

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مولود معمري - تيزي وزو -

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب العربي

التخصص: لغة وأدب عربي

الفرع: نقد وبلاغة

مذكرة لنيل شهادة الماجستير

الموضوع:

رؤية ابن جني للشعر

إشراف:

أ/د مصطفى درواش

إعداد الطالبة:

زروقي وردية

لجنة المناقشة:

أ.د/آمنة بلعلي، أستاذة التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسا

أ.د/مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا ومقررا

د/بوجمعة شتوان، أستاذ محاضر صنف (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنا

د/شعباني الوناس، أستاذ محاضر صنف (أ) جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنا

تاريخ المناقشة: 2011/12/26.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وقل ربّي أدخّلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق و اجعل لي
من لدنك سلطانا نصيرا﴾

صدق الله العظيم

الآية 80/سورة الإسراء.

كلمة شكر وامتنان

أقدّم شكري الجزيل إلى أستاذي الفاضل: مصطفى درواش على قبوله الإشراف على هذه المذكرة، فله مني أصدق وأسمى عبارات الاحترام.

كما أشكر الأستاذة آمنة بلعلي على إسهامها في إتمام هذا البحث دون أن أنسى أعضاء لجنة المناقشة الأكارم، الأستاذ شتوان بوجمعة والأستاذ شعباني الوناس.

أشكر كذلك صديقتي وأخصّ بالذكر وريدة التي شاركتني ببساطتها الحلو والمرّ دون أن أنسى رشيدة غانم التي كانت لي نعم الأخت كما لا أنسى كذلك وهيبة رحماني وزينة دون أن أنسى لامية دحماني وسامية وكهينة.

دون أن أنسى حبيبتاي الصغيرتان صبرينة وسامية.

ورعية زروقي

إهداء

أهدي هذا البحث المتواضع إلى:

روح والدي الغالي.

إلى والدي التي تكبّدت عناء تربيّتي.

إلى كلّ من عرفني ووجهني ونصّني.

إلى إخوتي وأخواني: محمّد وزوجته حياة ونبيل
أرزقي وإلياس، وزاهية وفاطمة.

إلى أصدقائي.

إلى كلّ معلّم وأستاذ تربيّت وتعلّمت
على يديه.

مقدمة

مُتَكَلِّمَةٌ

عرف الدرس النقدي تحولات كبرى، لاسيما في نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع للهجرة، وكان الدافع الكبير لهذه التحولات، الازدهار والتطور الذي خيم على الساحة العربية بخاصة بعد اطلاع العرب على الثقافات الأجنبية، هذا الإطلاع ولّد رؤية ممزوجة بقداسة التراث الأصيل وحداثة أملاها التمدن والتحضّر، وعلى هذا ظهر نوع من النقّاد جمعوا بين القديم والمحدث، وفي خضم هذا الجمع أصبح الشّعر خطابا يركز فيه الشاعر على إصابة المعاني التي يريد النظم فيها، بألفاظ سهلة عذبة سليمة من التكلّف، ولأنه كذلك سنحاول من خلال هذه المذكرة المتواضعة التي وسمناها بـ: "رؤية ابن جني للشعر" البحث عن مدى عمق فهم هذا الأخير للخطاب الشعري كونه لغويا ونحويا يعنى بتتبع الأخطاء ليضع بذلك القاعدة.

إنّ ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع، هو ما خلّفته ظاهرة نقد الخطاب الشعري من أثار في الدراسات النقدية والأدبية، وما أصبح يوليه النحاة واللغويون من اهتمام بهذا الخطاب، ومما زادني رغبة في هذا البحث أن أبا الفتح عثمان بن جني يأتي في طليعة النحاة هؤلاء الذين اهتموا بالخطاب الشعري، وكيف لا وهو شاعر وإن لم يشتهر بذلك ولما كان الأمر كذلك حاولنا الإجابة عن إشكالية البحث المتمثلة فيما يلي:

- هل يملك ابن جني رؤية مخصوصة في قراءة الخطاب الشعري؟ وهل لاختصاصه

نحويا ولغويا أثر في مقروؤه النقدي؟

إنّ الإجابة عن هذه الإشكالية المحورية، تسمح لنا بمعرفة خبايا الدرس النحوي واللغوي الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالخطاب الشعري، الذي يعده اللغويون والنحويون إبداعا مرتبطا باللغة، وللتحقّق من صحة هذا الافتراض آثرنا تفحص كتاب ابن جني المسمى الخصائص بأجزائه الثلاث وكذلك كتاب الفسر في شرح ديوان المتنبي الكبير والتمسنا في ذلك المنهج الوصفي التحليلي، كونه المنهج الذي ارتأيناه مناسبا لمسيرة هذا البحث حيث استعنا به لتتبع آراء ابن جني فيما يخص الخطاب الشعري، وقد قسمنا هذا البحث إلى مقدّمة، وأربع

فصول، وخاتمة وكل فصل إلى مبحثين وعنواننا الفصل الأول بـ: "الخطاب الشعري في مفاهيم النقد العربي التراثي" تحدثنا في المبحث الأول عن الخطاب الشعري في ثقافة البادية حيث تناولنا فيه الحديث عن النحويين واللغويين والنقاد الذوقيين منتبعين طريقة تناولهم للخطاب الشعري.

إن الشعر في عرفهم مرتبط بالبيئة، فالبيئة الصحراوية القاحلة لم تجعل للإبداع مكانا، كما تحدثنا عن ظاهرة الغناء الذي ميّز الشعر العربي التراثي، ولم يغب عنا الحديث عن القوى الخارقة (الجن والملهمات) التي علّ لها النقاد بقصور عقل العربي في رؤية الأشياء، وبعد الجن تأتي الطبيعة التي هي ملاذ الشاعر، فاللجوء إليها يكشف عن خوفه و جهله بهذا الفضاء اللامتناهي، كما احتقى كذلك بالحيوان خاصة الناقة.

إن النظرة للخطاب الشعري بقيت نفسها، على الرغم من ظهور الإسلام، فقد وقع بعض التغيير الطفيف فقط، ميّزه ظهور علماء اللغة الذين حاولوا وضع ضوابط وقواعد، لأجل ذلك جمعوا المادة اللغوية من البادية شرط الثقة والفصاحة، والصدق والأمانة وركّزوا على عدة معايير أولها معيار الزمن حيث يرفض هؤلاء الاستشهاد بالشعر المحدث كونه بعيد عن العصر الجاهلي ومعيار الحضرية والأخلاق والفحولة، كلها قواعد وضعها اللغويون شروطا للاستشهاد بالخطاب الشعري.

لقد عرجنا كذلك لذكر هيكل القصيدة، من حيث احتقائها بالمطلع والمخرج واعتماد الشاعر التشبيه البسيط الذي يعكس البيئة التي يتحرك فيها، وعضدنا هذه المواضيع بآراء النقاد الذوقيين التراثيين والمحدثين أمثال أدونيس وغيره من النقاد، وقد تناولنا في المبحث الثاني كيفية اتصال العربي بالآخر هذا التطور غير مجرى كيفيات تلقي الخطاب الشعري.

إنّ نظرة العربي كذلك إلى الحياة تغيرت فبعدما كان يقدس وحدة القبيلة، أصبح يؤمن بوحدة الجنس العربي وهذا نظرا لاتساع الرقعة الإسلامية، وأكد كان لهذا التغيير صدى واسع في قراءة الخطاب الشعري وعلى هذا طرح السؤال نفسه في هذا المبحث باحثا عن صدى كل هذه التغيرات والتطورات في الخطاب الشعري، فكانت الإجابة إدراجا لأهم الآراء التي ميزت

الساحة النقدية في تلك الحقبة، فأبرزنا مواقف الجاحظ الذي عدّ الشعر صناعة وهو في تعريفه هذا يقر بقدرة الفرد على الإبداع الذي يكمن في التوظيف الأمثل للغة وطريقة الاستعمال هي التي تميزه.

لقد تعرضنا كذلك لآراء نقاد تراثيين آخرين منهم ابن قتيبة وقدامة وابن رشيق، الذي ربط الشعر بالنية وعبد القاهر الجرجاني الذي تحدث عن النظم وشروطه، وحازم القرطاجني وعنايته بالمتلقي وبالشاعر نفسه من خلال حديثه عن التخيل.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: "تجليات المسموع في الخطاب الشعري عند ابن جني" فقد افتتحناه بالبحث في اللغة كونها أصوات يعبر فيها كل قوم عن أغراضهم، بادئين بأصغر عنصر في اللغة وهو الصوت، الذي ربطناه بالسماع الذي عدّه النقاد سمة من سمات البداوة وبينّا استمرار هذا الرأي عند ابن جني، الذي يؤكد أن المتكلم العربي مثلاً يستسيغ التراكيب التي تباعدت مخارجها، وهذا التباعد يساعد على النطق السليم للغة، وهو في هذا الحكم لا يختلف عن اللغويين والنحويين الذين سبقوه وتحدثنا عن الإيقاع وعلاقاته المختلفة، رابطين ذلك بالصوت فعلى الرغم من أنه أصغر وحدة في نسيج الخطاب إلا أنه يكتسب قيمة إيقاعية راقية من حيث الطاقة التي ينطوي عليها إذا امتزج بالدلالة .

لقد عرجنا بعد ذلك إلى تقديم آراء ابن جني في الدلالة، وبيننا أنه حددها في الدلالة اللفظية والصناعية والمعنوية وهو في حديثه هذا اهتم باللفظ وركز عليه في علاقاته المختلفة، لأن اللفظ أقرب إلى روح البلاغة بخلاف الإشارات والإيماءات والعلامات، لنصل على هذا إلى أن ابن جني يقرّ بأنّ البلاغة أرقى منزلة من مجرد الإفهام وإيصال الفكرة، وهو في هذا لم يقدم تعريفا مباشرا لها، استتجنا هذا من خلال ذكره للدلالات الثلاث، وحديثه عن اللفظ لا يعني أنه أهمل المعنى لأن الخطاب الشعري حسب لغته عبرها تكمن ألفاظ يعبر بها الشاعر عن إحساسه مشكلا صورا تستشف من الإيقاع الجميل.

لقد تناولنا بعد هذا الحديث عن الضرورات الشعرية التي ربطها ابن جني بالسماع والقياس ولأنه كذلك أفردنا مبحثا ثانيا وسمناه بـ: شرعية المسموع بين البادية والحاضرة

عرضنا فيه لضرورة التوثق من سلامة الخطاب الشعري، حيث يرفض ابن جني الأخذ عن أهل المدر كما يؤخذ عن أهل الوبر، لأن لغة المدر فاسدة، ولا يتوقف على ذلك بل رفض كذلك الاستشهاد بأهل البادية أنفسهم إذا فشا فيهم اللحن، كما تحدثنا عن القياس الذي يساعد على اتساع اللغة ومن هنا بيّنا اهتمام ابن جني بالخطاب الشعري التراثي حيث دعا إلى قياس الفرع على الأصل وقد مثلنا للمحدث بالفرع والقديم بالأصل، كما تناولنا حديث ابن جني عن أفضال النحويين وتعهم في الحفاظ على اللغة العربية لغة القرآن والشعر، وقد حاولنا استثمار هذا الرأي لاستنتاج أن ابن جني يقر بإعمال الفكر في تلمس العلل الصحيحة بمعنى أنه يدعو إلى الاعتدال في كل الأمور ومنها الخطاب الشعري، وبهذا فسرنا احتفاءه بالقديم وتمسكه بالخطاب الشعري المحدث.

إن ابن جني يدعو إلى حوار الثقافتين وما يوضح لنا ذلك حديثه عن العدول الذي افرد له بابا يعد أكبر أبواب الخصائص وسمه ب:باب في شجاعة العربية ولأنه كذلك أفردنا فصلا ثالثا عنوانه ب: "العدول وتلقي الخطاب الشعري" في مبحثين حاولنا فيهما الحديث عن مصطلح العدول لغة.

وربطه بالاصطلاح كما تحدثنا عن المجاز الذي يعدل فيه إلى الحقيقة بثلاث قرائن، هي الاتساع والتوكيد والتشبيه كما ركّزنا على الحذف كظاهرة عدولية، تجعل المتلقي يسرح بخياله ويملاً الفجوات الحاصلة على مستوى الخطاب الشعري، وبالتالي توصلنا إلى أن العدول يتحقق عندما يخرج الشاعر عن الإطار العام المتعارف عليه لما يمثله من إرباك لدى المتلقي فعلى كل مبدع حسب ابن جني أن يستفز فضول المتلقي، لذلك جعلنا العدول عند ابن جني وسيلة لغوية ودلالية لأنه يهتم بسلامة اللغة على الرغم من سماحه ببعض الخروج عنها على الرغم من ذلك فهو لم يسمح بالشاذ بل أقرّ بالمستعمل وهذا في حديثه عن الإيجاز الذي لا يجب أن يكون مخلا بالمعنى.

يتناول هذا الفصل كذلك الحديث عن اللغة التي أقرّ ابن جني بأنها طيبة بيد الشاعر وهو بهذا لا يربط الشعر بمستوى واحد للإبداع، بل يؤمن بالتغيرات التي تحدث في المجتمع حتى أنه

يراعي الحالات النفسية التي تساعد على الإبداع، أما الفصل الرابع الموسوم ب: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرح ديوان المتنبي قسمناه كذلك إلى مبحثين إثنين الأول منهما بعنوان: آليات تشكل الخطاب الشعري عند ابن جني: تناولنا فيه الحديث عن الآليات النحوية والبلاغية التي اعتمد عليها ابن جني في رؤيته للخطاب الشعري وأتبعنا ذلك بمبحث ثانٍ وسمناه ب: جدلية التراث والحداثة في رؤية الخطاب الشعري بيننا فيه منهجه المعتدل في الحكم على الخطاب الشعري هذا الخطاب الذي ربطه باللغة وهذا ما جعله يعجب بشعر المتنبي كون أن هذا الشاعر خرق كل القوانين التي كبلت الخطاب الشعري وفي نفس الوقت حافظ على هيكل القصيدة القديمة وهو بصنيعه هذا حقق التوازن بين الحفاظ على التراث القديم والسير في ركاب الحداثة والتطور الثقافي وأنهينا البحث بخاتمة جمعنا فيها النتائج التي اكتشفناها بعد التحليل للإجابة عن الإشكالية المطروحة، واستعنا لإتمام هذا البحث بعدد لا بأس به من المراجع والمصادر المهمة التي تساعد البحث على السير حسب الخطة التي اعتمدناها وأسعفتنا كثيرا كتب التراث التي هيئت لنا الجو المناسب لفهم المسائل التي احتفى بها النقاد وفهم البيئة التي عاش فيها ابن جني، ومن بينها نجد كتاب (الموشح للمرزباني)، وكتاب (العمدة لابن رشيق) و(سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي) وقد استعنا كذلك ببعض المراجع الحديثة ولا تختلف إحداها عن الأخرى أهمية وكانت قلة الدراسات التي تناولت الخطاب الشعري عند النحويين واللغويين من أهم الصعوبات التي واجهتنا في مسيرة البحث ولذلك كانت معظم الآراء اجتهادية، وأخيرا أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ مصطفى درواش، لقبوله الإشراف على هذا البحث ورعايته له منذ أن كان فكرة إلى أن استوى بحثا، وأنوه ثانية بجهوده العلمية وتسامحه ورحابة صدره فقد كان لنا أبا وأخا وزميلا قبل أن يكون مشرفا.

ورعية زوقين

بجاية: 2011/08/15م

الفصل الأول:

الخطاب الشعري في مفاهيم النقد العربي التراثي

- 1- الخطاب الشعري في ثقافة البادية
- 2- الخطاب الشعري في ثقافة الحاضرة

1- الخطاب الشعري في ثقافة البادية:

يعالج النقد العربي قطبين هما ركنا بنية نقيضية متكاملة، يجري بينهما بحكم هذا التناقض خلاف دائم، هذان القطبان هما: الثقافة الشفاهية بمدرجاتها الجزئية، وفكرها المحافظ ونزعتها البسيطة الحسية غير الشمولية، التي لا تنتظم فيها الأفكار والرؤى والأساليب، فهي كل ما تجاوز عالم الحس أو التجربة والتفسير المنهجي العقلاني، إنها دائماً الحنين إلى ما اطمأنت إليه النفس في صورة موروث غير خاضع للتساؤل أو التشكيك أو المراجعة، والثقافة الكتابية التي تعبر عن الانتصار الحقيقي لقدرات العقل والقابلية على الإفادة من ثقافة الآخر الفكرية، إنها الدعوة إلى الإبداع والقراءة، والنقلة الحضارية الجديدة التي تفتح للشاعر باب البوح عن خلجاته دون قيد أو قانون يعيق حريته، بنية نقيضية متكاملة لأن الثقافة الشفاهية تمثل الوجدان الذي يعبر عن تراث الأمة العريق في مراحلها الأولية التي تمكنت منها العادة، إلى غير ذلك من مسميات الوجود الثقافي المتمثلة في القيم والعقيدة.

تمثل الثقافة الكتابية العقل بكل تجلياته، فالعقل يبحث عن المعرفة عن طريق التجربة والبرهان، لكن لولا الثقافة الشفاهية لما وجدت الثقافة الكتابية، فمبادئها متناقضة في الظاهر لكن متكاملة في الباطن "وما يجعل هذه التبعية ممكنة كون الحفظ والكتابة تخصصان في مجموعهما قاعدة تواصل تشكل امتداداً أو مزيداً من التأكيد على صلاحية تلك القيود الخاصة بهما"⁽¹⁾.

إن محاولة إلغاء أي عنصر سواء منه الشفاهي أو الكتابي، هو محاولة بتر قيمة من قيم الإنسان فالشفاهي هو النموذج الأول، والكتابي هو نتيجة حتمية له "لأن الشعر بطبيعته ينجذب إلى أمرين العادة وخرق العادة، وأن العادي غالباً ما يفسر بأنه البسيط والواضح، لكنه يؤكد التفوق والابتكار في أحكام النقد الذوقي، ويمثل قوة ذات أثر لأنه في منطقه، مرجعية النموذج والأصل، لمفردات الطبيعة والكون والإنسان بينما خرق العادة، يمثل خروجاً قصدياً على

1- بوجمعة شتوان، بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، دار الأمل، ط1، تيزي وزو، 2007، ص11.

المألوف غرضه عدم فاعلية السائد مما يستدعي إلغاءه⁽¹⁾ إن إلغاء غير العادي يعني إلغاء الإبداع بكل تجلياته، لأن الرؤية المخالفة للمألوف تمنح للنص كذلك دلالاته وتفتح للقارئ فرصة للتعرف على مكونات اللغة.

عرف الخطاب الشعري في إطار هاتين الثقافتين ظهور عدة آراء ساندت أو ناقضت هذين الاتجاهين، من فكر لغوي قاده أبو عمرو بن العلاء، والأصمعي وسواهما من اللغويين والنحويين والرواة، إلى فكر حدائي يبين المعايير الجديدة، التي بواسطتها يقوم هذا الخطاب الشعري، في ضوء تجديد اللغة والفكر، هذه الآراء كلها هي التي يحاول هذا الفصل نقلها وتبيانها وترسم خطاها بدءاً من الخطاب الشعري البدوي، الذي أتحدث فيه عن الجذور الأولى والمنطلقات والآراء، التي واكبت الفكر العربي التراثي إلى محاولة كشف حال الخطاب الشعري في إطار ثقافة الحاضرة التي عرف فيها المجتمع استقراراً حفز على القراءة والبحث والتأليف والتصنيف والنمذجة.

ارتبط مفهوم الشعر في النقد العربي التراثي الشفاهي بالبيئة، التي كان يتحرك فيها العربي فما اعتاد عليه من كريم العادات والخصال، ونظام معيشته وطرائق تفكيره، وما وهم به من قوى تنصر وتخذل وتسعد وتشقى، كل ذلك نلاحظ فيه أثراً واضحاً من آثار حياة البادية التي يحياها ومن المشاهدات التي يراها، فالبيئة الصحراوية هي التي جعلت العربي شجاعاً مقداماً فخوراً معجباً بقومه وعشيرته، وهي التي ركّبت غازياً يغير للسلب والنهب، عندما يجف الماء وينقطع الكلاً فيرحل باحثاً يتحرى منابع الحياة في الربيع والصيف، وهو في كل هذا يغني ليروح عن نفسه ويخفف عن ناقلته المتعبة ليحتمل على المسير، كان يغني لأنه يعتقد أن لهذه الأغاني والأناشيد قوة سحرية تعينه في عمله.

لقد كان صانع أغانيه شاعراً أي صاحب دراية وعلم كما يقول بن منظور⁽²⁾، كان القوم يجلون تلك الأغاني لأنها زخرف الحياة، ويخشونها لما فيها من سحر، وقوى خفية، وقد غنى

1- مصطفى دروش، خطاب الطبع والصناعة رؤية في المنهج والأصول، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2005، ص10.

2- ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج1، تحقيق: عامر حيدر وعبد المنعم خليل إبراهيم دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993، ص ص676-677.

العرب هذه الأغاني في أغراض متنوعة، منها الوقوف على الأطلال، ووصف الصحراء بما تحوي من حيوان ومشاهد، وفي النعرات القائمة بين القبائل والهجاء القائم بينها، وفي وصف الحبيبة وما يعانیه الحبيب من أجل الوصول إليه، وفي المديح والفخر بالأعمال الجليلة، وفي الرثاء وبكاء الأحباب وكان أشهر فنون القول عند العرب الهجاء نظراً للخصومات التي تحدث بين القبائل باستمرار وقد كان لكل قبيلة شاعر يدافع عنها، يصب سهامه على العدو فينال من أعراضهم ويحط من مروعتهم، ويثير عليهم الأرواح الشريرة والشياطين التي تمدهم بالقول يقول ابن رشيق: "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم وإشادة بذكرهم"⁽¹⁾.

إن القبيلة الجاهلية تستند إلى شعرائها فهم الذين يدافعون عنها، ويزعم الشعراء أنهم في هذا الدفاع تساعدهم قوى خارقة خارجة على نطاق الفكر الإنساني الظاهر، فكل شاعر منهم شيطان أو جن يلهمه فن القول، يعتقد الشاعر العربي بهذه القوى الخارقة المستترة عن الحس فقط لجهله الدوافع التي تساعده على الإبداع أو المحركات التي تغذي قواه الداخلية وتجعله يبدع وكذلك يعتقد بهذه القوى لأن الفكر الشفاهي يؤمن بكل ما هو خارق وما هو أصل، لأنها قوى تزيد من شهرة الشاعر، وهذا ما يجعل المتلقي البسيط يتقبل أشعارهم كونها مستندة إلى قوى لا تهزم، قوى بعيدة عن الضعف البشري حسب اعتقادهم.

