالشعرية خصائص العناصر التي تجعل من الشعر شعرا . فالشعرية إذا هي العناصر الظاهرة والخفية التي تجعل من الشعر شعرا وليس شيئا آخر .

والنظر النقدي هو المعني بالكشف عنها ونقلها من الخفاء إلى التجلي والوضوح بالإجابة عن أسئلة قد تبدو لغير العارفين بهذا الفن أنها أسئلة بسيطة وساذجة مثل :لم سمي هذا الفن شعرا وهذا نثرا أو فلسفة ...؟ ما الذي يميز النص الشعري عن النص العلمي ؟ لم نستجيب في عصرنا الحديث مثلا لنصوص ابن الرومي الشعرية في حين لم تلق لها رواجا في عصرها ؟ هذه الأسئلة ومثيلاتها أسئلة مشروعة وذات قيمة في فهم الشعر والشعرية ، ولذلك فالسؤال الذي أطرحه في هذا السياق ، هل الشعرية العربية قيم ثابتة أم متحولة أم هي جمع بين ما هو ثابت وما هو متحول . وهو ما سنحاول أيضا بحثه في هذه الدراسة .

 ومن هنا استبق الخاتمة فأقول: مهما كانت النتائج المتوصل إليها ، تبقى الحقائق نسبية في مثل هذا الموضوع فقد "حكى إسحاق الموصلي قال : قال لي المعتصم : أخبرني عن معرفة النغم وبيّنها لي،فقلت : " إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤدّيها الصفة"([[1]](#footnote-2)) فقد تقرأ قصيدتين جيدتين لشاعر أو أكثر فتحدث فيك كل واحدة منهما أثرا مختلفا فتدرك هذا الاختلاف ولكنك تعجز عن وصفه . ومهما يكن فإن هذا الجانب من الشعرية لا يجب أن يثبطنا على البحث فيما هو ممكن إدراكه ووصفه .

بداية أرى أن الشعرية حتى وإن كانت مصطلحا حديث النشأة فما دام هناك شعر هناك شعرية ، وهي بالمفهوم الذي حددناه سابقا يمكن أن نبحث عن معالمها في كل مراحل تطور الشعر العربي . يجب أن نسلم مند البداية أيضا أن الشعر العربي وما رافقه من نظر نقدي قد مر بمراحل تطور مختلفة وبالتالي فإن البنية الذهنية العربية في إدراك الشعرية قد تطورت أيضا، وسأحاول الوقوف عند محطات هذا التطور وحصر العناصر الشعرية كما أدركها النقاد في كل مرحلة وإن لم يسموها باسمها.

ما نقلته لنا الكتب عن النظر النقدي في مرحلة ما قبل الإسلام - إذا جاز هذا التعبير- قليل وبسيط ومشكوك في صحة بعضه لأسباب كثيرة . من ذلك ما ورد من أن امرأ القيس وعلقمة الفحل احتكما إلى أم جندب أيهما أشعر فطلبت منهما أن يقولا شعرا يصفان فيه فرسا على قافية واحدة وروي واحد ، فأنشداها جميعا القصيدتين . فحكمت لعلقمة على امرئ القيس لقول هذا الأخير:

 فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع أخرج منعب

فأجهد فرسه بسوطه في زجره ومريه فأتعبه بساقه.أما علقمة في قوله:

 فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه لم يضربه ولم يتعبه([[2]](#footnote-3)) .

 والملاحظ أن معيار أم جندب في جودة الشعر هنا معيار خارجي متعلق بنمط الحياة في ذلك العصر ، فضرب الفرس وزجره حتى يزيد من سرعته دلالة على أن الفرس هجين وليس أصيلا وهذا ينعكس على الشعر سلبا من وجهة نظرها. وهو ما يعني أن النص الشعري كلما كان متمشيا مع أعراف المجتمع ، وفيا لعادات الناس كان وقعه أشد وتأثيره أقوى .

كما ورد عن الجاهليين أن المسيب بن علس مر بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه فأنشدهم ، فلما بلغ قوله:

 وقد أتناسى الهم عند ادكاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال له طرفة " استنوق الجمل" لأن الصيعرية ميسم للإناث([[3]](#footnote-4)).

من وجهة نظر طرفة بيت المسيب فاسد المعنى لأنه أسند صفة للجمل ليست من صفاته ، بل هي من صفات النوق ، وهو معيار خارجي أيضا يتصل بعادات العرب في استعمالاتهم اللغوية. وهناك القصة المشهورة التي تحكي أن الأعشى والخنساء وحسان بن ثابت احتكموا إلى النابغة أيهم أشعر ، وكيف أن هذا الأخير جعل حسان في الرتبة الثالثة بعد الأعشى والخنساء وأخذ عليه قوله:

 لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

 ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فعاب عليه استخدام الجفنات بدل الجفان ، والغر بدل البيض ، واللمعان بدل الإبراق والضحى بدل الدجى،والقطر بدل الجريان، لأن الصفات البديلة أفخم وأكثر من سابقاتها فخرا ومبالغة.كما عاب عليه في البيت الثاني افتخاره بنفسه بدل الافتخار بآبائه([[4]](#footnote-5)) ما يفهم من هذه الرواية أن خروج الشاعر على طريقة العرب في المبالغة وعاداتهم في الفخر يعد عيبا يشين الشعر . وإن كان من المعاصرين من نفى أن يكون هذا النوع من النقد صادرا من النابغة " فلم يكن الجاهلي يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير وجموع الكثرة وجموع القلة، ولم يكن له ذهن علمي يفرق بين هذه الأشياء .. "([[5]](#footnote-6))

 النقد في العصر الجاهلي لم يكن يسمي الأشياء بمسمياتها فالمسميات والمصطلحات لم تكن معروفة حتى إنهم إذا أرادوا التعبير عن جيد الشعر ورديئه شبهوا القصيدة بأشياء أخرى من محيطهم وبيئتهم . ومثال ذلك ما يروى أن رهطا من شعراء تميم اجتمعوا في مجلس شراب وهم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدي وعبدة بن الطيب وعمرو بن الأهتم ، فتذاكروا أشعارهم، وتحاكموا إلى ربيعة بن حذار، أيهم أشعر ، فقال أما عمرو فشعره برود يمنية تطوى وتنشر ، وأما أنت يا زبرقان فكأنك رجل أتى جزورا قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغير ذلك . وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده.وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شئ"([[6]](#footnote-7))

 شعر عمرو بن الأهتم جيد فهو لا يسلمك نفسه من أول مرة فكلما أعدت قراءته ازددت استمتاعا به ، وشعر الزبرقان يجمع بين الجيد والرديء ، وشعر عبدة بن الطيب قوي الأسر متين النظم لا حشو فيه ، أما شعر المخبل فهو أجودهم .

والملاحظ أن جل النصوص النقدية التي أوردناها هي من نوع الموازنات التي يحاول فيها النقاد المفاضلة بين شاعرين أو أكثر ، وقد لاحظنا أيضا أن النقاد يحكمون الذوق، وعجزوا عن تحديد خصائص الجودة أو تعليلها بالوقوف على السمات التي تميز شاعرا عن آخر ، وأن مقاييسهم في المفاضلة غالبا ما تكون خارج نصية مما لا يساعد على تحديد مفهوم الشعرية عندهم . بل لا نجد في نقدهم أية إشارة إلى العناصر الأساسية التي يبنى عليها الشعر كالموسيقى (الوزن ، القافية ، الروي) ، والصورة البلاغية (التشبيه ، الاستعارة...) ، اللغة (لفظا ومعنى) وهو ما يعني أن هذه المصطلحات لم تكن معروفة آنذاك.

