الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

ثنائيّة الشِّعر والنّثر في النّقد العربي القديم.

مذكرة مُقدّمة لنيل شهادة الماجستير

الفـــــرع: اللّغة والأدب العربي.

التّخصص: بلاغة ونقد أدبـــي.

إعداد الطـــــالب:
عبد القادر شبونـي.

إشراف الدّكتور:
رابــح ملّــوك.

لجنة المناقشـــــــــة.	الرتبـــــــــة.	مكان العمـل.	الصـــــــفة.
1 د / سالـــــــم سعدون.	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة البويرة.	**رئيـــــــساً.**
2 د / رابـــــــح ملّوك.	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة البويرة.	**مشرفاً ومـقرراً.**
3 د / عبد المـــالك ضيف.	أستاذ محاضر ـ أ ـ	جامعة المسيلة.	**عضواً مـمتحناً.**
4 دة / نعيـــمة بن علية.	أستاذ محاضر ـ ب ـ	جامعة البويرة.	**عضواً مـمتحناً.**
5 د /عيسى طيبـــــــي.	أستاذ محاضر ـ ب ـ	جامعة البويرة.	**عضواً مـمتحناً.**

السنة الجامعية: 2015/2014

شكر وعرفان

مصداقا لقوله تعالى﴿بَلِ ٱللَّهَ فَٱعۡبُدۡ وَكُن مِّنَ ٱلشَّٰكِرِينَ ٦٦﴾ الزمر:66

أتوجه بأسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام إلى الدكتور"رابح ملّوك "الذي قام بتوجيهي وإرشادي، وهذا بطول صبره وفيض لطفه وسمو أخلاقه، فكانت توجيهاته نعم المعين على إتمام هذا البحث. كما أتوجّه بالشكر إلى الأستاذ عمرو رابحي الّذي جعل مكتبته تحت تصرّفي.

الإهداء

إلى روح والدي الطّاهرة رحمه اللّه وأسكنه فسيح جنانه الّذي توفّاه المولى القدير قبل أن يشاركني فرحة المناقشة، إلى الوالدة الكريمة راعاها اللّه بفضله وحفظها برعايته الّتي طالما سألت الله لي التوفيق والنجاح.

إلى زوجتي.

إلى أولادي: بدر الدين، محمد نور الإسلام، زين الدين.

إلى أصحاب الفضل والعطاء أينما وُجدوا.

إلى إخواني الأساتذة كل باسمه.

إلى كل من سقط من ذاكرتي سهوا، أقول له عفوا.

إلى هؤلاء جميعا أهدي ثمرة جهدي.

مقدمة

مقدمـــة:

ظـلّ موضـوع الثنائيـات مـن المواضـيع التـي شـغلت بـال كثيـر مـن الدارسـين مـع اخـتلاف الـرؤى وتبـاين المفـاهيم والنظـرات ،لأجـل تنـوير الفكـر الإنسـاني، وجعلـه أكثـر انجـذابا إلـى هـذه الثنائيـات ، تـأثيرا وتـأثرا ، فالشـعر والنثـر جنسـان أدبيـان تنـدرج تحتهمـا فنـون القـول فـي مجملهـا سـواء مـا ارتـبط منهـا بالشـعر ومـا ارتبط منها بالنّثر .

هـذه الثنائيـة لهـا امتـدادات عميقـة فـي الأدب العربـي، فقـد حاولـت أن توجـد لنفسـها حيـزا مكانيـا مـن خـلال جملـة مـن الدراسـات، وبخاصـة فـي النقـد العربـي القـديم، الـذي حـاول أن يحـدد هويـة هـذه الثنائيـة مـن خـلال التـراث النقـدي القـديم، فقد كان الشعر عند العرب قديما أدبهم المأثور وديوانهم المشهور.

كانـت العنايـة بالشـعر و النثـر قائمـة منـذ القـرون الأولـى ومـع غلبـة اهتمـام النقـاد القـدماء بالشـعر ونقـده، فـإنّهم كـذلك لـم يغفلـوا النثـر ونقـده، فتـزامن الحـديث عـن الشـعر مـع الحـديث عـن النثـر، فكـان الـتلازم بـين الثنائيـة فـي دراسـات النقـاد ، وإن كانت العناية بنقد الشعر عند القدماء أظهر وأشهر.

لقـد ظلـت الدراسـات النقديـة لهـذه الثنائيـة علـى حالهـا حتـى فـي الدراسـات الحديثـة اسـتمرارا للاحتفـاء بالشـعر علـى حسـاب النثر،ومـا يمكـن الإشـارة إليـه أنّ هنـاك وشـائجَ كبيـرة وصـلات متعـددة بـين النقـدين تحتـاج إلـى الثـراء النقـدي الـذي يعطيهـا الصـورة الأوضـح والأليـق بهـا، وهـذا مـن خـلال العلاقـة بـين فنّـي الشـعر والنثر في التراث العربي القديم.

لقـد كـان الـدافع لاختيـار هـذا الموضـوع معرفـة ماهيـة الشـعر والنثـر فـي المفهـوم النقـدي العربـي القـديم، ومحاولـة تتبـع مسـارات العلاقـة بـين نقـد الشـعر ونقـد النثـر فـي التـراث النقـدي، وهـذا للوقـوف علـى كثيـر مـن جوانـب المـادة المعرفيـة للعلاقـة بـين نقـد الشـعر ونقـد النثـر، وعلاقـات التوافـق والاخـتلاف فـي

الأسـس العامـة بـين النقـدين لمالهمـا مـن أثـر بـارز فـي تكامـل جوانـب الدراسـة، مـع تتبع آراء النقاد ، ومدى نضج نظراتهم في مسارات العلاقة بين الشعر والنثر .

وبنـاء علـى ذلـك فالغايـة مـن بحثنـا هـذا هـي الإجابـة عـن إشـكالية كبـرى يمثلهـا السـؤال الآتـي: مـا موقـع الشـعر والنثـر فـي الثقافـة العربيـة عمومـا والنقـد العربي القديم خصوصا؟

انطـوت تحـت هـذه الإشـكالية مجموعـة مـن التسـاؤلات أهمهـا: مـا هـي حـدود الشـعر والنثـر؟ ومـا الخلفيـات المتحكمـة فـي هـذه الحـدود؟ ومـا مسـتويات الثنائيـة؟ وما المتفق والمختلف في هذه الثنائية ؟

وللإجابـة عـن هـذه الإشـكالية الكبـرى ومـا انطـوى تحتهـا مـن إشـكاليات حاولنـا تحديـد ماهيـة الشـعر والنثـر مـن خـلال تتبـع مسـارات هـذه الثنائيـة، وذلـك بالإشـارة إلـى مـا اغترفـت مـن التـراث اليونـاني الـذي كـان فيـه الشـعر الجـنس الأدبـي الوحيـد الـذي ينطـوي تحـت مـا يسـمى فيمـا بعـد بـالأدب ، وهـذا مـرورا بـآراء جملـة مـن الفلاسـفة وخاصـة أرسـطو الـذي يـرى أن هنـاك تقـابلا بـين النسـقين الشـعري و النثـري ، وصـولا إلـى موقـع الثنائيـة فـي النقـد العربـي القـديم ،مـن خـلال جملـة مـن الآراء النقديـة الخاضـعة لميـزان نقـدي خـاص بكـل جـنس منهمـا ،والتـي وقفـت أمـام أهـم الحـدود لهـذه الثنائيـة ، وهـذا بنـاء علـى الاختلافـات الجوهريـة فـي البنيـة المعنويـة والتركيبـة الإيقاعيـة لكـل مـن الشـعر والنثـر ، ومـا يتبـع ذلـك مـن خصـائص الـوزن والقافيـة فـي الشـعر والسـجع فـي النثـر ، وكـذا الوقـوف عنـد اللغـة وأدواتهـا بـين الشـعر و النثـر وكـذلك مـن خـلال وظيفـة الشـعر والنثـر وعلاقتهمـا بالمتلقي والمؤلف مجسدين بذلك أطراف الثنائية.

إن العلاقـة المنهجيـة التـي تـربط بـين الموضـوع والمـنهج تجعلهمـا متلازمين،فطبيعـة الموضـوع هـي التـي تحـدد المـنهج الواجـب إتباعـه قصـد الإحاطـة والإلمـام بـأهم جوانـب الموضـوع، وعلـى ذلـك اعتمـدت فـي الإجابـة عـن

هذه التساؤلات المنهج الوصفي التحليلي باعتباره اقرب المناهج إلى جعل هذا البحث طريقا للوصول إلى معرفة أهمية هذه الثنائية في النقد العربي القديم.

واعتمادا على هذا المنهج ولتحقيق الغاية من البحث قسمت بحثي إلى قسمين، عرّجت في الفصل الأول على مسارات ثنائية الشعر والنثر في النقد العربي القديم متناولا مفهوم الشعر والنثر، حدود الشعر والنثر، المفاضلة بين الشعر والنثر، المختلف والمتفق في الثنائية، وتضمّن الفصل الثاني مستويات الثنائية وأطرافها من خلال الحديث عن المبدع والمتلقي وكذا المستوى الإيقاعي والتركيبي.وفي الأخير، ذيّلنا بحثنا بخاتمة كانت خلاصة الأفكار والنتائج التي توصّلنا إليها.

عندما قدّرت موضع الرجل قبل الخطو في إنجاز هذا الموضوع كنت أدرك تماما ما ينتظرني من طول السبيل وعقباته، فأقدمت مستصغرا تلك الصعاب لشرف هذا العمل المتواضع، ولا أريد الإسهاب في الحديث عن الصعوبات التي واجهتني، لأنها تكررت عند الباحثين قبلي، ولربّما تكون بعدي منها صعوبة الحصول على بعض المراجع.

ورغم كل ما مضى، فقد تناسيت الهم عند احتضاره بالطواف الحافل بين ثنايا الكتب، واستفرغت في هذه الدراسة ما استطعت من مجهودات ولكن لا يعني هذا بلوغ الدرجة التي يصبو إليها كل باحث، فالكمال لله وحده، والنفس البشرية مجبولة على النقص، كما أنني لا أدّعي الإتيان بجديد أو خفي، فما حالي إلا كحال الذي يقطف من كل روض زهرة ليشكل باقة مختلفة الألوان. وللإحاطة بالموضوع من كلّ جوانبه فقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي التحليلي.

وفي الختام ينبغي لي أن أسجّل عظيم الشكر والتقدير لأستاذي فضيلة الدكتور "**رابح ملوك**" الذي تولّى هذا البحث بإشرافه وتوجيهه فجزاه الله عني خير الجزاء.

الفصل الأوّل.

مسارات ثنائية الشّعر والنّثر في النقد العربي القديم:

1 – مفهوم الشّعر و النّثر.

2- مسارات ثنائية الشّعر والنّثر.

3 - حدود الشّعر والنّثر.

4 - المفاضلة بين الشّعر والنّثر.

5 - المختلف والمتفق في ثنائية الشّعر و النّثر .

6 - منزلة الشّعر ومكانة الشّاعر.

عبّر الإنسان منذ القديم عن أغراضه في الحياة بطرق مختلفة، فجرى على لسانه الشعر والنثر ،ومنذ أن عرف هذا الكلام المنظوم في لغة الإنسان، أجمع سائر الدارسين على أن يكون النوع الرفيع من الأدب لغة تميزه ،فنفسح بذلك أبواب الخيال الشعري ،فتنهض مادتها بمقدرة الشاعر على اختيار الألفاظ القوية الجزلة واللفظ الكريم .ولقد شبه العرب في الجاهلية بناظم الدرَ ناظم الكلام، والشعر بهذه اللغة يعد حضارة في اللغة الرزينة في بيان المنطق ،وهل من المعقول قد خطر في هذه الحلة الجميلة قبل أن يكون النثر المتحرر من هذه القيود ؟

من المعلوم أن أقدم إنتاج أدبي عثر عليه مؤرخو الحضارات كان نتاجا شعريا ،غير أن هذا وحده غير كاف للجزم في الموضوع ، فقد كان فن الكلمة شفويا ،فالشعر أكثر تعلقا بالذاكرة من النثر بسبب نظمه وصياغته وإيقاعه، بينما النثر أكثر عرضة للضياع بيد أننا نستغني بالشعر والنثر من حيث المستوى المعجمي أولا ومن حيث الدلالات المختلفة التي اتخذها النقد لهما.

1 ــ 1 <u>مفهوم الشعر</u> :

تنطوي مادة شعر على معنيين متباينين، معنى حسي هو الشعر وهو"**تبتة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر ويجمع على أشعار وشعور وشعار**"[1] وأمّا المعنى الثاني والذي تدل عليه مادة شعر، فهو العلم فمعنى ذلك " **شعر به هو على علم به وفطن له ، والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا** "[2] بالإضافة إلى الانفعالات التي تحدث للشاعر وتتركه في لحظة من اللحظات يعبر مجبرا في تدفق شعوري محكوم بغزارة الانفعال ، " **أن الشعر مسؤولية وأن القصيدة بناء فني يحتاج إلى موهبة حيث**

[1] الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تقد الشيخ أبو الوفا، دار الكتاب الحديث، ط1، بيروت، 2004، مادة شعر، ص441.

[2] المصدر نفسه، ص441.

تكـــون عمليـــة التوصـــيل الشـــعري عفويـــة بعيـــدة عـــن التعقيـــد"[1] والشـاعر نفسـه هـو الـذي يشـعر مـن معـاني القـول بمـا قـد لا يشـعر بـه غيـره ، وقـد أشـار' بروكلمـان' مـن أن أصـل التسـمية هـو أن الشـاعر فـي الجاهليـة كـان " **يلـبس زيـا خاصـا بـه شـبيها بالكـاهن ، ومـن هنـا أيضـا تسـميته بالشـاعر أي العـالم بمعنـى أنـه كـان عالمـا بخصـائص فـن أو صـناعة معينـة ، بـل بمعنـى أنـه كـان شـاعرا بقـوة شـعره السـحرية** "[2] كمـا أن الشـاعر قـديما كـان أشـبه مـا يعـرف بـالعراف، وربمـا لأجـل ارتبـاط الشـاعر بالكهنـة والسـحر، اتهـم كفـار قـريش النبـي صـلى الله عليـه وسـلم بأنـه كـافر وسـاحر، فارتبـاط الشـاعر بـالعراف يعطيـه صـفة الكشـف ويبقـى الشـعر شـعرا ، لـيس بمـا يحتويـه مـن علـم وجوانـب معرفيـة متنوعـة ومتعـددة ،ولكـن لأنـه الأقـدر علـى توليـد الألفـاظ والمعـاني ، فيجعـل مـن الشـاعر مقتـدرا علـى الشـعور بماهيـة الأشـياء شـعورا فيـه مـن القـدرة والاسـتطاعة والكفـاءة علـى جعـل الشـاعر مـاهرا فـي صـناعة اللغـة الشـعرية المعبـرة ذات الدلالـة لا المتناهيـة فيميـل حينئـذ إلـى الشـعور أكثر من ميله إلى العلم.

وحـين نتأمـل مـا قالـه عبـد الله بـن رواحـه عنـدما سـئل مـا الشـعر؟ فقـال " **شـيء يخـتلج فـي صـدري فينطـق بـه لسـاني** "[3] نسـتطيع أن نفهـم مـن قولـه أن الصـدر هـو مكمـن الشـعور الـذي يسـتطيع أن يحـرك مـا فـي الـنفس البشـرية مـن كـوامن سـاكنة تتـدفق فـي قالـب شـعري فنـي محكـم ، ولـم يكـن مصـطلح الشـعر منفـردا فـي التسـمية بـل قاسـمته وشـاركته أسـماء أخـرى كـالقريض .فقـد فسـر الأزهـري الشـعر بأنـه " **القـريض المحـدود بعلامـات لا يجاوزهـا** "[4]والقـريض "**مشـتق مـن القـرض وهـو القطـع لأنـه يقـرض الكـلام قرضـا،أي أنـه يقطـع منـه قطعـا كمـا يقـرض الشـيء**

[1] عناد غزوان، مستقبل الشعر وقضايا نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1994، ص37.

[2] بروكلمان كارل، تاريخ الأدب العربي، تر مجموعة، إشراف محمود فهمي حجازي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط1، مصر، دت، ص 106.

[3] ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح أحمد أمين ورفيقيه، مطبعة لجنة التأليف، دط، القاهرة،1947، ص278.

[4] الأزهري، تهذيب اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، ط1، القاهرة، 1964م، ص320.

بالمقراض"[1]ولقد كانت هذه التسمية منذ القديم وقد تناولها الشعراء في أشعارهم ومنه الأعشى حيث يقول:"[2]

عَدِّ هذا في قريضٍ غيره واذكرنْ في الشعر دهقان اليمنْ

بأبي الأشعث قيس إنه يشتري الحَمْدَ بمنفوس الثمنْ

بالإضافة إلى الشعر والقريض يطلق عليه لفظ القصيد، وذكر المظفر العلوي "**أن القصيد جمع قصيدة مثل سفين جمع سفينة ،فإنما اشتقت لفظتها من القصدة وهي القطعة من الشيء إذا تكسر كأنها قطعة من الكلام واختلف النقاد في عدد القصيدة بين أن يكون سبعة أبيات فصاعدا أو عشرة أبيات فصاعدا مما يجد المرء بيانه في بعض كتب النقد**"[3] ومنهم من يطلق عليه الرجز وهو مستوى من الشعر له وزن معدود في أوزان الشعر المعروفة. ومن النقاد من أشار إلى أنّ هناك فرقا بين الرجز وباقي الشعر ،و يروى عن أبي عمرو بن العلاء قوله: "**ختم الشعر بذي الرمة والرجز برؤبة ابن العجاج**"[4]" ويروي المرزباني أنّ أحدهم سأل ذا الرمة: "**يا أبا الحارث بدأت وأنت تقول الرجز ثم تركته فقال :إني رأيتني لا أقع بين هذين الرجلين موقعا على الشعر...يعني العجاج وابنه**"[5] وفي هذا الصدد يرى الجاحظ أن "**من الشعراء من يحكم القريض،ولا يحسن من الرجز شيئا ففي الجاهلية منهم زهير والنابغة والأعشى،وأما من يجمعهما فامرؤ القيس،له شيء من الرجز،وطرفة وله كمثل ذلك،ولبيد وقد أكثر ،ومن الإسلاميين من لا يقدر على الرجز وهو في ذلك**

---

[1] ابن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، دت، ص440.

[2] ديوان الأعشى، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1986، ص ص215، 216.

[3] المظفر العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تح نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، ط1، دمشق، 1976، ص9.

[4]السيوطي جلال الدين، المزهر في علوم اللغة ج2، تح محمد أحمد جاد المولى ورفيقيه، دار إحياء الكتب العربية، ط3، القاهرة، دت، ص224.

[5] المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ج1، تح علي محمد البجاوي، دار النهضة، دط، مصر، 1965، ص275.

يجيد القريض كالفرزدق وجرير ومن يجمعهما أبو النجم وحميد الأرقط والعماني وبشار بن برد"[1]

النظم والمنظوم:

النظم لغةً هو التأليف وضم شيء إلى آخر ويقال:"**نظم اللؤلؤ بنظمه نظما ونظاما ونظمه:ألفه وجمعه في سلك والنظام كل ضبط ينظم لؤلؤ ونحوه**"[2] وقد تطور هذا المفهوم تطورا كبيرا ،من نظم اللؤلؤ الذي يأخذ ذلك المعنى المسمى إلى معنى آخر مرتبط بنظم الكلام، وقد استعمل مصطلح النظم ليدل دلالة على الشعر وخاصة في العصور الإسلامية حيث ترسخ مفهوم النثر، بيد أن مصطلح النظم شابه عبر مختلف العصور معنى سلبي، فصار يطلق على مالا علاقة له بالشعر، ويروي أبو زكريا التبريزي عن شيخه أبي العلاء المعري قال:" **كنت أسأل المعري عن شعر أقرؤه. عليه فيقول لي:هذا نظم جيد،فإذا مرّ به بيت جيد قال: يا أبا زكرياء هذا هو الشعر**"[3].ومنه يمكن أن نفهم من هذا القول أن الشعر هو أكثر دلالة من معنى النظم.

[1]الجاحظ أبوعثمان، البيان والتبيين ج4، تح عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط1، دب ،1948، ص84.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط ، مادة نظم. ص145

[3] المظفر العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تح نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، ط1، دمشق. دت، ص ص11،12.

1 ـ 2 - مفهوم النثر:

النثـر مصـدر للفعـل نثـر بمعنـى فـرق فيقـال" **نثـر اللؤلـؤ وقـد انتثـر وتنـاثر والـنقط نثـار ونثارتـه وهـو الفتـات المتنـاثر حولـه ورأيتـه يتنـاثر الـدر إذ حـاور:بكلام ومنـه فـالنثر فتـات الشـيء و شـتاته الـذي تفـرق**"[1] ويقـال:" **رجـل نثـر مهـذار ومـذياع للأسـرار**"[2] فمعـاني التفـرق والاسـتنثار هـي التـي تسـيطر سـيطرة كاملـة علـى مـادة نثـر ،والنثـر هـو الكـلام المطلـق مـن دون قيـد، لخـلاف مـا هـو عليـه حـال الشـعر أو الـنظم مـن حيـث أنّـه مقيـد بـالوزن والقافيـة، وهـو مـا عبّـر عنـه ابـن وهـب بقولـه:"**الشـعر محصـور بالوزن،محصـور بالقافيـة فـالكلام يضـيق علـى صـاحبه والنثـر مطلـق غيـر محصـور فهـو يتّسـع لقائلـه**"[3] فالشـعر إذًا مقيّـد بـالوزن والقافية أمّا النثر فهو ذلك الكلام المطلق غير المقيّد لهما معا.

كـان القـدماء قـد اسـتندوا إلـى الـوزن نظـرا لحـاجتهم إلـى حفـظ الكـلام، فهـو عنصـر مسـاعد علـى الحفـظ ،وقـد ذكـر النهشـلي أنّ العـرب لمّـا رأوا أنّ"**المنثـور ينـدّ علـيهم ويتفلـت مـن أيـديهم ،ولـم يكـن لهـم كتـاب يتضـمّن أفعـالهم ،تـدبروا الأوزان والأعـاريض فـأخرجوا الكـلام أحسـن مخـرج بأسـاليب الغنـاء فجـاءهم مسـتويا، ورأوه باقيـا علـى مـر الأيـام ، فـألفوا ذلـك وسـموه شـعرا**"[4] فـالوزن حسـب رأي النهشـلي هـو شـيء ضـروري بالنسـبة إلـى الشـعر ،ولا يمكـن أن ينفصـل عنـه فـالوزن للشـعر كـالخيط للعقـد، فـإن خـلا الكـلام مـن هـذا الـوزن يمكـن أن نسـميه نثـرا يقول عبيد بن الأبرص:[5]

سَلِ الخطباء هل سبحوا كسبحي بحور القول أو غاصوا مغاصي

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، تق الأستاذ إبراهيم بلاشي، دار الشعب، دط، القاهرة، دت، ص350.

[2] المصدر نفسه، ص351.

[3] ابـن وهـب الكاتـب، البرهـان فـي وجـوه البيـان، تحـ أحمـد مطلـوب وخديجـة الحـديثي، مطبعـة المعاني، ط1، بغداد،1967، ص161.

[4]النهشلي عبد الكريم، الممتع في صنعة الشعر، تحـ محمد زغلول، منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، دت، ص19.

[5]عبيد بن الأبرص، ديوانه، تحـ حسين نصّار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، دط، القاهرة،1957، ص11.

لساني بالنثير وبالقوافـــــــي وبالأسجاع أمهر في الغواصـي

فـالنثر هـو الكـلام المنثـور ،وقـد تـرد صـيغة المنثـور للتعبيـر عـن النثـر فـي مقابل المنظوم ،وقد أفصح أبو تمام عن هذا حين قال:[1]

هي جوهر نثر فإن ألفته بالنظم صار قلائداً وعقـودا

وقد كان القرآن الكريم المثل الأعلى للنثر بل البيان كله، فالنّظم والنثر يشتركان في الكلام الذي هو جنس لهما، ثم ينفصل النظم عن النثر بفصل الوزن الذي به صار المنظوم منظوما،ولما كان الوزن حلية زائدة وصورة فاضلة على النثر، صار الشّعر أفضل من النثر من جهة الوزن.

أ- الكتابة:

ارتبطـت الكتابـة بـالنثر فـي مقابـل الشـعر، وكـان ذلـك معروفـا منـذ القـدم وخاصـة عنـد عـرب الجاهليـة " **بيـد أنهـم لـم يسـتعملوها إلا فـي بعـض الأغـراض التجاريـة والسياسـية**"[2] وكـان العـرب يـدعون فـي الجاهليـة مـن يكتـب لهـم ذكـرى الحلـف والهدنـة تعظيمـا للأمـر وتبعيـدا مـن النسـيان،إذا كانـت الأمـة العربيـة قـد غلبـت عليهـا الأميـة والمشـافهة ،فكانـت تميـل إلـى فـن القـول لا فـن الكتابـة، وهـذا مـا عبـر عنـه الجـاحظ بقولـه:"**وكـل شـيء للعـرب فإنمـا هـو بديهـة وارتجال...وكـانوا أميـين لا يكتبـون** "[3] فكانـت الأمـة العربيـة مجبولـة علـى قـول الشـعر الـذي أقامـه الله لهـم، مقـام الكتابـة التـي يمكـن أن نقـول البـاكورة الأولـى للكتابـة الفنيـة التـي كانت مع بداية العهود الإسلامية، ثم بدأت تكبر حتى أصبحت فنا قائما نداته.

ب - الترسل:

يمكـن اعتبـار الترسـل متعلقـا بكتابـة الرسـالة، ولـم يبـق مقتصـرا علـى ذلـك بـل تعـداه إلـى فـن الكتابـة النثريـة،ويقال أرسـل يرسـل إرسـالا وهـو مرسـل والاسـم

[1] أبو تمام،الديوان،شرح الخطيب التبريزي ج3، تحـ محمد عبده عزام، دار المعارف، ط4، القاهرة،دت،ص 65.

[2] ضيف شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، ط4، مصر،1965، ص19.

[3] الجاحظ: البيان والتبيين ج3، ص28.

الرسالة، أو راسل يراسل مراسلة وهو مراسل، والواضح أن الترسل من خلال ما سبق هو مرادف للنثر، ولعل أشهر من كتب في الترسل شهاب الدين الحلي في كتابه: **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**.

2 - مسارات ثنائية الشعر والنثر:

ليس من السهل أكاديميا ونقديا معاينة المفاهيم والمصطلحات التي اشتغل عليها النقاد القدماء، لأن المناخ المعرفي تباينَ تباينا كبيرا بين هؤلاء ،ولم نجد نظرية واضحة المعالم في الأجناس الأدبية ،على الرغم من قدم تلك الأجناس وعراقتها ،وهذا على اختلاف العصور. وقد كانت تلك الأجناس خليقة بأن تكون دافعا وحافزا على التفكير في مصادر تلك الأجناس.

قد كان مدار ذلك التميّز بين هذه الأجناس على ما نحن فيه من ثنائية الشعر والنثر ،إذ حفل الأدب العربي بكثير ما تفرع عنها من أنواع ، وتراثنا في نقد الشعر والنثر تراث ثري لم تكتشف كل جوانب ثرائه بعد ،ذلك بسبب ما ضاع من هذا التراث، وعدم التمكن من دراسة جميع جوانبه المتبقية حتى الآن ،ويمكن أن تشتغل بقضية التأصيل إلى تكوين تصورات مترابطة بين هذه الثنائية ،تحدد مفهوما للشعر وما ينطوي على تحديد ماهيته، وما يتصل بالنقد النظري لهذه الماهية، من خلال فلاسفة العلم القديم في مجال الشعر بخاصة ومجالات الفن بعامة ،ولا يقل أهمية محاولة فلاسفة الإسلام التوفيق بين الحكمة اليونانية والمعرفة في صياغة مفهوم الشعر والنثر .

يصادف الناظر في تراثنا عبارات تنسب إلى أصحابها، تمنح الشاعر مساحة من الحرية قد لا يمنحها للناثر ،وكأن أصحاب هذه النظرية سلّموا بما يمكن أن يكون للغة الشعر من خصائص وتفرد، فيمكن اعتبار الشعراء من خلال ذلك أمراء للكلام ،يستطيعون أن يتصرفوا فيه كيفما شاءوا وحيثما شاءوا ولم يفت عدد من النقاد أن يشيروا إلى فروق من نوع مابين لغة الشعر ولغة النثر، وقد تلقّوا عبارة ابن سلام والمنطق على المتكلم أوسع منه عند الشاعر وذلك أن الشعر محصور بالوزن محصور بالقافية ،يضيق على صاحبه والنثر مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله، وابن رشيق بعد ذلك يسلم بأن" **للشعراء ألفاظ مدونة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل**

غيرها،كما أن الكتّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سمّوها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها"[1] . لقد عبّر الإنسان منذ القديم عن أغراضه في الحياة بطريقتين متباينتين، فجرى على لسانه الشعر والنثر فعلام هذا التقسيم؟ وكيف تميز أحدهما عن الآخر؟ وأيهما أسبق في الأدب بوجه خاص؟

إنّ اللغة هي أداة للتعبير شأنها شأن الفنون الأخرى، كالتصوير والنحت والتمثيل،وهي قوة سحرية استفاد منها الإنسان ، يسمو بها إلى درجات أعلى في العالم الإنساني وأن يتعامل مع القوى الكونية كما تبدو له وكما يريد أن يراها فالكلمة كانت وما زالت تحتل حيّزا مكانيا كبيرا في ممارسات الإنسان ،وبواسطتها استطاع أن يكتسب مكانة لائقة به ،فقوّم الأشياء وعدّلها وأثّر وتأثّر، فاتّسعت معارفه وجوانب لغته ،وصنع لنفسه خيالا شعريّا رفيعا، والعرب القدماء لا يعرفون الشعر إلا وهو متحلي بإيقاع الوزن ونظام القافية ، والشّعر حين يلبس هذه الحلة الأنيقة، يعدّ حضارة في اللّغة وزينة في بيان النّطق وهل يمكن للنّثر أن يكون بمعزل عنه وهو المتحرّر من هذه القيود؟

يبدو واضحا ما يتميز به الشعر والنثر، غير أنّ هذا الوضوح ظاهري متى تجاوزنا الشكل المادّي للشعر المتمثل في الوزن والقافية ،فتعريف الشعر بأنه كلام موزون مقفّى ليس تعريفا شاملا يتوقف عن جميع الشروط، فأقدم من فصل بين الشعر والنثر يقوّم الشعر بموجب مضمونه لا بموجب نظامه الإيقاعي والمتلمس لبواكير التسمية يرى" **أنَّ الشعر الجنس الوحيد الذي ينطوي ما سمي فيما بعد بالأدب**"[2] حتى إن جورجياس Gorgias أدخل النثر المنزلة البلاغية باعتباره خطابا معرفيا وموضوعا جماليا، بعد أن كان هذا النثر وظيفيّا خالصا لا يزيد على أن يستحيل الكلام الشفهي المألوف، وعليه أن جورجياس وجد الوزن الموسيقى هما ميزة الشعر.

[1] ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تحـ محمد قرقزان، دار المعرفة، ط1، بيروت،1988،ص138

[2] بارت رولان، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، تر عمر أوكان، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1994، ص16.

