المحاضرة العاشرة

نظرية عمود الشعر2

في الصورة والعبارة: المناسبة والإصابة

وكما وضع عمود الشعر سياجا يحيط باللفظ والمعنى وقاية لهما من الغثاثة والفساد، فكذلك وضع للصورة والعبارة سياجا للوقاية من الركاكة والبرودة والإحالة والاضطراب، وهذا السياج هو الإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه والمناسبة في الاستعارة، وهي شروط عامة واسعة لا تفرض أي قيد على الشاعر سوى أن يسدد رميه ويتقن صنعته ويشحذ خياله، ويجعل من طبعه وذكائه وثقافته وسيلة لأداء رسالته الفنية التي هي الوصف أو الكشف أو التعبير أو نقل التجربة الشعورية.

وقد يجد النقد الحديث مجالا للطعن في صحة هذه المبادئ، خاصة منها المقاربة في التشبيه، ولكن استقراء النقد القديم وفهم فلسفته الجمالية يغلق هذا المجال، ويكشف أن هذه الشروط هي من الوجاهة بمكان؛ فالإصابة قدرة على تصوير المعاني ونقل التجربة، وهي تفرض على الشاعر أن يخلص لمعانيه وأغراضه في القصيدة، فيتحرّى بلوغ الغاية في وصف ما هو بصدده من المعاني والمشاعر والأوضاع والمشاهد والخواطر والأفكار، فتكون ألفاظه وأساليبه وأدوات تصويره مناسبة للمقام وافية بالغرض قادرة على كشف المراد ذاهبة في تحقيق الغرض من القول أيا كان إلى أبعد حد، بحيث تنقل تجربة الشاعر وتثير مشاعر القارئ .. وشرط هذه الإصابة الاهتداء إلى أساليب التصوير المناسبة، وأشهرها التشبيه والاستعارة، حيث يشترط في الشاعر الطبع والذكاء اللذين يؤهلانه لالتقاط أوجه الشبه بين ألوان الموجودات، فتكون تشبيهاته واستعاراته وما شابه ذلك وسائل لا تطلب لذاتها، بل لأجل أداء المعنى وتشكيل الصورة، والشرط العام في ذلك أن يكون بين طرفي المعادلة علاقة تناسب وتوافق وانسجام، يفضلها بعض النقاد واضحة قريبة، ويفضلها آخرون طريفة وبعيدة، ولكن الكل يجمع على ضرورة توفر هذه المناسبة، وإلا كان الكلام ضربا من الخلط والهذيان. وما قصد عمود الشعر من المقاربة في التشبيه إلا هذه المناسبة التي هي دليل قدرة الشاعر على التأمل والانتباه، وعلى ملاحظة ما يخفى على الكثير من تناغم في هذا الوجود، وعلى قدر طرافة التشبيه وبعده يكون حظ الشاعر من التميز والذكاء، على أن يكون القصد من البعد هو اللطف والخفاء ودقة الملاحظة وليس بعد المناسبة وانتفاء الشبه.

والذي يبدو من حرص عمود الشعر في موضوع الصورة على هذه الشروط هو الدعوة إلى إيفاء الشعر حقه من الإجادة بحيث يؤدي مهمته في التعبير والكشف ونقل التجربة أداء قويا مؤثرا حيا جميلا، يمثل لك المعنى تمثيلا فكأنما يرسمه داخل خيالك ووجدانك. وإيفاء المتلقي حقه من الفهم والتذوق والمتعة والإفادة، بحيث لا ينغلق في وجهه المعنى، ولا تنبهم أو تضطرب في خياله الصورة، ولا يصطدم ذوقه وشعوره وطبعه أمام عبارة نابية أو صورة فجة أو خيال سقيم.. والتعويل في كل ذلك على صحة الطبع وقوة الصدق واجتناب التكلف؛ فمن شأن ذلك أن يجعل التشبيه والاستعارة وما شابه ذلك في خدمة الصورة؛ والصورة في خدمة المعنى والغرض، ويسمو بالشعر عن أن يكون لعبة تتكلف فيها الاستعارات الجديدة الغريبة البعيدة ولو كانت سقيمة بعيدة عن جوهر الفن، صادمة للذوق والعرف، غير قائمة على أساس من الطبع والعقل..

وقد رفض عمود الشعر كثيرا من استعارات أبي تمام لما فيها من التكلف وتعمد الإغراب ومخالفة العرف، بحيث وقعت في الغثاثة والهجانة. ووقف كثير من النقد الحديث متعاطفا مع أبي تمام مدافعا عن استعاراته التي عليها طابع الجدة والإبداع والتفرد، ولا ننكر أن النقد القديم كان من الحرص على موافقة الذوق والعرف بحيث جمد عندهما ورفض لأبي تمام وغيره استعارات بديعة، ولكن هذا لا ينفي ما أخذه عمود الشعر على أبي تمام وعلى الاستعارة الهجينة المتكلفة عموما. كما لا ينفي صحة المبدأ في ذاته، وهو اشتراط المناسبة في التشبيه والاستعارة وقاية للصورة والعبارة من الخلط والاضطراب.

ولو اتسع المجال لعرض وجهة نظر النقد الحديث في موضوع الصورة لأمكن ملاحظة توافق بين جوهر ما يدعو إليه وجوهر ما تدعو إليه نظرية عمود الشعر، وهو الحرص على إصابة الوصف وصدق التعبير وتحري إبداع الصورة من جوهر التجربة لا تكلفها، وجعل أساليب التصوير في خدمة الغرض، وعدم استعمالها إلا لهذه الحاجة، وفي مبادئ جماعة الديوان كثير مما يؤيد هذا المذهب ويزيده تجلية وعمقا[[1]](#footnote-2).

