لغة الشعر ومقوّماته عند النقاد العرب

مسعـــود بودوخـــة
كلية الآداب واللغات
جامعة سطيف 2

الملخّص:

أردنا في هذه الدراسة تبيّن مفهوم لغة الشعر ومقوماته وما يكتسب به هويته من منظور النقاد العرب القدماء، وقد رأينا أن نتناول هذه القضية من خلال استعراض العلاقة بين الشعر والنثر، وما يتصل أو ينتج عن المفاضلة بينهما، وخلصنا بعد ذلك إلى أن قوام الشعر في التصوّر النقدي العربي أمران هما الوزن والتخييل، وأن التناول النقدي للشعر عند القدماء هو تناول جمالي خالص.

الكلمات المفتاحية : الشعر، اللغة الشعرية، النثر، الوزن، التخييل.

Résumé:

Dans cet article, nous voulons étudier la langue de la poésie selon les anciennes critiques arabes, à travers l'étude de la relation entre la poésie et la prose,

et nous avons conclu alors que le rythme poétique et l'imagination sont la base du langage poétique.

Mots clés: langue poétique / Imagination / rythme poétique / prose / poème

The poetic language, to Arab critics

Abstract :

In this article we want to study the language of the structure of poetry according to the ancient Arab critics, through the study of the relationship between poetry and prose, we concluded while the poetic rhythm and imagination are the basis of poetic language.

Keywords: imagination/ poetic rhythm /prose /poetic language / poem

مدخل : بنية اللغة الشعرية

يعتمد الشعر على الإثارة، والإيحاء، وكثافة الصور، والمجازات. و يتميّز بغناه بالظواهر الصوتية والدلالية المتوازية وأبرزها: الوزن

والقافية، وبهذا يختلف عن النثر الذي جعله "جون كوهن" (Jean Cohen) النمط المثالي للغة الشعرية، وهذا هو منطلق "جاكبسون"(Roman Jakobson) في حديثه عن مفهوم الوظيفة الشعرية التي تتحقق بالتركيز على الخبر أو الرسالة في ذاتها، مع ما يرافق ذلك من انزياح وتحوير للغة.

وبالنظر إلى هذا فإن الشّعر يجسّد الصورة المثلى للغة الأدب، بما يجنح إليه من عدول وانزياح عن المستوى العادي للغة، فهو يعمد إلى "استخدام المفارقة واللبس وتغيير المعنى، والترابط غير العقلاني للمقولات النَّحوية، كالتذكير والتأنيث وأزمنة الفعل."[1]

لقد فرّق كوهن Cohen بين ثلاثة أنماط من القصيدة؛ قصيدة نثرية، وقصيدة صوتية، وقصيدة شعرية، وصنّف هذه الأنماط مع النَّثر بالنّظر إلى العامل الصَّوتي والعامل المعنوي في كل منها. فالشّعر التامّ يتميّز عن غيره من الأنماط، بحضور الجانبين الصَّوتي والمعنوي[2]، ويغيب العنصر الصَّوتي في قصيدة النَّثر، والعنصر المعنوي في النَّثر الموزون، (المنظومات العلمية مثلا)، أما النَّثر التام فلا يتضمّن أيا من العنصرين، ويقصد كوهن Cohen بالعامل الصَّوتي ذلك التشكيل الذي تقوم عليه لغة الشّعر للأصوات بصورة لافتة ومقصودة ومتميّزة عن لغة النَّثر، حيث تكون غنيّة بالتّكرار والتَّناسب والتَّوازي.

