

قراءة جديدة في الخطاب النقدي عند قدامه من خلال كتابه نقد الشعر

الدكتور : مولود بغورة
جامعة الجزائر

ما يزال التراث النقدي العربي ينبوعا ثرا قادرا على العطاء في ظل النقد الحداثي العلمي العالمي السائد اليوم ، فقد عالج قضايا نقدية نظرية هامة كقضية التناص التي عبر عنها بالسرققات الشعرية وقضايا الأسلوب التي تناولها كثير من النقاد والبلاغيين وحللها عبد القاهر الجرجاني تحت مصطلح النظم وكقضية التداولية التي نجد ملامحها معبر عنها بصيغ مطابقة الكلام لمقتضى الحال وصيغ أساليب الإنشاء.

وإذا كان النقد العالمي اليوم يروم مقارنة النص الأدبي مقارنة علمية من مختلف الزوايا، نفسية، اجتماعية، بنيوية، أسلوبية، وسميائية ... فان للنقد العربي عموما والنقد عند قدامه بن جعفر خصوصا محاولات في هذا الاتجاه تجسدت خاصة في التنظير للنص الشعري و تقويمه من الزاوية الفنية البلاغية والدلالية تقويما علميا. و في هذا السياق تستوقفنا أفكار قدامه، من خلال كتابه نقد الشعر، لنبين مدى أبعادها في إطار النقد الكوني الحالي الذي غمرته اتجاهات كثيرة منها الأسلوبية التي تعتبر لونا من ألوان أدبية الخطاب أو النص والتي لاحظنا تقاربا شديدا بينها وبين أفكار قدامه النقدية، وهذه الأدبية التي تتدرج تحتها الأسلوبية بشكل من الأشكال، مصطلح نقدي حديث، نشأ في بيئة روسية خلال الفترة الممتدة من 1915 إلى 1930 ثم انتقل إلى الدراسات العربية الحديثة، وهاهو عبد السلام المسدي يعرفها بقوله: (الأدبية "littérarité" لفظ وليد النقد الحديث يطلق على ما به يتحول الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية، ويختص هذا المصطلح أحيانا بصبغة علمية فيطلق على وجه من المعرفة الإنسانية قد تتبلور يوما ما ويكون موضوعها: علم الأدب ومدار هذا العلم الافتراضي تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته ووظيفته مما يبرز النواميس المجردة التي تشترك فيها كل الآثار الأدبية، فتكون نسبة الأدبية إلى الأدب كنسبة اللغة إلى الكلام في نظرية دي سوسير)¹.

فالأدبية إذن نظرية تهدف إلى وضع القوانين العامة المجردة للأدب كظاهرة متميزة لها خصوصياتها، إنها باختصار البحث عن علم مستقل للأدب (شعره ونثره)، فهل نجد هذا في تفكير قدامة بن جعفر ت 327 هـ من خلال كتابه نقد الشعر؟.

يعد كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر من بين أهم مصادر تراثنا النقدي، وإن كانت وجهات نظر النقاد متباينة إزاءه، ولكن مع هذا يبقى هذا الكتاب كتابا نقديا هاما عرفته فترة تاريخية لم تعرف له مثيلا، إذ قدم دراسة منهجية للشعر تعد رائده في مجال النقد الأدبي العربي

القديم، يقول عنه جابر عصفور محاولاً إنصافه: "يبقى لقدامة أنه وضع نقد الشعر في التراث النقدي على أول طريق الأصالة وأنه حاول تأسيس علم يقضي على فوضى الأذواق ... وكان خطوة متقدمة في عصره، وإن أساء كثير من القدماء والمحدثين فهم الغاية الأصيلة من عمله"². ولعله حري بنا أن نعطي لمحة موجزة عن هذا الكتاب قبل أن نجيب عن الإشكالية المطروحة وهي كيف كان تصور قدامه للشعر ومعاييره؟، مع الإشارة إلى أننا سنستعمل مصطلح الأدبية والشعرية كمترادفين³ في دراسة وتحليل آرائه حتى ولو لم يكن يعرف هذين المصطلحين، وهذا لا يعني عدم معرفته ما يتصل بهما من خصائص وقضايا. ومن هنا سيكون هدفنا هو البحث عن هذه الخصائص التي تميز الظاهرة الشعرية، حتى وإن اختلفت مع مقومات الأدبية والأسلوبية كما اصطلاح عليهما حديثاً إذ لا يمكن أن ننتظر من التراث القديم نظريات حديثة كما لا يمكن أن نسقطها عليه لأن هذه النظريات الحديثة الغربية لها أسسها ومبرراتها وفلسفتها وظروفها الاجتماعية والنفسية المختلفة التي أثرت فيها. وبما أن الأزمنة والأمكنة تختلف فلا شك أن النظريات تختلف حيناً وتتلاصق أحياناً.

وهكذا، انطلاقاً من دافع تأليف كتاب نقد الشعر، تتضح لنا نزعة قدامه العلمية في البحث عن علم للشعر، أو الشعرية، أو الأدبية، فقد صرح بأنه بحث عن علم للشعر فلم يجد من ألف فيه شيئاً يميز به بين الجيد والردىء. (ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً)⁴ فهو إذن قد انطلق من فكرة عدم وجود هذا العلم ليؤسسه، وخاصة أنه لاحظ وجود علوم أخرى اهتمت بالشعر كعلم الوزن والقافية، وعلم غريب الشعر، وعلم معانيه. وبعد توضيحه لهذا المبرر، شرع في تحديد مفهوم الشعر تحديداً دقيقاً تحدوه في ذلك روح منطقية وثقافة فلسفية، فقد ذكر عناصر الشعر المكونة له وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية، ثم تناول كل مفردة من هذه الأربعة بالدراسة والتحليل، مبيناً خصائصها وهي مفردة ثم تناولها مرة أخرى وهي متألّفة مع بعضها وفق منهجية دقيقة وهندسة محكمة يقول عن عناصر الشعر الثمانية الأربعة مفردة ومؤلفة، مبيناً خطته وهدفه ومنهجه وكيف يكون الشعر جيداً وكيف لا يكون جيداً خارجاً عن دائرة أدبية الخطاب الشعري "وصارت أجناس الشعر ثمانية وهي الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حده، والأربعة المؤلفات منها. ولما كان لكل واحد من هذه الثمانية صفات يمدح بها، وأحوال يعاب من أجلها. وجب أن يكون جيد ذلك ورديئة للاحقين للشعر إذ كان ليس يخرج شيء منها. ليكون مجموع ذلك إذا اجتمع للشعر كان في نهاية الجودة وإذا لم يكن فيه شيء منها كان في نهاية الرداءة لا محالة، إذ كان هذان الطرفان مشتملين على جميع النعوت أو العيوب التي نذكرها، ولما لم يكن كل شعر جامعاً لجميع النعوت أو العيوب، وجب أن تكون الوسائط التي بين المدح والذم تشتمل على صفات محمودة وصفات مذمومة، فما كان فيه من النعوت أكثر كان إلى الجودة أميل، وما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرداءة أقرب، وما تكافأت فيه النعوت والعيوب كان وسطاً بين المدح والذم، وتنزيل ذلك إذا حصر ما

