المحاضرة الثالثة

المصطلحات المحورية في النقد العربي

(النقد، الشعر)

النقد

حين يذكر مصطلح "النقد" يقفز إلى أذهان عامة الناس معنى ضيق يخص جانبا من جوانب النقد لا غير، هو "ذكر المساوئ". ويقفز إلى أذهان عامة أهل الأدب معنى أوسع هو "دراسة الأعمال الأدبية وتحليلها قصد التفسير والتقويم والتوجيه"[1].

ويقفز إلى أذهان خاصة أهل الأدب، أو بعض الحداثيين منهم، معنى ضيق —وإن اتسع–، جديد —وإن كان مضمّنا في المفهوم القديم–؛ هو معنى "تحليل الأعمال الأدبية، ووصف بنيتها"، لا قصداً لتقويم وتوجيه، ولكن لمجرد الوصف والكشف.

فأيُّ هذه المفاهيم هو أوفى بمعنى النقد وآصلُ في العلاقة به؟ وهل يصحّ أن تعتمد المفاهيم الثلاثة دلالةً لمصطلح واحد هو "النقد"؟

أما مفهوم عامة الناس فهو على صلة وثيقة بأصل المعنى؛ إذ هو البحث في حقيقة الدرهم لامتحانه وكشف احتمال زيفه. فهو تفتيش عن العيب الذي يمكن أن يكون في الدرهم، بالنقر عليه. قال ابن منظور: "والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها (...) ونقدتُ الدراهم وانتقدتها إذا أخرجتَ منها الزيف. (...) ونقَدَ الشيءَ ينقده نقداً إذا نقرَه بأصبعه كما تُنقر الجوزة"[2]

فالأصل في معنى النقد هو النقر، وبين الكلمتين تجانس صوتي واضح يؤكد تلبسهما بمعنى واحد. ولأن النقر على الدرهم إنما هو لكشف زيفه، فقد صار النقد مرتبطا بمعنى كشف العيوب أكثر من ارتباطه بمطلق النقر. ومن هنا يكون العامة على حق حين يذهبون إلى استنتاج دلالة "ذكر العيوب" من سماعهم مصطلح "النقد".

وأما المفهوم الذي يدركه عامة أهل الأدب من مصطلح "النقد" فهو على صلة وثيقة بالتطور الطبيعي الذي عرفته الدلالة الأصلية لكلمة "النقد". إن النقر على الدرهم لاكتشاف احتمال زيفه سيؤدي إلى إحدى نتيجتين: كشف زيف

---

[1] ينظر: محمد مندور، الأدب وفنونه، دار المطبوعات العربية، بيروت، د.ت، ص136.

[2] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، مج 6، ص4517، مادة (نقد).

الدرهم، أو إثبات صحته. وإن هذا الفعل الذي يسمى "نقدا" هو حصيلة لمعنيين أحدهما يشير إلى الوسيلة (وهي النقر) والثاني إلى الغاية (وهي اكتشاف حقيقة الشيء وتعيين قيمته). وإن الألفاظ المعجمية تتطور دلاليا بكيفيات شتى منها المجاز، فيكون من ذلك استعارة المعنوي من الحسي. فإذا راعينا كل ذلك أمكننا أن ننقل دلالة لفظ "النقد" من أصله اللغوي المثقل بالحسية، على غرار ألفاظ أخرى يتقاطع معها صوتيا مثل: نقر، ونقب، ونقط، ونقش..، إلى دلالة اصطلاحية على فعل معنوي، يكون النقر فيه ضربا في أعماق الأعمال الأدبية، وتنقيبا في أسرارها، ودراسة لأساليبها. وتكون النتيجة منه اكتشاف طبيعة العمل الأدبي، واستكناه حقيقته، وتقدير قيمته، وتمييز جيده من رديئه. وهذا هو المفهوم الذي استقر عليه مصطلح النقد الأدبي منذ وجد إلى الآن، مع توسع، يقتضيه الزمان، في المهام التي يضطلع بها الناقد الأدبي فلا تحصر في تقويم الأعمال، لولا أن نزعة من نزعات الحداثة، ونزغة من نزغات التمرد على القواعد والثوابت والمقاييس، أخذت تغيّر من وظيفة النقد بما يقطع صلته بدلالته المعجمية، ويوهّن علاقته بحبل الحضارة الإنسانية؛ فكان المفهوم الثالث ناتجَ هذه النزعة المتمردة، وكان تأثر عدد من النقاد والباحثين العرب بهذه النزعة موجبا لمناقشتها في ما بدا لها من تحديد لوظيفة النقد.