 ثم ظهر في القرن الثاني للهجرة مصطلح "الفحولة" الذي تتلخص فيه جودة الشعر، والفحولة كما عرفها الأصمعي عندما سئل عن معناها قال :" يريد أن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق " ([[7]](#footnote-8)) ومعنى هذا أن الفحولة تعني القوة.

ومعيار الفحولة في تحديد جودة الشعر معيار غير واضح المعالم وبخاصة عند الأصمعي حيث يكاد يقتصر على الجانب اللغوي وحسب. فقد حصر الأصمعي الفحولة على الشعراء الجاهليين والمخضرمين ، وهم عنده إما فحول أو غير فحول أما معاييره في الفحولة فتشمل :

1**-اللغـة**

أ-يجب أن تكون لغة الشاعر لغة نجدية ولذلك يرى أن " عدي بن زيد وأبو دواد الأيادي لا تروي العرب أشعارهما لأن ألفاظهما ليست بنجدية "([[8]](#footnote-9))

وعندما سئل عن أبي دواد قال صالح ولم يقل فحل"([[9]](#footnote-10))

ب- يجب أن يكون الشاعر بدويا . عندما سئل الأصمعي عن القحيف العامري قال :ليس بفصيح ولا حجة "([[10]](#footnote-11)) كما يرى أن العباس بن الأحنف ما يؤتى من جودة المعنى ولكنه سخيف اللفظ "([[11]](#footnote-12))

ج- أن يكون الشاعر من أصل عربي ، فالمولدون عنده ليسوا فحولا. الكميت بن زيد ليس بحجة لأنه مولد ولم يلتفت إلى شعره "([[12]](#footnote-13)) . وسئل عن مروان بن أبي حفصة فقال : كان مولد ، ولم يكن له علم باللغة "([[13]](#footnote-14))

2- غلبة صفة الشعر على غيرها من الصفات، لذلك لم يعد عنترة بن شداد ، وحاتم الطائي من الفحول لاشتهار الأول بالفروسية والثاني بالكرم.

3- أن يكون للشاعر عدد من القصائد الجياد . فعندما سئل عن المهلهل قال ليس بفحل ولو قال مثل قوله:أليلتنا بذي حسم أنيري .خمس قصائد لكان أفحلهم"([[14]](#footnote-15))

4-حلاوة الشعر:لبيد ليس من الفحول لأن شعره كأنه طيلسان طبري يعني أنه جيد الصنعة وليست له حلاوة "([[15]](#footnote-16))

مقياس الفحولة عند الأصمعي – كما يبدو- مقياس لغوي بالدرجة الأولى وهو مقياس غير كاف لتحديد جودة الشعر أو تحديد الشعرية.

أما الفحولة عند ابن سلام الجمحي فهي أكثر وضوحا وأكثر موضوعية في فهم جودة الشعر ، فهو لم يحصرها في الجاهليين والمخضرمين ، بل امتد بها في الزمن إلى شعراء بني أمية وإن كان قد قسم الفحولة قسمين ؛ قسم أول خاص بالجاهليين والمخضرمين و قسم ثاني خاص بالإسلاميين ، ثم وزع شعراء كل قسم على عشر طبقات متكافئين . حاول ابن سلام أن يضع معايير فنية في توزيع الشعراء على الطبقات العشرة الأولى والثانية، كما وضع معايير أخرى في توزيع الشعراء داخل الطبقة الواحدة . واصطلحنا على أن نسمي الأولى معايير الترتيب الخارجي ، والثانية معايير الترتيب الداخلي . فمن معايير الترتيب الخارجي ما يلي :

**اللغة** : فقد أخر رتبة عدي بن زيد إلى الطبقة الرابعة من الجاهليين والسبب في تأخيره أنه "كان يسكن الحيرة ويراكن الريف فلان لسانه وسهل منطقه "([[16]](#footnote-17)) وهو في هذا يشبه الأصمعي ولكن بأقل حدة.

**أن يكون للشاعر عدد من القصائد الطوال الجياد** ، فالأسود بن يعفر " له واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر ولو كان شفعها بمثلها قدمناه على مرتبته "([[17]](#footnote-18)) علما أنه من فحول الطبقة الخامسة.

**غزارة الشعر**:فهو يرى أن شعراء الطبقة الرابعة " مقلون وفي أشعارهم قلة فذاك الذي أخرهم "([[18]](#footnote-19)) وكذلك شعراء الطبقة السابعة.

**تنوع الأغراض** : يقول : " وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعا في التشبيب ، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يتقول، ولم يكن عاشقا "([[19]](#footnote-20)) ومع ذلك وضع الشاعر كثيرا في الطبقة الثانية من الإسلاميين وجميل بن يعمر في الطبقة السادسة ذلك أن كثيرا نوع في أغراض الشعر في حين اقتصر جميل على النسيب.

أما معايير ابن سلام الجمحي الداخلية التي تميز كل شاعر عن الآخرين داخل الطبقة الواحدة ، نذكر منها ما يميز شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين بعضهم عن بعض . فامرؤ القيس " سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء استيقاف صحبه في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظباء ، والبيض، وشبه الخيل بالعقبان ، والعصي ، وقيد الأوابد ، وأجاد التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعاني ، وكان أحسن أهل طبقته تشبيها "([[20]](#footnote-21)) . فأهم ما يميز الشاعر امرأ القيس عن شعراء طبقته أن له قدم سبق في طرق بعض المعاني و تفوقه في عقد التشبيهات.

أما ما يميز النابغة عن شعراء طبقته أنه كان" أحسن ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا كأن شعره كلام ليس فيه تكلف"([[21]](#footnote-22)) . شعر النابغة يتميز بمتانة نسجه، وحسن حكمه وصفائه وجزالة لغته ، وشعره مطبوع خال من التكلف.

وأما ما يميز زهير أنه كان " أحصفهم شعرا وأشدهم مبالغة في المدح وأكثرهم أمثالا في شعره "(22) . ما يميز زهير أنه أكثرهم تنقيحا لشعره وأكثرهم مبالغة في مدحه وأكثرهم أمثالا سائرة.

في حين أن الأعشى هو أكثرهم عروضا وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلة جيدة وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا "([[22]](#footnote-23)) .

 بعد هذا العرض الذي استخلصنا فيه معايير ابن سلام الجمحي في وضع طبقات الشعراء نسأل هل هذه المعايير- وهي معايير جودة- قادرة على مساعدتنا في تحديد الشعرية ؟ معايير الترتيب الخارجي معايير- في مجملها- خارج نصية فهي تتعلق بقدرات الشاعر على غزارة الإنتاج ، وتنون الأغراض وفصاحة اللسان أكثر مما تتعلق بتحليل النص الشعري والوقوف على جمالياته.

أما معايير الترتيب الداخلي فهي معايير داخل نصية ، وهي لذلك أكثر نجاحا في تحديد سمات الشعرية ، حيث نلاحظ أن جل صفات الجودة عند الشعراء الأربعة صفات تتصل ببنية الشعر ؛ فشاعرية امرئ القيس تتميز بالقدرة على التعبير بالصورة ، بل تفوق على أقرانه في عقد التشبيهات ، والتعبير بالصورة وبخاصة الصور التشبيهية من أكثر جماليات الشعر التي احتفل بها النقاد القدماء.

وشاعرية زهير بن أبي سلمى تتميز بقوة البناء نتيجة إحكامه وتنقيحه لشعره ، كما تميز بتطعيم شعره بالحكم والأمثال السائرة ، والمبالغة في معاني المديح ، وهي كلها صفات جودة في الفكر النقدي العربي .

 هذه الصفات هي مقاييس جودة متأصلة في النقد العربي القديم . كما وردت في طبقان ابن سلام عبارات أخرى أكثر دلالة على شعرية الشعر مثل (الابتداع ، الرقة ، قرب المأخذ ، حسن الديباجة ، الرونق ، عدم التكلف ، الحلاوة) ، وهي تشير إلى اللذة التي يثيرها الشعر في المتلقي ، وهي جانب من جوانب حد الشعر، فعادة يعرف الشعر ببنيته أو بوظيفته ، وابن سلام جمع بين البنية والوظيفة في تحديد جماليات الشعر.

