شعرية القصيدة العربية الكلاسية

أ .محمد مصابيح
المركز الجامعي. تيسمسلت

إن أهم ما أرست عليه الشعرية العربية دعائمها بعد رده من الزمن، وبعد تجربة مريرة عايشها كبار الباحثين والمهتمين العرب، في مجال اللغة والأدب، يمكننا أن نجليه في ثلاثة مقومات أساسية، هي:

1-الإيقاع:

لقد تواضع الدرس النقدي على أن اللغة هي المادة الأساس التي يلقى بها النص الشعري، وهي كذلك وسيلة التحليل والتمحيص "كونها وجوده الفيزيائي المباشر على الصفحة أو في الفضاء الصوتي المباشر، ومن هنا كانت الإمكانية الوحيدة لتحليل الشعرية في النص، هي اكتناه طبيعة المادة الصوتية الدلالية، أي نظام العلامات التي هي جسده، وكينونته الناضجة والتي هي شرط وجوده أيضاً "[1] ولكن المادة الأولية للنص أو جسد النص لا يكفي وحده للكشف عن مدى شاعريته، ومن ثم كان لابد من وضعه في إطار علائقي مع مكونات أخرى غير الشكل المصفوف الذي يقنع العين من النظرة الواحدة أن النص شعرا. إذ إن هذه المكونات كانت بمثابة الدافع الحقيقي، الذي أخرجه إلى الوجود، بحيث خلق الشعر ليتغنى به، وقد قال ابن خلدون في هذا الخصوص: "كان الغناء في الصدر الأول من أجزاء الفن، لأنه تابع للشعر، إذ الغناء إنما هو تلحينه، وتلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة"[2]لاسيما وأن اللغة قد تميزت بصفات لسانية وصوتية، "جعلت الشعرية العربية تخص حيزا مهما للإيقاع حتى ينظر في طريقة انتظام الكلمات، عند تركيبها لتأليف الخطاب، إضافة إلى الأوزان والقوافي، التي أولاها العرب عناية فائقة، لما لها من تأثير على السامعة، لسبب بديهي وبسيط هو أن العرب كانت تتلقف الشعر من الشفاه إلى الآذان.

وحتى يكون للشعر وقعا على القلوب وتأثيرا على المشاعر لا بد له من عنصر الإطراب والغنائية الذي يصنعه الإيقاع، كمقوم صوتي، تعول عليه الشعرية العربية،"[3]وقد لخصه محمد العمري، في ثلاثة عناصر، هي:

1-1 الوزن المجرد القائم على التفعيلات، سواء كانت على البحور التي اكتشفها الخليل بن أحمد، أو على التفعيلة الحرّة، وهو مجال دراسة العروض أما موقعه، فبين اللغة والموسيقى.

2-1 التوازن المؤلف من عناصر لغوية، وهو عبارة عن تردد الصوامت، والصوائت اتصال وانفصالا، فيما يسمى بالتجنيس والترصيع.

3-1 الأداء أو الإنشاد الذي ينتج عنه الإطراب، والذي يقوم به الملقي على مسامع المتلقين، وفيه تنسجم النبرات، والنغمات وتتفاعل مع الدلالة.[4]

إن المادة الصوتية، زاخرة بإمكانات تعبيرية هائلة إذ أن "الأصواتو توافقاتها وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والإستمرار والتكرار والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذة، إلا أنها تظل في طور القوة والكمون مادامت الدلالة والظلال العاطفية للكلمات مناهضة لها... وهكذا فإلى جانب علم الصوتيات اللغوية يمكن أن يقوم علم الصوتيات التعبيرية الموسيقية ليلقي ضوءا غامرا على العلم الأول بتحليل ما امتدت إليه غرائزنا الفطرية منذ وقت طويل وهو العلاقة الوثيقة بين المشاعر والمؤثرات الحسية التي تنتجها اللغة بأصواتها"[5].

لذا نجد أدونيس يقول" تفترض الشفوية السماع، فالصوت يستدعي الأذن أولا، ولهذا كان للشفوية فن خاص في القول الشعري، لا يقوم في المعبر عنه ، بل في طريقة التعبير، خصوصا أن الشاعر الجاهلي كان يقول إجمالا، ما يعرفه السامع مسبقا... ،فكثيرا ما شبه الشعراء المنشدون بالطيور المغردة... ومن هنا نفهم أن العرب كانت تزن الشعر بالغناء أو إن الغناء ميزان الشعر وأسطع دليل على أن الشعر إنشاد وغناء، كتاب الأغاني لأبي

الفرج الأصفهاني"[6] وقد سمي أعشى قيس "صناجة العرب" لإجادته الإنشاد والإلقاء وتحكمه في الأصوات، والنغمات باعتبار أن القصيد أو "النشيد جسد مفاصله الوزن والإيقاع والنغم، وعلى إحكامه الفني، تتوقف استجابة السمع.."[7]ومن ذلك قول الأعشى: [8]