"النقد" في تقدير بعض الحداثيين العرب، المتأثرين بالحداثة الغربية، هو قراءة وتحليل ووصف للأعمال الأدبية، لكشف بنيتها، وتفجير مكنوناتها، وتحليل مكوناتها، وليس لتقويمها استنادا إلى معايير، وتفضيل بعضها على بعض، وتمييز جيدها من رديئها، وإصدار الأحكام على أصحابها، وإملاء التوجيهات والتعاليم. فهل يتسق ذلك مع الدلالة المعجمية لمصطلح النقد؟ وهل يحصل في ذهن القارئ العربي أن يتلقى مصطلح "النقد" دون أن يقفز إلى ذهنه دلالة "القيمة" ومفاهيم "التقويم" و"القواعد" و"المعايير"؟

إن تاريخ النقد الأدبي يحدثنا أنه كان في البداية تقييم بلا وصف، ثم ارتقى الإدراك العلمي لظواهر الحياة، ومنها الأدب والجمال، فكان في النقد تقييم وتعليل؛ بمعنى معيار مع وصف. ثم تراكمت التجارب والخبرات، وتكاثرت المعارف والنظريات، فصار في النقد تقييم وتعليل، وتقنين وتحليل. فلم يعزف النقد عن إصدار الأحكام القيمية قط، وإن جنح في الزمن المعاصر إلى أن يقلل من هذه الأحكام؛ فيعكف على تحليل عناصر العمل الأدبي، ووضع اليد على مكامن شعريته أو أدبيته، دون أن يصرح بحكم؛ وما ذلك في النهاية إلا لون من التقييم لابد أن يستند في عمله إلى قانون ومعيار.

ما الذي يبتغيه الناقد الأدبي، وهو يقبل على قراءة نص أدبي، قصد دراسته وتحليله؟ أيبتغي أن يبيّن للناس أن جمله مؤلفة من فعل وفاعل ومفعول به، أو مبتدأ وخبر وتمييز. وأن نسيجه مشكل من لغة وإيقاع وصورة، أو حيّز وزمان ومعجم. وأن بناءه يقوم على مفارقة وانزياح وترميز، أو على سردية وثنائيات ضدية وأسطرة وتعجيب؟

لو كان هذا هو الهدف وحسب، لكان يكفي أن يُحلَّل عدد محدود من النماذج، تشتمل على هذه العناصر والتضاريس، وأن يترك الأمر، بعد ذلك للقارئ العادي؛ فما أسهل أن يكتشف أن في النص فاعلا ونغما وصورة، أو حيّزا ورمزا وسردية وأسطورة!

أيبتغي أن يكشف للقارئ فلسفة الأديب، وبنية أفكاره السطحية والعميقة، وكيفية نظرته إلى الحياة وتصوره للوجود؟

لقد كان، إذن، يمكن أن يتناول نصا لفيلسوف أو مؤرخ أو مصلح اجتماعي أو رجل دعوة أو سياسة، ثم لا يكون بين الأمرين فرق بيّن، يكون مدعاة إلى أن يُختار النص الأدبي دون سواه من نصوص كثيرة.