إن الرجوع إلى هذه القوى استولى على النفوس في إطار سلطة البداوة، التي يكون فيها المجتمع أقرب إلى السكون، كون الثقافة الشفاهية تقرّ بأن الشعر يعرف بالسماع، والعرب تمجّد كل ما هو مدهش وطريف، لكن إذا تأملنا قليلاً نجد أن اللجوء إلى هذه القوى الغيبية يوحي ببداية وسذاجة في التفكير، لافتقارها إلى التعليل كما أن اللجوء إليها يجعل الشاعر تابعاً لا مبدعاً، مسلوب الحرية فالإبداع الحقيقي هو الذي تحكمه الإرادة الحرة، والإنسان يختلف عن

1- أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت، 1981، ص65.

الحيوان بالعقل الذي ينير له سبل الحياة حيث يتحرك به كيفما يشاء" ناظم الكلام قادر على اختيار موضوعه غير محظور عليه"⁽¹⁾ يقر ابن سنان هنا بحرية المبدع وقدرته على اختيار أدواته اللغوية كما يشاء لكن هذه الحرية مشروطة بحسن الاختيار فليس كل من يتلاعب باللغة شاعراً "لأن الشعر فن لفظي يستلزم قبل كل شيء استعمالاً خاصاً للغة"⁽²⁾.

إن الشعر يختلف عن الكلام العادي المتداول، والإنسان مطبوع على الكلام منذ طفولته والاختيار إضافة إلى ما طبع عليه الإنسان، وهذه الإضافة تكون مرفوقة بحريته أي: بحرية الشاعر نفسه وليس ما تلهمه الشياطين فقط، والأسلوب هو نتاج تداخل الشاعر باللغة تداخلاً غير عشوائي وعلى هذا فمهمة الشاعر "ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً بل كما يمكن أن تقع"⁽³⁾ لقد أشار أرسطو إلى أن الشاعر يبتدع أمورا جديدة ويملك القدرة على التصرف في أساليب الكلام بكيفيات متميزة، لأن الإبداع عنده يأخذ من تجربة الإنسان الذي يبحث فيما ينبغي أن يكون عليه الشعر والشاعر، على هذا يختار من اللغة ما يكون خادماً للمقام، فكلّ غرض شعري أسلوب خاص وطريقة خاصة في الاختيار الأنسب بعيداً عن الاهتمام بالشكل فقط، الذي هو سمة من سمات الفكر الشفاهي يرى عز الدين إسماعيل أن عناية النقاد بالشكل مرده إلى طابعه الحسي، وما يثيره من لذة خاصة لدى المتلقي⁽⁴⁾، وهذا أمر غير مستبعد كون أن المتلقي العربي يعتمد على السماع في الحكم فالشعر الذي لا تمجّه الأذهان وتستلطفه الأذان الجيد في عرف الثقافة الشفاهية، بمعنى أن العرب تحب ما تسمع وما يسهل للحفظ، على هذا والشعر بدلاً من أن يكون غاية أصبح وسيلة للإبلاغ، وهذا ما جعل عبد السلام المسدي يصرّ على أن الأدب

1- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح: علي فودة، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة، 1994، ص88.

2- رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1988 ص77.

3- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط2، بيروت، 1973، ص26.

4- ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة 1992، ص336.

يتجاوز هذه الوظيفة إلى أخرى هي التأثير في المتلقي، وهذا التجاوز يكون عن طريق ما سماه بالأسلوبية التي تدرس الخصائص اللغوية، التي تجعل الخطاب يتحول من الإخبار إلى التأثير⁽¹⁾.

إن التأثير يكون عن طريق استخدام اللغة استخداما صحيحا يبين قيمة الشاعر وذكاءه وليست اللغة الشعرية أبدا إلهاما من شياطين الجن ووحيا منهم، بل هي "التأشيرة للدخول إلى فضاءات النص المختلفة وهذا من خلال إستكناه بناها واستنطاق شفراتها الجزئية والكلية واستنباط مختلف حمولاتها الجمالية والمضمونية"⁽²⁾ إلا أن هذا لم يحدث أبدا في إطار ثقافة المشافهة، بل تمادى الشاعر في إيجاد سبل أخرى غير الجن والشياطين، هي اللجوء إلى الطبيعة، وفي هذا الموضوع ينقل ابن رشيق أخبارا عن بعض الشعراء، منها قوله: "سئل ذو الرمة كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني وعندي مفاتيحه؟ قيل له: وعنه سألناك، ما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب" أما كثير فقيل له: كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر؟ قال أطوف في الرباع المحيلة والرياض المعشبة، فيسهل عليا أرسنه، ويسرع إلي أحسنه"⁽³⁾ إن ما سبق يؤكد أن الشاعر يرجع إبداعه إلى قوى غيبية، استلهمها من الطبيعة التي تتحكم في الإنسان، فالشاعر ينظر إلى الطبيعة نظرة استعلاء إنها ملاذه الوحيد الذي يستقي منه كيانه وحضوره، والعربي عندما يرحل لا يجد إلا الصحراء بشساعتها وسكونها، وهذا الذي جعل الفكر الماضوي يرجع الإبداع إلى قوى غيبية سحرية "فلما عجز العقل العربي في مرحلته الشفاهية البدوية عن التفكير المتميز وتقصي الأسرار والتفسير، بفعل التأثيرات الخارقة للطبيعة فإنه أرجع مسائل التفوق والإبداع والاختراع إلى علل غيبية باطنة غريبة وغير طبيعية، قила إنها ذات تأثير حاسم في التلقي ثم في الكتابة الاستثنائية"⁽⁴⁾ ظلت مسألة المكان بالنسبة للشاعر وحدة جمالية تساعد على الإبداع "ذلك أنه لم يخرج عن الدائرة التي اختارتها له الطبيعة فلم

1- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، تونس، 1982، ص35.

2- ينظر: محمد بلوحي، "اللغة الشعرية للنص الجاهلي في ضوء الخطاب النقدي العربي الحديث"، مقالة في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع2، جامعة سيدي بلعباس، مكتبة الرشد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص12.

3- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص206.

4- درواش مصطفى، خطاب الطبع والصناعة رؤية نقدية في المنهج والأصول، ص111.

تقع عينه على شيء سوى الصحراء الواسعة وما تبعثه في نفسه من العظمة والمهابة والغموض، وكانت وسيلته في الدخول إلى هذه الطبيعة هي التأمل والتخيل، في كل ما يحيط به من كائنات⁽¹⁾، فلجوء الشاعر إلى الطبيعة يكشف عن خوفه وجهله لهذا الفضاء اللامتناهي كونه إنسانا حساسا يحب الاستكشاف، وكذلك الشاعر العربي يكره السكون وينفر من الفراغ، يخاف من الزمن لأن السرعة لازمة والتنقل مستمر، نحو الأماكن التي تعج بالحركة وتتلون بالتغيير ولأجل ذلك "احتفى كذلك بالحيوان وجعل له مكانة مرموقة في حياته فالشاعر الجاهلي لا يرى في الفرس والناقة سوى وسيلة لتجاوز هذا الضياع واختراق هذا السكون الممتد"⁽²⁾.

إن الشاعر على هذا يحتاج إلى مثير خارجي، ملائم يهيئه للقول والبوح عن خلجات نفسه ومكنوناتها "فما استدعى شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخالي"⁽³⁾ إذن إن استدعاء الشعر مرتبط بارتياح الأماكن الجميلة والآثار القديمة، فالمكان الخصب يعني الإبداع الجميل، وكذلك المنزل الاجتماعية تساعد على القول الجميل، خاصة في غرض المدح فالعربي يحتفي كثيرا بالنسب والشرف.

لكن لما اتسعت رقعة الخلافة الإسلامية شاع اللحن والتحريف وجرى على ألسنة العجم ثم على ألسنة العرب المتحضرين، الأمر الذي دفع بعلماء اللغة إلى التفكير في وضع ضوابط وقواعد يهتدي بها العرب فلجئوا إلى أعراب البادية لجمع اللغة، كون أن هؤلاء بمقتضى النشأة والفطرة ظلوا في مناعة تامة من هذا الذين فاستشهدوا بالصبيان والمجانين، وكذلك فعلوا بأهل الأهواء، يقول جلال الدين السيوطي: "... تؤخذ اللغة سماعا من الرواة الثقات ذوي الصدق والأمانة... وتؤخذ تلقنا من ملقن وتؤخذ سماعا من الرواة الثقات، كما كان العرب يأخذون اللغة

1- السعيد عكاشة، "سلطة الزمن وحسية المكان في الشعر الجاهلي قراءة في مشهد الصيد"، مقالة في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع3، جامعة سيدي بلعباس، 2003، ص45.

2- المرجع نفسه، ص46.

3- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص206.

عن الصبيان والمجانين كما ينقلون كذلك عن أهل الأهواء، فنقل أهل الأهواء مقبول في اللغة وغيرها، إلا أن يكون ممن يتدينون بالكذب كالخطابية من الرافضة⁽¹⁾.

على ما يبدو من قول السيوطي أن هؤلاء الرواة يأخذون اللغة من الأعراب الذين ثبتت فصاحتهم ولا يهم أن يكون العربي مجنوناً، أو طفلاً صغيراً أو حتى متحزباً لفرقة أو مذهب فالشرط الوحيد عندهم هو الصدق والأمانة، ولأنه كذلك اهتموا بنقل لغة قريش لما عرفت به من الفصاحة، يضيف السيوطي أن علماء العرب والرواة، لأشعارهم والعلماء بلغتهم وأيامهم ومجالسهم، أجمعوا أن قريشاً أفصح العرب ألسنة وأصفاهم لغة فهي ارتفعت في الفصاحة عن عننة تميم، وتلتة بهراء، وكسكة ربيعة وكشكشة هوازن⁽²⁾، فرق العرب بين اللهجات المختلفة وعدوا بعضها فصيحاً، وبعضها ضعيفاً يأخذون من قيس وتمرير وأسد وهذيل وكنانة والطائيين في حين استبعدوا كل من سكن الأطراف كلخم وجذام وقضاعة وغسان وإياد الذين كانوا مجاورين لأهل الشام ومصر أما تغلب والقبائل اليمنية التي سكنت الجزيرة، فقد استبعدت لمجاورتها الرومان يقول السيوطي: "... لم تؤخذ اللغة من لخم ولا من جذام لمجاورتهم أهل الشام، وأكثرهم نصارى يقرؤون بالعبرانية ولا من تغلب واليمن فإنهم كانوا بالجزيرة مجاورين لليونان ولا من بكر لمجاورتهم للقط والفرس ولا من عبد القيس وأزد عمان لأنهم كانوا بالبحرين مخالطين للهند والفرس ولا من أهل اليمن لمخالطتهم للهند والحبشة ولا من بني حنيفة وسكان اليمامة ولا من ثقيف، وأهل الطائف لمخالطتهم تجار اليمن المقيمين عندهم ولا من حاضرة الحجاز لأن الذين نقلوا اللغة صادفهم حين ابتدعوا ينقلون لغة العرب قد خالطوا غيرهم من الأمم وفسدت ألسنتهم"⁽³⁾، إن شدة حرص هؤلاء على الفصاحة جعلهم يبعدون بعض القبائل وخاصة تلك القريبة من بلاد العجم ويعلل أدونيس هذه الظاهرة إلى ربط العرب بين اللغة والدين ربطاً جوهرياً فاللغة العربية على حد تعبيره، لغة القرآن والقرآن كامل بالضرورة

1- جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، تح: علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية بيروت، 1987، ص141/137.

2- ينظر: جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج1، ص 210-211.

3- المصدر نفسه، ص112 .

والكمال يعني إلزامية الاحتفاظ بطابع هذه اللغة وخصائصها ويعني كذلك أنها مستغنية بذاتها عن التأثير، فهي ليست ناقصة لكي تكون محتاجة إلى غيرها لأنها الأكثر فصاحة⁽¹⁾، صحيح أن علماء اللغة تطرفوا قليلا فيما يخص الحفاظ على كيان اللغة العربية لكنهم فعلوا ذلك لوضع قواعد تقي لغتهم من اللحن، وبما أن الشعر روح العرب الذي لا ينضب فقد أنشدوه بالملكة والفطرة، وهذا ما جعلهم يتشددون في وضع المعايير والمقاييس التي تحافظ على كيان هذا الشعر، وهذه اللغة فالرواة كانوا حريصين على صدق النقل والوفاء للأموزج القديم "فقد كان هذا المنحى مدعما بتأطير نقدي يستجيب لحاجيات الفكر الحافظ"⁽²⁾.

استمرت الاستعارة من الشعر الجاهلي الذي عدّ ديوان هذه الحياة نفسها فقد كان عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) يحض على رواية الشعر الجاهلي وحفظه لأن الإسلام كان بحاجة إلى المحافظة على قيم الفصاحة والفطرة، يقول عبد الرحمن حاج صالح: "إن الشعر العربي يمكن أن يعتبر مرجعا لفهم ما يغمض من حروف القرآن لأنه نزل بلسان العرب فالشعر يكون مجموعة من المعطيات يجب أن يلجأ إليها في تفسير مفردات القرآن، وعلى هذا فعبارته مساوية لما يطلق عليه في زماننا بالمدونة اللغوية وهي ما يجمعه المتحري اللغوي من الكلام ليدرسه انطلاقا من تلك المجموعة اللغوية التي ينتمي إليها أصحاب هذا الكلام"⁽³⁾.

إن الشعر الجاهلي في نظر هؤلاء اللغويين هو المدونة الأولى المحافظة، على قيم الفصاحة والفطرة، وهذا ما جعلهم يتشددون في الأخذ من الشعراء، وقد "وقع اختيار النحاة على فترة تبدأ لأول ما وصل إليهم من نصوص العصر الجاهلي وتنتهي بنهاية القرن الثاني الهجري لا يفرقون في ذلك بين شعر امرؤ القيس، وشعر إبراهيم ابن هرمة وقد لا يعتقدون بما حدث في

1- ينظر: علي أحمد سعيد أدونيس، الثابت والمتحول، ج2، بحث في الإبداع والإبداع عند العرب، تأصيل الأصول دار العودة، ط3، بيروت، 1982، ص151-155.

2- محمد العمري، "الرواية الاختيار تأمل تاريخ الأدب العربي من زاوية تلقي الشعر القديم"، مقالة في مجلة نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ع24، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1993، ص22.

3- عبد الرحمن حاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص24.

هذه الفترة، من تطور في اللغة العربية سجله اللغويون ومؤرخو الأدب⁽¹⁾ ما يلاحظ من قول تمام حسان أن اللغويين ركزوا كثيرا على معيار الزمن، فهم لا يستشهدون بأي شاعر خارج عن عصر الاحتجاج، ومن هنا صنف النقاد وعلماء اللغة الشعراء إلى طبقات أربع، يقول البغدادي: "الكلام الذي يستشهد به نوعان: شعر وغيره وقد قسمه العلماء إلى طبقات أربع: الطبقة الأولى: الشعراء الجاهليون وهم ما وجد قبل الإسلام كامرئ القيس والأعشى الثانية المخضرمون: وهم الذين أدركوا الجاهلية والإسلام كلبيد وحسان، الثالثة: المتقدمون ويقال لهم الإسلاميون وهم الذين كانوا في صدر الإسلام كجرير والفرزدق، الرابعة: المولدون ويقال لهم المحدثون وهم من بعدهم إلى زماننا، كبشار بن برد، وأبي نواس فالطبقتين الأوليين يستشهد بشعرهما إجماعا أما الثالثة فيصح الاستشهاد بكلامها وقد كان أبو عمرو ابن العلاء وعبد الله ابن أبي إسحاق، والحسن البصري وعبد الله بن شبرمة يلحنون الفرزدق والكميت وذا الرمة وأضرابهم وكانوا يعدونهم من المولدين"⁽²⁾، أما الطبقة الرابعة فالصحيح أنه لا يستشهد بكلامها مطلقا وقيل يستشهد بكلام من يوثق به منهم فجرير والفرزدق والأخطل حسب هؤلاء اللغويين لو كانوا في الجاهلية لكان مكانهم أعلى وأثرهم أبلغ.

يوضح هذا التقسيم أمرا واحدا هو عناية النحويين واللغويين، بمعيار الزمن في تصنيف الشعراء حيث ركزوا على شعراء الطبقة الأولى من الجاهليين وعلى رأسهم امرؤ القيس أما بالنسبة للإسلاميين فقد آثروا جريرا والفرزدق يقول أبو عمرو ابن العلاء: "لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن أمر صبياننا بروايته"⁽³⁾، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق أما المحدثون فقد رفض اللغويون الاستشهاد بكلامهم، ورواية أشعارهم خوفا من ضياع اللغة، كون الشعراء المحدثين في نظرهم كثيرو اللحن والخطل لذا لا إبداع عندهم فعندما سئل الأصمعي عن

1- تمام حسان، الأصول دراسة إستملوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو، فقه اللغة، البلاغة، أميرة للطباعة، القاهرة 2000، ص 89.

2- عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، مج 1، تح: محمد نبيل طريحي واميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط 1، بيروت، 1998، ص 29-30.

3- ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 90.

المولدين قال: ما كان من حسن فقد سبق إليه وما كان قبيحا فهو من عندهم⁽¹⁾، لقد نفى هؤلاء الإبداع عن الشعراء المحدثين و تناسوا أن الشعر الحسن هو الغريب الحلو المساق على حد تعبير محمد العمري⁽²⁾ لأن الأدب فن مرتبط بالبيئة التي يعيش فيها الشاعر فأبو نواس مثلا هو شاعر الخمرة كما تصفه كتب النقد، لأن وعيه الذاتي مرتبط بالعالم الذي يعيشه، إنه ليس مجبرا للإنصات لأي قاعدة لأنه مبدع والإبداع الحقيقي فن يصاحبه الاختيار وليس التزمت، إذ الشعر في أحسن ما يوصف به لعب ومحاكاة وتخيل على حد تعبير أدونيس⁽³⁾ فهو لعب لأنه فن لا يتقنه إلا صاحبه الذي يحاكي المواضيع التي تؤثر فيه، واضعا لمستته الخاصة به مبتعدا عن كل ما يقيد فكره وإبداعه لأن العمل الأدبي في واقع الأمر تعبير عن الحياة وتمثيل لها، لوجود علاقة وطيدة بينه وبين التجربة الإنسانية بصفة عامة.

لم يكن العامل الزمني هو المقياس الوحيد الذي تقيد به اللغويون في حكمهم على الخطاب الشعري، بل لعب العنصر الحضاري دورا محوريا في الرفض والتهميش، فقد روي عن الأصمعي أنه رفض الاحتجاج بشعر الطرماح والكميت، لأن الكميت تعلم النحو وليس بحجة وكذلك الطرماح وكانا يقولان ما قد سمعاه ولا يفهمانه⁽⁴⁾.

إن هذا القول يحمل طابع الاستخفاف الواضح لأن الأصمعي يرفض منتوج الشعارين لأنهما فقط من أصحاب الحاضرة، إذ التحضر في عرف اللغويين يبعد الشاعر عن القول الأصل الصالح للاستشهاد، ومن جهة أخرى فإن الاثنين تعلموا النحو والغريب تعلماء، أي أن معرفتهما باللغة مكتسبة وليست فطرية. وحضور الطرماح والكميت يبرز في اجتهداهما في تعلم النحو والغريب، وقول الشعر على منوالهما.

1- ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص91.

2- ينظر: محمد العمري، "مقالة الرواية والاختيار، تأمل تاريخ الأدب العربي من زاوية تلقي الشعر القديم"، مجلة نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ص83 .

3- ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت، 1989، ص 59.

4- ينظر: أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تح: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، (دت)، ص268 .

إن الثقافة الشفاهية على هذا هي ثقافة طبع ومن مدلولاته السير وفق أساليب القدماء في نظم الشعر، والشاعر المحدث على هذا مجبر على إتباع قواعد اللغويين والذوقيين، وهذا الإلتباع يعني الانصهار في القوالب القديمة البدوية والضغط على الشاعر والتعسف عليه، وهذا التتبع كذلك يجعل الشعر المحدث عبارة عن تكرار لما سبق واجترار له وبالتالي "عندما يتجاهل الشاعر ذاته ويتوقع في حدود الموروث المقلدة فإنه لا سبيل أمامه لتحقيق ما يتمناه من ابتكار وتفوق"⁽¹⁾.

لقد رفض جابر عصفور التفوق في برائثين الماضي، وجعل أسباب الابتكار والتفوق الابتعاد عن القواعد المكبلة للإبداع، أما أدونيس فقد أقر أنه يجب أن نراعي ما غاب عن الأوائل، ونقرأ الفراغ الذي تركوه لاسيما أن القاعدة والقانون يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه، تظل في توهج وتجدد وتغاير وتظل في حركية وتفجر إنها دائما شكل من أشكال اختراق التقنيين والتقعيد، إنها البحث عن الذات والعودة إليها لكن عبر هجرة دائمة خارج الذات⁽²⁾.

يقر أدونيس أنه من حق الشاعر أن يعبر عن كيانه باللغة، لكن بالابتعاد عن التقليد والقانون لأن القانون يقتل اللغة الشعرية، ولا يعني هذا طرح التراث الشعري جانبا، بل على الشاعر المحدث أن يقرأ الفراغ الذي تركه الأوائل "فشاعر اليوم لا يريد أن يقلد إنه يبحث عن لغة تتمرد على الرقابة وعن الموقف الرديء من الشعر"⁽³⁾، وعلى هذا يتوجب قراءة هذا التراث قراءة صحيحة بعيدة عن القواعد المكبلة للإبداع، بشرط أن يكون هذا البعد مدروسا مشروطا بعدم الخروج على الأصل الأنموذج ويكون هذا بمحاورة التراث، وليس بإقصائه تماما، صحيح أنه "يمكن إحداث قطيعة مع التراث من نوع ما ولكن ليس قطيعة مطلقة، وتكون القطيعة بعد

1- جابر عصفور، "قصيدة المبالغة والافتعال"، مقالة في مجلة العربي، ع511، وزارة الإعلام، الكويت، 2001 ص70.