في الطرفين من النعوت والعيوب لا يبعد على من أعمل الفكر وأحسن سبر الشعر⁵ من خلال هذا النص نرى كيف انه لخص فكرة الكتاب كله وأبان عن منهجه وهدفه ورؤيته، وسألنا الآن أين تكمن الأدبية في خطابه ؟ هل تكمن في محاولته تحديد مفهوم الشعر تحديدا علميا دقيقا؟ أم في تحليله لقضاياها؟ أم في تحديده خصائصه؟ أم تكمن في كل هذا ؟

– في مفهوم الشعر وقضاياها:

1. الشعر بنية لغوية: إن أول ملمح نلاحظ فيه محاولة قدامة وضع علم للشعر هو تحديده مفهوم الشعر انطلاقا من عناصره الثابتة المكونة له والذي يبدو فيه متأثرا بالمنطق والفلسفة اليونانية، ولعل نظرة إلى العنوان تجعلنا نستطيع أن نستدل على هذا التأثير، فقد جعله مشابها لعنوان كتاب فن الشعر لأرسطو -الذي ترجم في عصره - إذ كلاهما يحمل مصطلح الشعر، ولكن واحدا أثر كلمة فن الشعر وهو أرسطو والآخر أثر كلمة نقد الشعر. والبحث عن أدبية الشعر عند أرسطو يتجلى في تصنيفه له في أجناس منها الدرامي، والمأساوي والكوميدي والملحمي، وفي تحديد مفهوم كل جنس، وخصائصه النوعية.⁶

وأما قدامة الذي يعالج ظاهرة الشعر العربي -المتميز بغنائيته-، باعتبارها المدونة المهيمنة آنذاك، فقد أرقه سؤال ملح وهو ما خصائص جودة الشعر وما معايير ردايته أي ما الذي يجعل من الشعر عملا نوعيا، ومن ثم كيف يعرف جوده من رديئه ؟

ومن هنا نجده - بداية - قد حدد لنا مفهوم الشعر بأنه ((كلام موزون مقفى يدل على معنى))⁷ ومضمونه أن الشعر (كلام) أي لفظ واللفظ كلمة عامة بمثابة الجنس الذي يشمل أي كلام سواء كان شعرا أو نثرا ثم حدد هذا اللفظ أو الكلام بأنه موزون ليخرج من دائرته الكلام غير الموزون وهذا بمنزلة الفصل ثم حدده بالقافية ليخرج منه ما ليس مقفى، وأضاف الدلالة على المعنى تمييزا له عن الكلام الذي يشمل العناصر السابقة ولكنه لا يدل على معنى، وهذا التعريف في نظر كثير من الدارسين تعريف ناقص وشكلي، ذلك لأنه من الواضح أن كل كلام موزون مقفى لا يعد شعرا بل قد يكون مجرد نظم لا أكثر.

ومع كل هذا فإن هذا التعريف قد استحوذ على اهتمام النقاد قديما وما زال إلى اليوم لما ينطوي عليه من مقومات إيقاع الشعر الأساسية التي مازالت تثير الاهتمام ويحلل الشعر في ضوءها انطلاقا من الدراسات النقدية الحديثة، وهذا مع خصائص أخرى أسلوبية بلاغية ذهب قدامة إليها أيضا وأوردها في ثنايا تحليله النظرية والتطبيقية لبنيات النص الشعري انطلاقا من البيت ومكوناته الصوتية والدلالية والتركيبية الشاملة لأوجه لسانية مختلفة وخاصة البلاغية التي ركز عليها حديثه وكأنها لب أدبية النص الشعري مما يوحى بسبقه لأحدث النظريات النقدية الغربية اليوم التي تركز على الشكل والتي تذهب إلى تحليل البنية اللسانية للنص مبينة التخالقات والتوافقات أو التقابلات والتماثلات متأثرا بمبادئ اللسانيات الحديثة التي أرساها العالم النمساوي دو سودور.

وسنرى كيف أن قدامة أشار إلى مصطلحات⁸ هي التي نراها اليوم في كثير من الدراسات النقدية وخاصة الأسلوبية والبنائية، ودعني أبادر فأشير بسرعة إلى بعض هذه المصطلحات -وان فهمها قدامة بشكل مبسط وأولي - فأقول منها كلمة البنية، و التباير، والتقابل والنسق والنظام والسياق وهكذا... وللإشارة فإنه لم يستعمل مصطلح الأسلوب تماما على الرغم من أن هذا المصطلح قد تردد في كتابات نقدية قبله وقد استعمل بدله مفردة عابرة وهي الطريقة التي وردت مرتين في معرض حديثه عن التشبيه الذي قال عنه "ومن أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شيء بشيء فيأتي الشاعر بغير الطريق التي أخذ فيها عامة الشعراء"⁹ واضح هنا أنه استعمل الطريقة والطريق ويريد بهما الأسلوب. وإذا كان قد حلل العناصر المكونة للفن الشعري بالصورة التي لاحظناها من قبل، وإذا كان قد ألح على أهمية الشكل ودوره الأساسي في إبراز الدلالة، متماشيا في ذلك مع نظرية العرب القائلة بأن الألفاظ خدم للمعاني¹⁰، ومن ثم فإن للألفاظ أهمية كبرى لأنها هي التي تعانق المعاني فتبرزها في أحسن صورة إذ: "المادة الشعرية أو المعاني في الشعر لا قيمة لمحتواها إلا من حيث تشكله في صورة، ففي الصورة وحدها تكمن حقيقة الشعر الذاتية أو ما نسميه الآن بخاصية النوعية"¹¹، فإن هذا التصور يتضح أكثر عندما نراه يعتبر الشعر صناعة كسائر الصناعات، إذ يقول: "ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة وحدوده بينهما تسمى الوسائط، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقا تام الحذق، فإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها، إذ كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصودا فيه وفي ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته"¹² إذا تأملنا هذا النص نجد أنه يؤكد مسألة صناعة الشعر، وذلك بذكره مصطلح الصناعة وما يدور في فلكه من أفعال عدة مرات، بينما يخلو حديثه من أية إشارة إلى فكرة الإلهام.