ويعدّ الوزن والقافية أهمّ مظهرين لهذا التشكيل الصَّوتي، وتتساند الظَّواهر الصَّوتية والظَّواهر المعنوية في إبراز الإيحاء والتقليل من التوصيل المباشر، فـــمن خلال القافية، والترصيع اللَّذين يشكّلان وسيلتين رئيستين في الشّعر التقليدي، ينزع الشَّاعر إلى أن يحدّ من الفروق؛ فالصَّوت يستخدم لا بعدّه وحدة مميّزة، ولكن بعدّه وحدة مشوّشة، ويكون هدفه مضايقة وظيفة الوسيلة اللُّغوية، كما لو أنَّه يريد أن يخلط ما ينبغي أن يكون مميَّزا."[3]

تتميّز اللُّغة الشّعرية بالإيحاء الذي يتّصل بالدّلالة، ولكنّ أشكاله تتعدّد، فتكون صوتية أو تركيبية أو دلالية، وهو ينتج – في العادة – عن إعادة توزيع الوحدات اللُّغوية، بما يشكّل انزياحا هو أساس العمليّة الشّعرية.

وهذا الإيحاء الشّعري – كما يرى كوهن Cohen – هو وسط بين النَّثر، الذي لا يحترم القانون الإيحائيّ، واللامعقول الذي لا يحترم القانون الإشاري ولا الإيحائيّ، و"الجملة الشّعرية وحدها هي التي تستجيب لطلب مزدوج تتحدّد على أساسه؛ فهي التي لا تطيع جانبا وتطيع الآخر."[4]

وتعتمد اللُّغة الشّعرية في توليد الإيحاء على الاستعارة الشّعرية التي هي "عبور من اللُّغة الإشارية إلى اللُّغة الإيحائيّة؛ عبور تمّ من خلال استدارة كلام فقد معناه في المستوى اللغوي الأول، لكي يعثر عليه في المستوى الثاني."[5]

وبصفة عامَّة فإن الجانبين الصَّوتي والدّلالي يتساندان معا في الشّعر، بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، وهذا هو السَّبب الذي يجعل مهمّة ترجمة الشّعر مهمّة شبه مستحيلة.

وتماشيا مع هذا المبدأ، ذهب جون كوهن Jean Cohen إلى أن ترجمة جوهر محتوى القصيدة ممكن، ولكن ترجمة شكل هذا المحتوى غير ممكن،[6] ومكمن الإشكال في هذا أن الشكل الذي لا يمكن ترجمته هو الذي يحقّق مسمّى الشّعر وأسلوبه، فـــ «عندما يتدخّل الأسلوب، يكسب التَّعبيرُ المحتوى بناء خاصّا يكون من الصعب أو المستحيل أداؤه بطريقة أخرى، وبذلك يمكن في ترجمة قصيدة أن نحتفظ بالمعنى في أصله، لكنّنا نفقد الشكل، ونفقد معه في الوقت ذاته الشّعر."[7]

وترجمة القصيدة على هذا النَّحو – بإسقاط جانب الشكل – يجعل نصّ هذه الترجمة من جنس النَّثر، لا من جنس الشّعر.

إن الشكل الشّعري ــ لا سيما في جانبه الصَّوتي كالوزن والإيقاع وسائر الظَّواهر الصَّوتية ــ لا يمكن أن يوجد ويحيا إلا في لغته الأصلية التي كان بها شعرا، مرتبطا بألفاظها وتراكيبها وسياقها وإيحاءاتها، فإذا أريد لهذا الشكل أن يتحوّل إلى لغة أخرى – على افتراض أن ذلك ممكن – فإنه لن يحقّق الشَّاعرية التي كانت له في اللُّغة الأصلية، بل ربما تحول "ما كان مصدرا للانتعاش والجدّة في اللُّغة الأصلية إلى تكرار مملّ"[8] كما يقول جاكبسون، إذ الشّعر هو الجانب الذي نفقده عند الترجمة [9].

وهكذا نخلص إلى أن الشّعر يقوم على ركيزتين لا غنى لإحداهما عن الأخرى، هما ركيزتا الشكل والمضمون، وهما لا يقبلان الانفصال، يبرز هذا التماهي بين بنية الشعر وماهيته في مسألة ترجمة الشعر؛ ففي الوقت الذي لا تملك فيه الترجمة إلا أن تفصل شكل الشعر عن مضمونه يتأبى الشعر على هذا الفصل، ويؤكد طابعه المركّب المستعصي، وماهيته المراوغة المتمنّعة.