2- ينظر: أدونيس، الشعرية العربية، ص42.

3- الجلال كويرات، "الشعر من بنية الخطابة إلى بنية الكتابة"، مقالة في مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، ع1 جامعة سيدي بلعباس مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص68.

الامتلاء بالتراث والولوج في تفصيلاته وجزئياته ومعرفة أسرار هضمه حين إذ تكون لنا القدرة على التعبير عن العصر ونكون في تعبيرنا هذا معاصرين لأننا قادرون على إحداث توازن بين تراثنا بما فيه من غنى وعمق وتجديد وصمود وبين ما يطلبه عصرنا منا والإبداع في نهاية الأمر هو الصدور عن هذا الفهم العميق للتراث وبالتالي يكون تراثنا عوناً لنا في معاصرتنا لا جثة جامدة عقيمة⁽¹⁾.

دعت الباحثة في هذا المقام إلى حوار التراث، لأنه يصب على المبدع الخلق من العدم ولم يتوقف اللغويون عند هذه العتبات بل جعلوا الأخلاق معياراً للحكم على المنتج الشعري فيونس بن حبيب نفى الاستشهاد بشعر ابن قيس الرقيات، لأنه ليس فصيحاً ولا ثقة وشغل نفسه بشرب الخمرة يلاحظ في هذا الحكم أن اللغويين ابتعدوا عن الموضوعية كونهم يحكمون على الشاعر لا على الإبداع، كإضافة وحضور وخصوصية، وكما تتبع اللغويون مواطن الخطأ في الأشعار التي كانوا يسمعونها مباشرة أو تروى لهم، يروي المرزباني أن عنبرة بن معدان وجد الفرزدق يؤنث المذكر في قوله:

تريك نجوم الليل والشمس حية زحام بنات الحارث ابن عباد

فقال عنبرة بن معدان الزحام مذكر، فقال الفرزدق أغرب! فقال عبد الله: والزحام له وجهان أن يكون مصدراً مثل الطعان والقتال من قولهم: زاحمته زحاما فهذا مذكر كما قال عنبرة أو يكون جمعا للزحمة يراد بها الجماعة المزدحمة فهذا مؤنث، لأن الزحام هو المزاحمة كما أن الطعان هو المطاعنة وقول عنبرة أقوى وأعرف في الكلام كما رفض الأصمعي صيغة التأنيث في كلمة زوجة يقول: يصح زوج فلان ولا يصح زوجة فلان يقول الأصمعي: ما أقل ما تقول العرب الفصحاء فلانة زوجة فلان إنما يقولون زوج فلان فقال له السدري: أليس قد قال ذو الرمة:

أذا زوجة بالمصر أم ذا خصومة أراك لها بالبصرة العام ثاويها

1-علام منى، عناصر تحديث النص الشعري في مجلة شعر، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب العربي، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2006، ص 122 .

فقال: إن ذا الرمة قد أكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم⁽¹⁾.

لقد عني اللغويون بسلامة لغة الشاعر ومتانتها ورشاققتها ووضوحها، فعلى الشاعر حسب النمط البدوي أن يتشبع بأساليب الأعراب الفصحاء، ولا يتحلى بأساليب السوق من أهل الحضر ويضيف بن سنان الخفاجي أن المخالطة هي ما جعل ذا الرمة يستخدم كلمة (مالح) ولهذه العلة كذلك جعل من بعد من العرب عن الحضر أكثر من غيره، فهو إلى الصواب أميل ومن جانبه أقرب⁽²⁾ وعلى هذا فإن الثقافة الشفاهية رفضت الإفراط والخروج عن الطبع الأصيل في تأليف الخطاب الشعري وصياغة جملة وتراكيبه وبلاغته.

وللفحولة كذلك مفهوم متميز في منطق اللغويين ومن بينهم الأصمعي الذي سأله المرزباني عن الأعشى أفحل هو أم لا ؟ قال: ليس بفحل فسأله ما معنى الفحل؟ فكان رده "له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق"⁽³⁾، أي أن الفحل من يتفوق ويتميز، كما عد الأصمعي الكم الشعري مقياسا للفحولة في أثناء الموازنات والمفاضلات التي كان يقيمها هؤلاء، فقد أخرج ذا الرمة من طبقة الفحول لأنه امتنع عن قول الهجاء، يروي المرزباني أن محمد بن سلام الجمحي قال: كان ذو الرمة راوية الراعي ولم يكن له حظ في الهجاء، كان مغلبا أي يغلبه الشعراء ويتفوقون عليه دائما وعلى الرغم من هذا اعترف الأصمعي في موضع آخر على أن ذا الرمة حجة لأنه بدوي، وليس يشبه شعره شعر العرب ثم قال: إلا واحدة تشبه شعر العرب وهي التي يقول فيها:

والباب دون أبي غسان مسدود

ويرى بعضهم أنه لم يكن شاعرا مقلدا أو مبرزاً بل كان ربيع شاعر⁽⁴⁾.

1 - ينظر: المرزباني، الموشح، ص 145-236.

2- ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص 123.

3- ينظر: المرزباني، الموشح، ص 62 .

4 - ينظر: المصدر نفسه، ص 225-227.

ارتبط على هذا مصطلح الفحولة بأغراض محددة إبداعاً وتوقفاً وانتشاراً، هي الهجاء والمدح والفخر فالقبيلة في عرف الثقافة الشفاهية تحتمي بشعرائها، فهم يهجون كل عدو ويمدحون كل حليف والشاعر الذي لا يتقن هذين الغرضين يعد ربع شاعر، شأن ذو الرمة، إلا أن اللغويين في حكمهم عليه نسوا تماماً أن الشاعر يمكنه التميز من سواه في الأسلوب أو الموضوع أو طريقة تشكيل الصورة الشعرية.

إن إثبات الشفاهي الجاهلي كان صفة اللغويين في مفاضلاتهم، يقول المرزباني: "حدثنا الأصمعي قال: سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: ما أحد أحب إلي شعراً من لبيد بن ربيعة لذكره الله عز وجل ولإسلامه ولذكره الدين والخير ولكن شعره رحي بزر ويعني هذا أن أبا عمرو ابن العلاء يحب لبيدا لصراح شعره لا لقوته الفنية وبهذا المعنى كان الأصمعي يقول عن لبيد أنه كان رجلاً صالحاً كأنه ينفي عنه جودة الشعر، والجودة ليست جودة الصنعة لأنه قال: شعر لبيد كأنه طيلسان طبري⁽¹⁾.

وهذا يجرنا إلى حكم آخر تحدث عنه الأصمعي عن حسان بن ثابت قال: طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لأن ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علماً في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير لأن - من مرثي النبي صلى الله عليه وسلم وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم وغيرهم لأن شعره وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول - مثل امرئ القيس وزهير والنابعة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل، فإذا أدخلته في باب الخير لأن⁽²⁾.

فصل الأصمعي في هذا الحكم النقدي بين الشعري والأخلاقي، وهذا دليل على المرتبة المطلقة التي يضيفها الأصمعي على المنتج البدوي، ويشترط في الفحولة توافر عنصر القوة الذي يناقض ما يسميه اللين، ومن صفات الفحولة أيضاً أن تكون الغلبة في الشاعر للشعر، يعني أن يتفرد بقول الشعر، فقد أخرج مثلاً حاتم الطائي من دائرة الفحولة لأن الشعر لا يغلب عليه

1 - المرزباني، الموشح، ص 79-89.

2 - المصدر نفسه، ص 79.

وكذلك عنتر ابن شداد ليس بفحل لأن صفة الفروسية تغلب عليه، وغلبة صفة الشعر تستدعي عددا من القصائد، التي تكفل لصاحبها التفوق في الطبقة فالقصيدة الواحدة لا تجعل من صاحبها فحلا.

إن مبدأ الفحولة عند الأصمعي، صورة أخرى لما يمكن أن "نسميه مبدأ الأولية الجاهلية فالشعر الجاهلي أولية تعبيرية وهو لذلك أولية علمية"⁽¹⁾ والأولية هنا كما يذهب أدونيس هي رمز للصحة والفطرة والذوق والطبع.

إن اللغويين من خلال مقياس السبق الزمني ظلّموا الشاعر المحدث وضيقوا على الإبداع وأصابوا النقد الأدبي بالشلل حيث صدوا باب الاجتهاد ومنعوا التفكير والتروي والنظر والغريب أن بعض اللغويين لا يعرف مصدر المسموع أحيانا فقد ذكر أن ابن الأعرابي حين قرئت عليه أرجوزة أبي تمام:

وعاذل عدلته في عدله فظن أنني جاهل من جهله

لم يعرف نسبتها، فأمر تلميذه بأن يكتبها له: "قال التلميذ: أحسنه هي؟ قال: ما سمعت بأحسن منها قال إنها لأبي تمام فقال ابن الأعرابي: خرق، خرق"⁽²⁾.

إن فعل خرق يدل على موقف يفتقر إلى الموضوعية والاستدلال إذ أنه يتمادى في إخراج المحدث واتهامه بالزيف والتكلف، فأشعار هؤلاء المحدثين "كأبي نواس وغيره مثل الريحان يشم يوما فيذوي فيرمى به وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا"⁽³⁾، هذا الحكم الأحادي يفقد الإبداع حركيته ومبرراته وأحواله كما عد الخليل الأعشى شاعرا مجيدا

1 - أدونيس، الثابت والمتحول، ج2، ص43.

2- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني للهجرة إلى القرن الثامن للهجرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2006، ص46.

3- المصدر نفسه، ص47.

كثير الأعاريض وقدم ليلي الأخيلية على الخنساء لأنها أغزر بحرا وأكثر تصرفا بالرغم من أن الخنساء تجيد الرثاء⁽¹⁾.

إن تقديم شاعر على آخر بهذه الطريقة الذوقية، يجعل الخطاب الشعري جامدا يراوح مكانه لأن الإبداع فن مرتبط بحرية الشاعر ورؤاه وخبراته مع الذات والآخر واللغة، وقد قدّم كذلك أبو عبيدة الأعشى على طرفة لكثرة قصائده أيضا والأخطل على جرير والفرزدق لأنّ الأخطل أشبه أصحابه بالجاهلية، يقول ابن سلام إن للأخطل خمسا أو ستا أو سبعا طوالا رائعا غرّا جيادا، كما قدم الأصمعي الراعي النميري على ابن مقبل كونه أشبه شعرا بالقديم وبالأول فالتفضيل قائم على أساس اقتراب شعر الراعي من النموذج القديم الذي نال الإكبار يقول أبو حاتم: سألت الأصمعي: من أشعر؟ الراعي أم ابن مقبل؟ قال: ما أقربهما؟ قلت: لا يقنعنا هذا قال: الراعي أشبه شعر بالقديم وبالأول، وكذلك يستند التفضيل إلى عوامل أخرى مثل قدم الشاعر نفسه، أخبر الصولي قال: حدثنا محمد ابن الحسن البلعي قال: حدثنا أبو حاتم عن الأصمعي قال: سئل أبو عمرو ابن العلاء عن الراعي النميري وأبي حية النميري فقال: الراعي أكبرهما قدرا وأقدمها⁽²⁾.

يلاحظ من خلال هذا القول أن القرب أو البعد عن القديم هما الأساس الأول الذي يتكئ عليه هؤلاء اللغويون، وهم بهذا الصنيع يكرسون هيمنة الشفاهي الذي يستحضر المعارف السماعية العرفية البدوية، لأنها الأصل الثابت الذي لا يجوز تعديه أو التهوين من شأنه ونظرا لما أقامه اللغويون من قدر للرواية نص الأصمعي: "بأنه لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا، حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم"⁽³⁾.

1- ينظر: سنية أحمد محمد، النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري، دار الرسالة للطبع، بغداد، 1977 ص178.

2- ينظر: المرزباني، الموشح، ص159-211.

3- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص197.

تتضح من خلال هذا القول الأسس التي يصير بها الشاعر فحلاً، فهو يتعرف أولاً على تراثه الشعري الأمثل ليدور في إطاره، ولا يخرج عنه ليضمن لنفسه الشهرة ويتقن كذلك العروض ليتجنب الخطأ والعيب، المخل بالشعر أما معرفة النحو فضرورية كذلك أكثر حسب زعمهم وهذا ما جعلهم يهتمون بالألفاظ والمعاني التي تخدم تخصصهم، فقد ارتضوا من الشعر ما كان جامعاً بين سهولة اللفظ وغازاة المعنى يقول أبو عبيدة: "لقد تم تفضيل النابغة على جميع الشعراء لأنه أوضحهم كلاماً وأقلهم سقطاً وحشواً وأجودهم مقاطعاً وأحسنهم مطالعاً ولشعره دباجة إن شئت قلت: ليس بشعر مؤلف من تأنثه ولينه وإن شئت قلت صخرة لو رديت بها الجبال لأزالنها⁽¹⁾، إن مبدأ الوضوح كما بينه اللغويون مرتبط بالطبع الصافي من شوائب المحدث السليمة.

إن النقد عند اللغويين أغلبه جزئي، يستمد مادته من الذوق الشخصي حيث يحكمون على البيت المفرد ويبحثون عن أهجى بيت وأمدح بيت، على نحو ما تؤكد نصوص المقاربات المحدث للخطابات التراثية" فالنقاد اللغويون القدماء معنيون بالتنظير للشعر عامة وليس القصيدة خاصة، مما حدد الفاعلية النقدية في جماليات البيت المفرد"⁽²⁾ لهذا فالرؤية القاصرة لهؤلاء جعلتهم يحكمون على الشعراء دون الالتفات إلى التجربة الشعرية كيف تنموا وتنشأ بعوامل ذاتية وأخرى عدوها شرطاً لشاعرية الشاعر نحو حسن التشبيه فقد أعاب أبو عمرو بن العلاء بيتي ذي الرمة الذي يقول فيهما:

تصغي إذا شدها بالرحل جانحة حتى إذا استوى بغرزها تثبت

وثب المسحج من عانات معلقة كأنه مستبان الشك أو جنب

عندما وازنهما بقول الراعي النميري :

فلا تعجل المرء عند البرو ك وهي بركبته أبصر

1- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 1998، ص168 .

2- حاتم الصكر، ترويض النص/دراسة التحليل النصي في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة لكتاب، القاهرة 1997، ص13.

وهي إذ قام في غرزها كمثل السفينة أو أوقر

فأجاب ذو الرمة أنه وصف ناقة سوقة والراعي ناقة ملك⁽¹⁾ بمعنى أن ناقة ذي الرمة مندفة أما ناقة الراعي فهي هادئة، نلاحظ من خلال هذا طغيان الحكم الجزئي على الخطاب الشعري فاللغويون تناولوا التشبيه بالطريقة التي تساعدهم على إبراز القاعدة النحوية وكذلك بالطريقة التي تساعدهم على تحقيق الموازنة فهم تتاسوا الأسس الفنية التي تقوم عليها هذه التشبيهات ولم ينتبهوا إلى طبيعة الشاعر والبيئة التي نشأ فيها والحالة النفسية التي أبدع فيها كونهم انطلقوا من أحكامهم الجزئية الخالية من أي تحليل مقنع وموضوعي، فهم في هذه الحقبة اهتموا بالتشبيهات لأنها كثيرة الوجود في الشعر الجاهلي الذي اتخذوه منبعاً للرواية ولم تكن لهم أراء تحتاج إلى تأمل وتقص، فالتشبيه عندهم لا يتجاوز تلك العلاقة السريعة والواضحة بين شيئين، أما أن يعنى هؤلاء بالتشبيه الذي يفصح عن خوالج الشاعر ويكشف عن مواقفه إزاء الذات والحياة والوجود، فهذا أمر مستبعد ولم يتقنوا إليه بسبب انشغالهم بجمع المادة اللغوية لقد نظر هؤلاء إلى التشبيه نظرة المراة التي تعكس البيئة التي يعيش فيها الشاعر وهذا التمثيل للحياة التي يعيشها هذا الأخير تعود إلى براعته في تقريب الصورة إلى المتلقي، دون كد أو عناء وكذلك فضل اللغويون تعدد التشبيه في البيت الواحد خاصة إذا وقع بين شيئين اشتركا في الصفات أكثر مما انفردا فيها وليس هناك أجمع من قول امرئ القيس:

له أيتلا ظبي وساقا نعامة وارخاء سرحان وتقريب تتقل

وهذا تشبيه أعضاء بأعضاء هي بعينها وأفعال بأفعال هي بعينها إلا أنها من حيوان مختلف⁽²⁾.

إن الخطاب النقدي التراثي يفتقر إلى التعليل المقنع في النظر إلى التشبيهات، لأن نظرة النقاد جزئية فهم يصفون فقط ولا يكشفون، لأنهم يعتمدون على كل ما هو حسي وظاهر وينفرون عما يرون أنه معقد من التراكيب والتشبيهات، ويبرر الباحث محمد خطابي سر

1- ينظر: المرزباني، الموشح، ص 230-231.

2- ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 289.

استخدام العرب القدامى التشبيه ونفورهم من الاستعارة، بقوله "أن السبب كامن في عدم إدراك العلاقات التي تشد تلك الاستعارات فتبدوا للناقد تعابير عبثية لا يعرف ما يصنع بها ولا كيف يتعامل معها"⁽¹⁾ وهذا غير مستبعد عن الناقد القديم كونه يميل إلى الوصف الحسي دون أن يتجاوز هذا إلى عالم الإيحاء، وقد اهتم كذلك علماء اللغة بالقصيدة من حيث بنائها وهيكلها حيث عنوا بمطالع القصائد ومخارجها لأن المطلع أول شيء يستقبله المتلقي والمخرج آخر شيء يسمعه ويرسخ في ذاته، فالمطلع يجب أن يكون مسائرا لموضوع القصيدة، وأن يكون الكلام مطابقا لمقتضى الحال، وبلغت العناية به درجة أن اللغويين كانوا يستحسنون مطالع المحدثين أنفسهم إذا وافقت مطالع القدماء ويعيبون الأخرى التي لا تستوفي مقتضى الحال فقد "أعابوا مطلع قصيدة ذي الرمة:

ما بال عينيك منها الماء ينسكب كأنه في حلى مغرية سرب

قال أبو عمرو بن العلاء: لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته (ما بال عينيك) لكان أشعر الناس"⁽²⁾، لقد أعاب أبو عمرو بن العلاء هذا المطلع لأنه يصف الممدوح بالقبح والعاهة دون أن ينتبه، والذي يسمعه كذلك يعرف مباشرة موضوع القصيدة دون أن يتكبد عناء سماعها كاملة لأن حسن الابتداء يجلب السامع وقبحه ينفره.

كما أشار علماء اللغة إلى الطول والإيجاز في بناء القصيدة، يقول بن رشيق سئل أبو عمرو بن العلاء هل كانت العرب تطيل؟ فقال نعم ليسمع منها قليلا فهل كانت توجز؟ قال: نعم ليحفظ عنها، قال: وقال الخليل بن أحمد يطول الكلام ويكثر ليفهم، ويوجز ويختصر ليحفظ وتستحب الإطالة عند الأعذار والإنذار والترهيب والترغيب الإصلاح بين القبائل كما فعل زهير

1- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل على انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2006 ص329.

2- المرزباني، الموشح، ص227 .

والحارث بن حنظلة ومن شاكلهما وإلا فالقطع أخير في بعض المواضع والطول للمواقف المشهورات⁽¹⁾.

أعاب هؤلاء كذلك الطول في القصائد لأنهم يميلون إلى الإيجاز من أجل الحفظ الجيد والسهل فقد انطلقوا من اختصاصهم اللغوي كونهم يحبذون الأبيات المفردة من أجل وضع القاعدة النحوية والإيجاز يحتاج إليه في مواضع ويبتعد عنه في مواضع أخرى وقد أكد ابن رشيق أن بعض العلماء قالوا أن الشاعر يحتاج إلى القطع حاجته إلى الطوال، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثل والملح أحوج إليها منه إلى الطول⁽²⁾ ولم يجتذب النقاد جودة المطالع فقط إنما التفتوا إلى الأبيات التي تميزت بحسن الخاتمة، وهذا يشير إلى إدراك واضح لفاعلية القافية في إعطاء القصيدة إيقاعاً معيناً والعملية موكلة بالطبع بمدى رهافة حس الشاعر بحيث يلبس المعاني ما يناسبها من القوافي⁽³⁾.

إن القصيدة في إطار ثقافة البادية تميزت بخصائص الإنشاد المرتبط بالسماع فالمعاني المجانة تستدعي بحوراً طويلة في عرفهم.

إن القافية إذن على هذا مرتبطة بالمعنى فقد عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها تبتدئ من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن والقافية على هذا المذهب وهو الصحيح تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين يقول امرئ القيس:

مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل

فالقافية من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى نون (من) مع حركة الميم وهاتان كلمتان وعلى وزن هذه القافية قوله:

إذا جاش فيه حميه على مرجل

1- ينظر: ابن رشيق، العمد، ج1، ص186.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص 239.

3- ينظر: سنية أحمد محمد، النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري، ص259.

إنّ القافية "مرجل" وهي كلمة وعلى وزنها قوله:

ويلوي بأثواب العنيف المثل

وهي من التاء إلى آخر البيت وهذا بعض كلمة⁽¹⁾ وللقافية عيوب حرص عليها اللغويون مثل الإقواء والإكفاء والإيطاء والسناد والتضمين وهذه العيوب لم يسلم منها حتى كبار الشعراء، يبدو حظاً من الشهرة والانتشار في تناول اللغويين لعيوب القوافي أنهم انشغلوا بوضع قواعد العروض ومن ثمة الحفاظ على سلامة البناء الشكلي للقصيدة، ولم يكن من مهامهم الجانب التعبيري للقصيدة.