وَقَد غَدَوتُ إِلى الحانوتِ يَتبَعُني   شاوٍ مِشَلٌّ شَلولٌ شُلشُلٌ شَوِلُ

فقد أنكروا على الأعشى (شلشلته) واستبشعوها، ولكن ألا يبدو التعبير عن الرواح إلى الحانوت أو منه، موصوفا بحالة سكر على نحو معين، لا ينسجم معه إلا هذا التعبير، وهو يبدوا واضحا وجليا أن القيم الصوتية في الإيقاع الشعري أكبر من الوزن والقافية، واشتراطات العروض ومعطياته، وذات صلة مباشرة بالتشكيل النغمي في الخطاب، وقبله في التشكيلات الحرفية، في الكلمة الواحدة(صوامت وصوائت)[9]وقد بدأ الإيقاع لدى الجاهليين سجعا، فالسجع –كما يجمع الباحثون–هو الشكل الأول للشفوية الشعرية، أي للكلام الشعري المستوي على نسق واحد.

ثم جاء بعده الرجز كحلقة وصل بين السجع والقصيد، الذي اكتمل به التطور الإيقاعي، وكلمة سجع التي كانت منطلق الإيقاع في حد ذاتها، تعني التغريد، يقال "أسجعت الحمامة"، أي طرّبت صوتها، وسجعت الناقة، أي سارت على جهة واحدة، ومن ثم كان السجع السير أو القصد المستوي على نسق معين[10]وللسجع فنيا ثلاثة أشكال:

-**الأول:** يكون فيه الجزآن متوازيين، متعادلين مع اتفاق الفواصل على حرف واحد نحو (سنة جردت.. وحال أجهدت.. وأيد جمدت)وهو ما يسمى بالازدواج.

-**الثاني:** تكون فيه ألفاظ الأجزاء المزدوجة مسجوعة نحو قوله تعالى:[إن إلينا إيابهم، ثم إن علينا حسابهم]- الغاشية،الآية22 ،وهذا أحسن أوجه السجع.

-**الثالث:** تكون فيه الأجزاء متعادلة، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج إذا لم تكن من جنس واحد.

ورغم أن السجع قد أسس للإيقاع، إلا أنه تراجع في العصر الإسلامي، الأول وذلك لارتباطه أو احترافه من قِبلا الكهان، وقد تصدى الإسلام للكهانة، كما هو معلوم[11] ويقول محمد مفتاح :"الوحدة الأساسية، في الإيقاع ليست التفعيلة، وإنما البيت كله، ليست للتفعيلات وجود مستقل، وهي لا توجد إلا بحسب علاقتها بكامل القصيدة "[12]إذ يتبين أن هناك فرق بين الوزن والإيقاع.

2 – بين الوزن والإيقاع:

فالوزن هو مجموع التفعيلات، التي تؤلف بيتا شعريا، أما الإيقاع فهو وحدة نغمية متكررة، على نحو معين في الشعر كما في الكلام، زمنه فإن الإيقاع يشتمل على الوزن ولا يشتمل الوزن على الإيقاع، ولا غرابة في أن يكون الإيقاع قانون الشعرية الأبرز، ويذكر عز الدين إسماعيل قولا للورد سورث:"إن الأثر الممتع للإيقاع ثلاثي: عقلي وجمالي ونفسي، أما عقليا فلتأكيده المستمر أن هناك نظاما ودقة وهدفا في العمل، أما جماليا، فإنه يخلق جوا من حالة التأمل الخيال، الذي يضفي نوعا من الوجود الممتلئ، في حالة به واعية، على الموضوع كله، وأما نفسيا فإن حياتنا إيقاعية، المشي والنوم، والشهيق والزفير، وانقباض القلب وانبساطه"[13]،وهذا الأخير يجعل النفس البشرية، تتوق إلى الإيقاع .

وذلك نظرا لما يحدثه الإيقاع من تناغم بين ما تتلقاه وما تعيشه النفس في تركيبتها العجيبة، لذا كان الإيقاع و"الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاهما به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[14]إلا أنه وحده لا يخلق شعرا، خاصة وأن الشاعر" المطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان، وأسمائها وعللها لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكره"[15] ومن هذا المنطلق، نكتشق أن النقاد العرب القدماء يهتمون ويلحون على "بيان الموسيقى الخارجية والإيقاع، العام للألفاظ المركبة، وفي التأثير الذي تحدثه في النفس، من حيث إثارة الانفعال

المناسب فيها ومن هنا نجدهم يعتبرون الوزن في الشعر من أهم مقوماته وأولاها به خصوصية، لماله من تأثير في إثارة الانفعال وإحداث التخييل المناسب وإن لم يكن هو –في نظرهم– كل مقومات الشعر"[16].

