مجلة بحوث كلية الآداب
جامعة المنوفية

البحث
١

ماهية الشعر... مقدمة لغوية في نظرية الأدب

إعداد

د / عبدالحميد عطية عبدالحميد

محكمة تصدرها كلية آداب المنوفية

العدد السابع والستون أكتوبر ٢٠٠٦

*web site: http // : www.menofia. edu. eg *** http : // Art.menofia . edu. eg*

ماهية الشعر... مقدمة لغوية في نظرية الأدب

عبد الحميد عطية عبد الحميد

مستخلص

يهدف هذا البحث إلى التعريف الشيئي للشعر وبيان طبيعته وعناصر تكوينه للوصول إلى العناصر الأصيلة التي تشكل جوهره والعناصر غير الأصيلة، إلى الثابت في الشعر الذي لا يمكن أن نعمله عند الحديث عن نظرية الأدب، والمتغير الذي يُترخص فيه ما لا يترخص في غيره، ولا يمكن أن يكون أساسا نخضع له الثوابت أو يطغى عليها، وإن كان بحثه ضروريا ودرسه قائما...

كما أن جماليات العمل الشعري تنبع في كثير من الأحيان من المتغيرات داخل الثابت ولا تكون بهدم الثابت؛ لأن هدم الثابت خروج بالشيء عن ماهيته وتشويه لطبيعته. والتغيير والتطوير في ثابت الماهية أمر نادر حدوثه، أما التغيير في غير الثابت فأكثر ورودا وبعد في كثير من الأحيان من لوازم التفرد والعبقرية الشعرية.

ودرس البحث دور اللغة في بناء ماهية الشعر، ورأى أنها الباب الأوسع الذي يجب أن يُنطلق منه في الدرس الأدبي. وتخطيها في هذا الأمر تشويه للعمل الأدبي والشعري خاصة، وتغيير لحقائق الأشياء. وأن اللغة الشعرية التي تقوّم الشعر - باجتماع عناصرها التي تقوم ماهيتها- تجمع غاية الجودة وتحتل من قمة الشعرية مكانة تزيد بمجال الإبداع والابتكار الفردي والتجديد في العرض...، وبانتفاء واحد من هذه العناصر تتخلخل الماهية وربما تلاشت، فاللغة هي الثابت الأصل والقاسم المشترك بين كل العناصر الجواهر والأعراض.

وإذا كانت ماهية الشعر تقوم على ثوابت ومتغيرات، وقابلة للتغيير في بعض عناصرها، فمن باب أولى أن تكون أسس النظر في الأدب ودرسه تقوم على هذا الأمر أيضا، تحدد ثوابتها ولا تحجر متغيراتها، وعلى هذا تكون هناك قواسم مشتركة وأسس ثابتة وتوجد متغيرات تختلف فيها نظرية عن أخرى، ولا يمكن مع هذه المتغيرات أن نلغي نظريةً نظرية، أو يعفي منهج على منهج، أو يدخل إلى النص ويغلق باب النظر خلفه؛ فلا يدخل بعده داخل ولا يجتهد مجتهد. كما لا يمكن وفق الثوابت أن يُقر كل منهج، أو تتساوى كل الاتجاهات.

مقدمة:

ليس من باب المنطق أو العقل أن نضع فرضية علمية تبحث في دور اللغة في الشعر إبداعا ونقدا، أو دورها في تشكيل ماهيته وتحديد طبيعته؛ لكون هذا الأمر من المسلمات التي يتفق عليها أهل العلم وخاصته، لكن يمكن أن يكون وصف هذا الدور، وتحديد موقعه من الدرس الأدبي أمرا قابلا للبحث، ومن الممكن أن تكون أصالة هذا الدور فرضية من بين الفرضيات التي يمكن أن تُطرح.

كما أنه ليس من باب المصادرة على المطلوب القول بأن" الدخول إلى عالم الشعر من خلال لغته، يبدو أقرب مدخل يقود إلى جوهر الشعر..." [1] خاصة وأن هذه المقولة تقع موقع خلاف، ويجحدها كثير من أهل القلم وأصحاب الرأي، وهناك مداخل عدة تؤسس في دخولها للأدب والنظر فيه من خلال مداخل غير لغوية.

والتساؤل عن المدخل اللغوي؛ أهو أصل لا مناص منه، وثابت في الدرس الأدبي والنظر فيه، وأصل من أصول التعامل معه، أم متغير وفرع تنازعه فروع أخر؟ وهل المدخل اللغوي يعد فرعا في الدرس يتساوى مع غيره في هذا الباب؟ هذا التساؤل يجعل من تلكم المقولة فرضية علمية صالحة للنقاش والبحث.

ولما كانت ماهية الأدب عامة وماهية الشعر خاصة الموجه الأول للعملية النقدية والمحدد الرئيس لأدواتها "ذلك أن عملية نقد الأدب، وكل نقد سواه، إنما هي انعكاس لتصور صاحبها لمفهوم العمل الذي يتصدى لنقده."[2] وكل "منهج يصدر بشكل ضمني أو علني عن مفهومه لطبيعة ووظيفة الأدب" [3] آثرنا أن نيمم وجهنا شطر الماهية الشعرية وتحديدها؛ لأنه لا يمكن تلمس الأسس الحقيقية للعملية النقدية دون انطلاق من الماهية، مهما كانت الاختلافات والأبعاد والأسس التي تبنى عليها هذه النظريات.

ونهدف من خلال هذه الدراسة إلى عدة أمور منها:

رصد عناصر الماهية الشعرية ومكوناتها وبيان الجوهر فيها من العرض، ومعرفة الثابت في تقويم هذه الماهية من المتغير، وما هو من صميم الشعر وما يقع في حاشيته، ثم ما يترتب على ذلك من أولويات نقدية تنطلق من مركز الماهية، ولا يمكن أن نجعل ما ليس من أصلها في صميمها. وأن نضع كل عنصر موضعه وأن نبوئه مكانه الحقيقي. ولا يتساوى في ذلك العنصر العرض مع الجوهر، ثم تحديد منطلقات للدرس الأدبي تنبع من أصوله وثوابته ولا تنفي وتُقصي متغيره، لكن بناء على طبيعة الشعر ومكونات ماهيته.

---

(1) جون كوين، بناء لغة الشعر، مقدمة المترجم ،ص١٠

(2) بدوي طبانة، نظرات في أصول الأدب النقد، ص ٢٣٣.

(3) عبد الرحمن زيدان، إشكالية المنهج في النقد المسرحي العربي ،ص ٦٨.

ماهية الشيء:

ماهية الشيء هي ما لا تصدق إلا على شيء واحد، وتميزه عن سواه، وتعد أصله ومركزه بدونها لا يقوم الشيء، مع الأخذ في الحسبان التمييز بين ما يميز تمام الشيء، وما يميز جزءا من الشيء إذ أن ما يميز تمام الشيء أو الذات لا يمكن أن يقوم هذا الشيء إلا به، ولا يوجد في غيره بنفس الصورة، أما العنصر الذي يميز بعض الشيء، أو بعض الذات فإنه قد يكون مشتركا في تمييز جزئي لذوات أخر. وعليه فلا يعد عنصرا فارقا أو أصيلا ... عكس النوع الأول الذي لا يقوم الشيء إلا به. وهذا العنصر هو ما يقوّم ماهية الشيء.

وماهية الشيء – أيضا- هي: ما به الشيء هو هو ... [1] ولو ارتفعت الماهية ارتفعت حقيقة الشيء، ولا يمكن بحال من الأحوال أن يحل عنصر محل الماهية؛ فغياب الماهية غياب الشيء. ولكل شيء حدود تعرف ماهيته و"الحدود تعرف ماهيات الأشياء" [2] وتؤسس تعريفه؛ وتعريف الشيء ينصرف إلى " ما يدل على جوهر الشيء الذي هو موضوع الحكم، أي هو الذي يدل على أن الشيء هو ما هو عليه؛ أعني أنه إذا فقد الشيء صفاته المذكورة في تعريفه، فقد بطل إمكان وجوده..." [3]

وعليه فإن لكل شيء ماهية وهذه الماهية تحددها مجموعة من الصفات والحدود، لكن كل صفات الشيء وعناصره لا تقف على درجة واحدة في تحديد ماهيته؛ فالصفات التي تعرف الماهية ولا تقوم إلا بها عدها بعض العلماء جوهرا، فما "عرف ماهية المشار إليه أحق باسم الجوهر " [4] والجوهر مأخوذ "من الجوهر عند الجمهور وهي الحجارة التي يغالون في أثمانها، ووجه الشبه بين الاسمين أن هذه لما كانت إنما سميت جواهر بالإضافة إلى سائر المقتنيات لشرفها ونفاستها عندهم وكانت أيضا مقولة الجوهر أشرف المقولات سميت جوهرا" [5]

أما الصفات غير الرئيسة في تحديد ماهية الأشياء فهي التي يمكن أن تقوم الماهية بدونها. وقد أُطلق عليها "العرض". والعرض يدل على الشيء غير الثابت" الشيء السريع الزوال..." [6] فكل شيء يتكون من عناصر وأجزاء، لا تقوم الماهية إلا ببعض هذه العناصر، وقد تقوم بغير بعضها الآخر، فتكون الصفات التي تقوم بها الماهية جواهر، وتكون الصفات التي يمكن أن تقوم بدونها أعراضا، وهذه الصفات الأعراض

---

(1) انظر ، الشريف الجرجاني، التعريفات، ص١٩٣.