وأما ما يدعو إليه بعض النقد الحداثي، ويمارسه بعض الشعر المعاصر من التجريب في اللغة والإبهام في الصورة، وتهديم المنطق في العلاقات الاستعارية، فهو عين ما تحترز منه نظرية عمود الشعر، ويحالفها في ذلك أكثر النقد الحديث.

في بناء القصيدة: الانسجام والوحدة

وسياج البناء في نظرية عمود الشعر أن يكون ملتحما مؤتلفا بعضه مع بعض ائتلافا صوتيا ولفظيا وتركيبيا ومعنويا ونفسيا، وسياج الإيقاع أن يكون لذيذا سلسا رائقا ينسجم مع المعنى والغرض وزنا وقافية، فيكون الائتلاف عاما يشمل جسم القصيدة، حتى يحس القارئ وهو يقرؤها كأنما هي سبيكة واحدة أفرغت إفراغا واحدا. وقد تحدث في ذلك الجاحظ والحاتمي وابن رشيق وغيرهم، وبدا في أحاديثهم ما ينم عن تقدير كبير لشرط الالتحام والوحدة في بناء القصيدة، حرص بعض النقد الحديث[[2]](#footnote-3)، على التهوين من شأنه، والتنبيه على أنه شيء آخر غير الوحدة الموضوعية والعضوية التي يدعو إليها النقد الحديث. ولكن هذا النقد الحديث اختلف في تصوره للوحدة في القصيدة وشروطها[[3]](#footnote-4)، إذ تشدد البعض في هذه الشروط، إلى حد إلزام الشاعر بأن تكون قصيدته مثل الكائن الحي في ترتيب أعضائه وبنائها الوظيفي، فلا يستطيع حذف بيت أو تأخيره عن موضعه، وتساهل البعض فلم يطالب الشاعر بأكثر من أن يكون بين أبياته ومقاطعه تآلف وانسجام واشتراك في التعبير عن تجربة شعورية واحدة، وإن تعددت ألوانها وتفاصيلها، وذهب بعض آخر إلى تصور وحدة ما تجمع أشتات القصيدة الجاهلية خلافا لما يتصوره آخرون. وهذا ما يسمح بالاعتقاد أن النقد الحديث يذهب في أكثره إلى ما ذهبت إليه نظرية عمود الشعر. أما في موضوع الوزن والقافية، فقد أشاع بعض النقد الحديث دعوة إلى نبذهما واعتبارهما قيدين يضادان حرية الإبداع، فظل تأثير هذه الدعوة محدودا، وظل النقد يحل الوزن والقافية المكان الذي أحلتهما به نظرية عمود الشعر. وقد لفت الانتباه أن هذه النظرية لم تجعل الوزن والقافية من أركانها، وإن كانت قد ذكرتهما ضمن بعض هذه الأركان، مما يدل على أنها تعتبرهما شرطي هوية لا يمكن الحديث عن الشعر من دونهما، وأنهما ركنا وجود لا ركنا عمود، أي ركنا هوية لا ركنا شعرية؛ فللشعرية أركان أخرى غيرهما هي التي ذكرناها.. وقد فصل في هذا الموضوع الذي يدندن حوله النقد الحديث، حازم القرطاجني فقال: "وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، خليا من الغرابة، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه.."[[4]](#footnote-5).

الحقيقة التي نخلص إليها من هذا التحليل المختصر لمبادئ عمود الشعر، أن النظرية قد وضعت يدها على الأركان الأساسية والشروط الضرورية في صنعة الشعر والعناصر الجوهرية في شعريته، وأن هذه الأركان والمبادئ، وإن اختلفنا مع أصحابها في كثير أو قليل من تطبيقاتهم لها على الشعر العربي القديم، لا نملك إلا نتفق معهم عليها هي ذاتها كمبادئ تظل صالحة لقياس شعرية الشعر. فهي ثوابت فنية عامة تفتح المجال واسعا للإبداع والتحوّل، وتعطي لنفسها جدارة بالتواصل والاستمرار، وأن يتفاعل معها النقد الحديث ويتوسع في دلالاتها ما يشاء خدمة للفن والجمال والتواصل والإبداع.

1. يلخص محمد يوسف نجم آراء عبد الرحمن شكري في الخيال في هذه النقاط:

	* ليس الخيال مقصورا على التشبيه؛ فإنه يشمل روح القصيدة وموضوعها وخواطرها.
	* قد تكون القصيدة ملأى بالتشبيهات وهي بالرغم من ذلك تدل على ضآلة خيال، وقد تكون خالية من التشبيهات وهي تدل على خيال عظيم.
	* لا يطلب التشبيه لنفسه، وإنما قيمة التشبيهات في إثارة الذكرى أو الأمل أو عاطفة أخرى من عواطف النفس أو إظهار حقيقة.
	* إن الوصف الذي يستخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته، وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان
	* الشعر هو ما أشعرك وجعلك تحس عواطف النفس، لا ما كان لغزا منطقيا.
	* كل لغة لها خصائص وذوق، ولكن بالرغم من ذلك نجد الخيال الجليل والمعنى الرائع المصيب محمودا حيث كان، إذ إنه ليس رهنا بخصائص اللغات، وإنما مرجعه العقل البشري والنفس البشرية. [↑](#footnote-ref-2)
2. ينظر على سبيل المثال: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م، ص208-218. [↑](#footnote-ref-3)
3. ينظر في ذلك: يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت، ط2، د.ت، ص280-291. [↑](#footnote-ref-4)
4. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، 1966م، ص72. [↑](#footnote-ref-5)