بعض مكونات الشعرية العربية

نجية نشيط

لو أردنا - تجاوزا - أن نتحدث عن النظرية النقدية القديمة وعلاقتها بما يسمى بالشعرية باعتبارها نظرية، فسوف يكون بمقدورنا الحديث عن نظريات متعددة، أما إذا أردنا أن نتحدث عن الشعرية باعتبارها منهجا يبحث في النص أولا، ولا يمكن تحقيقها إلا بمدى ارتباطها بالجديد ثانيا، فسوف يكون بمقدورنا الحديث عن نظريات محددة ومعدودة، فالنظرية النقدية رغم تعدد نقادها، اعتبرت إرثا متوارثا، هذا إضافة إلى عدم فصلها بين الأدب والعقيدة، مما جعلها مكبلة لا تستطيع الانفلات عن قيود الموروث المقدس إلا قليلا، لذلك أجهضت بعض المحاولات الجديدة في الخروج بالقصيدة عن نمطها القديم، وظلت أخرى صامدة قوية مع شعراء ممثلين للتيار البدوي كأبي تمام وأبي عبادة وأبي الطيب المتنبي وأبي العلاء المعري ومهيار وغيرهم.

لم يتداول مصطلح الشعرية في التراث النقدي العربي القديم إلا مع حازم القرطاجني في القرن السابع الهجري، يقول: "...وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم ولا موضوع"(1). إننا لا نظن أن لفظ الشعرية في نص حازم يحمل دلالة أخرى غير أنه يعني القوانين الأدبية بصفة عامة ومنها الشعر، وإلا لماذا أتى حازم بمصطلح الشعرية وربطه بكيفية النظم، وكلنا يعلم أن هذه الكيفية التي تحدث عنها الناقد هي ما يطلق عليه في مفهوم النظرية النقدية عموما –قديما وحديثا- قوانين العملية الإبداعية الشعرية خاصة، يضيف حازم مؤكدا على نفس المعنى: " وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية، لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية، إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته" (2)، ومهما قيل عن مدى عمومية لفظ الشعرية في معالجة النص العربي الشعري، يبقى حازم القرطاجني المرجعية الأكيدة للشعريات. وعدم تداول النقاد القدامى للفظ "الشعرية" وهم يسبرون أغوار النص لا يرجع إلى نقصان إدراكهم بذلك الدور، بل لقد كانوا يستشعرون هذا المنهج، ونظرة في مؤلفات أبي العلاء المعري

النقدية تشفي نهمنا إلى التطلع وإلى الفهم وبالتالي إلى التذوق وهو يجول بنا في عوالم كل من الألفاظ والتراكيب والصور والأوزان والقوافي ليصل إلى أرقى من ذلك في التحليل والتعليل للنص الشعري، فيقلب المعني الشعري من وجوه وتأويلات متعددة، ليشير إلى السمة الأسلوبية للشاعر، ثم إلى مذهبه في الشعر، ناهيك عن الحديث عن صرح النظرية النقدية منذ تأسيسه، وأثناء محطاته الكبرى كالصراع الذي احتدم حول شعر الشعراء، ومسألة القديم والمحدث، وثورة أبي نواس على نمط القصيدة القديم، وغريب أبي تمام، وشعر أبي الطيب المتنبي الذي قامت له الدنيا وقعدت، وتحدي وشساعة معرفة أبي العلاء المعري بمختلف العلوم والثقافات، إلى غير ذلك من المحطات النقدية التي أذكت أجيج الإبداع النقدي فبنت صرحه، تبقى قضية المصطلح فأمر طبيعي أن يرجع الفضل في وضوح معناه، واتساع مفهومه إلى النقاد المحدثين.

أعود مرة أخرى إلى التأكيد أن الوعي بخصوصية النص عرف قديما قدم الإبداع نفسه، ويتجلى ذلك في الاهتمام الكبير الذي أولاه القدماء للغة الأدبية والشعرية خاصة، التي ظلت وستظل شاغل النقاد الأول، فهي عندما تمتزج بروح صاحبها وتحس إحساسه وتتنفس أنفاسه وتعيش تجربته، تفجر طاقاتها اللغوية والنحوية والبلاغية والدلالية التي سكنتها من قبل، فتبقي على بعضها وتعدل عن البعض الآخر، وهي بهذا التحدي تحدد منظور العمل الأدبي والشعري خاصة. ولعل عملية النظم الجرجانية الملخصة في قول حازم: "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض، وتجعلَ هذه بسبب من تلك" (3)، تختزل ذلك المجهود النقدي الغني لدى النقاد العرب القدامى.