وإذا كان الأمر هكذا فإن المعاني التي تجرى فيها الصناعة الشعرية تكون بمثابة المادة في الصناعات الأخرى والشعر بمثابة الصورة، (إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة)¹³. قدامه هنا يوضح بشكل ملحوظ أنه يفهم الظاهرة الشعرية كنشاط إنساني، يمارسه الأديب، للتعبير عن تجربته، بأدوات لغوية منتظمة، وهو ما نلاحظه في حديثه خاصة عن ائتلافات عناصر البنية الشعرية،

التي هي الصورة المكونة من اللفظ والمعنى بشكل متميز. وإذا كان الشعر صناعة، فإن السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو هل لهذه النظرة علاقة بنظرية المحاكاة؟

2. الشعر محاكاة: قد لا يقف القارئ المتسرع، على فكرة المحاكاة الأفلاطونية أو الأرسطية عند قدامه، في كتابه نقد الشعر، لأنه لم يبرزها في شكل عنوان، ولم يقف عندها طويلا، بل لمح إليها، إذ نستطيع أن نستنتجها من حديثه على فكرة الصناعة، التي تقتضي وجود شيء نقلده، أي وجود موضوع وهو الأشياء أو المعاني التي يرى أنه لا حدود لها وكل الموضوعات أو المعاني في متناول الشاعر. ونستنتجها من خلال تخصيصه بابا مستقلا للتشبيه¹⁴ باعتبار أنه تصوير للمعاني والأشياء، فحتى وإن كان هذا الفن البلاغي قديما وتردد كثيرا في أشعار القدامى فإن قدامه بجعله غرضا مستقلا يمكن أن يفهم منه ربطه بمسألة المحاكاة. ومن خلال حديثه عن غرض الوصف حيث صرح بفكرة المحاكاة، بقوله: "ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها وأولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحسن بنعته ¹⁵، وفي تعليقه على شعر للشماخ ((... وحكاها حتى كأن سامع قوله يراها))¹⁶ نلاحظ أنه ذكر معنى المحاكاة مرة بالفعل المضارع يحكيه في القول الأول، ومرة بالماضي حكاها في القول الثاني، واللافت للنظر عبارته هذه: وحكاها حتى كأن سامع قوله يراها إشارة إلى قوة التصوير والوصف والمحاكاة الكفيلة بأن تجعل صور الأشياء غائبة كأنها مشاهدة وحاضرة للعيان. ولاشك أن المحاكاة التي المح إليها قدامه في سياق الوصف، يمكن الذهاب بها إلى بقية الأغراض الأخرى، كالمدح أو الهجاء، والرثاء، فهي كلها في الحقيقة وصف أو محاكاة لأشخاص أو لأعمالهم وهكذا.

ومما له صلة بالمحاكاة، قضية الصدق في الشعر فهل يلتزم الشاعر الصدق في نقل الواقع؟ إن الشاعر لدى قدامه (ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا اخذ في معنى من المعاني كأنما ما كان أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر"¹⁷ فالشاعر في تصويره ليس ملزما بالتقيد بالواقع فيحاكيه كما هو وإنما هو ملزم بالإجادة فيما يتناوله- وهذا طبعا يتماشى مع مذهب في الغلو-، كما أنه لا يضيره إن ذكر المعنى في موقف أو قصيدة ثم عدل عنه في قصيدة أخرى أو موقف آخر، أو ناقضه، لأنه لا يحاسب على ذلك وإنما يحاسب على الإجادة في عمله الإبداعي الراهن.

إذن هو مع فلسفة الجودة الفنية مهما كانت المعاني وليس مع فلسفة الالتزام الحرفي بالواقع بل هو مع الغلو والجودة إلى أقصى حد متأثرا في هذا في أفكار من الثقافة اليونانية والعربية يقول ((فلنرجع إلى ما بدأنا بذكره من الغلو والاقتصار على الحد الأوسط فأقول: إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما، وقد بلغني عن

بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه ، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم¹⁸.

والمقصود بالغلو عنده ليس هو المبالغة المفرطة التي قد تخرج الشعر من حد المعقول وتدخله في دائرة المستحيل واللامنطق وإنما القصد منه ضرب المثل وبلوغ الغاية في وصف الشيء وإبراز المعنى النواة بوضوح يقول: ((ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره (أبيات شعرية) فهو مخطئ لأنهم وغيرهم ممن ذهب إلى الغلو إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت، وهذا أحسن من المذهب الآخر)) إن قدامة من خلال قوله هذا يوضح أن من أنكر على بعض الشعراء مبالغتهم كان مخطئاً، لأن مبالغتهم تلك ليست خروجاً عن حد المعقول كما يتبادر إلى الذهن وإنما هي تدخل في صميم أدبية الشعر إذ الغرض منها تجويد الكلام وإعطائه أقصى ما يمكن من الحسن عن طريق التصوير وضرب المثل، ولا بأس من الإشارة هنا إلى أن نظرتة هذه تعد متقدمة وعميقة، إذ لو لم يكن الصورة الفتية في الأدب معياراً لأدبية الأدب أو أدبية الشعر، فماذا يكون الحكم على الشعراء الذين بالغوا في تصوير المعاني في أشعارهم؟ ويؤكد هذا في حديثه عن الفضائل الأربعة في شعر المدح، ويرجع سبب المبالغة والغلو فيه إلى فكرة ((التمثيل، لا حقيقة الشيء))¹⁹ ومن هنا فإن هذا المذهب كما يراه قدامة يمثل سمة من سمات أدبية الشعر.