ا. الشعر في التصوّر النقدي العربي:

لأمر ما، يجد الدارس نفسه منساقا وهو يحاول تتبّع ملامح لغة الشعر وخصائصها إلى النظر إليها في ضوء نظيرتها لغة النثر، والمقارنة بينهما لاستخلاص هوية الشعر وكنه الشعرية.

وإذا كان هذا هو المنهج الذي سلكه بعض الدارسين المحدثين كـــ "جون كوهن" Jean Cohen في محاولته استجلاء "بنية اللغة الشعرية" ، فإن نقادنا وبلاغيينا القدماء كثيرا ما نحوا هذا المنحى في تناولهم لمقوّمات لغة الشعر، والكلام الأدبي عامّة، فقد بحثوا قضية الكلام الأدبي على أساس جملة من المقارنات أبرزها مقارنة الشعر ممثّلا للكلام الأدبي بالنثر ممثّلا للكلام العادي.[10]

ومن أبرز المسائل التي أثارها البلاغيون والنقاد مما يتّصل بالعلاقة بين الشعر والنثر، اختلافهم حول أوّليتهما وأيّهما الأصل، حيث انقسموا بشأنها فريقين:

– فريقا يرى أن أصل الكلام نثر، حتى إذا اختير له اللفظ والقوافي والوزن المناسبة جميعا أمكن أن يكون شعرا، ومن هذا الفريق: ابن طباطبا، والمظفّر العلوي.[11]

فالفكرة –بحسب ابن طباطبا– تكون نثرا ثمّ تترجم شعرا، وفي ترجمتها تتحوّل الصورة النثرية إلى صورة شعرية.[12]

– وفريقا رأى أن المنظوم مادّة المنثور وأصله، فإذا أريد تجميل المنثور اقتبس الكاتب من المنظوم شيئا بعد نثره، أو ردّ المنثور إلى النظم، وأبرز هؤلاء: ابن الأثير، وحازم القرطاجنّي.[13]

وفي سياق الحديث عن ثنائية الشعر والنثر أثار القدماء مسألة الأفضلية أيضا، فابن رشيق يرى "أن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة."[14] وهذا الرأي يبدو أقرب إلى القبول، وذلك بالنظر إلى أن الشعر أدخل في الأدبيّة من النثر، فالنثر كلام مكتوب له هدف يمكن أن نعبّر عنه بكلام آخر يحمل المعنى نفسه والمستوى الفنّي ذاته إلى حدّ ما، أما الشعر فلا يخضع لهذه المعاملة، ولذا لا يمكن ترجمته، أمّا شرحه، فإنه مهما كان جيّدا فلن يستطيع نقل ما ينقله الشعر نفسه ... أضف إلى ذلك أن الكلمات في الشعر تذهب إلى مدى أبعد من مدى الفكرة، وتعني أكثر من مدلولاتها المعجمية، وتصبح أداة للإيحاء والتأثير بما تحمله من ظلال وإيقاعات. [15]

ولعل هذه العوامل هي التي جعلت ابن رشيق يجعل أعلى مراتب النثر دون أدنى مراتب الشعر، فـــ" في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيّد المنثور."[16]

وفي مقابل هذا الرأي نجد رأيا آخر لا يسلّم بأفضلية الشعر، بل يجعل النثر أشرف، ويمثل هذا الفريق يحيى بن حمزة العلوي في كتابه "الطراز" حيث يقول: "والمنثور من كلام العرب أشرف من المنظوم لأمرين :

– أمّا أوّلا، فلأنّ الإعجاز إنمّا ورد في القرآن بنظمه وبلاغته، ولم يرد بطريقة نظم الشعر وأسلوبه.