على أننا لو رمنا البحث عن نظرية واضحة للأجناس الأدبية، فلن نجدها قبل أرسطو في كتابيه الشهيرين " فن الشعر و " الخطابة" ولو رجعنا إلى أرسطو نفسه ،ألفيناه يشير في كتابه إلى معضلة لم يجد لها حلا، وهو أنّه كان يقدم اسما جامعا تنطوي تحته الفنون التي تتخذ اللغة وسيلة للمحاكاة نثرا كانت أو شعرا،وإذا كان كتاب فنّ الشّعر قد استغرقه الحديث عن الشّعر، فإن كتاب الخطابة ما خصّه للنثر، وإذا مضينا للزمن بعد أرسطو ألفينا تصنيفات أخرى، لم يكن بوسعها أن تلغي ما قد سلف وهكذا صار عند هوراس فضلا عمّا درسه أرسطو من ملهاة ومأساة، يضم القصيدة الغنائية والهجائية والمرثاة والحكمة .

فأرسطو أقدم من فصل بين الشعر والنثر، يقوّم الشعر بموجب جزالته لا بموجب نظامه الإيقاعي، وقد أدرج أفلاطون الشعر ضمن باقي الفنون الأخرى ومنه يستند أفلاطون إلى فلسفة مثالية، قائمة أساسا على نظام إلَهي منضبط مع عنصر الطبيعة،وكل تدخل بشري هو تغيير لصنع الإله، وأنّ العالم الحقيقي هو الموجود في عالم المثل، وما دام أن الشّعر والفن قائمان على الخيال والمحاكاة فإنهما تشويه لعالم المثل.

إنّ أفلاطون يعتقد أنّ" **الفنان الخالق يحاكي العمل الذي يخلقه ويكسبه شيئا من طبيعته،أو يكسبه من طبيعته الخاصة**"[1] فالشّعر يتنكر للحقيقة ويثير الانفعالات ،وعليه لا مكانة للشعراء والفنانين في جمهوريته، فأرسطو يرى" **إن الشّعر والفنّ وسائل تطهير،وإنّ المحاكاة مبدأ غريزي في الإنسان**"[2].

فالشّعر حسب الفيلسوف أرسطو، هو من أرقى الأجناس الأدبية، وهو أنموذج الفن الحقيقي،وقد حاول أن يضبط القواعد العامة للأشعار، ويجعل منها ظاهرة إبداعية هادفة،ومنطلق الدراسة أن " **المسألة الأجناسية من مبدأ كلّي هو**

[1] أفلاطون، الجمهورية، تر فؤاد زكريا،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1974، ص159.

[2] أرسطو طاليس، فن الشعر،تر ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية، ط1،القاهرة، 1989، ص12.

المحاكاة،وهذه سبيل مخصوصة بالتفكير الفلسفي المنشغل دوما بكليات الأمور وبالمقولات المنظمة للظواهر الكونية النثرية"[1].

لقد رأى أرسطو أن المحاكاة هي المحور الذي تدور حوله جميع الفنون وإن الشعر فن من الفنون،واتفق حينها أرسطو مع أستاذه أفلاطون في اعتبار الفن محاكاة للطبيعة بغرض إبراز الصورة الكاملة لها.إن الدارس لكتاب فن الشعر لا يعثر على تعريف واضح للشعر بقدر ما يجد تحليلا معمقا للظاهرة الشعرية.

وقد حظي الشعر بمكانة مميزة عند أرسطو ،بخلاف أفلاطون الذي يرى فيه مفسدة للأخلاق،وقد أنكر أرسطو أن يكون الشعر وزنا وإيقاعا فقط، بل هو وزن وإيقاع ومحاكاة ، وأن الشعر جاء إلى الوجود نتيجة أسباب مختلفة "**و يبدو أنّ الشّعر نشأ عن سببين, كلاهما طبيعي فالمحاكاة غريزة في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة والإنسان يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثرها استعدادا للمحاكاة وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية**"[2] وهكذا نجد أن المحاكاة عنده هي غريزة مغروسة في الإنسان يريدها متى احتاج إليها، وهي باكورة أخذ المعارف واكتسابها، وجعلها الخزّان الذي يرتوي منه الجميع وهي العنصر الأهم لتشكيل الشعر، وبها يتميز عن فنون القول الأخرى كالنثر، إن الناس اعتادوا أن يقرنوا بين الأثر الشعري وبين الوزن "**والواقع أن من ينظم نظرية في الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا: ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنباذوقليس إلا في الوزن , ولهذا يخلق بنا أن نسمي أحدهما شاعرا والآخر طبيعيا أولى منه شاعرا** "[3] وعليه نجد أرسطو يرى أن الشعر مرتبط أيمّ ارتباط بالمحاكاة والوزن والإيقاع، هذه المحاكاة التي هي غريزة في الإنسان.

ولمّا كان الشعر محاكاة ،فإنّ الشاعر بالضرورة هو شخص محاكٍ، ينقل ويصوّر بعض جوانب الحياة " **ولما كان الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسّام وكلّ**

---

[1] أحمد الجوة، بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات، مطبعة التفسير الفني، دط، صفاقس،2004، ص32.

[2] أرسطو طاليس، فن الشعر، تر عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، دط ،القاهرة،1953، ص12.

[3] المصدر نفسه، ص6.

فنّان يصنع الصور،فينبغي عليه بالضرورة أن يتّخذ دائماإحدى طرق المحاكاة الثلاث:فهو يصور الأشياء إمّا كما كانت،أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون وهوإنما يصوّرها بالقول"[1].

فالشّعر تربطه وشائج قوية مع بقية الفنون الأخرى، والأدب يتواصل مع باقي الفنون التي تشكل ماهية الأدب إذ أن " **صلات الأدب بالفنون الأخرى الجميلة والموسيقى متعددة الأشكال شديدة التّعقيد،فالشّعر يستنزل الوحي أحيانا من الرسم أو النحت أو الموسيقى، وقد تغدو الأعمال الفنّية الأخرى موضوعات للشعر،شأنها شأن الأشخاص وموضوعات الطّبيعة**"[2] كما أن النّقد العربي في الجاهلية كان مرتبطا بالشّعر، فقد كان شفويا ذوقيا يتأثر بالسّماع إذ يكون في جزء ما من أبيات القصيدة،أو في صورة فنّية ،أو في إيقاع موسيقي من الإيقاعات،كما تميّز النّقد العربي القديم ،بوجود ما يشبه المؤسسات النّقدية كسوق عكاظ،وبلاط الغساسنة في الشّام ،وبلاط المناذرة في الحيرة .

كان الناقد قديما يتمثل في جمهرة الشّعراء، الذين كانوا يؤمنون بفكرة المثل الشعري الأعلى، عند امرئ القيس وزهير والأعشى والنابغة وغيرهم من الشّعراء فالشّاعر الفحل في الجاهلية ،هو النّاقد الكبير المتميّز، وفي هذا المقام يتميّز النابغة بتذوقه الشّعري، إضافة إلى فكرة شياطين الشّعر وهي من أبرز الأفكار التي كانت شائعة آنذاك، حيث يزعم الكثير أنّ لهم شياطين توحي لهم بالإضافة إلى المفاضلة بين الشّعراء وتميّز أخطائهم،وكان الإنشاد إحدى السّبل لإظهار فلان أشعر من فلان، فالشّعر في الجاهليّة كما قال عنه أبو هلال العسكري" **ديوان العرب يصور آمالهم وآلامهم ويصف حياتهم بكل ألوانها ومشاهدها أودعوه وقائعهم ومفاخرهم، وذكروا فيه أحسابهم وأنسابهم، ودوّنوا فيه آثارهم وأيامهم وذكرياتهم، وجمعوا بواسطته أوصاف بيئتهم وأمجاد بطولاتهم، وكل ما**

[1] أرسطو طاليس، المصدر السابق، ص ص71، 72.

[2] وارين أوستن وويليك رينيه، نظرية الأدب، تر محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت، دت، ص131.

يتّصـــفون بـــه مـــن عصـــبية وكـــروم ووفـــاء"[1]. وعليـــه يمكـــن اعتبـــار الشّـــعر ديـــوان العرب وسجلّهم التاريخي الذي يعودون إليه متى تطلب الأمر ذلك.

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1 ،القاهرة، 1952، ص138.

3 - **حدود الشّعر والنّثر:**

منذ القديم والخلاف قائم بين الأدباء والنّقاد حول مفهوم الشّعر وتعريفه، وقد وضعوا له تعاريف مختلفة وسطّروا آراء عديدة ،وكل يرى أنّه جاء بفصل الخطاب، وأن قوله هو عين الصواب في تعريفه الشّعر، ولكن الحقيقة أنّ هؤلاء قاصرون عن فهم معنى الشعر واستيعاب جزئيّاته وفروعه، ويبدو جليا أن تلك التعاريف لم تسمُ إلى قدر الشّعر وفهمه الفهم الصحيح، ومن أقدم تلك التّعاريف ما قاله قدامه بن جعفر في كتابه نقد الشّعر، إذ عرّف الشّعر بأنه" **كلام موزون ومقفى يدل على معنى**"[1] ومما عُرف على الجاحظ أنه ميّز بين السّجع والشّعر والنّثر، ولم يورد في نصوصه ما يجعل السّجع ضمن حدود الكلام المنثور لقرب السّجع من الشّعر، فعليه نجد أن الجاحظ يفرّق بين السجع والكلام المنثور، ليخرج الكلام المسجوع من حدود النّثر.

نجد تعريف قدامه كما أسلفنا قاصرا عن إدراك حقيقة الشّعر، فقد نسي مواضع الخيال والعاطفة، وكان يرى أن الأراجيز المنظومة من الشعر، بيد أنّه أحس بذلك فتدارك الموقف، ففي تعليقه على كلمة معنى الواردة في التعريف أخرج من الشّعر كلّ غثاء وسخيف موزون ،لأنّ كل شخص لو أراد أن ينظم القول الموزون المقفّى لتمكّن منه وقيّده بالنّظم فعندهم الشّعر" **كلام منظوم بائن عن المنثور بما خصّ به من النّظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود**"[2] ويقصد ابن طباطبا بالنظم الوزن،ويلحظه الطّبع السليم،والذوق المدرب،لكن من افتقد الطبع السليم احتاج إلى تعلّم العروض،حتى يصير علمه به كالطبع.

إنّ أهمّ ما في هذا التّعريف أنّه يحدّد الشّعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات كما أنّه لا يشير صراحة إلى القافية إلا أنها متضمنة فيه، فضلا عن

[1] قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مطبعة السعادة، ط1، مصر، 1963، ص17.

[2] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عباس عبد الساير، دار الكتب العلمية، ط2، دب، 2002 ، ص09.

أنّه لا يهتم بالجانب التّخيلي للشّعر من حيث مصدره وتأثيره، وإنّما يهتم بالشّعر في ذاته ،باعتباره بنية لغويّة فيه على أساس من الطبع والذوق .

لقد استقر في زمن ابن طباطبا تعريفه للشعر بأنّه الكلام المخيل الذي ينشأ عن فاعليّة المخيلة عند المبدع،لكن ابن طباطبا لا يلجأ إلى هذا التعريف الفلسفي. وعند القرطاجني" **كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النّفس ما قصد تحبيبه إليها،ويكرّه إليها ما قصد تكريهه لتحمّل ذلك على طلبه أو الهرب منه،بما يتضمن من حسن تخييل له،ومحاكاة مستقلّة بنفسها أومتصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة شهرته أو مجموع ذلك**"[1] فالخطوة الأولى لتحديد مفهوم الشعر هي الحدّ، والحدّ مصطلح قديم سبقه إليه غيره من النقّاد العرب، وهذا المفهوم لا يبعدنا عن مفهوم الماهية " **فالحدّ قول دالّ على الماهية، وهو من هذه النّاحية طريق من طرق التّعريف، يشتمل على ما به الاشتراك وما به تميّز،أي أنّه انطوى على تحديد الخصائص النوعية التي تجعل الشيء يتشابه مع غيره أو يتميز به**"[2].فالوزن والقافية والقصد والغاية فضلا عن حسن التخييل والمحاكاة للأشياء، وحسن تصويرها بتآليف تصل إلى الكلام المؤلف إلى غايته ومكمنه الشعري، وفي هذا المجال يستفاد من تعريف القرطاجني أنّ قصد الشاعر الذي يدفعه إلى إنشاء الشّعر، إنّما هو إحداث انفعال في نفس المتلقي،يحبب إليها شيئا أو يكره إليها شيئا آخر، ويترتب عن كلّ هذا التحبّب والتّكريه، تصرّف خاصّ من جانب المتلقي إمّا بطلب الشّيء أو الهرب منه.

فالشّاعر عند التّهيؤ للإبداع يكون لديه قصد، والسلطان الذي يستبدّ بنفس المتلقّي، فيجعلها تحبّ أو تكره التّخييل" **والتّخييل أن تتمثّل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويّه إلى**

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن خوجة، دط، تونس،1966، ص71.

[2] جابر عصفور، النقد الأدبي مفهوم الشعر في التراث النقدي، دار الكتاب المصري، ط1، مصر،2003، ص189.

جهة الانبساط أو الانقباض"[1] فارتباط الوزن بالتخييل الشّعري ليس أمرا عشوائيا أو إكمالا شكليا لمفهوم الشّعر، وإنّما هو مرتبط بخاصيّة الوزن نفسه" **والشّعر لا يمكن أن يتحقق بالعنصر التخييلي وحده، كما أنه لا يمكن أن يتحقق بعنصر الوزن والقافية، وربّما كان الأقرب إلى الدقّة أن نقول إن فاعلية التّخيّل في الشعر لا تنفصل عن البنية الإيقاعية التي تنفصل بدورها عن بنية التّركيب أو الدلالة**"[2] فالشّعر لا يمكن أن يتحقق بعنصر التّخييل بمعيّة عنصريّ الوزن والقافية ،وإنّما فاعليّة التخييل الشعري هي مرتبطة بالجانب الإيقاعي التي تحدده تلك النّبرات الموسيقيّة المختلفة الإيقاع، والّتي هي بدورها تكون منفصلة عن تلك التّراكيب أو الدّلالات المختلفة والمتنوّعة الّتي تحدّد فاعلية التخييل الشعري.

يمكن لنا أن نتقبل ما يراه القرطاجني" **أنّ المعتبر في حقيقة الشّعر هو التّخييل والمحاكاة**"[3] وهنا يمكن أن نقول إنّ التخييل الشعري فعل شامل تساهم في حركته كل عناصر الشّعر الّتي تتحقّق على مستوى الإبداع.

إنّ عمليّة التّخييل تقترن بالشّعر وإبداعه، حيث يشترط القرطاجني فيه مقدمات كاذبة أو صادقة، وحسب الكلام المخيّل المحاكى، فالتّخيّل فعل مرتبط بقدرة الكاتب على إدراك المحسوس إذ "**إنّ المعاني هي الصّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكلّ شيء له وجود خارج الذّهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذّهن تطابق لما أدرك منه،فإذا عبّر عن تلك الصّورة الذهنية الحاصلة في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ**"[4] فالشّاعر إذا ما أحكم عمليّة الإدراك للعالم تحكّم في الألفاظ واستطاع أن ينشأ معنى في أفهام وأذهان السامعين، ومن ثمّة

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

[2] جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي،دار التنوير للطباعة والنشر،ط2، بيروت،1982، ص194.

[3] حازم القرطاجني،المصدر السابق، ص79.

[4] المصدر نفسه، ص ص18، 19.

يجوز للشّاعر أن يبني كلامه على تخيّل أشياء من الموجودات ليبسط النفوس أويقبضها عنه .

وأبرز ما نستخلصه من مقاربتنا لمفهوم الشّعر عند القرطاجني، هو ما يميّز الشّعر عن غيره ،أنّه كلام مخيّل وموزون ومقفى، كما هو في التصوّر النّقدي القديم، والتّصور الفلسفي والعربي، ما يجعل الشّعر قادرا على أن يحبّب أو يكره شيئا ما، هو حسن التّخيل والمحاكاة ثم الإعراب والتعجّب .

قصد الشّاعر من التأليف ،إحداث انفعال في نفس المتلقّي، أي تحبيب الأشياء أو تكريهها له، وبالتّالي إقبال المتلقّي على الشّعر أو الهرب منه،وخير ما أثمرته المصنّفات النّقدية القديمة، نظريّة النّظم لعبد القاهر الجرجاني الّذي أبان وأحسن التبيين، والذي رفض قسمة الشّعر إلى لفظ ومعنى ،والّتي شغلت النقد القديم وإحكام أواصر العلاقة بين النظم والنحو.وعليه تكون عملية استنباط قوانين الإبداع متميّزة " **وأمّا نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك، لأنّك تقتفي في نظمها آثار المعاني وتُرتّبها على حسب ترتّب المعاني في النّفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض،وليس هو النّظم الذي معناه ضمّ الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق،ولذلك كان عندهم نظير للنّسج والتّأليف والصّياغة والبناء الوشي والتحبير وما أشبه ذلك**"[1] .

تتّضح معاني نظرّية النّظم في تناسق دلالة المعاني على الوجه الذي يقتضيه العقل، ويكون بدلا لمعنى الصّياغة والتّصوير،إنّ أجّلّ شيء في نظريّة عبد القاهر الجرجاني ،معنى المعنى الذي يعني البناء الفنّي من أدوات التّصوير البياني ،التي ترمي إلى ما يختفي وراء معناه الظاهر،ويفرق الجرجاني بين نظم الحروف في الكلمة،ونظم الكلمات على مستوى العبارة، وأنّ السّؤال الذي أجده ملحّا هو إدراج الجرجاني النحو كمعيار في الشعر.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة، دت، ص49.

مـــن المؤكّـــد أنّ نحـــو الإعـــراب لا يقـــدح فـــي فصـــاحة الكلـــم ،وأنّـــه أهمـــل بشـــكل لافـــت للنّظـــر، مبـــدأ اشـــتراط الـــوزن والقافيـــة فـــي الشّـــعر، ويعتـــرف الجرجـــاني صـــراحةً بـــأنّ علمـــاء ســـبقوه بالتّنويـــه بـــالنّظم وعلّـــو مكانتـــه حـــين يقـــول:" **وقـــد علمـــت إطبـــاق العلمـــاء علـــى تعظـــيم شـــأن النّظم،وتفخـــيم قـــدره، والتّنويـــه بـــذكره، وإجمـــاعهم أن لا فضـــل فـــي عدمـــه**"[1] وإذ أصـــبح مـــن الثّابـــت أنّ عبـــد القـــاهر الجرجـــاني لـــم يبتكـــر نظريّـــة الـــنّظم ،أي آلـــة خلقهـــا فقـــد تنســـب إليـــه بفضـــل تطبيقهـــا علـــى كثيـــر مـــن أبـــواب البلاغـــة التـــي تـــدخل فـــي علـــم البيـــان والمعـــاني أو البـــديع،ولم يكـــن يكتفـــي بتلـــك الإشـــارات العـــابرة الدالـــة علـــى القصـــد، ولكنـــه خلـــق مـــن هـــذه الإشـــارات ،نظريّـــة بلاغيّـــة كبـــرى احتـــوت البلاغـــة كلهـــا، حتّـــى أصـــبحت تصـــبّ فـــي الـــنّظم،ولا تخـــرج عنـــه،ولا ينبغـــي أن تـــدرس منفصـــلة عنـــه. وحتّـــى نـــتمّكن مـــن الوقـــوف علـــى وجـــوه الجـــدّة والابتكـــار فـــي نظريّـــة الـــنظم عنـــد عبـــد القـــاهر الجرجـــاني، فإنـــه مـــن الأحســـن والأجـــدر والمفيـــد تتبّـــع تطـــوّر القـــول بـــالنّظم فـــي تراثنـــا البلاغـــي، مـــن حيـــث أســـباب ظهـــوره وكيـــف تلقّـــاه الجرجاني.

بـــدأت الإشـــارة إلـــى فكـــرة الـــنّظم تظهـــر فيمـــا كتبـــه النّحـــاة والبلاغيّـــون ومؤلفـــو كتـــب إعجـــاز القـــرآن الكـــريم منـــذ القـــرن الثـــاني للهجـــرة، فـــابن المقفّـــع أثنـــاء حديثـــه عـــن صـــياغة الكـــلام نجـــده يستشـــعر فكـــرة الـــنّظم، حيـــث يضـــع كـــل فصـــل موضـــعه،ويجمع إلى كل لون شبهه.

إنّ ســـرّ إعجـــاز القـــرآن الكـــريم فـــي نظـــر الجرجـــاني هـــو النّظم،ونظريّـــة الـــنّظم تقتـــرب مـــن مفهـــوم الأســـلوب ومـــن مفهـــوم الشعرية،بوصـــفها توصـــيفا بنائيـــا للخطـــاب ســـواء أكـــان قرآنـــا أم نثـــرا وهـــي تبنـــى علـــى مبـــدأ العلائقيّـــة أي علاقـــة اللّفـــظ بـــالمعنى وعلاقة المعنى باللّفظ.

لقـــد نبهـــت شـــعريّة الـــنّظم عنـــد الجرجـــاني إلـــى مســـألة جيّـــدة حقّـــا، إنّهـــا مســـألة معنـــى المعنـــى، والّتـــي يقـــول عنهـــا فـــي دلائـــل الإعجـــاز" **وإذا قـــد عرفـــت هـــذه الجمـــل**

[1] عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص80.

فههنا عبارة مختصرة، وهي أن نقول المعنى، ومعنى المعنى،تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللّفظ والّذي يتصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثمّ يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"[1] ويميز الجرجاني المعنى العقلي والمعنى التّخييلي،فالمعنى العقلي هو المعنى المتعلّق بلغة الاتّصال اليومي،والمعنى التّخييلي الذي لا يمكن أن يُقال عنه صَدُق وإن ما نهاه منفي وهو متعلّق باللّغة الأدبية.

يرى عبد القاهر الجرجاني، أنّ التّخييل خداع للعقل ومحض تزويق للباطل" **وجملة الحديث الذي أريده بالتّخييل هاهنا ما يثبت فيه الشّاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدّعي دعوى طريق إلى تحصيلها،ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى**"[2] إلا أنّه عندما يتحدث عن أنواع التّخييل يرى" **أنّ الاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت في مكانه،وكان موضعه من الكلام أشدّ محاماة عليه،وأمنع لك من أن تتركه وترجع إلى الظّاهر،فأمر التّخييل فيه أقوى ودعوى المتكلّم له أظهر**"[3] وإذا كان الشاعر يخيّل الأشياء على ما هي عليه،أو على ما غير ما هي عليه ،فإنّ القول الشّعري لا يقع بالضرورة في طرف واحد لأنّ ما تقوم به صناعة الشّعر هو عنصر التّخييل" **فلذلك كان الصّحيح في الشّعر أن مقدّماته تكون صادقة وتكون كاذبة وليس يعدّ شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيّل**"[4] فالقول الشعري يرتبط بالتّخييل لا بثنائيّة الصّدق و الكذب.

وقد تركت الأمّة العربية نتاجا كبيرا من الأدب، فيه كثير من صور أحاسيس الأدباء، ومدى تأثرهم بعوامل مختلفة في تكوين شخصيّتهم المرتبطة ببيئتهم وحظهم من الثّقافة والعواطف والخيال الشّعري الذي أوجد نتاجا شعريّا غزيرا ليس

[1] عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص ص263.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تع عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط1، القاهرة،1991.ص253.

[3] المصدر نفسه، ص290.

[4] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص263.

على درجة واحدة من الجودة والإبداع وحسن الصياغة والتعبير، وليس على درجة واحدة من حيث التّأثير في النفوس، فيكون له صدى أقوى يتجاوز الزّمن الّذي نشأ فيه، فيصبح الشعر تلك اللّغة الّتي نعبّر بها عن خبايا النّفس الدّاخليّة،فتعبّر عن آمالها وآلامها ، فترسم بذلك ملامح الصّورة المثلى الّتي يتطلّع لها كل جيل.

وإذا أتينا إلى التّراث نجد أنّه يكاد يكون كله شّعرا، ونظرا للمكانة التي كان يحتلّها الشّعر، أطلقوه على كل علم وفنّ. أمّا باقي ضروب الأدب فلم تكن بالمكانة التي كان عليها الشّعر،ويذهب أبو هلال العسكري في اعتبار" **أنّ سائر ضروب الأدب لن تُرى في القديم إلا ضلالا غير مستقرّة والقليل الذي أثر لنا من خطب الجاهليّين قليل لا غناء فيه حتّى أنّ هذا القليل شكّ فيه جماعة من علماء الأدب ومؤرّخيه وتصدّوا له بالنّفي،لمّا رأوا فيه من صناعة لفظيّة وأسجاع مفتعلة رأوها غير جديدة أن تنسب إلى هذا العصر الذي لم يعرف التّكلف في شيء من فنون الحياة فكان حريا له ألا يعرفه في فنّ من فنون القول**"[1] أما في مجال الكتابة فالحظّ الأوفر في هذا العصر لها .

لم يكن للعرب ما يهيّئ الشّعر للنشر، مما يجعله يحتل منزلة من أدبهم ويدلّ على تنضيد المعاني وتنسيق الأفكار في أسلوبهم المنثور، وقد بقي الحال على ذلك في عصر صدر الإسلام،وفي عصر الدّولة الأمويّة، إذا استثنينا من ذلك فنون النثر التي كان لها أثر ملحوظ ،وحياة واضحة بسبب الحاجة إليها في نشر المبادئ الإسلاميّة،و إذا استثنينا كذلك الكتابة التي وُلدت في أخريات عصر بني أميّة ،نجدها على أية حال صناعة لم يظهر لها قواعد وأصول يحتذي بها رجال هذه الصّناعة ، ولكنها لم يظهر أثرها في عصر بني أميّة وإنّما يكون لها هذا الشّأن في العصر العبّاسي، الذي شعّت فيه أضواء العلم والمعرفة، فنجد أنّ أظهر ألوان الفنّ الأدبي هو الشعر، الذي كان صناعة العرب

[1] بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه النقدية، ص43.

فتردد على الألسنة ورواه الناس حتى ذاع صيته واشتهر أمره، حيث حُفظ على صفحات القلوب حتّى كان التّدوين في العصر العبّاسي الأوّل .

من البدهي أنّ النّقد موضوعه الأدب الذي يتقدم النّقد لأنّ " **النّقد تقويم للآثار الأدبيّة ولا يمكن تقويم شيء لا وجود له**"[1] **فقد ارتبط النّقد ارتباطا وثيقا بالشّعر مع أنّ تقويم الأخبار التي انتهت إلينا تؤكّد كثرة ما كان عندهم من النّثر الجيّد أي الأثر الفنّي الذي سنتناوله فكان ارتباط النّقد أكثر بالشّعر منه إلى النّثر" لأن نقد الأعمال المنثورة بالنّظر إلى صعوبة حفظها يتطلّب أن تكون مكتوبة وهو ما لم يكن ميسّرا في بيئة تغلب عليها الأميّة تعتمد اعتمادا كبيرا على المشافهة، وبناء على هذه الحقيقة فإنّ النّقد عند الجاهليين كان أكثر ملازمة للشعر**"[2].إنّ الذي لا شكّ فيه أنّ الشّعر العربي مرّ بمراحل مختلفة من التّطور، في شكله ومضمونه، قبل أن يصل إلى صورته التي نراها عند الشّعراء في العصر الجاهلي.

إذا كان تطور الأدب وانتقاله من حال إلى حال، لا يتمّ على سبيل الطّفرة، إنما تتدخّل في حركته تلك العوامل المختلفة. ومما لا شكّ فيه أنّ للنّقد إسهاما وافرا في نموّه ودفعه نحو استكمال خصائصه الفنيّة؛ لأنّ تطوّر الأدب يخضع لعوامل اجتماعية وسياسية واقتصادية، وذلك أنّ الشعر الجاهلي في أهم مراحله ورحلته الطويلة بين صورته الساذجة، كما تصوّرها الدارسون من قدماء ومحدثين وبين صورته الناضجة، كما تصوّرها والتي تجسّدها قصائد امرئ القيس والمهلهل وعلقمة والنّابغة وزهير. قد رافقته حركة نقديّة كانت تعمل طول هذه الرحلة تهذبه وتوجّهه للبحث عن أسباب الكمال التي لا يتطلّع إليها مبدع النّص ومتذوّقه على السّواء" **دوّار قليلة قبل أن يستوي من إقواء وبساطة المعاني وخطأ في**

[1] عبد القادرهني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،1995، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص12.

التّفاعيل ونحو ذلك ثم زال ذلك كله على مرّ الزّمن بنقد النّقاد"[1] ومن هذا يمكن أن نقول أن النّقد الأدبي نشأ مع الشّعر، وأنّه كان مثله ساذجا في بداية الأمر، وأن النّصوص الأولى قليلة، وصلت إلينا في مرحلة النّضج الشّعري، والّتي لا تمثل صورته الأولى" **وإذا كان الناقد الأول قد ظهر إلى الوجود مع الشّاعر الأوّل وإذا كانت أوّليّات الشّعر العربي غير مألوفة لنا فإن أولويّات النّقد الأدبي تبعا لذلك قد غابت عنا**"[2] وعليه تبقى نظرتنا الأولى للنصوص قائمة على الظّن والتّخمين، لذلك لا بد من التطرّق إلى النّقد الأدبي في العصر الجاهلي ،أي الفترة التي سبقت الإسلام، حيث لم يصلنا من النّصوص النّقدية القديمة إلا القليل التي رافقت الشّعر العربي في نشأته الأولى وفي تطوّره .

إنّ النّصوص النّقدية تعود إلى مرحلة اكتمال النّموذج الفنّي للقصيدة الجاهلية كما سبق وأن ذكرنا، حيث ما نتوصل إليه ،وما وصلنا إليه، ما هو إلا الجزء القليل من نقد تلك المرحلة ،التي عرفت نشاطا نقديّا في أماكن مشهورة، كأسواق العرب، والمجالس الأدبية العامّة، وقصور الملوك ،ومن أهم الأسواق التي ذاع صيتها في العصر الجاهلي، سوق عكاظ التي كانت تقام في النّجد من منتصف ذي القعدة إلى نهايته، وممّا لا شك فيه أنّ سوق عكاظ ،كانت مكانا غنيّا بمنابر الأدب. فبمعيّة أنّها سوق للبيع والشّراء فإنّها كانت مكانا يجتمع فيه النّاس إذ " **كانت أشبه بمؤتمر كبير للعرب يجتمعون فيه ويتناشدون الأشعار وينظرون في خصوماتهم ومنازعاتهم وكل ما يتصل بهم من شؤون**"[3] وكانت أيضا مجمعا لقبائل العرب يأتون إليها لأجل الصلح والتّفاخر، وموعدا للخطباء والدّعاة ،إذ يمكن القول أنّها كانت بيئة من بيئات النّقد الأدبي يلتقي فيها الشّعراء كل عام .وفي هذا الخبر عن ابن قتيبة ،أنّ النابغة الذبياني كانت تضرب له قبّة حمراء من جلد ،فتأتيه الشّعراء وتعرض عليه أشعارها، وقد روت كتب المصادر

[1] عبد القادر هني، المرجع السابق، ص416.

[2] المرجع نفسه، ص ص417، 418.

[3] بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، ص ص50، 51.

مشهده مع الشّعراء في سوق عكاظ فقد احتكم الأعشى وحسان بن ثابت والخنساء إلى النابغة الذبياني فأنشدته الخنساء في رثاء أخيها صخر:

وإن صخرا لتأتمّ الهداة به كأنه علم في رأسه نـــار

وإن صخرا لمولانا وسيدنا وإن صخرا إذا نشتو لنحّار

وقد أعجب النابغة بالقصيدة إعجابا شديدا وقال لها: لولا أن أبا بصير وكان يقصد الأعشى أنشدني لقلت أنك أشعر الجنّ والإنس فقد حكم للأعشى على أنه أشعر الشّعراء وأن الخنساء تليه منزلة وهذا ما أدى بحسان بن ثابت إلى رفض هذا الحكم إذ قال له: واللهِ لأنا أشعر منك ومن أبيك،فقال:حيث تقول ماذا،قال: حيث أقول:"[1]

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرّق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال: إنّك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك وفي رواية أخرى فقال له:

إنك قلت< الجفنات > فقللت العدد. ولو قلت< الجفان > لكان أكثر وقلت < يلمعن بالضحى > ولو قلت< يبرقن بالدّجى > لكان أبلغ في المديح لأن الضّيف باللّيل أكثر طروقا وقلت< يقطرن من نجدة دما > فدللت على قلّة القتل ولو قلت< يجرين > لكان أكثر لانصباب الدم فقام حسان منكسرا منقطعا.[2]

إنّ فعل الموازنة هو فعل قديم وإنّ مبادئه وإجراءاته قد اتضحت في الأدب العربي من قبل وأنّه كان قوّة كامنة في نظر سالكيه.