والحق أن ابن سلام قد اعتمد في طبقاته على الجمع والتصنيف أكثر مما اعتمد على تحليل النصوص وهو عمل ليس بالهين إذ يعكس وعيا وإدراكا لعناصر المكونة للشعر وخصائصه الجمالية .

وقد فتح هذا الكتاب أعين النقاد على قضايا ومصطلحات ومعايير نقدية تتصل مباشرة بحقيقة الشعر وحده وجمالياته فظهرت بعد ذلك مؤلفات متخصصة تنطوي على نظر نقدي أكثر نضجا ، وإدراكا للشعرية العربية . فظهر في القرن الرابع الهجري وما تلاه عمود الشعر العربي ، كما ظهرت في هذه المرحلة تعريفات كثيرة للشعر تبين عمق الفكر النقدي العربي في التحليل.

يتعذر علينا في هذا المبحث استقراء كل ما كتب للوقوف على البنية الفكرية العربية في إدراكها للشعرية ، فهذا يتطلب وقتا وجهدا كبيرين لا تسمح به الظروف الحالية - أمني نفسي بأن أحقق هذه الغاية مستقبلا - وأقتصر في هذا المبحث على مصدرين اثنين أعتقد أنهما يمثلان خلاصة ما توصل إليه النقد العربي القديم في تحديد الشعرية العربية ؛ هما عمود الشعر، وتعريف الشعر .

**1-عمود الشعر الشعر العربي**

أعتقد أن عمود الشعر أو كما يحلو لبض المعاصرين تسميته " نظرية عمود الشعر " تمثل عناصر الشعر وجمالياته في الفكر النقدي العربي حتى القرن الخامس الهجري على الأقل ، أول من خلصها في نص واحد هو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في قوله : " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب و بده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ، ولم تكن تحفل بالتجنيس و المطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض "([[23]](#footnote-24))

عناصر عمود الشعر بهذه الصفات ليست من وضع الجرجاني وإنما هي خلاصة ما استقاه النقاد – من تقاليد وجماليات- من قراءتهم للشعر العربي المنسوب للجاهليين والمخضرمين بوجه خاص ، وهي التقاليد التي يطلق عليها عادة "طريقة العرب".

وقد صاغ المرزوقي عمود الشعر بعد ذلك صياغة مختلفة من حيث إضافة عناصر شعرية أخرى ، بعضها أغفله القاضي الجرجاني وبعضها الآخر ذكره ولم يعده من عمود الشعر والسبب في هذا الاختلاف أن القاضي الجرجاني وضع عمود الشعر البدوي (الجاهلي والمخضرم) في حين قصد المرزوقي عمود الشعر العربي حتى عصره، والدليل على ذلك قول الجرجاني أن العرب (لم تكن تحفل بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض).

 يفهم من هذا النص أن هذه العناصر طارئة في الشعر العربي أضافها شعراء عصره وهي عناصر تزيينية لم تكن العرب (تعبأ ولا تحفل) بها ، وهو ما يعني أنها كانت ترد في أشعارهم دون إفراط في حين أفرط المحدثون في النسج على منوالها.

أما عمود الشعر العربي عند المرزوقي فقد حدده بقوله : " إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف- ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المسمتعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما "([[24]](#footnote-25)) .وبذلك يكون المرزوقي قد أضاف ثلاثة عناصر جديدة هي:مناسبة المستعار منه للمستعار له، التحام أجزاء النظم والتئامها، ومشاكلة اللفظ للمعنى، طرأت على القصيدة المحدثة.

 ووفق هذا النص يمكن تقسيم عمود الشعر إلى عناصر تكوينية وعناصر جمالية وعناصر بنائية وأخيرا عناصر إنتاجية في بنية الشعر العربي .

أ- **شرف المعنى وصحته** : لا يقصد بالشرف والصحة في المعنى الجانب الأخلاقي فيه - فلا يوجد في التراث النقدي ما يدعم ذلك - ولعل المقصود بالشرف اختيار الصفات المثلى والمبالغة فيها ، وقد رأينا من قبل كيف أن أم جندب استهجنت وصف امرىء القيس فرسه بالبطء وأنه لا يسرع في سيره إلا بالزجر والضرب ، وكذلك الأمر بالنسبة للأغراض الشعرية ، ففي المدح مثلا " لا يمدح الرجال إلا بما يكون لهم وفيهم "([[25]](#footnote-26)) وفي الغزل لا يكتفي الشاعر بوصف ما يحس به وما يعانيه ، بل عليه أن يبالغ في ذلك فيصف حال من كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة... "([[26]](#footnote-27)) .والشرف بهذا المعنى هو المبالغة في طرق المعاني وجعل لكل مقام ما يناسبه من المقال كما يقول بشر بن المعتمر.

أما صحة المعنى فتعني ألا يصف الشاعر الشيء بصفة ليست من صفاته، فلا يطلق -كما سبق أن رأينا عند المسيب- صفة من صفات النوق على الجمال . كما أن من صحة المعنى ألا يوسم الشاعر الشيء بمعنى ليس من معانيه ، أي مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة . فقد أخذوا على عدي بن زيد في صفة الخمر قوله:

 والمشرف الهيدب يسعى به أخضر مطموثا بماء الحريص

فوصف الخمرة بالخضرة ، وما وصفها بذلك أحد غيره"([[27]](#footnote-28)) ،كما أخذوا على قول المرار:

 وخال على خديك يبدو كأنه سنا البرق في دعجاء باد دجونها

فالمتعارف المعلوم أن الخيلان سوداء وما قاربها في ذلك ، والخدود الحسان إنما هي البيضاء وبذلك تنعت فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى"([[28]](#footnote-29))

 ووفق هذا الركن من أركان عمود الشعر فإن شعرية المعنى لا تتحقق إلا بصحته أو بشرفه،بصدقه أو بصوابه .

ب- **جزالة اللفظ واستقامته** : الجزالة صفة لطبيعة لغة الشعر ، وهو النمط الأوسط في الاستخدام اللغوي أو كما عرفها القاضي الجرجاني " ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوي الوحشي "([[29]](#footnote-30)) ، " بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستخدمه في محاوراتها "([[30]](#footnote-31)) . وتعني استقامة اللفظ انسجام حروفه حتى يكون سهلا على اللسان.كما أن من الاستقامة أن يكون اللفظ غير مجاف لأصل وضعه في اللغة مثل قول البحتري:

 تشق عليه الريح كل عشية جيوب الغمام بين بكر و أيم([[31]](#footnote-32))

فقد قابل الشاعر بين (بكر) و (أيم) ، والأيم هي التي لا زوج لها سواء سبق لها الزواج أم لا . كذلك من الاستقامة انسجام اللفظ مع قرائنه من الألفاظ ، اشتقاقا وجموعا وتصريفا ولذلك عيب مسلم بن الوليد في قوله:

 فاذهب كما ذهبت غواني مزنة يثني عليها السهل والأوعار([[32]](#footnote-33))

كان عليه أن يقول الوعر بدل الأوعار حتى ينسجم مع السهل .

وإذا كانت الاستقامة صفة ثابتة في اللغة بعامة وأنها شعرية في ذاتها فإن الجزالة صفة غير ثابتة لأن مفهوم الجزالة مفهوم متحول فلكل عصر لغة جزلة ، فالجزالة عند الجاهلي ليست هي عند الأموي كما أنه ليست هي الجزالة عند الشاعر المعاصر ، لأن كل شاعر يكتب بلغة عصره.