– وأمّا ثانيا، فلأنّ الله تعالى شرّفه عن قول الشعر ونظمه، وأعطاه البلاغة في المنثور من الكلام، وما ذاك إلا بفضل المنثور على المنظوم." [17]

ولا شكّ أن وجود القرآن الكريم نصّا معجزا مفارقا للشعر هو ما منع العلوي من التسليم بالرأي الأوّل، وكان هو مستنده في تقديم النثر على الشعر، والحقّ أن البلاغيّين واجهوا إزاء هذه القضية إشكالا، فهم مع تسليمهم بكون القرآن الكريم أبلغ نص على الإطلاق، يجعلونه في جهة النثر، ولكنهم في مقابل ذلك يعدّون الشعر أبلغ من النثر عموما، ولذلك رأى بعض الدارسين أن القرآن الكريم نسيج وحده، مختلف عن الشعر والنثر معا.[18]

ومع أن من بين القدماء من أراد أن يقف موقفا وسطا بين هذين الرأيين كأبي حيان الذي ذهب إلى أن الشعر والنثر لا يفضل أحدهما الآخر ولا يقدم عليه، وأن لكلّ حسناته ومثالبه[19]، فإن التوجّه الغالب عندهم وإن لم يصرّحوا به دائما هو تقديمهم الشعر على النثر، وممّا يدلّ على هذا ما ذكره

المرزباني في الموشّح من أن عروة بن الزبير سمع من ابن له شعرا، فقال له: يا بنيّ أنشدني، فأنشده حتى بلغ ما يريد من ذلك فقال له: يا بنيّ إنه كان شيء في الجاهلية يقال له الهزروف، بين الشعر والكلام، وهو شعرك."[20]

ومعنى هذا أن الشعر يتقدّم على الكلام (النثر)، وأن النثر يترقّى درجات في الجمال والكمال حتى يبلغ مرتبة الشعر.

أما ما يتميّز به الشعر ويكتسب به هويته فأمران هما الوزن والتخييل.

1 – الوزن:

أما الوزن فهو عمود الشعر وعماده، وسر رونقه وجماله، فلا غرو أن جعله بعضهم الفيصل بين الشعر والنثر.[21]

فللوزن رونق وطلاوة يفتقدهما النثر، ولذلك كان حل الأبيات الشعرية مستهجنا لا مستحسنا إذا اقتصر حلّها على إزالة الوزن كما قال ابن الأثير.[22]

ولعلَّه لأجل هذا كان للوزن حضوره المتميّز في مفهوم الشّعر عند القدماء، بل هو عندهم "أعظم أركان حد الشّعر وأولاها به خصوصية"[23]، كما جاء في كتاب العمدة لابن رشيق.

ولاشكّ في أن هذه القيمة التي كانت للوزن عند القدماء مردّها إلى مقدار التّناسب الذي يحقّقه في القصيدة، عن طريق التناظر الأفقي والرأسي بين التفعيلات، واطّراد هذا التناظر في جميع القصيدة، وهذا الذي يحقّقه الوزن من تناسب هو ذاته سرّ ما يعزى إلى الشّعر من مزيّة وفضل وتأثير، ذلك أن "التأليف بين المتناسبات له حلاوة في المسموع، وما ائتلف من غير

المتناسبات والمتماثلات فغير مستحلى ولا مستطاب،"[24] كما يقول القرطاجني.

إنّه لأمر بالغ الصعوبة إن لم يكن مستحيلا فصل ما في الوزن الشّعري من تناسب، وبين ما للشعر من تأثير وجداني لا يمكن أن يتحقّق من دونه، "فكأن معايير الجمال في الفنّ هي نفسها قوانين في عمق النّفس، ويحدث الانسجام من جرّاء التّماثل بين المجالين."[25]

ومما يعزز قناعتنا بأن تناول قدماء البلاغيّين للوزن إنّما كان على أساس جماليّ صرف، ما نجده عند حازم القرطاجني حين تحدّث عن أوزان الشّعر، فجعل أفضلها أكثرها توفّرا على التّناسب بين أجزائه.[26]

وطبيعي أن يكون لدى النّقاد والبلاغيّين بعد ذلك مقياس جماليّ واضح المعالم، هو مقدار ما في الوزن من ثراء تناسبي، وبالمقابل ينزل الشّعر عن درجة الحسن، كلّما بعد وزنه عن تحقيق مبدإ التّناسب، كما لو "أفرط قائله في تزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر الذي يعرف السامع له صحّة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره، حتى ينعم ذوقه أو يعرضه على العروض، فيصح فيه، فإن ما جرى من الشّعر هذا المجرى ناقص الطلاوة، قليل الحلاوة"[27] وسبب أن نقصت طلاوته وقلّت حلاوته مجيئه على غير قواعد التّناسب الأمثل بين التفعيلات والأبيات.