من خلال ما سبق نكتشف جوانب عديدة من تصورات اللغويين لماهية خطاب الإبداع الشعري فهم ينظرون إليه من زاوية الاختصاص إذ رفضوا الاستشهاد بكل ما هو محدث حيث اعتمدوا عدة معايير أكدوها مثل معيار الزمن والحضرية فجاءت أحكامهم جزئية مستندة إلى الذوق الخاص، لم ينظروا إلى الإبداع الشعري بما هو إبداع لكن نظروا إليه لكونه وسيلة للدفاع عن اللغة والحفاظ عليها وهم ينقلون فقط الأخبار ويعلقون عليها بالرغم من كل هذا لا يجوز هكذا الانتقاص من أرائهم والتهوين من أمرها في جميع الأحوال فجهودهم في فهم الشعر والحفاظ على اللغة كان لابد منها لظهور مباحث نقدية أخرى أكثر منهجية ومعرفة وتبريراً.

1 - ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص105-106.

2- الخطاب الشعري في ثقافة الحاضرة

إن اتصال العربي بالآخر الأجنبي الذي يملك ثقافة مغايرة ومؤسسة، غير مجرى كـيفيات تلقي الخطاب الشعري ومحاولات التأصيل، فبعدما كانت البصرة والكوفة ملاذا للشعراء والنقاد أصبحت بغداد تشكل مركزا جذابا، جاء نتيجة لتشجيع الخلفاء للحركة العلمية في هذه البيئة المحاطة بمظاهر التشجيع والتقدير للعلماء والأدباء، ظهر جيل جديد أقبل بشغف شديد على الحياة الثقافية والأدبية فكثرت الإنتاج والابتكار والتأليف كما تضاعف عدد العلماء والشعراء وازداد رقي الحياة الأدبية بعد أن نقل إلى اللغة العربية ما للحضارات والثقافات الأخرى من معارف وعلوم مثل الثقافات اليونانية والفارسية والهندية.

اتسعت الثقافة العربية وتشعبت آفاقها، فانتقل الشاعر على هذا من الصحراء الهادئة إلى المدينة الصاخبة، تغير كل شيء في نظرهم فالحياة العاطفية تغيرت وكذلك السياسية والاجتماعية فقد انتقل العرب من الخصومات القبلية إلى شعور بوحدة الجنس العربي مقابل وحدة الجنس لدى سواهم من الأمم على هذا نتساءل كيف كان صدى هذه التحولات في الشعر إنتاجا وتلقيا وقراءة وتأصيلا؟

إنّ أي أمة عندما تبلغ مرحلة تريد فيها أن تغير من شأنها، لا بد أن تنقسم قسمين، قسم محافظ وآخر ينحوا نحو مغاير، وهذا ما حدث فعلا فقد نهض جمع من الرجال برسالة التجديد في الشعر فكان منهم العربي والأعجمي، وعلى الرغم من اتساع حلبة الشعر إلا أنه لم تظهر حركة نقدية واضحة المعالم لاسيما في مطلع العصر العباسي، بالرغم من وجود بشار وأبي نواس لكن بعد ظهور أبي تمام حدث تحول نوعي في القراءة النقدية، حيث كسر المألوف وناد بالتجديد ودعا إلى الحرية في التعبير كما كان في الوقت نفسه حريصا على الإقتداء بلغة الأوائل، في كثير من ألفاظ معجمه الشعري إلا أن بعض نقاد الشفاهية لم يتوانوا عن نعتة

بالتكلف فأبو تمام حاول من بين المحدثين الإقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه "فحصل منه على توعير اللفظ فقبح في غير موضع من شعره"⁽¹⁾.

انطلاقاً من هذا القول نستشف أن الخطاب النقدي لم يستوعب أهمية البديع بالنسبة للشاعر المحدث الذي يعاني من سطوة الموروث الشعري الشفاهي، وآليات تلقيه فهؤلاء النقاد لم يفهموا طبيعة التحول الحضاري الهائل الذي طرأ على المجتمع العربي، هذا التحول الذي فصل بين الشاعر بعفويته وبساطته وانسياقه وراء العاطفة من ناحية والشاعر المحدث بصراعاته وتعدّد حياته وثقافته وخضوعه لسلطان العقل، ويمكن تفسير اتهام الفكر النقدي الشفاهي الشاعر المحدث بالتكلف بأنه يمثل أزمة لأنهم يمنعونه من الإبداع و الخوض في طيات البيئة المدنية التي توسعت فيها المضامين وهذا كله يرجع إلى طبيعة العلاقة المتوترة بين الإبداع والنقد الذي نصب نفسه مسؤولاً على الكتابة بوضعه قواعد ضابطة للشعر، تلخص طريقة السلف في تشكيل الصورة ويعد الشعر الجاهلي حسب هؤلاء عمدة الشعر العربي ومقياس كفاءته، لذلك كان عمود الشعر هو النهج الذي يجب أن يتبع وهذا يحصل حسب الأمدي بتجنب الشاعر المحدث التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام والاستعارات البعيدة والمعاني المولدة وأن تكون الصياغة الجمالية حسنة ومفهومة ومقبولة⁽²⁾.

أغفل الأمدي في حكمه على شعر أبي تمام أن الاستعارة من سمات الإبداع، كذلك واستخدامها يختلف باختلاف ثقافة الشاعر المبدع الذي يراعي المتلقي، ولهذا لا تملك هذه القواعد سلطة على الإبداع كونها وضعت لتقييد الشعر لا لتحفيزه.

إن الإبداع الفني يحتاج دائماً إلى التجاوز لابتكار صور مفارقة تلائم العصر الذي يعيش فيه الشاعر، لكن الشاعر المحدث على حدّ تعبير توفيق الزبيدي يعاني في تحقيقه للمعادلة

1- القاضي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (دت)، ص19.

2- ينظر: أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدي، الموازنة بين شعري أبي تمام والبحثري، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، منيل الروضة، بيروت، 1944، ص11-17.

الصعبة التي تقر بقيم الجماعة⁽¹⁾، إذ إن الإبداع تحكمه الفروق الفردية ولا تستطيع القاعدة مهما تكن أن تصنع شاعراً وبخاصة "إذا كانت تلك القواعد مجرد جزئيات سوف تتطور وتتبدل داخل المسار الزمني والحضاري"⁽²⁾ من خلال هذا تبقى تجربة الكتابة ليست مشدودة إلى الزمن والقاعدة المستهلكة.

لقد احتذى القاضي الجرجاني سبيل الأمدي في حكمه على جودة الشعر من مبدأ الابتعاد عن الصنعة وتأسيس القول الشعري على سهولة المأخذ "فالعرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"⁽³⁾ إن قلة الاستعارة في الخطاب الشعري البدوي عائدة إلى سماته الخاصة البسيطة نظراً لبساطة الحياة وغياب القدرة على كشف تناقضاتها، فهي إنجاز لما لم يكن موجوداً من قبل حسب ما يؤكد الباحث إدريس بالمليح سواء بالنسبة لنظام اللغة أو بالنسبة لعلاقة هذا النظام بمظاهر العالم وسماته إنها من هذه الناحية لا بد أن تعكس تفاعلاً بين الباث وبين اللغة ثم تفاعلاً بينه وبين العالم من حوله⁽⁴⁾ على هذا نقول إن الاستعارة إبداع تفرضه الحاجة إلى الكشف والخطاب النقدي الشفاهي يصف ولا يكشف، لذا عدّ الاستعارة خرقاً للمألوف على هذا فإن "أفضل الطرق لقراءة التراث والحكم عليه هو وضعه في بيئته الثقافية المعرفية الفكرية، دون الرجوع إلى عماليات إسقاط، يعنى قراءة الخطاب في الاستعمال"⁽⁵⁾ أي يجب أن نقرأ الخطاب الشعري في صلته بالتحويلات الاجتماعية والحضارية والاقتصادية.

1- توفيق الزبيدي، عمود الشعر قراءة للسنة الشعرية عند العرب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1994، ص 70.

2- رجاء عيد، التراث النقدي نصوص ودراسات، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990، ص 152.

3- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 33-34.

4- ينظر: إدريس بالمليح، "استعارة الباث واستعارات المتلقي"، مقالة في مجلة، نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات ص 105.

5- صلاح الدين زرال، "أزمة قراءة التراث العربي"، مقالة في مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، جامعة سيدي بلعباس، ع 1، ص 39.

إن عمود الشعر على هذا قواعد يسقطها الفكر الشفاهي على الإبداع المحدث، المميز وبخاصة على مذهب البديع الذي ميّز إبداع أبي تمام فاستعاراته تعبّر عن تجربته الفردية⁽¹⁾ فما أنتجه يجسد بناءات فكرية وإبداعية جديدة أربكت الذوقيين⁽²⁾.

إن توسّع النقاد في درس البديع، يعد أثراً مباشراً لشيوع الشعر المحدث، وبلغ من شغف النقاد والأدباء بالشعر المحدث حد التعصب له وتفضيله على سائر أنواع الشعر المتداولة، فقد شكّل هؤلاء الشعراء على هذا عنصراً ضاغطاً على الخطاب النقدي التراثي بعد ظهور المنطق والفلسفة الذي خفف من حدة آراء اللغويين، وأصبح على هذا الفضل في تحليل الشعر المحدث يعود إلى النقاد الذين حاولوا الوصول إلى تعليقات مفصلة وتعريفات أخرى للشعر تتماشى مع البيئة الجديدة ومن بينهم الجاحظ الذي أسهب الحديث كذلك عن أبي تمام ومذهبه في الشعر حيث جعل البديع جزءاً مكوناً للشخصية العربية "فهو مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان"⁽³⁾ إن الجاحظ في حديثه يفصح عن موقفه من الشعبية ويبين أن المجتمع العربي يتميز من غيره باللغة التي تزخر بالجديد المتنوع وعلى هذا فالشعر عنده نتاج عربي خالص تغلب عليه الجودة والأصالة، وهو في حكمه هذا لا يستند إلى معيار الزمن شأن اللغويين الذين يتدخلون في الإنتاج الشعري ويفرضون عليه قواعدهم متناسين أن العمل الشعري إبداع متعلق بالفرد لا بالزمن، وهو بهذا لم يجعل الأولوية للمحدث ولا للقديم بل دعا إلى النظر إلى الإبداع الشعري بما هو فن وقد رد على المنتشدين من اللغويين الذين يقرون بأن الشعر المحدث لا يصلح للاستشهاد قائلاً: "والقضية التي لا أحتشم منها ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولدة والنابتة وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه وقد رأيت أناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستسقطون من رؤاها ولم أرى ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي ولو كان له بصر

1- درواش مصطفى، "نص الاختلاف في الثقافة الشفاهية"، مقالة في مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، جامعة سيدي بلعباس، ع1، ص50.

2- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج4، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996 ص130.

لعرف موضوع الجيد ممن كان وفي أي زمان كان"⁽¹⁾ إنها نظرة منصفة خارجة على التعصب الذي كان يتسم به منطق اللغويين، فهو مجّد شعر الأوائل ولم يحط من قيمة المحدث إذ إن الإبداع على هذا لا يقتصر على زمن دون آخر ويبدو موقفه واضحاً من الشعر المحدث في صلته بالجاهلي، عندما تحدث عن أبي نواس قائلاً إن أبياته بالرغم من أنه مولّد أشعر من شعر مهلهل بن ربيعة في إطراق الناس في مجلس كليب. يظهر هذا في قوله:

على خبز إسماعيل وافية البخل وقد حل في دار الأمان من الأكل

وما خبزه إلا كأوى يرى ابنها ولم ترو في الحزون ولا السهل

وإن تأملت شعره فضلته إلا أن تعترض عليك فيه العصبية أو ترى أن أهل البدو أبد أشعر وأن المولدين لا يقاربونهم في شيء، فإنّ اعتراض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ما دمت مغلوباً⁽²⁾.

إنّ تقديمه لأبي نواس على المهلهل لا يدل على انحيازه للشعر المحدث بل يبيّن بطريقة أو بأخرى أن الإبداع "صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"⁽³⁾ لأنّ أبا نواس في بعض شعره تجاوز الطلل والناقة والصحراء، وكل ما يتصل بها حيث يلبس قناع الحرية والخمرة عندما يشكل صورة للعالم، وفي هذا التشكيل لا يعتمد على قواعد عمود الشعر، بل يصنع قواعده الخاصة انطلاقاً من اختياراته الفردية فالخمرة حسب أبي نواس "شئ ترتبط به جميع الأشياء، إنها النقطة التي تتلاقى فيها الذات والطبيعة"⁽⁴⁾ من هنا تتضح أن لكل شاعر رؤيته الخاصة، يختلف بها عن الآخرين وهذا الاختلاف يجعله ينوع في الكتابة الشعرية فالله خلق البشر متفاوتي القدرات، وكذلك المجتمع العربي خصه الله بالشعر الذي يعتمد حسب الجاحظ

1 - الجاحظ، كتاب الحيوان، ج3، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996، ص130.

2 - ينظر: المصدر نفسه، ص131.

3 - المصدر نفسه، ص132.

4 - أدونيس، الثابت والمتحول، ج2، ص110.

على ثلاثة عناصر هي الغريزة والبلد والعرق⁽¹⁾، فالغريزة هي الفطرة أو الطبع دنيئاً كان أم كريماً⁽²⁾.

إنّ الطّبع صفة ترتبط بسلوك الإنسان لذا يجب الاستشهاد به لا بالمولدين، لكن هذا لا يعني الانتقاص من قيمتهم فجودة الشعر ورداءته حسب الجاحظ، تعود إلى الطبع أي الاستعداد الفطري ويختلف هذا الاستعداد من فرد إلى آخر لذا فالمولّد يختلف عن الشاعر البدوي في الاستعداد فقط وليس في الزمن فالفرق على هذا بين "المولد والأعرابي أن المولد يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو فإذا أمعن انحلت قوته واضطرب كلامه"⁽³⁾.

إن الشعر غريزة وفطرة واختلاف البلد يؤدي إلى اختلاف في الشعر وكذلك اختلاف الأعراق لذا نجد البدوي يختلف عن المتحضر في قول الشعر لذا لا يجب فرض القواعد البدوية على المولد ولا إجبار البدوي على استخدام القواعد المولدة بل يجب أن يختار الشاعر ما يناسب مشاعره وأحاسيسه وقدرته لذا نجد الجاحظ استبعد أن يكون الشعر معاني أو مضامين بل الشأن إنما هو في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك⁽⁴⁾ فالمعاني موجودة في أذهان العرب والعجم إنما الاختلاف يكمن في كيفية إبراز هذا المعنى - هنا تظهر قدرة الفرد - أي في كيفية تشكيل الصورة الشعرية بالّلغة التي يعبر بها" فالمعاني عامة مشتركة أما اللفظ فمقصود خاص، فاللفظ يعني اللّغة أو بتحديد أدق الشعر"⁽⁵⁾ على هذا فالإبداع يكمن في التوظيف الأمثل للغة وطريقة الاستعمال هي التي تميز الشاعر حيث يتناول موضوع الإبداع ويصوغه صياغة منفردة وعلى هذا الرسم سار ابن قتيبة فقد دافع عن العرب ورد على الشعوبية واتخذ الشعر العربي مصدر للمعرفة لكنه في معرض حديثه عن

1- ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج4، ص381.

2- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج8، ص232.

3- الجاحظ، الحيوان، ج3، ص381.

4- ينظر: المصدر نفسه، ص32.

5- أدونيس، الثابت والمتحول، ج2، ص51.

اللفظ والمعنى اختلف عن الجاحظ وكأنه يريد أن يرُدّ عليه مذهبه في تقديم اللفظ على المعنى من حيث بلاغة الكلام فجعل على هذا الشعر أربعة أقسام.

إن ابن قتيبة يميل إلى الشعر الذي يجمع بين حسن اللفظ وجودة المعنى ولا يستسيغ الشعر الذي يحسن لفظه ولا معنى له أي بدون فائدة ترجى منه.

كما تحدث كذلك عن الدواعي التي تساعد الشاعر على الإبداع، وهي الشوق والشرب والطرب والغضب⁽¹⁾، فالشاعر لا يبدع إلا إذا شرب أو غضب أو اشتاق أو طرب وإذا غابت هذه الدواعي يعسر عليه الشعر ولا يأتيه بسهولة.

إنه يلغي فكرة أن الشعر إلهام من الجن والشياطين بل هو يعود إلى شعور الشاعر وحالته النفسية، ويبين ذلك في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) عن مقياس الجودة دون اعتبار للقدم والحدثة "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظّه ووفرت عليه حقه"⁽²⁾ إنه في هذا المقام يحاول أن يقنع القارئ بنزعه الإنصافية التي تقدم الجودة على عامل الزمن الذي عده الشفاهيون دستوراً في أحكامهم ومجالسهم حيث أعجبوا بالشعر الجاهلي وتشبثوا به ودعوا الشعراء للكتابة على منواله وهذا ما ساعد على تأخر الشعر وجموده نظراً لإهمال دور الخيال الذي هو عندهم ضرب من الوهم.

أثرت الثقافة اليونانية في كثير من النقاد، ومن بينهم قدامه بن جعفر الذي عرف الشعر بكونه قولاً موزوناً ومقفى يدل على معنى، أي أن للشعر أربعة عناصر هي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية وكل عنصر قد يكون جيداً وقد يكون رديئاً والشعر عنده صناعة وكل صناعة لها قطبان أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة وقد أشار إلى المعاني التي يؤلف فيها الشعر فقال إنها معروضة كلها للشاعر فقد شبه موضوعات الشعر وأغراضه بالمواد الأولية لبقية الصناعات الأخرى كمادة الخشب بالنسبة للنجار والفضة للصائغ والحكم الجمالي لا يكون

1- ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص23.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص62.

على هذه المواد الأولية وإنما يكون على صورتها الإبداعية فجودة هذه المواد لا تعني شيئاً إذا لم يستطع النجار أو الصائغ أن يشكلها تشكيلاً جمالياً كذلك الفخر أو المدح أو الغزل فهو كموضوع لا يحكم عليه بالجودة والرداءة وإنما الحكم يكون على الصياغة الفنية⁽¹⁾، إن الشعر ليس وزناً وقافية فقط بل هو نظام من العلاقات التي تجمع بين الألفاظ تختلف عن الكلام العادي، لذا اعتبر قدامة الوزن والقافية عناصر تساعد على إخراج الشعر في قالب مخصوص وليس الوزن والقافية هما الشعر لأنه يستطيع أي متكلم أن يشكل تراكيب موزونة لكنها ليست شعراً لأن الشعر ليست صناعة ألفاظ موزونة فقط بل هو رؤيا، لذا لا يحكم عليه من الناحية الأخلاقية كما فعل اللغويون عندما أعابوا على امرئ القيس قوله:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيته عن ذي تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول

ويذكر أن هذا معنى فاحش⁽²⁾ إنه ينفي على النقاد حكمهم على امرئ القيس لأنه فاحش الألفاظ، ويقر بأن الشاعر ابن عصره وبيئته فالبينة الجاهلية تسمح بهذا النوع من القول عكس البيئة الإسلامية فقدامه في هذا الحكم يطلب منا أن نميز الحكم النقدي من الحكم الأخلاقي لأننا إذا حكمنا على الناحية الأخلاقية وكانت هي منطلقنا الأساس في عملية التقويم نكون قد خرجنا على روح النقد التي تنصب أساساً على تمييز الصورة الجيدة من الصورة الرديئة ولعل معرفة قدامه بالثقافة اليونانية ووعيه التام بأصول الشعر وقواعده، من الأمور التي جعلته يقدم رؤية نقدية مخصصة ونوعية ويقدم منهاجاً محكماً لتمييز جيد الشعر من رديئه وقد أخذت أفكاره مأخذاً حسناً عند ابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني.

أكد ابن رشيق أن الشعر: "يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزوناً ومقفى ليس بشعر لعدم القصد والنية كالأشياء

1- ينظر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة، 1979 ص19/18.

2 - ينظر: المصدر نفسه، ص21-22.

اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما لا يطلق عليه أنه شعر فالشعر على هذا دربة وممارسة وقد شبهه ببيت البناء قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة... فأما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هي زينة مستأنفة ولو لم تكن لا استغني عنها⁽¹⁾.

أضاف ابن رشيق في تعريفه للشعر مصطلح النية، فلا إبداع بدونها، إذ أن الشعر ليس مجرد كلام موزون ومقفى بل هو عواطف وانفعالات تصاحب الشاعر في أثناء إبداعه وهذا ما يفسر اختلاف الشعراء في التعبير على موضوع واحد باختلاف شخصياتهم فالشعر على هذا دربة وممارسة، فالطبع هو أساس الشعر وهذا الأساس يعلوا بالرواية والعلم والممارسة ولا يعني هذا تفضيله الشاعر المطبوع عن المصنوع لأن الصناعة هي ما يضيفه الشاعر إلى الطبع ولا نعني بالصناعة التكلف لأن الشاعر يستطيع أن يستغني عن أية زينة مجملة للخطاب الشعري وعلى هذا نراه لا يجعل الجودة في البيت المطبوع بل يستحسن البيت المصنوع كذلك لكن بشرط تجنب التكلف يقول في هذا الصدد: "ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعقل كان المصنوع أفضلهما"⁽²⁾، فالصناعة في هذا المقام هي ما يضيفه الشاعر إلى ما طبع عليه وتراه في موضع آخر يحث الشاعر المحدث على معرفة أشعار العرب والأخذ بها "فهو يرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ويجده إلى كثرة الحفظ أفقر فإذا استكشفت هذه الحال وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العربي إلا رواية ولا طريق إلى الرواية إلا السمع وملاك السمع الحفظ"⁽³⁾.

يلاحظ استمرار أسس الفكر الشفاهي المنبني على السمع والحفظ فالرواية سنة طبيعية عند العرب لأنها تروض الألسنة على الكلام البليغ والأساليب الراقية التي يتحقق بها الخطاب الشعري ويكسب خصوصياته، إذا ما قورن بخطابات أخرى وقد خص ابن رشيق كذلك الشعر

1 - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص121.

2- المصدر نفسه، ص131.

3- المصدر نفسه، ص122.