من أهم السمات التي تميزت بها القصيدة العربية القديمة منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي هي تلك الطاقة الموسيقية، للنص الشعري الذي أحيط بهيبة مقدسة السر فيها عائد للوزن الواحد، والقافية الواحدة في كل قصيدة، يلزم الشاعر نفسه باحترامهما من أول بيت إلى آخر بيت فيها، غير ما يتمتع به من الإمكانات اللغوية، والطبع السلس الذي يؤهله لقول الشعر والخوض فيه، ومن ثمة يمكن القول: "إن القصيدة العربية تمتلك طاقة موسيقية هائلة، فهي إلى جانب الإيقاع العروضي المتمثل في الوزن والقافية، تعتمد على الطاقات والإمكانات اللغوية في تجسيد التكامل الموسيقي للنص الشعري، ويظهر هذا البعد الفني في جمالية التفاعل بين الصورة الشعرية وبين إيقاعاتها المتنوعة، فللموسيقى الشعرية دور هام في عملية التعبير الجمالي، والتصوير الفني،.. ولقد منح الشعراء العباسيون موسيقى الشعر طاقات فنية هائلة، حيث أغنوها بألوان من فنون البديع"[17].

3- المعيارية في الشعرية العربية:

لقد قامت الشعرية العربية على معايير تم تثبيتها خلال القرن الثاني الهجري، حين رأى النقاد وأهل اللغة، أنها صارت من العرف الثقافي التوارث، فقالوا بها لتكون مقوماً يصلح كل اعوجاج، يصيب الشعر، لاسيما مع ظهور الشعراء المحدثين، ومن هذه العناصر الكثيرة، قيام القصيدة العربية على وحدة البيت، حتى عدوا المعنى الذي يكتمل في أكثر من بيت، عيبا من عيوب الشعر.

ومنها كذلك معايير قامت عليها القصيدة العربية، كالمقدمة وذلك باعتبارها مدخلا وابتداء للقصيدة، فأوصى النقاد بتحسينها لكونها أول ما يطرق أذن السامع، وكان ابن رشيق القيرواني، يقول "فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[18] ولتلك الاشتراطات أو المعايير أسبابها–بدون شك– ولم توضع كمعايير لتوجيه الشعر والشعراء هباء، بل لغاية مرجوة، حتما هي المتلقي.

أما فيما يخص وحدة البيت، فيهدف من خلالها إلى توصيل المعنى بسهولة وبسرعة إلى المتلقي، ومن خلال البيت الواحد، دون أن يبقى متطلعا لبقية الأبيات، باحثا عن الفكرة فيحدث لديه تشوش يفسد عليه متعة الإنصات التي هي غاية الشعر، ومن ثم كان النقاد حريصين على تمام المعنى في البيت الواحد، دون أن يتعداه إلى غيره من الأبيات.

أما بخصوص المقدمة، فقد أراد لها النقاد أن تكون غزلية، حتى تفتح الشهية لدى السامع، كما أن حسن الابتداء هو بمثابة العنوان للقصيدة، خاصة الطويلة التي يصفها ابن ريق بالقفل، الذي لا يفتح إلا بالمقدمة، لكونها أول ما يصل إلى سمع المتلقي، وكذلك بها يستدل على ما تحمله القصيدة دون طول انتظار خاصة وأن التنظير سلط بقوة بخصوص قصيدة المديح، التي كانت تلقى على مسامع القادة والحكام والملوك، ويروي ابن رشيق في هذا الباب قائلا: "من عيوب هذا الباب أن يكثر التغزل ويقل المديح، كما يحكى عن شاعر، أتى نصر بن يسَّار بأرجوزة، فيها مائة بيت نسيبا، وعشرة أبيات مديحا، فقال له نصر :والله ما أبقيت كلمة عذبة، ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحي، بنسيبك فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب، فغدا عليه فأنشده(من الرجز):

هلْ تَعْرِف الدَّارَ لأمِّ عمرو   دَعْ ذا وحَبِّرْ مَدْحَةً في نَصْر

فقال نصر: لا هذا ولا ذاك، ولكن بين الأمرين"[19].

أما ابن طباطبا وهو يبين لنا كيفية بناء القصيدة، فيقول: "فإذا الشاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني

وكثرت الأبيات، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، وما نتجته فكرته، فيستقصي انتقاده ويرمي ما وهي منه ، وهكذا يبدل وينقل في الألفاظ والقوافي والأشعار، ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف.."[20] ، وقد نستدل من نص ابن طباطبا، على كيفية صناعة الشعر وبناء القصيدة، عن طريق المحاولة والتحكيك والتنقيح، إلى أن يتحصل الشاعر على القصيدة التي يرغب فيها، مكتملة ومنسجمة، لفظا ومعنى وموسيقى.