لقد أولى النقاد اهتماما كبيرا لتحديد ماهية الشعر، فبحثوا في مكوناته، وفي الجزئيات التي يتركب منها، إلا أن الاجترار لنفس النظرية ظل يغلب عليها، كما غلبت أيضا ظاهرة التخصص، فمن مهتم باللفظ إلى مهتم بالتركيب إلى مهتم بالوزن والقافية، إلى غير ذلك من مكونات الشعر الأساسية والتي تكون في مجموعها الهندسة الكاملة لصرح النظرية النقدية القديمة.

أ – الاهتمام باللفظ:

إن القصيدة عبارة عن بناء لغوي، واللغة قبل كل شيء عبارة عن ألفاظ، وهذه الألفاظ يجب أن تكون سلسة عذبة، ومتداولة، وهذا لا يتوفر إلا بالقدرة على الاستعمال الفصيح للغة، يقول ابن سنان الخفاجي في تعريفه للفصاحة: " الفصاحة الظهور والبيان، ومنها أفصح اللبن إذا انجلت رغوته وفصح فهو فصيح" (4)؛ ولا يبتعد ابن الأثير عن ابن سنان في تعريفه للفصاحة يقول: "

والفصاحة هي الظهور والبيان في أصل الوضع اللغوي، يقال أفصح الصبح، إذا ظهر " (5)

وقد ارتبطت الفصاحة ارتباطا قويا بمفهوم الوضوح والصفاء والظهور، وعلى الرغم من أن للذوق الاعتبار الأول في تقدير فصاحة اللفظة، فقد حددت مقاييس تبحث في مدى توفر هذه الميزة في الألفاظ الشعرية، سواء على المستوى الصوتي أو على المستوى التداولي، اشترط النقاد في اللفظ أن يكون متآلف الحروف منسجما، وأن يكون خالصا من كل تنافر، فإذا تحقق ذلك بدت الكلمة رقيقة خفيفة على اللسان، حسنة الوقع في السمع، أما إذا كانت حروفها على تنافر فيما بينها لاقتراب مخارجها مثلا، فهذا يجعلها صعبة النطق، غير حسنة في السمع. يقول الجاحظ: " فأما في اقتران الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين، بتقديم ولا بتأخير. والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال، بتقديم ولا بتأخير. وهذا باب كبير. وقد يُكتفى بذكر القليل حتى يستدلَّ به على الغاية التي إليها يُجرى"(6). لكن أبا الطيب (7) يأبى إلا أن يخرج عن هذا المقياس باستعماله ألفاظا لا تخضع إلى مثل هذه الشروط ولا إلى تعاليم النقاد، فيوظف من الألفاظ ما لا علاقة له بما حدده النقاد، تآلفت حروف الألفاظ أم تنافرت. يقول مثلا:

جفخت وهم لا يجفخون بها بهم شِيَم على الحسب الأغَر دلائِلَ (8)

فلفظة " جخفت " لفظة متنافرة الحـــروف، خشنة في السمع، جعلت ناقدا مثل البديعي يقـــول: " ولفظة جفخ مرة الطعم إذا مرت على السمع اقشعر منها، ويا الله العجب، أليس أنها بمعنى فخرت وهي لفظة حسنة رائقة، ولو وضعت في هذا البيت موضع جفخت لما اختل شيء من وزنه، فأبو الطيب ملوم من وجهين: أحدهما أنه استعمل القبيح، والآخر أنه كانت له مندوحة عن استعماله فلم يعدل عنه " (9). وتتواصل سلسلة هجمات النقاد على الشعراء الذين استغلوا ألفاظا ذات جرس رنان، وحروفا متباعدة المخارج، وذلك لأنها تكتسي لدى قائلها جمالا لا تحققه معزولة عنه، والمعري وإن كانت ألفاظ لغة شعره السقطي ألفاظا سهلة حلوة رشيقة وجزلة في مجملها، إلا أنه كان في بعض الأحيان يخالف ذلك الاستعمال، ليستغل ألفاظا عربية بدوية بل وموغلة في البداوة، السبب الذي عرض بعض استعمالاته الشعرية أيضا إلى النقد.