وما الذي يحمل القارئ، أو الناقد، على اختيار نصوص أدبية دون غيرها؛ يقبل عليها مستمتعا وحسب، أو مستمتعا ومحاولا نقل المتعة إلى غيره، أو كشف مكامن المتعة والجمال، ومحاولة تدريب غيره على الوصول إلى أسرار هذا الجمال؟

ليس من شيء يحمل على ذلك، ويدفع إليه دفعا، سوى البحث عن قيمة. ليختلف الناس في تحديد هذه القيمة، وما هو قيمة وما ليس قيمة. ولكن الباعث على قراءة الأدب، منذ القديم إلى الآن، إنما هو القيمة. فكل قراءة، أو دراسة، تعزف عن ملامسة هذا الهدف لا يمكنها إلا أن تكون عقيمة. وبالمقابل، فإن "كل نقد جيد، كتب أو يكتب أو سوف يكتب، إنما هو نقد مرتبط بالقيمة"[3]. هكذا قال عياد، الذي خاض دفاعا قويا عن القيمة، فعدّها جوهر العمل الأدبي، وعدّ البحث عنها وكشفها جوهر العملية النقدية، وعدّ رعايتها، ومساعدة القراء على الفهم العقلي والتجاوب الوجداني معها، هي وظيفة الناقد الاجتماعية[4]. ورأى أن البنيوية، التي تدعي أنها وصفية خالصة، لا تخلو من شبهة التقييم، حين تستخلص من الأعمال الأدبية قوانين هي بالضرورة أحكام قيمية[5]. ورأى أن "الناقد كاتب يتجه إلى جمهور، ومهمته هي أن يساعد هذا الجمهور على تذوق الأعمال أو أن يربي ذوقه"[6]، وأن القارئ الجيد إنما يقرأ النقد "ليدله على مكامن القيمة وكيفية الوصول إليها"[7].

إن المعيارية التي ينبذها بعض النقاد المعاصرين، هي معيارية متأصلة في طبيعة العمل النقدي، يستند إليها في ضبط قوانينه، كما يستند إليها في إصدار أحكامه، فإن لم يكن هذا ولا ذلك، فلا أقل من أن يستند إليها في اختيار نصوصه. وإن الازورار عن هذه المعيارية إلى مجرد الوصف، وعن التقويم والتوجيه إلى مجرد التفسير والتحليل، هو خروج بالمصطلح عن داره ومداره. ولقد أصاب يوسف وغليسي حين اقترح أن يطلق وصف (الناقد) على الناقد التقليدي فحسب[8]، لأن النقد في أصل دلالته اللغوية يرتبط بالتقويم والحكم لا بمجرد التحليل والوصف. ولكنها، مع الأسف، إصابة لا صواب

---

[3] شكري عياد، دائرة الإبداع، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1987، ص50.

[4] نفسه، ص153.

[5] ينظر المرجع نفسه، ص18.

[6] المرجع نفسه، ص32.

[7] المرجع نفسه، ص153-154.

[8] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع، الجزائر، 2002، ص95.

فيها؛ لأن صاحبها يتصور أن ربط النقد بالتقويم تقليد قديم ينبغي أن يتجاوزه الناقد "الحداثي". وهو لذلك يدافع عن تجريد النقد من وظيفته العريقة، ويرى أن الحداثة والمعيارية في النقد ضدان لا يجتمعان. وهكذا يقع مصطلح "النقد" تحت إغراء الحداثة فيخون معناه. وما يزال للنقد، رغما عن ذلك، دلالته العريقة الأصيلة في أذهان جمهور أهل الأدب؛ ولكن التنبيه على خطأ النزعة التي تجرد النقد من وظيفته التي بها كسب اصطلاحه لازم ومفيد، لئلا تتسع هذه النزعة فتشوش في الأذهان مفهوما مركزيا محوريا لا اختلاف فيه ولا غبار عليه.

الشعر

لم يشتهر العرب بشيء اشتهارهم بالشعر. ولم ينشغلوا بفن من الفنون الراقية انشغالَهم بالشعر. ولم تحتفل دراساتهم ونظرياتهم النقدية بصناعةٍ احتفالَهم بصناعة الشعر. ومع ذلك لم يختلفوا، في عهدهم المعاصر، في ترجمة مصطلح غربي أدبي اختلافَهم في ترجمة مصطلح ذي صلة بفن الشعر!