(2) ابن رشد، رسالة ما بعد الطبيعة، ص ٣٨.

(3) زكي نجيب محمود، المنطق الوضعي ص١٢٠.

(4) ابن رشد، رسالة ما بعد الطبيعة ص ٣٩.

(5) المرجع السابق، ص ٣٩ و ص ٤٠.

(6) المرجع السابق، ص ٤٠.

تقوم- أيضا- بمجموعة صفات؛ هذه الصفات التي تقوم بها الصفة العرض تشكل ماهية لها (للصفة العرض) لكن هذه الماهية (ماهية العرض) لا تعد جوهرا بالنسبة للشيء الأصل.

وعليه لو قلنا مثلا: إن الأدب يتكون من مجموعة من العناصر هذه العناصر بعضها يشكل ماهية الأدب ولا يقوم إلا بها، وهناك عناصر في الأدب يمكن أن يقوم بدونها، لكنها مع ذلك تتكون من عناصر بعضها يقوّم ماهيتها وبعضها لا يدخل في تشكيلها، هذه العناصر التي تمثل ماهية الصفة العرض في الأدب لا يمكن أن نقول إنها تقوّم ماهية الأدب، أو تمثل جوهره، مع أنها ماهية، لكنها تقوّم جزءا من الأدب لا تمام الأدب. بالإضافة إلى أن كل ماهية لعنصر جوهر أو لعنصر عرض لابد لها من جوهر، وكما أن الماهية قد تكون ماهية لعرض فكل عرض له ماهية لا يقوم إلا بها.

وماهية الشيء قد تتكون من جزء واحد، وقد تتكون من أكثر من جزء، وهنا يشكل اجتماع هذه الأجزاء ماهية الشيء، ولو انتُقص جزء من هذه الأجزاء أو أُغفل فإن ماهية الشيء تتزعزع، وتحديد الشيء يغدو مغلوطا.

والإجماع قائم على عدم إغفال الصفات أو الأجزاء الأصيلة التي تكون ماهية الشيء، عند تعريف الشيء وبيان مفهومه، لكن الخلاف له حضوره بشأن العناصر غير الرئيسة " ففريق يقول إن مفهوم اللفظة هو مجموعة الصفات التي تكفي لتعريفها وهو لهذا ضروري لتحديد مسمياتها، بحيث إذا غابت تلك الصفات الرئيسية من الشيء، أخرجناه من دائرة مسميات اللفظة التي نحن بصددها، ومعنى ذلك أننا لا ندخل في المفهوم كل الصفات التي قد تتصف بها أفراد المسميات... وفريق آخر (يقول) إن ذلك تحديد لمعنى الكلمة لا مبرر له، وإنما يتألف مفهوم الكلمة من كل ما تستدعيه هذه الكلمة في ذهن قائلها أو سامعها من معان وخواطر، أعني كل ما يرتبط بالكلمة في الذهن داخل في معناها... وواضح أن مثل هذا الرأي لا يهم المنطق وإن يكن هاما لعلم النفس، لأننا نريد ما هو عام مشترك بين الناس في فهم الكلمة، لا ما هو خاص بفرد دون آخر" [1]

ماهية الشعر

إذا كانت ماهية الشيء هي ما لا يقوم الشيء إلا به، وصفته التي إذا رفعت من الشيء يُرفع وجوده، فما هي ماهية الشعر التي لا يقوم إلا بها وصفته التي تميزه عن غيره؟

يرى بعض العلماء أن هناك من ينظر إلى لغة الشعر "بوصفها مميزا لماهية الشعر، وأنها تمثل أحد المكونات النوعية التي تحدد ماهية الشعر...." [2] والبحث إذ يقبل اللغة بوصفها مميزا للشعر فإنه يقف أمام كون اللغة " أحد المكونات النوعية التي تحدد ماهية الشعر" وهذا أمر يُسلم به كون ماهية الشيء تتكون

(1) زكي نجيب محمود، المنطق الوضعي ص ١٠٥ و ص ١٠٦.

(2) كريم الوائلي، ماهية الشعر في التراث النقدي، الخصائص الشكلية والنوعية، النسخة الكترونية.

من مجموعة من العناصر والأجزاء، تتشكل الماهية باجتماعها، لكن ما لا نُسلم به هو أن تكون لغة الشعر واحدا من عناصر وأجزاء تكوّن ماهية الشعر. وذلك لأسباب منها: أن الشيء قد تتشكل ماهيته من جزء واحد وصفة جوهرية يُرفع الشيء بارتفاعها ويتميز بوجودها، والقول بأن اللغة الشعرية واحد من أجزاء ماهية الشعر يلزمنا بذلك البحث عن هذه الأجزاء التي تتساوى في الوصف "جوهري" مع اللغة الشعرية وبارتفاعها ترتفع صفة الشعر ...

الأمر الثاني: إذا تساءلنا عن " المكونات النوعية " الأخرى التي تتضام مع اللغة لتكون ماهية الشعر، فلربما عدمنا مجيبا، اللهم إلا إذا قلنا بمجموعة من الصفات العرضية أو الصفات التي تدخل في تحديد الماهية للغة الشعرية لا في تحديد ماهية الشعر؛ فلا يمكن أن نسوي مثلا بين اللغة وعنصر الوزن أو الخيال أو غير ذلك.

وعليه فإن ما يتجه البحث إليه – حتى الآن- هو أن ماهية الشعر تتكون من جزء واحد وعنصر جوهري وحيد بارتفاعه يرتفع الشعر؛ هذا العنصر هو اللغة الشعرية، وهذه اللغة الشعرية تعد جزءا من اللغة الأدبية التي تجتمع مع أجزاء أخر لتشكل ماهية الأدب، هذه اللغة الأدبية تتميز بعناصر ماهية تختلف بها عن اللغة غير الأدبية، وتأتي اللغة الشعرية أو(العناصر الشعرية) واحدا من هذه العناصر، أما اللغة الشعرية التي تعد الجزء الجوهري في بناء ماهية الشعر، فإنها تتكون من مجموعة من العناصر التي تشكل ماهيتها (ماهية اللغة الشعرية لا ماهية الشعر من وجهة نظر البحث) مثل الوزن والخيال والمعنى....على ما سوف نرى.

والفرق بين لغة الأدب ولغة الشعر – كما يرى البحث- أن لغة الأدب تتكون ماهيتها من مجموع أجزاء لا تُشترط هذه الأجزاء في تحديد ماهية لغة الشعر، ولغة الشعر لا تقوم ماهيتها إلا بأجزاء تُعد هذه الأجزاء الجوهرية في لغة الشعر أجزاء عرضية في لغة الأدب...كما أن الفرق قائم بين محددات ماهية الشعر وأجزاء ماهية اللغة الشعرية، ولعل الخلط بين ماهية اللغة الأدبية وماهية اللغة الشعرية (الخصائص المميزة للأدب والخصائص المميزة للشعر) والخلط بين ماهية الشعر وماهية اللغة الشعرية له حضور في الواقع الأدبي، ولعله المسئول عن تهميش الأصل في الدرس الأدبي في بعض الأحيان، أو جعل العرض أصلا مهيمنا...