إلا أن العرب وإن اهتمت بتصيد مكامن فصاحة اللفظ على المستوى الصوتي – وهذا يحسب لها – فقد ظل جهدها مقصرا بالمقارنـــة مع مجهوداتها وهي تعلل وتحتج لفصاحة اللفظة على المستوى التداولي (10).

لقد أولى النقاد القدامى اهتماما بالغا باللفظ على المستوى التداولي أكثر من اهتمامهم به

على المستوى الصوتي، فاللفظة حسب هذا المفهوم جيدة بقدر شهرتها وتداولها، إضافة إلى بعدها عن الابتذال وخضوع أعجميتها لشرط الجواز ضمن اللغة العربية وموافقة أوزانها لأوزان هذه اللغة، وهو ما سمي بالدخيل والمعرب إلخ، وقضية التداول والمألوف من الاستعمالات اللغوية غير خاضعة لأحكام موضوعية، وما حكم عليه النقاد والشراح بأنه غريب يستدعي أن يكون النص الذي احتوى على نماذج غريبة ينتمي إلى عهد بعيد عنهم، لكن المفارقة تكمن في عدم إجماع النقاد على غريب الشعراء، رغم انتمائهم إلى نفس العهد، لهذا يمكن القول إن الغرابة مسألة ذوقية فردية قبل أن تخضع إلى الزمن، هذا إضافة إلى أن الغريب ليس دائما قبيحا، فاستعمال البدوي للغريب لم يكن يقدح في فصاحته، وذلك بحكم انتمائه إلى عصره، لكن انتقال الشاعر الحضري إلى عالم البدو، ونهله من ألفاظهم فهذا استعمال يهوي بفنية الشاعر الشعرية ويقدح فيها.

ولقد تنوعت الآراء واصطدمت بين الشعراء والنقاد حول هذه القضية؛ يقول الجاحظ: " إن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع " (11).

إن لذة الشعر ونكهته تكمنان في نظر الجاحظ في استغلال الشاعر ألفاظا غريبة غير معهودة، قد يكون عصر الجاحظ القريب نسبيا من العصور الجاهلية الأولى سببا في استحسان هذا الغريب الذي لم تُستَغْلَق معه معاني النص كما سيحدث في إبداعات لاحقة، وهذا ما جعل ابن سنان في قرون بعد ذلك أي في أواخر القرن الرابع الهجري وبداية القرن الخامس منه - يرفض الغرابة في الألفاظ رفضا قاطعا، تعلق ذلك بالمجال الصوتي أم تعلق بالمجال التداولي، فوضع شروطا ثمانية للفظ الذي يجب أن ينعت بالفصاحة يقول: " إن الفصاحة... نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ، وبحسب الموجود منها تأخذ القسط من الوصف، وبوجود أضدادها تستحق الاطراح والذم " (12). تتلخص شروط ابن سنان في مجملها في مفهوم الوضوح والظهور والبيان للألفاظ المستعملة في الشعر، والألفاظ التي لا تخضع لمثل هذه الشروط مطروحة ومذمومة. ويقول أيضا مؤكدا على ضرورة الوضوح الشعري في كل من الألفاظ والمعاني: "ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحا ظاهرا جليا لا يحتاج إلى فكر في استخراجه، وتأمل في فهمه، وسواء كان ذلك الكلام الذي يحتاج إلى فكر منظوما أو منثورا" (13). إلا أنه رغم ثقل وزن نظرية ابن سنان، فإنها لم تستطع إلقاء الظل على فكرة الغرابة في الاستعمال الشعري، خصوصا وأنها كانت محتضنة من لدن الشعراء العمالقة الممثلين للتيار البدوي أمثال: أبي تمام

وأبي الطيب ومهيار وأبي العلاء بعد ذلك وغيرهم، كما كان لتعزيز ومساندة النقاد الكبار للغرابة في الاستعمال أثر في ترسيخ هذا المذهب على غرار ما رأينا لدى الجاحظ مثلا.