ج- **مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للقافية**:

 تعني المشاكلة بين اللفظ والمعنى التناسب بينهما ، يقول المرزوقي موضحا : " وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني، قد جعل الأخص للأخص والأخس للأخس "([[33]](#footnote-34)) . نظر القدماء إلى الألفاظ والمعاني نظرتهم إلى الناس فكما أن الناس رتب وطبقات فكذلك المعاني والألفاظ، والغاية تحقيق الانسجام بين إيقاع المعاني وإيقاع الألفاظ، ثم لابد في الشعر أن ينسجم هذان الإيقاعان مع إيقاع القافية ، وهو ما يعني أن القدماء قد سبقونا إلى إدراك أهمية موسيقى الشعر في تعميق إحساسنا بالمعنى ؛ " وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود المنتظر يتشوقها المعنى بحقه واللفظ بقسطه ، وإلا كانت قلقة في مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها "([[34]](#footnote-35)) .

والقافية القلقة ، المجتلبة هي التي يسميها أبو هلال العسكري " القافية المستدعاة التي لا تفيد معنى وإنما أوردت ليستوي الروي فقط مثل قول أبي تمام :

كالظبية الأدماء صافت فأرتعت زهر العرار الغض والجثجاثا"([[35]](#footnote-36))

فالجثجاث لا تفيد شيئا إلا لاكتمال الوزن.

فالقافية بهذا المعنى تشكل مركز ثقل في الشعر ، وعليها المعول في اكتمال بنية البيت الشعري دلاليا وموسيقيا،ولذلك وجدنا القدماء يدعون إلى وحدة البيت الشعري ، ويرفضون القران . والحق أن المشاكلة لا تكون بين اللفظ والمعنى والقافية فحسب وإنما أيضا بينها جميعا وبين الوزن باعتبار القافية هي خاتمة الجملة الموسيقية في البيت الشعري ، وباعتبار الوزن " مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة([[36]](#footnote-37)).

د- **المقاربة في التشبيه** : هو عنصر جمالي يتعلق بتصوير المعاني ، واشتراط المقاربة في التشبيه تعني تفضيل الوضوح على الغموض في الصورة التشبيهية ، ولهذا " فأصدقه ما لا ينتقص عند العكس،وأحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ، لتبيين وجه الشبه بلا كلفة "([[37]](#footnote-38)) نحو تشبيه الخد بالورد الذي يمكن عكسه فنشبه الورد بالخد . فمن الصور التشبيهية التي نالت إعجابهم نورد - للتمثيل لا للحصر - بيت امرئ القيس:

 كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي([[38]](#footnote-39))

المتأمل في هذه الصورة لا يجد ما يسترعي الانتباه سوى المظهر الخارجي قلوب الطير على هيئتيها (الرطبة واليابسة) ولونها العنابي ، التي تشبه العناب في لونه وهيئته حين يكون رطبا ، والتمر في لونه وهيئته عندما يكون يابسا . وقد أعجب القدماء بالتشبيه عندما تتعدد أوجه الشبه بين طرفي التشبيه ، والنص على أشهر صفات المشبه وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس "(41)

ه- **مناسبة المستعار منه للمستعار له:**الاستعارة كالتشبيه من أهم أدوات الشعر الجمالية ، فهي وسيلة من وسائل التعبير بالصورة ، بل إن الاستعارة " أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع ، وليس من حلي الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها "([[39]](#footnote-40)) وهي عندهم ليست بديلا عن الحقيقة ، بل هي أبلغ تعبيرا عنها ، فالاستعارة الحسنة " ما أوجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة "(43) ، وفضلها على الحقيقة" أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة "(44) .

اشترطوا المناسبة بين المستعار له والمستعار منه طلبا للوضوح في الصورة، مثلما اشترطوا المقاربة في الصورة التشبيهية، والقاضي الجرجاني لا يعد الاستعارة من عمود الشعر ، لا لكون القدماء أهملوها في أشعارهم ، ولكن لعدم إفراطهم في استخدامها ، أما المتأخرون فقد أفرطوا في استخدامها ، حتى أضحت عندهم " أحد أعمدة الكلام ، وهي المعول عليها في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر "(45) ، فالاستعارة عنده مجرد وسيلة تزيين الكلام وحسب.

وقد وضح الآمدي معنى (المناسبة) في قوله:"وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سببا من أسبابه فتكون الاستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه"([[40]](#footnote-41)).وعليه فإن شرط المقاربة أو المشابهة أو الملاءمة بين المستعار منه والمستعار له إنما من أجل وضوح المعنى، وإلا فإن الاستعارة تفقد شعريتها.ومثال ذلك ما استهجنه القاضي الجرجاني من استعارات أبي الطيب المتنبي في قوله:

مسرة في قلوب الطيب مفرعها وحسرة في قلوب البيض واليلب

وقوله:

تجمعت في فؤاده همم ملء فؤاد الزمان إحداها

فقال:جعل للطيب والبيض واليلب قلوبا وللزمان فؤادا، وهذه الاستعارات لم تجر على شبه قريب ولا بعيد وإنما تصه الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة"([[41]](#footnote-42)). من وجهة نظر القاضي الجرجاني استعارات المتنبي في هذين البيتين فقدت شعريتها لأنها لم تحقق شرط المناسبة، لأنه جعل للطيب والبيض واليلب والزمان قلوبا وهي ليست لها قلوب.

وذهب قدامة بن جعفر المذهب نفسه، فقد استهجن قول ابن هرمة:

تراه إذا أبصر اليف كلبه يكلمه من حبه وهو أعجم

لأنه نسب إلى الكلب ما ليس له وهو الكلام، في حين يقبل قول عنترة بن شداد:

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولو كان يعلم الكلام مكلمي

قبل قدامة بيت عنترة لأن في العبارة قرينة تمنع نسبة الكلام إلى الفرس وهي (لو)([[42]](#footnote-43)).

إن تقييد الاستعارة بشرط المناسبة والمقاربة والواقع والعرف والعادة، كان يمكن أن يكون له الأثر السلبي على الشعر، إذ تكبح جماح خيالات الشعراء من الانطلاق إلى آفاق الإبداع الرحبة.

أما من قال بشعرية غموض الشعر من القدماء، فإن ما قصدوه لا يخرج عن الغموض المتولد عن الإشارة والإيحاء والتعريض والتلميح والإيجاز. يقول أبو إسحاق الصابي في سياق موازنته بين الشعر والنثر:"...وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه"([[43]](#footnote-44)). وذهب عبد القاهر الجرجاني المذهب نفسه حيث يرى بأن الغموض حسن لذاته لأن "المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالميزة أولى فكان موقعه من النفس أجل وألطف"([[44]](#footnote-45)).غير أن عبد القاهر لا يستحسن التعمية أو الإفراط في التعقيد، "فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضا مشرفا له وزائد في فضله وهذا خلاف ما عليه الناس ، ألا تراهم قالوا إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك"([[45]](#footnote-46)) .