ومن هذا الباب قول أستاذنا الدكتور شكري عياد – رحمه الله- في تعقيبه على بعض النظريات الأدبية ورفضه لها عندما يقول: "ونحن إذ نرفض هذه النظريات لا ننكر أن في كل واحدة منها جانبا من الحقيقة. ذلك بأن النص الأدبي لا يخرج عن كونه نصا لغويا، ولكنه استعمال خاص للغة. وهو نوع من الاتصال، ولكنه يختلف عن الاتصال العادي. فخواصه النوعية لا تنفي صحة المقولة العامة التي ينتمي إليها ولا ما تستتبعه من وظائف. ولكن الأهم في كل ذلك هو صفته الجوهرية التي تشكل حقيقته وتعين وظيفته النوعية. وهذا بالضبط ما تهمله تلك النظريات على اختلافها، وكأنها تتجنبه. ذلك بأن "القيمة"-

هو، بل لا نقول أيضا إن الموضوع واحد؛ فالدلالات الناتجة في الشعر تحمل سمات إيحائية تختلف كثيرا عن السمات الإشارية التي تتكشف في غير اللغة الشعرية، كما يتميز الشعر وتتمايز لغته بتعوم الدلالات وتعددها والخروج عن أحادية المعنى الذي نألفه في غير الشعر وخارج لغته.

إذن نتجه إلى القول بوجود معاني شعرية تستعصي على النثر ودلالات لا تحملها غير اللغة الشعرية بما تمتلك من إمكانات ووسائل تعبير ... لكن هل اللغة تنقسم على أقسام هناك لغة شعرية تحمل مضامين شعرية ولغة غير شعرية تحمل مضامين غير شعرية ؟ وهل يمكن للغة الشعرية أن تؤدي محتوى غير شعري؟ أم أن اللغة تملك الجانبين الشعري والعادي، وكل متحدث يضع يده على ما يريد منها؟ والسؤال بطريق أخرى : إذا قبلنا القول بوجود معنى شعري وآخر غير شعري فأين يكمن المعنى الشعري، ومن أي مستوى لغوي يستمد؟

يُفهم من بعض الأقوال أن اللغة تمتلك الدلالات الأدبية والمعاني الشعرية "قبل أن يستحوذ عليها الأدب..." [1] فهذه المعاني موجودة في اللغة ابتداء "والفن الأدبي استثمار لإمكانات اللغة التي لا تنتهي عند حد..." [2] وأن كلمات اللغة مثل الأرواح" تخزن في داخلها مشاعر وإحساسات، وهي بتفاعلها مع غيرها في داخل السياق اللغوي قادرة على منح بعضها البعض دلالات وفاعليات خاصة...." [3] وإن فهم من كلام جون كوين أن الكلمات لا تحمل دلالات شعرية ولا تؤدي معاني شعرية، لكنها طريقة البناء، فليس " هناك ما يسمى باللغة الشعرية إذا كنا نريد باللغة مجموعة من الكلمات. ولكن هناك لغة شعرية إذا كنا نريد باللغة تناسق الكلمات أي العبارات، فلدينا إذن عبارة شعرية لا من خلال محتواها ولكن من خلال بنائها" [4] وإن كنا نفهم من قوله في كتابه اللغة العليا غير ذلك إذ يرى أن المعنى التأثري لكل كلمة في اللغة إنما " هو موجود في أصولها ولهذا فينبغي أن لا نعتقد أنه معنى أبدع انطلاقا من البنية السياقية، لكنه ينتمي في ذاته إلى كل كلمة على حدة" [5] ويرى أن هذا المعنى وجد في الشعر لكنه اختفى في النثر وحل محله المعنى الإشاري " فالذي ينبغي أن يكون مثار اهتمامنا، ليس وجود المعنى التأثري (في اللغة الشعرية)، ولكن اختفاء هذا المعنى في الكلام العادي حيث يحل محله المعنى الإشاري.." [6]

---

(1) بسام بركة وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ص ٣١ .

(2) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص ٢٣٢.

(3)المرجع السابق، ص ٢٢٢.

(4) جون كوين، بناء لغة الشعر ،ص ١٧٦.

(5) جون كوين، اللغة العليا ، ص١٨١.

(6)المرجع السابق، ص١٨١.

أما القول بأن " اللغة الشعرية تتميز بالخروج عن الأصل إي أنها تنحرف عما هو مصطلح عليه في اللغة ..." [1] وأن شعريتها وليدة هذا الخروج، فهو قول يحتاج إلى مراجعة – على الأقل - في ضوء الرأي السابق الذي يرى بأن اللغة الشعرية لم تخرج عن الأصل، لكن لغة النثر هي التي خرجت عن الأصل عندما أقصت المعاني التأثرية واستغنت عنها بالمعاني الإشارية. كما أن اللغة الشعرية وإن اختلفت في بعض السمات- كثرت أو قلت- عن اللغة العادية، فإن العلاقة الجدلية بينهما قائمة؛ ولا شك أن مجموعة النظم التي تحكم اللغة الشعرية تنطلق في كثير من الأحيان من اللغة بمفهومها العام وتتأسس عليها ، كما أن النظام اللغوي العام لم يتأسس وظهره تجاه اللغة الأدبية واللغة الشعرية. ولا شك أن لغة الشعر لم تكن غائبة ساعة تشكله، بل قالت كلمتها، وما تزال، وفرضت شيئا من منطقها...

ونرى أن هذه الإشكالية - إشكالية وجود السمة الشعرية وكيفية تحققها سواء كانت قارة في اللغة ابتداء والنثر تخلى عنها أو كانت بالخروج عن النظام العادي والمألوف- يمكن أن نتجاوزها إذا فرقنا بين اللغة العادية أو اللغة غير الشعرية من جهة والنظام اللغوي العام من جهة أخرى؛ فالنظام اللغوي العام أو قل اللغة بمعناها العام يتضمن نظامها ومنطقها اللغة الشعرية والمحتوى الشعري، وأن المنطق الخاص الذي يحكم اللغة الشعرية لا يتعارض مع منطق هذا النظام العام، وأن المعنى الشعري لا يُنتج إلا في داخل اللغة الشعرية، ولا يستمد إلا منها بما يوفره لها هذا النظام من أدوات ووسائل، وأن هذا المعنى لا يوجد في اللغة العادية، بل لا يوجد في لغة غير اللغة الشعرية. وليس معنى غيابه من اللغة العادية خروجه على النظام العام للغة، لكنه خروج على النظام والمنطق الذي يحكم اللغة العادية واللغة غير الشعرية.

هذا مع الاحتراز الشديد مما يذهب إليه الدكتور حمادي صمود من أن الشعر يعيد صياغة اللغة وأن النظام الإيقاعي يغير بنية اللغة؛ إذ يقول في معرض حديثه عن نسقين في الشعر نسق لغوي ونسق إيقاعي ما نفهم منه أن الشعر يعيد صياغة اللغة " فيصبح الفعل الشعري فعلا تحويليا يغير من طبيعة اللغة ذاتها، بما أنه يعيد صياغتها صياغة تستجيب لمقتضيات النسقين..." [2] ومشروعية الاحتراز تقوم على أن اللغة تتحكم أيضا في جزء كبير من النظام الإيقاعي- مثلا- كما تسمح له؛ حيث تستعصي تراكيب كثيرة على الوزن والإيقاع؛ فنظام اللغة يسمح بوجود نظام معين ولا يسمح بوجود نظام آخر، وإن لم يكن الجواز والمنع في كل الظروف والأحوال.

وخلاصة الأمر أن المعنى الشعري لا يوجد كاملا قبل تسلط نظام الشعر على اللغة....ولا يخرج إلى الوجود إلا في ظل وسائل وأدوات لا يشترط أن توجد في اللغة العادية، وعندما يوجد هذا المعنى ممزوجا

---

(1) محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، ص ٨٧ .

(2) حمادي صمود، الشعر وصفة الشعر، ص٧٨.

