

الشعر في التصور النقدي العربي

أ.د. محبوب بلمحجوب

قسم اللغة العربية و آدابها

جامعة البليدة 2.

الملخص:

هذه الصفحات تحاول تحديد مفهوم الجمال الذي يمثل الشعر العربي القديم في أرقى صورته، ومن خلال الرؤية النقدية التي تمثل الجمال فيها بالمحافظة على القيم والتقاليد العربية العريقة، في تذوق الجمال ومظاهره المختلفة عبر عنصر اللغة بعلاقاتها المتشابكة ومحاولة تقريب الفن الشعري من فن الرسم، بشكل يثير الدهشة، وكان حري أن يلتفت القدماء إلى الصلة بين الشعر والموسيقى التي هي أقرب إلى جوهر الشعر من الرسم.

Résumé :

Ces pages tentent de donner une définition de l'esthétique de l'ancienne poésie arabe. A travers la dimension critique se concrétise la préservation des valeurs et des traditions arabes de l'ancien temps où on tissait ce lien entre l'art poétique et la peinture sans oublier la musique qui par son essence rapproche plus de la poésie.

الشعر في التصور النقدي العربي

كان القدماء من الشعراء والنقاد يرددون عبارة "ما ترك الأول للآخر شيئاً"، اعتقاداً منهم أن ما ينبغي أن يقال في الشعر قد قيل وفرغ منه الناس منه، وإن النقاد من اللغويين والنحويين والرواة قد قالوا في صيغة هذا الشعر ونقده ما يجب أن يقال، وظلت مع ذلك الجدة والإبداع والتطور في الفكر والفن، ونقض أبو تمام العبارة فقال:

يقول من تفرع أسماعه كم ترك الأول للآخر.

والذي لاشك فيه أن النقد العربي القديم نما وتطور في أحضان الشعر الجاهلي والإسلامي، وإن الآراء النقدية والأحكام التي عرفها النقد بعد ذلك خلاصة لما استخلص من نموذج الشعر القديم أو بوحى منه.

وقد تشكل مفهوم القدماء للشعر وجمالياته، من خلال تصورهم لهذا الفن ووظيفته في الحياة، وصلته بالمشاعر والأفكار، وبدا ذلك منذ وقع اختيارهم على قصائد سموها "المعلقات" أو "المطولات" أو "المذهبات"، لأنها تمثل في نظرهم الصورة المثلى لفن الشعر بما تحقق فيها من غايات الفن والجمال، في اللغة والموسيقى والأغراض، وما عزز هذه الصورة في نفوسهم نزول القرآن الكريم بأسمى آيات البلاغة والبيان بلغتهم.

وقد عد القدماء نموذج الشعر القديم مصدر العلم والمعرفة، أفاد منه علماء اللغة والنحاة والرواة والشُّراح والمُحدِّثون والنقاد، كل حسب ميله واختصاصه، وكان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه كما يقول ابن سلام، وكان الشاعر عند العرب في منزلة لا تضاهيها منزلة في نفوسهم، حتى أنهم كانوا ينزلون الشاعر منزلة النبي، فينقادون لحكمه ويصدقون بكهنته كما قال حازم القرطاجني، وقال أيضاً: على أن العرب انتهت من إحكام الصنعة الجديرة بالتأثير

في النفوس إلى ما لم تنته إليه أمة من الأمم، لا اضطرارهم إلى التأنيق في تأسيس مباني كلامهم، وإحكام صنعته بسكناهم البيد البساس في غير إيالة تربطهم وسياسة تضبطهم، فكانوا أخلق أمة بأن يكثرتنازعهم فيما يقومون به في معاشهم. فاتخذوا الإبل لارتياح الخصب واتخذوا الخيل للعز والمنعة، واتخذوا الكلام المحكم نظماً ونثراً للوعظ والحض على المصالح(1)

ووصف ابن خلدون في المقدمة مكانة الشعر في نفوس العرب فقال: «واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم ومشاهد صوابهم وخطئهم، واصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم» (2).

ويكاد يجمع النقاد القدامى على أن فن الشعر ينبغي أن يكون في حدود الصورة التي رسمها الشعر القديم بوضوح. وإن كل مغالات في الاستعارات، وفي المجازات، والكنائيات لا تعد من الشعر، كما أن مخالفة ما جرت به العادة عند العرب في الصفات والتمثيلات في الشعر لا يعتد به وهو منقصة تلحق الشاعر.