وإذا كان متأثراً بفلاسفة اليونان في المحاكاة، فكيف نظر إلى قضية المعنى وطريقة تناوله؟ لقد اهتم قدامه بمسألة الصياغة الشعرية وبصورة الشعر -كما سلف الذكر - مما يوحي بأنه يعتبرها معيار الادبية، وهذا ليس معناه أنه يهمل المعنى بل لقد أسهب في الحديث عنه، وأشار إلى معايير أدبيته في مختلف الأغراض الشعرية، ومن هنا نفهم أنه حلل قضية اللفظ والمعنى ضمنياً و دون أن يضع عنواناً مباشراً لها. وهاهو يشير إلى فكرة هامة في أدبية الأدب عامة والشعر خاصة وهي أن الشاعر حر في تناول كل المعاني، أي كل الموضوعات، دون أن يحظر عليه أي معنى ف: ((المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه)²⁰ على أن الأهم في هذا أن يحسن ملاءمة كلامه مع السياقات المختلفة أي أن يكون "مواجهاً للغرض المقصود غير عادل عن الأمر المطلوب"²⁰ وفكرة السياق أو الحال والمقام هذه من القضايا الهامة في أدبية الأدب أو في بلاغته وإذا كانت هذه المعاني الجزئية التي يعالجها الشعراء كثيرة لا تعد ولا تحصى فإن الأمر في تصور قدامه يقتضي تصنيف المعاني الشعرية في دوائر كبرى أوفي الأغراض الشعرية المعروفة "ولما كانت أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده ولم يمكن أن يؤتى على تعديد جميع ذلك، ولا أن يبلغ آخره رأيت أن أذكر منه صدراً ينبئ عن نفسه ويكون مثالا لغيره)²¹ انطلاقاً من هذا التصنيف يصبح لدينا شعر للمدح

الذي يتفرع إلى معاني وكل معنى يشمل معاني جزئية، وشعر للهجاء وآخر للثرثاء، وشعر للوصف، وآخر للغزل والتلطف ولكل نوع خصائصه المميزة له، فللغزل مثلاً معاني وألفاظ لا تليق بالثرثاء أو الهجاء، ولكي يثبت لنا قدامه هذه الخصائص نراه يعمد إلى شعر المدح على اعتبار أنه أكثر تداولاً في المدونة الشعرية العربية، ويفصل الحديث في مكوناته الدلالية. فالمديح إذن كمعنى كبير وأساسي يمكن حصر معانيه الفرعية الكبرى في أربعة فضائل العقل والشجاعة والعدل والعفة ومنها تتبثق معاني أساسية أخرى، فالعقل مثلاً يشمل ((ثقافة المعرفة، والحياء، والبيان، والسياسة، والكفاية، والصدق بالحجة، والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة، وغير ذلك مما يجري هذا المجرى))²² أما العفة فتتوسع إلى : القناعة وقلة الشره، وطهارة الأيثار، وأما الشجاعة فإلى الحماية والدفاع والأخذ بالثأر، والنكاية في العدو والمهابة، وقتل الأقران والسير في المهام، الموحشة...، وأما العدل (السخاء) فيشمل السماحة، والانظام والتبرع بالنائل وإجابة السائل وقرى الأضياف²³. حاول قدامه إذن أن يقنن معاني المدح، تقنيناً علمياً يكون بمثابة معايير في أيدي النقاد لمعرفة الجيد من الرديء، فكانت هذه المعاني الكبرى التي استمدتها من الفضائل التي أشار إليها الفيلسوف اليوناني أفلاطون، مما يدل على أنه مطلع على الثقافة اليونانية وقد أشار إلى غير أفلاطون من اليونانيين مثل جالينوس عندما قال عنه (كما قال جالينوس في كتابه أخلاق النفس)²⁴. وهو في كل هذا ذكر جابر عصفور: يسلم بأن الشعر يوصل القيم توصيلاً متميزاً، بمعنى أن الشعر لا يقدم الفضائل تقديماً حرفياً وإنما يقدمها تقديماً شعرياً²⁵ وهو ما ألح عليه الاتجاه الشكلائي الحديث الذي رى أن الأدبية تكمن في الوظيفة الجمالية للغة ويتضح هذا أكثر عندما يبين أنه على ((الشاعر إذا شرع في أي معنى - كان - من الرفعة والضعفة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة))²⁶ فالمعيار إذن هو الصورة المتميزة، الناجمة عن تفاعل المضمون مع الشكل، فالشاعر: ((من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً...))²⁷ لا يقاس الشعر بخسة المعنى أو كبره وإنما يقاس بحسن صياغته ومن هنا فهو ينظر إلى المعنى نظرتين الأولى بأنه عام وقبله، والثاني بأنه خاص متصل بالصياغة ولا انفصام له عنها، يقول حسن طبل بهذا الصدد: "إذا كان المعنى يتسم بالخسة أو الكبر قبل الصياغة الفنية التي قد تغير من خسته أو كبره وتحول كلا إلى نقيضه فمقتضى ذلك بالضرورة أنه أمر مستقل عن تلك الصياغة سابق عليها، ومقتضى ذلك أيضاً أن قدامة إذ جعل الشعر في الصورة اللغوية لا في المعاني أو المادة المعروضة كان يحس بان الصورة لا تلتزم بحدود تلك المادة أو تنتقلها نقلاً حرفياً بل إنها تعيد صياغتها وتشكلها تشكيلاً جديداً تتمايز في إطاره عن طبيعتها الأولى، بل إن شاعرية الشاعر لتقاس بمدى تلك النقلة الفنية التي يحور بها الشاعر تلك المادة المعروضة، ويغير من سماتها - إلى الضد أحياناً - بالتشكيل الفني للصورة"²⁸.