يقول الدكتور غنيمي هلال: إن الشاعر إذا تغنى "بغرائز دنيا أو بعواطف مسفة، فهل ينال ذلك من قدر التجربة؟ لا شك، عندنا، في ذلك، إذ أننا سبق أن قلنا إن الشعرية وحدها — من خيال وموسيقى وصور- لا تكون الشعر، ولكن لا بد في الشعر من عناصر " لا شعرية" وهي الأفكار التي هي جزء من عناصر الشعر ما دام يعتمد على اللغة والكلام وأن يسمو الشعر بسمو الأفكار وتهون قيمته بانحطاطها" [1] والرأي في البحث على غير ما رأى أستاذنا الدكتور هلال بأن المعنى والفكرة "عناصر لا شعرية" بل هي عناصر شعرية نابعة من اللغة الشعرية، وتسهم في تكوين شعريتها إلا إذا أراد الدكتور التسوية التامة بين المضمون والفكرة في الشعر وغير الشعر. ثم كيف نقول عن المعاني والأفكار بأنها "عناصر غير شعرية" ونعدها جزءا من عناصر الشعر في آن؟

بجوار ذلك لا يمكن أن نقر بسمو الشعر بناء على الأفكار والمعاني فقط، كما أن المعاني الموصوفة بالأخلاقية أو الموصوفة بالإسفاف لا تدخل في تقويم ماهية الشعر ولا تدخل في تقويم ماهية لغة الشعر من حيث هي مسفة أو غير مسفة. وفي أحسن الأحوال تعد المعاني المسفة والمعاني غير المسفة، والغرائز الدنيا والغرائز غير الدنيا داخلة في الحديث عن ماهية المعنى، وعليه فلا نأخذ أوصافا للمعاني ونصف بها الشعر أو لغته بل نصف المعنى، ولو افترضنا أننا وصفنا المعنى بالخسة أو التدني أو العلو فإن هذا لا يقدح في تمام ماهية الشعر أو في تمام ذات لغة الشعر. ويبقى القدح في عنصر غير جوهري في لغة الشعر أو الشعر وهو المعنى المسف أو المعنى الشريف....

أقول بعبارة أخرى: لو افترضنا أن الغرائز بصفاتها والمعاني بنعوتها (الأخلاقية الإيجابية)، ولو افترضنا أن هذه المعاني والغرائز تعد جوهرا في تقويم ماهية المعنى الشعري والفكرة الأدبية، فإنها لا تعد جوهرا في اللغة الشعرية ولا تعد عنصرا ضمن عناصر تقويم ماهيتها، بل هي تدخل في تكوين عنصر من عناصر اللغة الشعرية أو عناصر الشعر (مع التوسع) والنعت الذي يؤخذ منها ينسحب على ما تدخل في تكوينه (المعنى) ولا يمكن أن ينسحب إلى الشعر أو لغته لأنها لا تدخل في بناء ماهيته دخولا مباشرا وأصيلا، فهي بالنسبة للمعنى- دعنا نفترض أنها تعد جوهرا، أما بالنسبة للغة الشعر فلا تعد إلا من الأعراض ... وأن العبرة — بناء على ذلك ليست لصفة الفكرة أو نعت الغريزة، كما أنها "ليست للموضوع باعتباره شيئا خارجيا، ولا بالفكرة باعتبارها مجرد فكرة، وإنما العبرة بما صار إليه الموضوع أو الفكرة بعد أن سيطر عليها الشاعر أو الأديب وبعد أن انصهرت في ذاته وبعد أن تحولت إلى فن." [2] فالمعنى المنحط لا يمكن أن تنسحب منه صفة الانحطاط وتحل في الشعر بل هو وصف — إن قبلنا به- يبقى في حدود لا يتعداها،

(1) محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث، ص ٣٧١ .

(2)محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي ص ٤٠.

ولا يمكن على أساسه أن نقيم اللغة الشعرية أو الشعر، لأننا لو فعلنا فإنا نسوي بين الجواهر والأعراض ونخلط بين العناصر التي تكون ماهية الشيء والعناصر التي تكون ماهية عنصر من عناصره ...

ولا يفهم من رأينا هذا أن نخرج المعنى من الشعر أو من اللغة الشعرية، بل نضعه في مكانه ولا نخلط بين المعنى الذي يدخل في تكوين اللغة الشعرية وبين العناصر التي تكون هذا المعنى، ولا يمكن أن نعد صفات المعنى صفات للشعر أو للغته كما لا يمكن أن نعد ما يدخل في تكوين المعنى داخلا في تكوين اللغة الشعرية أو الشعر.

ومع ذلك فلا مانع أبدا إن قامت ماهية الشعر، واستوت لغته، وملك العمل شروطه، وتحققت سماته التي لا يقوم إلا بها، لا مانع بعد ذلك من النظر في المضمون ونوعيته والمحتوى وصفته، لكن لا يكون النظر في القيمة على حساب العناصر الأصيلة في الشعر ولغته، ولا تعد المعاني الأخلاقية شفيعا للعمل مع غياب عناصره ومقوماته، ولا تصير الغرائز السامية بديلا عن هذه العناصر في قيام الشعر، ولا تصبح مبررا لتفضيل عمل على عمل، اللهم إلا إذا تساوت الأعمال في امتلاك مقومات وجودها الشعري وشرطها الفني.

ويجب علينا إزاء ذاك ألا نغفل أن القيم والأخلاقيات فيها متغيرات كما فيها ثوابت، ولا يمكن أن نحل المتغير ونجعله معيارا، ولا يجوز إلزام الناس به. كما أن الاهتمام لا يجب أن يكون بالمحتوى فقط أو بآلية تحقيق المحتوى فقط.

الخيال الشعري

يحتل الخيال مكانة كبيرة في حد الشعر وتقويم ماهيته في القديم والحديث؛ يرى شيلي "أن الشعر بمفهومه العام يمكن تعريفه بأنه تعبير عن الخيال..." [1] والخيال عند الدكتور شوقي ضيف "جوهر الأدب، وهو ليس زينة كزينة الحلي والرياش..." [2] وهو "الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا صورهم..." [3] وعند كولريدج "هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر..."[4]

وقد فرق النقاد بين الخيال بمعناه العام والخيال بمعناه الخاص حيث "تستعمل كلمة الخيال في الأدب استعمالات مختلفة، فهي تطلق إطلاقا واسعا على القوة التأليفية عند الأديب في عمل كبير من أعماله ..."[5] وقد تطلق ويراد بها المعنى الضيق أو الجزئي الذي يتراءى "في لغة الأديب وفي عباراته، فلغته

---

(1) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي ص ٦٢.

(2) شوقي ضيف، في النقد الأدبي ص ١٧٣.

(3) المرجع السابق، ص ١٦٧.

(4) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي، ص ٧.

(5) شوقي ضيف، في النقد الأدبي ص ١٦٨.

وعباراته خيالية تصويرية، تسكنها أرواح وأشباح لا تحصى من المجازات والتشبيهات والاستعارات" [1] و لم يغفل كثير من القدماء عن أهمية الخيال في الشعر وقيام لغته به، بل إن ابن خلدون يعترض على حد الشعر عند بعض السابقين لأنهم أغفلوا عنصر الخيال فيقول "وقول العروضيين في حده إنه الكلام الموزون المقفى ليس بحد لهذا الشعر الذي نحن بصدده ولا رسم له. وصناعتهم إنما تنظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح عندنا فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية فنقول الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به..." [2] وكأن اعتراضه كان قائما في الأساس على إغفالهم لهذا العنصر (الخيال) ومع ذلك نجد أن ابن خلدون وقع في خطأ كبير عندما خلط في حده الشعر بين الأعراض والجواهر وأنزل بعض المتغيرات منزلة الثوابت، مثل شرطه استقلال كل جزء منها في غرضه ومقصده. وإن كان له العذر في ذلك لأنه نظر إلى الحد في ظرفه الخاص. وإن كان قد عاب على السابقين أنهم في حدهم للشعر أدخلوا فيه ما ليس منه، فإن ابن خلدون أخرج من الشعر ما هو منه مثل ما أسماه بنظم المتنبي والمعري دون سند علمي، أو سبب حقيقي.

وتعريف حازم -الذي سبق به ابن خلدون، وتأثر فيه بالفارابي وابن سينا- قائم على التخييل، "الشعر كلام مخيل موزون..." [3] بل إن حازما لم يعد – كما سبق- كلاما خلا من التخييل شعرا [4] وشهرة حازم في قيام الشعر لديه على التخييل تضاهي شهرة قدامة في اعتماد تعريفه على الوزن والقافية؛ مما جعل بعض العلماء يرى حازما مختلفا عن " غيره من النقاد والبلاغيين العرب، الذين كانوا يعرفون الشعر تعريفا عروضيا لغويا فحسب، حيث يضع حده لماهيته في إطار من ماهية الفن عامة" [5]

وتأسيسا على ما سبق يمكن القول بأن الخيال من أهم عناصر تقوم بها لغة الشعر، وأن الخيال بمعناه العام يوجد في الفنون عامة، يوجد في الفنون الأدبية وغير الأدبية، يوجد في القصة والمسرحية كما يوجد في العمل الشعري، ويوجد في النحت والرسم و... (مع اختلاف الخيال العام في الشعر عنه في غيره من فنون وآداب).