[1] حسان بن ثابت، الديوان، تح وليد عرفات، دار صادر، ط1، بيروت، دت، ص 215.

[2] ينظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ج9، تح سمير جابر، دار الفكر، دط، دب، دت، ص ص333، 334.

لقد تجلّت في مظاهر متعدّدة وتفضيل بعضها على مستويين الفردي والجماعي فعلى المستوى الفردي أنّ أهم ما عرف من الآراء في العصر الجاهلي ما يرويه ابن قتيبة: " أنّ علقمة احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما فقالت: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة فقال امرؤ القيس:

خليليَّ:مرّا بي على أم جندبِ لنقضي حاجات الفؤاد المعذبِ

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران كل مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب

ثم أنشداها جميعا.فقالت لامرئ القيس:علقمة أشعر منك.

قال:وكيف ذاك؟ قالت لأنك قلت:

فللسوط ألهوب وللساق درّة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك،فقال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عنانه يمرّ كمرّ الرائح المتحلب

فأدرك طريدته،وهو ثانٍ من عنان فرسه،فلم يضربه بسوطه، ولم يمره،ولم يزجره.فقال لها:ما هو بأشعر مني ولكنك له عاشق،فطلّقها وخلف عليها علقمة فسمي(الفحل) لذلك"[1] ومن هنا يمكن النظر إلى دقة المقياس النقدي من خلال هذه الموازنة في مقارنة أمّ جندب إذا صحّ شرطها يمكن القول إنّ النّقد لم يكن سليقة وفطرة جزئيا ولا ذاتيا وإنّما كانت له أصول يحتكم إليها وكذا اتسامه بالموضوعيّة.

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط1،مصر1966، ص145.

ويروي أبو عبيدة" أنّ الشّاعر طرفه بن العبد كان قد نقد المتلمس وهو صبيّ عندما سمعه يقول:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

والصّيعرية سمة للنّوق لا للفحول فجعلها للفحل فقال طرفه:< استنوق الجمل > أي جعله ناقة فضحك الناس وصارت مثلا كما أنّ النابغة الذي كان من كبار شعراء الجاهلية لم يسلم هو الآخر من النقد وقد ذكر أحدهم يقوي في الشعر فعِيب عليه ولكنه لم يأبه فجعلوا يفهمونه ويحاولون أن يجعلوه يدرك هذا العيب في شعره، وهو لا يستطيع أن يفهم ما يريدون حتى جاءه بقينة فجعلت تغنيه:

أمن آل ميّة رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد،وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدًا وبذاك حدثنا الغراب الأسودُ

فكانت تشبع حركة الدال وتطيلها في< مغتدي> و< مزود> ثم غنت البيت الآخر فبينت الضمة في قوله<الأسود> ففطن بذلك لما يريدون،فغيّر عروضه وجعله:< وبذاك تنعاب الغراب الأسودِ> فتصويب النابغة لموسيقى قافيته إنّما تحصل عليه بعد تمكنه من حسن المعرفة في موسيقى الشعر"[1] .وعليه" **كانت معرفة القوم بالموسيقى،لا تنفصل عن معرفتهم بعروض الشّعر.إذ ليس دليل الفهم في السامع أن يطرب أو يتطارب**"[2] ومن خلال نقل هذه الأخبار في العصر الجاهلي يتبيّن لنا وجود الإرهاصات الأولى للنّقد في هذا العصر مع ملاحظة وجود نوع من المنهجية التي تمثّل الاتّجاه النّقدي، إذ لا يمكن أيضا أن يستبعد أن تكون للجاهليين ملكة تحليليّة في النّقد الأدبي ذلك أنّ الشّعر الجاهلي كان شعر إحساس قائم على الانفعال والتأثر.

[1] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني ج11، ص10.

[2] قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، بيروت، 2003، ص47.

فالأدب الجاهلي وما حوى من جواهر ثمينة في الشّعر والنّثر كان يستميل القلوب والأسماع. "**فالناقد ينظر في الشعر من خلال الصورة الفنية أولا،وهذه قيمة جمالية يمكن لها أن تتطابق مع الصّورة الواقعيّة،وبقدر ما يحسن الشّاعر من محاكاة الصّورة النمطية بقدر ما يعتبر شعره فنيا راقيا ولذلك يمكن الحديث عن الصورة النمطيّة الأخرى التي استقرت في المخيال العام للنّاقد والشّاعر**"[1] فهذه الصّورة النمطيّة يمكن اعتبارها أحد القياسات الهامّة للتّفاضل بين الشّعراء.

يمكن أن نخلص إلى أنّ الموازنة مهمّة في اختيار أجود النّصوص بالإضافة إلى تفضيل بعضهما على البعض على المستويين الفردي و الجماعي والتي انتهت إلى تميّز مجموعة منها .لكن طبيعة موازنة هذه النّصوص تتّفق مع منحى أمّ جندب من حيث الغموض وعدم التّحديد لسبقها لعمليّة الرّصد والتّكوين،وقد تطوّر الشّعر تطوّرا مذهلا في أواخر العصر الجاهلي حتّى أصبح فنّا يدرس ويتلقّى.

قد كان النّقد في العصر الجاهلي يهتمّ اهتماما كبيرا بالصّياغة والمعاني ممّا يتماشى والفطرة العربيّة المرتبطة ببداية نضج الشّعر" **والجدير بالذّكر أنّ العهد كان قريبا من نضوج الشّعر العربي وأن هذا الشّعر لم يكن قد خلص بعد من أمور صاحبته يوم كان ناشئا وأنه لم يصل بعد إلى المرونة والصفاء وغيرهما من الخصائص اللغوية والفنية التي سوف تظهر في الشعر الإسلامي ولذلك ظل النقد الأدبي المروي في العصر الجاهلي يدور حول كلّ ما له علاقة بالشّعر بنية ومعنى دون أن يتّصل بالبحث في الجمال الفنّي بشكل دقيق**"[2]. وقد كان الحكم حينئذٍ على الشّعر من جهة والتّنويه بمرتبة الشّاعر من جهة أخرى كما أنّه يقف موقفا تضامنيّا مع الشّاعر لبيت قاله فاستحسنه الشّاعر، فعدّه النّاقد من أحسن الشّعراء لأجل قصيدة أنشدها هذا الشّاعر.كما أنّ" **النّاقد**

[1] قصي الحسين،المرجع السابق، ص ص25، 26.

[2] المرجع نفسه، ص27.

الجاهلي كان يحرص كلّ الحرص على ثنائيّة البحث والتحري عمّا إذا كان الشّاعر الجاهلي في هذه الأشعار يحترم المثل العليا أو النّماذج العليا في الصّياغة والمعاني"[1] وبالإضافة إلى حكم النّاقد الجاهلي في ما سبق كان يحتكم كذلك إلى النزعات والعصبيّات التي تعارف عليها الجاهليون وسرَتْ في دمائهم،وعلّموها لأقوامهم فرسخت في أذهانهم بوصفها المقياس الصّادق والقاضي العادل الذي يستندون إليه. فكان الشعر يُتّخذ وسيلة لتجريح الناس أوالثناء عليهم والرفع من مكانتهم ومنزلتهم متّبعا في ذلك هوى نفسه المشبعّة بالعصبيّة،كما أنّ الشّعراء كانوا يعتمدون على الذّوق الفنّي الخالص فكان النّقد تأثّريّا انطباعيّا لم يرق إلى المستوى الممنهج الخاضع إلى أسس نقديّة فنيّة تحتكم إلى التّحليل والتعليل والاستنباط .

وممّا يمكن التّوصّل إليه أنّ الأمم جميعها عرفت الشّعر قبل أن تعرف النّثر بزمن طويل،حيث أنّ النّثر الأدبي لم يوجد لنفسه مكانا إلى أن شاعت في الناس ظاهرة الكتابة أو ما كانت تعرف بالظّاهرة الصّناعيّة، إضافة إلى أنّ الشّعر لمّا ضاقت به أوزانه دعا إلى التحرر من القيود التي لازمته وإرسال الكلام منثورا وأنّ هذه البيئات المنحطّة في الأقاليم المصريّة ينظمون الشّعر بلغتهم العاميّة وهم لا يحسنون شيئا من هذا النّثر إلا إذا أخذوا بحظّ من هذا التّعلم ولم يشغل القدماء تفكيرهم في أسبقيّة الشّعر أم النّثر وأيّ الفنّين ظهر قبل الآخر وإن كان ابن رشيق في كتابه العمدة أشار إشارة بعيدة إلى أسبقيّة النّثر العادي لظهور الشّعر.

ما يمكن الإشارة إليه أنّ هذه القضيّة لم تشغل بال القدماء فقط، بل شغلت بال المحدثين، إذ يمكن الإشارة إلى موقف غوستاف لانسون والذي يقول" **إنّ النّثر الأدبي تاريخيا ليس بسابق الشّعر كما يظنّ ، بل هو متأخّر عنه ،وإنّ ما**

[1]قصي الحسين، المرجع السابق، ص28.

سبق الشّعر هو الكلام العفوي والعملي و الإنفعالي"[1].وعليه يمكن اعتبار ما سبق الشّعر ذلك الكلام الذي تداولته الألسن عفويّا تحت تأثير عوامل انفعاليّة.

4 - **المفاضلة بين الشعر والنثر:**

كان للمبدعين العرب حظّهم من الثّقافة والفكر والعاطفة والخيال، فعبّروا عما يجول في نفوسهم وتضطرب به بيئتهم ومجتمعهم، فاتّسم نتاجهم بالجودة والإبداع والقدرة على التّأثير في أذهان السامعين والقارئين على السّواء فتجاوز تأثيره العصر الذي أنشأ فيه وأثّر أتمّ التّأثير في الأجيال اللّاحقة فجمع بين السّابق واللّاحق ليصبح لغة إنسانيّة التي تعبر بذلك على آلام وآمال الشّعوب،وترسم الصّورة الحيّة التي تتطلّع لها الأجيال فتنتج بذلك لوحة فنيّة جميلة ملونّة تزخرف الإبداع الفني الرّاقي الجميل، فتطرب بذلك القلوب وترتاح وتطمئن .

وإذا أتينا إلى التّراث الذي خلّفته الأمّة العربيّة يكاد كله شعرا إذ أصبح يطلق على كل فنّ وعلم. وإذا جِئنا إلى المفاضلة بين أجناس القول من شعر ونثر نجد أنّ المفاضلة ربّما تكون لجنس واحد من فنون القول فكيف أن يتفاضل جنس مع جنس آخر يجمعهم التباين والمفارقة؟ فلنا أن نفاضل بين قصيدة وأخرى أو بين روايتين مثلا.فقد كان للشعر مكانة كبيرة في العصر الجاهلي نظرا لحاجة الجاهليين إلى الشّعر لأنّه كان المدافع عن شرف القبيلة، ولكن مع مرور الزمن عندما أصبح الشعر مكسبة مالت كفّة النّثر وأصبحت لغة الخطيب اللّغة المسموعة لدى الجاهليّين ،وهذا ما جاء به الجاحظ في قوله:" **الشّاعر كان في الجاهليّة يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشّعر...فلما كثر الشّعر والشّعراء واتّخذوا الشّعر مكسبة ورحلوا إلى السّوقة وتسرعوا في أعراض النّاس**

[1] وليام مارسيه، أصول النثر الأدبي،تر محمود مقداد، العدد 18، مجلة التراث العربي، إتحاد كتّاب العرب، دمشق، 1985، ص29.

صار الخطيب عندهم فوق الشّاعر..."[1] فتدحرجت بذلك مكانة الشّاعر الّتي كان ينازع فيها الخطيب وهذا حين مال بعض الشّعراء إلى التكسّب بالشّعر.

كان الشّاعر في الجاهليّة سيّد القبيلة ورائدها،فقد ذكر ابن رشيق" **كانت القبيلة من العرب إذ نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها وصغت الأطعمة،واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس و يتباشر الرجال والولدان لأن الشّاعر حماية لأغراضهم وإشادة بذكرهم**"[2] فقد كان للشّعر قديما منزلة كبيرة دون أن ننكر ما كان للخطيب،كذلك لأنّه كان سيّد القبيلة وخطيبها.

كان لكل جنس أدبي ما يميّزه عن الآخر وما يتفاضل به عنه نظرا لكل ما يحمله كل جنس من خصائص يجعله يرتقي بنفسه إلى المكانة التي تليق به،وعندما شعّ نور الإسلام ونزل القرآن على سيّد الخلق محمد صلى الله عليه وسلّم نزل بريق الشّعر وسلب القرآن الكريم منزلته ومكانته.ونجد أن كثيرا من الشّعراء الّذين دخلوا الإسلام هجروا الشّعر وراحوا يحفظون السّورة تلو الأخرى من القرآن الكريم فوجدوا في القرآن ضالّتهم وحاجتهم ومن هؤلاء لبيد بن أبي ربيعة ،فقد أرسل إليه عمر بن الخطاب يسأله عمّا أحدث من الشّعر في الإسلام فكان جوابه" **قد أبدلني الله بالشّعر سورة البقرة وآل عمران**"[3] فهكذا كان الميل إلى حفظ سور القرآن الكريم، وازدهر حينئذ فن الخطابة وسمت مكانتها ولم تكن لها لتعلو إلّا بفضل القرآن الكريم الذي أعطاها المكانة التي تليق بها . وعند حديثنا عن المفاضلة بين الشّعر والنّثر نجد أنّ هناك من كان متحيّزا للشّعر وهناك من كان متحيّزا للنّثر وآخر من جمع بين الاثنين فكان وسطيّا في حكمه منصفا في ميله عادلا في رأيه.

---

[1] الجاحظ،البيان والتبيين ج1 ، ص241

[2] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين،ط5،بيروت،1989.ص76.

[3] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ج1، شر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، دط، القاهرة، دت، ص135.

4 – 1 **المفضّلون للشعر:**

يمكن القول إن أرجحية الشعر لم تنبثق من نظرة ذاتية ،بل إنّ تلك الشّعرية كرّستها عوامل معيّنة أنتجتها ظروف البيئة الجاهليّة ،فكان الميل إلى الشّعر ربما أكثر منه إلى النّثر فوجد الشّعراء المتعة أكثر ما وجدوها في النّثر. ولقد ظلّ الوزن عاملا حاسما في تحديد الشّعر والإقرار بشعريّته ،وأمّا القافية فهي عمل خارجي في ترجيح شعريّة القصيدة فمال الشعراء حينئذ إلى نظم الشعر.

ارتبط النّقد بالشّعر أكثر من ارتباطه بالنّثر"**لأن نقد الأعمال المنثورة بالنّظر إلى صعوبة حفظها يتطلّب أن تكون مكتوبة، وهو ما لم يكن متيسّرا في بيئة تغلب عليها الأميّة،وتعتمد اعتمادا كبيرا على المشافهة،وبناء على هذه الحقيقة فإنّ النّقد كان أكثر ملازمة للشعر**"[1] وبسبب العاملين الرئيسيين اللّذين يجسدهما الوزن والقافية حظيت هذه القصائد بنعمة الانتساب إلى الشّعر واعتبار الوزن والقافية سببا في تفضيل الشّعر على النّثر ، وهذا ما قال به عبد الصّمد الرقاشي عندما سئل"**لم تؤثر السّجع عن المنثور وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ فقال: إنّ كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشّاهد لقلّ خلافي عليك،ولكنّي أريد الغائب والحاضر،والرّاهن والغابر،فالحفظ إليه أسرع،والآذان لسماعه أنشط،فهو أحق بالتقييد وبقلّة التفلت،وما تكلمت به العرب من جيّد المنثور،أكثر مما تكلمت به من جيّد الموزون،فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره**"[2] كذلك أنّ الشّعر لا يستمد تأثيره أو شعريّته من وزنه وقافيته بل يستمدها من النّظم الّذي هو" **تعليق الكلم بعضها ببعض،وجعل بعضها بسبب من بعض**"[3] وبذلك تجاوز الجرجاني المعايير التي كانت آنذاك مستقرّة وفاعلة فلم يعد الوزن لديه ذا حظوة كبيرة فليس هو" **مما لا يكون الكلام**

[1] عبد القادر هنى، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ص11.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص287.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص256.

كلامـــا إلا بـــه"[1]" وهكـــذا يقتـــرب الجرجـــاني مـــن القصـــيدة ليـــتلمس مـــوطن الســـحر الحقيقـــي فيهـــا، أي مـــا يجعـــل الكـــلام شـــعرا وهكـــذا يمكـــن اعتبـــار الـــنّظم عنـــد الجرجـــاني معيـــارا آخـــر لمعـــايير الشّـــعريّة التـــي لـــم يكـــن العـــرب علـــى عهـــد بهـــا آنذاك،وهـــذا مـــا ينقلـــه أبـــو حيـــان التوحيـــدي مـــن آراء المتشـــيّعين للشّـــعر لقـــول الشّـــاعر السّـــلامي" **إنّ مـــن فضـــائل الـــنّظم أن صـــار صـــناعة يرأســـها، وتكلّـــم النـــاس فـــي قوافيهـــا وتوســـعوا فـــي تصـــاريفها و أعارضـــيها وتصـــرفوا فـــي بحورهـــا واطّلعـــوا علـــى عجائـــب مـــا اســـتخزن فيهـــا مـــن آثـــار الطّبيعـــة الشّـــريفة** "[2] وقولـــه أيضـــا:" **مـــا أحســـن هـــذه الرّســـالة لـــو كـــان فيهـــا بيـــت مـــن الشّـــعر ولا يقـــال مـــا أحســـن هـــذا الشّـــعر لـــو كـــان فيـــه شـــيء مـــن النّثـــر،لأنّ صـــورة المنظـــوم محفوظـــة وصـــورة المنثـــور ضـــائعة**"[3] وهكـــذا يمكن التحيّز إلى الشّعر أكثر من التحيّز إلى النثر.

لقـــد أخـــذ الشّـــعراء مـــن الـــولاة والخلفـــاء مـــالا يعـــدّ ولا يحصـــى مـــن الجـــوائز وهـــذا يؤكّـــد مكانـــة الشّـــعر وأفضـــليّته علـــى النّثـــر، ولـــم تكـــن هـــذه المكانـــة لتســـمو وتعلـــو إلاّ بـــالوزن كمـــا رآهـــا النّقـــاد العـــرب"**جعلـــت العـــرب الشّـــعر موزونـــا لمـــدّ الصـــوت فيـــه والدندنـــة، ولـــولا ذلـــك لكـــان الشـــعر المنظـــوم كـــالخبر المنثـــور**"[4] ولقـــد أجمعـــت الروايـــات العربيـــة علـــى" **أنّ الشـــعر العربـــي كـــان ينشـــد فـــي أســـواق الجـــاهليين،فيهزّ قلـــوب الســـامعين هـــزاّ ويطـــرب القـــوم لموســـيقى الإنشـــاد ،وكـــان ينشـــد أمـــام النبـــي وفـــي حضـــرة الخلفـــاء فيطربـــون لـــه**"[5] وعليـــه كـــان إبـــراهيم أنـــيس يفـــرّق بـــين الغنـــاء والإنشـــاد؛ فالغنـــاء لـــم يكـــن مـــن عمـــل الشـــاعر"**بينمـــا الإنشـــاد عنصـــر مـــن عناصـــر الجمـــال لا تقـــلّ أهميـــة عـــن ألفاظـــه ومعانيه،وحســـن الإنشـــاد قـــد يســـمو بالشـــعر مـــن**

[1] عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص4.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ج2، تح أحمد أمين وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، دط، 1939، دب، ص ص135، 136.

[3] أبو حيان التوحيدي، المصدر نفسه، ص136.

[4] ابن عبد ربه،العقد الفريد ج6، تح أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، دط، القاهرة، 1965، ص7.

[5] أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، دار القلم، دط، بيروت، دت، ص53.

أحط الدرجات إلى أرقاها ، كما أنّ سوء الإنشاد قد يخفض من الشّعر الجيّد ويلقي على ألفاظه العذبة ومعانيه السامية ظلالا يخفي ما فيه من جمال وحسن"[1] وكذلك أنّ العرب في تفضيلهم للشعر اعتمدوا على لغة الشّعر لما لها من أهمية فائقة في التعبير الشّعري وفي مستوى الوزن فقدّموا الانتظام اللغوي وتآلف الحروف على تناسب ذلك الوزن وهذا ما نقله ابن رشيق عن الجاحظ " **العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة،والعجم تمطط الألفاظ وتنقبض وتنبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون**"[2] وإذا كان ابن رشيق قد خصّص بابًا من الأبواب عن فضل الشّعر فإنّنا نجد من خصّص كتابًا للدّفاع عن الشّعر وتفضيله وإعطائه المكانة التي تليق به.

نستطيع القول باختصار إن النقّاد العرب أعطوا المكانة الكبرى للشّعر،كما منحوا الشّعر هذا الوجود ومكّنوه في أنفسهم وأعطوه الشّرعيّة الكبرى التي يتمتّعون بها فأفردوا له الكتب وهذا ما وضعه المظفّر العلوي في كتابه (نضرة الإغريض في نصرة القريض) والّذي يجسّده قوله :" **من فضيلة الشعر إنّ الكلام المنثور وإن راقت ديباجته ورقّت بهجته،وحسنت ألفاظه،وغذبت مناهله إذ أنشده الحادي وأورده الشادي لا يحرك حزينا ولا يسلي رزينا ولا يظهر من القلوب كمينا فإذا حُوّل بعينه نظما،ووسم بالوزن وسما وتج الأسماء بغير امتناع، وملك القلوب،كما تملك الإماءُ في الحروب،والشّعر معدن تفضيل وإعجاز يشجّع الجبان...،ويسمح البّخيل وإن برم،ويستصبي الشّيخ وإن هرم، فمعجزاته بادية،وآياته رائحة غادية**"[3] وكان النّقد العربي قد أقرّ مكانة الشّعر وتفضيل بعض الدّارسين له على حساب النّثر،فإنّ بعض المتحيزين للنّثر لهم ما يستدلون به لتفضيلهم النّثر على حساب الشّعر.

[1] إبراهيم أنيس، المرجع السابق ،ص181.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ص314.

[3] المظفر العلوي، نظرة الإغريض في نصرة القريض، ص359.

4 – 2 **المفضلون للنثر:**

إذا كان النّقد العربي قد أقرّ بمكانة الشّعر وتفضيل بعض الدّارسين له وراحوا ينتصرون له ويقدّموا محاسنه ومزاياه ،ويلبسونه حلّة جميلة أنيقة ينبهر بها كل من ترمقه عيناه،فإنّ في المقابل من حطّ من مكانة هذا الجنس الّذي تزيّنت به رفوف المكتبات ،وتفتحت من خلاله قرائح الشّعراء لينزله المكانة التي تعلو عليها مكانة النّثر، وخاصة في عصر الفتوحات الإسلامية ،ونزول القرآن الكريم الذي منحه مكانة عظمى لا يمكن أن ينكرها أحد وخاصّة في القرن الرابع الهجري،فكان للنّثر مدافعون ومناصرون والّذين اعتمدوا في المفاضلة على التفكير المنطقي والجوانب الفلسفية .

من النقّاد من يرى" **أنّ النّثر أصل الكلام والنّظم فرعه والأصل أشرف من الفرع والفرع أنقص من الأصل**"[1] وبذلك يمكن القول إنّ الإنسان منذ أن يلد لا ينطق إلا بالمنثور حتّى يصل إلى المكانة التي يستطيع أن يتخيّر شرف اللّفظ وحسنه، فالنّثر الفنّي لغة العقل والتفكير لا يظهر عند أمّة من الأمم إلا متى بلغت تلك الأمّة درجة عالية من الحضارة ،بخلاف الشّعر لغة الخيال،فالنّثر أسبق أنواع الكلام في الوجود إذ كان العرب ينطقون به معربا غير ملحون لقوة السّليقة وفعل الوراثة،ويتزامن ظهور النّثر عادة مع يقظة الحياة على التفكير التحليلي والتفكير التركيبي،وهو يشير إلى الانطلاقة الأولى للتفكير العلمي.

وعلى وجه الإجمال يشير ارتقاء النثر إلى جانب الشعر" **إلى غزو العقل للشعور وعد لغة الآلهة عند الشعوب المتوحشة هي اللغة الأدبية الوحيدة والنثر هو اللغة ذات المعنى الأوسع و الأرفع للكلمة عند البشر**"[2] فالنثر عند هؤلاء أرفع قيمة من المنظوم وأبعد من التصنع والتكلف، ويعتقون على أن النثر طبيعي في الإنسان وهو مجبول على قوله وذلك أن" **التكلف منه أبعد وهو إلى**

[1] أبو حيّان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ج2، ص132.

[2] وليام مارسيه، أصول النثر الأدبي، ص92.

الصفاء أقرب"[1] فيشيرون بذلك إلى مرتبة النثر ،إذ يعلون من مكانته و يرفعون من قيمته.

ونجد أنّ أنصار النّثر يعتمدون في تفضيلهم النّثر على ما يحظى به الكتّاب من منزلة في دولهم لأنّهم القائمون على تصريف شؤون بلادهم" **لو تصفّحنا ما صار إلى أصحاب النثر من كتّاب البلاغة والخطباء الّذين دبّوا عن الدّولة وتكلّموا في صنوف أحداثها وفنون ما جرى اللّيل والنّهار به فتق به الرّتق،و رُبق به الفتق،وأصلح به الفاسد،ولُمّ به الشّعث،وقرب به البعيد،ويُعّد به القريب،وحقّق به الحقّ، وأُبطل به الباطل، لكان يوفي على كل ما سار إلى جميع من قال الشعر ولاك القصيد،ولهج بالقريض، واستماح بالمرحمة، ووقف موقف المظلوم،وانصرف انصراف المحروم، وأين من يفتخر بالقريض،ويُدل بالنظم،ويباهي بالبديهة من وزير الخليفة، ومن صاحب السر ومن ليس بين لسانه ولسان صاحبه واسطة،ولا بين أذنه وأذنه حجاب؟ و متى كانت الحاجة إلى الشعراء كالحاجة إلى الوزراء؟ أو متى قام وزير الشاعر للخدمة،أو للتّكرمة؟ ومتى قعد شاعر لوزير على رجاء وتأميل؟ بل لا ترى شاعرا إلا قائما بين يدي خليفة أو وزير أو أمير أو باسط اليد، ممدود الكف يستعطف طالبا، ويسترحم سائلا،هذا مع الذلّة والهوان،والخوف من الخيبة والحرمان**"[2] ومن المؤكّد في المقابل أنّ جزيرة العرب قبل الإسلام قد عرفت استخداما خاصا للنّثر حيث كان الفرد يستطيع أن يظهر به مواهبه الشخصيّة.

لقد كانت الخطابة الحصن المنيع لدى العرب ،لأنهم كانوا مولعين بالبلاغة في كل عصر ويجب أن يتقبلونها "**لأنّ للخطبة في الجزيرة العربيّة قبل الإسلام جميع مزايا النّثر الأدبي في النّثر.وينبغي أن نشير إلى أنّ الإسلام ورث من جزيرة العرب استعمال الخطب العامة والدينيّة الموجزة وأنّه نمّاها ونظّمها وأفسح لها مكانا واسعا في عقيدته وأنّها لا تزال موجودة في البلدان**

[1] أبو حيان التوحيدي، المصدر السابق، ص133.

[2] المصدر نفسه، ص138.

العربيــة وكــان هــذا التّقليــد قــد وُجــد منــذ وقــت أبعــد ممــا يمكننــا التّنبيــه عليــه وظــلّ هــذا الفــنّ الخطــابي متصــل الحلقــات إلــى اليــوم، ويجــب أن نــدرك مــا كــان للخطبــة مــن تــأثير بــارز فــي تكــوين النّثــر الأدبــي العربــي وفــي نمــوه"[1].ولـم يكـن شـتّى مـن هــذا الخطــب مكتوبــا، وأن حفــظ النثــر مــن ســماع التجربــة لا تتحقــق بســهولة حتــى في الأذهان المتمرسة بهذا الحفظ .

كــان كتّــاب النّثــر علــى منزلــة عاليــة و الشّــعراء فــي مرتبــة دنيّــة ،ولقــد أصــبح الخطيــب أعلــى شــأنا وأعظــم منزلــة فكــان فضــله أكبــر وأعظــم. قــال الجــاحظ:" **وكــان الشّــاعر أرفــع قــدرا مــن الخطيــب، وهــم إليــه أحــوج لــرده مــآثرهم علــيهم وتــذكيرهم بأيّــامهم فلمّــا كثــر الشّــعراء وكثــر الشّــعر، صــار الخطيــب أعظــم قــدرا مــن الشّــاعر**"[2] فــالكثرة مقيــاس لضــعف منزلــة الشّــعر، ورفــع شــأن النّثــر، والمتأمّــل لهــذا القــول يجــد أنّ العرب مالت إلى الشّعر من دون النّثر لقدرته على تسجيل مآثرهم .

فالكتب أكثر قدرة على تسجيل المآثر " **فقد صحّ أنّ الكتب أبلغ تقييد للمآثر من البيان والشّعر**"[3] ويولي الجاحظ اهتماما كبيرا بالنّثر فلولا أهمّيته وفضله ما نزل القرآن بأسلوب النّثر وإذ كان أرقى وأجل ،والعرب أمة الشعّر، فكفى النّثر فخرا أن ينزل القرآن بأسلوبه بالإضافة إلى أنّ القرآن نفى عن نبيّه قول الشعر قال تعالى﴿مَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ﴿٦٩﴾ ﴾ يس-الآية69 ويرى الجاحظ أنّ الشّعر يقال على السجية في المقابل نجد أنّ النثر مردّه الاختيار وإذ لم تتعاط قرض الشّعر الموزون، ولم تتكلّف اختيار الكلام المنثور كانت شعرا أو نثرا.

نشــأ أمــر التّفــاوت بــين الخطابــة والشّــعر فنشــأت حينئــذ مســألة المفاضــلة بــين الشّــعر والنّثــر وظهــر فريقــان متعارضــان كــان كــل منهمــا" **يســتعين فــي تفضــيل**

[1] وليام مارسيه، أصول النثر الأدبي، ص93.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين ج4، ص52.

[3] الجاحظ، الحيوان ج1، تح عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط 1، مصر، 1938، ص33.