ومع هذا نقول إن نقاد العرب على الرغم من إجماعهم على شعرية الوضوح فأنهم استحسنوا نوعا من الغموض المتولد عن الإيحاء والإشارة والإيجاز، وعدوه مبدأ عاما من مبادئ الجمال الشعري

و - **الإصابة في الوصف:**

الوصف محاكاة وتمثيل لفظي للشيء الموصوف بإيراد أكثر معانيه وعرض أظهر وجوهه ومعظم جوانبه لكي يتمثل للقارئ وكأنه باد للعيان([[46]](#footnote-47)) كقول النابغة الجعدي يصف ذئبا افترس جؤدرا :

فبات يذكيه بغير حديٍدة أخو قنص يمسي ويصبح مفطرا

 إذا ما رأى منه كراعا تحركت أصاب مكان القلب منه وفرفرا([[47]](#footnote-48))

 والوصف وسيلة أخرى من وسائل التعبير بالصورة وهو بالمعنى الذي أوردناه أكثر من التشبيه والاستعارة تحقيقا للوضوح في الصورة الشعرية . والفرق بينهما وبين الوصف أن الوصف إخبار عن حقيقة الشيء وأن التشبيه مجاز وتمثيل([[48]](#footnote-49)) وشعرية هذه العناصر الجمالية الثلاثة (التشبيه والاستعارة والوصف) هو أولا ما تضفيه على التعبير من جمال بانزياحها على التعبير العادي ، وهي ثانيا نوع من التلميح في التعبير ، وإن قيدوه باشتراط الوضوح في الصورة مما يعني تكبيل خيال الشاعر والحد من جموحه. والتعبير بالصورة من العناصر الشعرية الثابتة في الشعر العربي قديمه وحديثه ، وإنما المتحول في الصورة طبيعتها من حيث الوضوح والغموض.

ز-**التحام أجزاء النظم والتئامها**

 هذا المبدأ لم يذكره القاضي الجرجاني وهو من مظاهر تطور الشعر عند المحدثين التي لاحظها المرزوقي في أشعارهم ، وهو مبدأ متعلق ببناء القصيدة وواتساق أجزائها. المعروف أن القدماء لم يهتموا بهذا الجانب فالقصيدة عندهم أغراض شعرية متعددة لا يربط بينها رابط بحيث يمكن حذف غرض من الأغراض ، بل في الكثير من القصائد يمكنك أن تحذف بيتا أو أكثر دون أن تحدث خللا في بنائها حتى أن الكثير من النقاد الأوائل كانوا ينظرون إلى القران على أنه عيب . لكن المحدثون اهتموا ببناء القصيدة سواء بالربط بين أجزائها أو بين أبياتها في القصيدة ذات الموضوع الواحد .

 يقول ابن طباطبا في الموضوع : " وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ... كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ،... "([[49]](#footnote-50)) قد يبدو في هذا النص أن ابن طباطبا يدعو إلى الوحدة العضوية في القصيدة العربية القديمة وهذا مستبعد لسببين ، أولهما أن ثقافته عربية خالصة ، وثانيهما أن في السياق نفسه إشارات تبين بوضوح أنه يقصد حسن التخلص الذي اهتم به المحدثون في بناء قصائدهم ، وبه تفوقوا على القدماء ، والدليل على ذلك قوله "ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا على ما شرطناه في أول الكتاب "([[50]](#footnote-51)) فالمقصود بالمعنى في هذا النص هو الغرض الشعري.

والقصيدة ذات الأغراض المتعددة لا يمكن أن نتحدث فيها عن وحدة الموضوع أو الوحدة العضوية ، فالمقصود بالوحدة في القصيدة المركبة تعني بلا شك تناسب عناصرها المستقلة في ذاتها ، بحيث تترابط منطقيا في إطار الشكل العام "([[51]](#footnote-52))

أما الجزء الثاني من هذا المبدأ والمتمثل في ( تخير من لذيذ الوزن) فهو متعلق بموسيقى الشعر باعتبارها من أهم عناصر الشعر بل إن القدماء فرقوا بين الشعر والنثر بالوزن على وجه خاص ، فلا نجد ناقدا من النقاد القدماء أهمل الوزن في تعريف الشعر ، أوفي تمييزه عن غيره من الفنون القولية . ويراد بهذه العبارة ما حاول المرزوقي نفسه توضيحه " وإنما قلنا على تخير من لذيذ الوزن ، لأن لذيذه يطرب الطبع بإيقاعه ، ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه "([[52]](#footnote-53)) .

الظاهر أن المرزوقي هنا يستقي ممن سبقوه وبخاصة ابن طباطبا وقدامة بن جعفر ، ولذة الوزن لا يخرج عن أن يكون "سهل العروض "([[53]](#footnote-54)) ، أو "معتدله "([[54]](#footnote-55)) . وهذا يعني أن القدماء كانوا يميزون بين نوعين من الأوزان الشعرية ؛ السهلة المعتدلة ، والعويصة المستكرهة ، وينبغي للشاعر " أن يركب مستعمل الأعاريض ووطيئها وأن يستحلي الضروب ويأتي بألطفها موقعا ، وأخفها مستمعا وأن يتجنب عويصها ومستكرهها ، فإن العويص ما يشغله ويمسك من عنانه،ويوهن قواه ويفت في عضده ويخرجه عن مقصده"([[55]](#footnote-56)

والسؤال ما هي البحور السهلة وما هي الصعبة ، أم أن الأمر متصل بمدى مناسبة الوزن للغرض . فإذا كنا لا ننفي مثلما هو الحال عند بعض النقاد والدارسين المعاصرين الصلة التناسبية بين الأغراض أو الموضوعات الشعرية والأوزان ، فإن الأهم من هذا أن حازم القرطاجني يرجع سهولة الأوزان أو صعوبتها ، حلوها أو مستكرهها إلى الأوزان في حد ذاتها من حيث تناسب المتحركات والسواكن المكونة لتفعيلات المشكلة للبحور الشعرية . فهو يرى ” أن الأشكال التي تكون البحور ترجع إلى تناسب يبدأ من أصغر عناصر الوزن ، هي المتحركات والسواكن ، ويمتد ليشمل التفاعيل من حيث هي في ذاتها ومن حيث علاقتها بغيرها . وإذا امتد التناسب من أصغر العناصر إلى أكبرها تحققت الخاصية الجمالية للوزن ، أو تحقق ما يسميه حازم " حلاوة المسموع" ، وإذا لم يمتد التناسب افتقدنا "حلاوة المسموع" وواجهنا الثقل والتنافر والتضاد " لأنا نشترط في نظام الشعر أن يكون مستطابا "“([[56]](#footnote-57)) .

ونحن إذا عدنا إلى البحور الخليلية المشهورة وجدنا هذا التناسب متحقق في تفعيلات البحور جميعها (الخماسية أوالسباعية أو التساعية) ، أوفي تركيباتها البسيطة أو المركبة المختلفة. ولذلك ، "ليس يوجد أصلا في ضروب التركيبات والوضع الذي للحركات والسكنات والأجزاء المؤتلفة من ذلك أفضل مما وصفته العرب من الأوزان"([[57]](#footnote-58))

استقر عمود الشعر في التراث النقدي العربي على ما ورد عند المرزوقي دون أية محاولة تعديله أو تطويره على مدى العصور اللاحقة ، وهذا بالرغم من دخول عناصر جديدة في تكوين بنية الشعرالعربي ، وبالرغم من التطور الذي عرفه النظر النقدي . ومن ثمة نسأل هل عمود الشعر كاف لتحديد الشعرية العربية عبر مراحل تطورها ؟ لا شك أن الجواب يكون بالنفي ، وبخاصة ما اتصل في عمود الشعر بالعناصر الجمالية ممثلة في موسيقى الشعر والتعبير بالصورة .

بالنسبة للأولى ، نرى أن الموسيقى وإن كانت عنصرا أساسيا وثابتا في الشعر العربي ، فإن الوزن لوحده لا يجعل من الشعر شعرا فالمنظومات العلمية أيضا موزونة ، ومقفاة . ولذلك كان يمكن للمرزوقي أن يتنبه إلى ما فطن إليه السابقون عليه أو المعاصرون له ، وهو النص على أن ما يميز الشعر عن غيره هو أن الشعر تعبير عن الشعور.