والخيال بمعناه العام يخرج عن كونه عنصرا مقوما لماهية لغة الشعر؛ فهو على الإجمال لا يميز نوعا عن نوع ولا يستأثر به فن دون فن. ولذلك فإن القول السابق بأن حازما اختلف عن غيره من علماء العربية

(1) المرجع السابق، ص ١٧٠.

(2) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٧٣.

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٨٩.

(4) راجع حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٢٥.

(5) نوال الإبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، فصول، ص ٨٥.

الذين عرفوا الشعر تعريفا عروضيا حينما وضع حده لماهية الشعر في إطار من ماهية الفن عامة، هذا القول نأخذه بشيء من التردد لسببين: أن حازما لم يختلف عن هؤلاء العروضيين في نفي الوزن والقافية وإغفالهما من تعريفه للشعر فهو ينص على الوزن والقافية في تعريفه، وإن قدم التخييل عليهما في بعض السياقات، ومع ذلك فإننا مع تميز تعريف حازم واكتماله بصورة لم تتوفر في تعريفات السابقين، وإن كنا نقول بتأثره بتعريف قدامة، وتعريفات العروضيين! وكذلك تعريف ابن سينا والفارابي [1] فحازم " يؤسس تعريفه، عند نقطة انطلاقه، على التعريف صاحب المصداقية الأولى، ونعني به تعريف قدامة بن جعفر. فالشعر، تماما كما عرفه قدامة " كلام موزون مقفى" لكنه يضيف إلى التعريف العمدة الكثير مما تعلمه عن طبيعة الشعر ووظيفته ثم طبيعة العملية الإبداعية ذاتها..." [2]

أما السبب الثاني فهو القول بأن حازما وضع حدا لماهية الشعر في إطار من ماهية الفن عامة، فهذا القول فيه كثير من التجوز لأن حد الشيء لا يمكن أن يقوم إلا في إطاره فقط، ولا يمكن لعنصر أن يحد شيئا ويقوّم ماهيته، ثم يحد شيئا آخر ويقوم ماهيته بنفس الدرجة، والذي نراه من قول حازم أنه حد الشعر بمجموعة عناصر باجتماعها تتكون ماهيته أو ماهية لغته، وهذا لا يمنع وجود عنصر من هذه العناصر يدخل مع مجموعة عناصر أخر في تكوين ماهية شيء آخر، لكن لا يمكن مع هذا أن نقول بأن أحد هذين الشيئين تتحدد ماهيته في إطار الآخر، ولو سلمنا بأن التخييل عنصر يقوّم الفنون والآداب، والشعر فن أدبي فإن التخييل (العام) لا يقوّم لغة الشعر، بل يقوم الفن عامة الفن الذي ينتمي إليه الشعر، وما يقوم ماهية الجنس العام ليس شرطا أن يكون جوهرا في فرع من فروع هذا الجنس أو في نوع من أنواعه ، وهذا ما أطلق عليه الجرجاني الماهية الجنسية و"هي التي لا تكون في أفرادها على التسوية ..." [3] لكنها موجودة بصورة متفاوتة في هذه الأفراد. أما الخيال الخاص فلا نراه إلا محددا للشعر ومقوما للغته الشعرية.

ثم إن القول بأن الخيال "هو القوة النفسية الإدراكية التي تقف وراء إبداع الفنون بعامة، وليس إبداع الشعر وحده. ولذلك فإن كل حديث لحازم عن علاقة الشعر بالتخييل والمحاكاة يصدق على الفنون كافة. ولو أننا رفعنا من كلامه لفظة (شعر) ووضعنا محلها لفظة (موسيقى) أو (تصوير) أو غيرهما من أسماء لظل كلام حازم صالحا لتعريف كل من هذه الفنون..." [4] والواقع أننا لو أخذنا القول السابق بظاهره لن نصل إلى النتيجة التي يقرها من أن تعريف حازم للشعر يصدق على الموسيقى والتصوير و...

---

(1) راجع في تأثر حازم بالفارابي وابن سينا ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٧٠ إذ يقول حازم" وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصفة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سـ ـ ـ ".

(2) عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، سلسلة، ص ٣٣٠.

(3) الشريف الجرجاني، التعريفات، ص ١٩٣.

(4) نوال الإبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم ص ٨٥.

فالشيء لا يكون هو ويكون غيره في آن، كما أننا لو حذفنا من بعض كلام حازم لفظة الشعر – كما اقترح - واستبدلناها بلفظة موسيقى أو تصوير فقلنا " الموسيقى كلام مخيل موزون ...." أو قلنا التصوير "كلام مخيل موزون ..." لو قمنا بهذا الاستبدال في تعريف حازم، نجد تعريفه لم يعد صالحا!! وعليه فحازم يضع للشعر حده وماهيته. ومن عناصر قيام هذه الماهية التخييل.

فإن كان التخييل بمعناه العام مقوما للفنون والفنون الأدبية، فإن التخييل بمعناه الجزئي أو الخاص مقوم من مقومات لغة الشعر. يقول جون كوين عن الصورة إنها "تشكل جوهر الفن الشعري ذاته، إنها هي التي تحرر الطاقة الشعرية المختبئة في العالم والتي تبقى أثيرة في يد النثر..."[1] وعد الدكتور حماسة المجاز مع الوزن من خصائص لغة الشعر[2] إذن تغياب الخيال بمعناه العام يخرج الكلام شعرا كان أو نثرا عن دائرة الفن، وغياب الخيال الجزئي من لغة الشعر يخرجها عن صفة الشعرية. وعلى ذلك فإن القول بأن " استخدام المجازات والكنايات هو اختيار مفاضلة ليس اختيار إلزام..." [3] قول لا يتفق مع كون الخيال الجزئي يعد عنصرا لا تقوم ماهية لغة الشعر بدونه، مع الأخذ في الحسبان أن الخيال الجزئي - أو الصورة الخيالية – ليس شرطا أن يعتمد على المجاز في كل الأحوال؛ "فمن الممكن ألا يكون في الصورة أي مجاز لغوي ومع ذلك تكون صورة شعرية بكل المقاييس وإيحائية كأغنى ما تكون الصورة الشعرة بالإيحاء"[4]

وإذا كان الخيال بمعناه الجزئي يوجد في اللغة الشعرية ولا يمتنع وجوده في اللغة غير الشعرية، وإذ لم تعد الصور والاستعارات – مثلا- لحكرا على لغة الشعر، فكيف نعد هذا العنصر(الخيال) مقوما ضمن مقومات اللغة الشعرية؟

الواقع يشهد بوجود فارق جوهري بين استخدام اللغة الشعرية للخيال واستخدام اللغة غير الشعرية له من حيث الدلالات والإيحاءات والعلاقات التي تربط بين عناصر الخيال وأجزائه، والعلاقات التي تربط بين الخيال وعناصره من جانب وبقية عناصر اللغة الشعرية من جانب آخر، بجوار أن كثافة المجاز في اللغة الشعرية غيرها في اللغة غير الشعرية "ولما كان المجاز يمكن أن يكون في النثر وليس مخصوصا بالشعر غير أنه يكثر في الشعر كثرة فائقة" [5] كما أن الخيال عنصر جوهري من بين عناصر اللغة الشعرية لا تقوم إلا بوجوده، أما لغة النثر فلا يشترط قيامها به، وإن وجد فيها لا يعد جوهرا في بنائها، كما أن لغة الشعر لا تقوم بالخيال وحده بل بعدة عناصر مجتمعة ووجود هذه العناصر يضفي على الخيال بينها بعدا لا يمكن أن تمنحه إياه لغة النثر لغياب هذه العناصر منها.

(1) جون كوين،بناء لغة الشعر ص ٦١.

(2) محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي،ص ١٣.

(3) يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث ،ص ١٣١.

(4) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٩٨

(5) محمد حماسة عبد اللطيف. الجملة في الشعر العربي ص ١٣.

ونقصد به البناء النحوي، وطرق الصياغة والتركيب. فلا شك أن بناء الجمل والتراكيب في لغة الشعر يختلف ويتمايز عن طريقة البناء في غير لغة الشعر. و" قواعد " نحو الشعر" كما يقدمها الشعر" تختلف في كثير من مظاهرها عن القواعد التي قدمها لنا النحويون.." [1] ومرد ذاك الاختلاف ينبع من طبيعة العناصر الأخرى التي تقوّم ماهية هذه اللغة من وزن وقافية وخيال ومعنى ...