الشّعر أو النّثر بأمور خارجة عن طبيعتهما أحيانا"[1] وقد جمع أبو حيان التوحيدي كثيرا من الآراء والحجج المتقابلة، وخاصّة ما دار حول القرآن وإعجازه من مجادلات " **النّثر أصل الكلام والشّعر فرعه،والأصل أشرف من الفرع والفرع أنقص من الأصل ، لكن لكلّ واحد منهما زائنات وشائنات، فأمّا زائنات النّثر فهي ظاهرة لأنّ جميع الناس في أوّل كلامهم يقصدون النّثر،وإنّما يتعرّضون للنّظم في الثاني بداعية عارضة وسبب باعث وأمر معين،قال ومن شرفه أيضا أنّ الكتب القديمة والحديثة والنازلة من السماء على ألسنة الرسل بالتأييد الإلهي، مع اختلاف اللّغات كلّها منثورة مبسوطة، متباينة الأوزان، متباعدة الأبنية،مختلفة التصاريف لا تنقاد للوزن ولا تدخل في الأعاريض، ومن شرفه أيضا أنّ الوحدة فيه أظهر، وأثرها فيه أشهر وليس كالمنظوم داخلا في حصار العروض وأسر الوزن وقيد التأليف، مع توقّي الكسر واحتمال أصناف الزحاف**"[2]وذهب عيسى الوزير إلى" **أنّ النّثر من قبل العقل، والنّظم من قبل الحسن**"[3] كما يورد أبو حيان آراء بعض المنتصرين للشعر فـ "**من فضل النّظم أن الشّواهد إلا فيه،والحجج لا تُؤخذ إلا منه، أعني أنّ العلماء والحكماء والفقهاء والنّحويّين واللّغويين يقولون:(قال الشّاعر) و(هذا كثير في الشّعر و(الشّعر قد أتى به)، فهذا الشّاعر هو صاحب الحجّة والشّعر هو الحجّة**"[4] وكان الجدال قائما بين المفاضلة بين الشعر والنثر في القرن الخامس الهجري.

يرى المرزوقي وهو يضع نظرية عمود الشعر " **أن الخطابة كانت لدى الجاهليين أهم من الشّعر، وأنّ الشّعراء قد حطّوا من قيمة الشّعر بتعرّضهم للسّوقة حتى قيل: الشّعر أدنى مروءه السري وأسرى مروءه الدّنيء) كما أنّ إعجاز القرآن لم يقع بالنّظم، فلهذه الأسباب كان النّثر أرفع شأنا من الشّعر**

[1].إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة، ط1، بيروت، 1971، ص 262.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسةج2، ص132.

[3] المصدر نفسه، ص134.

[4] المصدر نفسه، ص136.

ومن ثمّ تأخّرت رتبة الشعراء عن الكتّاب "[1].وقد كان للكتّاب فضل كبير في الرّفع من قيمة النّثر وخاصّة مع إشراقة الدّين الإسلامي الحنيف، وقد كانت النّظرة للكتّاب والشّعراء متباينة الآراء إذ" **لم يعبك بترك ذلك أحد فإن أنت تكفّلتهما ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا محكّما لشأنك بصيرا بما عليك ومالك، عابك من أنت أقل عيبا منه ورأى من هو دونك أنّه فوقك** "[2] فيمكن أن نفهم من قول الجاحظ أنّه من لم يعط موهبة للشّعر، ولم يطبع على القول فنّ النّثر،فعليه أن لا يتكفلهما فقد كان للنّثر أهمّية كبرى لارتباطه بالقرآن الكريم يقول تعالى: ﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَٰنٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا ﴿١٩﴾﴾ الإنسان،الآية19. ولم يقل لؤلؤا منظوما فالنّظم مرتبط بالعقل والنّثر مرتبط بالحسّ ،ومنهم من يرى العكس" **النّثر من قبل العقل والنّظم من قبل الحسّ ،ولدخول النّظم في طيّ الحسّ دخلت عليه الآفة وغلبت عليه الضرورة واحتِيج إلى الإغضاء عمّا لا يجوز مثله في الأصل الذي هو النّثر**"[3] فعند هؤلاء النّثر أشرف من المنظوم لأنّه مرتبط بالإعجاز القرآني،فالإعجاز القرآني متّصل بالمنثور، ولم يكن متّصلا بالكلام المنظوم وأنّ" **النّثر فنّ أصعب من فنّ النّظم بدليل كثرة الشّعراء وقلّة الكتّاب**"[4] ويمكن لنا القول إن كل من أنصار الشّعر وأنصار النّثر ربما كانوا يفتقرون إلى الموضوعيّة في أحكامهم لأن كل واحد من هؤلاء كانت له نظرة أحادية ،وكل واحد من هؤلاء فضّل جنسا على آخر من منظور الدفاع عن حرفتهم سواء كانت شعرا أو نثرا .

---

[1] المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة ج1، تح أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والنشر والترجمة، ط1، القاهرة، 1951، ص ص16-17.

[2] الجاحظ، الحيوان ج1، ص56.

[3] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسةج2، ص134.

[4] ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج4، تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، دط، بيروت، 1995، ص06.

4 – 3 **التوفيقيون:**

إذا نظرنا إلى الآراء السّابقة وجدنا أنّ لكل واحد من الاتجاهين رأيه وحجّته في الدفاع عن الجنس الذي يروقه،وإن كان كلا الاتّجاهين سليما وصحيحا، فمن اعتمد الشكل والبناء جعل الشّعر يختلف كليا عن النّثر لاختلاف شكل نظمهما،ومن نظر إلى جوهر القول ومضمونه اعتمد بلاغة كل منهما،فإن حسُن نظمهما قورب بينهما، فابن المقفّع يرى أنّ القول يكون جميلا بحسب حظّه من البلاغة " **فالبلاغة اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة منها ما يكون شعرا ومنها ما يكون سجعا وخطبا،ومنها ما يكون رسائل،فعامّة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة 'وكذا' إذا أعطيت كل مقام حقّه**"[1] والجاحظ أيضا يرى أنّ تفضيل العرب للشّعر وتفضيلهم للنّثر مرده إلى حاجتهم إلى ذلك ، وأكثر اهتمام العرب بالشّعر نظرا لحاجتهم إليه وخاصّة في العصر الجاهلي لمّا كان التّناطح بين القبائل، وكان العرب بحاجة إلى النّثر لمّا كانوا بحاجة إلى توصيل أفكارهم إلى الناس عن طريق فنّ الخطابة.

فالجاحظ كان من أكثر البلاغيين اهتماما ببلاغة القول سواء أكان شعرا أو نثرا ،فكان يروقه حسن القول وشرفه دون النّظر إلى جنسه ولونه وهذا ما يتبيّن من خلال قوله:"**ومن الخطباء الشّعراء ممّن كان يجمع الخطابة والشّعر الجيّد والرّسائل الفاخرة مع البيان الحسن:كلثوم بن عمود بن عمرو العتابي... ومن الخطباء الشّعراء الّذين قد جمعوا الشّعر والخطب والرّسائل الطوال والقصار والكتب الكبار المخلّدة والسّير الحسان المدوّنة والأخبار المولدة:سهل بن هارون**"[2].وهكذا يمكن أن نقول إنّ هؤلاء الشّعراء والخطباء هم الذين كانوا يجمعون بين الشّعر الجيّد الرّصين والكلمة المعبّرة القويّة الجزلة فلا تقديم لجنس عن آخر وإن كان التقديم يكون ببلاغة القول. فالجاحظ يراعي طبيعة القول

[1] الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص ص115، 116.

[2] المصدر نفسه، ص51، 52.

والحاجة إليه من خلال بلاغته وعليه لا يمكن لأحدهما أن يكون أفضل من الآخر فكلّ مقصور على زمنه ومكانه.

يمكن للشّعر والنّثر أن يستويا من حيث إمكانيّة توافر الجانب البلاغي بينهما،ولا يمكن حينئذ أن يقتصر الحسن على أحدهما دون الآخر وهذا ما نراه عند أبي حيان التوحيدي في قوله" **والشّعر كلام وإن كان من قبيل النّظم، والخطبة كلام وإن كان من قبيل النّثر والانتظام والانتثار صورتان للكلام في السمع، وليس الصّواب مقصورا على النّثر دون النّظم ولا الحق مقبولا بالنّظم دون النّثر**"[1] فهو يقرّ بالكلام سواء من قبيل النّثر أو الشّعر .

5 - **المختلف والمتّفق في الثّنائية** :

حتى وإن كان النقاد أعطوا الشّعر الأسبقية في الظهور فإن النّثر كذلك كان ظهوره في مرحلة مبكرة من تاريخ البيان العربي، ومنذ العصر الجاهلي أخذ الكلام الفنّي المنثور يتطور ويبلغ منزلة عالية بدءا بالمرحلة الإسلامية ،حيث أخذ شكل خطب ورسائل تمليها ظروف موضوعية، لعل أبرزها تنافس الأحزاب على الخلافة، وصولا حتّى العصر العبّاسي حيث يزدهر فنّ النّثر ويشمل جوانب الفكر والشّعور .وإنّ ضآلة حظ النّثر من الاهتمام في تراثنا النّقدي القديم مقارنة بحظّ الشّعر دفعت نقّادا معاصرين إلى التّنبيه على قلّة الاهتمام النّقدي عامّة بالنّثر.

فتعريف الشّعر بأنّه كلام موزون مقفّى، ليس تعريفا شاملا وأنّ كل كلام موزون مقفى يسمى شعرا ، فألفيّة ابن مالك التي نظمت في القواعد العربية لا تعدّ شعرا ، إذ لا يمكن اعتبار النّظم معيارا للتّمييز بين الشّعر والنّثر، فأرسطو أقدم من فصل بين الشّعر والنّثر فهو يقوّم الشّعر بموجب مضمونه لا بموجب نظامه الإيقاعي. والمعاني في المنظور النّقدي هي القيّم أو الأصول التي تسبق اللّغة هكذا يكون الشّعر نظما للنّثر، وهذا ما عبّر عنه ابن طباطبا في تعريفه

[1] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ج1، ص145.

للشّعر بأنّه" **كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم فيما خُصّ من النّظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذّوق ونظمه محدود معلوم، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه،ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه لمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلف معه**"[1] فيرى ابن طباطبا أنّ العروض ضروري للشّعر، والنّظم هو الفرق الجوهري بين الشّعر والنّثر،ويعتبر أنّ الوزن فطرة وطبيعة لدى الشّاعر الحقيقي الموهوب وإنّه لا يحتاج إلى معرفة العروض لأنّ الحسّ الموسيقي لديه فطرة وسليقة،أمّا الذي لم يتوافر له مثل هذا الذوق المرهف، فهو الذي لا يحتاج إلى معرفة بالعروض، بحيث تصبح هذه المعرفة المستفادة وكأنها طبع أصيل لدى الشاعر .

لقد جعل ابن طباطبا الموسيقى هي الفارق الجوهري بين الشّعر والنّثر، وقد أثّرت هذه النّظرة لفترة طويلة على ذوق المتلقّي حيث أصبحت الموسيقى هي أول وأهم ما يتطلّبه المتلقّي من هذا الشّعر ،ممّا جعل اهتمامه بالعناصر الأخرى يتضاءل بالقياس باهتمامه بالموسيقى ، وهذه العناصر مثل العاطفة والتصوير واللّغة الموحية.فالنّظم يقتصر على تخيّر الألفاظ والوزن أولا، والصّياغة في مرحلة ثانية ممّا يترتّب فهمه لعملية الإبداع" **باعتبارها عمليّة تقوم على مراحل متعاقبة،أوّلها مرحلة التّفكير ثم مراحل الصّياغة**"[2] فجابر عصفور يرى أنّ العمليّة الإبداعيّة تقوم على مرحلة التّفكير الّتي يمكن أن تقوم على بنية المعنى أولا بين الصّيغة الشّعرية والصّيغة النّثرية، ثمّ مرحلة الصّياغة والتي تقوم على التخيّر والتّركيب " **إذا أراد الشّاعر بناء قصيدة محّص المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرا وأعدّ له ما يلبسه من الألفاظ الّتي تطابقه والقوافي التي توافقه،والوزن الّذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل**

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر ، ص9.

[2] جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص29.

المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي،ممّا تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشّعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلّق كل بيت يتّفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله .فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات، وفّق بينهما بأبيات تكون نظاما لها وسكنا جامعا لما اكتشفت منها"[1].

إن عملية الإبداع الشّعري لدى ابن طباطبا تطرح قضيّة الطّبع والصّنعة لأنّه يعتبر أنّ الشّعر لون من الصّفة الواعية وأنّ الشّاعر مهما كان مطبوعا فإنّه لا غنى له عن هذه الصّفة، فهو يرى أنّ الشّاعر إذا أراد أن يكتب قصيدة فعليه أن يستحضر في ذهنه المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه ، وكلمّا خطر له بيت ومعنى من المعاني التي يتألّف منها المعنى الكلّي للقصيدة فإنّه يكتب هذا البيت مهما كان بعيد الصّلة عن بقيّة الأبيات ، فإذا ما استوفى الشّاعر كل المعاني الجزئيّة التي يريد التّعبير عنها فإنّه يعيد النّظر فيما يكتب من الأبيات فيرتّبها ترتيبا محكما، فهو لا يجد مفرا من قبول فكرة الجاحظ عن المعاني الملقاة في الطريق فيردّ براعة الصّنعة أو براعة الشّعر إلى عملية نظم المعاني وإعادة ترتيبها .فهو إذن" **لا يسوّي بينها كما فعل الجاحظ في عبارته المشهورة أولا وثانيهما أن يفهم العلاقة بين المعاني والألفاظ فهما أرحب يستوي بين المعنى والمحتوى كما يستوي بين الشكل والألفاظ**"[2] قد جعل ابن طباطبا الأساس في المعاني والألفاظ العامة للشّعر هو ما سنّه القدماء، فكل غرض من الأغراض الشّعريّة يدور حول معانٍ معيّنة والمعنى الشّعري عنده مستقل عن شكله الوزني ومفهوم ابن طباطبا لوحدة القصيدة مفهوم منطقي فهو" **يردّ الوحدة إلى تناسب منطقي بين عناصر ثابتة ذات كيان متميّز، بدل أن يردّها إلى تناغم حيوي بين عناصر متفاعلة**"[3] وعيار الشّعر عنده مجموعة من المعايير الأخلاقية" **كاعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ**"[4] فإذا ما اكتمل للشّعر ما يجعله

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر،ص11.

[2] جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص62.

[4] ابن طباطبا، المصدر السابق، ص21.

مقبولا لدى الفهم من سلامة الوزن واعتدال وجودة المعنى وعذوبة الألفاظ كان تأثيره في النّفس بالغ العمق والقوّة .

للشّعر في رأي ابن طباطبا وظيفة أخلاقيّة بالغة الأهميّة فهو يؤدي هذه الوظيفة عن طريق تأثيره في نفس المتلقّي ببنائه الفتي المحكم، حيث يريد ابن طباطبا أن يكون للشّعر دور تربوي رائد. فسبل الفنّ إلى تعميق الذهن وإخصاب الرّوح هو سبيل المتعة التي تتسلل إلى النّفس في خفاء ،فالشّاعر وحده القادر على توليد المعاني إذ يمكن الإشارة كذلك إلى تأثّر النّقد العربي بالمنطق ، وهذا ما بدا عند قدامه بن جعفر الذي طوّر بذلك مفهوم ابن طباطبا للمعنى"**وذلك بربطه بعلاقات داخل العمليّة الشّعريّة ما يقضي على التّساوي بين المعنى الشّعري والمعنى النّثري**"[1] وقد اهتم قدامه بن جعفر اهتماما كبيرا بعنصر المعنى من بين العناصر الأربعة التي تحدّث عنها (اللفظ،المعنى،الوزن والقافية)فقد كان هذا العنصر أكثر العناصر استحواذا على اهتمام قدامه، ومن ثمّ أفرد لهذا العنصر وحدة أكثر من ثلثي صفحة الكتاب ، والملاحظ أنّ قدامه جعل المعنى يتألف مع كل واحد من عناصر الشّعر الثّلاثة الأخرى ،ليألف مع عنصر جديد مركّب، وقد عرّف قدامه الشّعر بأنه" **قول موزون مقفّى يدل على معنى**"[2] فالوزن عنده كما رأينا عند ابن طباطبا يميّز الشّعر من النّثر،وهذا لا يكفي وحده إذ يتطلّب الشّعر تناسبا لا يتطلّبه النثر ، والذي عبّر عنه بمعنى ائتلاف التّآلف مع المعنى وائتلاف اللّفظ مع الوزن وائتلاف المعنى مع الوزن وائتلاف المعنى مع القافية ولهذا تكون عناصر الشّعر ثمانية، الأربعة المفردات البسائط والأربعة المركبات منها ولكل جزء من هذه الأجزاء الثّمانية صفات حسن يمدح بها إذا ما توافرت فيه،وعيوب يذم بها ما لحقت به .

[1] جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار المناهل، ط1، بيروت، 2004، ص16.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص15.

يرى قدامة أنّ صفة الحسن الأساسيّة للمعنى في الشّعر هي أن يكون بالغرض المقصود،ونظرا لما كانت المعاني من الكثرة بحيث يستحيل الإحاطة بها كلها، فإن قدامة يكتفي بالحديث عن المعاني العامّة الأساسيّة،وهذه المعاني العامّة هي ما يعرف باسم الشّعر ، ويجدر بنا الإشارة إلى التّباين الكبير الذي أقامه قدامة بين الشّعر والنّثر. الشّعر محصور بالوزن ومحصور بالقافية يضيق على صاحبه،والنّثر مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله وعليه لا يمكن أن يكون الوزن وحده كافيا لتسميته الكلام شعرا، فالشّاعر" **إنما سُمي شاعرا لأنّه يشعر من معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره وإذا كان إنّما يستحق اسم شاعر بما ذكرنا،فكل من كان خارجا من هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى**"[1] فالشّاعر عند قدامة يشعر بما لا يشعر به غيره فيتميز بالتفرد في إصابة الوصف وعدا ذلك فهو لا يستحق اسم شاعر.

ويفصل قدامة القول في العيوب التي ينبغي تجنبها مخافة الإخلال بها وذلك خدمة للشّعر من النّاحية الأخلاقية،فالغاية النّهائية للشّعر مرتبطة بمفهوم الفضائل في نفس المتلقّي ولذلك وجب على المعاني الشّعرية أن تنزل عند حكم المنطق لأن "**العيب المنطقي عيب فاحش غير مخصوص بالمعاني الشّعرية بل هو لاحق بجميع المعاني،هكذا لم يفلح القدامى في تمييز النّقد عن المنطق**"[2].

بالإضافة إلى آراء ابن طباطبا وقدامه نجد أنّ الجاحظ كان حريصا على تأكيد أنّ مفهوم الشّعر لم يكن واحدا عند أهل عصره.إذ لا يرى المعنى الحكيم وحده شعرا فالمعاني الحكيمة والمواعظ الدالة حظّ متاح للجميع أيّا كانت الأعراق والبلدان تأصيلا للاتجاه الذي ساد النّقد في التّفريق بين الشّعر والنّثر والنّظم،فالوزن وحده لا يكفي للشّعر إذا لم يكن متمتّعا بمزايا أخرى كالتي يلحّ عليها الجاحظ من خلال إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج وجودة السّبك وصحّة الطّبع.

[1] قدامة بن جعفر، المصدر السابق، ص76.

[2] جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص85.

ويقف وراء هذا الاتّجاه فهم للمعنى الشّعري مساويا للمعنى النّثري وإن كان قدامة يرى أنّ المعنى الشّعري مرتبط بعملية التّأليف الشّعري، وقياس الشّعر بميزان المنطق، وما يمكن الإشارة إليه أنّ الاتّجاه الأوّل للنّقد قد أشار إلى العلاقة التي ينبغي أن تتوفر في الشّعر وهذا بين المعنى(المستوى الدّلالي) والوزن(المستوى الصوتي)، فالصوت هو العنصر الأساس الذي يقوم عليه الشّعر فلا تكون حركات اللسان لفظا وكلاما موزونا ومنثورا إلا بظهور الصّوت ذلك أن" **الصّوت هو آلة اللّفظ والجوهر الذي يقوم به التّقطيع،وبه يوجه التّأليف ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصّوت، ولن تكون الحروف كلاما إلا بالتّقطيع والتّأليف وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللّسان ، والّذي يكون مع الإشارة من الدّل والشكل والتثنّي**"[1] وقد سمّيت هذه العلاقة بالائتلاف، إذ لم يطرأ أي جديد في علاقة الشّعر بالنّثر والمفاضلة بينهما في القرنين السادس والسابع للهجرة، حيث نجد أنّ ابن الأثير جعل الشّعر مادة للنّثر بدل أن يكون النّثر مادة للشّعر.

لقد نصح الكتّاب بحفظ الأشعار ف " **من أحبّ أن يكون كاتبا أو كان عنده طبع مجيب فعليه بحفظ الدّواوين ذوات العدد ولا يقنع بالقليل من ذلك ثم يأخذ في نثر الشّعر من محفوظاته وطريقه أن يبتدئ فيأخذ قصيدا من القصائد فينثره بيتا بيتا على التوالي ولا يستنكف في الابتداء أن ينثر الشّعر بألفاظه أو بأكثرها فإنّه لا يستطيع إلا ذلك وإن مرنت نفسه وتدرب خاطره،ارتفع عن هذه الدرجة وصار يأخذ المعنى ويكسوه عبارة من عنده ثم يرتفع عن ذلك حتى يكسوه ضرويا من العبارات المختلفة**"[2] وعليه يمكن القول أن تعلّم الكتابة يتّم عن طريق حفظ الأشعار والآيات والأحاديث ،فإلى جانب القرآن والحديث باعتبارهما مصدرين أساسيين للمعرفة نجد كذلك الشعر ،وذلك لجودة معانيه وغزارتها" **فإن قيلَ: الكلام قسمان، منظوم ومنثور فلم حضضت على حفظ**

[1] الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص58.

[2] ابن الأثير، المثل السائر، ص84.

المنظـوم وجعلتـه مـادة للمنثـور وهـلاّ كـان الأمـر بـالعكس؟ قلـت فـي الجوانـب إنّ الأشـعار أكثـر والمعـاني فيهـا أغـزر وسـبب ذلـك أنّ العـرب الـذين هـم أصـل الفصـاحة جـلّ كلامهـم شـعر ولا نجـد الكـلام المنثـور فـي كلامهـم إلاّ يسـيرا، ولـو كثُـر فإنّـه لـم يُنقـل عـنهم، بـل المنقـول عـنهم هـو الشّـعر فـأودعوا أشـعارهم كـل المعـاني"[1] وحـين فـرّق النّقـاد بـين الشّـعر النّثـر اختصـوا الشّـعر فـي تعـريفهم بـالوزن والقافيـة ،وتجـاوز آخـرون فـأخرجوا مـن الشّـعر المنظـوم الـذي لا مريّـة فيـه سـوى الوزن والقافية.

مـا زال الحـديث عـن لغـة الشّـعر مسـتمرّاً باعتبارهـا درجـة مـن درجـات اللّغـة العاديّـة، لـذلك لا نعجـب إذا فهـم ناقـد كـابن طباطبـا طبيعـة تكـوين العمـل الشّـعري علـى أسـاس معادلـة غريبـة، مؤدّاهـا أنّ النّثـر يكـون شـعرا إذا أضـفت إليـه ألفاظـا تطابقـه إذ يقـول: " **ملقّنـا الشّـعراء أصـول الصّـناعة فـإذا أراد الشّـاعر بنـاء قصـيدة مخّـض المعنـى الـذي يريـد بنـاء الشّـعر عليـه فـي فكـره نثـرا، فأعـدّ لـه مـا يلبسـه إيـاه مـن الألفـاظ التـي تطابقـه والقـوافي التـي توافقـه.**"[2] والفـرق بـين اللّـونين مـن الشّـعر والنّثـر واضـح بـيّن" **نثـر هـو بمثابـة النّـور يهتـك حجـب الغيـب ويسـدّد مسـيرة الإنسـان نحـو عـالم أفضـل، فهـو كـالقوت يجـدّد قـواه ويشـدّ مـن عزمـه وينعشـه إنعاشـا ويصـنع فـي القلـب صـنيع الغيـث فـي التربـة الكريمـة.**"[3] إنّ النّثـر كالتـاريخ يتنـاول جملـة مـن الأحـداث والوقـائع فيتقبّلهـا فـي زمـن معـيّن ومكـان معـيّن، ولكـن لـو كـان ذلـك شـعرا لتنـاول مـا يحتمـل أن يقـع ومـا كـان ينبغـي أن يقـع مطلقـا لخيالـه العنان.

يتعـدّى فـنّ القـول بـين الضّـربين الـوزن والقافيـة، فـالنّثر يـؤدّي معنـى دقيقـاً عنوانـه الدّقـة والموضـوعيّة ، ونقـل الحقيقـة كمـا هـي فـي الواقـع فـي لغـة محكمـة هـي لغـة المعرفـة، بالإضـافة إلـى أنّ "**النّثـر آلاتـه المنطـق والعمـل العقلـي، ويعتمـد**

[1] ابن الأثير، المصدرالسابق، ص86.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص33.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص73.

المفردات بدلالاتها وإن احتملت معنى مجازيا يلجأ إليه بحيث تجعله مختلفا عن الشّعر والنّثر، وكذلك كلام مباشر مرسل يلفّه السجع والذي قد يكون زخرفا خارجيا يكسبه جمالا ورونقا ، فيبقى النّثر نثرا فلا تغيّر طبيعة النّثر وتجعل منه شعرا."[1] ويمكن القول إنّ تفريق النقّاد بين الشّعر والنّثر لم يقم على أساس فنّي.

لقد وجدنا أغلب النّقاد يجعلون الوزن حدا فاصلا بين الاثنين فالشّعر هو الكلام الموزون والنّثر هو الكلام المرسل بلا وزن ، فالوزن هو خصيصة للشّعر من دون النّثر، بل هو الخصيصة الوحيدة وقد أعلى ابن رشيق من منزلة الوزن فرأى أنّه" **أعظم أركان حدّ الشّعر وأولها به خصوصية**"[2] ورأى حازم القرطاجني " **أنّ الأوزان ممّا يتقوّم به الشّعر ويعدّ من حملة جوهره."**[3] وعليه عني العرب عناية كبرى بالوزن وعدّوه حدّا فاصلا بين الشّعر والنّثر ، وأنّ كل ما يفرّق بينهما إنّما الوزن والقافية فلا يمكن أن نتجاهل أنّ الوزن هو مميّز من جملة مميّزات تميّز الشّعر عن النّثر،غير أنّ أغلبيّة الشّعراء مشدودون إلى النّظريّة التّقليديّة لعمود الشّعر التي تتمثّل في"**شرف المعنى وصحّته وجزالة اللّفظ واستقامته والإصابة من الوصف والمقارنة في التشبيه والتحام أجزاء النّظم والتئامها،على تخير من لذيذ وزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له،ومشاكلة اللّفظ للمعنى،وشدة اقتضائها للقافية."**[4] وإذا كان النّثر الفنّي يخاطب العقل أوّلا فإنّ الشّعر يخاطب العاطفة والوجدان.

ونظرا لأهميّة الشّعر واهتمام الإنسان العربي به منذ القديم كان يجري على كلّ لسان لذا اهتمّ به النّقاد أكثر من اهتمامهم بالنّثر ، وظلّ الشّعر أوّل موضوع

---

[1] ينظر: حسين الحاج حسان، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997، ص29.

[2] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص268.

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص263.

[4] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص130.

أثاره النّقاد القدامى فتكلّموا عن حدّه ونشأته وفضله، وبيّنوا أنواعه وأقسامه وأشاروا إلى المطبوع المصنوع منه، وإلى أوزانه وقوافيه وموضوعاته.

6 - **منزلة الشّعر ومكانة الشّاعر:**

الشّعر سجلٌّ لمآثر العرب وخزانة لحكمهم فهو مستودع علومهم ومستنبط آدابهم والقصيدة هي الأبقى على الدّهر وأخلد من كل أثر، فالجاحظ يرى" **أنّ كلّ أمّة استفاء مظاهرها وتحصين مناقبها على ضرب من الضّروب وشكل من الأشكال وكانت العرب في جاهليّتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد في ذلك على الشّعر الموزون والكلام المقفّى وكلّ ذلك هو ديوانها**"[1] وقد علّل كذلك ابن سلّام الجمحي في طبقاته على أهميّة الشّعر فقال:" **وكان الشّعر في الجاهليّة ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون**"[2]حيث كان للشّعر سحره وروعة تأثيره في نفوس العرب الجاهلية ، وكان الشّاعر هو لسان حال القبيلة، حامي الدّيار والمدافع عن الشّرف والنّسب والنّاطق بالحجّة والبرهان.

هذا ما يجعل مكانة الشّعراء تكبر وأشعارهم تُؤثر وتغزو النفوس، حيث كانت مصادر الشّعر الجاهلي تتحدّث عن صورة هؤلاء الشّعراء التي تنطق بالبلاغة وجلال الكلمة. ومن مظاهر تقديرهم للشّعر كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل الأخرى وهنّأتهم " **فوضعت المآدب واجتمعت النّساء يلعبن المزاهر كما يصنعن في الأعراس وكانوا لا يهنّئون إلا بغلام يولد،أو شاعر ينبغ،أو فرس تنتج**"[3]".

كانت أمّة العرب يسحرها البيان وتروعها البلاغة ويستبد بإعجابها الشّعر الجيّد البليغ ، وكان على كلّ قبيلة أن تجد لنفسها شاعرا يدافع عنها وينازل

[1] الجاحظ، الحيوان ج1، ص71.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص22.

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص37.

خصومها. فالشّعر قوّة فعّالة يرفع ذكر صاحبه ويحط من شأن الفذّ ويرفع من شأن القبيلة ويزري بأعدائها وينشد فيُؤثّر في النّفوس.

ويقال إنّ الأعشى قدم مكّة ولمّا عرف الناس بقدومه تسابقوا إلى ضيافته، وأشارت امرأة الملحق على زوجها أن يسبق الناس، فنحر له وسقاه وبالغ في إكرامه، فسأل الشّاعر عن حاله فعرف أن البؤس يرشح من كلامه وذكر بناته فقال الأعشى كفيت أمرهن وأصبح بعكاظ ينشد قصيدته التي يقول فيها:[1]

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة إلى ضوء نار باليفاع تحرّق

تُشبُّ لمقرورين يصطليانها وبات على النار الندى والمحلق

وما إن أتمّ القصيدة حتّى هرع الناس جميعهم إلى المحلق يهنّئونه وتسابق الأشراف إلى بناته يخطبونهنّ.

وهناك قصة التاجر صاحب الخمر السّود التي كسدت عنده مدة طويلة فشكا علّته إلى صاحبه فكتب له أبياتا وما إن علّقها على باب حانوته حتى تسارعت النّساء يتسابقن في الشّراء قبل نفاذ الخمائر ومنها:[2]

قل للمليحة في الخمار الأسود ماذا فعلت براهب متعبد

قد كان شمّر للصلاة ثيابه حتى خطرت له بباب المسجد

ومن ذلك أيضا ما قاله حسّان بن ثابت في هجاء بني عبد المدان وكانوا طوال الأجسام فسرى قوله فيهم سريان النّار في الهشيم إذ قال: [3]

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر جسم البغال وأحلام العصافير

[1] الأعشى، ديوانه، ص 167.

[2] حسان بن ثابت، الديوان، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص121.

فجاءوا الشّاعر وقالوا له: يا أبا الوليد لقد تركتنا ونحن نستحي من طول أجسامنا وقد كنّا نفخر به فرقّ لهم وأصلح منهم ما أفسد قائلا:[1]

وقد كنا نقول إذا رأينا لذي جسم يعد وذي بيان

كأنّك أيها المعطى بيانا وجسما من بني عبد المدان

وقد بقي هذا التّأثير للشعر بعد الإسلام فقد كان بنو أنف النّاقة يخجلون من اسمهم حين يسألون حتّى جاء الحطيئة فأنقذهم من هذا الحرج قائلا فيهم:[2]

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم ومن يسوي بأنف الناقة الذنبا

فصاروا بعد هذا يتطاولون بنسبهم الجديد على غيرهم من العرب" **ذلك أنّ الشّعر وأهميّته أثّر في النفوس والصّفة وكذلك في منزلة الشّاعر في النّظام القبلي.** "[3] ولا نبالغ إذا قلنا إنّ التّراث العربي الجاهلي هو أهمّ جوانب تراثنا العربي تأثيرا في النّفوس وأكمله تصويرا لحقائق الحياة العربيّة في العصر الجاهلي، حيث يجسّد لنا الماضي في أعلى مراتبه وأساميه وكأنّنا نشاهد الواقع الملموس ووجدنا أن الشّعر في العصر الجاهلي من أروع ما أنتجت قريحة الإنسان العربيّ والشّعر الجاهلي لم يسم إلى تلك الذروة الفنيّة العالية إلا لكونه مستمدا من البنية العربيّة يعبر عن أحوال الجاهليّين تعبيرا صادقا مصوّرا حياتهم بلا تدجيل،كما أن القبيلة في العصر الجاهلي وحدة اجتماعيّة متماسكة تحمي كل فرد من أفرادها وتدافع عنه دفاعا مستميتا وهذا دريد بن الصمة يقول:[4]

وما أنا إلّا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

---

[1] حسان بن ثابت،المصدر السابق، ص246.