ومن هذه الإشارات نلمح مسألة التناص التي أطل النقاد العرب الوقوف عندها تحت مصطلحات مختلفة ولم يطل قدامة الوقوف عندها رغم أهميتها وصلتها بالإبداع، وهذا لا يعني أنه لم يلمح إليها بل نقول أنه عرضها دون أن يصرح بها في ثنايا تحليلاته النقدية المركزة. وللنظر إليه كيف عبر عن فكرة قدم المعاني قائلًا ((إن المعاني كانت في نفوس الناس قديما))²⁹ فهو هنا يشير إلى أن المعاني كامنة في نفوس الناس وأنها قديمة ، ولذلك نراه يفرق بين الطرافة والجودة، يقول ((وقد يضع الناس في باب أوصاف المعاني الاستغراب والطرافة، بأن يكون المعنى مما لم يسبق إليه، وليس عندي أن هذا داخل في الأوصاف لأن المعنى المستجد إذا كان في ذاته جيدا فإما* أن يقال له جيد إذا قاله شاعر من غير أن يكون تقدمه من قال مثله ، فهذا غير مستقيم بل يقال لما جرى هذا المجرى طريف وغريب إذا كان فردا قليلا فإذا كثر لم يسم بذلك وغريب وطريف هما شيء آخر غير حسن أو جيد لأنه قد يجوز أن يكون حسن جيد غير غريب ولا طريف فمثل تشبيههم الدروع بحباب الماء الذي تسوقه الرياح فانه ليس جودة هذا التشبيه تعاور الشعراء إياه قديما وحديثا، وإما طريف وغريب لم يسبق إليه وهو قبيح بارد فملء الدنيا مثل أشعار قوم من المحدثين سبقوا إلى التزدي فيها، والذي عندي في هذا الباب أن الوصف فيه لاحق بالشاعر المبتدئ بالمعنى الذي لم يسبق إليه لا إلى الشعر، إذ كانت المعاني مما لا يجعل القبيح منها حسنا لسبق السابق إلى استخراجها، كما لا يجعل الحسن قبيحا للغفلة عن الابتداء، واحسب أنه اختلط على كثير من الناس وصف الشعر بوصف الشاعر فلم يكادوا يفرقون بينهما ، وإذا تأملوا هذا الأمر نعماء علموا أن الشاعر موصوف بالسبق إلى المعاني واستخراج ما لم يتقدمه أحد إلى استخراجها، لا الشعر))³⁰ فالغربة في مفهومه إذن لا تعني الجودة وإنما تعني الجديد سواء كان جيدا أو غير جيد، وكأنه هنا في إثارته لهذه النقطة يفصل بين الشعر كشعر له مواصفات الحسن في أي معنى يطرقه والشاعر بوصفه قد يأتي بمعنى غير مطروق سواء كان هذا المعنى جيدا أو غير جيد، فيقال عنه أنه أتى بمعنى غريب، وهنا نلمح إشارة جديرة بالتتويه لأهميتها وهي الفصل بين الشعر كشعر وبين صاحبه، أي النظر إلى الشعر في ذاته لا إلى قائله. وهذا ما دعت إليه المناهج الحديثة. ثم إذا نظرنا إلى هذا النص نلاحظ أن فكرة اخذ الشعراء بعضهم من بعض: ((تعاوره الشعراء قديما وحديثا))³¹ إي تبادل الشعراء وتداولته ألسنتهم، وهذا يعني التناص الذي أصبح اليوم نظرية نقدية حديثة في الغرب، انطلاقا من باختين صاحب فكرة حوارية النصوص، ثم جوليا كريتيغا صاحبة الريادة في ذبوع مصطلح التناص لأول مرة. وهذا التناص الذي أوما إليه يندرج ضمن الصياغة الفنية، وضمن التقنيات الأسلوبية مما يجعله "ناقدا شكليا يرد علة الجمال في الشعر إلى ما ينطوي عليه الشعر من تجانس بين العناصر والأجزاء"³² واهتمامه بالجانب الشكلي الفني في الشعر يوحي بأن جمالية الشكل واللغة الشعرية المبنية على الانزياحات هي التي تجعل من الأدب أدبا. حسب منظور المدرسة الشكلانية، التي أولت اللغة الشعرية أهمية بالغة، فقد أشار جاكوبسون إلى وظائف

اللغة الست³³ منها الوظيفة الشعرية وتحدث عن القيمة المهيمنة، وبين أن الشعر تهيمن عليه الوظيفة الجمالية للغة³⁴.

وأشار جون كوهين في كتابه (بناء لغة الشعر) إلى خصائص لغة الشعر ومنها خصائص المعنى وخصائص البنية التركيبية والإيقاعية³⁵ فإذن يمكن أن نلاحظ ملامح النقاء الآراء النقدية التراثية بالنظريات النقدية الغربية الحديثة، كما نلاحظ هنا في قضية قياس الشعر بجمالية لغته أو بأسلوبه وبلاغته أو بصياغته. ومما يؤكد ريادة الفكر النقدي العربي في هذا المجال الفني ما ذهب إليه الجاحظ من أن المعاني مطروحة في الطريق وفي متناول الجميع ولكن ما يجعلها تكتسب صفة الأدبية في الخطاب الشعري هو حسن صياغتها، فالشعر عنده "ضرب من النسج وجنس من التصوير"³⁶

وانطلاقاً من هذا يتجلى لنا أن أساس الأدبية في تفكير قدامة هو قوة اللفظ وحسنه، وحسن التعبير عن المعنى أو الصياغة أو جودة الصورة، أي أن المعيار في الشعر هو الشكل والصورة فهو إذن "ناقد شكلي يرد علة الجمال في الشعر إلى ما ينطوي عليه الشعر من تجانس بين العناصر والأجزاء، وهو يحاول - بالتركيز على الصياغة - تبرير قيمة الشعر، تلك القيمة التي ترتد إلى صورة القصيدة .."³⁷ ولنا الآن وقفة مع آرائه في كيفية بناء لغة الشعر بناءً فنياً ؟

— **في بناء لغة الشعر:** مما لا شك فيه أن معظم المناهج النقدية اليوم وخاصة الأسلوبية، تنطلق من البنية الصوتية أو الإيقاعية في تحليلاتها للكشف عن مناحيها الجمالية وتأثيراتها الدلالية وإذا بحثنا في تراثنا النقدي والبلاغي فإننا بلا شك نجد الاهتمام بهذا الجانب بشكل أو بآخر وخاصة عند ناقدنا قدامه بن جعفر فماذا عن ذلك؟

— **مستوى البنية الإيقاعية:** لم يستفص قدامة في الحديث عن مواصفات البنية المفردة لأن مدار الأدبية في نظره كما يبدو لنا يتمثل أكثر في الائتلافات بين عناصر الشعر التي تتشكل في البنية التركيبية الدلالية. وإذا كانت اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم كما قال ابن جني³⁸، والشعر تعبير باللغة فالنتيجة المنطقية هي أن الشعر أصوات لغوية، ولكنه فن التعبير بالكلمات التي يجب أن تتصف بخصائص ومميزات، كالسهولة في النطق مثلاً ولذلك نجد الشاعر يعمد إلى اختيارها وينتقي منها الأسهل نطقاً والأحلى في السماع ففي تصويره ينبغي أن يكون اللفظ ((سمحاً، سهل مخرج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة))³⁹ نلاحظ أن بعض هذه المعايير واضح وبعضها فضفاض مبهم الدلالة، ذلك أنه إذا كان من السهل قياس أصوات الكلمة علمياً بناءً على مخرجها وصفاتها فإنه ليس من السهل قياس السماحة والرونق والبشاعة اللهم إلا إذا لجأنا إلى تحكيم الذوق الذي لم يغفله قدامة، على الرغم من منحاه العلمي في التنظير النقدي.