وإذا كان النظم بمعناه العام أن تضع الكلام " الوضع الذي يقتضيه علم النحو... وينظر{المبدع} في الجمل التي تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل ... ويتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله وفي الحذف وفي التكرار والإضمار والإظهار ، فيضع كلا من ذلك مكانه ...."[2] فإن صياغة اللغة الشعرية وبناءها أو " الأسلوب الشعري " يقوم بحوار ما نص عليه عبد القاهر على الطريقة الخاصة التي تتآلف فيه وتنصهر عناصر اللغة الشعرية، طريقة اختيار الكلمات وصياغة المفردات وبناء الجملة وتعانق الوزن مع الخيال، والخيال مع المعنى، والقافية مع الألفاظ، وتوحد الوزن مع الجملة، وقد أطلق عليه ابن خلدون صراحة الأسلوب الشعري الذي تنصهر فيه جميع العناصر في صورة ذهنية مكونة الماهية، ولا يعود الأمر فيها إلى عنصر بعينه حيث ينص على أن صناعة الشعر لا يُرجع فيها "إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية وإنما يُرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال..." [3] وكما يقول الدكتور العشماوي : إن " الفن ليس في الفكرة، ولا في المعنى الأخلاقي الفلسفي، ولا في المضمون بعامة - مهما تكن قيمة هذا المضمون- وإنما الفن في تطويع الشكل للمضون والمضمون للشكل..." [4] هذا التطويع لا يتم إلا بانصهار العناصر جميعا في كل لا يتجزأ بصورة متميزة تكوّن – ما يطلق عليه الدكتور مصطفى ناصف المجال اللغوي[5] وطبيعة هذا المجال تمليها في كثير من الأحيان طبيعة العناصر المكونة لماهية اللغة الشعرية؛ فالوزن مثلا يؤثر في خصوصية الصياغة وتميزها ويعد "منظما لإقامة العلاقات بين الجمل المشتملة عليه،

---

(1) محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، ص٢١٨.

(2) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص ٦٤.

(3) ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون، ص ٥٧٠ وص ٥٧١ .

(4) محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص ٣٦٣ .

(5) انظر، مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي ، ص ١٦٠.

ويمكننا القول إن جميع خصائص الجملة في الشعر مبعثها من الوزن والقافية" [1] والكلمات والجمل في الشعر تخرج الوزن من الوجود الذهني إلى الوجود المتحقق، فلا وجود له خارج الجمل والمفردات والبناء الخاص لها وتوالي مقاطعها، فالشعر يؤثر " نتيجة لالتزامه بتوالي المقاطع الصوتية فيه بطريقة خاصة بعض الصيغ على بعضها الآخر، وقد يترتب على ذلك تغيير صيغ بعض الكلمات لتتلاءم مع الوزن..." [2] وقد يستدعي صيغا ويغيب غيرها. كما أن الكلمات " ليس لها ملجأ تأخذ فيه خصوصيتها وتدخل في التصورية إلا في الشعر..." [3]

والمعنى الشعري وتصوره يحتاج في وجوده لطريقة معينة من الصياغة وبناء الجمل وترتيب الكلمات وكل "معنى في القصيدة — مهما قيل فيّ روافده- نابع أولا وأخيرا من طريقة بنائها، وبناؤها يقوم على جمل ذات علاقات بين أجزاء الجملة الواحدة من جانب، وبين الجملة والأخرى من جانب آخر. وكل ما يقال عن التصوير الفني وغيره، آت في أصله من طريقة التركيب، ومن تأليف الجمل، ونسبة الأشياء بعضها إلى البعض الآخر، وضمها في إطار واحد، ووضعها في سياق معين..."[4]

وعليه فإن اختيار المفردات والصيغ وطريقة بناء الجمل وتوخي معاني النحو والتقديم والتأخير والذكر والحذف .... بصورة تختلف عنها في غير لغة الشعر أمر يدخل في تقويم ماهية لغة الشعر. فالوزن والقافية والخيال والمعنى ... لا تقوّم هذه العناصر لغة الشعر ولا تنتج وحدها شعرا إذا استبعدنا الصياغة الخاصة أو النظم الشعري؛ لأمرين : الأول منهما أن الوزن والقافية والخيال ... وجودهم يحتم وجود طريقة مخصوصة في الصياغة، كما أن هذه العناصر لا توجد ولا تتوفر مقوماتها في الصياغة العادية. أما الثاني فيرجع إلى أن وجود كل عنصر من هذه العناصر على حده منفردا لا يقوم لغة شعرية. والصياغة تجعل من هذه العناصر كلا مجتمعا وكيانا متآزرا في تقويم هذه الماهية .

وعليه فإن النظم باب واسع يدخل فيه بناء اللغة بجميع مستوياتها بما في ذلك ما نص عليه علماء البلاغة، خاصة ما يقع تحت دلالات السمة النحوية من تقديم وتأخير أو ذكر وحذف أو تنكير وتعريف... وكذلك طريقة البناء الخاصة مع تضام عناصر الماهية واجتماعها وتآزرها.

مكانة المبدع والمتلقي في ماهية الشعر ولغته الشعرية:

يرى كثير من النقاد ومن بينهم نقاد البنيوية أن "العمل الأدبي قائم بذاته ومنفصل عن المؤلف ويعيش في عالمه الخاص" [5] وجاءت نظريات التلقي لتهتم بالقارئ على حساب المؤلف، وبهذا خرج المؤلف عند

(1) محمد حماسة عبد اللطيف الجملة في الشعر العربي ص ١٣.

(2) محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، ص ٢١٨.

(3) جون كوين، اللغة العليا، ص ١٦٣ اللغة العليا.

(4)محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، ص ٢٩ .

(5)يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث ص ١٣ .

كثير من النقاد الذين رأوا أن " قيمة الأثر الفني بجالها العمل الفني نفسه لا شخصية كاتبه. إن الشعر الذي أمامنا هو موضوع القيمة الفنية لا الشاعر نفسه ولا حياته، ولا ما يجري في هذه الحياة من تجارب " [1] ومنهم من رأى أن المعنى في العمل الشعري لشاعر ما "مقصود بشعره لا بشخصه ولا بالأشخاص الذين سمعوه..." [2]

ولم تكن هذه الاتجاهات الأساس الذي يجعلنا نقف أمام وضع المبدع أو المتلقي في تحديد ماهية الشعر، فهناك فرق بين دور المبدع في العملية الإبداعية وعلاقة الشاعر بشعره من جانب، ومكانه في ماهية الشعر أو لغته من جانب آخر، والبحث يتجه إلى أن المبدع / الشاعر لا يدخل ضمن عناصر تكوين الماهية الشعرية أو العناصر التي تقوّم ماهية اللغة الشعرية، كما أنه لا يرى بموت المؤلف وقطع علاقته بعمله؛ فدور المبدع قائم ومكانه محفوظ ودوره أصل في العملية الإبداعية، والعمل "الفني يظل على الدوام مرتبطا بصاحبه، وبالأصل الذي نشأ منه، ارتباطا عضويا، بحيث لا يفهم أحدهما فهما تاما بدون الآخر."[3] ومن المهم أيضا ألا نعد الحديث عن الشاعر وحياته حديثا عن الشعر أو مساويا للحديث عن الشعر، و" الكلام عن حياة الشعراء والكتاب لا يدخل عند القوم في علم الأدب، كما لا يدخل الكلام عن حياة اللغويين والنحاة في علوم اللغة والنحو..." [4]

وكما لا يعد الحديث عن الشاعر حديثا عن الشعر، فإن الحديث عنه لا يعد حديثا عن ماهيته، ولا يدخل الشاعر في تقويم ماهية اللغة الشعرية أو الشعر، ولما كان البحث هنا يصب في البحث عن الشيء متحقق الموجود وليس بحثا في علة وجوده؛ فإن السؤال القائم على كيفية وجود شعر بدون شاعر يدخل في البحث في العلة والسبب لا في الماهية. ومن ذلك كون الشعر — في كثير من الأحيان- يعبر عن مشاعر الشاعر وتجربته وأحاسيسه فيرى البحث أن ذاك يدخل في الحديث عن مهمة الشعر ووظيفته أكثر من دخوله في الحديث عن طبيعة الشعر وماهيته.

وفي نهاية هذه النقطة نود التأكيد على دور المبدع في العملية الإبداعية ولا يمكن أن نقطع صلته بعمله، ولا نلغي دور تجربته وحياته في بيان بعض غموض النص.