[2] الحطيئة، الديوان، ص47.

[3] ابن قتيبة الشعر والشعراء، ص6.

[4] المصدر نفسه، ص62.

وقد قام زهير بدور هام في بناء حياة قبيلته فقام بإسداء النّصائح لبني قومه من أجل تجنّب ويلات الحرب ودافع عنهم وافتخر بأمجادهم، وهذا العمل لا يقل أهميّة عن دوره البطولي في المعارك لذلك ظلّ زهير يبتدئ ويعد في مدح هرم ابن سنان لأنّه تحمّل ديّات قومه وقد قال في ذلك:[1]

إن تلق يوما على علاته هرما تلق السّماحة منه والنّدى خلقا

وليس مانع ذي قربى وذي رحم يوما ولا معدما من خابط ورقا

ليث بعثر يصطاد الرّجال إذا ما كذّب الليث عن أقرانه صدقا

يطعنهم مارتموا حتى إذا طعنوا ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

هذا وليس كمن يعيى بخطّته وسط الرّجال إذا ما ناطق نطقا

لو نال حيّ من الدّنيا بمنزلة وسط السّماء لنالت كفه الأفقا

والنابغة الذبياني كذلك قضى حياته في خدمة قومه مدافعا عنهم عند الملوك(غسان والحيرة)فقد مدح هؤلاء واعتذر إليهم من أجل قبيلته،وقد كان خبيرا بأمور السياسة يساعده في ذلك قربه من الحكّام.

ولقد قدّم النّابغة بعض النصائح وهو في بلاط النّعمان مضحيا بمصلحته الشّخصية، بل ربّما بحياته من أجل مصلحة قبيلته،ولمّا وقعت نساء قبيلته أسرى في يد الأعداء اغتمّ كثيرا وحزن ولم يجد بدّا من أن يسعى لدى الغساسنة ويمدحهم حتى يرفعوا أيديهم عن قومه إذ يقول:[2]

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب

[1] زهير ابن أبي سلمى، الديوان، شر حمدو طمّاس، دار المعرفة، ط2، بيروت، 2005، ص38.

[2] النابغة الذبياني، الديوان، شر حمدو طمّاس، دار المعرفة، ط2، بيروت،2005، ص60.

وصدر أراح الليل عازب همــه تضاعف فيه الحزن من كل جانـب

وكــان مــن نتيجــة هــذا المــدح أن أطلــق الغساســنة أســرى قومــه، وهــذا الأعشــى نــراه يشــيد بقبيلتــه ويفخــر بهــا ويــدافع عنهــا، حيــث يجمــع لهــا ضــروب المفــاخر والاعتــزاز والرقــيّ بهــا إلــى المراتــب العليــا والإشــادة بالمناقــب الّتــي كــان العــرب يعتــزّون بهــا فــي العصــر الجــاهلي، وإذا طالعنــا معلقتــه لمســنا ارتبــاط الأعشــى الوثيق بقبيلته إذ يقول:[1]

أبلغ يزيد بني شيبان مألكـة أمـــا تبيت أما تنفكّ تأتكــل

ألست منتهيا عن نحت أثلتنا ولست ضائرها ماأطّت الإبــل

كناطح صخرة يوما ليوهنهــا فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

وإذا مضــينا مــع الشــاعر فــي معلّقتــه نــراه ينشــد لقومــه وقبيلتــه قــيس بنــي تغلــب فيــذكر بطولتهم وشجاعتهم في الحروب فيقول:[2]

إنا نقابلهم حتى نقتّلهـــــــــم عند اللّقاء وهم جاروا وهم جهلــوا

لئن مُنيت بنا عن غب معركـــة لم تلفنا من دماء القوم ننتفـــــل

قد تحضب العبر من مكنون فائلة وقد يشيط على على أرماحنا البطل

نحن الفوارس يوم العين ضاحيـة جنبي فطيمة لا ميل ولا عـــــزل

قالوا الركوب فقلنا تلك عادتنـــا أو تنزلون فأنا معشر نـــــــــزل

نجــد أن الشّــاعر يفتخــر بقومــه فيجمــع لهــم ضــروب المفــاخر التــي يعتــزّ بهــا كــل جاهلي وهو بذلك يرفع من مكانة قومه ويحطّ من مكانة أعدائه.

[1] الأعشى، الديوان، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص97.

ومن الشّعراء الّذين دافعوا عن قبيلتهم طرفة بن العبد الذي كان يصف نفسه بالصّفات النبيلة التي يمجّدها كل عربي إذ يقول:[1]

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد

فإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تقتنصني في الحوانيت تصطد

وطرفة في ميدان الحرب فارس مغوار يدافع عن قبيلته فيورد الأعداء موارد الهلاك إذ يقول:[2]

وإن أدع للجلى أكن من حماتها وإن يأتك الأعداء بالجهد أجهد

وكذلك نجده يقدم القبيلة على نفسه تاركا ملذّاته وشهواته من أجل قومه،ومع هذه المحبّة لم يلق من أقربائه سوى الظّلم والمرارة والحرمان.

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند

كما اشتهر عنترة بن شداد بفروسيّته وبطولاته، فخاض غمار الحروب يجود بنفسه وفرسه في سبيل قومه بني عبس، يدافع عن شرف قبيلته ويستميت في حماية مراعيها إذ يقول:[3]

في حومة الموت التي لا يتقي غمراتها الأبطال غير تغمغم

إذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها ولكني تضليق مقدمي

لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذامرون كررت غير مذمم

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم

ما زلت أرميهم بغرة وجهه ولبانه حتى تسربل بالدم

---

[1] طرفة بن العبد، الديوان، ص32.

[2] المصدر نفسه، ص35

[3] عنترة بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، ط4، بيروت، 1893 ص 124.

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنترة أقدم

كما نجد أنّ كثيرا من الشّعراء في العصر العبّاسي كانوا يفتخرون كذلك بشرف قبيلتهم ولم يكتفوا بذلك فقط, بل راحوا يفتخرون بأنفسهم وينزلونها المكانة العليا, فهذا المتنبّي كان يفتخر بنفسه ويعلي من شأنها إذ يقول: "[1]

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

ولم تبق القصيدة العربيّة كما كانت عليه في العصر الجاهلي حين كان الطّلل والرسم والحِرف والطّنب والبيداء بل أصبحت القصيدة تُعنى بشعر الخمرة فهذا أبو نواس يدعو صراحة إلى رفض القديم والدّعوة إلى الجديد إذ يقول :[2]

مالي بدار خلت من أهلها شُغُلُ ولا شجاني لها شخص ولا طَلَلُ

ولا رسوم ولا أبكي لمنزلة للأهل عنها وللجيران منتقل

بيداء مقفرة يوما فأنعتها ولا سرى بي فأحكيه بها جمل

ولا شددت بها من خيمة طنبا جاري بها الضّب والحرباء والورل

وهكذا كان الصّراع قائما بين القدماء والمحدثين،والذي تناول الحياة الفكريّة المتمثّلة في الدعوة إلى الشعوبيّة والإشادة بحياة الفارسيّين الذين كانوا يدعون إلى الحياة الماديّة التي يحتويها اللّهو والمجون والزندقة ، فكل النّاس يؤثر اللّين على الخشونة ويفضل النّعمة على البؤس ويحرص كل الحرص أن يستبدل الإثراء بالعدم،فانتصرت الحضارة الماديّة ففكر العرب المحدثون بطريقة تخالف تفكير العرب القدماء وعاشوا في قصورهم عيشة تخالف عيشة آبائهم.

[1] أبو الطيّب المتنبي، لديوان، ص154

[2] أبو نواس، الديوان، ص124

ولم يكن أبو نوّاس يدعو إلى تجنّب أساليب القدماء في وصف الأطلال والبكاء عليها وإنّما كان يدعو إلى تجنّب سنة القدماء في المعاني والألفاظ جميعا إذ يقول: "[1]"

لا تسقني إن كنت بي عالما إلا التي أضمرت في صدري

هات التي تعرف وجدي بها واكن بما شئت عن الخمر

يا حبذا الجهر بأمر الصّبا ما كنت من ربك في ستر

فهو بذلك يسرف في ذم القديم والنّعي على من يتكلّفه والإسراف في مدح الجديد والحثّ عليه وأخذ الناس بأن ينظروا إلى ما حولهم من جمال الطّبيعة فيألفوه ولا يشغلوا عن رياض العراق وجنّاته بطلول الجزيرة وصحاريها وقد عرف النّاس بذلك عهدا زاهيا من التّرف والإسراف والخمر.

وإن كان بعض الشّعراء في العصر العبّاسي رفعوا لواء الثّورة على المجتمع، وعبثوا بآدابه وتقاليده عبثا شديدا ونشروا فيه شيئا من القلق الاجتماعي والاضطراب الخلقي نجد أنّ هناك تيّارا آخر وقف ضد هؤلاء فحاولوا أن يصلحوا ما أفسده هؤلاء ودعوا إلى التّمسك بالتّراث الإسلاميّ والآداب الإسلاميّة متمثّلة في القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف، ولم تكن الحركة الإصلاحيّة مقتصرة على الشّعراء بل تعدّتها إلى المساجد التي كانت عامرة بالنّساك وأهل التّقوى والصلاح .

هذه بعض النّماذج تظهر لنا أن الشّاعر كانت له منزلة سامية بين قومه فهو أحد أسيادها ومفخرة أنسابها وحامل لوائها والمدافع عنها في أيّام السّلم وأيّام الحرب وقد جسّدت بعض القصائد وخاصّة الجاهليّة منها الصّراع الدّامي بالسّيف أحيانا وبالكلمة أحيانا أخرى فقد أوقع بنفسه موارد الهلاك مكرسا نفسه

[1] أبو نواس، المصدر السابق، ص38.

من أجل تجنيب قبيلته المهالك ومن هنا كان اعتزاز القبيلة بالشّاعر أكثر من الاعتزاز بالفارس وربما كان الاعتزاز يجمع بين الشّعر والفروسيّة.

ويبدو أن وظيفة الشّاعر الّتي لا تنمحي ولن تزول أبدا هي وظيفة نبيلة وقف عندها كثير من الدّارسين وسجّلتها الكتب،ستبقى مغروسة في ذهن القارئ الّذي يريد أن يطالع شعر الشّعراء الّذين كان لهم الفضل الكبير في الدّفاع عن شرف القبيلة التي تبعث في نفوس أبنائها روح الفروسيّة والشّجاعة والإقدام, وفي تصوير البيئة باختلاف أنواعها تصويرا حيّا يقف عنده القارئ ويستقرئه قراءة متمحّصة.

الفصل الثاني.

مستويـــات الثنائية وأطـرافـــهـــــــــا:

1 – المبدع.

2- المتلقي.

3 – المستوى الإيقاعي.

4 – المستوى التركيبي.

لقد تناول النّقاد العرب إشكالية العمليّة الإبداعيّة من خلال عناصرها المختلفة، ومنها المبدع والنص والمتلقّي وهذا عبر مسارات النّقد العربي فتناولوا المبدع من خلال ما أسموه بالمتكلّم أو ما يسمى بالقائل، ولم يتناول النّقاد العرب أركان العملية الإبداعيّة،النّص المبدع والمتلقّي فحسب، بل تجاوزوا ذلك إلى دراسة العلاقة والتّفاعل بين هذه العناصر الثّلاثة، فالمبدع سواء أكان شاعرا أم ناثرا يمتلك ثقافة ومعرفة وقدرة لغوية يستطيع من خلالها استخدام النّص في ضوء فكره ومشاعره.

ولمعرفة وظيفة كلّ عنصر من هذه العناصر وتفاعلها مع العناصر الأخرى، سوف نتناول وظيفة كل من المبدع والمتلقّي بشكل مستقل، ومن خلالها نستطيع دراسة كل عنصر مستقلاً عن الآخر ولكن ضمن نظريّة التّوصيل أو دائرة الإبداع.

1 - المبدع:

المبدع هو ذلك الشّخص الذي يمتلك القدرة على التّعبير والثقافة، الّتي يمكن أن تساعده على ذلك وإدراك الرّوابط بين الأشياء،" **فالشّاعر مبدع وكذلك الحال بالنسبة للنّاثر أيضا فكلاهما لا يحاكي الأشياء وإنّما يبتكر أشياءً جديدة**"[1]، و للمبدع دور كبير في العمليّة الإبداعيّة، وهذا ما جعل النّقاد القدماء يهتمّون بهذا الطّرف من خلال تناول هذه الشّخصيّة والكشف عن قدراته وموهبته وقدرته،فهو الرّكن الأساسي في العمليّة الإبداعيّة، ولم تكن دراسة هذه الشّخصيّة بمعزل عن الأركان الأخرى كما قلنا سلفا، ولم يتناول النّقاد هذا الرّكن منفصلا عن هذين الركنين الآخريين في العمليّة الإبداعيّة.

أشار النّقاد إلى هذا الرّكن الهام وهذا ما يساعد على التّأثير في المتلقّي وفي النّص من خلال محاولة اشراك المتلقّي في تجربته، يقول ابن رشيق "**من حكم الشّاعر أن يكون حلو الشّمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، مأمون**

[1] الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص76.

الجانب،سهل النّاحية،وطئ الأكتاف، فإن ذلك ممّا يحبّبه إلى النّاس، ويزيّنهم في عيونهم، ويقرّبه من قلوبهم، ولكن مع ذلك شريف النّفس ولطيف الحسّ،عزوف المهنة، نظيف البزّة، أنفًا لتهابه العامّة، ويدخل في جملة الخاصّة"[1]. وقد نبّه النّقاد إلى شخصيّة المبدع ومرونتها ،وقدرتها على التّفاعل مع الأركان الأخرى، وحينها يكون أكثر تكيّفا مع طبيعة الموضوعات الّتي تدفعه إلى أن يكون شخصيّة فاعلة في العمليّة الإبداعيّة.

الشّاعر أو المبدع لا يدرك قيمة المعارف إلا إذا اهتم بالكتابة،فإن كان ملمّا متمكّنا من مختلف العلوم ،ساعده ذلك على الإتيان بعناصر الجدّة والإبداع وأنّ هذا المبدع لا بدّ أن يكون ضليعا بمختلف العلوم والفنون،كي لا يكون لديه أي عقبة لحظة اختمار الأفكار في ذهنه، بالإضافة إلى معايشة التجارب الحيّة،خاصة ما يتعلق بالأمور الإنسانية لأنها تنمّي الإحساس بالقيّم الجميلة، وقد تكون للشاعر مثلا قدرات فائقة في خلق العملية الإبداعية ولئن كان بديهيا" **أنّ الشّعر ليس هو كل الإبداع مثلما أنّ الشّاعر ليس هو المبدع الوحيد في هذا العالم، فإنّه لا مفرّ فيما يبدو من الاعتقاد بأنّ للشّاعر قدرات في الإبداع وطبعة تخصّه هو وحده**"[2]. فالمبدع هو الّذي يريد أن يرسم معالم الطّريق لأنّه هو أوّل من يقرع السّمع والتّخلص، بحيث لا يشعر السّامع بالانتقال إلى المعنى الأوّل إلا وقد وقع الثاني له لشدّة الالتئام بينهما وتكون الخاتمة حتّى لا يبقى في نفس السّامع شوق إلى ثنائي جديد "**وينبغي للشّاعر أن يتحرّر في أشعاره ومفتتح أقواله ممّا يتطيّر به أو يستخفي من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف إقفار الدّيار وتشتّت الألّاف ونعي الشّباب وذمّ الزّمان لا سيّما في القصائد الّتي تتضمّن المدائح والتّهاني وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة فإنّ الكلام إذا كان مؤسّسا على هذا المثال تطيّر منه سامعه وإن كان يعلم أنّ الشّاعر إنّما يخاطب نفسه**

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص19.
[2] أحمد محمد ويس، ثنائية الشعر والنثرفي الفكر النقدي، منشورات وزارة الثقافة، دط، دمشق، 2002، ص227.

دون الممـــدوح"[1]،وعليـــه فإنّـــه لـــيس مـــن حـــقّ الشّـــاعر أن يـــؤلم المتلقّـــي بمشـــاعره الخاصّـــة حتّـــى ولـــو كـــان هنـــاك مـــن الأمـــور مـــا يجـــزم بأنّـــه إنّمـــا يخاطـــب نفســـه وأنّ العلاقـــة بـــين الشّـــعر والشّـــاعر أتـــاح للنّاقـــد القـــديم فـــي موضـــع آخـــر أن يحمـــل الشّـــاعر علـــى تقـــديم رضـــا المتلقّـــي علـــى الأصـــول الفنّيـــة فهـــو لا يرضـــى عـــن الشّـــاعر حتّـــى تكـــون الاســـتفادة مـــن قولـــه فـــي وصـــفه الكـــلام فـــي مواضـــعه أكثـــر مـــن الاســـتفادة مـــن قوله في تحسين نسيجة وإبداع نظمه.

إنّ المبـــدع لا يعـــيش زمـــن التّجربـــة النمـــوذج بـــل يســـتدعيها بعـــد أن أصـــبحت جـــزءا مـــن اللاّشـــعور، فـــالزّمن تـــابع لخصوصـــية العمليّـــة الإبداعيـــة وفرادتهـــا وكـــذلك بالنســـبة لحالتـــه النفســـية أو الإطـــار العـــام وكلاهمـــا ملـــك لتلـــك الخصوصـــية، كمـــا تســـتقل كـــل قصـــيدة بفضـــاء خـــاص، والشـــاعر لا يشـــكو مـــن عـــدم تمكّنـــه مـــن الكتابـــة مطلقـــا لأنـــه صـــاحب طبـــع بـــل يقصـــد فتـــرة معينـــة يمتنـــع فيهـــا عـــن ممارســـة إبداعـــه إذ يقـــول حـــازم القرطـــاجني:" **كنـــت فـــي حـــداثتي أروم الشـــعر وكنـــت أرجـــع فيـــه إلـــى طبـــع، ولـــم أكـــن أقـــف علـــى تســـهيل مـــا آخـــذه ووجـــوه اقتضـــائه حتـــى قصـــدت أبـــا تمـــام وانقطعـــت فيـــه إليـــه واتكلـــت فـــي تعريفـــه عليـــه**"[2]. إن الـــذّات المبدعـــة تميـــل إلـــى التغييـــر الإيجـــابي بغيـــة تجديـــد الـــنفس وبعـــث كوامنهـــا، فتنمـــو ملكـــة الخيـــال وتتســـع المـــدارك لأن" **الطبـــاع الناشـــئة أيضـــا علـــى هـــذه الحـــال، فـــإن لـــم تكـــن فـــي الأقـــاليم المعتدلـــة جاريـــة مجـــرى تلـــك فـــي ســـداد الخاطر،والتنبّـــه لمـــا يحســـن فـــي هيئـــات الألفـــاظ المؤلفـــة والمعـــاني ومـــا لا يحســـن**"[3]. إن المبـــدع وحـــده الـــذي يســـتطيع تحقيـــق كـــوامن الـــنصّ، ويقـــوم بتحيينهـــا فـــي وقـــائع، لـــذلك نجـــد أن بنيـــة الـــنص عنـــدما تحـــدد مـــع عمليـــة القـــراءة تســـتطيع أن تحقـــق عمليـــة التواصـــل عنـــدما مـــا يتصـــل هـــذا النص بالمبدع.

إن اكتســـاب المعرفـــة قـــد اختلـــف اختلافـــا كبيـــرا عمّـــا كانـــت عليـــه إرهاصـــات النقـــد العربـــي القـــديم فـــإن كـــان الـــتعلّم يـــتمّ مشـــافهة وخاصـــة عنـــدما كـــان الشـــعراء

[1] ابن طباطبا،عيار الشعر، ص88.
[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص202.
[3] المصدر نفسه، ص41.

يجتمعون في الأسواق، فقد تحول إلى فعل الكتابة والقراءة وعلينا أن نتساءل هل القراءة وحدها تساهم في اتساع أفق المبدع وبالتالي ثراء النص؟

إنّ الممارسة الإبداعية توحي لنا بأنها تركيب من الجزئيات مرتبطة بمشاهدات المبدع وأفكاره ومطالعته، تتجمع فيما بينها وتتفاعل لتكوين النص الإبداعي في بنية متكاملة الأطراف منسجمة المعاني، تؤدي دورها في انسجام وتسلسل محققة للنص ثراء وجاعلة من القارئ عنصرا فاعلا فيه.

لقد أدرك النقاد العرب أن الشّعر مثلا عندما يصدر فهو عكس ما يصدر عن غيره من الكلام، إذ نجده مرتبطا بقوى خفية غيبية فلشعراء الجاهلية شياطين تنزل عليهم كما تنزل على الكهان، وقد زعموا أن لكل فحل من كل الشعراء شيطان يقول الشّعر على لسانه.

إنّ المبدع حين تجتاحه الأفكار والمعاني لا يهتم إلا بأمريتها، بغض النظر عن كونها توافق الواقع أو لا ، وقد يعمد بعد فراغه من هذا البوح إلى مراجعة ما كتب.

فالشّاعر يمكن أن يبني كلامه على شيء ما من الموجودات،فتحدث عنده لذّة فنية مرتبطة بعوامل نفسية تجعل المبدع في حيّز مريح يجعله قادرا على الإبداع،فيحسّ بقيمة الجمال الذي قد يوازي إدراكه للمألوف من المعاني ذلك" **أنّ الالتذاذ بالتخيّل والمحاكاة إنّما يكمل بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المخيّل وتقدم له عهد به**"[1]. إن عنصر التخييل لدى القرطاجني هو الذي يجسد المقاصد التي يريدها المبدع أن تؤثر في المتلقي، لأن الصورة التخييلية في القول الشّعري تقابلها صورة أخرى يستبيحها خيال المتلقي إذ تستجلي"**الخواطر هيأة تلك الأمور وكشف صورها الخيالية**"[2]. إن التخيل حركة ناشئة عن أمرين،الأول أنّ الإحساس والإدراك أصل التخيل والثاني أنّ الشّاعر

[1] حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص23.
[2] المصدر نفسه، ص118.

يأخذ من القوة المتخيلة مادّته الجزئية ثم يعرضها على عقله إذ" **لابد من وجود التخييل في الشّعر، لأنّه يعطي القوّة في الشّعر كي يبعث في النفس الراحة من عناء الحياة المادية**"[1]. لقد أفاد حازم القرطاجني من التراث الفلسفي السابق، واستطاع أن يرقى به إلى مستويات أخرى تشكّل بدورها مزيجا من التفكير الفلسفي لدى الأوائل ممن سبقوه.

فالتفكير النقدي الذي يظهر في كتاباته يجمع في تعريفه للتخييل ما خلص إليه شرّاح أرسطو الذين ربطوا المصطلح بعلم النّفس القديم إذ"**استطاعوا أن يدركوا الفاعلية السيكولوجية على مستوى المتلقّي**"[2]. لقد أراد حازم القرطاجني أثناء حديثه عن مفهوم الشّعر والذي تناوله فيما سبق أن يبرز قيمة هذا التجديد وما يترتب عليه في مجال النصّ الشّعري.

لابد للتكوين الشعري من عنصر التخيل لما له صلة بالنفس ،ولما يقوم به من تركيب للصورة المخيّلة من خلال الوزن والقافية،والتي لا تخص الشّعر وحده من حيث ملائمة الكتابة للحالة النفسية للشاعر، أو ملائمة المباني للمعاني،إنها تخصّ أيضا المتلقي من حيث التأثر وهذا ما عبّر عنه حازم القرطاجني في حديثه عن عنصر التخييل"**والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر والمخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور، ينفعل لتخيّلها وتصوّرها أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الانبساط أو الانقباض**"[3]. ومن خلال هذا التعريف نؤكد أن التخييل، هو ما يثيره الخطاب الشعري الصادر عن الشاعر المخيِّل بواسطة المعاني ويقرر القرطاجني أيضا ،أن لذّة المحاكاة نابعة من التعجب ويمثّل على ذلك ب" **منظر الشّمعة فهو جميل في حدّ ذلك إذا انعكس على صفحة ماء صافية جاء أجمل بكثير، أوّلا لحدوث اقتراحات جديدة، وثانيا لأن هذه الصورة أقل حدوثا من منظر الشمعة نفسها، والنفس في ذلك أميل ذهابا من**

[1] محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري،دار المعارف، مصر 1964،القاهرة، ص30.
[2] جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص197.
[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

الاســـــتطراف"[1]. وقــد يكــوّن الشــاعر مجموعــة مــن الصــور الشــعرية ذات الــدلالات التخييليــة ، والتــي تكــون عنصــرا مهمــا فــي التكــوين الشــعري، ويجعــل مــن الســياق الــدلالي يرتقــي إلــى مراتــب عليــا مــن خــلال التــداخل بــين عناصــر متعــددة، تــؤدي إلى المستوى الإبداعي.

هذا التداخل يكون بين التخييل وبين الاقتباس القرآني كما في قوله تعالى﴿ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشۡكَوٰةٖ فِيهَا مِصۡبَاحٌۖ ٱلۡمِصۡبَاحُ فِي زُجَاجَةٍۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ زَيۡتُونَةٖ لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٖۗ يَهۡدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُۚ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَٰلَ لِلنَّاسِۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ﴿٣٥﴾"النورالأية 35.

لقــد دلّ حــازم الشــاعر أن يكــون داعيــا موجّهــا مــن حيــث هــو شــاعر، والشــعر أصــلح للــدعوة والتوجيــه وذلــك" **أن الشّــعر تخييــل والنــاس يتبعــون تخــيّلاتهم أكثــر ممــا يتّبعــون عقــولهم**"[2]، ويــدعّم جــابر عصــفور كــذلك فكــرة حــازم بمــا عــرف عــن أرســطو "**أن الشــاعر لا يتبــع عقلــه أو معرفتــه بــل يتبــع انفعالاتــه النفســية** "[3]. فيقع عنصر التخييل الذي يعتبر عنصرا فاعلا في العملية الإبداعية.

إنّ العــرب أدركــوا كــذلك أن وراء الشّــعر قــوى خفيــة، تكــون مــنهلا للإبــداع الشــعري مرتبطــة بــالجن والشــياطين" **فقــد زعمــوا أنــه كــان مــع كــل فحــل مــن الشــعراء شــيطان يقــول الشــعر علــى لســانه**"[4]. وقــد وجــدنا معظــم هــؤلاء الشــعراء يقرضــون الشــعر لأجــل التبــاهي والافتخــار مــن خــلال هــذا الشــعر الــذي عــدّوه دليــل تميّــز عــن

[1] حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص71.
[2] سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، دار الرائد العربي، ط1، بيروت، 1987، ص91.
[3] جابر عصفور،مفهوم الشعر، ص197.
[4] الجاحظ، الحيوان ج6، ص225.

باقي الناس وقد أكّد هذه الأسطورة أبو النجم الراجز حين زعم أنّ لكل شاعر شيطانا أنثى أو ذكرا فقال:"[1]

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكرْ

وهاهو الأعشى يباهي بخليله 'مسحل' فيقول:"[2]"

دعوت خليلي مسحلا ودعوا له جُهُنّام جدعا للهجين المذمم

لقد عبّر الأعشى تعبيرا صريحا بأن شعره لا يعدو أن يكون هبة من "مسحل" شريكه في الشِّعر، فذهب الشاعر إلى ذلك في شعره للتأكيد على بعث الرعب والذعر في النفوس لركوب منزلة المجد والسمو والتعالي، وإلى جانب الأعشى نجد أن الفرزدق كذلك كان يتباهى بقوة شيطانه نظرا لما يلقيه عليه من شعر إذ يقول:"[3]"

كأنّها الذهب العقيان حبّرها لسان أشعر خلق الله شيطانا

لقد كان الشِّعر غريبا بما كان مرتبطا بهذه القوى الخفية الغيبية التي استند إليها كثير من الشعراء، وكانت حسبهم هي الدافع الرئيس للإبداع ونظم الشعر، وهذا كُثَير عزة يُردّ سبب ابتدائه بالشِّعر إلى الجنِّ فيقول:" **ما قلت الشِّعر حتى قُوِّلْتُه،قيل له وكيف ذاك؟ قال: بينا أنا يوما نصف النهار أسير على بعير لي بالغميم أو بقاع حمدان، إذ راكب قد دنا منّي حتى صار إلى جنبي، فتأملته فإذا هو من صُفر،وهو يجر نفسه في الأرض جرًا ، فقال: قلِ الشعر،وألقاه علي،قلت:من أنت؟ قال: أنا قرينك من الجنِّ،فقلت الشعر**"[4]. من خلال ما عرضناه سلفا فإن فكرة الإلهام قد ارتبطت ارتباطا وثيقا بقوى خفية،يمثّلها عالم الجنِّ والشياطين، ولكن فكرة الشياطين لم تقتصر على الشِّعر وفقط، بل تجاوزته إلى باقي ضروب الإبداع إذ نجد أنّ العرب تنسب كل ذي فطنة إلى

[1] الجاحظ، المصدر السابق، ص227.
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه، ص228.
[4] الأصفهاني،الأغاني ج9، ص24.

'عبقـر' وهـو واد فـي شـبه الجزيـرة العربيـة كـانوا يظنـون أن الجـنّ تسـكنه، فأصـبح ينسب إليه كل عظيم.

وإلـى جانـب فكـرة الإلهـام فـي الشّـعر والنّثـر فقـد شـكّل عنصـر الارتجـال دعامـة أساسـية اسـتند إليهـا عنصـر الإبداع،وهـذا مـا ذهـب إليـه الجـاحظ فـي قولـه:" **كـل شـيء للعـرب فإنّمـا هـو بديهـة وارتجـال وكأنـه الإلهـام، ولـيس هنـاك معانـاة ولا مكابـدة ولا إحالـة فكـر ولا اسـتعانة**"[1]. لقـد ربـط الجـاحظ بـين فكـرة الارتجـال والإلهـام، واللـذان حسـبه يحققـان فكـرة الإبـداع وإن كـان عنصـر الارتجـال ألصـق بالشـعر، وهـذا مـا كنـا قـد رأينـاه مـن خـلال ارتبـاط هـذا الأخيـر بقـوى خفيـة غيبيـة تمثّلهـا فكـرة الشـياطين، ومهمـا يكـن فـإن الارتجـال كـان مرتبطـا بكليهمـا، سواء أكان شعرا أم نثرا مجسدا في عنصر الخطابة.

إن هـذا الارتبـاط الـذي يتقـاطع عنـد فكـرة الارتجـال لا يجعلهمـا قـوة إبداعيـة واحـدة، وإلا كـان الشّـاعر خطيبـا والخطيـب شـاعرا،وهذا مـا ذهـب إليـه الجـاحظ فـي قولـه: " **مـن يجمـع الشـعر والخطابـة قليـل**"[2]، والخطيـب قـد يكـون فـي حضـرة السـامعين منتبهـا إلـى مـا يقـول، مـدركا لمـا يجـري علـى لسـانه، واعيـا بمـا يتفـوّه بـه مـن كـلام ،علـى العكـس مـن الشّـاعر المقيّـد بـالوزن والـذي يهـيم فـي عـالم غيـر عـالم النـاثر يشـبه الغيبوبـة، يتـرجم مـا تحملـه كـوامن الـنفس الداخليـة فتفجّـر قريحتـه الشّـعرية شـظايا آلام وأوهـام وانفعـالات فيحـوّل هـذه المشـاعر والأحاسـيس إلـى قالـب فنـي جميـل، تجمـع فيـه الكلمـة الجزلـة والصـورة الفنيـة الرائعـة فـي ثـوب شـعري تطرب له الآذان.