وعلى ضوء ما سبق يمكن أن نقرّر أن قدماء النّقاد والبلاغيّين لم يجانبوا الصّواب حين جعلوا إيقاع الوزن أساس الشّعر والفيصل بينه وبين النّثر، فهذه الحقيقة تكاد تكون من المسلّمات لدى المحدثين الذين جعلوا وظيفة الوزن "تأكيد الدورة الصّوتية التي هي جوهر الشّعر"[28]، فهذه الدورة

الصَّوتية هي التي تجعل النّص الشّعري قابلا لأن يتجزّأ إلى وحدات تتذبذب حول عدد ثابت من المقاطع، والأذن تتلقّى انطباعا بانتظام صوتي يكفي لأن يوجِد تقابلا أساسيا بين الشّعر والنَّثر.

ومما اشترطه البلاغيون في قول الشعر النية والقصد، فقد جعلوهما ركنا لا يمكن أن يكون الكلام شعرا من دونهما، ولعلّ سبب هذا الشرط هو ما وجد في القرآن الكريم وفي كلام النبي صلى الله عليه وسلم ممّا اتّزن أو جاء على عروض الشعر.[29]

وليس الأمر مقصورا على القرآن والحديث، بل هو موجود في كلام الناس أيضا، يقول الجاحظ: "اعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل مستفعلن فاعلن كثيرا، وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا." [30]

ولذلك جعلوا من أنواع البديع الانسجام؛ و"هو أن يأتي كلام المتكلّم شعرا من غير أن يقصد إليه، مثل قول ابن هرمة لبعض الحجاب:

بالله ربّك إن دخلت فقل له هذا ابن هرمة واقف بالباب[31]

والرجوع إلى السياق ضرورة لا بد منها في تمييز الشعر عن غيره، وإلا فإن القرآن الكريم نفسه تضمّن تراكيب وافقت بعض أوزان العروض، ومع ذلك لا يمكن لأحد أن يزعم أنها من الشعر، لأنها لم ترد في سياق الشعر أصلا .

2 – التخييل:

أما الدعامة الثانية للشعر فهي التخييل، وقد يعبّر عنه بالمحاكاة أو المجاز أو الإيجاز والغموض، وهذه المصطلحات تدور كلّها في فلك الإيحاء، وقد نقل ابن الأثير عن أبي إسحاق الصابي (توفي384هـ) تفريقه بين النثر وبين الشعر على أساس الوضوح والغموض، فالترسّل(النثر) هو ما وضح معناه وظهر مضمون ألفاظه من أوّل وهلة، أما الشعر فأفخره ما غمض فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه[32].

والغموض من أشهر وسائل الإيحاء ومظاهره؛ إذ يتعمد مؤلف النّص ألا يكون واضحا تمام الوضوح؛ لأنَّ ذلك يقلّل من حضور عنصر الإيحاء في النّص، ولكنه يلمّح أحيانا ولا يصرح، ويُغمِض دون أن يوضّح، وقد جعل بعض النّقاد المحدثين خاصية الغموض سمة من سمات الأدب، يقول "بول ريكور"(Paul Ricoeur): «الأدب هو استخدام خطاب، يتمّ فيه تعيين أشياء متعدّدة في الوقت نفسه... فهو الاستخدام الوضعي والإنتاجي للغموض." [33]

إن ما يمنح الشاعر شرعية هذا الإغماض، بل ويحتّم عليه سلوك سبيله هو أن الشعر في حقيقته محاولات لنقل مشاعر قد تتأبّى على التعبير لعدم وضوحها وتحدّدها، وفي ضوء هذا المعنى يمكن أن نفهم قول ابن رشيق "وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره." [34].