وعين الأمر في القول عن المتلقي، على الرغم من أن كثيرا من النقاد ربطوا بين الشعرية أو الأدبية والمتلقي ورأوا أن " أدبوية الأدب ليست شيئا في داخل النص نفسه، وإنما في موقف القارئ من النص ومدى استجابته له... {و} أن أدبوية الأدب وقيمته إنما تتحدان بتجربة القارئ وخبرته والأفكار التي

(1)محمد زكي العشماوي قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص ٣١ .

(2)المرجع السابق، ص ٣١ .

(3)فؤاد زكريا، التفكير العلمي،ص ٥٠..

(4) لطفي عبد البديع، سيكولوجيا اللغة،ص ١٥٦.

(4)فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ص ٤١٠.

(5)زكي نجيب محمود، التفكير العلمي، ص ٥٤.

المبدع الفرد على استحداث قيم إبداعية وتقاليد غير تقليدية لها من القوة ما لا يسمح للتاريخ بتجاهلها، ولا للمجتمع بوأدها وتخطيها، بل يجعلها تُنتقى وتُحول من الخاص إلى العام، ومن المتغير إلى الثابت. أما الاعتراض على أنه قد "تم التمييز داخل النصوص الأدبية بين ما هو عام وما هو خاص فيها، وبدلا من التأكيد على الخاص، ثم تجريد العام منها وتسليطه على الخاص، وجعله قانونا عليه..." [1] فهذا أمر يجب أن يكون - من وجهة نظرنا- فلا يمكن للخاص أن يزل في ماهية الأشياء وتحديد الأجناس منزلة العام.

أما القول بأن العام سلط على الخاص وجعل قانونا، فإن هذا العام نبع من الخاص وكان خاصا ثم حول إلى عام، ولم يولد ما هو عام عاما والواقع لا يقول ببقاء الخاص خاصا. ومع هذا يجب أن نضع في تقديرنا أن كل خاص لا يجب أن يتحوّل إلى عام أو يتحكم في العام، ويجب في كل خاص أن يمتلك شروطا ومقومات أدبية وفنية في المقام الأول حتى يدخل في بناء الماهية، في جوهرها أو عرضها، ويجب أن تكون هناك مبادئ لتحديد الثابت وقبول المتغير.

وكما تشترك عناصر عدة في تحديد ثابت الماهية ومتغيرها وعرضها وجوهرها فإن هذا لا يتم في غفلة من اللغة أو بمعزل عنها وإن بدا الأمر على غير ذلك.

وليس الواقع كما يذهب الدكتور الجزار من أن المجتمع يمارس سلطته على اللغة ويحولها إلى سلطة خادمة له؛ فمنطق اللغة يحكم الجميع في كثير من الأحيان من خلال ثابت اللغة، ولعله يحكم أيضا من خلال متغيرها، فعندما تستجيب اللغة وتقبل المتغيرات التي نقوم بها فإنها في كثير من الأحيان تستغلنا من حيث لا ندري لتفرض سلطانها فيما نثبت وفيما نغير، وما نغير لعله من صميمها غاب عنا ثم عاد من رحمها... وعليه فإن هذه السلطات جميعا لا تدع سلطة منفردة في تكوين الماهية ولا تملك سلطة أن تغير وحدها في ثابت الماهية، ويمكننا القول بأن هذه السلطات جميعا تتآزر في بناء الماهية وتتحاور في متغيرها وتتوافق على ثابتها.

وفي الختام نقول بأمرين: الأول مؤداه أن المنطق يقبل التغيير في الماهية بجوهرها وأعراضها لكن من خلال القنوات الطبيعية وما تقتضيه طبيعة الأشياء، وإن كان التغير يكثر في الأعراض، والثبات يسكن الجواهر، مع إمكانية القبول بأن العرض والخاص والمتغير يمكن أن يصير ثابتا ويصبح يوما ما جوهرا، وأن كثيرا من الجواهر كان مبتدؤها على نحو من ذلك.

أما الثاني: فيجب أن نفرق بين العناصر التي تكون الماهية وبين الأطراف التي تقر هذه العناصر في الماهية، وليس شرطا أن ما يسهم في رفع عنصر ليكون جوهرا في ماهية الشعر أن يكون جزءا من هذه الماهية.

---

(1) المرجع السابق، ص ١٣٩ و ص ١٤٠.

الخاتمة:

فيما سبق لم يكن من دوافعنا أو من بين أهدافنا البحث في دلالة كلمة"شعر" ولا في تعريفها الاسمي أو اشتقاقها أو معناها في المعجم، وإنما قصدنا كان يسير في اتجاه تعريفها الشيئي وبيان طبيعة الشعر وعناصر تكوينه لنصل إلى العناصر الأصيلة التي تشكل جوهره والعناصر غير الأصيلة، إلى الثابت في الشعر الذي لا يمكن أن نغفله عند الحديث عن نظرية الأدب، والمتغير الذي يُترخص فيه ما لا يترخص في غيره، ولا يمكن أن يكون أساسا تخضع له الثوابت أو يطغى عليها، وإن كان بحثه ضروريا ودرسه قائما...

وقد مال البحث إلى أن ماهية الشعر تقوم باللغة الشعرية، أما الوزن والمعنى والخيال وغيرها من عناصر فهي تقوم اللغة الشعرية، وكان من بين الأمور التي دفعتنا إلى ذلك أن اللغة الشعرية تميز تمام الذات/ الشعر– بلغة علماء المنطق- وتنسحب على كله، أما كل عنصر من هذه العناصر فإنه يميز بعض الذات. فالبحث يرى هذه العناصر مكونا للغة الشعر لا للشعر وأن الشعر يتكون من اللغة الشعرية، ولكن عند استعراض آراء بعض العلماء سوف يُتغاضى عن هذا الفرق، وما نذكره عن الشعر ينطبق عندنا على لغة الشعر وما نرمي به لغة الشعر يصلح لديهم على الشعر.

وقد خلص البحث إلى مجموعة من الملاحظات:

أولها: أنه سواء في ماهية الشعر، أو في ماهية لغة الشعر توجد جواهر تقوّم هذه الماهية، كما توجد أعراض، والحاصل أننا في أحيان كثيرة ننشغل بالعرض وننسى الجوهر، أو نترل العرض منزلة الجوهر ونتوهم أنه أصل في الماهية أو أصل في الدرس، وفي بعض الأحوال قد نسوي بين العرض والجوهر.

كما لوحظ أن هناك خلطا بين الماهية والمهمة في كثير من الأحوال وأن حد الشعر وتعريفه عند كثير من العلماء هو تحديد لمهمته، وإن كنا لا ننكر العلاقة الوطيدة المؤثرة بينهما، لكن هذا الخلط في كثير من الأحيان يكون على حساب النظر العلمي، كما يكون مضللا في بعض الأحيان للنقد وغايته وأدواته...

ثانيا: أن اللغة هي الباب الوحيد الذي يجب أن نلج منه لتحديد ماهية الشعر ولا ينازعها في ذلك منازع إلا منازع لا يثبت عند التثبت، كما أنها الباب الأوسع الذي يجب أن يُنطلق منه في الدرس الأدبي. وتخطيها في هذا الأمر تشويه للعمل الأدبي والشعري خاصة، وتغيير لحقائق الأشياء. فإذا "كانت ماهية الشيء أن لا يكون غيره فماذا بقي من الشعر إذا نحن جردناه من اللغة ومن الفكر اللغوي..." [1]

وأن اللغة الشعرية التي تقوّم الشعر، باجتماع عناصرها التي تقوم ماهيتها، تجمع غاية الجودة وتحتل من قمة الشعرية مكانة تزيد بمجال الإبداع والابتكار الفردي والتحديد في العرض...، وبانتفاء واحد من هذه العناصر تتخلخل الماهية وربما تلاشت، فاللغة هي الثابت الأصل والقاسم المشترك بين كل العناصر الجواهر والأعراض.

---

(1) لطفي عبد البديع، ميتافيزيقا اللغة ص ١٦٠.

ثالثا: أن ماهية الشعر وماهية اللغة الشعرية تقوم على ثوابت كما تحوي متغيرات؛ الثوابت تميز الجنس وتمنحه إطاره الشرعي واعتبار وجوده، أما المتغيرات فتثري حياته وتمنحه مسحة إبداعية فوق إبداعه، وتعطي عمل الفرد تفردا داخل الجنس وميزة تميزه عن غيره، وأن هذه المتغيرات من الممكن أن تتآزر إزاءها جملة عوامل فتخرج بها إلى حيز الثوابت والمبادئ العامة التي تُلتزم في كل عمل شعري.