أمام هاتين الدعوتين، والموقفين المتعارضين، سيظهر ابن الأثير في القرن السابع الهجري ليؤالف مرة أخرى بين النظريتين ويجمع بينهما، ويفتح الباب نسبيا لإمكانية السماع بأنواعه، ويستحسن الغريب بشروط يقول: " فالألفاظ إذن تنقسم ثلاثة أقسام: قسمان حسنان، وقسم قبيح؛ فالقسمان الحسنان أحدهما ما تداول استعماله الأول والآخر، من الزمن القديم إلى زماننا هذا، ولا يطلق عليه أنه وحشي، والآخر ما تداول استعماله الأول دون الآخر، ويُختلف في استعماله بالنسبة إلى الزمن وأهله، وهذا هو الذي لا يعاب استعماله عند العرب لأنه لم يكن عندهم وحشيا، وهو عندنا وحشي" (14).

انطلاقا من هذا النص يجب أن ندرك أولا أن ابن الأثير كان يتوفر على حس فني شاعري، فنظريته لم تكن تبتعد عن نظريات الشعراء بخصوص ماهية الشعر، ولعله وهو ينظر لهذه المسألة كان يضع بين يديه أشعار أبي العلاء المعري الذي استغل في شعره لغة خضعت للفصيح المتداول، كما خضعت أيضا لما سمي بالغريب والحوشي والوحشي، يقول مستحسنا من الوحشي والحوشي من الألفاظ ما كان يلائم الحضارة ويضفي عليها أصالة: " وقد خفي الوحشي على جماعة من المنتمين إلى صناعة النظم والنثر، وظنوه المستقبح من الألفاظ، وليس كذلك، بل الوحشي ينقسم قسمين، أحدهما غريب حسن، والآخر غريب قبيح، وذلك أنه منسوب إلى اسم الوحش الذي يسكن القفار، وليس بأنيس، وكذلك الألفاظ لم تكن مأنوسة الاستعمال، وليس من شرط الوحش أن يكون مستقبحا، بل أن يكون نافرا لا يألف الإنس، فتارة يكون حسنا، وتارة يكون قبيحا" (15)، فالغريب القليل الاستعمال حسن في نظرابن الأثير، ويكمن هذا الحسن في عدم تداوله، وعدم معرفة معناه إلا من لدن المتمكنين من اللغة، الواقفين على أسرارها، هناك إذن، فرق بين غريب حسن وغريب قبيح، وليس كل غريب قبيح، فمصطلح الغرابة انطلاقا من تلك النصوص لم يعد يحمل دلالة قدحية، فأصبحنا نجد عبارات مثل: قد أغرب أبو تمام، وقد أغرب البحتري، والمقصود قد أحسنا، وهذا ابن سنان نفسه رغم عدم تسامحه مع كل ما هو غريب، فإنه لم يجد بدا من الاعتراف بمدى التأثير الذي يمكن أن يحدثه لفظ " تفاوح " في شعر أبي الطيب المتنبي:

" إذا سارت الأحداج فوق نباته تفاوح مسك الغانيات ورنده

فإن – تفاوح- كلمة في غاية الحسن، وقد قيل: إن أبا الطيب أول من نطق بها على هذا المثال،

وإن وزير كافور الإخشيدي سمع شاعرا نظمها بعد أبي الطيب، فقال: أخذتموها " (16)، فالغرابة بهذا المفهوم ليست مذمومة، بل قد يضفي استعمالها على الشعر حلاوة وطراوة لا يحدثها الاستعمال المألوف والمتداول، لهذا يمكن القول إن اللفظ الغريب غير الموغل في الغرابة لفظ موح وشاعري، في حين أن اللفظ الموغل في الغرابة عيبه الإبهام وعدم الوضوح، لهذا فهو وحشي يجب تجنبه.