وكان خطابه هذا منصبّ على تبيان صناعة الشعر في زمانه اقتداء بمدرسة تحكيك الشعر، التي عرف بها زهير، حتى سميت قصائده بالحوليات، ويرجع الأمر في التفكير في شكل القصيدة، حتى تكون بمثابة الأنموذج الذي لا يدع المبدعين يتفرقون، بل يجمعون على صفة واحدة وشكل واحد "فاللغوي ثم الناقد يبحثان عن نموذجية، ويسعيان إلى البحث عن أبيات شعرية تبلغ درجة من الإتقان، بحيث تقدم بوصفها إنجازات نهائية، إنهما يقدمان بهذا حجة على الفعالية القصوى للكتابة الشعرية"[21].

وهكذا نجد أن المرزوقي يحوصل كل ما توصل إليه النقاد قبله حتى القرن الرابع الهجري، ليصنع به الطريقة الشعرية للعرب، ومعيارا للحكم بين الخصوم القدماء والمحدثين، فيقول: "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 المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب، هي عمود الشعر "[22] وهكذا يصبح البحث في عمود الشعر، بحث في الشعرية العربية القديمة وبحث في الشعر الجاهلي، حيث لا يمكن فهم عمود الشعر، إلا إذا تم فهم الشعر الجاهلي، وتم التعرف على طرائق الجاهليين في النظم.

وإذا حاولنا تحليل مقولة المرزوقي، نكتشف أن الجاهليين أسسوا شعريتهم الشفوية على ثلاثة معايير، هي: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف. طبعت فيهم وألهمتهم قول الشعر، ووارد الأبيات وسوائر المثل، وخير مثال على ذلك الشاعر الحكيم، زهير بن أبي سلمى، الذي لا نقرأ له بيتا إلا واستنبطنا منه مثلا أو حكمة، رغم أنه عرف بتحكيك الشعر، ولقب بصاحب الحوليات.

ولكن نجد بعض الدارسين قد أجملوا دراسة عمود الشعر، في ثلاث قضايا نقدية هي: [23] الوضوح والغموض، الصدق والكذب، الطبع والصنعة.

1-3 الوضوح والغموض:

بالنظر إلى وظيفة الشعر الإبلاغية، كان لازما الحرص على الوضوح الذي يعتمد على الحسية، وهي إدراك فطري يجعل الشاعر يصور ما يحس به، يقول ابن طباطبا:"واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركته عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منهما وفيهما،..فضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها...فشبهت الشيء بمثله، تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها" [24] هذه الصفة قررها العرب، لتحقيق الوضوح في أشعارهم، وهذا ما عناه المرزوقي في قوله،:"وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه مالا ينتق عند العكس"[25] فإذا انتقض عند عكسه صار غامضا، نظرا لعدم تكافؤ المشبه والمشبه به، مثلا: يصح أن نقول :الملك أسد، فيمكن قلبه كالتالي: الأسد ملك، ولا يجوز القول: المقاتل كالذئب، إذا لا يمكن قلبه على الصيغة المعكوسة: الذئب كالمقاتل، لانتفاء وجه الشبه بين الاثنين.

إلا أن البعض من النقاد يرون قضية الوضوح والغموض، عائدة إلى المتلقي، وثقافته الخاصة، ومدى تفاعله مع الشعر، وبالتالي إلى المألوف وغير المألوف لديه، وهذا ما أدى بكل مجدد أو محدث أن يكون غامضا في نظر

البعض، ويرى أدونيس بأن عدم فهم الشعر "لا يعود إلى غرابته، بل يعود إلى أن قارئه قليل الدربة والممارسة، ومنذ أن تنكشف له معانيه، بالممارسة والدربة يزول إغرابه ويصير واضحاً "[26]، وهذا ما يراه حقل علم التأويل، من أن النص لا يستقر على معنى واحد ووحيد، بل تتعدد قراءاته بتعدد قارئيه، وبالتالي لا جدوى من الحديث عن الوضوح والغموض.

2-3 الصدق والكذب:

لقد جاء في موازنة الآمدي أن الأوائل كانوا يطلبون من الشاعر، بأن لا يصف الأشياء كما هي في الواقع، بل يصفها كمثل أعلى، على العكس من المحدثين، الذين تجدهم "أكثر تلاؤما مع العصر ومسايرة له، وأنهم أصدق تعبير من التقليديين، الذين ينهجون مناهج القدماء، وأن شعر القدماء لا يوافق بحال من الأحوال أذواق العصر، وحياة البداوة مغايرة لحياة الحضارة ، فصور الشعر القديم المشتقة من حياة القدماء، لا توافق أمزجة المحدثين، الذين بدلت الحضارة من حياتهم وعدلت أذواقهم والمحدثون أصدق إحساسا وتعبيرا، لأنهم إنما يصورون ما يقع تحت أعينهم، ويديرون على ألسنتهم ما يقر في آذانهم"[27]، ومعيار الصدق نلتمسه عند المرزوقي، في قوله: "كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له"[28]وبذلك فهم، أي القدامى يشترطون عدم مخالفة المعنى للحقيقة التاريخية، والعرف اللغوي ،كما يشترطون الإصابة في الوصف وعيارها عند المرزوقي، الذكاء وحسن التمييز. إذ يروى عن عمر بن الخطاب (ض)، أنه قال في زهير :"كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال"[29]، أما عيار المقاربة في التشبيه، فيعني به "صدقه ومقاربته الواقع"[30] وقد روي عن الأصمعي، تعليقه حول بيت الأعشى الذي يقول فيه: [31]