وقد لمسنا كذلك أن التغيير والتطوير في ثابت الماهية أمر ندر حدوثه، أما التغيير في غير الثابت فأكثر ورودا ويعد في كثير من الأحيان من لوازم التفرد والعبقرية الشعرية.

رابعا: أن الشاعر لا يقيم دائما وأبدا خارج النص، كما أن الشاعر/ المبدع - وكذلك المتلقي- ليس ضمن عناصر ماهية الشعر ولا ضمن عناصر اللغة الشعرية، ولكنهما ضمن عناصر العملية الإبداعية أو عملية الاتصال الأدبي، ومع ذلك فالخلط قائم بين الأمرين؛ إذ يُنظر إليهما في بعض الاتجاهات النقدية على أساس أنهما أو أحدهما جوهر في ماهية الشعر.

خامسا: إذا كانت ماهية الشعر تقوم على ثوابت ومتغيرات، وقابلة للتغيير في بعض عناصرها، فمن باب أولى أن تكون أسس النظر في الأدب ودرسه تقوم على هذا الأمر أيضا، تحدد ثوابتها ولا تحجر متغيراتها، وعلى هذا تكون هناك قواسم مشتركة وأسس ثابتة وتكون هناك متغيرات تختلف فيها نظرية عن أخرى، ولا يمكن على هذه المتغيرات أن تلغي نظريةُ نظرية، أو يعفي منهج على منهج، أو يدخل إلى النص ويغلق باب النظر خلفه؛ فلا يدخل بعده أحد ولا يجتهد مجتهد. كما لا يمكن وفق الثوابت أن يُقر كل منهج، أو تتساوى كل الاتجاهات.

سادسا: وهذا له تعلق بما سبق؛ إذا كان الشعر خاصة والأدب عامة أو ماهية الشعر تحوي جواهر وأعراضا فإنه يجب ألا نركز على العرض ونغفل الجوهر، ولما كانت هناك عناصر ثابتة ومنطلقات كلية؛ فإنه يجب على أي منهج في درس الأدب والشعر أن يراعي هذه الثوابت، وينظر في تلك المتغيرات، وأن تكون له قوانين للثابت وقوانين للمتغير ولا نرى أنه من الأصوب أن ننظر للمتغير بقانون الثابت أو العكس. وأن تكون نظرتنا أكثر مرونة في التعامل مع العرضي وغير الثابت.وهذا لا يعني بالضرورة جمود الأدوات التي تتعامل مع الثابت، فثابت النص لا يستلزم ثبات القول على النص.

سابعا: أن تحديد مفهوم شامل للشعر في كل زمان ومكان أمر يصعب لكثير من الاعتبارات، وإن وجد هذا المفهوم الشامل فإنه يجب أن ينطلق من العناصر الثابتة في الماهية.

وأن جماليات العمل الشعري تنبع في كثير من الأحيان من المتغيرات داخل الثابت ولا تكون بهدم الثابت؛ لأن هدم الثابت خروج بالشيء عن ماهيته وتشويه لطبيعته.

المراجع:

- إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، (د-ت) .

- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط٢، دار الشروق، عمان ، الأردن، ١٩٩٣م.

- بدوي طبانة، نظرات في أصول الأدب والنقد،ط١،عكاظ للنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.

- بسام بركة، وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ط ١، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، القاهرة، ٢٠٠٢م.

- جان ماري شيفير، ما الجنس الأدبي؟ ترجمة غسّان السيّد، اتحاد الكتاب العرب نسخة مأخوذة عن موقع اتحاد الكتاب العرب من على الشبكة العالمية :

http://www.awu-dam.org/book/indx-tudy.htm,18,Janury,2006

- جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة الدكتور أحمد درويش،ط٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م.

- جون كوين، اللغة العليا ، النظرية الشعرية ، ترجمة وتقديم وتعليق، أحمد درويش، ط٢، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.

- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، (د - ت).

- الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة،حققه وفصله وعلق علي حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، ط ٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢م.

- حمادي صمود، الشعر وصفة الشعر في التراث، فصول، المجلد السادس، العدد الأول، الجزء الأول (تراثنا النقدي) ، القاهرة، ١٩٨٥م.

- زكي نجيب محمود ، المنطق الوضعي ، ط ٥، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٣ م .

- شكري محمد عياد، دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد، دار إلياس العصرية، القاهرة، (د-ت).

- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط ٧، دار المعارف، القاهرة، (د - ت).

- صلاح رزق، أدبية النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب ، القاهرة، ٢٠٠٢م.

- عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، (د- ت).

- عبد الرحمن زيدان،إشكالية المنهج في النقد المسرحي العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٥م.

- عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان (د- ت).
- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط ٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٩٨م.
- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٣، مكتبة النصر، القاهرة،١٩٩٣م.
- أبو الحسن علي بن محمد الجرجاني، التعريفات للجرجاني نسخة الكترونية من موقع :
http://www.ahlalhdeeth.com, 18,July ,2007
- عمرو بن بحر الجاحظ ،الحيوان، ج ٣، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط٢، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥م.
- فؤاد زكريا، التفكير العلمي، ط٣، ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٩م.
- فنسنت ليتش، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات، ترجمة محمد يحيي، مراجعة وتقديم ماهر شفيق فريد ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى، ط ٣ ، الخانجي ، القاهرة ١٩٧٨م.
- كريم الوائلي، ماهية الشعر في التراث النقدي، الخصائص الشكلية والنوعية، نسخة الكترونية من : موقع منتديات منابر ثقافية
http://www.mnaabr.com,Sunday, 01,July ,2007
- لطفي عبد البديع، ميتافيزيقا اللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م.
- أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد، رسالة ما بعد الطبيعة، تقديم وضبط وتعليق د رفيق العجم و د. جيرار جهامي ، ط١ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت، لبنان، ١٩٩٤ م .
- محمد حماسة عبد اللطيف، اللغة وبناء الشعر، ط١،دار الصفوة، القاهرة،١٩٩٢م.
- محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، ط ١، مكتبة الخانجي، القاهرة،١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، بيروت،لبنان، ١٩٩٧م.
- محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق عماد الدين أحمد حيدر، ط٣، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، القاهرة ، ١٩٩٤م.

- محمد بن عمران المرزباني الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، وقف على طبعه واستخرج فهارسه محب الدين الخطيب، ط ٢، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٨٥هـ .
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ،دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٦م.
- أبو نصر محمد الفارابي الأمكنة المغلطة (ضمن كتاب المنطق عند الفارابي) الجزء الثاني تحقيق وتقديم وتعليق د. رفيق العجم، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٦م.
- محمد فكري الجزار، فقه الاختلاف مقدمة تأسيسية في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٩ م.
- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة،(د- ت).
- مصطفى ناصف، النقد العربي نحو نظرية ثانية، سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م
- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار القلم، القاهرة ١٩٦٥م.
- نوال الإبراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، فصول، المجلد السادس، العدد الأول، الجزء الأول (تراثنا النقدي)، القاهرة، ١٩٨٥م.
- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ط ١، دار الأمين، القاهرة، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

Abstract

The main focus of the present study is to arrive at a "substantial" definition of poetry and its nature. This can be reached through a distinction to be drown between the original components that are part of its essence and those that are only dispensable. The distinction goes also to what is constant in poetry which no theory of literature can overshadow in contrast with the temporary that can be disregarded however important these elements might be for other studies.

The aesthetic of the poetic work arises usually from some variations within the constant elements not the deconstruction of these elements. Such deconstructions are a violation of the very essence and nature of the matter. The constant elements that construct the essence of the matter rarely change; however, the temporary elements are always changing and this change is sometimes a sign of artistic creativity.

The part language holds as one of the constant elements in the essence of poetry has been tackled in this study. The study has shown how it should be the starting point for any literary investigation. If this element is neglected, the literary work, especially poetry, is distorted. The poetic language, with all its elements, is a point of validation in poetry. When one of these elements is absent the essence of poetry is distorted and may even vanish. Language, then, is the most constant element in poetry and a common denominator among the other elements; whether constant or temporary.

As the essence of poetry has constant as well as temporary elements, the theory of literature should accommodate all these elements. The constant elements has to be identified without denying the fact of variation. Thus, all theories will share the constant elements and limit their differences within the temporal. No theory or approach, then, can claim that another is completely wrong. The text will no longer be considered as blocked for further studies. However, the constant elements will decide which approach is better than the others.