**2-نقض عبد القاهر الجرجاني لعمود الشعر**

بينا سابقا أن العموديين قد حاولوا جاهدين تثبيت الذوق الفني العربي، وآليات قراءة الشعر، من خلال تثبيت أفق انتظار القارئ الافتراضي، غير أن من القدماء من أسس لاتجاه مخالف للعموديين، حاول تحرير هذا الأفق من أسْرِ الماضي وبناء أفق جديد، سمي هذا الاتجاه (النصوصية) التي تعني "التصور النقدي الذي يستند إلى تشريح النصوص والخروج منها بمنظور نقدي يؤسس لنظرية في الأدب"[[58]](#footnote-59))) ، ويطرح مفهوما جديدا للشعرية العربية.

يمثل النصوصيين عبد القاهر الجرجاني أحد كبار علماء القرن الخامس الهجري إن لم يكن أكبر ناقد عرفه التراث العربي ، وإن كان يمثله بمفرده.

فإذا كانت القصيدة الجيدة عند العموديين هي تلك التي ترضي أفق توقع المتلقي العربي، من حيث إنه نص "أتي سمح" لا يتطلب فهمه وتذوقه إلى "فكر وروية"، فإن عبد القاهر عمل على نقض هذا التصور والتأسيس لتصور جديد يعطي المزيّة للنص "الأبيِّ الصعب" النص المجهد الذي يتطلب من المتلقي "فكرا وروية، "لأن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أظنّ وأشغف."([[59]](#footnote-60))

فلاشك أن نصا بهذه الخصائص والمعايير سيخرق أفق توقع المتلقي، وسيصدمه بخيبة الانتظار من خلال حصول تعارض بين المعايير السابقة لعمود الشعر العربي كما هو في وعي المتلقي، ومعايير النص الجديد التي تخرج عن المألوف، ولا شك أن هذا الخرق هو الذي سيدفع بالمتلقي إلى التفاعل بالنص الجديد، بإعمال فكره وخبرته للكشف عن معايير جديدة للفهم وحينها سيلتذّ بكشفه الجديد.

يؤكد عبد القاهر مرة أخرى على أفضلية النص المجهد بقوله:"وما شرفت صنعة، ولا ذكر بالفضيلة عمل، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما"([[60]](#footnote-61)).وقد لاحظت جمالية التلقي المعاصرة بأن العمل الفني الذي يرضي أفق توقع المتلقي ولا يخيبه هو نص للاستهلاك السريع، يكرر السائد ولا يأتي بجديد وهو ما يتوافق مع الشعرية العربية عند العموديين.في حين أن النص الذي يخرق أفق توقع القارئ ويصيبه بالخيبة هو النص الذي يجيب عن أسئلة يعجز عنها النص الأول وهو ما يتوافق مع النص المجهد الذي يعبر عن الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني.

وقد أسس عبد القاهر لمبدأ الغموض كجمالية للنص الأدبي الصعب مقابل مبدأ الوضوح للنص الأتي السمح عند العموديين .ففي مجرى حديثه عن دلالة النص، نراه يرفض غلق النص على معنى أوحد ووحيد، حيث يرى أن اشتراك اللفظ في معاني كثيرة هو شرط بلاغته فيقول:"إنك لتتعب في الشئ نفسك وتكد فيه فكرك حتى إذا قلت قد قتلته علما وأحكمته فهما، كنت الذي لا يزال يتراءى لك فيه شبهة، ويعرض فيه شك(...)وإنك لتنظر في البيت دهرا طويلا وتفسره، ولا ترى أن فيه شيئا لم تعلمه ثم يبدو لك فيه أمر خفي لم يكن قد علمته"([[61]](#footnote-62)).

إن نصا بهذه الصفات هو نص بلا معايير معروفة مسبقا، وبالتالي فإن المعنى الذي يكتسبه هو نتاج فهم المتلقي وليس المؤلف وهذا ما يقرب مفهوم الجرجاني من مفهوم النص الخصب عند (جان بالمان) أو مفهوم النص المفتوح عند البنيويين.

يؤسس عبد القاهر الجرجاني في النص السابق لجمالية الغموض من حيث أن بلاغته تظهر في تعدد وجوه الدلالة، من منطلق أن دلالة اللفظ تحددها علاقات السياق الناتج عن تركيب الكلام، وليس الحمولة التي حملها اللفظ عبر الزمن وهو ما يتطلب الفكر والروية اللذان يقتضيهما تفاعل المتلقي للنص أو تفاعل المستقبل للقول الأدبي كما يقول عبد القاهر الجرجاني، حيث تتحرك النفس فاعلة ومفكرة ومتروية "وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجها آخر، ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر ورأيت الذي جاء عليه حسنا وقبولا يعدُمُهما إذا أنت تركته إلى الثاني"([[62]](#footnote-63))

وإذا كان تصور العموديين يقوم على مبدأ مشاكلة الملفوظات للمعقولات، أو مشاكلة الدوال للمدلولات بمعنى قياس منطق الشعر بمقتضيات العقل، فإن الجرجاني ينقض هذا التصور في قوله:"من كان لا يفتقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة إلا إعرابا ظاهرا فما أقل ما يجدي الكلام معه، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر والذوق الذي يقيمه به(...) في أنك لا تتصدى له، ولا تتكلف تعريفه لعلمك أنه قد عدم الأداة التي معها تعرف والحاسة التي بها تجد"([[63]](#footnote-64)).

من جهة أخرى يستشف من نص عبد القاهر أن القارئ الذي يتوخّى في الشعر الصحة المطلقة كما هو الحال عند العموديين لا يمكنه أن يكون قارئا ذواقة، لأن فن الشعر لا يقاس بمقتضيات العقل، وإنما يقوم على الادعاء، والبينة فيه تقوم على علاقات السياق فيه ما بين المقدمة والنتيجة الدلالية المتولدة عنها ذلك أن الفهم في الشعر قوامه التخييل.

إن نشاط خيال الشاعر يظهر أكثر ما يظهر في وسائل تعبيره بالصورة، غير أن عمود الشعر قد قوض وظيفة الخيال في تشكيل الصورة وذلك بوضع شرط المقاربة والمناسبة في التشبيه والاستعارة بغية تحقيق جمالية الوضوح.غير أن عبد القاهر استطاع أن يخرق هذا المبدأ الراسخ في التلقي العربي ورأى أن غموض الصورة الناتج عن المباعدة بين طرفي التشبيه هي الأشكل بالشعر وأدعى للمزية والفضل، وكلما اشتد التباعد بينهما كلما كانت النفوس بها أعجب.حيث يقول:"إن استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس بها أطرب"([[64]](#footnote-65)).

والعلة في أفضلية غموض الصورة على وضوحها أن:" الشئ إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من وضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر وكان بالشغف منها أجدر"([[65]](#footnote-66)).ومعنى هذا أن المتلقي يتفاعل أكثر بالشعر الذي يصدمه ويخيب أفق انتظاره، لأن كشف العلاقات الخفية الموجودة بين الأشياء التي تبدو لنا متباعدة، أولى بالجمال الحقيقي لأنه يفاجئنا بالكشف عن الائتلاف داخل الاختلاف، في حين أن "الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها، وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في إيجاد ذلك لها وتثبيته فيها، وإنما الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويذق في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة"([[66]](#footnote-67))

ويقف عبد القاهر الجرجاني على النقيض من مبدأ المشاكلة بين اللفظ والمعنى، الذي يمثل أساس العمودية، حيث جعل من مزايا اللفظة أن تتعدد معانيها، إذ يقول:"إنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وقضية مرموقة، وخلابة مموقة، ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، وأنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمار"([[67]](#footnote-68)).

وهكذا يحرر عبد القاهر الدال من سلطة المدلول القاطع ويجعل سياق التركيب في الجملة هو الذي يلبس اللفظ الدلالة.فإذا كانت المشاكلة بين اللفظ والمعنى تعني عند العموديين التطابق بين الدال والمدلول، كما تفترض أسبقية المدلول، فإن عبد القاهر يلغي مفهوم المشاكلة ويجعلها محالا من خلال قوله بإشارية اللغة، "ومما يجب ضبطه في هذا الباب أن كل حكم يجب في العقل وجوبا لا يجوز خلافه، فإضافته إلى دلالة اللغة وجعله مشروطا فيها محالا، لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه"([[68]](#footnote-69)).