وكأنَّ مَشْيَتَها من بَيتِ جارَتِها مرُّ السَّحابةِ لا ريثٌ ولا عجلُ

فقال :"لقد جعلها خراجة ولاجة"[32] أي خالف ما يجب أن تكون عليه المرأة الكريمة، ويقول محمد غنيمي هلال في هذا الصدد: "فرف المعنى عندهم، أن يقصد الشاعر إلى ما سموه الإغراب والإبداع، أي يختار الصفات المثلى، إذا وقف الشاعر أو مدح، بدون مبالاة بالواقع، ولا بالصدق.. وذلك لأن الإغراب خير من الصدق النفسي أو الواقعي "[33] .

3-3 الطبع والصنعة:

لعل الطبع في الشعر هو الأصل، ومن بعده جاءت الصنعة وليدة ظروف وعوامل أراد من خلالها صانعوا الشعر، أن يلحقوا بركب المطبوعين، وقد اختصر الدارسون معايير عمود الشعر التي جاء بها المرزوقي في الطبع والذكاء والرواية، والدربة، فالمطبوع حسب إحسان عباس "هو ما كان وليد جيشان في النفس وحركة في القريحة فإذا نقل ذلك بصورة تعبير خلي الطبع المهذب بالرواية، المدرب بالدراسة، كي يضع ذلك الجيشان، وتلك الحركة، فيما يختاره من قوالب وألفاظ، أما المصنوع فهو ما كان وليد جيشان في النفس وحركة في القريحة، فإذا شاء الشاعر، نقل ذلك بصورة تعبير نحي الطبع المهذب بالرواية والدربة، عن العمل، وحل محله الفكر، فأخذ يقبل ما يقبل ويرد ما يرد، فتجاوز المألوف عن البدعة وتلذذ بالإغراب، فخرج الكلام مصنوعا"[34].

ومن خلال هذه المقولة، نتبين أن الطبع لدى الشاعر فطري، ويأتي وليد انفعالات تجيش بها النفس، من جراء مؤثر خارجي، يعمل عمله في النفس، فيثيرها ويحرك فيها القريحة لتبدع معبرة عما جاش بداخلها، بأية وسيلة من وسائل التعبير كالشعر مثلا، بينما الصناعة، هي أن يعمد المبدع إلى إعمال الفكر، معيقا بذلك تلقائية القريحة، والتداعي الحر لأفعالها، فتظهر جليا قصدية المبدع، وتتضاءل عفويته وبراءة التعبير لديه.

ومما أدى إلى ترسيخ مفهومي الطبع والصنعة في الشعر، ثمة عوامل منها: [35]

- ارتباط الشعر بباقي الفنون التعبيرية.

- اقتصار وظيفة الشعر على التحسين والتعجيب.
- استغلال الشعر كوسيلة للتكسب.
- تقليد القدماء والانضباط وفق المعايير المرسومة للشعر.

ومما ترتب عن المعيارية في الشعر العربي، منذ العصر العباسي الأول إلى الإحياء، اتساع مجال الصناعة وتقلص مجال الطبع، نظرا لعدة مؤثرات تعد سلبية باعتبارها قد سيجت الشعر ببيت من زجاج، لا سبيل للدخول إليه، إلا لمن هو صانع حاذق، حيث إنه:

1- قيدت حرية الشاعر وحرم من التعبير الذاتي الصادق، وذلك لكونه طولب بالتزام أنموذج في تصويراته "وفاتهم أن الشاعر الجاهلي كانت أعصابه متلونة بتلك الواقعية"(36) . كما ترتب عن ربط الشعر بالمتلقي، إهمال لشعرية الشاعر مما أدى إلى تتبع عيوبه ورصدها لمعرفة مدى مطابقتها مع المألوف أو مخالفتها.

2-حرص الشاعر على المعايير جعل عنصر التخييل يتراجع بدل أن ينمو ويتطور.

3-جعلهم الصدق في مقابل الغلو والمبالغة حد من الخيال والتصوير الشعري.

4-رسخوا مفهوم الكذب بإلزام الشاعر مطابقة كلامه للمثل الأعلى.

5-المبالغة في المديح والسعي لإرضاء الممدوح.

6-عمود الشعر أدى إلى جمود الشعر وتوقفه في المكان والزمان الجاهلي، بدل أن يتطور ويساير التغيير الحضاري والتاريخي.