إن صورة النقد القديم انحصرت، تقريباً فيما رسمه الشعر الجاهلي والإسلامي من صور للمثل والقيم الاجتماعية والجمالية عكسها النقد في معالجة الآثار الأدبية والشعرية كما هو واضح في مؤلفاتهم. إن ما يلفت النظر عند القدامى اهتمامهم بالجانب التصويري في الشعر، أكثر من الجانب الفكري، الأمر الذي جعلهم ينكرون ما أتى به المحدثون في شعرهم في فكر وثقافة. والمتمعن في نظرية عمود الشعر عند النقاد القدامى، كما ذكرها الأمدي في الموازنة، والقاضي الجرجاني في الوساطة، والمرزوقي في شرح ديوان الحماسة، يدرك تأصيل صورة النموذج الشعري كما انتهى إليهم في أواخر العصر الجاهلي والعصر الإسلامي.

ولعل أظهر ما في هذا الشعر جانبه الإنساني في فطرته وصدقه في التعبير عن الأحاسيس الإنسانية، وعفويته في تناول الموضوعات، يضاف إلى ذلك مقدرة

فائقة على استغلال اللغة وجماليات أساليبها في إظهار ما خفي من المعاني والصور التي تزرع بها حياتهم في حلهم وترحالهم.

ويبدو أن جانب التصوير المادي في الشعر القديم كان أظهر، بحيث سعى النقاد إلى تأكيده منذ أطلق الجاحظ مقولته المشهورة: «المعاني مطروحة في الطريق والشأن كل الشأن في إقامة الوزن، واختيار اللفظ، إذ كان الشعر ضرباً من النسيج، وجنساً من التصوير»، وتابعه في هذا الرأي أكثر من جاءوا بعده من النقاد والبلاغيين، كقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري وابن المعتز وغيرهم.

وربما كان الشاعر القديم يبحث عن معادل موضوعي لعالمه الداخلي، فوجده في هذا الجانب الذي يهتم بالتصوير الحسي للمرئيات، وقد حفل الشعر القديم منه بما يبلغ الغاية. وهو ما سعى النقاد إلى تأكيده في أكثر ما يصدر عن من أحكام وآراء نقدية.

ولما كان الشعر القديم في أكثره ينزع إلى الحسية أكثر من نزوعه إلى الفكر، كانت عناية النقد بالتشبيه كبيرة، وعد التشبيه من أصعب الأغراض في الشعر. وبهذا حصر النقد الجمال في النقد الجمال في الشكل، وقيده بقيود الأعراف اللغوية والأدبية والاجتماعية. قال عصام قصبجي في كتابه "نظرية المحاكاة في النقد العربي": «إن الشعر الجاهلي صورة صادقة للذات العربية، وإن سبيل العرب إلى التصوير والتعبير كان سبيل المجاز الحسي» (3)

وأضاف، «ويلوح أن المزاج العربي الفطري كان يتأبى على النزوع الفلسفي، فلم يشأ أن يضيفي على ما يراه أي معنى خارجي، واقتصر على تصوير ما يراه تصويراً صادقاً لا علاقة له بذاته غالباً، وجعل معيار الفن أن يأتي الشاعر بملاحظة جزئية تنم على وجه الشبه بين شيئين من خلال طابع مرئي يظهر ما كان غامضاً». (4)

يستفاد من هذا أن النقد القديم ركز على التشبيه وحدد وظيفته، وهي كما قال ابن رشيق: «التشبيه والاستعارة يخرجان الأغمض إلى الأوضح ويقربان

البعيد» (5) وزاده توضيحاً فقال: « وشرح ذلك أن تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة، وبما لا تقع عليه الحاسة، والمشاهد أوضح من الغائب ». (6)

والظاهر أن موقف النقد من التشبيه الذي يفيد الوضوح، كان الغرض منه صلة بالعقل الذي يعتبر التشبيه قياسها، فقد ذكر عبد القاهر الجرجاني ذلك بقوله: « أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستفتي فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذان ». (7)

ويؤكد عمل النقد القديم الربط الصورة الحسية بالعقل، ما قاله عبد القاهر الجرجاني عن الاستعارة وأنواعها وصلتها بمقاييس العقل فقال: « وضرب ثالث هو الصميم الخالص من الاستعارة وحده أن يكون الشبه مأخوذاً من الصور العقلية، وذلك كاستعارة النور للبيان والحجة الكاشفة عن الحق المزیلة للشك النافية للريب، كما جاء في التنزيل من نحو قوله عز وجل: { واتبعوا النور الذي معه }، واعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها، وههنا تخلص روحانية فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية ». (8)

والاستعارة تجري على أصول واضحة منها:

1- أن يؤخذ الشبيه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة.

2- أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها إلا أن الشبه مع ذلك عقلي.

3- أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول. (9)

ومن هنا يمكن أن يتحدد موقف النقد القديم من الصورة الحسية التي يوفرها نموذج الشعر القديم، وإذا كان جانب التصوير الحسي في الشعر يقوم على مدركات الحس، فقد شكل التشبيه الغرض الأساس الذي تبني عليه العملية.

وحتى الاستعارة التي تمثل عنصراً هاماً في عمل الشعر عوملت على أنها تشبيه وتمثيل، وبهذا أكد النقد موقفه من طبيعة الشعر ووظيفته الجمالية في التصوير الحسي، ونفر من العناية بالجانب المعنوي والذهني، فلم يقرن مثلاً الشعر بالموسيقى وإنما قرنه بالرسم.

إن التركيز على الجانب التصويري في الشعر والبعد عن كل ما من شأنه أن يكون فكراً، أو أن يكون صورة لما تضطرب به نفس الشاعر، أدى إلى العناية بالشكل على حساب المضمون، وجر النقد إلى جدل طويل لتحديد الأولوية في الشعر بصورته لا بمادته كما قال قدامة بن جعفر.

ولما كانت ملكة الشعر إنما تقوى بكثرة الحفظ لنماذج الشعر المختارة، فإنه لا مناص للشاعر أن ينسج على منوال تلك النماذج في الصور والرسوم والقوالب، الأمر الذي عزز نظرية عمود الشعر في النقد العربي القديم كما تصورهما ابن طباطبا والآمدي في مؤلفيهما العيار والموازنة.

وما يؤكد الصلة الوثيقة بين الصورة المادية والعقل كما يذكر عبد القاهر الجرجاني، هي أن يجد الشاعر الملاحظة التي تنم عن حذق ونباهة في الأشياء التي يؤلف بينها والتي لا تخرج في رسمها عن حدود العقل، إذ لا يمكن للشاعر أن يصور ما لا يتصور. وهذا يعني أن الصورة لا ينبغي أن تخرج عن حدود الممكن عقلاً. لأن مدار الأمر شيئين: أن تكون الصورة من معقول لمعقول، وتستخرج بالقياس، أو عن طريق الإدراك والحواس، وإخراج ما خفي من المعنى إلى الظهور والعلن، ولم أرد بقولي الحذق في إيجاد الائتلاف بين المختلفات في الأجناس إنك تقدر أن تحدث هناك مشابهة ليس لها أصل في العقل، وإنما المعنى أن هناك مشابهات حفية يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحقت الفضل، ولذلك يشبه المدقق في المعاني بالغائص على الدُّر. (10) ألا ترى أن التشبيه الصريح إذا وقع بين شيئين متباعدين في الجنس ثم لطف وحسن لم يكن ذلك اللطف والحسن إلا لاتفاق كان ثابتاً بين المشبه والمشبه به من الجهة التي بها

شبهت إلا أنه كان خفياً ينجلي إلا بعد التأنيق في استحضار الصور وتذكرها، وعرض بعضها على بعض والتقاط النكتة المقصودة منها، وتجريدها من سائر ما يتصل بها، نحو أن تشبه الشيء بالشيء في هيئة الحركة فتطلب الوفاق بين الهيئة والهيئة المجردة من الجسم وسائر ما فيه من اللون، وغيره من الأوصاف كما فعل ابن المعتز في تشبيه البرق حيث قال: [من المديد]

وكان البرق مصحف فاطباقاً مرةً وانفتاحاً.

قار

لم ينظر من جميع أوصاف البرق ومعانيه إلا الهيئة التي تجدها العين له من ابنساط يعقبه انقباض، وانتشار يتلوّه انضمام، ثم فتش في نفسه على هيئات الحركات ينظر أيها أشبه بها، فأصاب ذلك فيما يفعله القارئ من الحركة الخاصة إذا جعل بفتحه مرةً ويطبقه أخرى (11)

وواضح أن عبد القاهر يريد أن الصورة إذا ائتلفت من شيئين مختلفين من جهة الجنس، فإنها تكون بالضرورة مما يخضع لقياس العقل، لأن الأصل فيها يعود إلى النسبة بين الشئيين في حركة أو هيئة كما جاء في بيت ابن المعتز أعلاه.