ولعل أبرز خاصية يتولد عنها إيحاء الشعر ويرتبط بها هي العدول والانزياح عن مألوف اللغة والتعبير، وقد عد الجاحظ (توفي 255هـ) هذه الخاصية صفة الشعر الجوهرية، ولذلك قبل منه الخروج عن الوسط، بل

اعتبر ذلك قاعدته، فهو "إما حار أو بارد، ومثله النكتة والغناء، فهي لا تقبل الوسط، فإما جزلة قوية، أو مسفّة طريفة ساخرة." (35).

وهذا التنوع الناتج عن الانزياح يعد مطلبا لا غنى عنه لأي عمل فني ينشد لنفسه التميز والإمتاع اللّذين يتحقّقان بتلك الدهشة والمفاجأة التي تحمل المتلقّي على التأثّر والإعجاب، كما أن التنوّع ضمن العمل نفسه يولّد انتظاما يزيد من تفاعل المتلقّي بقدر ما يكسب الأثر من إيقاع لا سبيل إلى تحقّقه وإدراكه من دون التنويع بين أجزاء العمل وتفصيلاته.

فالأثر الجماليّ للشعر ينتج – كما يرى يوري لوتمان Youri Lotman – عن التردّد أو الصراع في وعي القارئ بين نظامين للاتصال؛ النظام الإشاري العادي، والنظام الشّعري الإيحائيّ، والغرض الأساسي للشعر ليس شرح المسائل وتقريبها إلى الأذهان، ولكنه الإيحاء بالحقائق والإحساســات.

وهكذا مثّل الشعر عند القدماء نمطا من التعبير اللغوي له سمات نوعية ومقومات مميزة أبرزها وأشدها ظهورا الوزن، ودعامتها التخييل والتصوير الذي يتأتّى بما لا يكاد يحصى من ضروب التصرّف الأسلوبي التي يجمعها إطار العدول عن مألوف الأداء، ومشهور التعبير. (36)

II. المنظور الجمالي للشعر:

لعلّ ما ميّز تناول النقاد والبلاغيين لظاهرة الشعر غلبة الأحكام الجمالية على هذا التناول، وقد تجلى هذا في تركيزهم على التشكيل اللغوي والتناسب بين أجزاء العمل الفني، فـــ "مع إقرار أعلام النقد في تراثنا بنجاعة الشعر وجدواه واعتمادهم هذا المنظور في ضبط المعجم القيمي للشعر، فإن مرتكزهم

القار في تحديد خصوصيّته ضلّ محكوما برؤية جمالية أساسا، ولعلّ في رأي قدامة بن جعفر الذي يحصر الشعرية في الإخراج الصوري للمعنى ما يختزل هذا النزوع."[37]

إن هذه السمات الجمالية لفن الشعر تتردد عند عامة النقاد والبلاغيين، ويعدّ ابن طباطبا أبرز هؤلاء النقاد الذين ألحوا على الطبيعة الجمالية للغة الشعرية، وذلك حين شبّه الشاعر بالنساج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويف، ولا يهلهل شيئا فيشينه... كما شبّه الشاعر بالنحّات والنقّاش والبنّاء، وهذا يعطي صورة عن المنحى الجمالي الذي يكمن وراء هذه النظرة.

ومن مقاييس جودة الشعر عند ابن طباطبا أن يكون محكما متقنا، أنيق الألفاظ، رائع التأليف، سالما من جور التأليف، وأن تتماثل أجزاء القصيدة جميعا في صفات الجودة، وأن تمثّل بنية متماسكة متّسقة لا يحسن معها تقديم بيت على بيت، وأن تقتضي كل كلمة ما بعدها، وأن يكون ما بعدها متعلّقا بها مفتقرا إليها، وأن تكون كلّ كلمة في القصيدة موضوعة موضعها على نحو تطابق فيه معناها الذي جيء بها من أجله. [38]

وانطلاقا من هذا المبدأ يحكم على النّص الأدبيّ بصفة عامّة والشّعر بصفة خاصّة بناء على ما يتوفّر عليه من تناسب بين أجزائه، ولحمة بين عناصره، ويشهد لهذا الأمر ما جاء في كتاب الموشّح للمرزباني من أن عمر بن لَجَأ قال لابن عمّ له: أنا أشعر منك، قال له: وكيف ؟ قال: "إني أقول البيت وأخاه، وتقول البيت وابن عمه"[39]، يقصد أن أبياته ليس بينها من التلاؤم والمناسبة ما بين أبياته.