4-الانزياح:

يعد الانزياح من أهم مقومات الشعرية والأدبية عموما، لدرجة أن بعض النقاد المهتمين بموضوع الشعرية، رأوا أن الشعرية هي نفسها الانزياح، يقول عبد القاهر الجرجاني: "هذا الضرب من المجاز، على حدته كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق، والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان والاتساع في طرق البيان"(37) باعتبار أن الانزياح بنية علائقية، صادرة عن كيفية استخدام اللغة مجازيا، (38) وبالتالي فاللغة إنتاج فردي كما هي إنتاج اجتماعي تدعو إلى قراءة الشعر من منطلق كونه خلقا فنيا وإبداعيا بواسطة اللغة. تلك اللغة التي لا يمكن أن تكون بريئة، بل هي مدعومة بالذاتية، ذاتية الشاعر المبدع الموسومة بالانحراف عن المعيار المألوف، لدى الغويين والنحاة، ذلك لكون اللغة لا تتعلق بعملية الاصطلاح والتواضع على الأشياء وحدها، فالعلاقة اللغوية بين الدال بوصفه صورة صوتية أو كتابية والمدلول كونه صورة ذهنية، إنما ترتبط بعيدا عن الشيء، أو الكيان الخارجي، وبذلك فالشعرية "ليست خصيصة في الأشياء بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات،"(39).

ومن هنا فإن الشعرية ليست ميزة في شيء دون آخر، إنما هي أسلوب وطريقة وضع الأشياء، وهناك من "خص الشعرية باتجاهين رئيسيين، الأول :الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور، "والاتجاه الثاني يشير إلى أن الشعرية هي "الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر"(40)ففي هذا القول بيان واضح على أن الشعرية تتأتى من خلال قواعد متفق عليها، ولها قدرة على تحقيق الأدبية، هذا من جهة، ومن الجهة الثانية، فإن الشعرية هي أيضا ذلك النتاج المتفرد أسلوبيا على غيره، بتعبيره المنحرف عن المعايير اللغوية، ومدى قدرته على إصباغ الإبداع بأدبية، لها مكانتها في أفق النص والخطاب الأدبي.

ومن هنا يتبادر إلى الأذهان أن الرأي القائل بخلق الشعر، عن طريق أساليب الانزياح هو رأي حداثي محض، ولكن هذا لا يمنع أن يكون له جذور، وأصول عند الفلاسفة العرب كالفرابي وابن سينا وابن رشد الذي يرى أن القول الشعري هو القول المتغير، والمتغير عدول عن الحقيقة إلى المجاز (41).

والمجاز مقوم مهم وعظيم الشأن في علم البيان، وقد أولاه القدماء، أهمية ورعاية بالشرح والتفصيل، ذلك لكونه عماد الشعرية العربية، وركنها الركين الذي اعتمده البلاغيون في التوصل إلى فهم الإعجاز القرآني، ومن ثم فإن دراسة المجاز باعتباره تجوُّزٌ أو تجاوز وعدول وانزياح وانحراف عن المعنى الحقيقي الذي تريده اللغة، بات هو الشعرية عينها، فما هو المجاز ؟ وكيف نظر إليه القدماء ؟

1-4 الانزياح عند القدماء:

لقد عرف الانزياح في قاموس النقد الحديث عدة أسماء واصطلاحات، كالعدول من منطلق كونه عدول عن الحقيقة إلى غيرها، كما اصطلح عليه انحرافا وتجاوز كذلك، بينما يسميه القدماء المجاز، وذلك لكونه تجوّز للحقيقة، ومن تعاريف القدماء للمجاز نسوق رأي السكاكي وهو أحد علماء اللغة، حيث يقول: "المجاز هو عبارة عن تجوّز للحقيقة، فإن المراد منه أن يأتي المتكلم بكلمة يستعملها في غير ما وضعت له في الحقيقة، في أصل اللغة، وهذا رأي أصحاب المعاني والبيان، وقال البديعيون: المجاز عبارة عن تجوّز الحقيقة بحيث يأتي المتكلم إلى اسم موضوع لمعنى فيخصه، إما أن يجعله مفرداً بعد أن كان مركبا أو غير ذلك مما عدل فيه عن الحقيقة الموضوعة للمعنى المراد"(42).