المحدث بالعناية وجعل الشاعر يتعرف على أشعار المولدين لما فيه من بديع "ولا يستغني المولد عن تصفح أشعار المولدين لما فيها من حلاوة اللفظ وقرب المأخذ وإشارات الملح ووجوه البديع"⁽¹⁾ وهذا يعني أن وظيفة الرواية ذات قيمة أساسية للدور الذي تلعبه في ترسيخ المعلومة في ذهن الشاعر لأنه مبدع وهو يتأثر بما يحيط به ويراعي المتلقي في منتوجه الشعري الإبداعي

إن توسع ابن رشيق في الرواية ينفي معيار الزمن لأن الإبداع على حد تعبير أدونيس لا عمر له فالشاعر على هذا يقيم بإبداعيته لا بحدائثه⁽²⁾ نافيا بذلك معيار الزمن داعيا إلى التخلي عن الأنموذجية السلفية التي تعني الكمال الشعري، وهي سمة العقلية السائدة في المجتمع العربي فقد كان لهذه النظرة السلفية أثرها الكبير في جمود الشعر على هذا يضيف ابن رشيق أن الإبداع مرتبط بالحالة النفسية للشاعر لذا عدّ الشعر مبنيا على أربع دعائم هي المدح والهجاء والنسيب والرتاء أما قواعده فهي الرغبة والرغبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع⁽³⁾.

إن الشاعر لا يبدع إلا بمحفزات كالغضب أو الطرب أو الرغبة وهذه المحفزات يضيفها إلى ما جبل عليه فالخطاب الشعري إذن لا يلقي رواجاً أو إقبالا لدى المتلقي إلا إذا تجلت فيه ذاتية المنتج "بكل دواخلها الذهنية والنفسية والعاطفية فهذا مؤشر وملح على جودة العمل الأدبي ونجاحه"⁽⁴⁾، على هذا فالإبداع الشعري صناعة لأنّ هذه المثيرات تساعد الشاعر على تأليف خطابه إبداعيا وتشكيل الصورة وتبعده عن رتابة الشفاهي وسلطته، ولم يكتف ابن رشيق بهذا

1- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص198.

2- ينظر: على أحمد سعيد أدونيس، فاتحة لنهاية القرن، دار العودة، ط1، بيروت، 1980، ص340.

3- ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج1، ص120.

4- زروقي عبد القادر، "شعرية الخطاب بين احتمالية الإحساس وحقيقة التشكيل"، مقالة في مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، ع2، 2003، ص150.

بل ربط الخطاب الشعري بالمجتمع لذلك: "أفضل ما استعان به الشاعر فضل غنى أو فرط طمع"⁽¹⁾.

إن الغنى والفقر محفزان يساعدان على القول الجميل على غرار الوزن الذي جعله ابن رشيق أعظم أركان الشعر لما له من أهمية لأنه مرتبط بالطبع وهو خاصية من خصائص الإنشاد الذي احتفت به ثقافة المشافهة "فالأوزان قواعد للألحان"⁽²⁾ فهو قاعدة لأنه هو الأساس الذي من خلاله تتبنى القافية ويتميز اللحن.

استمر الفكر الشفاهي حتى بوجود الفلسفة والمنطق تواترت الأحكام الجزئية، يظهر هذا كذلك في بحث أبي حيان التوحيدي في قبول الخطاب الشعري وما يخصه دون سواء ففي حديثه عن الإبداع الشعري ربط استعدادات الإنسان بإنجازاته الواردة وأقر أنه لا إبداع من العدم ولا تكفي الاستعدادات الفطرية في قول الشعر فركب بين ثنائيتين تجمع بينهما علاقة تكامل وهي: الاستعدادات الفطرية التي جبل بها الإنسان و العمل على تسخير تلك القدرات التي منحها الله للإنسان يبدع انطلاقاً من اختياره ورغبته في الإضافة والإستثناء "فالكلام ينبعث في أول مبادئه إما من عفو البديهة وإما من كد الروية وإما أن يكون مركبا منهما وفيه قواهما بالأكثر والأقل ففضيلة عفو البديهة أنه يكون أصفى وفضيلة كد الروية أنه يكون أشفى وفضيلة المركب منهما أنه يكون أوفى وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقل وعيب كد الروية أن تكون صورة الحس فيه أقل وعيب المركب منهما بقدر قسطه منهما الأغلب والضعف على أنه إن خلاص هذا المركب من شوائب التكلف وشوائب التعسف كان بليغا مقبولا رائعا حلوا تحتضنه الصدور وتختلسه الأذان وتنتهيه المجالس ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس"⁽³⁾.

يقر التوحيدي على لسان أستاذه أبي سليمان المنطقي بأنه لا يكفي الطبع وحده للإبداع بل يشترط فيه أن يتركب ويجتمع مع الصنعة التي تعمل على تحليل وتفكيك كل ما كان للمبدع

1- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص214.

2- المرجع نفسه، ص62.

3 - أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، دار المكتبة العصرية، بيروت، 1953 ص132.

من استعدادات وضعها الله فيه لأن الطبع هو الصفاء أو المادة الخام التي يملكها الإنسان والصناعة هي تلك الإجراءات التي يستخدمها المبدع مستغلاً عقله لتفكيك تلك المادة الخام وبذلك ينتج الإبداع.

إن الإنسان لا يبدع من العدم بل باستعمال عقله وكل المؤثرات التي تحيط به وهذا ما يجعل الشاعر يختلف عن آخر في الأداء ولكن دون تكلف في القول فلا إبداع على هذا مران وممارسة ينضاف إلى الطبع الذي يعني الخلق الأول والفطرة التي جبل بها الإنسان ويذكر أبو حيان العلاقة بين الإلهام والتعلم وأثر ذلك في جودة الشعر وحسنه يقول: "الناس في العلم على ثلاث درجات فواحد يلهم فيعلم فيصير مبدأ والآخر يتعلم ولا يلهم فهو يؤدي ما قد حفظ والآخر يجمع له بين أن يلهم وأن يتعلم فيكون بقليل ما يتعلم مكثراً بقوة ما يلهم"⁽¹⁾.

يشير هذا النص صراحة إلى أولية الإلهام في الإبداع، وأنه غير مؤسس على إرادة الشاعر ويشير كذلك إلى إمكانية الشاعر من التعلم والتحصيل و أن الشاعر المتفوق يضيف إلى طبعه قراءة وثقافة ومعرفة وهو ما يؤكد ذلك عبد القاهر الجرجاني بقوله أن "الشاعر المطبوع ملهم"⁽²⁾، فالإلهام وحده لا يكفي لأن الإبداع يأتي بتزاج رؤى الشاعر مع خبراته في الواقع مبدعاً خطاباً شعرياً راقياً لا تمجّه الأسماع ويكون بذلك متميزاً من الشعر الذي احتفى به اللغويون وقدموه على الخطاب الشعري المحدث فعبد القاهر على هذا يقدم رفضاً لمعايير الشعرية الشفاهية الجاهلية ويحاول تأسيس معايير أخرى لشعرية الكتابة جاعلاً بذلك اللغة أوثق اتصالاً بالخطاب الشعري منها بالمنطق وأكد عنايته ودفاعه عنه في كتابه (دلائل الإعجاز) حيث وجد الشعر وسيلة لبيان أسباب البلاغة والفصاحة وطريقاً إلى معرفة إعجاز القرآن يقول في هذا المعنى: "إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت وبانت وبهرت هي أن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر ومنتهيا إلى غاية لا يطمح إليها بالفكر وكان محالاً أن يعرف كونه كذلك إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب وعنوان الأدب

1 - أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص43.

2- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ط6، القاهرة 1960، ص72.

والذي لا يشك أنه كان ميدان القوم إذا تجاوروا في الفصاحة والبيان وتنازعوا فيهما قصب الرهان ثم بحث عن العلل التي بها كان التبيين في الفضل وزاد بعض الشعر على بعض كان الصاد عن ذلك صاداً عن أن تعرف حجة الله تعالى⁽¹⁾.

تحدث عبد القاهر عن فكرة الإعجاز حيث أقر أن القرآن معجز، وتساءل عن مواطن الإعجاز هل هي في الألفاظ أم في المعاني، وقرر أخيراً أن الإعجاز في النظم والتأليف وقد رد على من قدر الألفاظ على المعاني وكان يرى أن ثنائية اللفظ والمعنى أصبحت خطراً على النقد ذاته فالانحياز إلى اللفظ قتل للفكر وأما على مستوى البلاغة فإنه لم يستطع أن يتصور الفصاحة في اللفظة المفردة بل في النظم "وجملة الأمر أنا لا نوجب الفصاحة للفظ مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه ولا كنا نوجبها لها موصولة بغيرها ومعلقاً معناها بمعنى ما يليها فإذا قلنا في لفظة اشتعل من قوله تعالى: "واشتعل الرأس شيباً" إنها في أعلى مرتبة من الفصاحة لم نوجب تلك الفصاحة لها وحدها ولكن موصولاً بها الرأس معرفاً بالألف واللام ومقروناً إليهما الشيب منكراً منصوباً"⁽²⁾ والنظم على هذا يشبه النسخ.

إن عبد القاهر لا ينظر إلى اللفظة بذاتها فهي وحدها لا تكفي بل يتجسد معناها في تجاورها مع اللفظة الأخرى التي تليها مشكلة معنى راقياً كذلك لا ينظر في النظم إلى المعنى في ذاته إذ لا مزية له من حيث هو معنى قائم بنفسه فسيبيل المعاني "هو سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش"⁽³⁾، إذن فالحكم على الخطاب الشعري لا يكون في لفظه ولا في معناه بل في اللفظ والمعنى مجتمعين فاللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل هي مجموعة من العلاقات "فلا توجد معاني مستقلة عن عمادها المادي"⁽⁴⁾، لذا نجد عبد القاهر يحتفي بالنظم ويولي له الأهمية حيث خالف به اللغويين وعلى هذا فإن الكلام إذا كان "بمثابة التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فإن من المحال إذا أردنا الصنعة فعلى

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص8.

2- المصدر نفسه، ص309.

3- المصدر نفسه، ص70.

2_ F.De Saussure, **Cours De Linguistique Générale**, Critique préparé Par : Simon Bouquet Et Rudolf Angel, Edition Gallimard, Paris, 2002, P192.

حسب دقة مسلك الشاعر في ابتكار الصور ولطف مذهبه يستحق التقدير وعلى حسب المراتب في ذلك نعطيّه في بعض منزلة "الحاذق الصانع الملهم" واللمعي المحدث الذي سبق إلى اختراع نوع من الصنعة باسمه ونعطيّه في بعض موضع المتعلم المقتدي الذي يحسن التشبيه بمن أخذ عنه⁽¹⁾ فالشاعر المبدع هو من يستتبط بفكره من ظاهر اللفظ معنى يقوده إلى معنى آخر دون أن يقلد سواه من الشعراء فالشعر على هذا إنتاج خاص بالمبدع وحده وليس ما يمليه عليه عمود الشعر من قواعد وقیود وهذا ما يدعوه عبد القاهر الجرجاني بمعنى المعنى⁽²⁾ على هذا يتبين لنا أن الحادثة الشعرية مرتبطة تمام الارتباط بالصنعة المقترنة بالطبع فالشعر على هذا عند عبد القاهر بحث وكشف ورؤية جديدة مخالفة لما يفرضه عمود الشعر.

عرض حازم القرطاجني هو الآخر للخطاب الشعري حيث عرفه بقوله: "الشعر كلام موزون ومقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه لما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو مجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقتدر به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها⁽³⁾ يوحى هذا التعريف بضرورة الإلمام بالقوانين البلاغية لتمييز جيد الشعر من رديئه ومعرفة أصول الشعر التي سلكها الشعراء الأوائل في مخاطبتهم وأنماط حياتهم المتباينة وقواعده التي تصونه من الزلل وأكد من خلال الغوص في بنية النص عن جمالية الشعر كونه رسالة فنية يتوجه بها إلى متلقي خاص ويتبين هذا عندما أرجع العملية الإبداعية كلها إلى التخيل وهو العنصر الإبداعي الشعري الذي ينبع منه التأثير في المتلقي" فالشعر كلام متخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتأمة من مقدمات مخيلة

1- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 138-159.

2 - ينظر: المصدر نفسه، ص 255.

3- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس، 1966، ص 71.

صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها غير التخييل"⁽¹⁾ إنه يرى أن العمل الشعري قوامه المبدع ويشترط فيه أن يكون صحيح الطبع ملما بصناعة الشعر، ولذلك كان لابد من معاينة العوامل التي تؤثر في المبدع منها الإطار الجغرافي والثقافة ويؤيد الباحث ميسون شوا تعريف حازم بقوله: "أن التخييل هو ملكة إبداع واختراع وابتكار يمتلكها الأديب بثقافته وتأمله في العالم المحيط به فيخلق به عالما جديدا مختلفا عن العالم المألوف على الرغم أن مادته الأساسية من المألوف مما سمع ورأى وقرأ ولمس وتذوق متميزا عن غيره إذ يملك القدرة على التأثير في المتلقي تأثيرا يجعله يتفاعل ويتواصل ويتعاطف فيغير في فكره أو يضيف إليه إحساسا جديدا وشعورا لم يشعر به من قبل"⁽²⁾، انطلاقا من هذا النموذج الحديث نستنتج أن حازم القرطاجني دقيق نوعا ما في نظرته إلى الخطاب الشعري وكذلك سباق إلى اهتمامه بالمتلقي قبل أن تعلن النظريات الحديثة اهتمامها به.

تتبع نظرة القرطاجني إلى الشاعر من منطلقين: يوناني، صورة الشاعر فيه صورة النبي وعربي والشاعر فيه أمير وإذا كان النبي يؤمن بكلامه فإن الأمير له حق التصرف في الكلام يقول الخليل بن أحمد: "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم"⁽³⁾.

إن الشاعر على هذا النحو يحتاج إلى التعلم لأن النظم صناعة آلتها الطبع والطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام⁽⁴⁾ إن صياغة الكلام تختلف من شاعر لآخر وهذا الاختلاف سببه مراعاة أذن المتلقي فالأسلوب لذا جعل حازم للإبداع عشر دعائم تساعد على النظم وهي عشر قوى منها: القوة على التشبيه فيما لا يجري

1 - أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

2 - ميسون شوا، "عناصر التخييل في الشعر العربي أبو العتاهية نموذجا"، مقالة في مجلة التراث العربي، ع95 إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص3.

3- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص143.

4- ينظر: المصدر نفسه، ص199.

على السجية ولا يصدر عن قريحة والقوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد والقوة على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض والقوة على تخيل المعاني والقوة على التهدي إلى العبارات الحسنة الواضحة والدلالة على تلك المعاني والقوة على التخيل في تفسير تلك العبارات والقوة على الالتفات من حيز إلى حيز والقوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض والقوة المائزة، حسن الكلام من قبحه بالنظر إلى نفس الكلام وبالنسبة إلى الموضع الموقع فيه الكلام⁽¹⁾ يكمن الإبداع على هذا في اجتماع هذه القوى إنه عملية شاقة ومعقدة تشترك فيها عدة عوامل ثم يرتب الشعراء من خلال هذه القوى، على ثلاث مراتب حيث يذهب إلى أنه من اجتمعت فيه هذه القوى كاملة فهو شاعر كامل كما عني بالشعر والشاعر اهتم كذلك بالمتلقي فالمتلقون لن يتأثروا بالشعر إلا إذا كان يعالج شيئاً يمس حياتهم لكن ليس من الضروري أن يمس الشعر حياتهم بشكل مباشر يقول في هذا الصدد: "إن الالتذاذ بالتخيل والمحاكاة إنما يكمن بأن يكون قد سبق للنفس إحساس بالشيء المتخيل وتقدم لها عهد به"⁽²⁾ ليس معنى هذا قصر الإبداع فقط بالنسبة للمتلقي فحساسية الشاعر تمكنه من الالتفات إلى ما لا يلتفت إليه لأن الكتابة فعل إنساني ينحو إلى الكشف والإبداع والتغيير ولا يستسيغ القوالب المفروضة سلفاً.

إن الخطاب الشعري في أكثره عند العرب بنية لغوية فنية قائمة على الوزن والقافية، ولا يمكن فهمها إلا بمعرفة عناصرها وعلاقات بعضها ببعض وإدراك دلالاتها وتفهم المقام الذي ينزل فيه ذلك النص، والظروف الاجتماعية المحيطة بالمبدع، والعمل الشعري وعلى الرغم من امتزاج الثقافة العربية بالثقافات الأخرى لاسيما اليونانية، إلا أن سمات الثقافة الشفاهية التي تصف الشعر في ضوء إيقاعه قد استمرت في البيئة العربية وهيمنت على آراء كثيرة لم تجد ما

1- ينظر: حازم القرطاجني، منهاج البلاغة، ص 200-201.

2- المصدر نفسه، ص 118.

يتميز القول الشعري إلا هذه الميزة التي تخصه ويستثنى بها إذا تعلق الأمر بفنّين آخرين هي الخطابة والفلسفة.

إن النقد الشفاهي تعوزه المعرفة والدقة في مقارنة الخطاب الشعري سماعاً وقراءة كونه يميل إلى اللغة المتداولة بأحكامها وعباراتها ومصطلحاتها ومفاهيمها المقيدة للشاعر، فقد كان الناقد مشغولاً بالتأصيل فعني بفصاحة المفرد وما يميز غرضاً شعرياً عن آخر واهتم بمساوئ الشعراء وأخطاء اللفظ والمعنى والسرقات كما وقع ضحية لوهم السبق الزمني والكم من الأبيات والأغراض الأكثر وروداً وانتشاراً وعلى الرغم من كل هذا مارس هذا النقد وبشكل أكثر انفتاحاً وفهماً القراءة الفاحصة على الخطاب الشعري خارج البداوة وقيودها فإن ناقدًا بلاغياً مثل عبد القاهر الجرجاني حاول أن يبرز الجوانب الخفية في الإبداع من حيث التميز والمفاضلة بين تركيب وآخر لما بادر في صياغة نظرية رابطة بين النحو وعلم المعاني إنها نظرية النظم التي تخطت في تلقائية الخطاب النقدي الشفاهي وحازم القرطاجني الذي استغل ذوقه وفهمه وثقافته التي استقاها من فلاسفة عصره ومتكلميه في دراستهم للخيال الشعري وتأويله وآرائهم في الشعر والمحاكاة مما يؤكد على انبثاق رؤية نوعية وإدراك مغاير للمتداول وتمثل آخر للإبداع وترقية آلياته وآلياته.

إن تغيير النظرة إلى الخطاب الشعري سببه تحولات الفضاء الجغرافي وامتزاج الثقافات خاصة في العصر العباسي فالشاعر في هذه الحقبة وبحكم غنى البيئة واختلافها حاول استغلال كفاءاته وممارساته الإبداعية للكشف عن موقفه ومعاناته ورؤيته للعالم ولم يكن وصافاً فقط لما هو جار مجرى العادة فقد دفع الناقد إلى كشف القوانين التي توطر للكتابة في ضوء المعرفة المتماسكة فهل كان ابن جني من هؤلاء الذين هيمنت عليهم هذه الثقافة العرفية أم أنه يملك رؤية تخصه هو ولا تخص سواه من النقاد والنحويين واللغويين؟

الفصل الثاني

تجليات المسموع في الخطاب الشعري عند ابن جني

- 1- في الصلة بين الصوت والسمع
- 2- شرعية المسموع بين البادية والحاضرة

1- في الصلة بين الصوت والسمع

ارتبط الإبداع الأدبي منذ الأزل باللغة، فعن طريقها يستطيع الشاعر أن يرى ويشعر لا بحواسه الظاهرة بل بعقله وإدراكه، إنها ظاهرة اجتماعية وفكرية وحضارية، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالإنسان وأحواله وتقلباته، تشكيلتها الأصوات والألفاظ والأدوات والجمال، ولكل عنصر من هذه العناصر وظيفة دلالية داخل السياق، فالصوت يمثل العنصر الأساس في تحقيق التخاطب والتواصل بين الأفراد والجماعات، كونه أصل اللغة وأداة الشاعر في إثبات تفوقه على أقرانه، حيث تنبني عليه الكلمة والتركيب، وتتشكل به الدلالة من حيث إنه: "عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الفم والحلق والشفيتين مقاطع تنثيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها"⁽¹⁾، فالإنسان على هذا مزودٌ بآليات تجعله يخترن الهواء في الرئتين ويخرجه عن طريق انتقاله عبر الجهاز الصوتي، وقد اتفق معه في هذا التعريف ابن سنان الخفاجي الذي نقل تعريف ابن جني كاملاً مبيناً أن الصوت يخرج مستطيلاً ساذجاً ليدخل في الحلق والفم والشفيتين⁽²⁾، وإذا اختل عضو من هذه الأعضاء ينتفي الصفاء الذي تتميز به الأصوات، من هنا إن الاختلاف بين فرد مبدع وآخر يكمن في الأداء "وهو تحقيق لطرارز يضيف شيئاً فردياً وشخصياً"⁽³⁾، وعلى الرغم من هذا الاختلاف بين الأفراد فلا يستطيع أحد من هؤلاء أن يغير من نظام اللغة، كونها ظاهرة اجتماعية جعلت للتواصل يقول ابن جني: "أما حدها فهي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"⁽⁴⁾، يبين هذا التعريف أن ابن جني أشار إلى عنصرين أساسيين هما: الصوت ووظيفته التواصلية، وهذا يؤكد "أنّ اللغة نشأت في أحضان المجتمع الإنساني

1- أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، تح: أحمد فريد أحمد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، (دت) ص19.

2- ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص 15.

3- رينيه وليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت 1980، ص16.

4- أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، ج1، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ط2، القاهرة، 1952، ص33.

لتؤدي حاجة الناس في تبادل المنافع فهي تمثل واقعا ثقافيا واجتماعيا كما أنها الركيزة الأساسية التي تقوم عليها ثقافة أي مجتمع بحيث لا يمكن صنعها من فرد واحد وإنما تتجسد في طبيعة الاجتماع البشري⁽¹⁾، فاللغة على هذا من أبرز سمات النضج العقلي للإنسان ومجال رقيه وتطوره، كونها أصواتا على نحو رمزي هي الحروف التي يعبر بها الإنسان عن مستويات مختلفة في الدلالة.

إن اعتقاد ابن جني بأن اللغة أصوات يؤكد فكرة مهمة هي مراعاته للمنطوق الشفاهي دون المكتوب⁽²⁾، فعلماء العربية لم يتناولوا اللغة في صفتها المكتوبة وإنما في صفتها المنطوقة لأنهم كانوا أقرب إلى الاستعمال الذي يقتضي الحوار والكلام⁽³⁾.