إن اختلاف الآراء حول قضية الغرابة والوضوح اختلاف حول إيجاد مفهوم قار للفصاحة، فهذا الوصف لا يخضع للموضوعية، بل هي مسألة ذوقية قد تختلف من زيد إلى عمرو، ومن مثقف إلى مثله ومن عصر إلى عصر، ليصبح الحديث عن الفصاحة بهذا المفهوم حديثا عن فصاحات متعددة تعدد القراء، وقد وعى القدماء هذه الإشكالية. يقول جلال الدين السيوطي: "... قال الأصمعي: اختلف رجلان في الصقر، فقال أحدهما: بالصاد وقال الآخر: بالسين، فتراضيا بأول وارد عليهما، فحكيا له ما هما فيه؛ فقال: لا أقول ما قلتما، إنما هو الزقر" (17). ويقول نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي: "ومن الفصاحة استعمال الكلمات العربية غير الحوشية، ولا المتوعرة، والمراد بالحوشية الألفاظ القليلة الاستعمال، وذلك عيب في الكلام فاحش فيجب اجتنابه إلا ما كان من الكلام الدائر بين أهل ذلك الزمان المنطوق فيه بتلك الألفاظ، فإن كل زمان تكون الفصاحة فيه بحسب فهم أهله للألفاظ الدائرة بينهم، والعرب كانت قبائل، ولكل قبيلة لغة هي حوشية عند غيرهم. فالفصاحة مخاطبة كل قوم بلغتهم الدائر استعمالها بينهم ... " (18). كما لا يجب نسيان حتمية التطور الذي تخضع له اللغة، فهي تنمو وتتطور، وتهمش ألفاظا مماتا، كما تتولد عنها أخرى جديدة، ولعل هذا ما جعل بعض النقاد المحدثين، يقررون أن اللغة لا تنعت بالشعرية إلا بقدر غسلها من آثار الغير، وإفراغها من المعنى المسبق الذي تداوله الأولون، فلا تقاس الشعرية في الشعر إلا بمدى انفصالها عما تكلمت به من قبل، إنها دائما ابتداء(19)، فالشعرية بهذا المفهوم هي أن تظل دائما كلاما يصاغ بطريقة تختلف عن صياغة كلام من قبله، إنها اصطدام بين مفهومين متباينين، وهذا الاصطدام إيجابي، ومن ثم يمكن اعتبار قراءة إبداع أبي نواس والنفري الصوفي وأبي العلاء المعري إعادة قراءة للموروث النقدي بطريقة تختلف عن القراءات التي سبقتهم، فليست كل لغة شعرية إلا بقدر ما تنفصل عن الموروث التقليدي، وليست كل لغة جديدة إلا بقدر ما تكون من صنع وخلق صاحبها (20)، فالشعرية الحقة، تكمن في المسافة الكبيرة التي تبعد بين المبدع والقارئ، وبدونها يصبح هذا القارئ مجترا لما قيل(21)، وقد مثل أبو تمام بعمق هذه النظرية بعبارته المشهورة والمتداولة في أغلب كتب النقد، وذلك حينما سئل : لم لا تقول ما يفهم؟ فرد: لم لاتفهم من الشعر ما يقال ؟ (22). وانتهاك القوانين اللغوية وخرقها، وتجاوز استعمالاتها

المألوفة سمة اللغة الشعرية، فبها تتحدد شعرية الشعر(23)، والشاعر الذي يفجر اللغة، ويرمز إلى مراده بالإشارات والرموز- حسب هذا الطرح- إنما يفعل ذلك ليرغم قارئه على تواصل أقصى، وهذا التواصل لا يتحقق إلا بحدوث التعارض بين طرفين: المبدع / القارئ، وهو ما سمي بمسافة التوتر أو الفجوة(23).

وثورة الآمدي على أبي تمام حينما استغل في شعره أطرافا غير متشابهة في قوله:

رَقِيقُ حَوَاشِي الْحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بِكَفَّيْكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ (24)

صورة خلخلت مفهوم الآمدي للشعر، فراح يصف الشاعر بالحمق والخبل والجهل، لأنه أفرغ اللفظ من مفهومه القديم، إلى مفهوم جديد، فمثل بذلك الاستعمال فجوة لغوية ودلالية وحضارية (25)، وأبو تمام لم يفرط في الموروث، بل أعاد قراءة التراث بأسلوب جديد، وإذا لم تشع نظريته في حياته، فقد استطاعت بعد مماته أن تتعزز بتبني المتنبي وأبي العلاء المعري لها بعده، بل لقد ذهبا بها إلى أبعد من ذلك، فاستغلا الغريب والحوشي، واستبدلا معاني بعض الأبنية التي سكنتها عهدا طويلا بمعان جديدة وقف النقاد والشراح أمامها مبهورين متسائلين عن مصدرها، متجاهلين تصريحات الشعراء بما نادوا به. ودواوين الشعراء بصفة عامة - أبو الطيب المتنبي وأبو العلاء المعري خاصة- مليئة بهذا النوع من التحدي اللغوي المعرفي الكبير.