هذه السمات الخاصة بالمفردة تناولتها البلاغة العربية أو الفصاحة العربية وخصتها بأبحاث ودراسات هامة لتلفت انتباه الشعراء إلى أهمية اختيار الكلمات عند التعبير عن تجاربهم الشعرية، وقدامة في تفكيره النقدي استفاد من هذه المعايير ،وإضافة إليها نراه يذكر معايير سلبية قصد نقاديتها، وهي ألا يكون اللفظ على غير سبيل الإعراب واللغة، وألا يكون شاذاً غير مستعمل أي حوشياً⁴⁰ وألا يكون من فاحش الاستعارة وذلك كأن يستعير الشاعر الحافر لرجل الإنسان مثلاً⁴¹. وهذه كما نرى تخرج الكلمة من نطاق الأدبية كما يخرجها غرابية دلالتها أو استعمالها استعمالاً مجازياً غير ملائم.

ومن خصائص أدبية الشعر نجد الوزن عند النقاد القدامى وقد وضعه قدامه أساساً في تعريفه للشعر ثم خصه بحديث مستقل مبيناً صفاته الإيجابية وبعض العيوب أو السلبيات التي تعثره إذا لم يحسن استعماله، ولكنه إذا نظر إلى الوزن باعتباره مقوماً أساسياً من مقومات الخطاب الشعري، فإنه من جهة أخرى لم يلزم الشاعر بتعلمه ولا بتعلم القافية ((فهما وإن خصا بالشعر وحده فليست الضرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم))⁴² لكن كيف يكون الوزن إيجابياً ؟ إن من شروط حسنه: ((أن يكون سهل العروض))⁴³ وألا يكون ((خارجاً عن العروض فيه زحافات كثيرة مما يذهب حلاوته وطلاوته))⁴⁴ وأن يكون خالياً من الزحافات الكثيرة المخلة التي اصطلاح عليها بالتخلع الذي هو أن يكون الشعر (قبيح الوزن قد أفرط ترحيفه وجعل ذلك بنية للشعر كله)⁴⁵ وفي نظره أن الوزن وحده لا يصنع الشعر ولكن يصنعه حسن تألفه وانسجامه مع العناصر الأخرى يقول في حديثه عن معنى ائتلاف اللفظ والوزن (وهو أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامة مستقيمة كما بنيت لم يضطر الأمر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها)⁴⁶ ومعنى هذا أن بنية الشعر يجب أن تكون محكمة بحيث يتوافق الوزن الذي هو انتظام إيقاعي، مع اللفظ والتركيب الحامل لهذه الإيقاعات، فلا يكون هناك لفظ زائد عن الوزن ولا وزن زائد عن اللفظ.

وفي إطار الإيقاع يؤكد قدامة أهمية التشجيع والتقفية في الشعر والذي يشمل التصريع والترصيع بقوله (إنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر)⁴⁷ واضح هنا كيف أنه يعطي أهمية كبرى لهذه السمة ويعدها سمة أدبية مميزة بين ما هو شعر وما هو نثر. وهذا التسجيع في نظره يشكله التصريع لأنه عبارة عن تماثل بنية الكلمتين في البيت الأول من القصيدة ، ويشكله أيضاً الترصيع الذي هو: (تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف)⁴⁸ وقد يكون في البيت الأول في القصيدة وقد ينزلق إلى ما بعد البيت الأول ((وربما أغفل بعض الشعراء التصريع في البيت الأول فأتى به في بعض من القصيدة فيما بعد))⁴⁹ وهذه الظاهرة تضيي على القول الشعري جمالاً ولذلك اعتمدها الشعراء المطبوعون⁵⁰.

وأكثر منها المحدثون، قصدا للكلام بما يشبه بعضه بعضا⁵¹ ويرى أن هذه الظاهرة الإيقاعية إذا كانت في النثر تضيف عليه الحسن فإن توفرها في الشعر أولى وأهم⁵².

أما القافية فقد تناولها في صورتها الإيجابية وصورتها السلبية فهي لديه مقوم صوتي إيقاعي جوهري في بنية الشعر، لها مواصفات خاصة في نسيج النص، وشروط تسهم بها في أدبية الشعر، وقد أبرز خصائصها الإيقاعية في بنية القصيدة كما أشار إلى عيوبها، فمن خصائصها أن تتسم بسهولة مخارج حروفها وإن تكون منسجمة مع المعنى، وأما عيوبها فمنها الإبطاء، والإقواء والسناد...

— مستوى البنية التركيبية والدلالية: وهكذا قد لاحظنا كيف أن البنية الإيقاعية تتأني على مستوى الألفاظ المفردة وما تشتمل عليه من أصوات منسجمة، وعلى مستوى التراكيب التي تشمل الترصيع والتصرّيع.

وها نحن الآن نقف مع بعض جماليات الأسلوب التي تضيف على الكلام أدبيته، ومنها خاصية حسن التقسيم أو هندسة المعنى وهو (أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر قسما منها "ومثاله قول الشاعر:

فقال فريق القوم لا وفريقهم نعم وفريق قال ويحك لا أدري⁵³

فالمعنى هنا جاء مقسما إلى ثلاثة أقسام صحيحة (لا ، نعم ، لا أدري) لا يمكن أن يضاف إليها شيء آخر، وهنا نلاحظ خلو البيت من أية صورة بيانية ، ويظهر الكلام في درجة الصفر كما قال رولان بارت، لتجرده من الانزياح الذي يعد من أهم عوامل أدبية النص، ولكن العامل الذي يمنح لهذا البيت أدبيته هو هذا التقسيم الفني الإيقاعي لبنية الكلام. ومنها صحة المقابلة التي هي لون آخر من ألوان هندسة الخطاب الشعري وسمة من سمات توازنه والذي له تأثير إيقاعي ودلالي عرفه قدامة بقوله: (وهو أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة)⁵⁴. ومثاله قول الشاعر