تشير اللغة في أفق تطورها الصوتي إلى محتويات ذهن المتكلم ووعيه، ومن أجل هذا خضعت في مدلولاتها ومعانيها إلى قانون التجديد والنماء الذي تسير وفقه حياة الإنسان: "إذ إن لغتنا تتغير وطرائق معيشتنا تتغير تحت وطأة التغيرات البيئية في جميع النواحي"⁽³⁾ فالتغيير البيئي والمعيشي على هذا لا يقف عند إحداث الهزة الروحية في نفس الإنسان فحسب، ولكنه يدفعه إلى التعبير والتجديد، وبخاصة في ميدان الخطاب الشعري الذي يتشبع بالموسيقى الكلامية التي تشكلها الأصوات، كونها المادة الأولى لصياغة تلك الموسيقى، بما يمتلكه كل صوت من صفات خاصة مستقلة وهذا ما جعل ابن جني يعنى بالصوت اللغوي ويجعل اللغة بكل ثقلها ومحمولاتها أصواتا يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، فالأذن تدرك الصوت وتسمعه وعن طريق السماع يتم الحكم على جماليات الخطاب الشعري، وهذا الحكم يتحقق عن طريق الإنشاد الذي هو سمة من سمات البداوة إلا أنه استمر في العصر العباسي، عصر التمدن والحضارة، إن الإنشاد بكل قوانينه ركيزة أساسية يتم من خلالها الحكم على الخطاب الشعري، لما للأصوات

1- بن فريجة الجيلالي، "الوظيفة التواصلية للغة في التراث العربي"، مقالة في مجلة كتابات معاصرة، ع48، ناشرون للطبع، بيروت، 2010، ص89.

2- المرجع نفسه، ص89.

3- علي حداد، الخطاب الأخر مقارنة لأبجدية الشاعر نافدا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص176.

"من علاقة بالموسيقى والنغم"⁽¹⁾، فهي عندما تنتظم تشكل إيقاعا مميزا يجعل السامع يستحسن القول الشعري.

إن الإيقاع هو قاعدة الحياة يجعل الشاعر يبحر في مكنوناتها فينتج خطابا شعريا تجيش له الصدور إنه ذو قيمة خاصة ووسيلة هامة من وسائل التعبير، لذا ارتكز عليه الخطاب الشعري ارتكازا أساسا في بناء موسيقيته، حيث عده جون كوين أحد أهم أركانها التي تتبني أولا على الانسجام لأن الخطاب الشعري يعمل من خلال عناصره المكونة جميعا على تحقيق أعلى نسبة ممكنة من الانسجام، والتوافق في القصيدة، ويأتي الإيقاع لدعم هذا الإحساس العام بالانسجام⁽²⁾ والشاعر يستعين بالموسيقى الكلامية من أجل أن يحقق في القصيدة تماسكا نسيجيا، وهذا التماسك يتجلى أكثر في ضوء سماع القصيدة بإنشادها، ولم ينكر ابن جني سمة الإنشاد في عصر التمدن والتحضّر، بل ذهب أبعد من هذا بجعله الأصوات في علاقة بمعانيها، مؤكدا أن العرب "كانهم توهّموا في صوت الجندب استطالة ومدا فقالوا صرّ وتوهّموا في البازي تقطيعا فقالوا صرصر"⁽³⁾ فكلمة (صرّ) صورة لفظية لصوت الجندب المستمر و(صرصر) يشابه صوت البازي الذي يلاحظ فيه تقطيعا فابن جني في هذا الموضع كان على وعي تام بأهمية دراسة الصّوت لكشف الظواهر اللغوية التي تميزه إذ يرى أن العرب تقارب بين الألفاظ والمعاني إذا كان بينهما تماثل صوتي مشيرا أنها تستعمل تركيب (ع ل ب) و(ع ل م) لتقاربهما في موضع واحد، وهو الأثر وقد استشهد بقول طرفة ابن العبد:

كأن علوب النسع في دأياتها موارد من خرقاء في ظهر قردد

1- ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص21.

2- ينظر: جون كوين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ج1، تر: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، 2000، ص86.

3- ابن جني، الخصائص، ج2، ص152.

علل ابن جني هذا التقارب كون (الباء) أخت (الميم) من (ع ل ب) و(ع ل م)، فهما متقاربان تقارب الإخوة⁽¹⁾، من الواضح هنا أنه حاول أن يربط بين الصوت والمعنى معتمدا على تقارب الأصوات وتمائلها وحاول أن يختار المعنى الذي يناسب فكرته لذلك جمع بين اللفظين (ع ل ب) و(ع ل م) مستخدما المعنى الذي يتوافق مع رؤيته النحوية، لقد أثبت أن كل كلمة من هاتين الكلمتين اشتركت مع الكلمة الأخرى بحرفين وتشابهت معها في المخرج الثالث، فا(الباء) والميم من مخرج واحد.

إن التماثل الصوتي الذي تحدث عنه ابن جني تناوله علماء اللغة المحدثون باسم قانون المماثلة" ويعالج هذا القانون تأثير الأصوات المتجاورة في الجمل والكلمات وميلها إلى الاتفاق في المخارج والصفات، نزوعا إلى الانسجام الصوتي واقتصادا في الجهد الأدائي"⁽²⁾، فأصوات اللغة انطلاقا من قانون المماثلة تجعل الخطاب منسجما، ويتابع الفكرة نفسها في موضع آخر معتمدا على تقارب الجرس الصوتي بين الكلمات "من ذلك قول العرب: خضم، وقضم، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقضاء والقضم للصلب اليابس فاختراروا(الخاء) لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس"⁽³⁾.

إن ابن جني أولى القيمة لجماليات الأداء اللفظي وأثره في الخطاب الشعري كونه روح العرب وميزان تذوقها للشعر فقد اهتم على هذا بالإلقاء مراعيًا أن المتلقي المستقبلية في أثناء إنشاد القصيدة إذ يستشف عذوبة ألفاظها وسهولة مخارجها ويختلف شاعر عن آخر ويتفوق بالإنشاد الجيد فالقصيدة تكسب قيمتها إذا أُلقيت بطريقة جيدة ومؤثرة وبخاصة إذا ألقاها الشاعر الذي أَلَفَ القصيدة.

إن للإنشاد صلة بتعالق الأصوات واقتربانها فقد لا تستلذ أصوات من حيث النطق عند اتحاديها "لأن جزءا هاما من موسيقى الشعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها ونبراتهما وما

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص147-148.

2- نسيم غضبان، "التغيرات الصوتية التركيبية عند ابن جني(دراسة في ضوء علم اللغة الحديث)"، مقال في مجلة معارف، ع2، المركز الجامعي البويرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2007، ص124.

3- ابن جني، الخصائص، ج2، ص157.

تحمله تلك النبرات والأصوات من مشاعر تتقلها للآخرين⁽¹⁾ لذلك دعا ابن جني انطلاقاً من مخارج الحروف إلى التمييز بينها فالمتكلم بالعربية، يستسيغ التراكيب التي تباعدت مخارجها "نحو الهمزة مع النون والحاء مع الباء مثل آن ونأي، وحبّ وبحّ ويستقبح ما تقارب من الحروف مثل صس وطث وئث فالصوت مع نقيضه أظهر منه مع قرينه ولصيقة"⁽²⁾.

إن ابن جني يهتم بصفاء اللغة فإن تقاربت الأصوات تعثرت الألسنة في نطقها وثقلت على الأسماع ولذلك تعد الكلمات المتشكلة من هذه الأصوات كلمات رديئة الموسيقى يتجنبها الفصحاء في كلامهم ولأجل ذلك أقر بإدغام الأصوات المتقاربة ويعبر عن هذا بوضوح في قوله: "إن الإدغام المألوف المعتاد إنما هو تقريب صوت من صوت وهو في الكلام على ضربين: أحدهما أن يلتقي المثلان على الأحكام التي يكون عنها الإدغام فيدغم الأول في الآخر... والآخر أن يلتقي المتقاربان على الأحكام التي يسوغ معها الإدغام فتقلب أحدهما إلى لفظ صاحبه فتدغمه فيه والمعنى الجامع لهذا كله تقريب الصوت من الصوت"⁽³⁾ إن الإدغام على هذا نوعان: أحدهما أن يتشابه الحرفان فيدغم الأول في الثاني وثانيهما أن يتقارب الحرفان فيدغمان كذلك.

إن تقريب الصوت من الصوت يتم دفعا للصعوبة في النطق المؤثر في الإنشاد "فالحرف المشدد يخفف إذا وقع رويًا في الشعر كما يسكن المتحرك إذا وقع رويًا له فالمشدد نحو قول طرفة ابن العبد:

أصحت اليوم أم شاقك هرّ ومن الحب جنون مستعرّ

فقابل براء (هرّ) راء (مستعرّ) وهي خفيفة أصلاً، والمتحرك نحو قول رؤبة:

وقاتم الأعماق خاوي المخترق.

1- عيد محمد شبابيك، القلب عند البلاغيين والنحاة العرب، دار حراء، ط1، القاهرة، 1998، ص95.

2- ابن جني، الخصائص، ج2، ص227.

3- المصدر نفسه، ص139-140.

ونحو ذلك مما كان مفردا محركا فأسكنه تقييد الروي⁽¹⁾، على هذا لا ينبغي للشاعر استعمال هذه الأصوات لتقاربها، إن هذا الحرص على نقاء اللغة وصفائها يجعله غير مختلف عن اللغويين السابقين له المتشددون في تطبيق قواعد النحو لكنه من جهة أخرى يؤمن بما يسميه النقاد بالضرورة الشعرية حيث يؤكد أن "اللغة العربية تقبل إضعاف الحركة لتقرب من السكون وشاهد ذلك قبول وزن الشعر لهذا التجاوز قبوله للمتحرك يقول شاعر:

أن زم أجمال وفارق جبرة وصاح غراب البين أنت حزين

فهذا بزنته محقق في قولك: (أن زم أجمال) فأما روم الحركة فهي وإن كانت من هذا فإنما هي كالإهابة بالساكن نحو الحركة لضرب من المضارعة⁽²⁾، فالشاعر المتفوق هو من أحسن التعامل مع اللغة بكل خصوصياتها، متخيرا إيقاعه بوعي كامل دون أن يكون قصده الخروج على سمات لغته الصوتية فالصوت بالرغم من أنه أصغر وحدة في نسيج الخطاب الشعري إلا أنه يكتسب قيمة إيقاعية راقية من حيث الطاقة التي ينطوي عليها إذا امتزج بالدلالة إذ لا يمكن إيجاد أي معنى بدون صوت يعبر عنه بالكلمات التي هي عبارة عن مجموعات صوتية تقوم على نظام خاص، هو الذي يخلقه الانسجام الحاصل فيما بينها ولا يتحقق ذلك من قدرات اللفظ المجردة وإيقاعه الصوتي المجرد إنما ينشأ من العلاقات الحاصلة داخله وهذا ما جعل ابن جني في حديثه عن الدلالات يميز بين الدلالة اللفظية والصناعية والمعنوية "فكل واحد من هذه الدلائل معتد مراعى مؤثر إلا أنها في القوة والضعف على ثلاث مراتب فأقواهن الدلالة اللفظية ثم تليها الصناعية ثم تليها المعنوية"⁽³⁾، جعل الدلالة اللفظية في المرتبة الأولى من حيث القوة لأنها لفظ محسوس كالفعل مثل (قام) ثم يجعل الدلالة الصناعية في المرتبة التي تليها لأنها صورة يحملها اللفظ وإن لم تكن لفظا فلحقت بحكم الدلالة اللفظية وجرت في دائرة المنطوق به المحسوس كمصدر الفعل مثل (القيام) في الزمن الماضي وفي النهاية تأتي الدلالة المعنوية لأن

1- ابن جني، الخصائص، ج2، ص228.

2- المصدر نفسه، ص144.

3- المصدر نفسه، ج3، ص98.

الحواس ليست وسيلة إليها وإنما الفكر هو الذي يوصل إلى هذه الدلالة كدلالة الفعل على الفاعل.

إن ابن جني في حديثه عن هذه الدلالات ركّز على اللفظ في علاقاته المختلفة لأنه أقرب إلى روح البلاغة بخلاف الإشارات والإيماءات والعلامات، فالبلاغة حسبه أرقى منزلة من مجرد الإفهام وإيصال الفكرة بمختلف الوسائل وإلا اتصف الناس كلهم بالبلاغة إذ إن اللفظ بكل علاقاته هو القطب الرئيس في العملية الإبلاغية والإبلاغ يتم من تعالق هذه الدلالات "ألا تراك حين تسمع(ضرب) فقد عرفت حدثه وزمانه ثم تنتظر فيما بعد فتقول: هذا فعل فلا بد له من فاعل فليت شعري من هو؟ وما هو؟ فتبحث حين إذ إلى أن تعلم الفاعل من هو وما حاله من موضع آخر لا من مسموع ضرب ألا ترى أنه يصلح أن يكون فاعله كل مذكر يصح منه الفعل مجملاً غير مفصل"⁽¹⁾.

تتميز اللغة العربية من خلال هذا بالاتساع الذي يحدث داخل اللفظ نفسه، كاشفاً عن الوجه الخفي للغة الخطاب الشعري، وبمنأى عن فكرة المفاضلة بين اللفظ والمعنى يرى ابن جني أن العرب كما تعنى بألفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها وتلاحظ أحكامها فإن المعاني أقوى عندها وأكرم عليها وأفخم قدراً في نفوسها⁽²⁾ لأنّ المعنى هو الذي يرسم طريقاً نحو الإفهام، فالألفاظ بدون معانٍ ضوئاً غير مفهومة، لأن اللفظ وعاء للمعنى "واللغة رموز تنثير الصورة في الذهن والصورة يتلقاها الإنسان من الخارج أو يكونها من الجمع بين أشتات من عناصر خارجية تأتلف من خلال الكلمات في تركيبية جمالية ذات طاقة انفعالية"⁽³⁾ والشعرية على هذا لا تستقيم بالدلالة المعجمية كما عودنا على ذلك الفكر الشفاهي ذو الطابع الذوقي، بل ينتجها على حد تعبير كمال أبو ديب الخروج بالكلمات على طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة⁽⁴⁾ وهذا

1- ابن جني، الخصائص، ج3، ص98-99.

2 - ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص214.

3- عبد الله الغدامي، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 2006، ص142.

1- ينظر: كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987، ص38.

الخروج يتولد من خلال المشاركة الوجدانية المتجسدة داخل الخطاب الشعري ولا يتحقق ذلك من قدرات اللفظ المجردة وإيقاعه الصوتي المجرد إنما ينشأ من علاقته بالألفاظ التي تسبقه مباشرة، والتي تتلوه وثانيا من علاقته العامة بسائر السياق.

إن الخطاب الشعري حسب ابن جني لغة عبرها تكمن ألفاظ يعبر الشاعر بها عن إحساسه مشكلا صورا راقية تستشف من الإيقاع الجميل، وهذا التشكيل الجمالي يتم على حساب اللغة نفسها من خلال الضرورات الشعرية التي تجوز للشاعر خرق المؤلف من اللغة وقد نبه ابن جني إلى مثل هذا الخرق، قائلا أن العرب تفعل ذلك تأنيسا بإجازة الوجه الأضعف لتصح به الطريق ويرحب به الخناق إذا لم يجد الشاعر وجها غيره⁽¹⁾ فالشاعر يصح له أن يلجأ إلى الضرورات الشعرية إذا لم يجد مخرجا يساعده على الاستعمال الصحيح للألفاظ لكن دون إخلال بالقاعدة النحوية والإعرابية لذا فإن ابن جني يعيب قول جرير:

أبيت على معاري فاخرات بهنّ ملوّب كدم العباط

لما أنشد البيت قال: على معاري بإجراء الصحيح مجرى المعتل ضرورة ولو أنشد على معاري فاخرات لما كسر وزنا ولا احتمل ضرورة⁽²⁾ يلاحظ من تعليق ابن جني على قول جرير حرصه الشديد على نقاء اللغة، فهو لا يسمح لأي إخلال أو فساد في استخدام الشاعر لها وعلى الرغم من تشدده النحوي إلا أنه تفتن بأن اللغة في الشعر وسيلة للإيحاء وليست أداة لنقل معاني محددة⁽³⁾ فهي تتخطى السياق التعبيري الأول إلى نسق جديد تفرضه الضرورة الشعرية لأن لغة الشعر تمارس "إزعاجا للغة المؤلف السائدة"⁽⁴⁾، إن الشاعر يشبه المغامر الذي يركب المخاطر، ولا يبالي بها لأنه يحصل على لذة تنسيه تلك المخاطر فهو يحلم بطريقة تجعله يرتكب الضرورات الشعرية اختيارا ليحس بالغبطة والسرور والعظمة "لأن للشاعر خيال خلاق

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج3، ص60.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص61.

3- عبد الله الغدامي، تشريح النص، ص142

4- علي حداد، الخطاب الآخر مقارنة لأبجدية الشاعر ناقدا، ص205

يتجاوز به واقع اللغة وقيودها"⁽¹⁾ وهذا ما يولد الاختلاف بين شاعر وآخر، بما تتيحه قدرات كل واحد منهم النفسية وطبيعة توجههم في الحياة وما يختارونه من مواقف بالإرادة الواعية، كما أن للموضوع صلة بما يُختار من ألفاظ في أوزان معينة إنها في حقيقتها أصوات ذات إيقاع معين يتجانس مع انفعالات الشاعر وانطلاقاً من هذا الحرص على اللغة نجد ابن جني في موضع آخر يعيب كذلك قول جرير الذي أنشد قائلاً:

إذا ضيفتهم أو سألتهم وجدت بهم علة حاضرة

فجرير أرد (ساءلتهم) على وزن (فاعلتهم) من السؤال فعنّ له أن يبدل الهمزة ويقول: سألتهم فاضطرب عليه الموضع فجمع بين الهمزة والياء فقال: سألتهم على وزن (فاعلتهم) فهذا على ما تراه فأعجب له⁽²⁾، إن لفظة (أعجب له) تدل على غوص الشاعر في طيات اللغة والتلاعب بقواعدها لدرجة الاندهاش وأعجب من هذا أيضاً ما قاله أحمد بن يحيى:

غدا مالك يرمي نسائي كأنما نسائي لسهم مالك غرضان

فيا ربي فاترك لي جهينة أعصرا فمالك موت بالقضاء دهاني

يروى ابن جني أن هذا الرجل ماتت نساؤه الواحدة تلو الأخرى فتظلم من ملك الموت (عليه السلام) وقد أخطأ لما بنى من (ملك) فاعلا وأصبح (مالك موت) بدلا من (ملك موت) وهذا عده ابن جني غلطا وفسادا⁽³⁾ إن غيرة ابن جني عن اللغة جعلته يخطئ الشاعر ابن يحيى كونه جعل (مالك) محل (ملك) فالشاعر في هذا الموضع لم يجد بدا من استعمال مالك، لأن المالك في عرف العرب هو من يملك حق التصرف في الأشياء، كونه هو الذي يملكها فالشاعر لما فقد أزواجه سخط من ملك الموت ودعا الله أن يترك له جهينة، فاستخدام مالك محل ملك يدل على يأس الشاعر فقط وكأن ملك الموت وهو مرسل من عند الله وهو المالك الحقيقي

1- محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1995، ص145.

2- ينظر ابن جني، الخصائص، ج3، ص280.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص274.

لروح أزواجه، إن مالك تعبير مجازي استخدم لضرورة تبيان يأس الشاعر وهو بهذا الصنيع خرج باللغة مخارج عجيبة تضيف لها جمالا، ولم يجز كذلك في موضع آخر قول الشاعر:

اعتاد قلبك من سلمى عوائده وهاج أهواءك المكنونة الطلل

ربع قواء أذاع المعصرات به وكل حيران سار ماؤه خضل

فهو لم يجز لفظ (الربع) وقال: لو قال الشاعر الطلل لكان أفضل معللا أن الربع أكثر من الطلل⁽¹⁾.

ذكر في البيت الثاني الربع، وهو أوسع من الطلل ليبين شدة اشتياقه إلى الأرض التي عاش فيها وتذوق مرها وحلاوتها وهو في ذكره الربع إنما ذكر الكل الذي ينبثق منه الجزء الذي نجيز لأنفسنا أن نقول هو الطلل، لأن الطلل يمكن أن يكون بيتا أو نهرا جفّ أو أي شيء موجود يحتويه الربع فهو يعبر بالكل ليريد به الجزء والحكم الذي أصدره ابن جني على الشاعر صادر عن ميله النحوي فهو يحرص في غير موضع على تعييب الشاعر الذي ينقض أول كلامه بآخره وقد أورد في هذا قول الطرماح:

وإني لأتيكم تشكر ما مضى من الأمر واستجابا ما كان في غد⁽²⁾.

يعني أنه يثني على القوم الذين ساعدوه في الماضي، والذين سيساعدوه في المستقبل لكنه بدلا من أن يقول (استجابا) ما يكون في غدّ قال (استجابا ما كان في غد) مستعملا صيغة الماضي للدلالة مجازا على الحاضر فهو في موقف استشراف للمستقبل، متوقعا أن القوم سيعضدونه في المستقبل كما عضدوه في الماضي، وعاب كذلك قول علقمة:

كأن إبريقهم ظبي على شرف مقدم بسبا الكتان ملثوم

قال إن السبا تعني السبائب وهي الشق البيضاء من الثوب وهو من شاذ الحذف و أورد

قول لبيد:

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج3، ص226.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص331.

درس المنا بمتالع فأيان

المنا: يريد بها المنازل

وقول الأخطل:

أُمتست منها بأرض ما يبلغها بصاحب الهم إلا الجسرة الأجد

قال: منها ويريد منها منازلها⁽¹⁾ في البيتين الأخيرين حاول كل من ليبد والأخطل الاختصار في لفظة منازل، فقال الأول منهما (مَنَا) والثاني (مَنَاهَا)، أما قول علقمة (بسبا) فإنه ذكر المفرد الشاذ الذي لا تستخدمه العرب فالشق البيضاء من الثوب هي (السبائب) وليس (السبا) وفي موضع آخر استأنس بقول أبي زيد: عندما أنشد قائلاً:

ألا ياهند هند بني عمير أرث لان وصلك أم جديد

فقد أدغم تتوين (رث) في لام (لان)، كما لم يعب قول الشاعر:

قد كنت تخفي حب سمراء حقبة فبح لان منها بالذي أنت بائح

فأسكن الحاء التي كانت متحركة لالتقاء الساكنين في (بحّ الآن) لما تحركت لتخفيف اللام كما أجاز قول جرير:

لحب المؤقدان إلى موسى

معللاً أن الشاعر تصور الضمة لمجاورتها الواو أنها كأنها فيها فهمزها وأصبحت موسى بدل موسى⁽²⁾.