ولما كان النقد في موقفه العام يميل إلى الوضوح ويهتم بالجانب التصويري في الشعر، كان لا بُدَّ أن يرتبط هذا الموقف بقياس العقل، كما رأينا عند عبد القاهر الجرجاني. فقد بين موقفه من مسألة الصدق والكذب في الشعر وأثر الشعر الصادق على الرغم من تفتنه لما يمكن أن يتيح التخيّل والمحاكاة من آفاق الشاعر كي يبدع في الصور والأخيلة، وتجسيد المعاناة، قال فمن قال خيره أصدقه. كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح. ومن قال: « " خبره أكذبه " ذهب إلى أن الصنعة إنما تمد باعها وتنشر شعاعها، ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخيّل ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ... ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعث ... وهناك يجد الشاعر سبيلاً

إلى أن يبدع ويزيد، ويبدى في اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً، مدداً من المعاني متتابعة، ويكون كالمغترف من عد لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي». (12) ثم قال: «والعقل بعد على تفضيل القبيل الأول وتقديمه، وتفخيم قدره وتعظيمه، وما كان العقل ناصره والتحقيق شاهده فهو العزيز جانبه المنيع مناكبه». (13)

وإذا فهمنا السر في عناية القدماء بهذا الجانب الذي يعتمد الحواس وعلى حدود العقل في رسم الصورة الشعرية، أدركنا السبب الذي من أجله اعتبر التشبيه باباً من أصعب أبواب الشعر. إذ يحفظ التشبيه حدود الصورة حسية كانت أم عقلية، بحيث لا يخطئها قياس العقل إذا طلبها، ومن هنا جاء عبد القاهر بهذا الجانب فقال: «وينبغي أن تعلم أن باب التشبيهات قد حظي من هذه الطريقة بضرب السحر لا تأتي الصفة على غرابته، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف، فإنه قد بلغ حداً يرد العزوف في طباع الغزل، ويلهى الثكلان عن الثكل، وينفث في عقد الوحشة، وينشد ما ضل عنك من المسرة، ويشهد للشعر بما يطيل لسانه في الفخر، ويبين جملة من القدرة والقدر». (14)

ومن هنا كان نموذج الشعر القديم محل إجلال وتقدير، إذ وجد كل حاجته فيه، من الناحيتين العلمية والجمالية. وجد اللغويون والنحاة والرواة ما كانوا يبحثون عنه من الشواهد الغريب والأخبار، والأنساب. ووجد الأخباريون والكتاب وأصحاب المختارات ما أشبع رغبتهم في البيان والبلاغة وأساليب التعبير الجمالي وصدق المشاعر الإنسانية وعفويتها.

فظهر ذلك في آثارهم توارثها الأجيال بعدهم وبقي هذا النموذج الشعري محتفظاً بعناصر قوته عبر العصور المتعاقبة وعلى الرغم من تغير ظروف المجتمع العربي الإسلامي، واتساع رقعته الجغرافية ودخول عناصر غير عربية فيه من فرس وروم ويونانيين وأتراك بقي الشعر يحتفظ بوجهه وتأثيره. وعندما بدأت الأذواق تتغير، والمفاهيم تتبدل بسبب الاستقرار السياسي والاجتماعي صاحبهما تضر

مادي كبير، عندما بدأ الصراع يلوح بين الأجيال وظهر ما يسمى بعد ذلك بالقديم والمحدث. وانكشف هذا الصراع عن حركة فكرية ونقدية نشيطة تناولت جوانب الشعرية المختلفة عند الشاعر والكاتب منها مثلاً مسألة الألفاظ والمعاني وأيهما أولى بالعناية من الآخر، ومسألة الطبع والصناعة عند الأجيال في القديم والحديث. وما تبع ذلك من تعداد لخصائص كل جيل فيهما، وعرف النقاد للمحدثين سعة الخيال وكثرة المعاني، وولع بالزخرفة، كما عرفوا للقدماء غلبة الطبع وجزالة اللفظ وعفوية تناول لموضوعات الشعر المختلفة.

وكانت نظرية عمود الشعر الشغل الشاغل للنقاد والباحثين أمداً طويلاً كما أسفرت هذه الحركة عن البحث في الأثر الذي تركته حركة الترجمة في عقول النقاد القدماء، وخاصة تلك الترجمة من كتب أرسطو في الشعر والخطابة وغيرها من كتب الفلسفة ومنطق اليونانيين.