كان حريّا بالعرب أن يعلّموا العالم معنى الشعر وجوهرَه وفرقَ ما بينه وبين غيره من أجناس الكلام، وأن يحتفظوا بمفهومهم العربي للشعر إن لم يستطيعوا تصديره إلى غيرهم بسبب تخلفهم الحضاري. ولكن الذي وقع أن المصطلحات المتعلقة بالشعر صرنا نستوردها من الغرب، ثم نحار في ترجمتها إلى "اللغة الشاعرة"، على حد تسمية العقاد[9]. وأن كثيرا منا صار لا يفرّق بين الشعر والنثر، نزولا عند رغبة الغرب في إزالة الحواجز وتمييع المفاهيم!

"الشعر" في اصطلاح العرب هو الكلام الموزون المقفى[10]، أو الكلام المخيّل المؤلف من أقوال متساوية وعند العرب مقفاة[11]؛ فهو إذن ذلك الشيء الذي اجتمع فيه ركنان عند فريق، وثلاثة أركان عند فريق آخر:

1-الكلامية: أي أن مادته الكلام.

2- والإيقاعية الخاصة التي قوامها الوزن في الشعر مطلقا، والوزن والقافية عند العرب خاصة.

3- والتخييلية: وهي ركن يضيفه الفلاسفة المسلمون تأثرا بمفهوم الشعر عند الإغريق، ويعنون به تمثيل العواطف وتصوير المعاني بألوان من الأساليب.

و"الشعر" في لسان العرب: العِلمُ[12]. ولا أظنهم قصدوا بالعلم هنا ما نقصده الآن به، بل قصدوا الإدراك والانتباه والفطنة والإحساس والشعور. و"الشعور" هو "علم الشيءِ علمَ حسّ"[13]؛ فالعلم الذي يدل عليه لفظ "الشعر" هو العلم

---

[9] ينظر: عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والتأليف والتوزيع، القاهرة، 1995.

[10] ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، 1963، ص17. وحازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ، بيروت، ط3، 1986م، ص71

[11] ينظر: ابن سينا، فن الشعر، من كتاب الشفاء (ضمن أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973م، ص161). وحازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

[12] ابن منظور، لسان العرب، مج 4، ص2273، مادة (شعر).

المحسوس المرتبط بالوجدان خاصة. ولذلك ورد في "لسان العرب" أن الشاعر (الذي ينظم الشعر) سمي كذلك لفطنته[14]، وذكر ابن رشيق أن الشاعر سمّي شاعرا "لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره"[15]. فميزة الشاعر ليست كثرة علومه العقلية وقوة ذكائه الفكري، وإنما هي قوة إحساسه الوجداني وشدة انتباهه الحسي؛ وهو ما يتسق مع ما يغلب على الشعر من مضامين. ولا أرى ابن منظور مصيبا حين يقول في تعريف الشعر: "والشعر: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعود على المندل، والنجم على الثريا.."[16].

إن ربط الشعر بالشعور هو الذي يفسر تسمية الكلام الموزون المقفى شعرا؛ وذلك أن المشاعر التي تحمل الشاعر على نظم الشعر هي من الخصوصية قوة وعرامة واندفاقا بحيث تستجلب لها عبارة من غير جنس الكلام العادي الهادئ المسترسل: عبارة موزونة ومقفاة متموجة على نحو يحاكي الأمواج التي في الشعور. ولقد وفق المازني غاية التوفيق، وهو يدافع عن ضرورة الوزن في الشعر مستحضرا مقولة "هيجل": "الوزن أول ما يستوجبه الشعر ولعله ألزم مما عداه"، فيقول:

"وتعليل ذلك فيما نعلم أن كل عاطفة تستولي على النفس وتتدفق تدفقا مستويا لا تزال تتلمس مستوية مثلها في تدفقها، فإما وفتْ إليها واطمأنت، وغما أحست بحاجة ونقص قد يعوقان تدفقها الطبيعي، وربما دفعاها إلى مجرى غير طبيعي فيضر ذلك بالجسم والنفس جميعا، كالحامل لا تزال تتمخض حتى تلد، وهذا هو السبب فيما يجده الشاعر من الرَّوح والخفة بعد أن ينظم إحساسه شعرا. ولم تزل العواطف العميقة الطويلة الأجل –مذ كان الإنسان– تبغي لها مخرجا وتتطلب لغة موزونة، وكلما كان الإحساس أعمق كان الوزن أظهر وأوضح وأوقع، ولكنه لابد لذلك من أن يجمع الإحساس بين العمق وطول البقاء فإن بادرة الغضب على حدتها ليس لها علاقة طبيعية بالوزن ولا بالموسيقى."[17]

يحصل مما ذكرنا أن الأصل في الشعر هو ارتباطه بالشعور. وأن الشعور الذي يدفع إلى قول الشعر هو شعور متميز يستجلب الوزن استجلابا طبيعيا لا تكلف فيه. وأن ارتباط الشعر بالوزن، وبالقافية كذلك، هو ارتباط طبيعي جوهري، "لأن الإنسان لم يخترع الوزن –ولا القافية– ولكنهما نشآ منه، ولا شِعْر إلا بهما أو بالوزن على الأقل."[18] وأن المفهوم العربي العريق لمصطلح "الشعر" مفهوم دقيق وثيق الصلة بالأصل اللغوي للكلمة. وأن الإشكال هو فيما طرأ على مفهوم "الشعر" في العصر الحديث من توسيع وتمييع، كان وراءه إغراء الحداثة الغربية للأدباء والباحثين العرب باتخاذ مفاهيمها ومعاييرها ومذاهبها مرجعا وأساسا!.

---

[13] الجرجاني (علي بن محمد بن علي)، التعريفات، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، 1423هـ/2002م، ص107.

[14] ابن منظور، لسان العرب، ج 4، ص2273، مادة (شعر).

[15] ابن رشيق (أبو علي الحسن)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ- 1981م، 116/1.

[16] ابن منظور، لسان العرب، ج 4، ص2274، مادة (شعر).

[17] إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، مطبعة البوسفور، ط1، 1333هـ/1915م، ص37.

[18] المرجع نفسه، ص37.

"الشعر" في الثقافة الغربية مرتبط بجذور مفهومية إغريقية تربط الشعر بالعمل والتأليف لا بالشعور. يقول جان ميشال غوفار بشأن كتاب "الشعرية" لأرسطو: ""الشعرية" ليست مقالا أو دراسة تتناول الشعر أو الخلق الشعري بالمعنى الذي نفهمه اليوم. فعبارة "الشعرية: Poètique" من اليونانية Poiètikos، تنحدر من الجذر الفعلي Poièin التي تعني "عمل، بنى، ألّف". فالشاعر (باليونانية: Poiètes) هو قبل كل شيء (من يصنع، من يعمل، من يؤلف) والشعر (Poièsis) هو فن التأليف. وهكذا فإن مؤلف أرسطو لا يقف عند حدود هذا النمط الخاص من النتاج المقول الذي نسميه اليوم "الشعر"، ولكنه يتعداه إلى كل نتاج فني يكون حصيلة نشاط تأليفي خاص."[19]