يمكـن كـذلك أن يـرتبط الإبـداع الأدبـي بالموهبـة،لأن الله عـز وجـل يهـب ذلـك لمـن يشـاء،وهي مزيّـة مرتبطـة ومرافقـة للمـرء ولـيس لـه أن يـدفع هـذه الهبـة فهـي منحـة إلهيـة ربانيـة وعلـى المـرء أن يتصـرف فيهـا، فـيمعن فكـره فيهـا وهـذا مـا ذهـب إليـه المظفـر العلـوي حـين يقـول:" **ومـن فضـيلة الشـعر أن العلمـاء بـالأدب لا**

[1] الجاحظ، البيان والتبيين ج3، ص28.
[2] المصدر نفسه، ص229.

يستطيعون نظم البيت الفذ منه مع عدم الطبيعة في نظمه والمنحة في تأليف الله تعالى في تأليفه"[1]. وإلى جانب ذلك يمكن أن نسمّيها بالعوامل الصناعية المرتبطة بالحفظ الجيد للأشعار، وخاصة الروايات الشفوية التي قد سمت بالمبدع إلى أعلى الدرجات ،فيأخذ الشعراء بما يحفظ من الشعر، وإلى ذلك يتحدث الآمدي عن صناعة الشعر وينسب ذلك إلى شيوخ أهل العلم حيث يقول:" **زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود ولا تستحكم إلا بأربعة أشياء وهي: جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليه، وهذه الخلال الأربعة ليست في الصناعات وحدها بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات**"[2]. فالآلة عند الآمدي مرتبطة بالألفاظ والغاية في إصابة الغرض الذي يريده ويتوخّى الوصول إليه وكذا ما تجود به قريحة المبدع من صحة التأليف حتى الوصول إلى ما يصبو إليه ويرمي إليه من تحقيق دواعي الإبداع.

ربط ابن قتيبة مسألة اللفظ والمعنى بمسألة الطبع والتكلف حين قسّم الشعراء إلى فئة المطبوعين وفئة المتكلّفين إذ يقول:" **ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقاف ونقّحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء،عبيد الشعر لأنهم نقّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقح المحكك، وكان زهير يسمي كبرى قصائده الحوليات**"[3] ويرى في ذلك أن" **المطبوع من الشعراء هو الشاعر المقتدر الذي يقدر على نظم القوافي فيلبس القصيدة رونقا وجمالا، ويرى أيضا أن الشعراء مختلفون في الطبع فمنهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من**

[1] المظفر العلوي، نضرة الإغريض في نصرة القريض، ص ص358- 359.
[2] الآمدي أبو القاسم، الموازنة بين أبو تمام والبحتري ج1، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط2، مصر، 1972، ص403.
[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء ج1 ، ص87.

يتيسر عليه المراثي ويتعذر عليه الغزل"[1]. فقد عاد القاضي الجرجاني إلى ما ذهب إليه ابن قتيبة في حديثه عن الطبع والتكلف فقال:" **الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثمّ تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه**"[2] وقد اعتبر الطبع موهبة ويذهب كذلك أبو هلال العسكري على أن الشعر ليس إلا صنعة الصياغة اللفظية الشعرية، وأن معظم النعوت قائمة على الألفاظ والمعاني قائمة على نفسها إذ يقول: وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني، وتوخي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمور في الألفاظ. "**ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة**"[3] ويبدو من خلال ذلك أن أبا هلال العسكري لم يخرج على ما ذهب إليه ابن قتيبة الذي أكّد على أهمية اللفظ الجيد.

لقد أشار ابن قتيبة أنّ الذي يهمّه الشعر لا بد أن يكون حائزا شرط الصدق الفني بعيدا عن التكلف،وهذا ما تجسده الفطرة والسليقة والطبع، وهذا ما ذهب إليه الجاحظ حين رأى ضرورة" **ترك اللفظ يجري على سجيّته وعلى سلامته، حتى يخرج على غير صنعة، ولا اجتلاب تأليف ولاالتماس قافية ولا تكلف لوزن**"[4].ومما ذهب إليه العلماء أنّ شعر الطبع في رأيهم مقدم على شعر التصنع وقد يكتنف التصنع شيء من الإكراه فيكون إظهاره بنوع من المشقّة ولعل التكلف لم يظهر واضحا إلا مع أبي تمام ، الذي وصفه ابن رشيق بقوله:" **كان أبو تمام يُكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك في شعره**"[5]. ولكن مهما اختلفت الأقوال وتباينت الآراء حول الإبداع، فإن الحديث عن إبداع الشعر أخذ القسط الأوفر من النقاد أكثر مما أخذه النثر، وهذا أمر طبيعي لأن النقد أعطى القسط الأوفر للشعر منه إلى النثر، وأن هذا الأخير كان له مجاله

[1] ابن قتيبة، المصدر السابق، ص94.
[2] الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصوصه ج1، تحـ محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ص15.
[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ص28.
[4] الجاحظ، البيان والتبيين ج3، ص6.
[5] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ص377.

الإبـــداعي، وأنّ الخـــوض فيـــه لـــيس بالشـــيء الميســـور، وأن لكـــل منهمـــا مـــا يخـــتص بـــه لارتبـــاط الشـــعر لـــدى العربـــي بمختلـــف منـــاحي الحيـــاة،فهو المعبِّـــر عـــن آمالـــه ووقائعه، وهو أداة تعبيرعن الذات وعن الجماعة .

2 - **المتلقي:**

اهتمت العرب قديما اهتماما كبيرا بالمتلقي وأوجدوا له في نقدهم مكانة مرموقة،شأنهم في ذلك شأن من تقدم من الأمم العريقة التي بصمت تاريخ الأدب ونقده، وإذا ما تصفحنا ما تركه الأسلاف من تراث في هذا المجال،وجدنا مادة غزيرة ، وقد تنوع الاحتفال بالمتلقي بحسب البيئات لقد " **اعتنى النقد العربي القديم بالمتلقي سامعا وقارئا وبلغت العناية أوجها في عصور ازدهار النقد، وبلغت هذه العناية حدّا يدفعنا إلى القول أن النقد العربي وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب،وقصده بخطابه قصدا وحثّ الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها إليه** "[1]. والمتأمل في هذا الاعتناء بالمتلقي في سائر الأحوال،يلمس إيمان العرب بالمتلقي لتقويم النصوص وتصنيفها من حيث الجودة ومن هنا" **يتعسر اعتبار العلاقة المنعقدة بين القارئ والنص في التراث النقدي قائمة على الصدفة،أو على هدى مبدع وميله،وإنما هي في الوجه العميق منها تعاقد بين الأطراف المضطلعة بوظيفة التخاطب الأدبي لا يخلو من نوايا مبيّتة**"[2]. إن المتلقي حاضر باستمرار داخل كلّ كتابة إبداعية ولا يمكن طرده خارج أسوارها.

هذا المنظور هو جزء من مصير النص الإبداعي،وإذا كان الشعراء العرب والنقاد من حولهم،كلهم محتفلين بما يُقال، متسائلين كيف قيل ولماذا قيل؟ أفلا يكون سلوكهم هذا اعترافا بأهمية التلقي ودوره في العملية الإبداعية؟

إن الجواب بالإيجاب طبعا، والعودة إلى ثنايا شعرنا العربي ونقده تغنينا عن التخبط في كثرة الاستفهام الذي يمكن أن يصبح ارتيابا، ولقد تنبّه الدارسون لهذه المسألة، نبهوا على وجوب ترك تأكيد نزوع نقدنا العربي نحو ذلك لأن ذلك في حكم المسلّمات التي لا تحتاج إلى إثبات ومن ثم فإن " **علينا أن نتجنب أن**

[1] محمد المبارك، استقبال النص الأدبي عند العرب،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، دت،ص91.
[2] شكري المبخوت، النص ومستقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، دط، 1993، دب، ص13.

يكون هدفنا إثبات أن الشعرية العربية عرفت وعيا بالتلقي وبوجوده،سيكون ذلك من تحصيل الحاصل، مادام التلقي من مستلزمات العملية الإبداعية، فالتلقي ضارب بوجوده في الأدب العربي "[1]،وقد يظن السامع عند حديثنا عن التلقي عند النقاد القدماء إسقاطا لمنجزات يروم الدراسات الحديثة على نقدنا القديم،وركوب موجة التلقي التي أصبحت تصدح بها الأقلام في أيامنا هذه نتيجة التأثر والمثاقفة والسعي الحثيث للّحاق بخطاب الغرب في مجال الدراسات النقدية، ومواكبة مستجدات الساحة،والحقيقة أن مجال التلقي عند القدماء، يهتك القناع عن وعيهم بالتلقي وإن كان لا يخفي بعض التأثر بما يروج بين الباحثين من موضوعات حديثه، ليس لهاثا لأجل الإتباع والتقليد والزعم وإنما اقتناعا بإسهام نقادنا العرب القدماء،فمشكلة التلقي في النقد العربي كانت استجابة ورد فعل أو حديث حادث،لأنها توجد حيث يوجد الأدب، ومن الصعب تصور انصراف الدراسات النقدية العربية عن مفهوم مهم مثل التلقي.

إنّ حضور المتلقي في درسنا النقدي العربي، وتمتع القارئ بتلك المنزلة يدفعان الباحث إلى كشف تجليات هذا التلقي وهتك القناع عن صيغ حضور المتلقي.

إن الاهتمام بالمتلقي لم يكن غائبا في الدراسات النقدية القديمة، ولكن الذي يجب التأكيد عليه هو الحكم على هذه النظرة وقيمتها، ينبغي ألاّ يكون خارج إطاره الزماني، وقد جاء ذكر المتلقي عند النقاد القدماء بصورة السامع،فقد قال الجاحظ" **لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام**"[2]. فالجاحظ يشترط في معرفة حقائق المعاني وجود عالم نحتكم إليه وناقد قوي الحكم لا يميل إلى ما يستميل الجمهور، والمتلقي هو الذي يحسن التذوق ويكون حينئذ شريك المتكلم الذي يحسن الكلام .

[1] رشيد يحياوي، التلقي في النقد العربي القديم، مجلة علامات ج19، المجلد الخامس مارس 1996، ص247.
[2] الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص76.

إنّ كل دراسة تمتاز بالجِدّة هي جزء من العمل الجاد، ومن ذلك نفهم أن الجاحظ كان مهتما إلى حدٍ بعيد بالفهم والإفهام، إذ ركّز على إفهام السامع وجعله عنصرا فعالا في العملية البيانية، كما جعل المتلقي عنصرا مشاركا في هذه العملية،بل هو العنصر الأساس بوصفه الهدف الرئيس لها فهو يعدّ **"المتلقي أحد الأركان الأساسية في العملية الإبداعية إذ يشكل الغاية والهدف منها ، وأن الحكم على العمل الإبداعي سواء أكان ناجحا أم غير ناجح يأتي من المتلقي، الذي يحكم على العمل وفقا لتأثره وتفاعله وثقافته"**[1]. وكما كان الجاحظ شديد الاهتمام بالمخاطَب أو السامع، فإنّه وضع المتلقي في نظريته البيانية التي عمل على تأسيسها في موضع الاعتبار الكامل، فيلجأ المبدع بذلك إلى التنويع في الأسلوب، قصد التنفيس على المتلقي وجعله مرتبطا ارتباطا وثيقا به.

وعلى هذا فإن المتلقي عنصر فاعل في النص، لا ينجو هو الآخر من التأثير والتأثر، وقد تنبه النقاد إلى ضرورة أن يكون المتلقي من أهل الذوق والمعرفة، لكي يكون عنصرا مشاركا في العملية الإبداعية فتتناسب اللغة الإبداعية وبساطة الأفكار مع مستوى المتلقي،ويذهب الجاحظ إلى القول:" **أمّا أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكُتّاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعّرا وحشيا، ولا ساقطا سوقيا**"[2].ونجد أن حازم القرطاجني أعاد الاعتبار بالمتلقي، وذلك لإدراك قيمته.

فالنصوص الأدبية ليست من إنتاج المبدع وإنّما من إنتاج المتلقي، وأن القيمة الفنية تتجلّى في الانصياع لسلطة الخطاب، والتي يراها" **تتضمن حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو**

[1] محمود درابسة، التلقي والإبداع قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010، ص34.

[2] الجاحظ البيان والتبيين ج1، ص137.

قوة شهرته أو بمجموع ذلك"[1]. وقد أوعز الناقد في ما ذهب إليه كلّه إلى براعة الشاعر في التخييل، وإلى مدى وصدق شهرة المعنى، الذي يحقق تلك الهزة الجمالية في العملية الإبداعية، كنتيجة إيجابية فعّالة إذ يرى القرطاجني بأنها" **حركة للنفس كنتيجة إيجابية يحدث الاستغراب والتعجب، إذا اقترنت بحركاتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها**"[2]. فالعمل الإبداعي سواء أكان شعرا أم نثرا، يهدف إلى تحقيق عنصر الإقناع والمتعة للسامع، فيحقق النثر تعزيز بعض الأفكار وإثارتها لديه.

أمّا الشّعر فيحقّق إثارة العواطف لدى السامع وخياله، لإحداث تلك المتعة الذاتية يقول السكاكي: " **وثمن الكلام أن يوفّى من أبلغ الإصغاء، وأحسن الاستماع وأن يتلقى من القبول له، والاهتزاز بأكمل ما استحقه، ولا يقع ذلك ما لم يكن السامع عالما بجهات حسن الكلام**"[3]. ويؤكد حازم القرطاجني وجود نوعين من المتلقين خاصة وعامة، ونظرة أخرى متعمقة في كتابه تكشف عن أنواع أخرى كالقارئ الضمني أو المحتمل إذ يقول:" **إذا عبّر عن الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك، أقام اللفظ المعبر به هيأة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ**"[4]. هذا الشاهد يحمل سمات المتلقي الضمني، الموجود بقوة في النص، ويحيل إلى المتلقي المحتمل، أمّا المتلقي الناقد فهو عند القرطاجني عالم البلاغة.

إن هذا المتلقي يملك كذلك خبرات تمكنه من القراءة النقدية السليمة، إذ يرتبط مفهوم الشعر ارتباطا وثيقا بالتلقي، فإذا كان مدلول الشعر في اللغة هو الفطنة والشعور، فإن هذا الشعور لا يكون مثمرا إلا إذا كان مرتبطا بالمتلقي، الذي ينشئ نوعا من الانفعال لدى الشعراء، فيحدث استجابة فعلية

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،ص71.
[2] المصدر نفسه، ص71.
[3] السكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص168.
[4] المصدر نفسه، ص82.

لديهم،وحسب القرطاجني" **إن التأثر يكون إما قبضا أو بسطا، فأمّا القبض فينفّر النفس من محتوى القول ويجعلها ترفضه، وأما البسط فيجذب المتلقي إلى القول، داعيا إياه لطلب الأمر، تلك هي الإشارة الموجبة التي جعلها الناقد تتأسس على المعرفة، فأحسن الأشياء هي التي تعرف، ويتأثر لها أو يتأثر بها إذا عرفت**"[1].

وقد تنبه النقاد إلى ضرورة أن يكون المتلقي من أهل الذوق والمعرفة والدراية، لكي يستطيع تقبل العمل الإبداعي والمشاركة في العملية الإبداعية، وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في قوله: " **واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة**"[2]. هذه المقولة تؤكد على تنظيم العملية الإبداعية، وتعطيها حقّها من القبول والنجاح.

يحرص عبد القاهر كل الحرص على توجيه المتلقي إلى تأمل النصوص تأملا جيدا، لمعاودة القراءة فيها قراءة واعية، والنظر إليها نظرة متعمّقة، فيتحقق نوع من الألفة بين النص والمتلقي، ويحدث بينهما نوع من التعايش والتفاعل، ويجد القارئ في نفسه إحساسا بالجمال الفني، يؤكد عبدالقاهر ذلك بقوله:" **فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم تتفقد السبب في ذلك، فتجده إن كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو عن الأهواز، على اسم تكون ولم يقل كان**"[3]. إن الذوق السليم المحصن بالخبرة والمعرفة، شرط أساسي في تلقي النصوص ونقدها، فعبد القاهر الذي يربط بين الذوق والمعرفة لا يتخلّى عن الذوق العربي الصافي إذ يقول:" **واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع، ولا يجد إليه القبول، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون مما تحدّثه نفسه من الحسن واللطف أصلا** "[4]،

[1] السكاكي، المصدر السابق، ص21.
[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص255.
[3] المصدر نفسه، ص38.
[4] عبد القاهر الجرجاني، المصدر السابق، ص292.

فالجرجاني يرى أن الذوق عنصر فاعل في تلقي النصوص، وتحصين العملية الإبداعية.

إنّ أوّل جسر يأخذنا إلى التلقي لدى العرب هو مفهوم الإبداع لديهم، ذلك أن العرب أدركت من خلال رؤيتها لطرق الإبداع ومصادره معنى من معاني التلقي" **يضعنا المفهوم الأولي للإبداع الفني في قلب ما يُسمى بنظرية الإلهام**"[1]، فما الإلهام إذا؟

يمكن القول أن الإلهام عنصر فعال في تشكيل الإبداع فهو "**يرادف مصطلح الإلقاء عند العرب،فالقوى الغيبية تُلقي بالشّعر إلى الفنان وهي تلهمه الشِّعر كذلك،إنها تعتبر أن الفكرة واضحة،**"[2] إذ الإلهام مرادف للإلقاء عند العرب والشاعر يتلقى الشعر من القوى الغيبية وتلهمه به.

وإذا شئنا التوسع اتجهنا صوب المعنى اللغوي للإلهام لنكتشف صلاته بالإلقاء والتلقي، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو من الذي يقوم بإلقاء الشِّعر على الشُّعراء؟

لقد ظل مصدر الشعر قضية مهمة غير واضحة،بسبب اختلاف الناس في من يمد المبدعين ومن يلهمهم،وهكذا اختلفت التفسيرات بحسب المرجعيات الفلسفية والأدبية" **لقد بقي الغموض يكتنف إبداع الفنان وشخصيته مدة طويلة وصار الفلاسفة والنقاد القدماء أمام هذا الغموض،وعللوه تعليلات شتى، وربطه قدماء العرب بالشيطان وبواد عبقر وأن لكل شاعر شيطان**"[3]. إنّ القول بالإلهام في الشِّعر يقتضي وجود ملهم يمد الشعراء بالقول الذي يلقيه عليهم وهذه المسألة ثابتة عند العرب.

---

[1] أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة،1996 ، ص64.

[2] المرجع نفسه،ص11.

[3] عمر الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، مطبعة النجاح الجديدة، ط1،1988، دب، ص59.

إنّ مصدر الشِّعر عندهم قوى غيبية هي الجن والشياطين، هذه القوى لا تملك غير الشعر الجيد حيث كان يقال أن لكل شاعر شيطانه يفضي إليه بالقول، وهذه لم تكن فكرة يؤمن بها بعض الناس في الجاهلية فحسب،بل تحكي لنا المصادر أنها كانت مسلمة لا ينازع فيها أحد،وقد امتد الاعتقاد بها حتى بعد العصر الجاهلي.

فإذا رجعنا إلى تراثنا العربي وجدناه غاصا بالقصص والروايات التي تحكي صلات الجن بالإنس وبالشعراء خاصة، والخلاصة التي يمكن أن نصل إليها أن الجن تشارك في عملية الإبداع،بواسطة ما تقوم به من إلقاء، إنها المرسل والشعراء هم المستقبلون عن هذه القوى الخفية، ثم بعد ذلك يقوم الشُّعراء بتوصيل شعرهم لعموم المتلقين، والسامع المتلقي ينظر للشعر بعين الإعجاب والتقدير الكبيرين، لأنه يعتقد أنه من وحي تلك القوى الخارقة وعليه يمكن أن نستنتج أن رحلة الشعر تبدأ من الجن، فهذا الارتباط بين الشعر والجن أكسبه خصوصية وتميزا لأن عالم الجن والشياطين اختلط بالجزيرة العربية بالخير والشر،وأصبح عالم الجن والشياطين عالما متداخلا يعيش في واقع حياة العربي معيشة تامة وكانت للجن قداستها في حياة العرب فهذا حسان بن ثابت يقول: "[1]:

ولي صاحب من بني الشيصبان فطورا أقول وطورا هوه

يمكن أن نستخلص أن رؤية العرب للجن ونفوذها على الشعراء لم تكن تشمل الجن كلهم ولا الشعراء جميعهم،فالعرب كانت تميز بين الجن وكذلك بين الشعراء،وهذا مظهر من الوعي باختلاف مقامات التلقي انطلاقا من تباين مقامات المبدعين.

إنّ كلّ قصيدة جيدة تكشف عن نمط القوى الغيبية التي وراءها، وكلما كانت القصيدة آية في التعبير أوحت للمتلقي بعظم مصدرها.

[1] حسان بن ثابت، الديوان، ص31.

إنّ إحساس المتلقي العربي بجمال القصيدة وانتباهه إلى تباين الأثر الناجم عن سماعه الشعر، كل ذلك جعله يفصل بين الشعراء، ويقيم فرقا بين أنواع الجنّ بقدر ما يفجرونه في الشاعر من طاقات الإبداع، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنالماذا ردّت العرب الشعر إلى الشياطين؟ يجيبنا محمد العمري بقوله:" **لقد كان الشِّعر غريبا في مواتاته وتمنُّعه كما هو غريب في أثره الذي لم يجدوا له تفسيرا**"[1]. تبدو الأسباب هنا نفسية بالأساس،إن القول بأثر القوى الغيبية في الشعراء من خلال إلهامهم لهم تعبر من عموم المتلقين عمّا كانوا يجدونه في أنفسهم من النهار أمام هذا الكلام الذي يتلى على مسامعهم،وإن يكتشف في بعض الأحيان جوانب الجمال الشعري بالمقابل يكشف عن مظاهر عجزهم ومضاهاة الشعراء الفحول أو حتى القدرة على الردّ عليهم.

يربط محمد العمري بين فكرة القول بالقوى الغيبية ممثلة في الجن وعرض الهجاء " **وربما قوّى بعض الشعراء الهجائيين هذا الميل إلى ربط الشعر بعالم الجن والشياطين، باتخاذهم مجموعة من المظاهر والطقوس الغريبة التي ينتظر إحداث أثر في الخصم في مجالات الهجاء**"[2]. وتؤكد الأخبار أن زهير والنابغة ومن سار على دربهما مثل الحطيئة وكعب بن زهير، تحدّثوا عن الجهد الذي ينبغي بذله قبل إطلاق القصيدة للتداول ولجمهور السامعين لذلك حرصوا دائما على إعادة النظر فيما يكتبون ويبدعون فيصوّبون كلّ ما شكّوا في صحّته أو جدواه في القصيدة لتخرج أشعارهم بعد ذلك منقّحة من غير خطأ فعُرف شعرهم بالحوليات، أمّا من لم يقم بفعلهم هذا من الشعراء فقد عيب عليه الكثير.

[1] محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 1999، ص50.
[2] المرجع نفسه، ص50.

وقد عُرف زهير بالحوليات وقال الحطيئة محيلا على مذهب زهير في تنقية الشعر" **خير الشّعر الحولي المنقح المحكك**"[1] والحطيئة نفسه هو الذي اقترح على كعب بن زهير تخليد ذكرى آل زهير فقال كعب:[2]

فمن للقوافي؟ شانها من يحوكها إذا ما ثوى كعب وفوّز جرول

يقول فلا يعيا بشيء يقوله ومن قائليها ومن يسيء ويعمل

كفيتك لا تلقى من الناس واحدا تنخل منها مثل ما يتنخل

يثقفها حتى تلين متونها فيقصر عنها كل من يتمثل

وقد أغضب هذا الكلام فئة من الشعراء كانت تنافس الحطيئة وكعبا فقال مزود بن ضرار نيابة عن زملائه:[3]

وباستِك إذ خلّفتني خلف شاعر من الناس لم أكفئ ولم أتنحّلِ

فإن تجشبا أجشبْ، وإن تتنخّلا وإن كنت أفتى منكما أتنخّل

يبدو أن المتلقي يأتي في المقام الأول عند العرب لحظة ربطهم بين الجن والشعر، فالشاعر مقصده إحداث الأثر في المتلقي، من هنا يكون المهجو أكثر انفعالا للهجاء الذي يظن أن وراءه ذلك النمط من الجن، لكن هل الجن والشياطين حقيقة عاشتها العرب في الواقع،أو كانت مجرد فكرة تقبع في الخيال؟ إنها أقرب إلى الأسطورة من الحقيقة فهي تندرج ضمن التناول الخرافي لأنها تبدأ بمعاناة يجدها المبدع في صوغ القصيدة و" **حالة المعاناة حالة يكتنفها الغموض وهي مليئة بالأسرار مما جعل العرب يحيطونها بالاعتقادات الخرافية،وفي هذا المجال تتنزل ظاهرة شياطين الشعر، فلقد نزل القدامى**

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص93.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء ج1، شر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، دط، القاهرة، دت، ص ص 104، 105.

[3] المصدر نفسه، ص105.

منزلة شخص غير عادي أخرجوه من الظاهرة البشرية ليجعلوه في صف الجن"[1]. ومنهم من ربطها بعنصر المعاناة الشعرية التي لم تغب عن قدماء الشعراء إذ " **أن الوعي الشعري كان قد تجاوز حدود الوظيفة الخطابية وهي قائمة على حسن التشبيه، وإصابة الوصف،مع شرف المعنى وجزالة اللفظ وصحة المبنى مما اعتبر حدا أدنى لقيام الشعر واستوائه، هذا المستوى الذي عُبِّر عنه بعمود الشعر**"[2]. إن العرب لم تجد تفسيرا لفعل الإبداع نظرا لآثاره البالغة في النفوس،وهذا راجع لانفعالها بالعمل الشعري دون سائر الكلام الذي كانت تتلقّاه في مجالسها وأنديتها.

إن هذه النسبة وتلك التهمة التي وجّهت للشعراء لاستعانتهم بهذه القوى الغيبية،ليس قدحا في حق الشعراء وليس انتقاصا من قدر الشعر بل إن ذلك رفع لمنزلة الشعر والشعراء واعتراف بجلال ما تقوله القصائد وما تجود به القرائح.

إنّ هذه الظاهرة وإن لم تصح على أرض الواقع، فهي مسلمة عاشت في ضمائر المتلقين وفي أنفسهم،وكانت مصدر إعجاب بالشعر وانبهار أمامه، ولا عجب أن يحظى الشعراء باعتبار فائق بما يصل درجة تقديس هذه القوى الخفية.فقد كان للشعر في الجاهلية مكانة مرموقة بفضل هؤلاء الشعراء الذين استطاعوا أن يصلوا به إلى هذه المكانة،لأن" **الشعر في الجاهلية كان ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون**"[3]،وبسبب هذه القيمة السامية أن جعلوه أعلى قيمة من الخطابة، هذا على الرغم من جلال مكانة الخطيب،ولكن سلطان الشعر جعل الخطابة تتوارى فـ" **الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيّد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم، ويخوف من**

[1] توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، دار النجاح الجديدة، ط2، الدار البيضاء، 1987، ص55.
[2] محمد العمري، البلاغة العربية، ص53.
[3] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص24.

كثـــرة عـــددهم، ويهـــابهم شـــاعر غيـــرهم فيُراقـــب شـــاعرهم "[1].إذ يمكـــن القـــول أن مظـــاهر التلقـــي فـــي هـــذه النصـــوص باديـــة للعيـــان مـــن خـــلال المكانـــة الرفيعـــة التـــي أعطاهـــا الإنســـان العربـــي للشـــعر، فقـــد كـــان مصـــدرا معتمـــدا لـــديهم وحكمـــا مقـــدّما وهـــذه المنزلـــة الســـامية التـــي تبوّأهـــا الشـــعر تكشـــف أثـــر الشـــعر فـــي نفوســـهم وانقيـــادهم لسلطانه.

إن المهـــام المتعـــددة التـــي اضـــطلع بهـــا الشـــعر تفســـر أحـــوال التلقـــي فـــي هـــذا العصـــر، فمـــا دامـــت العـــرب ترهبـــه وتهابـــه، فـــإن أثـــره فيهـــا جلـــي، فالشـــعر والشـــاعر كلاهمـــا مـــن وحـــي هـــذه البيئـــة الجاهليـــة ينقلـــون منهـــا ألـــوان الشـــقاء والســـعادة والحـــروب والســـلم.إذن فالشـــعر صـــورة فنيـــة موازيـــة لحيـــاة أصـــحابه، وأفكـــارهم وبيئتهم.

إن هـــذه الوظيفـــة الجليلـــة وتلـــك القيمـــة الرفيعـــة،هما اللتـــان جعلتـــا الجـــاهلي يصـــغي لهـــذا الشـــعر ويرهبـــه،ويحس فـــي نفســـه أحاســـيس الافتخـــار والقـــوة خـــلال تلقّيـــه واســـتقباله " **والشـــعر الجـــاهلي فـــي إطـــار ذلـــك صـــورة للبيئـــة التـــي صـــدر عنهـــا أبناؤها بخصائصها وأشكالها العربية وقد تلقوها بعفوية مستمدة منها**"[2].

إنّ بيئـــةالجاهلي جعلـــت الشـــعر ســـلاحها فـــي الـــداخل والخـــارج وهـــذا مـــا جعـــل التلقـــي شـــغل مســـاحة واســـعة،حيث ينتقـــل الأثـــر مـــن أفـــراد القبيلـــة إلـــى أعـــدائها ولهـــذه الأســـباب " **كانـــت القبيلـــة مـــن العـــرب إذا نبـــغ فيهـــا شـــاعر أتـــت القبائـــل فهنّأتهـــا بذلك**"[3].

منحـــت القبيلـــة الشـــاعر المرتبـــة الأســـمى قـــد يفـــوق زعيمهـــا أحيانـــا، نظـــرا لحجـــم وجســـامة المهـــام التـــي يضـــطلع بهـــا فـــي الـــدفاع عـــن القبيلـــة والتغنـــي بمآثرهـــا، وكـــل هذا يبرز لنا من جهة أخرى منزلة التلقي.

[1] الجاحظ: البيان والتبيين ج1، ص241.
[2] حسين جمعة، البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي، مجلة عالم الفكر، مارس، 1997، ص262.
[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص153.

لقد كان الشاعر في الجاهلية رمزا للنبوغ والعبقرية فهو المقدم والمفضل لسمو موهبته وعلو كعبه، كان ينظر إليه بنوع من الإجلال وكثير من الإعجاب لا سيما بعد تداول الناس خبر اتصاله بقوى خارقة يستمد منها سحر الكلام.أما عندما جاء الإسلام أحدث انقلابا شاملا وجاء بمعجزة القرآن الكريم فكان على العرب أخذه بجدية لأنه أتاهم بكلام احتاروا في تفسير مصدره ﴿بَلۡ قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمِۭ بَلِ ٱفۡتَرَىٰهُ بَلۡ هُوَ شَاعِرٞ فَلۡيَأۡتِنَا بِـَٔايَةٖ كَمَآ أُرۡسِلَ ٱلۡأَوَّلُونَ ۝٥﴾الأنبياء،الآية5،﴿ وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓاْ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٖ مَّجۡنُونِۭ ۝٣٦﴾الصافات،الآية36،﴿أَم يَقُولُونَ شَاعِرٞ نَّتَرَبَّصُ بِهِۦ رَيۡبَ ٱلۡمَنُونِ ۝٣٠﴾ الطور،الآية30.