وقد عرض لهذا، عندما شرح بيت أبي البيداء الرياحي:

وَشِعْرٌ كَبَعْرِ الكَبْشِ فَرَّقَ بَيْنَهُ لِسَانُ دَعِيٍّ فِي القَرِيضِ دَخِيلِ

فقال: "أمّا قوله (كبعر الكبش)، فإنما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرّقا غير مؤتلف ولا متجاور، وكذلك حروف الكلم وأجزاء الشّعر من البيت، تراها متّفقة لمسا، وليّنة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشقّ على اللسان وتكدّه، والأخرى تراها سهلة ليّنة، ورطبة متوالية، سلسة النظام خفيفة على اللسان، حتى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد."[40]

فالتناسب وفق هذه الرؤية ضرورة لا مناص للشعر والشاعر منها إذا أراد لشعره قدرا من الانسجام والقبول لدى المتلقّي، يرقى به الشعر إلى مصافّ سائر الفنون.

ولم يهمل النقّاد جانب التلقي وأهمّية المتلقّي في تذوّق الشعر ومواطن جماله، فللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة كمواقع الطعوم المركّبة الخفيّة التركيب اللذيذة المذاق، والأراييج الفائحة المختلفة الطيب والنسيم، والنقوش الملوّنة التقاسيم والأصباغ، والإيقاع المطرب المختلف التأليف، والملامس اللذيذة الشهيّة الحس.[41]

وهذا يدل على الطبيعة الجمالية للشعر الجيّد الذي يرضي الحاسة الجمالية عند متلقيه كما ترضيها أصناف الفنون الجميلة الأخرى.

غير أن هناك عاملا آخر لا يتّصل ببنية الشعر وتركيبه الداخلي بقدر ما يتّصل بحال المتلقّي وموافقة الأثر الشعري لتلك الحال، كـــ "المدح في حال المفاخرة، والهجاء في حال مباراة المهاجي، والمراثي في حال جزع المصاب، والغزل والنسيب عند شكوى العاشق، واهتياج شوقه وحنينه إلى من يهواه."[42]

وقد انتبه ابن قتيبة إلى أثر الأشعار الحسنة في الاستبداد بالحسّ الجمالي للمتلقّي، استبدادا تاما يشغل معه عن أي شاغل آخر، وهذا يعني أن مظاهر الجمال في الأثر الشعري تطالع المتأمّل من كلّ ناحية فيه، فيحدث هذا عنده ضربا من الاندهاش أو الغياب أو الاستغراق التامّ.(43)

ويمكن أن نخلص إلى أن المبادئ النظرية التي تعارفها جمهور النقاد والبلاغيين تنظيرا هي التي حكمت نظرتهم إلى الشعر ومقارنتهم له بالنثر، وأن تناولهم لظاهرة الشعر تميّز بغلبة الأحكام الجمالية، وتجلّى هذا في تركيزهم على التشكيل اللغوي والتناسب بين أجزاء العمل الفني.

لقد بحث النقاد والبلاغيون قضية الكلام الأدبي على أساس جملة من المقارنات أبرزها مقارنة الشعر ممثلا للكلام الأدبي بالنثر ممثلا للكلام العاديّ.

وقد رأينا أن أبرز مسائل العلاقة التي أثارها النقاد بين الشعر والنثر، اختلافهم حول أوليتهما وأيّهما الأصل، حيث رأى فريق منهم أن أصل الكلام نثر، حتى إذا اختير له اللفظ والوزن والقوافي المناسبة أمكن أن يكون شعرا، ورأى آخرون أن المنظوم هو مادّة المنثور وأصله، فإذا أريد تجميل المنثور اقتبس الكاتب من المنظوم شيئا بعد نثره، أو ردّ المنثور إلى النظم.