الشعر الذي عني به أرسطو في كتابه المعروف ليس من قبيل الشعر العربي الذي قوامه الغناء (إيقاع العواطف)، ولكنه من قبيل الشعر الملحمي الإغريقي الذي قوامه تأليف الأحداث ومحاكاة الأفعال. والشعر في الدلالة اللغوية المعجمية عند الإغريق مرتبط بالصنع والبناء والتأليف لا بالشعور كما هو الشأن عند العرب. وقد أخطأ الفلاسفة المسلمون حين حاولوا أن يسقطوا ما قاله أرسطو في الشعر الملحمي على ما نظمه العرب من الشعر الغنائي فحصل ارتباك واضح في ترجمة "المأساة" و"الملهاة" إلى "الهجاء" و"المدح"، وفي إضافة ركن التخييل إلى حدّ الشعر، مع أن كثيرا من الشعر لا تخييل فيه. ولكن هؤلاء الفلاسفة، مع وقوعهم تحت إغراء المطابقة مع شعرية أرسطو، حافظوا على المفهوم العربي لمصطلح "الشعر"، فميزوا الشعر العربي بشرط القافية علاوة على شرط الوزن، وسموا الكلام الذي يستوفي شرط التخييل دون شرط الوزن "قولا شعريا" ورفضوا أن يدرجوه مع الشعر. فلم يحصل الانجذاب إلى المفهوم الغربي للشعر إلا في العصر الحديث، مع "الشعر المنثور" و"قصيدة النثر"[20] و"شعرية الرواية" وهلم جرا..

يذهب بعض دعاة الحداثة إلى القول بأنه لا ضرورة إلى تقسيم الكلام إلى شعر ونثر، فقد تطور النظر إلى فلسفة الإبداع، ولم يعد هنالك من محل لموضوع الأجناس الأدبية، لأن الإبداع يرفض التشكل ويأبى على القوالب الجاهزة والنماذج التي أنشأها الأسلاف. لقد صار على المبدع، في نظر هؤلاء، أن يخلق شكله، أن يبدع نصه، أن ينشئ كتابته وكفى. فليس هنالك إلا كتابة أو خطابة، إبداع أو لا إبداع، لغة المعيار والنمط أو لغة الدهشة والغرابة[21].

ولكن هؤلاء النقاد عندما يفيئون إلى الواقع، ويواجهون ثقافة عربية لم تزل تميز بين الشعر والنثر بالوزن والقافية، ولم تزل ترفض أو تتردد في قبول قصيدة النثر، يضطرون إلى الإقرار بأن الشعر غير النثر، ولكنهم يذهبون في التمييز بينهما مذهبا آخر يأخذ أصوله من حداثة الغرب، يقول أدونيس:

---

[19] جان-ميشال غوفار، تحليل الشعر، ترجمة محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1428هـ/2008م، ص8.

[20] ينظر الفصلان الأول والثاني من كتاب: عبد الملك بومنجل، في مهب التحول: جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد-الأردن، 1431هـ/2010م.

[21] ينظر: أدونيس، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط3، 1983م ص312، والنص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، د.ت، ص54،43-55.

"مهما تخلص الشعر من القيود الشكلية والأوزان ومهما حفل النثر بخصائص شعرية، تبقى هناك فروق أساسية بين الشعر والنثر. أول هذه الفروق هو أن النثر اطراد وتتابع لأفكار ما، في حين أن هذا الاطراد ليس ضروريا في الشعر. وثانيها، هو أن النثر ينقل فكرة محدودة، ولذلك يطمح أن يكون واضحا، أما الشعر فينقل حالة شعورية، أو تجربة، ولذلك فإن أسلوبه غامض، بطبيعته. والشعور هنا موقف إلا أنه لا يكون منفصلا عن الأسلوب، كما في النثر، بل متحد به. ثالث الفروق هو أن النثر وصفي تقريري، ذو غاية خارجية معينة ومحدودة، بينما غاية الشعر هي في نفسه، فمعناه يتجدد دائما بحسب السحر الذي فيه، وبحسب قارئه"[22].