وإزاء هذا النشاط الفكري تبلورت أسئلة في فن الشعر تناولها النقاد كل حسب ميله واختصاصه، كوقوفهم عند مفهوم الشعر هل هو الألفاظ السلسلة والنغمة العذبة التي تطرب لها النفس وحسب، وهل يضير الشعر دخول عناصر الفكر والثقافة فيه، وبهذا الشأن تباينت الآراء، فالأمدي في الموازنة يحمل على أبي تمام ولا يعده من الشعراء لأنه خالف طريقة العرب ومذاهبها في نظم الشعر، كما وجدنا من يعتبر المتنبي والمعري بعيدين عن مفهوم الشعر كما رسمه نموذج الشعر القديم، ومن هؤلاء ابن خلدون إذ قال: «وكان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء، لأنهما لم يجريا على أساليب العرب فيه». (15)

وهكذا ألهم الشعر القديم النقاد قواعدهم ومقاييسهم النقدية وكان مفزعهم إذا ضاقت بهم السبل في كل حين. وحتى الذين تأثروا بالثقافة اليونانية الفلسفية والمنطقية وألفوا بوحى منها كقدامة ابن جعفر لم يستطيعوا التحرر من

سطوة النموذج الشعري القديم، بما تحقق فيه من جمال وترسخ فيه من قيم ومثل أقرها الذوق العام للمجتمع العربي.

وكانت عناصر الخصومة بين القديم والحديث فتحاً جديداً في تاريخ النقد العربي عند العرب، كشفت عن أسرار البلاغة وخبايا الجمال في الشعر عند الشعراء القدامى والمحدثين وبعثت في الشعر روحاً جديداً على أيدي النقاد والبلاغيين أمثال ابن طباطبا، والآمدي والقاضي الجرجاني، وعبد القاهر الجرجاني، وابن رشيق وابن الأثير وحازم القرطاجني وغيرهم.

ويبدو أن النقد قد حدد موقفه من مفهوم الشعر ووظيفته حين جعل من الشعر غاية تصويرية، وسنده في ذلك ما وجده في الشعر الجاهلي والإسلامي من معايير للفن والجمال. ولما كان النقد يعتمد في مقاييسه الفنية على هذا النموذج، كان لا بُدَّ أن يعمل النقد على تحقيق هذه النموذجية ويعمل على إبرازها من خلال الآراء والمواقف النقدية المختلفة يسندها ذوق من مدرب، وثقافة أدبية ولغوية شاملة.

ولعل ما يميز الشعرية العربية أنها كانت نقداً عربياً خالصاً، فقد بقي النقد على اختلاف مشاربهم يرددون معاييرهم فيما يعرضون له من آراء وأحكام نقدية على الرغم من إقرارهم أن من الأشياء «أشياء تحيط بها الصفة ولا تدركها المعرفة».

إن هذه الشعرية كانت نقداً عربياً صميماً، وقد رأينا من قبل أنها ظلت خلال تطورها العام مطبوعة بسمات ومبادئ عربية أصيلة. أي أن مختلف كتب النقد التي ظهرت في الفترة الممتدة من بدايات القرن الثالث إلى نهاية القرن الخامس للهجرة، كتب لم تمثل أي تحديد عميق أو إعادة نظر جذرية، وإنما هي دراسات شعرية متكامل فيما بينها، ويعتمد فيها اللاحق على السابق الذي يشكل وكده ومرجعيته. كما أن تأثير الفكر اليوناني في الدرس النقدي عند العرب، ظل تأثيراً محدوداً. أي أنه إذا كانت خطابة أرسطو قد شاركت في تطور علم البديع

والبلاغة العربية، فإن كتاب الشعر ظل في مجمله غير مفهوم عند نقاد الأدب^(*)، وذلك لجهلهم التام بموضوع هذا الكتاب ومحتوى درسه.