وأثار القدماء مسألة أفضلية الشعر والنثر، فرأى عامّتهم أن كلّ منظوم أحسن من كلّ منثور من جنسه في معترف العادة، وفي مقابل هذا أعلى آخرون من شأن النثر وجعلوه أشرف من الشعر، متأثّرين بكون القرآن المعجز منافيا للشعر.

أما قوام الشعر عندهم فأمران: الوزن والتصوير، فقيمة الوزن تستند إلى مقدار التَّناسب الذي يحقّقه في القصيدة، عن طريق التناظر الأفقي والرأسي

بين التفعيلات، واطّراد هذا التناظر في جميع القصيدة، وهو سرّ ما يعزى إلى الشّعر من مزيّة وفضل وتأثير، أمّا التخييل فهو سبيل ما يأتيه الشاعر من إغماض وإيحاء يدفعه إليه ويغريه به كون أن الشعر في حقيقته محاولات لنقل مشاعر قد تتأبّى على التعبير.

الهوامش والإحالات:

1. أوستين وارين ورينيه ويليك، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، سوريا، 1972، ص25.
2. جون كوهن، النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 2000م، ص35.
3. المرجع نفسه، ص122.
4. ينظر: الغزي ثامر، القراءة الأسلوبية بين الإنشائية والهيكلية، مجلة علامات، مج 9، ج33، جمادى الأولى 1420 هـ/ ديسمبر 1999م، ص361.
5. المرجع نفسه، ص238.
6. جون كوهن، النظرية الشعرية، ص57.
7. المرجع نفسه، ص58.
8. فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1413هـ/ 1993م، ص79.
9. المرجع نفسه، ص79.
10. توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس للنشر، تونس، (د ت)، ص100.
11. مصطفى الجوزو، نظريات الشّعر عند العرب، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1402هـ/1981م، ص228.
12. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص23.

13. مصطفى الجوزو، نظريات الشّعر عند العرب، ص228.
14. ابن رشيق العمدة تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1422هـ/ 2001م، 16/1.
15. ينظر حسين الصديق، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، ص245.
16. ابن رشيق، العمدة، 17/1.
17. العلوي يحيى بن حمزة، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية ط1، صيدا بيروت، 1423 هـ/ 2002 م، 21/1.
18. فضل صلاح، بلاغة الخطاب، وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1 مصر 1996، ص86.
19. حسين الصديق ، فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي دار الرفاعي، دار القلم العربي، ط1، حلب، 1412هـ/ 2003م، ص254.
20. المرزباني محمد بن موسى، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1, بيروت، 1425م /1995، من ص401.
21. جابر عصفور، الصورة الفنية في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1992م، ص117.
22. ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1419 هـ/ 1998م،86/1.
23. ابن رشيق: العمدة، 141/1.
24. القرطاجنّي حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،1966م، ص267.
25. الأخضر جمعي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م، ص177.
26. القرطاجني: منهاج البلغاء. ص259.
27. المرزباني: الموشح . ص103.

28. جون كوهن: النّظرية الشّعرية، ص244.

29. ينظر العمدة لابن رشيق، 119/1.

30. الجاحظ أبوعثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: درويش الجندي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت 1423هـ/2005م، 1/ 176.

31. ابن منقذ أسامة، البديع في البديع، تحقيق: علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط1 ، بيروت، 1407هـ/1987م، ص192، 193.

32. الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، ص216.

33. بول ريكور، نظرية التأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، (دت)، ص86.

34. ابن رشيق: العمدة، 116/1.

35. محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص204.

36. صلاح رزق: أدبية النص، دار غريب، القاهرة، 2002م، ص82.

37. الأخضر جمعي: نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ص، 149.

38. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، دمشق 1423هـ/2002م، ص183.

39. المرزباني: الموشّح، ص404. وينظر: البيان والتبيين للجاحظ، 129/1.

40. الجاحظ: البيان والتبيين، 50/1.

41. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول، ص53.

42. المرجع نفسه، ص54.

43. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص162، 163.