ويعرفه صاحب المثل السائر، "وأما المجاز فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وهو مأخوذ من (جاز من هذا الموضع إلى هذا الموضع)إذ تخطاه إليه، فالمجاز إذا اسم للمكان الذي يجاز فيه، وحقيقته انتقال الألفاظ من مكان إلى مكان، كقولنا زيد أسد فزيد إنسان، والأسد حيوان،.. وقد جزنا من الإنسانية إلى الأسدية، أي عبرنا من هذه إلى هذه،"(43)ومن التوسعات المجازية التي اكتشفها أهل الخطابة والشعر أنهم " توسعوا في الأساليب المعنوية فنقلوا الحقيقة إلى المجاز ولم يكن ذلك من واضع اللغة في أصل الوضع ولهذا اختص كل منهم بشيء اخترعه في التوسعات المجازية، هذا امرؤ القيس قد اخترع شيئا لم يكن قبله فمن ذلك أنه أول من عبر عن الفرس بقوله قيد الأوابد ولم يسمع ذلك لأحد من قبله"(44) وقد سمت العرب الوجه المليح شمسا، والرجل الكريم الجواد، بحرا دون أن يكن هناك ما يصل هذا بذاك مباشرة.

والمجاز" يحتاج إليه البليغ في بلاغته فيقال خطيب مصقع وشاعر مفلق فبحسن الألفاظ واختلافها على المعنى الواحد ترصع المعاني في القلوب وتلتصق بالصدور ويزيد حسنه وحلاوته وطلاوته بضرب الأمثلة به والتشبيهات المجازية وهذا ما يستعمله الشعراء والخطباء والمترسلون ثم رأوا أنه يضيق نطاق النطق عن استعمال الحقيقة في كل اسم فعدلوا إلى المجاز والاستعارات ".(45)

وقد جاء في المثل، تفصيلا أعمق حول المجاز ومدى علاقته بالحقيقة التي أزيح عنها فيقول الموصلي:" واعلم أن كل مجاز له حقيقة،"(46) لأنه – في نظره – لا يصح أن يطلق عليه تسمية المجاز إلا لكونه انتقل عن حقيقة موضوعة له، حيث إن المجاز هو اسم الموضع الذي ينتقل فيه من مكان إلى مكان، فجعل ذلك لنقل الألفاظ من الحقيقة إلى غيرها، وبذلك فإن كل مجاز لا بد له من حقيقة نقل عنها إلى حالته المجازية.

ويرى الموصلي كذلك :" أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة، لأنه لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التي هي الأصل أولى منه، حيث هو فرع عليها وليس الأمر كذلك، لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير، حتى يكاد ينظر إليه عيانا، ألا ترى أن حقيقة قولنا زيد أسد هي قولنا زيد شجاع، لكن فرق بين القولين في التصوير والتخييل وإثبات الغرض المقصود في نفس السامع"(47) أي تشكيل صورة فنية، لا تختلف عن اللوحة الزيتية التي يشكلها الفنان فيحسن تنميقها بالألوان.

ولهذا فقط كان الانزياح أداة الشاعر والخطيب للإبداع والتعجيب، وهو أداة لا تنضب من عنصر التخييل الذي يتوق إليه الشاعر ويبحث عنه دوما، ليبعث من خلاله الدهشة إلى نفس المتلقي، نظرا لأن" التعبير المجازي يتسع لأكثر من معنى، وينفتح على غير قراءة، وهذا انطلاقا من رؤيته له كفضاء دلالي متعدد الاحتمالات والدلالات التي يفصح عن بعضها من خلال اتخاذ تقنية التأويل كمنطلق لقراءته وفك شفراته، لا القراءة الظاهرية (السطحية)، في التعامل معه، أو الاشتغال عليه.

ذلك لأن هذه الأخيرة، لا تلامس إلا السطح، ولا تقبض إلا على المعنى الحرفي (الأولي) للكلمة، دون الولوج إلى عمق الدلالة، وملامسة معناها الثاني الإيحائي."[48]ويرى عبد القاهر الجرجاني أن المجاز لا يختلف عن الاستعارة، وما يمكن قوله في المجاز هو ذاته الذي يمكن قوله في الاستعارة، فهو يقول: "القول في المجاز هو القول في الاستعارة، لأنه ليس هو بشيء غيرها، وإنما الفرق أن المجاز أعم من حيث أن كل استعارة مجاز، وليس كل مجاز استعارة"[49].

ففي هذا القول يزيد مجال الإنزياح اتساعا ليشمل الاستعارة، باعتبارها شكل من أشكال التعبير والتصوير الفني، حيث أنها تمنح المبدع مرونة في نسج الصور، وحرية في الخلق، وتداعيا الأفكار، الشيء الذي لا يمكنه إيجاده في المعجم اللغوي، على سطح الكلمات أو في بطونها، وفي هذا بيان أن الشعرية مكمنها في الانزياحات عن المعيار، والانحراف عن الحقائق المتواضع عليها في قاموس اللغة، والعدول عن الصرامة الاصطلاحية للغة، الأمر الذي يؤدي في الأخير إلى تنوع الإبداعات وتعددها حول الشيء ذاته، بفعل الاستعارات والمجازات وتعدد أوجهها وتفاوتها في نسجها، بحسب قدرة كل مبدع وحذقه، في تخير الألفاظ وتلبيسها للمعاني، وفق ما جرت عليه التعابير الكنائية والمجازية في لغة العرب أو غيرها من اللغات.