إن الأسباب الرئيسية لهذا التوجه العربي الصميم في نقد الشعر، تتلخص في أن النقد تأسس وتنمى اعتماداً على شعر عربي عريق في القدم وبعيد عن كل تأثير أجنبي أو غريب عنه. فالقصيدة العربية بما تتضمنه من صرامة في القافية ودقة في الوزن، ثم من صلابة في البناء، وتنوع في معانيها التي لا تكاد تنفذ، قصيدة ذات سمات ثابتة ترسخ طابعها المحافظ. (16)

إن المعايير الفنية التي حوّاها نموذج الشعر العربي القديم ظلت ماثلة في أذهان النقاد ونفوسهم، عبر العصور المتعاقبة. وليس أيسر من مراجعة مؤلفاتهم النقدية القديمة بدءاً بآبن سلام وانتهاءً بآبن الأثير وحازم القرطاجني، ليتأكد لنا الأثر الواضح الذي تركه نموذج الشعر القديم في عقول النقاد، وصدورهم عنه في مؤلفاتهم النقدية الكثيرة، على الرغم من احتكاكهم بالثقافات الوافدة على المجتمع العربي الإسلامي، عن كريق الفتوحات وحركة الترجمة الواسعة لثقافات الأمم كاليونان والفرس وغيرهما.

وتجلت أصالة النقد العربي في هذه المؤلفات الكثيرة التي تشبع أصحابها بقيم الشعر القديم ومثله، وظلوا أوفياء لهذا التراث في حياتهم واعتقادهم ومؤلفاتهم. أكثر من ذلك كيفوه مع ما استجد من أساليب البحث والمعالجة عبر عصورهم المختلفة.

ومهما قيل عن السلبيات التي عرفها النقد والبلاغة عند العرب، إلا أنها استطاعت أن تمد الدراسات الحديثة بكثير من المفاهيم في إطار ما يعرف بالدراسات الأسلوبية، فقد أشاروا إلى أن مفهوم "الإنشائية" أو "الأدبية" وثيقة الصلة بالبنية اللغوية والطريقة المتبعة في أداء المعنى، مما يعني أن الأدب يستمد الأسلوبية وهو مفهوم l'Ecart وقد أشاروا إليه بوضوح من قبيل "الخروج" أو "العدول" أو "التغيير".

ومن ثم فهموا أن مميزات اللغة في الأدب خروجها من مألوف العبارة، وبلغ هذا الاعتبار ذروته عندما ربطوا نشوء "الشعرية" بالتصرف في اللغة على غير الأصل، وبخلق سنة جديدة تنضاف إلى السنة الأولى، إذ البلاغة لا تكون إلا بتركيب السنن.

وقد أحاطوا مفهوم الخروج بكثير من الاحترازاات حتى لا يظن أن القيمة الفنية رهينة مخالفة قواعد اللغة والتصرف في بنائها كيف جاء واتفق، لذلك رأيناهم حرصين على أن تتولد عنه وظيفة نتبين من خلالها فصل الأديب على غيره من مستعملي اللغة (17)

ومن ذلك أيضاً تفسيرهم تأثير الأدب بقدرته على تحريك طاقات اللغة الكامنة، واعتماده في أداء المعنى على الإيحاء والإشارة وترك التصريح، كقولهم: «إن الإيحاء يوسع مجال التأويل أمام المتلقي ويجعل الوهم يذهب في فهم النص كل مذهب، حتى لكأن عملية القراءة تنقلب إلى ضرب من الاستبطان الذاتي، وإذا ذاك تصبح لغة النص مجرد قاذح تداعى له المعاني في النفس، وتصبح دلالتها غائبة لا تقبل شأناً عن دلالتها حاضرة ..» (18)

هوامش البحث

- (1) - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي ط2/ 1981، ص 122.
- (2) - ابن خلدون، المقدمة، بيروت، دار الكتاب اللبناني 1960، ص 1104.
- (3) - عصام قصبجي، نظرية المحاكاة في النقد العربي، سوريا، دار القلم ط1/ 1980، ص 95-98.
- (4) - المصدر نفسه، ص 98.

- (5) - ابن رشيق، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الجيل ط5/1981، 1/ 287.
- (6) - المصدر نفسه، 1/ 287، وينظر: 2/ 236-237.
- (7) - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: هـ. ريتز، بغداد ط2/1979، ص 20.
- (8) - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 60.
- (9) - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 61.
- (10) - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 139.
- (11) - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 139-140، وتنظر الصفحات: 141 إلى 210.
- (12) - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 250-251 وما يليها.
- (13) - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 251.
- (14) - الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 262.
- (15) - ابن خلدون، المقدمة، ص 1104-1105.
- * - في أصل الترجمة نجد عبارة "من طرف" نقاد الأدب.
- (16) - أمجد الطرابلسي، نقد الشعر عند العرب حتى القرن 5 هـ، ترجمة: إدريس بلمليح، المغرب ط1/1993، ص 246-247.
- (17) - حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، تونس، منشورات الجامعة التونسية 1981، ص 617.
- (18) - المصدر نفسه، ص 620.