من خلال هذه الآيات يتضح لنا أن العرب قد جعلت النبي شاعرا في بادئ الأمر ومن اندهاش العرب وانجذابها للشعر وعجزها عن تفسير إبداعه وعواملـه، كان أن نسبته لقوى خارقة وجعلته مثل النبي تقديرا وتقديسا، وفي الإسلام حين أحست العرب بالدهشة أمام وحي السماء، ولم تجد إيجاد جواب لإعجاز القرآن الكريم.

زعمت العرب أن محمدا شاعر،فقالت هو شاعر لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته، إذ لم يكن جعل الشاعر نبيا والنبي شاعرا من لدن العرب محض صدفة،بل هو نابع من شعور حقيقي يخالج نفوس العرب تجاه الشاعر أولا، وتجاه النبي ثانيا،لأن العرب حينما وجّهوا سؤال الوحي فوجئت ولم تدر أين تصنف الرسول صلى الله عليه وسلم ،ونعتت الرسول صلى الله عليه وسلم بأنه شاعر مصداقا لقوله عز جل﴿ وَقَالُواْ مَا هَٰذَآ إِلَّآ إِفۡكٞ مُّفۡتَرٗىۚ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ لِلۡحَقِّ لَمَّا جَآءَهُمۡ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّا سِحۡرٞ مُّبِينٞ ۝٤٣﴾ سبأ،الآية43.

من خلال ما سبق يتضح أن العرب اعتبرت النبي صلى الله عليه وسلم شاعرا ثم ساحرا، ويكشف لنا هذا أن الشعر عند العرب نوع من السحر لما يخلفه في النفوس من أثر.

هكذا يضعنا مفهوم السحر كما بسط معانيه أهل اللغة في حضرة التلقي ولكن السؤال الذي يتبادر ههنا،هل السحر كما عرف في الجاهلية هو السحر الذي أشار إليه الرسول صلى الله عليه وسلم ؟ إننا نعلم أن السحر مذموم لقوله تعالى:" ﴿ وَلَا يُفْلِحُ ٱلسَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىٰ ﴿٦٩﴾ ﴾طه الآية69. وقوله﴿ كَذَٰلِكَ مَآ أَتَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِهِم مِّن رَّسُولٍ إِلَّا قَالُواْ سَاحِرٌ أَوْ مَجْنُونٌ ﴿٥٢﴾ ﴾ الذاريات،الآية52.

تؤكد هذه الآيات أن للسحر قوة ونفوذًا في التعبير عن حقائق الأشياء، ولكن يغلب على هذه الأمثلة القلب السلبي للأشياء، فالسحر كما ورد في هذه الأمثلة خداع وكذب وتضليل وقدرة تصرف في الشر.

إن مفهوم العرب في الجاهلية للسحر وربطه بقوى خفية خارقة منسجم مع ادعائها بأن الشاعر ساحر، لأنها لمّا اعتقدت أن الشعر من وحي الجن والشياطين صار الشعر مرادفا للسحر باعتباره هذه القوى، ولما ادعت العرب أن الرسول صلى الله عليه وسلم شاعر ثم ساحر فقد رأته امتدادا لما عهدته في الشعراء باتصالهم بتلك المصادر غير المرئية.

ولما جاء الإسلام نسخ هذه المعتقدات ومنح مفهوم السحر معنى جماليا يتصل بالتلقي خاصة، وفصل بين عمل الشيطان وعمل الإنسان المبدع، إذ نلاحظ أن العرب نزّلت الشعر منزلة النبي في الجاهلية وأنها قبلت الصورة فنزلت النبي منزلة الشاعر والساحر كما نستنتج أن تصورات العرب في الإسلام امتداد للجاهلية ، وحين نقول أن رؤى العربي في الإسلام كانت امتدادا لأفكاره الجاهلية فهذا لا يعني أن الدين الإسلامي أخفق في تصحيح المفاهيم، وتسديد العقول، بل أننا نصف أجواء الاحتكاك الذي تم في بادئ الأمر.

لقد اهتم أرسطو بهذه المسألة أي ما تسمى بمفهوم الجمال في استقبال النص ولقد سار على دربه كثير من النقاد وروّاد الفكر والأدب العربي ينزعون إلى أحكامه ويأخذون منها خاصة فيما قاله* هاوس* أحد رواد نظرية التلقي "**إن المتتبع لحديث أرسطو عن الشعر يدرك اهتمامه بطبيعة هذه العلاقة وأنها كانت مرتكزا لمعظم الأحكام التي انتهى إليها، كما كانت نقطة تحول في مسار الفكر بينه وبين أستاذه أفلاطون**"[1]. لم يكن أرسطو ليهتم بعنصر المتلقي منفردا عن باقي العناصر الأخرى التي تحقق العملية الإبداعية متكاملة" **إذ اهتم أرسطو في عملية التلقي بعناصرها الثلاثة وهي: النص والأديب والمتقي وأعطى كل عنصر من العناصر دوره الذي يتفاعل به في إطار هذه الثلاثية**"[2]. وبالإضافة إلى الربط بين العناصر الثلاثة التي تقوم عليها فلسفة التلقي.

هناك أيضا التمييز بين أجناس الشعر فعندما تحدث أرسطو عن عنصر المحاكاة قال بأن الشعر له يؤدي بها في الحياة" **فالشاعر مرتبط بالحقيقة وبالواقع من ناحية وبالجمهور المتلقي من ناحية أخرى**"[3]، ونجد أن الشاعر في بعض الأحيان يعمد إلى تصوير تلك العواطف التي تسكنه وكذا تمكين وتوثيق الصلة بين رسالة المبدع أو المؤلف وطبيعة المتلقي لأداء وظيفة الشعر إذ يرى" **أن الخلاف الذي وقع بين أرسطو وأستاذه أفلاطون حول المأساة كان مرده إلى الأثر الناتج في عملية التلقي فعيب المأساة عند أفلاطون أنها مثيرة للقلق والاضطراب لدى المتلقي، ولهذا جعلها أدنى من الشعر الغنائي**"[4]. ويمكن القول أن فلسفة التلقي عند اليونان خاضعة لقاعدة بلاغية وهي "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" من هذه القاعدة توطدت علاقة النص بالمتلقي وبذوقه الجمالي.

---

[1] هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، القاهرة،2005، ص47.
[2] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، ط1، مصر، 1996، ص45.
[3] المرجع نفسه، ص46.
[4] المرجع نفسه، ص48.

لقد كانت فلسفة التلقي عند أرسطو سبيلا إلى الربط بين الشاعر والمتلقي، فالشاعر مرتبط بالحقيقة والواقع من ناحية، وبالجمهور والمتلقي من ناحية أخرى "**فإذا كان المتلقي كالجمهور اليوناني الذي يعتقد الأساطير عند أرسطو أن يستخدموها لا على أنها مثل ولا على وجه الصدق بل على وفق الرأي الشائع**"[1]، فالشعر يتضمن مهمة إنسانية، وله دوره ووظيفته في المجتمع من حيث هو سجل ذو قيمة جمالية وقيمة معرفية .

إن العمل الإبداعي سواء أكان شعرا أم نثرا يهدف إلى تحقيق غاية إقناعية أو إمتاعية للسامع،" **فالنثر وما يشتمل عليه من خطابة ورسائل يرمي إلى تعزيز أفكار معينة عند السامع وإثارته نحوها، في حين يحقق النص الشعري غاية أبعد من الأولى ودلك بإثارة عواطف السامع وخياله، لكي تحدث متعة ولذة ذاتية عنده**"[2]. وإذا توقفنا عند هذا القول نجد أن صاحبه يضعنا أمام غايتين متباينتين للعمل الإبداعي سواء أكان شعرا أم نثرا غاية مرتبطة بإقناع السامع وغاية مرتبطة باللذة والإمتاع من حيث إثارة العواطف وتجنيد القوى الداخلية للنفس وتحريكها وما يتماشى مع لذته الذاتية. ولأن المتلقي يقاسم والمبدع التجربة، فإن المبدع دائما يستحضر لحظة للكتابة، فالشاعر يوظف أقوالا في نصّه تقابلها في ذات المتلقي. فأكثر ما يشد نظر المتلقي هو مدى تناسق الصورة الفنية مهما ضمت في داخلها من عناصر" **فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش بل كومها محاكاة لا غيرها إذا كانت أتقنت**"[3]. وإلى جانب الصورة الفنية المتناسقة التي تترك أثرا بارزا في نفس المتلقي فإن الفكرة نفسها لها ارتباط كبير بنفسيته وهذا ما يلاحظ في تنويع الشعراء الجاهليين في أغراض في قصائدهم" **إنما الشعراء إنما نوّعوا في أغراض قصائدهم لأنهم وجدوا النفس تسأم التمادي على حال واحدة وتؤثر الانتقال**

[1] هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث،ص58.
[2] محمود درابسة، التلقي والإبداع، ص37.
[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص71.

من حال إلى حال"[1]، لذلك عمد الشعراء في قصائدهم إلى تقسيم" **الكلام فيها إلى فصول ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد ليكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول والميل بالأقاويل فيها إلى جهات شتّى من المقاصد وأنحاء شتّى من المآخذ استراحة واستجداد نشأه بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض،وترامي الكلام بها إلى أنحاء مختلفة من المقاصد**"[2]. ومما يمكن قوله أن حازم القرطاجني لم يتوقف عند مسألة تنويع الشاعر في كلامه وتجديد الشيء بعد الشيء، بل قام بأكثر من ذلك حينما ربط بين طبيعة النفس البشرية، وبين تعدد الأغراض الشعرية التي تناولها الشاعر الداهلي قبل الحديث عن الغرض الأساسي والذي غالبا ما يكون مدحا أو فخرا.

إلى جانب الاهتمام بالفكرة اهتم النقاد والبلاغيون بقضية الغموض والوضوح التي تمثل صورة من صور المتلقي السلبي الذي كان شائعا في تراثنا النقدي والبلاغي القديم وعليه سعى المبدع إلى توضيح نصه وإيصاله للمتلقي في صورة واضحة، صريحة المعاني بعيدة عن الغموض ، وما من شأنه أن يسبب اللبس والإبهام ويظهر الميل إلى الوضوح من تعريف بعضهم للبلاغة بأنها" **وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة**"[3]،وترتبط قضية الوضوح والغموض بقضايا كثيرة مثل المقاربة في التشبيه ويمثل عنصر المقاربة في التشبيه أحد الأسس التي يقوم عليها عمود الشعر العربي وإن عيار المقاربة في التشبيه" **الفطنة وحسن التقدير،فأصدقه مالا ينقبض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات التشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس**"[4]. يمكن القول إذن أن الوضوح في التشبيه أحد الأفكار النقدية التي التفت إليها

[1] حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص295.
[2] المصدر نفسه، ص296.
[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ص16.
[4] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ط4، بيروت، 1983، ص413.

النقـــاد العـــرب وأن الـــذي يقـــع بـــين الشـــيئين اشـــتراكهما فـــي الصـــفات أكثـــر مـــن انفرادهما أي أن أحد الشيئين مثل الآخر في بعض المعاني.

فالشـــاعر فـــي نظمـــه يناســـب بـــين المعـــاني والألفـــاظ ويفعـــل كـــذلك بـــين المبـــاني والأوزان، ومـــا علـــى المتلقـــي إلا الـــتفطن لهـــذه المكونـــات التـــي تتمثـــل فـــي" **التشـــبيهات والمبالغـــات والتعلـــيلات وغيـــر ذلـــك مـــن ضـــروب الوجـــوه التـــي تكســـب الكـــلام حســـنا وإبـــداعا**"[1].فهـــذه العناصـــر مـــن تشـــبيهات ومبالغـــات وتعلـــيلات تزيـــد المعنى رونقا وتضفي عليه مسحة جمالية.

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص44.

3 - المستوى الإيقاعي:

إن الصورة الإيقاعية المتداولة قديما والتي يجسّدها الشعر الجاهلي، تمثل شكلا متطوّرا للإيقاع الشعري العربي بعد مسيرة طويلة، فهو يمثل" **أوّل صورة شعرية راقية لأنغام الشعر العربي وألحانه، هي صورة العصر الجاهلي، وهي خاتمة صور كثيرة سبقتها من فجر الإنسانية، الذي انبثق في صحراء العرب إلى أوائل القرن السادس الميلادي، إذ أخذت صيغتها النهائية في تلك الأوزان والبحور، التي اكتشفها الخليل في أوائل العصر العباسي**"[1]. إن الصيغة الإيقاعية في الشعر العربي الجاهلي تمثّل ضربا متقدّما معقّدا مقارنة إلى بالبدايات الوزنية الأولى، وهو يتطور تطوّرا واسعا دون مراحل من الأشكال المفتقرة إلى النضج والاكتمال.

عبّرت الفاعلية الشعرية عند العرب عن نفسها بغنى إيقاعي مدهش" **ولئن كانت رتابة الصحراء والسياق المادي للحياة، قد انعكست في مظاهر أخرى للنشاط الفني، لقد حفل إيقاع الشعر بحيوية وتنوع**"[2]. إن الفاعلية الشعرية قد ازدهرت وتطوّرت في غياب أيّ وعي بوجود نظام نظري لتشكّلات الإيقاع الشعري، ولم يكن حسّ الإيقاع يكتسب بالمران الذي يستهدف امتلاك المعرفة بالقواعد التي تحدد صحيح الشعر وفاسده.

تُجمع مختلف الدراسات التي تعرضت لمفهوم الإيقاع على أنه" **ذو نشأة غربية، فهو مصطلح انجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق، وتطوَّر ليصبح مرادفا للكلمة الفرنسية -mesure– المعبرة عن المسافة الجمالية**"[3]. ويرمي الإيقاع بصفة عامة إلى التواتر المتتابع بين حالتي الصمت والصوت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون إذ كثيرا ما ارتبط الإيقاع بمجالات عامة متعددة" **كإيقاع الرياح أو إيقاع المعيشة أو**

[1] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، القاهرة، 2004، ص100.
[2] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين،ط1،بيروت، 1974،ص34.
[3] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، دط، بيروت، 1974، ص68.

الـزمن كمـا يـرتبط بظـواهر طبيعيـة معروفـة كإيقـاع دقـات القلـب أو إيقـاع تـنفس الـرئتين"[1]، ويـرى الفيـروز آبـادي أن" **الإيقـاع إيقـاع ألحـان الغنـاء، هـو أن يوقّـع الألحـان ويبيّنهـا وسـمّى الخليـل - رحمـه الله- كتابـا مـن كتبـه فـي ذلـك المعنـى كتـاب الإيقـاع**"[2]، فالإيقـاع الشـعري مـرتبط متعلـق بـالحروف التـي تكـوّن الكـلام. أمـا ابـن طباطبـا فيعـرف الإيقـاع بقولـه:" **للشـعر المـوزون إيقـاع، يطـرب الفهـم لصـوابه، ومـا يـرد عليـه مـن حسـن تركيبـه واعتـدال أجزائـه**"[3]، وهـذا مـا يـدفعنا إلـى القـول بـأن ابـن طباطبـا" ربـط الإيقـاع بارتيـاح الـنفس للشـعر المـوزون ومـا يجعلهـا تطـرب لـه، وهـذا" **لحسـن تركيبـه وحسـن الاعتـدال بـين الأجـزاء المكونـة لأطرافـه، إذ يمكـن ربطـه بمـدى تـوفر الـذوق السـليم أمـا الفـارابي فيـرى أن الإيقـاع هـو النقـل علـى الـنغم فـي أزمنـة محـدودة المقـادير والنسـب**"[4]. ومـن التعريفـات السـابقة يتجلّـى لنـا تـرابط الموسـيقى والشـعر والغنـاء وانصـهارها فـي كـل واحـد، جعـل القـدماء ينقسـمون إلـى قسـمين فـي تحديـد مفهـوم الإيقـاع، فمـنهم مـن ربـط الإيقـاع بـالعروض، أمثـال الخليـل ابـن أحمـد الفراهيـدي وابـن طباطبـا حيـث جعـلا الإيقـاع يـرتبط بـالتفعيلات انطلاقـا مـن الأوزان العروضـية ومـنهم مـن ربـط الإيقـاع بـالنقرات الموسيقية والألحان كالفارابي دون أن يربطها بالعروض.

لقـد لازم هـاجس التنظيـر النقـاد والبلاغيـين العـرب، إذ حـاولوا أن يضـعوا بعـض المفـاهيم والتصـورات للـنّص الشـعري، غيـر أنهـم لـم يتعرّضـوا للإيقـاع، فوضـعوا بعـض المقـاييس، ومـن هـذه المقـاييس عنـد الجـاحظ" **إذا كـان الشـعر مسـتكرها وكانـت ألفـاظ البيـت مـن الشـعر، لا يقـع بعضـها ممـاثلا لـبعض، كـان بينهـا مـن التنـافر مـا بـين العـلاّت، وإذا كانـت الكلمـة لـيس موقعهـا إلـى جانـب أختهـا مرضـيا موافقـا، كـان علـى اللسـان عنـد إنشـادك مؤونـة**"[5]. إن هـذه اللفتـات تحمـل إحساسـا خفيـا بـدور الإيقـاع، الـذي يتبلـور مفهومـه لـدى النقـاد العـرب، علـى

[1] ابن منظور، لسان العرب،دار صادر، دط، بيروت، 2004، ص52.
[2] الفيروز آبادي،القاموس المحيط، ص127.
[3] ابن طباطبا،عيار الشعر، ص53.
[4] أدونيس، علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، دار الآداب ، ط1، بيروت، 1985، ص20.
[5] الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص ص66،67.

مستوى المصطلح، ولعل أول ناقد عربي استعمل مصطلح إيقاع هو ابن طباطبا، حين يذهب إلى تحديد الشعر بالإيقاع لا بالعروض فيقول: " **وللشعر الموزون إيقاع يُطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها، وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ،كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه**"[1]. أما الجرجاني فقد أدرك مفهوم الإيقاع وربطه بمفهوم الشعرية فيما أسماه بالنظم، ورأى أن الإيقاع معنى وليس لفظا مجردا، مؤكدا أن الألفاظ خدم للمعاني، وهو يصرح بأن" **الوزن ليس من الفصاحة والبلاغة في شيء، إذ لو كان له مدخل، لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحة والبلاغة، فليس بالوزن ما كان الكلام كلاما، ولا به كان كل كلام خيرا من كلام**"[2]. فالجرجاني يشير بذلك إلى أن أهمية الإيقاع تكمن في ارتباطه بالمعنى، وما الألفاظ إلا عنصر يخدم هذه المعاني.

ويكون الشعر أفضل عند أبي حيان التوحيدي لبناء الشعر على الإيقاع" **فمن فضائل النظم أنه لا يغنى ولا يحدى إلا بجيده، ولا يؤهل للحن الطنطنة، ولا يحلى بالإيقاع الصحيح غيره، لأن الطنطنات والنقرات والحركات والسكنات لا تتناسب إلا بعد اشتمال الوزن والنظم عليها**"[3]. ويتعرض حازم القرطاجني للإيقاع، من خلال حديثه عن العروض، دون أن يستخدم مصطلح الإيقاع صراحة.

كثيرا ما نجد القرطاجني يركّز على مستويات الكلام وانسجامها، رابطا بين الإيقاع وتحسين الكلام عند العرب فهو يرى أنه" **لشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن العرب،**

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص21.
[2] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص364.
[3] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ج2، ص136.

فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي"[1]. فهو يرى أن التماثل في بعض المقاطع وخاصة المسجوعة منها، يحدث ما يسمى بالإيقاع إلى جانب القوافي التي لها لمسة فنية من خلال تحقيق هذا العنصر.

وقد انتشر استخدام مصطلح الإيقاع في ثقافتنا العربية المعاصرة، باعتبار علاقته المباشرة بالشعر، فقد وُضع المصطلح لكي يستخدم أصلا في المجال الموسيقي، ولم يزل كذلك حتى اليوم، وكان أول اتصال له بالشعر من خلال الغناء أو الشعر المغنّى.

وهذا عز الدين إسماعيل يقول:" **إن الإيقاع هو التلوين الصوتي، الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها**"[2]. بمعنى أن الإيقاع يقتصر على الجانب الصوتي من خلال مجمل التلوينات التي يصطبغ بها الشعر. فبالنسبة للنصّ الشعري يشكل الإيقاع الصوتي المستوى الرئيسي البارز غالبا، ولكنه ليس الوحيد دائما ولا الأهم بالضرورة، أما كمال أبو ديب فيذهب إلى أن" **الإيقاع هو الفاعلية التي تنقل إلى المتلقّي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية، ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية، تختلف تبعا لعوامل معقّدة**"[3]. إن الإيقاع أوسع وأشمل من الشعر لأنه يتجاوزه ويتعدّاه إلى النثر.

وما يمكن الإشارة إليه أن بعض الباحثين قسّموا الإيقاع إلى قسمين، خارجي وداخلي، ومنهم صلاح فضل الذي يرى أن" **درجات الإيقاع تشمل المستوى الصوتي الخارجي المتمثل في الأوزان العروضية بأنماطها المألوفة والمستحدثة، ومدى انتشار القوافي،ونظام تبادلها ومسافتها، وتوزيع الحزم الصوتية، ودرجات تموّجها وعلاقاتها**"[4]. فالإيقاع ميزة جوهرية في الشعر،

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص122.
[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، دط، القاهرة، 1974، ص376.
[3] أبو ديب كمال، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ص ص230-231.
[4] فضل صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، دط، القاهرة، دت، ص ص28-29.

تشخّصه وتبلور ماهيته، فهو بمثابة الروح التي تسري في القصيدة، وهو الذي يحدث نوعا من الانسجام، فيما بين الكلمات، فيتجسّد التناسب والتناغم فيما بين الأصوات والحروف التي قد تتلاءم مع أعماق النفس الإنسانية، مما يجعل هذا العمل الأدبي يصل إلى المتلقي.

إن أهم ما يميز الشعر عن النثر الوزن والقافية، فوزن القصيدة هو الهيكل الذي تسير على نظامه، والقافية هي تلك المقاطع الصوتية التي تتكرر في أواخر أجزاء القصيدة فتضفي عليها صبغة مميّزة تخالف غيرها من القصائد ولعل الجاحظ يكون أول من أعلى من قيمة الشعر وهذا في اعتباره أن الشعر هو اختراع عربي وأن" **فضيلة الشعر مقصورة على العربي، وعلى من تكلم بلسان العرب**"[1] وهو يريد بذلك أن العرب أرادوا تخليد الشعر من خلال تخليد مآثرهم نظرا لاقتصار هذه المآثر على الشعر.

لم يكن الشعر أهم مآثر العرب لتوفره على ميزان الحكمة أو المعاني المهمة فحسب، بل كذلك لما يحتويه من وزن يقول الجاحظ" **لقد نقلت كتب الهند وترجمت حكم اليونانية وحوّلت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا، ولقد حوّلت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنهم لو حوّلوها لم يجدوا شيئا لم تذكره العرب في كتبهم**"[2]، وما يمكن أن نستنتجه من قول الجاحظ أن الوزن أهم عنصر في الشعر العربي، فهو ميزة هامة في الشعر تمثل فارقا من أهم الفوارق بين جنس الشعر وجنس النثر، وهذا ما أورده الجاحظ في قوله:" **وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جهة الموزون، فلم يُحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره**"[3]. وقد ذكر ابن قتيبة أن العرب قد خصّوا بـ" **الشعر الذي أقامه الله تعالى لها مكانة الكتابة لغيرها، وجعله لعلومها مستودعا، ولآدابها حافظا، ولأنسابها مقيّدا، ولأخبارها ديوانا، لا يرث على**

[1] الجاحظ، الحيوان ج6، ص ص74-75.
[2] المصدر نفسه، ص72.
[3] الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص272.

الدهر،ولا يبيد على مر الأزمان وحرسه بالوزن والقوافي وحسن النظم وجودة التحبير من التدليس والتغيير، فمن أراد أن يحدث فيه شيئا عسر ذلك عليه، ولم يخف له كما يخفى في الكلام المنثور."[1]

لقد ورد في معجم مصطلحات العروض والقافية أن" **الوزن هو النغمة الموسيقية المتكررة وفق نظام معين، التي تجعل من الكلام شعرا أو انسجام الوحدات الموسيقية، التي تتكون من توالي مقاطع الكلام، وخضوعها لترتيب معين**"[2]. وإذا ما التفتنا إلى هذا التعريف نجد أن الوزن هو تلك النغمة الموسيقية المتواترة التي تكون وفق نسيج، أو نظام محكم يجعل من الكلام شعرا تطرب له النفس، فيؤثر فيها، ويحدث نوعا من الانجذاب لهذه النغمات.

وهذا ما ذهب إليه قدامه الذي عرف الشعر بأنه" **قول موزون مقفّى يدل على معنى**"[3]، وكذلك عرفه ابن طباطبا له بأنه" **كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُص به من الوزن**"[4]. وما يمكن أن نتوصّل إليه من خلال هذه التعريفات أن الوزن يخص الشعر دون النثر وأنه الخصيصة الوحيدة التي تميّز بينهما، وأن الوزن من أهم العناصر التي تكسب الشعر هويّته وتبرز موسيقيّته وذلك ما يراه القرطاجني في قوله:" **إن الأوزان مما يُقوّم به الشعر ويُعد من جملة جوهره**"[5]. إن الوزن أساس الطرب عند سماع الشعر فهو يكون خاصيّة إيقاعية تركيبية، إذ إن الوزن مؤثر في تركيب الكلام لأنه محدد بنظام معين لا بد للغة أن ترضخ له فلنجاح قصيدة لابد من توافق عنصريها، الإيقاعي والتركيبي.

[1] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن ، تحـ أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية ، ط1،القاهرة،1954،ص14.
[2] محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم، مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، دط، عمان،1994، ص318.
[3] قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ص15.
[4] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص5.
[5] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص263.

ولعل التعبير بلفظ الجوهر هنا يستدعي وصف الجاحظ للوزن بأنه المعجز فكلا اللفظين يجعل الوزن قيمة قائمة بذاتها لها خصوصياتها ومميّزاتها، فالوزن يعمق معنى القصيدة، ويقدّمها في أحسن صورة.

يمكن أن نفصل بين الشعر والنثر على أساس اختلاف المعاني ومقاصدها في الشعر عنه في الصيغة النثرية، ومنهم فهناك من النقاد من يعرّف الشعر على أساس بنيته اللغوية المنتظمة القائمة على التجانس والانسجام ،لا على أساس الوزن والتناسب الصوتي مثلما كان سائدا بين النقاد القدماء وذلك على أساس حقيقة أخرى، ترتبط بشمولية الإيقاع، وتتمثّل في كون الشعر مرتبط بالإيقاع أكثر مما هو مرتبط بالوزن" **وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدالا لأجزائه**"[1]. لعل المحاولة التي تعد أكثر دقّة ضمن المحاولات ذات الطابع التنظيري التي عرضت لدراسة الإيقاع في الدرس العربي القديم، تلك التي قام بها حازم القرطاجني حين فرّق بين التناسب الزمني في الموسيقى والتناسب الزمني في الشعر. فالشعر عنده يتكون من" **التخاييل الضرورية، وهي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، وتخاييل اللفظ نفسه، وتخاييل الأسلوب، وتخاييل الأوزان والنظم**"[2]. ومنه يمكن أن نستنتج أن القرطاجني أراد أن يفرق بين الوزن والنظم الذي يقيمه على جملة من الخصائص الصوتية والإيقاعية المنتظمة، كما يستأنس بفاعلية الإيقاع البلاغي، الذي يتمثل في الإيقاع القائم على التناسب بين المسموعات والمفهومات والقائمة بدورها على عنصر التخييل، لذا فالوزن" **تعضده الآراء البلاغية، والقوانين الموسيقية، ويشهد به الذوق الصحيح والسماع الشائع عن فصحاء العرب، لكن معرفة جهات التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان، إلا بالعلم الكلي في ذلك، وهو علم البلاغة، الذي تندرج تحت تفاصيل كلّياته ضروب التناسب والوضع**"[3]. وعليه

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر،ص3.
[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.
[3] المصدر نفسه، ص224.

يتجلى حسن الربط بين المستوى الدلالي والمستوى النظمي من خلال الألفاظ والعبارات وطرائق ترتيبها المتمثلة في ما اصطلح عليه القرطاجني بالنظم، ولو أننا رمنا البحث عن سر اهتمام حازم القرطاجني بعنصر التخييل لانتهى بنا البحث إلى القول أن الوزن يشبه تلك القوالب الجاهزة، لا فضل للشاعر في ابتكارها، فهي على هذا النحو مجرّد آليات مشتركة بين جميع الشعراء.

لا يمكن اعتبار الأوزان سببا للتفاضل بين الشعراء،بل يكون التفاضل بين ما كان تخيّل وتصوير وتعبير فمن الصعوبة أن نتجاهل أن الوزن هو مميّز من جملة مميّزات أخرى للشعر من النثر،" **فالوزن صار يُعرف عند العرب بالوزن الكمي الذي يتركب من وحدات صوتية ، هي الأسباب والأوتاد وهي التي منها تتشكل التفعيلة وتنظّم هذه على تفعيلات أخرى على نحو معين هو في الأغلب الأعم متوازن متعادل بحيث ينتج منه البيت الشعري ذو الشطرين**"[1]. فالشعر يتكون من كلمات لغوية ذات مضمون فكري ينسجم بعضها مع بعض، في إصدار إيقاع مرتّب منظم مطرد، والشاعر ينقل لنا مضمون فكره. والنثر له إيقاعه أيضا، لكن إيقاعه لا يأتي بترتيب معين، يطّرد في السطر بعد السطر.

ولقد اهتم العروضيون بالأشكال النهائية التي يتّخذها الإيقاع الشعري، وسمّوها بحورا شعرية، وكان الخليل بن أحمد الفراهيدي صاحب كتاب العين أوّل من اهتم بها.

كان شعراء الجاهليّة أنفسهم أكثر الشعراء خروجا على نظام البحور والاستفادة من إمكانياتها الإيقاعية الجمّة في الشعر العربي القديم، من خلال اعتمادهم على نظام الزحافات والعلل، فقد فطنوا لما تتضمّنه هذه الانزياحات من تنوع إيقاعي " **ففي موسيقى القصيدة تخفيف لسطوة النغمات ذاتها التي**

[1] أحمد محمد ويس، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي، ص255.