من خلال هذه الأبيات يجيز ابن جني ما يبرّره للضرورة منطلقاً من القاعدة النحوية حيث يضع استناداً إليها قوانين يراها مناسبة لتشكيل الخطاب الشعري مؤكداً في ذلك أن الشاعر إذا اضطر جاز له أن ينطق بما يبيحه القياس وإن لم يرد به سماعاً كقول أبي الأسود:

1 - ينظر: ابن جني، الخصائص، ج1، ص81.

2 - ينظر: المصدر نفسه، ج3، ص90-91، 219.

ليت شعري عن خليلي مالذي غاله في الحب حتى ودَّعه

لفظة (ودعه) أوردتها مخففة للضرورة⁽¹⁾ وهو في حكمه هذا يؤكد على الشاعر المطبوع ويخصه بالذكر ويبيح الضرورة للمولد ولم يجز له اللحن والخطأ فأكد أن "استعمال الضرورة في الشعر للمولدين أسهل وهم فيه أعذر وأما ما يأتي عن العرب لحنا فلا يعذر فيه مولد"⁽²⁾

يحتفي ابن جني كثيراً باللغة إذ لم يقبل اللحن لا للمولدين ولا للعرب الأفحاح أنفسهم لأنه باللغة يعبر الشاعر عما يجيش في صدره من مشاعر، إذ إنه لا يستطيع بلغته الركيكة أن ينقل للمتلقي تجاربه وأفكاره وانفعالاته النفسية في إطار القبيلة، لأن العرب أمة شعر فلا يجوز للشاعر أن يقع في اللحن والخطأ وربما هذا ما جعل الشعر العربي على امتداد تاريخه يقتصر بالوزن ويحتفي بالقافية لأنهما دعائم الأساسيتان موجودتان منذ أول قصيدة عربية قيلت في تاريخ الخطاب الشعري العربي.

إن من أهم الوسائل التي يستعملها الشعراء في الإبانة عن فكرهم وانفعالاتهم كانت ألفاظهم "فهي تحكي بجرسها الصوتي الطبيعي أو العمل أو الحركة أو الانفعال الذي ينقله هؤلاء الشعراء"⁽³⁾، فالانفعال الذي يصحب الشاعر يجعله يختار إيقاعه بطريقة تتناسب مع ميله الشعرية ودون الخروج على سمات لغته الصوتية وهذا ما جعل ابن جني يحتفي بالقافية ويجعل لها قوانين، فالعرب "إنما تعنتي في الشعر بالقوافي لأنها المقاطع وآخر القافية أشرف عندهم من أولها والعناية بها أمس والحشد عليها أوفى وأهم"⁽⁴⁾ إن عناية ابن جني بحسن الختام دليل واضح على مركزية المتلقي الذي يستحسن آخر ما يسمع لأن التأثير يكون في آخر كل بيت أو قصيدة وهذا أدى به أن يجتهد في وضع أسس يراها مناسبة لوضع حرف الروي فقد ذكر أن

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج1، ص396.

2- المصدر نفسه، ص329.

3- صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص198.

4- ابن جني، الخصائص، ج1، ص84.

العرب "تحب وتستجيز الجمع بين الياء والواو ردفين بينما تستنكر اجتماعهما وصلين مستشهدا بقول النابغة الذبياني:

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسود

إن الشاعر هنا وقع في الإقواء في الأسود"⁽¹⁾ وهو ما لم يقبله ابن جني، شأنه في ذلك شأن أصحابه من اللغويين حيث يصر أن تكون القافية عذبة وحلوة في نغمها ويحث الشاعر أن يتجنب حروف الروي الثقيلة، كما ذكر أن العرب تقف على العروض نحو من وقوفها على الضرب، وأورد أمثلة كثيرة لشعراء مشهورين مثل القطامي الذي يقول:

أنى اهتديت لتسليم على دمنن بالغمر غيرهن العصر الأولو

وقول طرفة:

كأن حدوج المالكية غدوتن خلايا سفين بالنواصف من دد

وقول لبيد:

فمضى وقدمها وكانت عادت منه غذا هي عرّدت إقدامها⁽²⁾.

هذه الأبيات شواهد على وقوف العرب على العروض نحو، يخالف الوقوف على الضرب مبينا أن هذا يخص المنظوم دون المنثور، وأورد ملاحظة يقر فيها على أن أحدا من أصحابه لم يذكر هذا الاختلاف "في علم القوافي"⁽³⁾، وهذا يبين أن لابن جني يد السبق إلى هذا، ولا نجزم صحة هذا القول من عدمه نظرا لقلّة الشواهد التي أوردها في هذا الموضوع بالذات وأشار في موضع آخر أنه "لا يجوز الاقتصار في وضع القافية على ما يبعد ويقبح بل على ما يقرب ويحسن وقد استشهد بقول ابن العجاج القائل:

وخلطت كل دلائل علجن تخليط خرقاء اليدين خربن

1- ابن جني، الخصائص، ج1، ص84.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص70.

3- المصدر نفسه، ص71.

يؤكد ابن جني أن (فيعل) في (علجن) أخت (فيعل) في (خرين)⁽¹⁾.

إن ابن جني لم يوضح سبب التشابه بل اكتفى بقوله أن العرب تجيزه فهي تجمع في الردف بين (عمود) و (يعود) من غير تحاش ولا استكراه وإن كانت واو (عمود) أقوى في المد من واو (يعود) من حيث كانت هذه متحركة في كثير من المواضع مستأنسا بقول الشاعر:

وإن شئتم تعاودنا عواداً⁽²⁾.

من خلال هاذين البيتين يلاحظ أن ابن جني إنما بين (علجن) و (خرين) و (عمود) و (يعود) لكون هذه الألفاظ متقاربة المخارج متشابهة الإيقاع وهذا ما يجعلها خفيفة على السمع تستسيغها الأذن في أثناء عملية الإنشاد وهذه الاستساغة تتوالد من تمازج الوزن بالقافية هذا التمازج "يخلق شعوراً بوحدة الإيقاع إذ أن أي مفارقة بينهما تؤدي ضرورة إلى خلخلة وإرباك في التشكيل العام لهيكل القصيدة ويفقدها تماسكها النصي"⁽³⁾، من هنا يمكن تحديد القيمة الكبيرة التي تنطوي عليها القافية بوصفها شريكاً للوزن فاعلاً لا مكملاً تزيينياً قابلاً للحذف كما أنها ليست أداة أو وسيلة تابعة لشيء آخر بل هي عامل مستقل وصورة تضاف إلى غيرها وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى"⁽⁴⁾، فالقافية على هذا لا تكتسب قوة ووجوداً من دون النهوض بمهمة دلالية تؤكد وظيفتها داخل القصيدة وبما أنه من مهام القافية الربط بين أجزاء القصيدة فإنها "تستلزم بالضرورة علاقة دلالية بين الوحدات التي ترتبط بها"⁽⁵⁾، وتتسجم وتتداخل مع العلاقة الإيقاعية المنجزة وبذلك تحقق وظيفة ذات مستويين: المستوى الإيقاعي وهو خارجي، والمستوى الدلالي وهو داخلي، وعلى هذا نقول إن المعنى المأثور عن العرب هو الذي شدّ انتباه ابن جني في الحكم على الخطاب الشعري حيث لا يسمح بأي إخلال بمعالم العربية وخصائصها إلا ما استدعته الضرورة التي يجيزها القياس

1- ابن جني، الخصائص، ج3، ص69.

2- ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص22.

3- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الإيقاع الشعري الأولى جيل الرواد والستينات، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص90.

4- جون كوين، النظرية الشعرية، ص74.

5- رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ص46.

2- شرعية المسموع بين البادية والحاضرة:

يعد السماع أحد أركان اللغة العربية المنطوقة وأصلها، الذي تستند إليه بقية الأصول وبدونه لا تحصل الغاية التي وضعت لأجله اللغة، لأنه مبني حسب جلال الدين السيوطي على كل ما ثبت في كلام العرب ممن يوثق بفصاحتهم⁽¹⁾ وكلام العرب يعنى به كل ما عرف عنهم من إبداع شعري ونثري فالخطاب الشعري فن خاص لما يشتمل عليه من إيقاع موسيقي ووزن وقافية ولأنه يتناول موضوعات خاصة تفرض على الشاعر إحساساً غير عادي.

عمد اللغويون إلى الاحتجاج بكلام العرب وجعلوه مادة من مواد مباحثهم اللغوية، حيث اشترطوا فيه من الشروط ما يساعدهم على إبراز قضاياهم النحوية، ولم يختلف ابن جني عن هؤلاء كثيراً وبخاصة في أثناء حرصه على قواعد اللغة، بالرغم من هذا فلم يقيد الخطاب الشعري بزمان أو مكان، بل اشترط فقط التوثق من سلامته حيث يرفض الأخذ عن أهل المدر كما أخذ عن أهل الوبر وعلة ذلك "ما عرض للغات الحاضرة من الاختلال والفساد كما رفض كذلك الاستشهاد بأهل البادية إذا فشا فيها ما فشا في أهل المدينة وقد أعاب قول الشاعر:

فإنك لا تدري متى الموت جائئ إليك ولا ما يحدث الله في غد

يقول ابن جني في جائئ: ألا ترى أن عين فاعل مما هي فيه حرف علة لا تأتي إلا مهموزة نحو قائم وبائع فاجتمعت همزة فاعل وهمزة لامه، فلا يجوز أن تجتمع همزتان في موضع واحد⁽²⁾.

إن ابن جني يهيمه البحث عن لغة مثالية منتقاة، ينجح فيها التخاطب، وهذا النجاح مقترن بمراعاة كثير من الوجوه والحالات التي تصاحب عملية التخاطب وهذا يتم كله حسب ابن جني بتجنب الخطأ وهذا ما يفسر تعييبه (جائئ) في قول الشاعر السابق الذي التبس عليه في هذا وجه من وجوه تصريف الكلام.

1- ينظر: جلال الدين السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، تح: محمد حسن إسماعيل الشافعي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998، ص24.

2- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص6.

لقد اعتنى ابن جني بالمتلقي وعده قطبا في عملية التخاطب وما دفعه إلى أن يحرص على الفصاحة، التي يتحقق الحكم عليها بالمشاهدة، أي مشاهدة المخاطب في أثناء إلقائه الخطاب لما فيها من فائدة تمكنه من فهم مقاصد الخطاب ودلالاته، لأن المخاطب يلجأ وقت إلقائه للخطاب إلى استخدام بعض الإشارات والملاحم التي تبدوا على تقاسيم وجهه فتعين المتلقي على إدراك مضمون الكلام والتنبه لبعض الأفكار التي استعصى عليه فهمها "أفلا تعلم أن الإنسان إذا عناه أمر فأراد أن يخاطب به صاحبه وينعم تصويره له في نفسه استعطفه ليقبل عليه فيقول له: يا فلان، أين أنت؟ أرني وجهك، أقبل علي أحدثك فإذا أقبل عليه وأصغى إليه، اندفع يحدثه أو يأمره أو ينهاه"⁽¹⁾.

إن المشاهدة على هذا ترافق عملية السماع وتؤكداه، فالشاعر المتفوق هو الذي يتقن فن الإلقاء مراعيًا وضع المتلقي والحالة النفسية له، على هذا نقول أن الحكم على الخطاب الشعري حسب ابن جني يكون أكثر موضوعية إذا راع الشاعر المتلقي "لأن الشعر تنفذ أثره إلى نفس المتلقي رويدا رويدا ثم تملكه على صوتها فإذا به يرق ويصفوا حسب تأثره به"⁽²⁾ ويساعد على التأثير رؤية تعابير الشاعر ذاته.

إن الإلقاء على هذا فن يجب أن يتقنه الشاعر كيف لا وهو الذي يعمل في خطابه كل الإجراءات التي تساعد على التفرد على أقرانه والتأثير في المتلقي الذي اشترط فيه رولان بارث أن يكون غزير الثقافة لكي يتلذذ بالخطاب الشعري⁽³⁾، وتتمثل هذه الثقافة حسب ابن جني في معرفة أسرار اللغة العربية وإتقان قواعدها واختيار المستعمل منها "فإذا ورد عن بعضهم

1- ابن جني، الخصائص، ج1، ص247.

2- مصطفى سوييف، دراسات نفسية في الإبداع والتلقي، الدار المصرية اللبنانية للنشر، ط2، بيروت، 2004 ص149.

3- ينظر: رولان بارث، لذة النص، ترفؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1988 ص53.

شيء يدفعه كلام العرب فإنه لا يقنع في قبوله أن تسمعه من الواحد ولا من العدة القليلة إلا أن يكثر ما ينطق به منهم"⁽¹⁾.

إن ابن جني من أنصار التيار السماعي في الحكم على الخطاب الشعري لأن اللغة كما عبّر هي أصوات وميله إلى اللغة المنطوقة يستدعي استخدام مفردات وعبارات معروفة ومستعملة غير دخيلة على اللغة العربية ولا غريبة عنها، لأن ابن جني يبحث عن الوضوح في الخطاب الشعري، والوضوح يتحقق عنده بالحفاظ على قواعد النحو وهذا ما جعله يقوم باستقراء قواعد اللغة وتتبع كلام العرب بالتثبت من سلامته حيث ينبغي على باحث اللغة أن يعمل بيقظة وحياد فيسجل كل صيغة يجدها ولا يتخلى عن واجبه باعتماده على الذوق الاجتماعي للقارئ أو على تركيب لغوي معين، وفوق كل ذلك يجب عليه ألا يشوه الحقائق تبعاً لوجهة نظره أي يجب على من يستقرئ اللغة أن يبعد دوافعه الذاتية.

دفع اتساع المادة اللغوية ابن جني أن يبين إلى أن كل اللغات المعروفة عن العرب حجة "قسعة القياس تنبج لهم ذلك ولا تحظره عليهم وإذا كانت اللغتين متدانيتين متراسلتين نختار ما نريد منهما أما أن تقل إحداهما جدا وتكثر الأخرى جدا فإنك تأخذ بأوسعهما رواية وأقواهما قياساً فأما إن احتاج إلى ذلك في شعر أو سجع فإنه مقبول منه غير منعي عليه"⁽²⁾، فهو في هذا الموقع بالذات يحتفي باللغة الأكثر استعمالاً، والمقصود بالاستعمال كل ما عرف عن العرب من اللغة، وهذا يدل على أن ابن جني من أنصار الموروث الشفاهي لأنه يبحث على العناية به والاستشهاد به كذلك، معلناً أن كل ما عرف عن العرب وسمع عنهم فهو من كلامهم ولا ينبغي الحياد عنه وعلى هذا لا ينظر إلى التراث على أنه سلطة يجب أن يتجاوزها الشاعر بل دعاه إلى الالتفات إليه ومعرفة لغته واستعمالها استعمالاً صحيحاً بتركيزه على السماع، حيث يمنع الخروج على الأصل، مؤكداً أنه "متى كان التصرف في الموضع ينقض عليك أصلاً أو يخالف

1- ابن جني، الخصائص، ج2، ص25.

2- المصدر نفسه، ص10-12.

بك مسموعا مقيسا فألغاه ولا تظر بجنابه"⁽¹⁾، وهذا لا يعني أنه لا يعنى بالقياس لكنه يقدم السماع فقط لأنه الأصل والقياس هو الفرع" كونه محاكاة العرب في طرائقهم اللغوية وحمل كلامنا على كلامهم في صوغ الكلمة وما يعرض لها من أحكام"⁽²⁾.

إن القياس لا يكون إلا بوجود السماع لأن العربي يقيس على ما سمع عن العرب مراعيًا الفصاحة في أخذ كل ما "اُطرد في النصوص اللغوية المسموعة واعتبار كل ما يطرد من هذه الظواهر قواعد ينبغي الالتزام بها وتطبيقها في الاستعمال"⁽³⁾ فهو على هذا عملية يتم فيها إلحاق أمر بآخر لما بينهما من شبه وهو وسيلة لاكتساب اللغة وكذلك تمكن الإنسان من النطق "بآلاف من الجمل دون أن تفرع سمعه من قبل"⁽⁴⁾.

يساعد القياس على هذا في اتساع اللغة وتطورها، ونظرا لهذه الأهمية يدعو ابن جني أن "لا يخطئ الآخر من اللغة في القياس لأن مسألة واحدة من القياس أنبه وأنبل من كتاب لغة عند عيون الناس"⁽⁵⁾ لأن من يخطئ في مسألة من القياس فهو بذلك يمس بخصوصية من خصوصيات اللغة العربية وهي الخطأ في النقل عما سمع عن الأعراب الفصحاء لأننا نقيس كلامنا على كلامهم، ولما كان الفكر العربي مرتبطا بالإبداع، لاسيما الشعري حرص ابن جني على عدم ارتكاب الخطأ في القياس عن اللغة، وتأثر في هذا المجال، بأستاذه أبي علي الفارسي الذي نبه على من يستعمل اللغة أن يخطئ في "خمسین مسألة في اللغة ولا يخطئ في واحدة من القياس"⁽⁶⁾، ووضح ابن جني على هذا كثيرا من الأسس والقواعد التي تتصل بالقياس وحرص على ربطه بالعلة والسماع وكلام العرب بالإضافة إلى ربطه بأقسام الكلام من حيث الاطراد والشذوذ، متوقفا أمام بعض المعاني اللغوية للجزر "(ط رد) و(ش ذ ذ) فطرد تعني التتابع

1- ابن جني، الخصائص، ج2، ص21

2- محمد حسين عبد العزيز، القياس في اللغة العربية، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1995، ص20.

3- حلمي خليل، العربية وعلم اللغة البنيوي دراسة في الفكر اللغوي العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1995، ص36.

4- سعيد جاسم الزبيدي، القياس في النحو العربي، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1997، ص197.

5- ابن جني، الخصائص، ج2، ص88.

6- المصدر نفسه، ج1، ص90.

والاستمرار، من ذلك طردت الطريدة إذا اتبعتها واستمرت بين يديك ومنه مطاردة الفرسان بعضهم بعضاً ألا ترى أن هناك كراً وفرّاً فكل يطرد صاحبه ومنه المطرد وهو رمح قصير يطرد به الوحش واطرد الجدول إذا تتابع مأؤه بالريح وأما مواضع (شذذ) في كلامهم فهو التفرق والتفرد وجمع شاذ هو شذاذ⁽¹⁾ ويفصل ابن جني في هذه المسألة انطلاقاً من اختصاصه حيث يؤكد أن الاطراد والشذوذ أنواع واضعا بعض القوانين الخاصة ومن بينها تأكده أن الشيء إذا اطرده في الاستعمال وشذ عن القياس فلا بد من إتباع السمع الوارد به فيه نفسه لكنه لا يتخذ أصلاً يقاس عليه سواه و"من ذلك قول زهير:

وإن يسألوا يعطوا وإن ييسروا يغلوا
هناك إن يستخولوا المال يخولوا

فاللفظة (يستخولوا) شاذة في القياس مطردة في الاستعمال، كما استبعد من اللغة الشاذ في القياس والاستعمال معا مؤكداً أنه لا يسوغ القياس عليه وردُّ غيره إليه ولا يحسن أيضاً استعماله فيما استعملته فيه⁽²⁾ إن الأساس في هذا الموقف هو تتبع ابن جني للغة الفصيحة واستبعاده للألفاظ الشاذة لأنها تخل بصفاء العربية، من هنا نستنتج أن القول إذا شذ في الاستعمال وقوي في القياس كان استعمال ما كثر استعماله أولى "من ذلك لهجة تميم في "ما" هي أقوى قياساً وذلك من حيث إهمالها وعدم إعمالها عمل "ليس" وإن كانت لهجة أهل الحجاز أيسر استعمالاً وكانت لهجة تميم أقوى قياساً أن "ما" مثل "هل" التي تدخل على الاسم والفعل أي إنها حرف غير مختص والحرف غير المختص حقه ألا يعمل فيما يليه فإذا استعملت أنت شيئاً من ذلك فالوجه أن تحمله على ما كثر استعماله وهو اللغة الحجازية ألا ترى أن القرآن بها نزل⁽³⁾ من هنا فإن ابن جني في وضعه للقوانين النحوية يؤكد أن ما قيس على كلام العرب فهو من كلامهم بالضرورة، لأن كلام العرب هو الأصل، والفرع هو الموضوع الذي قيس على الأول والصفة المشتركة بينهما هي الفصاحة والاستعمال والحكم في الأخير هو مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطب، وهو الأخذ من الأصل وهو كلام العرب.

1- ابن جني، الخصائص، ج1، ص96-97.

2- المصدر نفسه، ص97.

3- المصدر نفسه، ص125.

وضع ابن جني للفرع شروطاً متعددة، منها في الفرع شبه يربط بينه وبين الأصل لعلّ جامعة بينهما، فإذا لم يكن الأمر الجامع فلا قياس، إن علاقة المشابهة تفترض أن يحلل الأصل وهو كلام العرب إلى مكوناته الذاتية ويختار بعضاً منها لإسقاطه على الفرع وهذا الاختيار يكون بالاتفاق على صحته وسلامته، مثلما اتفقت العرب أن لغة قريش هي أحق اللغات بالاستشهاد لأن لغتها متحضرة مبتعدة عن الغريب وأخذت مفرداتها من سائر القبائل "فهي أفصح اللغات العربية وأصرحها لبعدهم عن بلاد العجم من جميع جهاتهم ثم من اكتتافهم من ثقيف وهذيل وخزاعة وبني كنانة وغطفان وبني أسد وبني تميم وأما من بعد عنهم من ربيعة ولخم وجذام وغسان وإياد وقضاعة وعرب اليمن المجاورين للأمم الفرس والروم والحبشة فلم تكن لغتهم تامة الملكة بمخالطة الأعاجم وعلى نسبة بعدهم من قريش كان الاحتجاج بلغتهم في الصحة والفساد عند أهل الصناعة العربية"⁽¹⁾، يلاحظ أن ابن خلدون جعل معيار تحديد فصاحة اللهجات قربها أو بعدها من قريش وهو هنا يتفق مع ابن جني في نقطة واحدة هي فصاحة لغة قريش، وهذا بديهي، أما ابن جني فأكد في باب اللغات وكلها حجة الذي ذكرناه سابقاً أنه يحتج باللغات السبع المتفق عليها جميعاً "كيف تصرفت الحال فالناطق على قياس لغة من لغات العرب مصيب غير مخطئ"⁽²⁾ فأهمية لغة قريش تتمثل في كونها مزيجاً موحداً من لهجات القبائل السبع المعروفة، وإذا ربطنا كل هذا بالخطاب الشعري فإن ابن جني حريص على قياس المحدث وهو الفرع على الشعر المتقدم وهو الأصل، وهذا تؤكد ضرورة الاستعمال، وبالرغم من أن النقد يتهم الشاعر المحدث بالتكلف إلا أن ابن جني أكد بأن الشاعر السابق كذلك يعمل التصنع في شعره: "إنه ليس جميع الشعر القديم مرتجلاً بل قد يعرض له فيه من الصبر عليه مما يعرض لكثير من المولدين يقول سويد ابن كراع:

أبيت بأبواب القوافي كأنما أدود بها سرباً من الوحش نزعاً

1- عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1992، ص249.