وعليه فإذا كانت الألفاظ إشارات، فمن شأن الإشارة أن تكون علامة حرة يتحقق معناها من موقعها في الجملة مع سائر الإشارات المتضامنة معها فيتشكل السياق من هذا التضام.

بناء على ما سبق نرى في نقض عبد القاهر الجرجاني لمعايير تلقي الشعر عند العموديين وتقديم معايير جديدة، تشكل مساحة جمالية تخرق أفق انتظار متلقي الشعر العربي في عصره وتسعى لبناء أفق جديد واكتساب آليات جديدة في الإبداع القراءة، غير أن مشروعا طموحا مثل هذا لا يمكن أن يتحقق إلا بتراكم الأعمال لا من خلال الذوات المنتجة وحسب بل من خلال الذوات المستهلكة أيضا، أي من خلال الشعراء والمتلقين، لأن "الأدب والفن لا يصبح لهما تاريخ له خاصية السياق إلا عندما يتحقق تعاقب الأعمال لا من خلال الذات المنتجة بل من خلا الذات المنتجة كذلك، أي من خلال التفاعل بين المؤلف والجمهور كما يقول ياوس"([[69]](#footnote-70) لكن للأسف بقي عبد القاهر الجرجاني صوتا فريدا لم نجد له ارتجاعا في تراثنا لا عند الشعراء ولا عند النقاد.

**3-تعريف الشعر**

يقول إسحاق بن وهب " والشاعر من شعر فهو شاعر والمصدر الشعر ، ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا ، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى" ([[70]](#footnote-71)) .يدخل هذا التعريف الشعور لأول مرة عنصرا من عناصر شعرية الشعر لأن الشعر – قبل أي شيء آخر- هو تعبير عن ما يشعر به الشاعر من أحاسيس ومشاعر ، والشاعر يتميز عن غيره من الناس برهافة حسه و "بقدرته الفائقة على التنبه وإدراك العلاقات الخفية بين الأشياء" ([[71]](#footnote-72)) ، ووفقا لهذا التعريف يمكن فصل المنظومات العلمية من باب الشعر ، لأن الوزن لوحده ليس مقياسا لشعرية الشعر .

وربط الشعر بالشعور ، تأصل في النقد العربي بعد أن نص عليه الكثير من النقاد ، فهذا ابن رشيق القيرواني يؤكد على أهمية الشعور في تمييز الشعر عن غيره إذ يقول " إنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، فإذا لم يكن توليد معنى ، ولا اختراعه أو استظراف لفظ أو ابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو أنقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشعر عليه مجازا لا حقيقة“ ([[72]](#footnote-73)) .

الشعر تعبير عن شعور بعينه صدر عنه الشاعر ، في ظروف بعينها ، هذا الشعور لا يمكن أن يتكرر بالصورة نفسها في الزمن ، وبالتالي فالقصائد الشعرية ليست قوالب جاهزة لمشاعرنا ، وحتى إذا ما استعرناها للتعبير عن أحاسيس مشابهة فهذا لا يعني أننا شعراء . وصاحب العمدة يشير إلى هذا المعنى ، ملمحا إلى ما يسمى بالسرقات الشعرية دون أن يصرح بذلك ، فإذا أراد الشاعر التعبير عن تجربة ما واستعار لذلك شعرا لغيره دون أن يدخل عليه تغييرا يخرج هذا الشعر إخراجا جديدا يتناسب مع خصوصية تجربته ، فهو ليس بشاعر ، لأن الشعر إبداع وخلق جديد ، وليس مجرد تكرار واجترار لما هو موجود ، ولهذا نجد ابن سنان الخفاجي ، وقبله أبو حاتم الرازي ربطا الشعر بالشعور وفسراه بالفطنة ”وإنما سموه شعرا لأنه الفطنة بالغوامض من الأشياء ، وسموا الشاعر شاعرا لأنه كان يفطن لما لا يفطن له غيره من معاني الكلام وأوزانه وتأليف الكلام وإحكامه وتثقيفه “ ([[73]](#footnote-74)) .

وحقيقة الشعر لا تكمن في تميزه عن غيره من فنون القول في كونه تعبير عن الشعور وحسب بل تكمن حقيقته أيضا بأثره في المتلقين ، فالشعر هو ” ما أطرب ، وهز النفوس ، وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه لا ما سواه“([[74]](#footnote-75))

الخلاصة أن الفكر النقدي العربي قد توصل - ابتداء من القرن الرابع الهجري- إلى الكشف عن جانب مهم من شعرية الشعر بالنص على حقيقته (إبداع) ومصدره (شعور)، ووظيفته (هز النفوس وتحريك الطباع) . فالموسيقى إذن لا تجعل من الشعر شعرا إذ المنظومات العلمية وبعض ما يأتي من النثر مسجوعا لا يخلو من هذه الخاصية ، ما يجعل الشعر شعرا هو أنه أحاسيس ومشاعر تخرج من وجدان الشاعر لتستقر في وجدان المتلقي، وتبقى بعد ذلك الموسيقى عنصرا متجاوبا مع تلك الأحاسيس تكثفها وتضخم إحساسنا بها.

أما العنصر الثاني من عناصر الشعر الجمالية الواردة في عمود الشعر ، هو التعبير بالصورة ممثلة في التشبيه والاستعارة والوصف،وقد لاحظنا أن الصورة الشعرية عند الأوائل تكتسب جماليتها ، وشعريتها من وضوحها ، ولذلك اشترطوا المقاربة في التشبيه ، والمناسبة في الاستعارة ، والدقة في الوصف . لكن الوضوح صفة غير ثابتة في شعرية الصورة في النقد القديم ، فقد جاء بعد المرزوقي من نص على الغموض جمالية من جماليات الشعر ، ونقصد بهم الفلاسفة المسلمون وبخاصة شراح أرسطو الذين أدخلوا مصطلح "التخييل" إلى النقد العربي ، وأضحى الشعر عندهم ” كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة “([[75]](#footnote-76)) .

الشعر كلام موزون مخيل ، والمخيل ”هو الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار “([[76]](#footnote-77)) . للكلام المخيل فعل السحر في النفوس ، بل إن الكلام المخيل هو وسيلة الشاعر للتأثير في المتلقين ، والعلاقة بين موسيقى الشعر والكلام المخيل ، أن الموسيقى تقوي الإيحاء الذي يثيره الخيال ، فيحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخيل ... "([[77]](#footnote-78)) .

والحق أن شراح أرسطو قد درسوا الخيال الشعري وهم متأثرون بالفلسفة اليونانية، وبخاصة دور الشاعر في المدينة الفاضلة ، مما يجعل التخييل الشعري عندهم تخييلا واعيا ، تقتضيه المهمة الأخلاقية ، والتربوية في توجيه السلوك الإنساني . وهنا نخلص إلى التأكيد على أن فاعلية الخيال في الشعر لا تنفصل عن فاعلية الوزن ، بل لا تنفصل عن فاعلية كل العناصر الشعرية.