وإذا حديث ساعني لم اكتب وإذا حديث سرنى لم اشر

فقد جعل بإزاء سرنى ساعني، وبإزاء الاكتئاب الأشر وهذه المعاني غاية في التقابل⁵⁵، ومنها بنية صحة التفسير التي هي خاصية تتصل ببنية الدلالة "أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد أو ينقص)⁵⁶ ومن أمثلته قول الشاعر:

وله بلا حزن ولا بمسرة ضحك يراوح بينه وبكاء

يفسر بلا حزن ببكاء، ولا بمسرة بضحك، ومن أمثلته ، قول صالح بن جناح اللخمي:

لئن كنت محتاجا إلى الحلم إنني إلى الجهل في بعض الأحايين أحوج

وفسر ذلك بأن قال :

ولي فرس للجهل بالجهل مسرج

ولي فرس للحلم بالحلم ملجم

فلم يزد المعنى ولا نقص منه، ثم فسر البيت الثاني أيضا فقال :

ومن رام تعويجي فاني معوج⁵⁷

فمن رام تقويمي فاني مقوم

هذا الذي اعتبره قدامه صحة التفسير يمكن إدراجه في تلاؤم الكلام، أو في ترابط بعضه ببعض دون تناقض أو مخالفة أو نقص أو زيادة سواء داخل البيت الواحد، أو بين أبيات متتابعة يتصل بعضها ببعض دلاليا، فالمعنى لا يكتمل في البيت حتى يكمله في البيت الموالي، أو البيت الآخر أي كل بيت يدخل في علاقات مع البيت الذي يليه. وهذا ما يدخل في صميم لسانيات النص الحديثة.

ومنها التتيميم"وهو "أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئا إلا أتى به"⁵⁸ ومثاله قول طرفة :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي

فقوله: "غير مفسدها إتمام لجودة ما قاله لأنه لولم يقل غير مفسدها لعب"⁵⁹

ولئن كان قدامه قد أطلق على هذه الظاهرة الفنية مصطلح التتيميم فإنه يريد به ما عرف عند آخرين من النقاد والبلاغيين بمصطلح الاحتراس، الذي ينضوي تحت لواء الإطناب الذي يهدف إلى كيفية بناء كلام شعري بليغ يدخل في إطار الأدبية. هذا وله موقف من ظاهرة المبالغة في الخطاب الشعري فهي عنده أحسن من الاقتصار على الحد الأوسط يقول: (إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: أحسن الشعر أكذبه، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم⁶⁰، والغلو المقبول إنما يريد" به المثل وبلوغ النهاية في النعت وهذا أحسن من المذهب الآخر)"⁶¹ ويستدل قدامه بالشعراء وكيف أنهم وصفوا وبالغوا في وصفهم وكان شعرهم في غاية الحسن، يقول" (وقد وصف شعراء مصيبيون متقدمون قوما بالإفراط في هذه الفضائل حتى زال الوصف إلى الطرف المذموم، وليس ذلك منهم إلا كما قدمنا القول فيه في باب الغلو في الشعر من أن الذي يراد به إنما هو المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء)⁶² ويوضح هذا بقوله "هي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون ابلغ في ما قصد وذلك مثل قول الشاعر:

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث سارا⁶³

"فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة وإتباعهم الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل"⁶⁴ وفي نظره لا يعد هذا مذموما مادام الغرض منه المبالغة لإضفاء سمة الحسن على خطابه الشعري فجعل كرمهم - مبالغا - يتبع جارهم أينما حل وارتحل.

ومنها الالتفات الذي يعد من أهم الظواهر التي لفتت انتباه اللغويين والنقاد والبلاغيين قديما وحديثا وقدامة يدخل في مقدمة هؤلاء الذين اعتبروها سمة أسلوبية تطبع العبارة الأدبية

بطابعها الفني الجمالي، وهو يعرفها بشكل متميز كما يلي: "أن يكون الشاعر أخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه فإما أن يذكر سببه، أو يحل الشك فيه"⁶⁵.

هذا مفهومه للالتفات الذي هو تحول في وجهة الخطاب، والذي يوضح الزمخشري الهدف منه بأنه لتجنيب السامع الملل.⁶⁶ أما الإشارة فيقصد بها الإيجاز، والإيجاز سمة أسلوبية ذات أثر بعيد في أدبية الأدب وخاصة الشعر يعرفه قائلاً: "وهو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال: هي لمحة دالة"⁶⁷، ولا يخفى إذن ما للإيجاز من تأثير في بلاغة القول أو في أدبيته، إذ البلاغة هي الإيجاز، وهي لمحة دالة. وإذا كانت سمة الإيجاز مما يمنح الكلام الشعري أدبيته، فإن خاصية أخرى تمنح الشعر أيضاً أدبيته وهي خاصية المساواة، والتي عرفها قائلاً: وهو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر)⁶⁸. ومن الخصائص الأسلوبية التي تضيف على الشعر أدبيته خاصية الإرداف أو الكناية التي هي ((أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول الشاعر:

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس فهاشم

ومن خصائصه، خاصية التمثيل الذي هو (أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه كقول الشاعر:

أوردتهم وصدور العيس مسنفة والصبح بالكوكب الدري منحور

فقد أشار إلى الفجر إشارة ظريفة بغير لفظه)⁶⁹ هذا المثال قد ورد في كتاب البديع لابن المعتز وهو بصدد حديثه عن الكناية.⁷⁰ وكثير من هذه الخصائص إذا لم يحسن استعمالها فإنها تتقلب إلى الضد ويفقد الخطاب الشعري أدبيته، وقد أوضحها قدامه تحت عناوين منها فساد الأقسام وفساد المقابلات، والإحالة في المعنى، والتناقض، ومخالفة العرف، والخطأ في إسناد الأشياء...