ب – الاهتمام بالتركيب:

بتقدم الزمن، يكتشف النقاد أنهم كانوا يخوضون في جانب أحادي من النص، وذلك حينما تفانوا في عزل اللفظ عن سياقه، متعصبين لمقياس واحد وموحد في تحقيق فنية الشعر ألا وهو السهولة في مخارج الحروف، أو مدلولها الذي سكنته إلى آخر لم تألفه، في حين أن الفصاحة أعمق وأوسع من هذا االتصور، وأشمل من أن تقتصر على مدلول اللفظ دون النظر إلى مكانه من النظم، يقول عبد القاهر الجرجاني: "... وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه: قلقة ونابية، ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلُح أن تكون لفقا للتالية في مؤداها؟ " (26).

إن أساس الجمال الإبداعي يكمن في العلاقة الجدلية بين الألفاظ والمعاني، ولقد حاول عبد القاهر بنظرية النظم اكتناه أبعاد الخلق الأدبي، صحيح، أنه لا يمكننا قراءة النص قراءة صحيحة إلا بعد

اتخاذ قرار بخصوص المعنى الذي نعتقده، أو نرجح أن المتكلم يقصده، ولكن الاهتمام بالمفردة وحدها لا يخول للباحث أن يصدر حكما إجماليا على الإبداع، إذ أن معناها الحقيقي يكمن في اتحادها مع أختها، وهذا التوحد بين أجزاء الجملة هو الذي جعل عبد القاهر الجرجاني يدخل عالم النقد من بابه الواسع.

ج – الاهتمام بالوزن والقافية:

إن نظرية النظم الجرجانية على أهميتها في العملية النقدية إلا أنها تناست دوري الوزن والقافية، يقول عبد القاهر الجرجاني: " الوزن ليس هو الفصاحة والبلاغة والبلاغة في شيء... فليس بالوزن ما كان الكلام كلاما ولا به كان كلام خيرا من كلام" (27)، فجمال الإبداع الأدبي بالنسبة إلى عبد القاهرالجرجاني هو جمال اللفظ في جمال التركيب، وهو وإن لم يذكر الوزن فقد كان يعي دوره، وهذا ما سيقوم به أبو العلاء المعري، باعثا حرارة متجددة في الأوزان في متونه النقدية، طويلها وقصيرها، شريفها وعامها، زحافاتها وعللها، منبهـــا إلى مضطربها وشاذها، مهتما بالقافية ومتفننا في استغلالها بطريقة إبداعية فنية متميزة.

و لم يكن عدم ذكر عبد القاهر الجرجاني للوزن والقافية تناسيا أو إغفالا منه لهذين الحدين، فالقرن الخامس الهجري الذي كان ينتمي إليه ترسخت فيه حدود أركان الشعر ومن بينها الوزن والقافية، فمنذ أن نظر قدامة للشعر واعتبر أن الشعر هو: "قول موزون مقفى يدل على معنى" (28)، والنقاد يتناقلون تلك الأركان، معتبرين الوزن والقافية أهم حدوده، يقول ابن رشيق: " الشعر يقوم من بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ والمعنى، والوزن، والقافية، فهذا هو حد الشعر" (29)، مع الإضافات التي فرضها تطور العصر من صور وتخييل وغير ذلك، ولقد اهتم أبو العلاء بالوزن والقافية أيما اهتمام، وبلغت من إدراكه حدا كبيرا من العلم يقول:

فاقتنع بالروي والوزن منـــــي فهمومي ثقيلـــــة الأوزان (30)

وحديث أبي العلاء عن هذين الحدين الوزن و القافية لم يكن ترديدا لما جاء به الخليل من قواعد، بل لقد أعاد المعري قراءة التراث بأكمله الذي استمد منه الخليل قواعده، وكان يعلل سبب اختيار الأوزان الطويلة وسبب نبذ القصيرة منها وسبب استحسان نقص واستهجان آخر، إضافة إلى تعليله مدى الصحة والخطأ والحسن والقبح في الأوزان، والتغييرات التي تطرأ عليها، وقد جعل من رضى الغريزة أساسا لقبول الشعر الموزون، ومن نفورها مقياسا للرفض والاحتجاج بشرائط ولو لم تدركها إلا غريزته.