الإحالات

1. -كمال أبو ديب،في الشعرية،مؤسسة الأبحاث العربية،ط**1** بيروت **1987**،ص**15**.

2. -عبد الرحمن بن خلدون،المقدمة،مطبعة مصطفى محمد،شركة الإعلانات الشرقية،لجنة إحياء التراث،القاهرة،**1928**ص**488**.

3. -محمد العمري،الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية،منشورات دار سال،ط**1** الدار البيضاء،**1991**ص**3**.

4. -المرجع نفسه،ص**5**.

5. -صلاح فضل،علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته،الهيئة المصرية للكتاب ،ط**2** مصر **1985**،**ص22**.

6. -أدونيس أحمد علي سعيد ،الشعرية العربية،دار الآداب،ط1 بيروت **1985** ص**9**،**8**،**7** .

7. -المرجع نفسه ،ص**9**.

8. -الأعشى، الديوان ،تح:محمد محمد حسين،دار النهضة العربية،ط1 بيروت **1974**ص**346**.

9. -ينظر : عبد الرحمن غركان،م،س،ص **23**.

10. -ينظر :أدونيس، المرجع السابق،**ص10**.

11. -ينظر: المرجع السابق،**ص11**.

12. -محمد أحمد فتوح،الشكلية ماذا يبقى منها؟،مقال،عالم الفكر،مج **20**، ع**3** ،**1989**،**ص162**.

13. -عز الدين إسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط**3**، **1986**،**ص361**.

14. -ابن رشيق القيرواني،العمدة،تح:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل،ط**4**،بيروت **1972**،**ج1ص134**.

15. -المرجع نفسه،،الصفحة نفسها.

16. -ناجي عبد الحميد مجيد،الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية،المؤسسة الجامعية،بيروت **1984 ص56**.

17. -نور الدين السد، الشعرية العربية،**ص106**.

18. -ابن رشيق،العمدة،**ج1ص218**.

19. -المرجع السابق،**ج1ص225**.

20. -ابن طباطبا العلوي،عيار الشعر،تح:طه الجابري ومحمد زغلول سلام،المكتبة التجارية،القاهرة،**1956** ،ص**5**.

21. -جمال الدين بن شيخ،الشعرية العربية،**ص18**.

22. -المرزوقي،شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون،ط1،القاهرة،**1951**، ج**1**ص**9**.

23. -ينظر :وحيد صبحي كبابة، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر، **ص72**

24. -ابن طباطبا ،المرجع السابق،**ص16**،**15**.

25. -المرزوقي، المرجع السابق ،ج**1**ص**9**.

26. -أدونيس،أحمد علي سعيد،الثابت والمتحول،دار العودة ،بيروت،1977ط1،ج2ص188.
27. -محمد زغلول سلام،تاريخ النقد العربي،دار المعارف،مصر(دت) ،ج2ص146.
28. -المرزوقي المرجع السابق ،ج1ص9.
29. -ينظر: وحيد صبحي كبابة، المرجع السابق ،ص74.
30. -المرجع السابق الصفحة نفسها.
31. -الموسوعة الشعرية،ديوان الأعشى.
32. -عبد الرحمن غركان، المرجع السابق ،ص39.
33. -محمد غنيمي هلال، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر و نقده ،دار نهضة مصر،(دت)القاهرة،ص11.
34. -إحسان عباس، المرجع السابق ،ص410.
35. -ينظر:وحيد صبحي كبابة، المرجع السابق ،ص84.
36. -ينظر : المرجع نفسه ،ص76.
37. -عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،تح:د محمد التنجي،دار الكتاب العربي،بيروت،ط1995،1،ج1ص228
38. -ينظر: عبد الرحمن غركان، المرجع السابق ،ص29.
39. -كمال أبو ديب ،في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1،بيروت،1987ص57.
40. -عبد الرحمن غركان، المرجع السابق ،ص30 نقلا عن مجلة المجمع العلمي العراقي،1989،مج 40،ص45.
41. -ينظر: مصطفى الجوزو،نظريات الشعر عند العرب،دار الطليعة، ط1،بيروت 1981،ص206.
42. -تقي الدين الحموي،خزانة الأدب، ج2ص440.
43. -أبو الفتح ضياء الدين الموصلي،المثل السائر،تح:محمد محي الدين عبد الحميد،المكتبة العصرية، بيروت ط2، 1995،ج1ص84.
44. -المرجع نفسة ،ص77.
45. -جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، تح:فؤاد منصور، دار الكتب العلمية،بيروت ط1989،1.ج1ص33.
46. -المرجع السابق ،ص78.
47. -المرجع السابق نفسه،الصفحة نفسها.
48. -قادة عقاق،في السيميائيات العربية،مكتبة الرشاد،الجزائر 2004،ص91.
49. -عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز، المرجع السابق ،ج1ص335.