ولا شك أن ما ذكره أدونيس من الفروق يصدق معيارا لتمييز كثير من الشعر، خاصة منه الحديث، عن كثير من النثر، خاصة منه الخطابي والمقالي (الإقناعي)، ولكنه لا يصح بحال أن يعتد به في الفصل بين مطلق الشعر ومطلق النثر، وإلا فماذا نفعل بهذا التراث القديم والحديث من الشعر المطرد الأفكار، الواضح المعاني، الوصفي الأسلوب، الإبلاغي الغاية؟ هل نرفض عدّه شعرا؟ وماذا نفعل بكثير من النثر، في القديم كما في الحديث، ليس فيه اطراد أفكار، ووضوح أسلوب، ووصفية وتقرير، بل هو ينقل حالة شعورية بأسلوب يغلب عليه الإيحاء بل الغموض، ولغاية ليست خارجية معينة ومحدودة، بل تعبيرية ووجدانية وكشفية؟ هل نعده رغم أنف أصحابه وأنف الشعر والتاريخ والعرف شعرا؟

يضيف أدونيس "أن طريقة استخدام اللغة مقياس أساسي مباشر في التميز بين الشعر والنثر. فحيث نحيد باللغة عن طريقتها العادية في التعبير والدلالة، ونضيف إلى طاقتها خصائص الإشارة والمفاجأة والدهشة. يكون ما تكتبه شعرا. والصورة من أهم العناصر في هذا المقياس، فأينما ظهرت الصورة تظهر معها حالة جديدة وغير عادية من استخدام اللغة"[23]. ويخلص إلى القول: "لا يجوز إذن أن يكون التمييز بين الشعر والنثر خاضعا للوزن والقافية فمثل هذا التمييز شكلي لا وجوهري"[24]. ولكن هذا لا يحل مشكلة المفهوم، ولا يجيب على ما أسلفنا من الأسئلة، خاصة ما تعلق منها بهذا التراث المتفق على عدّه نثرا، وهو مفعم بالإثارة والخيال، مشحون بلغة الانفعال، قائم على التصوير والإغراب!

إن ما يذكره أدونيس يصلح أن يكون معيارا للتمييز بين لغة الكلام العادي أو العلمي ولغة الأدب عامة ومنها الشعر، ولا يصلح أن يكون مقياسا للتمييز بين الشعر والنثر. والأقرب منه إلى الحقيقة والموضوعية هو قول كوهن:

---

[22] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص112 وينظر، زمن الشعر، ص16.

[23] المرجع نفسه، ص112.

[24] المرجع نفسه، 112.

"والفرق بين الشعر والنثر كمي أكثر مما هو نوعي. إذ إنما يتمايز هذان النوعان الأدبيان بكثرة الانزياحات، والفرق في هذه الكمية يمكن أن ينحدر إلى أقل ما يمكن"[25].

فإذا كان الأمر كذلك، وهو حتما كذلك، فهل يصح عدّ الصورة أو الانزياح مقياسا للتمييز بين الجنسين؟ وهل يبقى مما نعول عليه في التمييز الصحيح والدقيق بين الشعر والنثر إلا ما ظل النقد العربي والعرف العربي مستقرا عليه، وهو الوزن والقافية؟

يخلص أدونيس إلى القول بـ"أن الوزن ليس مقياسا وافيا أو حاسما للتمييز بين النثر والشعر، وأن هذا المقياس كامن، بالأحرى، في طريقة التعبير، أو كيفية استخدام اللغة، أي في الشعرية."[26] وهو تصور واضح التهافت، يتجاهل الواقع ويميع المفاهيم، ويتناقض مع المنهج العلمي في تصنيف الأجناس بخصائصها المميزة لا بخصائص تشترك فيها مع غيرها؛ ولا ندري كيف يستقيم بهذا التصنيف أن نميز بين الشعر والنثر، فنسمي القصيدة قصيدة والمقالة مقالة والقصة قصة والرواية رواية، ففي كل هذه الأجناس استخدام مجازي للغة على مقادير متفاوتة من الكثافة؟ وكيف يستقيم أن نتعامل مع أكثر الشعر، وهو يتراوح بطبيعته الشعرية الأصيلة بين المباشرة والمجاز، ولا نكاد نعثر على شعر هو مجاز محض وعدول مطلق إلا أن يكون ضربا من الهذيان؟

[25] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص23.

[26] أدونيس، سياسة الشعر، ص24-25.