د – الاهتمام بالتخييل:

لقد جعلت إضافة حازم القرطاجني لعنصر التخييل في الإبداع الشعري من النقد العربي هرما كبيرا، يقول: " الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها" (31). ويضيف: "أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته" (32)؛ فسر اللذة التي يحدثها النص الشعري إذن هو الاستغراب الذي ينتاب المتلقي لحظة إحساسه بما لم يكن يتوقعه و لم يتعود عليه، وإذا صادف في الخطاب الشعري أشياء مخالفة لما تعود عليه فذلك هو الاستغراب الذي يولد اللذة في الشعر(33)، و لم يكن من باب الصدفة أن ينعت حسان قديما ابنه بالشاعر عندما وصف له الزنبور الذي كان قد لسعه، يقول عبد القاهر الجرجاني عن هذا الحدث: " يتصل بهذا الموضع حديث عبد الرحمان بن حسان، وذلك أنه رجع إلى أبيه حسان وهو صبي يبكي ويقول: "لسعني طائر" فقال حسان صفه يا بني فقال: كأنه مُلتفٌّ في بُرْدَيْ حِبرة، وكان لسعه زنبور فقال حسان: قال ابني الشعر ورب الكعبة"(34)، فكأننا بحسان يعتبر التشبيه أهم أركان الشعر، وذلك لما خلقه هذا العنصر من استجابة، واستحسان تشبيه ابنه للزنبور، مثل هذه التشابيه القريبة المأخذ هي ما أشاد به النقاد، وهذا ما فرضه الآمدي واحتكم إليه وهو ينظر في أبي تمام فوجدهخ ل وليس للمال صوت!. يقول: " وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ، المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري"(35). لقد كان البحتري من الشعراء المفضلين لدى الآمدي، وذلك لأنه كان يأتي بصور قريبة المأخذ، وبألفاظ سهلة متداولة تجد مرجعا لها في الواقع العيني المحسوس في حين : " أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعمّيه، حتى يحوِج مستمعهَ إلى [طول] تأمل، وهذا مذهب أبي تمام في عُظم شعره" (36). لم يكن الآمدي من النقاد الذين يعشقون التعب في الوصول إلى المعنى، لهذا لم يستطع أبو تمام إرضاءه لأنه كان يميل إلى الاستعارات البعيدة المأخذ، مما جر عليه الاتهام بالجنون، عكس البحتري الشاعر ذي الشعر المألوف السهل، الواضح والقريب المأخذ.

إلا أن نظرية الآمدي النقدية رغم ذيوعها وقول كثير من النقاد بها، إلا أنها قد ساهمت في نشر نظرة خاطئة عن شعر البحتري، ذلك لأن شعر أبي عبادة لم يكن بالسهولة والسلاسة التي وصفه بها ناقده الآمدي وجعل الناس يعتقدون ذلك (37)، فأبو عبادة في بعض شعره يماثل شعر أستاذه فيخضع للصنعة، وفي "عبث الوليد" يقف المعري على نماذج كثيرة نهج فيها أبو عبادة نهج أستاذه أبي تمام، فكان يتجرأ على اللغة، فيترك المدرسة التي نصحه الأستاذ باتباعها ويتبع المذهب (38)؛ ويعمق حازم القرطاجني مفهوم التخييل عموما والاستعارة على وجه الخصوص التي سبق للآمدي أن حصرها في القرب العيني الواضح، فدفعته إلى اعتبار أبي تمام مخبولا ومجنونا.

ومن حقنا أن نتساءل عن موقف أبي العلاء من بين هذين المذهبين. لقد شارك ذوق الشعراء الفصحاء تارة، حينما اعتمد على التشبيه والاستعارة غير البعيدة، كما شارك ذوق القائلين بالبعد في المأخذ ذوقهم، وإن كان لشعر السقط نصيب منه إلا أنه قليل، وذلك بحكم أن هذا الشعر خضع لتحولات مختلفة، إضافة إلى أن هذا النوع من البعد في المأخذ ينطبق أكثر على الدرعيات التي أضيفت إلى ديوان سقط الزند، ويمكن أن تكون في ديوان مستقل كما يذهب إلى ذلك الدكتور محمد الدناي.

الهوامش:

1-حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم وتحقيق محمحد الحبيب ابن الخوجة ط 3. 1986. دار العرب بيروت لبنان. ص: 28. 2-المصدر نفسه. ص: 119.

3-عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. صحح أصله الشيخ محمد عبده ووقف على تصحيح طبعه وعلق على حواشيه السيد محمد رشيد رضا دار المعرفة بيروت لبنان 1398ه-1978م ص: 44.

4- أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي. سر الفصاحة. صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي 1952 مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده مصر. ص: 66 وما بعدها.

5-ضياء الدين ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر. 1358ه-1939م. 1/24.

6-أبو عمرو بن بحر محبوب الجاحظ. البيان والتبيين. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ط 4 بيروت. 1/69.

7-وقبله: أبو تمام .

8-شرح ديوان أبي الطيب المتنبي. وضعه عبد الرحمن البرقوقي. دار الكتاب العربي. بيروت لبنان 1980. 3/375.

9- الشيخ يوسف البديعي. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي. تحقيق مصطفى السقا محمد شتا عبده زيادة عبده ط 2 دار المعارف. ص: 311-312.

10-محمد مشبال. نظرية ابن جني في لغة الشعر. رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا بكلية الآداب الرباط. ص: 95.

11-الجاحظ. البيان والتبيين. مصدر سابق. 1/89-90.

12- ابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة. مصدر سابق. ص: 66 وما بعدها. 13- المصدر نفسه. ص:220.

14-ضياء الدين ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. مصدر سابق. 1/156.

15-المصدر نفسه. 1/155. 16-ابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة. ص: 68-69.

17-جلال الدين السيوطي. المزهر في علوم اللغة وأنواعها. شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق على حواشيه محمد أحمد جاد الموجي. محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البجاوي. دارإحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه. 1/263.

18-.أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي. جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في ادوات ذوي البراعة. تحقيق محمد زغلول سلام الناشر منشأة المعارف الإسكندرية. 1983 ص: 37.

19- أدونيس. زمن الشعر. دار العودة بيروت ط 3 – 1983. ص: 78.

20- أدونيس. الشعرية العربية. دار الآداب بيروت ط 1. 1985. ص: 61 وما بعدها. للتوسع أكثر في قراءات إبداع كل من أبي نواس والنفري وأبي العلاء المعري.

21- يان موكاروفسكي. اللغة المعيارية واللغة الشعرية. ترجمة ألفت كمال الروبي. مجلة فصول المجلد الخامس . أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر 1984. ص: 44.

22-أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء. عنيت بشرحه نشر الكتب العربية بالقاهرة. المطبعة السلفية. 1344ه ص: 326.

23-اللغة المعيارية واللغة الشعرية. ترجمة ألفت كمال الروبي. مرجع سابق. ص: 44.

24-كمال أبو ديب. في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية ط 1 . 1987. ص: 20.

25-ديوان أبي تمام. شرح الخطيب التبريزي. تحقيق محمد عبد عزام. ط 4 . دار المعارف بمصر 2/88.

26-كمال أبو ديب. في الشعرية. مرجع سابق. ص: 28. 27- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. م سا. ص: 36.

28-المرجع نفسه. ص: 364.

29- أبو الفرج قدامة ابن جعفر. نقد الشعر. تحقيق كمال مصطفى. مكتبة الخانجي بمصر. القاهرة 1963. ص: 11.

30-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تحقيق محمد قرقزان. ط 2 مطبعة الكاتب العربي بدمشق 1994. 1/245.

31-شروح سقط الزند. أبو العلاء المعري. تحقيق مصطفى السقا- عبد السلام هارون – عبد الرحيم محمود- إبراهيم الأبياري – حامد عبد المجيد – إشراف الدكتور طه حسين. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1987م. 1/460.

32-حازم القرطاجني. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. مصدر سابق. ص: 71.

33- المصدر نفسه. والصفحة نفسها.

34-عبد الفتاح كيليطو. الأدب والغرابة دراسات بنيوية في الأدب العربي دار الطليعة بيروت. 1982. ص: 60.

35- عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة في علم البيان. تحقيق السيد محمد رشيد رضا. دار المعرفة للطباعة والنشر. بيروت لبنان. 1398ه/1978م. ص: 167.

36-أبو القاسم الحسن ابن بشر الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري. تحقيق السيد أحمد صقر ط2. دار المعارف 1392ه/1972م. 1/423. 37- المصدر نفسه. 1/425.

38- عبد القادر حمدي. أثر ثقافة أبي تمام في مدائحه. رسالة ماجستير مرقونة بكلية الآداب جامعة القاهرة 1987.