1. -الآمدي.الموازنة بين الطائيين.تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة بيروت الطبعة5. 1987.ص:374. [↑](#footnote-ref-2)
2. -المرزباني.من كتاب الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء.اختيار أحلام الزعيم.وزارة الثقافة سوريا 1992.ص:51- 52. [↑](#footnote-ref-3)
3. -المصدر نفسه.ص:123- 124. [↑](#footnote-ref-4)
4. -المصدر السابق.ص:95- 96. [↑](#footnote-ref-5)
5. -طه أحمد إبراهيم.تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري.دار الحكمة بيروت.ص:9. [↑](#footnote-ref-6)
6. -المرجع نفسه. [↑](#footnote-ref-7)
7. -من كتاب الموشح.ص:76. [↑](#footnote-ref-8)
8. -المصدر نفسه.ص:117. [↑](#footnote-ref-9)
9. -المصدر نفسه. [↑](#footnote-ref-10)
10. -نفسه.ص:247. [↑](#footnote-ref-11)
11. -نفسه.ص:332. [↑](#footnote-ref-12)
12. -نفسه.ص:227. [↑](#footnote-ref-13)
13. -نفسه.ص:288. [↑](#footnote-ref-14)
14. -المصدر السابق.ص:119. [↑](#footnote-ref-15)
15. -نفسه.ص:113. [↑](#footnote-ref-16)
16. -محمد بن عبد السلام الجمحي.طبقات فحول الشعراء تحقيق محمد شاكر.دار المدني جدة.ص:140. [↑](#footnote-ref-17)
17. -نفسه.ص:146. [↑](#footnote-ref-18)
18. -نفسه.ص:155. [↑](#footnote-ref-19)
19. -نفسه.ج2.ص:545. [↑](#footnote-ref-20)
20. -المصدر نفسه.ج1.ص:55. [↑](#footnote-ref-21)
21. -نفسه.ج1.ص:56. [↑](#footnote-ref-22)
22. -نفسه.ص:64. [↑](#footnote-ref-23)
23. -االقاضي الجرجاني.الوساطة بين المتنبي وخصومه.تحقيق هاشم الشاذلي.دار إحياء الكتب العربية بمصر.ص:31. [↑](#footnote-ref-24)
24. -المرزوقي.شرح ديوان الحماسة.نشرة أحمد أمين وعبد السلام هارون.دار الجيل بيروت.ط1.1991.ص:9. [↑](#footnote-ref-25)
25. -قدامة بن جعفر.نقد الشعر.تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي.دار الكتب العلمية.بيروت.ص:95. [↑](#footnote-ref-26)
26. -نفسه.ص:134. [↑](#footnote-ref-27)
27. -نفسه.ص:40. [↑](#footnote-ref-28)
28. -نفسه.ص:203. [↑](#footnote-ref-29)
29. -الوساطة.ص:22. [↑](#footnote-ref-30)
30. أبو هلال العسكري.كتاب الصناعتين.تحقيق علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم.دار الفكر العربي.ط2. 1971.ص:70- 71. [↑](#footnote-ref-31)
31. -الموازنة.ص:343. [↑](#footnote-ref-32)
32. -شرح ديوان الحماسة.ج2.ص:949. [↑](#footnote-ref-33)
33. -نفسه.ج1.ص:11. [↑](#footnote-ref-34)
34. - المصدر نفسه.وهنا يقتبس المرزوقي من بشر بن المعتمر [↑](#footnote-ref-35)
35. -كتاب الصناعتين.ص:471. [↑](#footnote-ref-36)
36. -ابن رشيق القيرواني.العمدة.تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.دار الجيل.ط5. 1981. ج1. 134. [↑](#footnote-ref-37)
37. -شرح ديوان الحماسة. ج1. ص:9. [↑](#footnote-ref-38)
38. -كتاب الصناعتين.ص:471. [↑](#footnote-ref-39)
39. -شرح ديوان الحماسة.ج1. ص:9. [↑](#footnote-ref-40)
40. -الموازنة بين الطائيين.ص:234. [↑](#footnote-ref-41)
41. -الوساطة بين المتنبي وخصومه.ص:384. [↑](#footnote-ref-42)
42. -نقد الشعر.ص:199- 200. [↑](#footnote-ref-43)
43. -ابن الأثير.المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب.تحقيق محي الدين عبد الحميد.ج2.المكتبة العصرية بيروت ص:393. [↑](#footnote-ref-44)
44. -عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة.دار المنار بمصر 1939ص:118-119. [↑](#footnote-ref-45)
45. -نفسه.ص:118-119. [↑](#footnote-ref-46)
46. -العمدة.ج1. ص:268 [↑](#footnote-ref-47)
47. -العمدة.ج. ص:294. [↑](#footnote-ref-48)
48. -نفسه. [↑](#footnote-ref-49)
49. -ابن طباطبا العلوي.عيا الشعر.تحقيق طه الحاجري.ومحمد زغلول سلام.المكتبة التجارية.القاهرة.1956.ص:124. [↑](#footnote-ref-50)
50. -المصدر نفسه.ص:126. [↑](#footnote-ref-51)
51. -نور الدين السد.الشعرية العربية.ديوان المطبوعات الجامعية.الجزائر.1995.ص:52. [↑](#footnote-ref-52)
52. -شرح ديوان الحماسة.ج1.ص:10. [↑](#footnote-ref-53)
53. -نفسه.ص:78. [↑](#footnote-ref-54)
54. -عيار الشعر.ص:15، 16. [↑](#footnote-ref-55)
55. -العمدة.ج1. ص:140. [↑](#footnote-ref-56)
56. -جابر عصفور.مفهوم الشعر.دار التنوير للطباعة والنشر.لبنان.ص:284. [↑](#footnote-ref-57)
57. -حازم القرطاجني.منهاج البلغاء وسراج الأدباء.تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة.دار الكتب الشرقية.تونس.1966. ص:232. [↑](#footnote-ref-58)
58. -عبد الله محمد الغدامي.قراءة جديدة لتراثنا النقدي.النادي الأدبي الثقافي بجدة .المجلد الآخر.ص:651. [↑](#footnote-ref-59)
59. - عبد القاهر الجرجاني.دلائل الإعجاز.ص:126. [↑](#footnote-ref-60)
60. -عبد القاهر الجرجاني.أسرار البلاغة.ص136. [↑](#footnote-ref-61)
61. -دلائل الإعجاز.ص:423. [↑](#footnote-ref-62)
62. -المصدر السابق.ص:221. [↑](#footnote-ref-63)
63. -المصدر نفسه.255. [↑](#footnote-ref-64)
64. -أسرار البلاغة.116. [↑](#footnote-ref-65)
65. -المصدر نفسه.118. [↑](#footnote-ref-66)
66. -المصدر نفسه.ص:136. [↑](#footnote-ref-67)
67. -المصدر نفسه.ص:41. [↑](#footnote-ref-68)
68. -المصدر نفسه.ص:347. [↑](#footnote-ref-69)
69. -صلاح فضل.مناهج النقد المعاصر.دار الثقافة العربية.مصر طبعة 1997.ص:145. [↑](#footnote-ref-70)
70. -أبو الحسن إسحاق بن وهب.البرهان في وجوه البيان.تحقيق حفني محمد شرف.مطبعة الرسالة.القاهرة.ص: &30. [↑](#footnote-ref-71)
71. -عبد الفتاح عثمان.نظرية الشعر في النقد العربي القديم.دار الوفاء للطباعة.القاهرة. 1981. ص:20. [↑](#footnote-ref-72)
72. -العمدة.ج1.ص:128. [↑](#footnote-ref-73)
73. -أبو حاتم الرازي.الزينة في المصطلحات الإسلامية والعربية.تحقيق حسين فضل الله الهمداني.دار الكتاب العربي بمصر.1957. ص:83. [↑](#footnote-ref-74)
74. -العمدةج1. ص:128. [↑](#footnote-ref-75)
75. -ابن سينا.تلخيص كتاب أرسطوطاليس.ضمن كتاب فن الشعر.تحقيق عبد الرحمن بدوي.دار الثقافة.بيروت.ص:161. [↑](#footnote-ref-76)
76. -نفسه. [↑](#footnote-ref-77)
77. -منهاج البلغاء.ص:71. [↑](#footnote-ref-78)