تتـــرد فـــي إطـــار الـــوزن الواحـــد مـــن أول القصـــيدة إلـــى آخرهـــا"[1]. لقـد درج الشـاعر العربـــي منـــذ البدايـــة علـــى اســـتحداث ترخّصـــات عروضـــية تعمـــل علـــى توســـيع فضـــائه الإيقـــاعي، وتتـــيح لـــه الإمكانيـــة الكفيلـــة باســـتفراغ دفقتـــه الشـــعورية.وللوقوف علـــى مـــدى إســـهام هـــذه الترخصـــات العروضـــية فـــي تفعيـــل الـــدور الشـــعر للبنـــاء الإيقـــاعي، نســـتعرض أبياتـــا مـــن قصـــيدة لأبـــي تمـــام، مـــدح بهـــا نـــوح بـــن عمـــرو السكســـكي إذ يقول:[2]

يوم الفراق لقد خلقت طويـــلا لم تبق لي جلدا ولا معقـــولا

لو حار مرتاد المنية لم يـــرد إلاّ الفراق إلى النفوس دليـــلا

قالوا:الرحيل فما شككت بأنهـا روحي عن الدنيا تريد رحيـــلا

الصبر أجمل غير أن تلـــددا في الحبّ أحرى أن يكون جميلا

أتضنني أجد السبيل إلى العزا وجد الحِمام إذا إليّ سبيـــــلا

إن نســـبة الزحافـــات فـــي هـــذه الأبيـــات الخمســـة كثيـــرة، حيـــث لـــم تحـــافظ الوحـــدة الإيقاعيـــة لبحـــر الكامـــل(متَفـــاعلن) علـــى بنيتهـــا التامـــة إلاّ فـــي ثلاثـــة عشـــر موضـــعا وأصـــيبت ســـبع عشـــرة وحـــدة بالإضـــمار(متْفـــاعلن) أو بـــالقطع(متفاعـــل) وهـــو مـــا يعنـــي أن إيقـــاع الـــنص الشـــعري، لا يتأســـس علـــى الرتابـــة، وإنمـــا يتأســـس علـــى التنـــوع، إذ لـــم يســـتقل بيـــت واحـــد بنقـــاء إيقـــاعي تســـلم بموجبـــه الوحـــدات الإيقاعيـــة مـــن الزحـــاف بـــل لـــم تتجـــاوز ثلاثـــة منهـــا أفقيـــا غيـــر البيـــت الخـــامس الـــذي يســـتجيب لضغط دلالي وإيقاعي آخر.

إنّ إنبنـــاء الـــنص علـــى التنـــوع الإيقـــاعي لـــه علاقـــة وطيـــدة بتغيـــر نمـــط الإيقـــاع، من الرتابة إلى الحيوية والتنوع.

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، إتحاد الكتّاب العرب، ط1، دمشق، 2001، ص30.
[2] أبو تمام، الديوان، ص66.

لقد أكدت الدراسات النقدية المعاصرة، أن الزحافات تعد" **تِرْمُمتر القصيدة وهي التي تستوعب موسيقيا كل إشكالات التجربة الشعرية ومداخلاتها**"[1]. وهذا يعني أن كل توتر نفسي يحدث على المستوى الدلالي، يقابله توتر في المستوى الإيقاعي.

فالأبيات الأربعة الأولى تتفاعل دلاليا مع حالة التفجّع من هول الفراق، وآثاره المضنية على نفسية الشاعر،فقد أفقده صوابه، ولم يبق له جلدا ولا معقولا، وخُيّل له أن روحه تريد الرحيل، وفي ظل هذا التفجع، تفرض الوحدات المزاحفة زحاف الإضمار والقطع هيمنتها على النص، هذا بالإضافة إلى الجانب البلاغي أكثر المجالات استقطابا للإيقاع، ذلك أن قيامه على عامل المزاوجة بين ما يحدث في الواقع الموضوعي، وما يتجسد في الواقع الشعري،" **فالإيقاع البلاغي يستوطن الإيحاءات الدلالية التي هي- غالبا- ذات منشأ بلاغي يتجلى ذلك الظلال التي تجرّها الصور الشعرية والرموز جرّاء نقل المعنى حين ينزلق الدليل من معنى إلى آخر، حيث تعني الكلمة شيئا آخر كما يحدث في الاستعارة والكناية**"[2].كما أن قانون الحركة والسكون، الذي يتحرك وفقه الإيقاع، هو مجال الصورة التخييلي الذي يجمع بين طرفي الحقيقة الساكنة والمجاز الخيالي المتحرك، هذا إضافة إلى أن القصيدة تتبنى غالبا الغموض منهجا اضطراريا في الكتابة الشعرية، ونظرا لعدة عوامل قد يكون الشاعر مدفوعا بحدسه، فيغير علاقته باللغة، فتنتقل من وسيلة للتواصل إلى وسيلة لإقامة علاقة بين أعماقه والأبعاد التي يتطلع إليها، وبالتالي فإنّ" **مهمة اللغة هي إذن تقتنص مالا يمكن اقتناصه عادة، أو على الأصح ما لم تتعود هذه اللغة اقتناصه، صحيح أنه لا وجود لما لا يمكن التعبير عنه، ذلك لا يعود إلى وجود اللغة كمفردات، وإنما يعود إلى وجود الشعر الذي يجعل من اللغة سحرا ينفذ إلى كل شيء**"[3]. إن الصورة التي يرتكز عليها الإيقاع في بعده

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص38 .
[2] سعيد الحنصالي، الاستعارات في الشعر العربي الحديث،.دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 2005، ص178.
[3] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط2، بيروت، 1979، ص126.

البلاغي ليست مجرد أداة لتجسد فكرا أو شعورا لأنها الفكر والشعور ذاتهما، نظرا لما لها من خصائصه وسماته.

الشاعر يفكر بالصورة، وهذا يعني أن مهمته لا تقتصر على كشف العلاقات بين الأشياء، وإن كانت العلاقة جزءا من الصورة، وإنما هو يرى الأشياء من الداخل بخلاف العالم الذي يراها من الخارج، إذ أن" **الشاعر تندمج فيه الذات بالموضوع، فيدرك العلاقات الكامنة بين الأشياء وعناصرها ويقيمها بواسطة الصور مثل الطفل الذي يرى الظل على الأعشاب فيصيح إن الأعشاب تبكي**"[1]. ومما يمكن الإشارة إليه في الجانب الإيقاعي، هو تميز الشعر عن النثر بماله من وزن أو نظم أو إيقاع.

أشار' كوهن' إلى أن الوزن هو العنصر الأساس المتواطئ عليه في العروض الفرنسي، فهو يشير إلى أن معظم الباحثين في قضية الوزن والإيقاع فريقان اثنان متمسكون بالوزن متمسكون بالإيقاع وقد أشار كوهن إلى أن" **الوزن والإيقاع ليسا مترادفين على نحو ما وإن كان فيهما كثير من التداخل، مالا يستطيع أحد إنكاره**"[2]، فلا يبدو كوهن متحمسا لفكرة الإيقاع بديلا عن الوزن بل هو يريد للإيقاع أن ينضوي تحت الوزن أو هو يريد أن يرى في الوزن ما يراه غيره في الإيقاع.

يوجد من الدارسين من فسّر الإيقاع النثري بأنه نسق من الترخيم، فيرتبط حينئذ بالكلام الشفوي، ويصبح الكلام المكتوب محروما من الإيقاع، وضمن صياغة هذا الاتجاه يندرج القائلون بإيقاع النثر إذ إن المحسنات اللفظية وجرس الألفاظ والبديع يستعين بها النثر في توليد إيقاعه خاصّة فهي غير مختصة بالنثر، ولكنها مستعارة من الشعر، ومنه يمكن أن نقول أن الفارق الجوهري بين الشعر والنثر هو في الصناعة اللفظية التي هي علم العروض.

[1] فاتح العلاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2005، ص257.

[2] جان كوهن،بنية اللغة الشعرية، تر محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1،المغرب،1986،ص84.

4 - المستوى التركيبي:

إن الفهم التركيبي لبناء النّص الشعري الذي انطوى عليه النقد العربي، يفترض وجود مقومات أساسية يقوم عليها من معنى ولفظ ووزن...إلخ، يقوم الشاعر بتركيب هذه العناصر تركيبا آليا يحقق عملية التآلف والانسجام بين هذه العناصر التي تتفاعل فيما بينها، وتصور ابن طباطبا أنّ الشاعر إذا أراد بناء قصيدة " مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في في شكل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر، وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفّق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أدّاه إليه طبعه ونتيجة فكرته،يستقصي انتقاده .....ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في نعنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني، منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله"[1]. فالشاعر حسب ابن طباطبا يأتي لمعاينة من النثر ليصوغها أو ينظمها شعرا والمعنى عنده نثري في كل حال.

إن الشعر نظم يقوم على عنصر الصياغة من تخير وتركيب وفي هذا" **لا يجد ابن طباطبا مفرا من قبول فكرة الجاحظ عن المعاني الملقاة في الطريق، فيرى براعة الصفة أو براعة الشعر، إلى عملية نظم المعاني وإعادة ترتيبها، لكنه يتميز عن الجاحظ بأمرين أوّلهما أن يدرك تفاوت المعاني من حيث قيمتها فلا يستوي بينها كما فعل الجاحظ في عبارته المشهورة عن المعاني الملقاة في الطريق، وثانيهما أنه يفهم العلاقة بين المعاني والألفاظ فهما**

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص11.

أرحب، يستوي بين المعنى والمحتوى كما يستوي بين الشكل والألفاظ"[1]. فالمعنى الشعري حسبه مستقل عن شكله الوزني.

إن النقاد القدامى تنبّهوا إلى العلاقة التي يجب أن تتوفر في الشعر بين مستويين هما(المستوى الدلالي) والوزن(المستوى الصوتي) فالجاحظ قد تنبه منذ البداية لطبعة الوزن" **الصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت،ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف، وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان، مع الذي يكون مع الإشارة من الدلّ والشكل والتقتل والتثني"**[2]. كما يورد أبو حيان آراء بعض المنتصرين للشعر" **من فضل النظم أن الشواهد لا توجد إلا فيه، والحجج لا تؤخذ إلا منه، وأن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون(قال الشاعر)و(هذا كثير في الشعر)و(الشعر قد أتى به) فهذا الشاعر هو صاحب الحجة"**[3]. ويمكن أن نشير أن أبا حيان، قد تجاهل ما سوى الشعر من كلام فأعلى من مكانة الشعر وحطّ من مكانة النثر" **ما أحسن هذه الرسالة لو كان فيها بيت من الشعر، ولا يقال ما أحسن هذا الشعر لو كان فيه شيء من النثر، لأن صورة المنظوم محفوظة وصورة المنثور ضائعة**[4]. وبهذا فقد أثار أبو حيان صيغة التركيب الشعري وما له من تأثير في النفوس.

ويمكن أن نفهم أيضا من خلال ما ذهب إليه التوحيدي أن الشعر يطرب أكثر من النثر، وقد تنبه أبو حيان إلى إيقاع خاص بالنثر، فزاد على ابن طباطبا في تقريبه بين الشعر والنثر من ناحية المعنى، تقريبا بينهما من ناحية الإيقاع وخلص إلى أن القول إن"**أحسن الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر ونثر كأنه نظم**" وهكذا يمكن أن نشير إلى أن حسن الكلام ما كان على

[1] جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص7.
[2] الجاحظ، البيان والتبيين ج1، ص58.
[3] أبو حيان التوحيدي ،الإمتاع والمؤانسة ج2، ص136.
[4] المصدر نفسه، ص136.

التركيب بين الشعر والنثر على أساس التماثل فتتمازج صورة الشعر بصورة النثر.

أمّا ابن الأثير فقد جعل الشعر مادة للنثر بدل أن يكون النثر مادة للشعر عكس ما رأيناه عند ابن طباطبا في مفهوم الصنعة لذلك نصح ابن الأثير بحفظ الأشعار" **من أحب أن يكون كاتبا، أو عنده طبع مجيب، فعليه بحفظ الدواوين ذوات العدد، ولا يقنع بالقليل من ذلك، ثم يأخذ في نثر الشعر من محفوظاته، وطريقه أن يبتدئ فيأخذ قصيدا من القصائد فينثره بيتا بيتا على التوالي، ولا يستنكف في الابتداء أن ينثر الشعر بألفاظه أو بأكثرها فإنه لا يستطيع إلا ذلك، وإذا مرنت نفسه، وتدرّب خاطره ارتفع عن هذه الدرجة، وصار يأخذ المعنى، ويكسوه عبارة من عنده، ثم يرتفع عن ذلك حتى يكسوه ضروبا من العبارات المختلفة**"[1]. هكذا رأى ابن الأثير النثر حلّا للشعر وأن تعلم الكتابة إنما يكون عن طريق حفظ الأشعار إلى جانب القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة.

طبيعي أن يكون الاستشهاد بالقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة أكبر وأعظم فالتركيب بين المنظوم والمنثور يولد الدلالة ويعطي الكلام القوة والرزانة" **فإن قيل الكلام قسمان: منظوم ومنثور، فلم حضضت على حفظ المنظوم وجعلته مادة للمنثور، وهلا كان الأمر بالعكس؟ قلت في الجواب: إن الأشعار أكثر والمعاني فيها أغزر، وسبب ذلك أن العرب الذين هم أصل الفصاحة، جل كلامهم شعر، ولا نجد الكلام المنثور في كلامهم إلّا يسيرا، ولو كثر فإنه لم ينقل عنهم، بل المنقول عنهم هو الشعر فأودعوا أشعارهم كل المعاني**"[2]، فابن الأثير يرى أن كلام العرب كان الشعر يشكل معظم جوانبه ويملأ خزائنهم وأن النثر كان له القسط القليل مقارنة بالشعر.

[1] ابن الأثير الحلبي، المثل السائر ج1 ، ص84.
[2] المصدر نفسه ج1، ص85.

وكان الجاحظ من الأوائل الذين تنبهوا إلى أهمية التركيب إذ أنّه يعوّل في كل مكان من كتاباته على عيارين أساسيين هما: الحس الغريب والتركيب العجيب فيمكن أن نفهم أن مصطفى ناصف ظهر له هذا الاختلاف من خلال ما ذهب إليه الجاحظ في حديثه عن المعاني والألفاظ وأن" **المعاني مطروحة في الطريق...وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير**"[1] إذ يمكن أن نفهم من كلام الجاحظ إضافة إلى ما تحدث عنه بخصوص المعاني والألفاظ أن'السبك والصياغة والنسيج'مصطلحات تدخل في صميم عملية التركيب.

يرى حازم القرطاجني أن علم" **علم البلاغة يشتمل على صناعتي الشعر والخطابة فهما مشتركان في مادة 'المعاني' ومفترقان في' التصور والتخييل والإقناع**"[2]وعليه فإن القرطاجني يشير إلى اجتماع عنصري الشعر والخطابة باعتبارهما يشتركان في علم المعاني ويفترقان فيما يسمى بعنصر التخييل.

وهذا يعني أن لا فرق بين المنثور الجيد والمنظوم الحسن، فأبو هلال العسكري يرى" **أن المنظوم مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه**"[3] فالكلام يحسن بسهولته ونصاعته ولين مقاطعه، ويذهب الجاحظ كذلك إلى الحديث عن عدم اجتماع النثر والشعر معا في آن واحد، إلا أن ذلك لا يكون مانعا أن يكون الخطيب شاعرا والشاعر خطيبا إذ قال: " **لئن كان مغلبا في الشعر لقد كان غلب في الخطب**"[4] وهو ما يؤكد صعوبة اجتماع اللسان البليغ والشعر الجيد في إنسان واحد.

[1] الجاحظ، الحيوان ج3، ص ص 131، 132.
[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص107.
[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ص33.
[4] الجاحظ، البيان والتبيين ج4، ص53.

وفهم ابن طباطبا طبيعة تكوين العمل الشعري على أساس أن النثر" **يكون شعرا إذا أضفت له ألفاظا تطابقه، وقواف تطابقه، وإذا أراد الشاعر، مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا فأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه**"[1]. ويرى أيضا أن نثر الأشعار الجيدة لا يفقدها الجودة" **فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجينة التأليف، إذا انقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها**[2] وهكذا يمكن أن يمتزج الشعر بالنثر من حيث جودة الألفاظ وأناقتها وجزالتها، والتي يشدها نسيج فني محكم تحكمه جودة التأليف، وحتى وإن تجردت من ذلك وتحولت من لغة الشعر إلى لغة النثر لا تفقده جودة المعنى ومتانة اللفظ.

لقد كانت جهود ابن طباطبا وقدامه والجاحظ تأصيلا للاتجاه النقدي التي ساد النقد في حديثه عن الشعر والنثر فقد تنبّه هؤلاء إلى أن الوزن لا يكفي وحده للشعر إذا لم يكن مطبوعا.

على أي حال، رأى النقاد العرب في الوزن مكوّنا أساسيا لا يستقيم الشعر إلا به" **فالوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة إلى أن تختلف القوافي،فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن**"[3]، وبذلك رفعوا من مكانة الوزن وأولوه الخصوصية والتميّز.

وما يقال في وصف ابن طباطبا لعمل الشعر يقال فيما ذهب إليه حازم القرطاجني والذي لم يخرج في هذا الشأن عمّا قاله السابقون إذ ذهب هو أيضا إلى أن" **الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني، ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع**"[4]. ويمكن أن نشير إلى ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر،ص33.
[2] المصدر نفسه، ص35.
[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج1، ص134.
[4] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص134.

حديثه عن أقسام المعاني التي رآها" **تنقسم إلى قسمين: أوّلهما عقلي وتخييلي، وكل واحد منهما يتنوع،فالذي هو العقلي على أنواع: أولهما عقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلّة التي يستنبطها العقلاء والفوائد التي يثيرها الحكماء**"[1]. وقد أشار أبو هلال العسكري إلى اختصاص كل من الشعر والنثر بمجال معين وموضوعات مختلفة فذكر أن" **الخطابة والكتابة مختصان بأمر الدين والسلطان وعليهما مدار العيد في الأعياد والجُمعات والجماعات،...ولا يقع الشعر في شيء من هذه الأشياء موقعا ولكن له مواضع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها**"[2] فالخطابة في نظره لا تخرج على ما يتعلق بالدين وهي مرتبطة بفترة زمنية محددة بالجمعة والأعياد "**أما الشعر فهو غير هذا فمجاله أرحب وأوسع فلا يشتغل بالخطابة ولا بالرسائل، فالشعر له موضوعاته والنثر أيضا فكلما يصف الشاعر الديار والآثار، ويحن إلى الأهواء والأوطار، فكذلك يكتب الكاتب في الاشتياق إلى الأوطان، ومنازل الأحباب والإخوان، ويحن إلى الأهواء والأوطار،لهذا كانت كتب الإخوانيات بمنزلة الغزل والتشبيب من الشعر وكما يكتب الكاتب في إصلاح فساد أو سداد ثغر أو دعاء إلى ألفة أو نهي عن فرقة أو تهنئة أو تعزية فكذلك الشاعر**"[3] فهو يرى عدم التباين في تناول الموضوعات بين الشاعر والكاتب، فما يكتبه الشاعر قد يكون موضوعه هو نفسه الذي يخوض فيه الكاتب، وقد تتداخل الموضوعات بين الشعر والنثر من خلال تناول بعض الأغراض والتي قد لا تشترك في كل واحد منهما.

يؤكد أبو هلال العسكري أن الشعر ليس إلا في صنعة الصياغة اللفظية فالمعاني قائمة في نفسها والحصول عليها لا يحتاج إلى تعب إذ يقول" **وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني وتوخّي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمور في الألفاظ ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة والخطيب**

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،ص263.
[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ص162.
[3] المصدر نفسه، ص139.

في الخطبة، والشاعر في القصيدة يبالغون في تجويدها ويغلون في ترتيبها، ليدلّوا على براعتهم وحذقهم بصناعتهم، ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدّا"[1].وهو بذلك يشير إلى أهمية الألفاظ، التي هي أداة التأنق والجودة في التصوير وحسن التعبير.

ويقرر القرطاجني كذلك في قضية المعنى تقريرا منطقيا من خلال تعلقها بالذهن دون الإشارة إلى جمالية النسيج الشعري كما ذهب إلى ذلك أبو هلال العسكري فالقرطاجني يرى" **أن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم صار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ.فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخط تدل على الألفاظ لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها،صارت رسوم الخط تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ، فتقوم بها في الأذهان صور المعاني"**[2]، فحازم القرطاجني لا يتناول جمالية النسيج الشعري، ولا أناقة اللفظ أو عدم أناقته وإنما أشار إلى مفهوم المعنى من حيث هو.

وما يمكن الإشارة إليه أخيرا، أن هذا المستوى ليس بمعزل عن المستويات الأخرى، إذ لا تكتمل صورته إلا بجملة من الدلالات المتنوعة، تبدو أهميتها ويستبين جمالها ضمن السياق التركيبي الذي ترد فيه.

[1] أبو هلال العسكري، المصدر السابق، ص58.
[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص18.

خاتمة

خاتمة:

إن موضوع ثنائية الشعر والنثر ظل موطنا خصبا للدراسات النقدية، تناوله كثير من الدارسين، نظرا لامتداده في التاريخ.وقد سجل حضوره كذلك في الدراسات الحديثة فهو يعمل على توجيه الناقد والمبدع في نفس الوقت إلى قوانين العمل الأدبي.

من خلال عرضنا للآراء المتباينة حول ثنائية الشعر والنثر في الحقل النقدي توصّلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- غلبة اهتمام النقاد بالشعر ونقده، وعدم إغفال عنصر النثر كذلك لما له من أهمية في العملية النقدية.

- التقاء حركتي نقد الشعر ونقد النثر وتلاحقهما في التراث العربي القديم.

- اختلاف المعايير النقدية بين الشعر والنثر.

- اختلاف الآراء في قضية الوحدة بين الشعر والنثر.

- اختلاف بنية الشعر عن بنية النثر تبعا للاختلافات الجوهرية بين البنية المعنوية والإيقاعية.

- اختلاف آراء النقاد في أهم وجوه العلاقة بين الشعر والنثر.

- اختلاف آراء النقاد في المفاضلة بين المطبوع والمصنوع واللفظ والمعنى.

- خصوصية المعايير النقدية عند النقاد، وتباينها من خلال النظرة إلى كل جنس من خلال معايير الألفاظ والمعاني في الشعر والنثر.

- إبراز دور المبدع الذي يعتبر طرفا أساسيا وفاعلا في الفعل الإبداعي.

- اهتمام النظرية النقدية بعنصر التلقي في الشعر والنثر وما يترتب عليها من إبراز دور المتلقي كطرف في الثنائية.

- حضور جنس الشعر حضورا قويا في شعرية أرسطو، إذ يشكل المثال الذي ألهم الدارسين.

- مصطلح الإيقاع مصطلح يشوبه الغموض،وقد اختلف الباحثون في تحديده مما أدّى إلى اختلاف وجهات النظر حوله.

- حضور الشعر موضوعا للدراسة في أغلب الأبحاث النقدية بشكلٍ منحه الغلبة على النثر.

- أخذ الشعر مفاهيم متعددة وقاسمته أسماء أخرى كالقريض والقصيد والرجز، وأن النثر كذلك أخذ معاني التفرق والإستنثار.

- إن النثر هو الكلام المطلق من دون قيد، بخلاف ما هو عليه الشعر أو النظم، من حيث أنه مقيد بالوزن والقافية.

- كان القرآن الكريم المثل الأعلى للنثر، بل البيان كله، والنظم والنثر يشتركان في الكلام الذي هو جنس لهما.

- إن ارتباط الوزن بالتخييل الشعري ليس أمرا عشوائيا، أو إكمالا شكليا لمفهوم الشعر، بل هو مرتبط بخاصية الوزن نفسه، وأن فاعلية التخييل في الشعر لا تنفصل عن البنية الإيقاعية، وأن التخييل الشعري فعل شامل، تساهم في حركته كل عناصر الشعر، التي تتحقق على مستوى الإيقاع.

- إن النقد الأدبي نشأ مع الشعر، وأن النصوص الأولى وصلت إلينا في مرحلة النضج الشعري على قلّتها، والتي لا تمثل صورته الأولى.

- إن النقد في العصر الجاهلي كان يهتم اهتماما كبيرا بالصياغة والمعاني، ممّا يتماشى والفطرة العربية المرتبطة ببداية نضج الشعر.

- إن الأمم جميعها عرفت الشعر قبل أن تعرف النثر بزمن طويل، وهكذا كان رأي النقاد فيما بعد في جملة من الآراء النقدية المتباينة التي احتكموا إليها.

- اعتبار النظم عند الجرجاني معيارا لمعايير الشعرية التي لم يكن العرب على عهد بها آنذاك.

- كان الفضل للقرآن الكريم الذي منح النثر المكانة العظمى التي تليق به، والتي لا يمكن أن ينكرها أحد، وما كان للخطبة من تأثير بارز في تكوين النثر الأدبي العربي ونموه.

- توافر الجانب البلاغي في ثنائية الشعر والثر، ولم يقتصر الحسن على أحدهما دون الآخر.

قائمة

المصادر و المراجع

ـــ القرآن الكريـــــــــــم.

ـــ الحديث النبوي الشريف.

ـــ قائمة المصادر والمراجع:

ـــ المصـــــــــــادر:

ـ ابن الأثير الحلبي، أبو الفتح ضياء الدين، جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، دط، الإسكندرية، دت.

ـ ابن الأثير الحلبي، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصريّة، دط، بيروت، 1995.

ـ الأزهري ، تهذيب اللغة ، تح عبد السلام محمد هارن ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، ط1 القاهرة ، 1964.

ـ الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط2، مصر، 1972.

ـ البخاري محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، شركة الشهاب، ط7، الجزائر،1991.

ـ الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، دب، 1948.

ـ الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ط1، مصر،1938.

ـ الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز بن حسن، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دط، دب، دت.

ـ الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، دط، القاهرة، 1984.

ـ الجمحي ، محمد بن سلام ، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، دط، القاهرة، دت.

ـ حازم القرطاجني، أبو الحسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، تونس، دط،1997.

ـ أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، دط، دب، 1936.

ـ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، ط1، بيروت1988.

ـ السكاكي، محمد بن علي، مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط1، القاهرة،1991.

ـ ابن طباطبا العلوي، محمد بن أحمد بن محمّد بن أحمد بن إبراهيم، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت،1982.

ـ ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، دط، القاهرة، 1965

ـ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تحقيق سمير جابر،دار الفكر، ط2، بيروت، دت.

ـ ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط1،مصر1966.

ـ ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، 1994.

ـ قدامة بن جعفر، أبو الفرج، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مطبعة السعادة، ط1، مصر، 1963.

ـ قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1982.

ـ المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة ج1، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة، ط1، القاهرة، 1951.

ـ أبو هلال، الحسن بن عبد اللّه بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، الصّناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، 1952.

ـ المـــراجـــــع:

أ ـ الكتب العربيـــة:

ـ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، ط2، بيروت، دت.

ـ إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة، ط1، بيروت، 1971.

ـ أحمد الجوة، بحوث في الشعريات مفاهيم واتجاهات، مطبعة التفسير الفني، دط، صفاقس، 2004.

ـ أحمد توفيق، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، الهيأة المصرية العامة، ط1، دب، 1996.

ـ أحمد شاكر، عمدة التفاسير عن الحافظ بن كثير، إعداد أنور الباز، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط2، مصر، 2005.

ـ أحمد محمد ويس، ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي بحث في المشاكلة والاختلاف، منشورات وزارة الثقافة ، دط، دمشق، 2002.

ـ أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب ، ط1، بيروت، 1985.

ـ أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985.

ـ أدونيس، علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، دار العودة، ط1، بيروت، 1978.

ـ توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، دار النجاح الجديدة، ط2، الدار البيضاء،1987.

ـ جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، بيروت 1982.

ـ جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار المناهل، ط1، بيروت، 2004.

ـ الحاج حسين، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997.

ـ الحنصالي سعيد، الاستعارات في الشعر العربي الحديث،دار توبقال للنشر، ط1 ،المغرب، 2005.

ـ سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، دار الرائد العربي، ط1، بيروت، 1987.

ـ شكري المبخوت، النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، دط، دب، 1993.

ـ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، مكتبة الأندلس، ط3، بيروت، 1956.

ـ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دالر المعارف، ط9، القاهرة، 2004.

ـ صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء،دط، القاهرة. دت.

ـ عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،1995

ـ عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، دط، القاهرة، 1974.

ـ عماد الدين، البداية والنهاية، دار الإمام مالك، ط1، الجزائر،2006.

ـ عمر الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، دب، 1988.

ـ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي،دار العلم للملايين،ط5،بيروت،1989.

ـ عناد غزوان، مستقبل الشعر وقضايا نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1994.

ـ فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2005

ـ قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان،المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، لبنان، 2003.

ـ كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1974.

ـ محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 1999.

ـ محمد المبارك، استقبال النص الأدبي عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1999.

ـ محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، دط، مصر، 1964.

ـ محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2001.

ـ محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم، مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، دط، عمان، 1994

ـ محمد علي الشوابكة وأنور أبو سويلم، مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، دط، عمان، 1994.

ـ محمد غنيمي هلال، في النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، القاهرة، 2005.

ــ محمد مصطفى هدارة، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1959.

ــ محمود درابسة، التلقي والإبداع قراءات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010.

ــ محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، ط1، مصر،1996.

ــ المظفر العلوي، نظرة الإغريض في نصرة القريض، تحقيق نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية، ط1، دمشق. دت.

ب ــ الكتب المترجمة:

ــ أرسطو طاليس، فن الشعر، تر إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة،1989.

ـ أرسطو طاليس، فن الشعر، تر عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، دط، 1953.

أفلاطون، الجمهورية، دراسة وترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1974.

ــ جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1986.

ــ رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر أوكان، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1994

ــ رولان بارت، قراءة جديدة للبلاغة القديمة، ترجمة عمر أوكان،إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، 1994.

ــ كارل بروكلمان، تاريخ الأدب، ترجمة مجموعة بإشراف محمود فهمي حجازي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ط1، مصر،1993.

ـ وارين أوستن ورينيه ويليك ،نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي،مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، بيروت، دت.

ـــ الدواويـــن الشـعـريّة:

ـ الأعشى، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، دط، بيروت، 1986.

ـ أبو تمام، الديوان ج3، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف، ط4، القاهرة، دت.

ـ حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، تحقيق وليد عرفات، دار صادر، ط1، بيروت،دت.

ـ الحطيئة، الديوان،جمعه حمدو طمّاس، دار المعرفة،ط2،بيروت،2005.

ـ زهير ابن أبي سلمى، الديوان، شرحه حمدو طمّاس، دار المعرفة، ط2، بيروت، 2005.

ـ طرفة بن العبد،الديوان، شرحه حمدو طمّاس، دار المعرفة، ط1، بيروت، 2003.

ـ عنترة بن شداد، الديوان، مطبعة الآداب، ط4، بيروت، 1893.

ـ المتنبي،الديوان، دار الجيل،بيروت،دط،دت.

ـ النابغة الذبياني، شرحه حمدو طمّاس، دار المعرفة، ط2، بيروت،2005.

ـ أبو نواس الحسن بن هانئ، الديوان، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي،دط،دت.

ـــ الـــدوريـــــــات:

ـ جمعة حسين، البيئة الطبيعية في الشعر الجاهلي مجلة عالم الفكر، مارس1997.

ـ رشيد يحياوي، التلقي في النقد العربي القديم، مجلة علاماتج19،المجلد الخامس، مارس 1996.

ـ وليام مارسيه، أصول النثر الأدبي العربي، ترجمة محمود المقداد، مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 18، 1985.

ــ المعاجم اللّغويّة المتخصّصة:

ـ الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب بن إبراهيم السيرازي الشافعي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية ، دط، بيروت،1999.

ـ مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة، دط، بيروت، 1974.

ـ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب،دار صادر، ط1، بيروت، 2004.

ـ ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1991.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

الشكر

الإهداء

مقدمة.....04

الفصل الأوّل: مسارات ثنائية الشّعر والنّثر في النقد العربي القديم.

1 – مفهوم الشّعر و النّثر.....08

2- مسارات ثنائية الشّعر والنّثر.....15

3 - حدود الشّعر والنّثر..... 21

4 - المفاضلة بين الشّعر والنّثر.....35

5 - المختلف والمتفق في ثنائية الشّعر و النّثر 46

6 - منزلة الشّعر ومكانة الشّاعر.....54

الفصل الثاني: مستويات الثنائية وأطرافها

1 – المبدع.....64

2- المتلقي.....75

3 – المستوى الإيقاعي.....92

4 – المستوى التركيبي.....103

خاتمة.....111

قائمة المصادر و المراجع.....115

فهرس الموضوعات.....124