هذه إذن بعض ملامح أدبية الخطاب الشعري أي علم الشعر كما تصوره قدامه بن جعفر في كتابه نقد الشعر، معبراً عنه بمصطلحات وقواعد معيارية في معظمها بلاغية متنوعة اختارها أو ابتكرها، مركزاً على بنية الشعر الداخلية، وعلى الأداة اللغوية في حالة انفرادها وفي حالة تراكيبها الانزياحية المختلفة التي تعد من أهم ركائز الأسلوبية الحديثة، ومع ذلك وهو يبحث مسألة علم الشعر، نجده لم يذكر كل المقومات التي تجعل خطاباً ما خطاباً شعرياً متميزاً، و نجده يذكر بعضها بشكل عابر كالاستعارة التي أشار إليها وذكر جانبها السلبي - معتبراً إياها من فاحش القول، لعدم التناسب بين المسعار منه والمستعار له في بعضها. (فما جرى هذا

المجرى مما له مجاز كان أخف وأسهل مما فحش ولم يعرف له مجاز وكان منافرا للعادة بعيدا مما يستعمل الناس مثله⁷¹ وحتى هذه الورقة توخت ألا تذكر كل ما تناوله قدامه فاختصرت ما اختصره، لأن هدفها التركيز على أبرز ملامح نزعتها العلمية ومحاولته وضع علم للشعر على أسس بلاغية " يمكن ان نطلق عليه مصطلح الأدبية أو الشعرية" يعرف به جيد الشعر من رديئة و يتميز به الشعر عن اللاشعر. ومن هنا ركزنا على محاولته تحديد مفهوم الشعر تحديدا علميا صارما، وعلى بعض القضايا المتصلة به، وعلى تجليات أدبيته من خلال البنية الإيقاعية والتركيبية الدلالية. وكنتيجة لهذه الدراسة نذكر انه نبه إلى مسألة الفصل بين الشعر وصاحبه، عندما تحدث عن غرابة المعنى، (واحسب انه اختلط على كثير من الناس وصف الشعر بوصف الشاعر فلم يكادوا يفرقون بينهما)⁷² وأشار إلى مسألة التناص بذكره تعاور المعاني وقدمها في نفوس الناس، إضافة إلى تحليله لبنى النص الأسلوبية، إيقاعا وتركيبا ودلالة وهذا كله يسمح بالقول بأن بعض ما توصلت إليه الدراسات النقدية الحداثية تتقاطع مع بعض الدراسات البلاغية والنقدية القديمة، وان اختلفت المصطلحات ومفاهيمها باختلاف الرؤى والعصور والثقافات، وأن إقامة جسر التواصل والحوار بين القديم والمعاصر أمر في غاية الأهمية.

— الهوامش:

1. الأسلوبية والأسلوب، المسدي ، ص 132
2. مفهوم الشعر، جابر عصفور، ص 118
3. المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد ، د، يوسف وغليسي ، ص 277
4. نقد الشعر، قدامة، ص 61
5. نقد الشعر، 70، 71
6. فن الشعر، ارسطو، تر: عبدالرحمن بدوي، ص 16، 18، 50
7. نقد الشعر، ص 64
8. نقد الشعر ص: 172، 165، 141، 179، 192، 208،
9. نقد الشعر ص 128
10. الخصائص ابن جني ، ج 1/ 65
11. مفهوم الشعر، جابر عصفور ، ص 82
12. نقد الشعر ص 64، 65
13. نقد الشعر ص 61
14. نفسه ص 124
15. نفسه ، ص 130
16. نفسه، ص 131
17. نفسه، ص 68
18. نقد الشعر ص 94
19. نفسه ص 99
20. 21. 22. نفسه، ص 91
23. 24. نفسه، ص 98
25. نفسه ص 114
26. مفهوم الشعر، جابر عصفور ، ص 102
27. نفسه، ص 65، 66
28. مفهوم الشعر، جابر عصفور ، ص 169
29. المعنى الشعري في التراث النقدي ، حسن طبل ص 56
30. نقد الشعر ص 169
31. 32. نفسه، ص 152
33. مفهوم الشعر، جابر عصفور ، ص 84
34. قضايا الشعرية، رومان جاكوبسون، تر : محمد الولي ومبارك حنون ، ص 32، 33
35. نظرية المنهج الشكلي ، تودوروف، تر : ابراهيم الخطيب ، ص 84
36. ينظر: بناء لغة الشعر ، جون كوهن ، تر: د، احمد درويش ، ص 65 وما بعدها

37. الحيوان ، ج 3، ابو عثمان الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، 1974 ص/131
38. نفسه ص 84
39. الخصائص ، ابن جني ، 33/1
40. نقد الشعر ص 74
41. نقد الشعر ص 172
42. نفسه، 175
43. نفسه ص 62
44. نفسه ص 78
- 45.46. نفسه ص 178
47. نفسه ص 165
48. نفسه ص 90
49. نفسه ص 80
50. نفسه ص 89، 90
51. نفسه ص 83
- 52.53. نفسه ص 85
54. نقد الشعر ص 139
- 55.56. نفسه ص 141
57. نفسه ص 142
58. نفسه 143
- 59.60. نقد الشعر ص 144
- 61.62. نقد الشعر ص 94
63. نفسه ص 99
- 64.65. نفسه 146
66. نقد الشعر ص 150
67. انظر الكشاف، الزمخشري ص 119، 120
68. نقد الشعر ص 154، 155
69. نقد الشعر ص 153
70. نقد الشعر ص 159، 161
71. كتاب البديع لابن المعتز ص 2
72. نقد الشعر ص 177
73. نقد الشعر ص 152

المراجع :

1. اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، د يوسف و غليسي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ،ط1، 2008
2. نقد الشعر لأبي الفرج قدامه بن جعفر – تحقيق الدكتور : عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ط، دت.
3. مفهوم الشعر، جاب عصفور، دار الثقافة، 1982
4. الحيوان، ابو عثمان الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، 1974
5. لغة النقد العربي القديم، بين المعيارية والوصفية، حتى نهاية القرن السابع الهجري، تأليف: عبد السلام محمد رشيد، مؤسسة المختار، للنشر والتوزيع ، ط1، 2008
6. نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلايين الروس، ترفيتان تودوروف، ترجمة: ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، ط1، 1982
7. بناء لغة الشعر ، تأليف جون كوهن، ترجمة د احمد درويش مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985
8. مفاهيم الشعرية ،حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط، دت.
9. في قراءة النص ،قاسم المومني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1999
10. من الإنشائية إلى الدراسة الأجناسية، احمد الجوة، قرطاج للنشر والتوزيع ،ط1، 2007
11. فن الشعر، ارسطوطاليس، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973.
12. كتاب البديع، ابن المعتز، دار المسيرة بيروت، ط3 ، 1982
13. الكشف، للزمخشري، تحقيق: عادل احمد عبد الموجود، وعلي معوض، الرياض، ط1، 1998
14. قضايا الشعرية، رومان جاكوبسون، تر: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر: الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 1988.
15. الخصائص، ابن جني، ج1، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب، بيروت.