2- ابن جني، الخصائص، ج2، ص11.

وإنما يبيت عليها لخلوه بها ومراجعته النظر فيها"⁽¹⁾ وكلمة (أبيت) تعني السهر وكد القريحة في قول الخطاب الشعري، وهو التمهيص لأجل أن يخرج الإبداع خالصا صالحا ونقيا "فصانع الجمال الماهر لا يهتمه تأدية المعنى وحسب بل يهتمه إيصاله بأوضح السبل وأحسنها وأجملها"⁽²⁾ ونعني هنا بأوضح السبل الاختيار الصحيح لألفاظ اللغة وبخاصة الفصيحة منها والراقية، حيث يكون "الناظم في هذه الحال في حالة نفسية تستوجب الانفجار وهو مع ذلك شديد التأني يعتني بالشكل ويختار ألفاظه ويسعى في تنعيم الكلمات وتنسيق العبارات لنتجانس أصواتها ويحسن جرسها ويطيب إيقاعها"⁽³⁾ والشاعر في عمله هذا يكون شديد الحرص في الاستعانة بالصنعة والزخارف البديعية والتلوينات البيانية لتدور المعاني في قالب جذاب فبهذه الاستعمالات يستقيم تأليف الخطاب الشعري.

لا يهمل ابن جني في إصراره على قياس الخطاب الشعري المحدث على المتقدم إهمالا تاما بل يحث على المطبوع ويجعله في المرتبة الأولى، منه يقيس المحدث لأنه يرى أن الأصل وهو السماع عن العرب المتقدمين الفصحاء يساعد الشاعر المحدث على الإبداع، على الرغم من أن الشاعر المطبوع كذلك يتكلف صناعة الشعر عندما ينقحه وهو في اهتمامه بالمطبوع والمصنوع لم يقدم تعريفا للمصطلحين، بل ترك ذلك ربما لاختصاص المعاجم ويختلف عنه القاضي الجرجاني عندما اتهم أبا تمام وهو شاعر مطبوع بالتكلف لأنه خالط أهل الحضر⁽⁴⁾ ويبدو أن القاضي الجرجاني في حكمه على أبي تمام لم يفهم الدواعي الخفية التي دعت الشاعر إلى قول الخطاب الشعري ولم يستوعب تأثير البيئة في المبدع حيث تجله ينظم أبياتا تتوافق مع الجديد الذي يعيشه، فتغير أنماط المعيشة في المجتمع "هو الجذر الأساسي لكل حركة أدبية"⁽⁵⁾ لأن البيئة الجديدة تجعل الشاعر يثبت فرديته بابتكار أسلوب شعري آخر يصب فيه شخصيته

1- ابن جني، الخصائص، ج1، ص324-326.

2- ريمون طحان، الألسنية العربية، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1972، ص117.

3- المرجع نفسه، ص117-118.

4- ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص22-23.

5- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط5، لبنان، 2007، ص50.

الحديث التي تتميز بالضرورة على شخصية الشاعر السابق، إنه يرغب بهذا أن يستقل ويبدع لنفسه شيئاً يستوحيه من حاجات بيئته ومجتمعه الحضري، وأكبر دليل أبو الطيب المتنبي الذي يصفه ابن جني بشاعرنا⁽¹⁾ فقد كان صديقاً للمتنبي وثيق الصلة به معجبا بشعره، بالرغم من كونه محدثاً، ويبدو أنه صاحب هذا الشاعر كثيراً واستحسن شعره حيث كان يسأله عن بعض الدقائق في الشعر وما تجلى في الحكاية التي رواها ابن جني في قصة الأعرابي التي وصف فيها فلاة(صحراء) وقد أعادها في أكثر من موضع في كتاب الخصائص يقول فيها: "حدثني المتنبي شاعرنا - وما عرفته إلا صادقاً - قال: كنت عند منصرفي من مصر في جماعة من العرب وأحدهم يتحدث فذكر في كلامه فلاة واسعة فقال: "يَحِيرُ" فيها الطرف، قال: وآخر منهم يلقيه سراً من الجماعة بينه وبينه فيقول له: يحار يحار"⁽²⁾، تؤكد هذه القصة أن الأعراب يهدي بعضهم بعضاً إلى مواضع الصواب سليقة، وتنبين لنا الصحبة الحميمة بين ابن جني والمتنبي وبخاصة في عبارة -وما عرفته إلا صادقاً- فلا يصف شخصاً آخر بهذا الوصف إلا إذا كان صديقاً حميماً له إلا أن هذه الصداقة لم تثن ابن جني بالتخلي عن حسه اللغوي واللغوي، فقد عاب بيت المتنبي واستكثر ذلك منه حين قال:

وفاؤكما كالربع أشجاه طاسمه بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

فقوله "بأن تسعدا" متعلق بقوله "وفاؤكما" وكان صاحبا عاهداً على أن يسعدا بالبكاء عند ربع الأحبة فيقول: وفاؤكما بذلك كالربع وذلك أن أبغته على الحزن الدارس منه ولذلك بكأؤهما لم يكن يسكب الدموع فكان أشجى كالربع⁽³⁾ على هذا فجملة -استكثر ذلك منه- تدل على تأسفه لأنه ينظر إلى المتنبي نظرة استعلاء، وقاده إلى هذا التأسف حسه اللغوي وصداقته مع المتنبي إلا أن تعييبه له في هذا الموضع وهو شاعر محدث لا يدل على تعجرفه في الحكم على الخطاب الشعري المحدث فقد بين "أن إجماع أهل البلدين يكون حجة إذا أعطاك خصمك يده ألا يخالف المنصوص والمقيس على المنصوص فأما إن لم يعطي يده بذلك فلا يكون إجماعهم حجة

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص174.

2- المصدر نفسه، ص174.

3- ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص189-192.

عليه وذلك أنه لم يرد ممن يطاع أمره في قرآن ولا سنة أنهم لا يجتمعون على الخطأ كما جاء النص عن رسول الله (ﷺ) من قوله: "أمتي لا تجتمع على ضلالة" وإنما هو علم منتزع من استقراء هذه اللغة فكل من فرق له عن علة صحيحة وطريق نهجة كان خليل نفسه وأبا عمرو فكره⁽¹⁾ وهو يعني في هذا القول إنه لا تجتمع أمة على ضلالة بل وجب على من يستقريء كلام العرب أن يأخذ بإجماع علمائها لأنهم لا يتفقون على الخطأ، لذا لا يجوز مخالفة النحاة فيما اتفقوا عليه وأجمعوا على صحة نسبه إلى العربية الفصيحة، فهو بهذا يحرص على إنزال المتقدمين الأوائل منزلتهم التي هم جديرون بها ولا يسمح بالإقدام على "مخالفة الجماعة التي قد طال بحثها وتقدم نظرها وتتالت أواخر على أوائل وأعجاز على كلال والقوم الذين لا نشك في أن الله سبحانه وتقدس أسماؤه قد هداهم لهذا العلم الكريم واراهم وجه الحكمة في التعظيم وجعله ببركاتهم وعلى أيدي طاعتهم خادما للكتاب المنزل وكلام نبيه المرسل وعونا على فهمها ومعرفة ما أمر به أو نهى عنه الثقلان منهما إلا بعد أن يناهضه إتيانا ويثابته عرفانا ولا يخلد إلى سائح خاطره ولا إلى نزوة من نزوات تفكره فإذا هو حذا على هذا المثال وباشر بإنعام تصفحه أحناء الحال أمضى الرأي فيما يريه الله منه غير معاز به ولا غاض من السلف - رحمهم الله - في شيء منه فإنه إذا فعل ذلك سدّ رأيه وشيع خاطره وكان بالصواب مئة ومن التوفيق مضنة"⁽²⁾.

أسهب ابن جني في ذكر أفضال النحويين وتعجبهم في الحفاظ على العربية لغة القرآن والشعر لكنه في الموضع نفسه دائما يدعو إلى إعمال الفكر في تلمس العلل الصحيحة والبراهين البينة الواضحة حيث يؤكد انه يصح للإنسان أن يرتجل من المذاهب ما يدعو إليه القياس ما لم ينتهك حرمة اللغة وفصاحتها لذلك نجده أخذ عن الجاحظ قوله: "ما على الناس شيء أضر من

1- ابن جني، الخصائص، ج1، ص189-192.

2- المصدر نفسه، ص190.

قولهم: ما ترك الأول للآخر شيئاً وعن أبي عثمان المازني قوله وإذا قال العالم قولاً متقدماً فالللمتعلم الإقتداء به والانتصار له والاحتجاج لخلافه إن وجد إلى ذلك سبيلاً⁽¹⁾.

يتخذ ابن جني بهذا القول مدخلاً لمخالفة النحاة في توجيه القول المشهور "هذا جحر ضب خرب" وما يتصل به من جر كلمة "خرب" بسبب مجاورتها لكلمة "ضب" المجرورة يقول في هذا الصدد: 'فمما جاز خلاف الإجماع الواقع عليه منذ بدئ هذا العلم إلى آخر هذا الوقت ما رأيته أنا في قولهم: هذا جحر ضب خرب فهذا يتناوله آخر عن أول وتال عن ماضي على أنه غلط من أغلاط العرب لا يختلفون فيه ولا يتوقفون عنه وأنه من الشاذ الذي لا يحمل عليه ولا يجوز رد غيره إليه وتلخيص هذا أن أصله هذا جحر ضب خرب جحره فيجري خرب وصفاً على ضب وإن كان في الحقيقة للجحر كما تقول مررت برجل قائم أبوه فتجري قائماً وصفاً على رجل وإن كان القيام للأب لا للرجل والأمر في هذا أظهر من أن يؤتى بمثال له أو شاهد عليه فلما كان أصله كذلك حذف الجحر المضاف إلى الهاء وأقيمت الهاء مقامه فارتفعت لأن المضاف المحذوف كان مرفوعاً فلما ارتفعت استتر الضمير المرفوع في نفس خرب فجرى وصفاً على ضب وإن كان الخراب للجحر لا للضب على تقدير حذف المضاف⁽²⁾ الذي يهمل في هذا الموضع ليس هذه المسألة النحوية بل تتبع ابن جني في قراءته للموروث الشفاهي والمحدث كذلك، حيث يلاحظ اعتداله في الحكم عليهما، فكما يميل إلى الموروث الشفاهي يحتفي كذلك بالمحدث، وعلى هذا نقول إن قراءته للخطاب الشعري أنصفت المحدث واحتفت بالأول فهو يدعو إلى حوار الثقافتين القديمة والحديثة على الرغم من اختلاف التصور.

يعنى الميل إلى القديم الالتزام بالأنموذج الذي يدعي الكمال الشعري الذي يقيد الشاعر ويحرمه من التعبير الذاتي عن خلجات نفسه، وهذا التحريم يبعده عن الصدق ويجعله يتعلق بالشكل فقط وما حال دون تطور الشعر لأن عالم الشعر في الحقيقة هو "عالم المتعة الفنية وهو

1- ابن جني، الخصائص، ج1، ص190-191.

2- المصدر نفسه، ص192.

كذلك عام المعرفة والبحث عن الحقيقة⁽¹⁾ التي ضاعت في سوق النسخ والإتباع ولا نعني بهذا أننا ننتهم الناقد التراثي أو الخطاب الشعري التراثي فهم فعلوا لذلك لأنهم لم يفهموا الأدب ولا دوافعه ولماذا تحتاج إليه الإنسانية، بالرغم من هذا إلا أن ابن جني في مواضع كثيرة من كتاب الخصائص أحس بقيمة الشعر حيث لم يقص الشعر المحدث مع احتفائه بالسماع وتشدده في الأخذ عن الأعراب الفصحاء، يدعو إلى السلامة في النظم وهذا ما جعله يستبعد الشاذ ويعنى بالمستعمل والقياس على المستعمل وهو في مواضع كثيرة يحس بما يعانيه الشاعر وما تؤدي به هذه المعاناة إلى العدول عن المعاني القديمة البدوية دون إخلال بالدلالة وكسر سمات العربية.

1- السيد فضل، نقد القصيدة العربية مدخل إلى دراسة ميراث الرواد، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1979، ص71.

الفصل الثالث

العدول وتلقي الخطاب الشعري

- 1- العدول عيار الشعرية
- 2- العدول وسيلة لغوية ودلالية

1- العدول عيار الشعرية:

إن مصطلح العدول مشتق من المادة اللغوية (ع د ل) التي تعني: حاد عن الطريق ومال ومنه قول أبي خراش:

على أنني إذا ذكرت فراقهم تضيق عليّ الأرض ذات المعادل

أراد ذات السعة يعدل فيها يمينا وشمالا من سعتها، والعدل أن تعدل الشيء عن وجهه تقول عدل فلان عن طريقه وعدلت الدابة إلى موضع كذا أي مالت⁽¹⁾ انطلاقا من هذا التعريف يستشف التقارب الحاصل بين المصطلح اللغوي و الدلالة الفنية المقترحة لمصطلح العدول فعبد السلام المسدي في مسعاه الدائب لتعريف الانزياح رأى أنه يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز أو العدول⁽²⁾ ويكمن هذا التقارب انطلاقا من مفهوم عدل عن الطريق، ومن خلال مدلول كلمة المعادل الواردة في بيت أبي خراش، التي تعني ذات السعة يعدل فيها يمينا وشمالا من سعتها، فالعدول إذن هو الانحراف عن الطريق ولا يكون هذا الانحراف عشوائيا واعتباطيا بل هو مقصود ويرمي إلى غاية تثير الانتباه والدهشة والمفاجأة.

إن الناظر في البلاغة العربية وهي تعمل من أجل التمكين للقيم الأدبية العليا يجد أنها تنتهي إلى إقامة منظومة شعرية لم تتوان عن وضع المصطلحات التي تساعد في التعبير عن تلك القيم، من هذا التصور نستطيع البحث في أصل مصطلح العدول وهو يؤشر على منسوب الجمالية في صناعة التأثير في المتلقي بما تتيحه إجراءاته من قدرة على التشكيل الجمالي ومصطلح العدول نفسه، وبذات المتطلبات الفنية يواجهنا في الخصائص، فابن جني يؤكد بأن "المجاز يقع و يعدل إليه عن الحقيقة لمعاني ثلاث هي الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"⁽³⁾.

1 - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مج2، ص706.

2- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص106.

3- ابن جني، الخصائص، ج2، ص442.

إنه يؤكد أن المجاز يعدل عن الحقيقة أو يميل عنها بوساطة ثلاث قرائن هي الاتساع والتوكيد والتشبيه وهي تقع مجتمعة لا متفرقة يظهر ذلك من قول أحد الشعراء:

علوت مطا جوادك يوم يوم وقد ثمد الجياد فكان بحرا

بمعنى أن هذا الفرس إذا سما بغرته كان فجراً، وإذا جرى إلى غايته كان بحراً ونحو ذلك فالإتساع يظهر في كون الشاعر أضاف بوصفه الفرس بالبحر معنى جديداً إلى قاموس اللغة أما التشبيه فنستشفه من خلال عقد الشاعر صلة بين جري الفرس وماء البحر فالفرس كثير الجري والبحر كثير الماء، أما التوكيد فيتوضح لنا بتشبيه العرض بالجوهر أي أخبر عن العرض بما يخبر به الجوهر وهذا حسب ابن جني تعالٍ بالعرض وتفخيم منه إذا صير إلى حيز ما يشاهد ويلمس ويعاين يتجلى هذا أيضاً من قول طرفة بن العبد:

ووجه كأن الشمس حلت رداءها عليه نقي اللون لم يتخذ

لقد جعل طرفة للشمس رداء وهو جوهر لأنه أبلغ في النور الذي هو العرض⁽¹⁾، وقد نبه في هذا السياق إلى أنه يجب أن تكون هناك قرينة تدل على المعنى مثلاً لفظة (مطا) التي هي إحدى لوازم الفرس، واستهداء بهذه الروح في تحسّس مظاهر العدول لكونها سمات جمالية تدل على الانفعال وتصنع التأثير حيث "تري في النص جماليات مختلفة من خلال صياغته وفي هذا يفترق نص عن نص ويختلف عمل أدبي عن آخر من خلال نظامه الذي تتشابك فيه مستويات الصياغة فتنتهك المثاليات المألوفة في الأداء"⁽²⁾، يصادفنا هذا في الأبيات التي أوردها ابن جني، فالفرس في عرف اللغة العربية ليس إلا حيواناً يسخره الإنسان لمآربه المختلفة وليس هو البحر، لكن فطنة الشاعر واتساع أفقه حملاه على أن يشبه الفرس بالبحر وهذا خرق للمثاليات المألوفة وعدول عن الأنماط المعروفة، إن العدول هو الذي يجعل نصاً أدبياً يختلف عن آخر في الصياغة ويضع لنفسه حضوراً مركزياً.

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص443-445.

2- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص356-357.

إن الاتساع والتوكيد والتشبيه قرائن، قاس بها ابن جني ظاهرة العدول الحاصلة في النص الشعري وهو بهذه القرائن يبين أنه للعربية خصائص تجعلها أكثر انفتاحاً لكن بشرط الحفاظ على قواعدها ويدل على هذا تأكيده على ضرورة وجود قرينة تدل على المعنى المراد، من هذا ندرك "كيف أن اللغة العربية في بنيتها المجازية، أي في بنيتها الشعرية تكون لغة تشويق للبحث لمعرفة المجهول ولتحصيل الكمال وهي إذن أوسع من أن تحصر في حدود الواقع المعطى، إن فيها بعداً اللانهائياً في مجال المعرفة"⁽¹⁾، فالنفس على هذا إذا لم تعرف تمام المقصود من الكلام تشوقت إلى تمامه وهذا الشوق يفتح للمتلقي باب البحث والإبداع وهذا ما يجعل كذلك لكل قصيدة شكلها الخاص فلا "شيء معطى وإنما كل شيء مبني"⁽²⁾، فالمتلقي على هذا يسمح لنفسه بأن يعطي للمقروء معنى جديداً من خلال الكلام الذي يستوحيه من تلقيه للخطاب الشعري وليس المعنى موجوداً سلفاً فارضاً نفسه، إن مقولة الكشف عن اللامرئي التي هي سمة العدول تؤكد أن الإنسان "ليس جوهراً ثابتاً بقدر ما هو إمكان وجود ينبوع للإمكانات واستعداد لتحقيقها فهو آنية حرة لا تعيش موقفها في العالم بعمق إلا من موقع الوجود الصحيح في مقابل الوجود الزائف"⁽³⁾ وهو ما يعاين في الشعر عبر ما يمارس على اللغة من تحطيم وتفجير وتحويل دلالي مطرد لنقلها من مستوى استعمالها إلى مستوى إيحائي لكن هذا النقل يتم في حدود ترتضيها اللغة نفسها، فليس كل عدول يولد طاقة إيحائية هذا الذي جعل ابن جني يراعي خصوصيات العربية فهو بقدر ما سمح بالعدول عن اللغة نجده متمسكاً بحفاظاً على سمات العربية، إنه أكثر مرونة من سابقه من اللغويين في تلقي الخطاب الشعري يقول في باب القلب إن الألفاظ تقلب إلى ألفاظ أخرى بالصنعة والتلطف لا بالإقدام والتعجرف⁽⁴⁾.

فلفضة التعجرف تدل على عدم استخدام المنطق في عملية القلب، الذي يحصل سواء على مستوى الجملة أو على مستوى اللفظ نفسه استناداً إلى الأصوات أو الحروف التي يتكون منها

1- أدونيس، الشعرية العربية، ص77.

2- محمد مفتاح، "من أجل تلق نسقي"، مقالة في مجلة نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، ع24، ص45.

3- لخضر بركة، "فلسفة الشعر الحديث النص/الرؤية"، مقالة في مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، ص94.

4- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص90.

أما الصنعة فمن الصناعة التي جاءت من العمل والعمل لا يكون إلا بجهد ووعي بعيد عن التعجرف والفوضى فالصناعة إذن على هذا هي " كل علم أو فن يمارسه الإنسان حتى يمهر فيه ويصبح حرفة له"⁽¹⁾ فالمهارة تكون للإنسان الواعي العالم بما يفعل والشعر علم ودراية ورؤيا تعني "تمثل ما هو غير موجود على أنه موجود وذلك عن طريق الإحساس الرهيف والخيال المبدع"⁽²⁾ على هذا نقول أن العدول يقوم على قاعدة الفائدة " فلفظ (ق ض ض) قد آل بالصنعة إلى لفظ (ق ض ي) وكذلك قول العجاج:

تقضّي البازي إذا البازي كسر

فهو في الأصل من تركيب (ق ض ض) ثم أحاله ما عرض من استئصال تكريره إلى لفظ (ق ض ض) وكذلك قول العرب تلعت من اللعاعة - أي خرجت أطلبها وهي - نبت - أصلها (ل ع ع) ثم صارت بالصنعة إلى لفظ (ل ع ي) وقد تظن الشاعر ابن مقبل واستعملهما في شعره قائلا:

كان اللعاع من الحوزان يسحطها ورجرج بين لحبيها خناطيل"⁽³⁾

إن الفائدة إذن تكمن هنا في رد الاستئصال على الألفاظ فالعربية لغة خفيفة تجري على الأذن جري الصوت الندي الذي يستهوي أي بشر وكيف إذا استخدم الشاعر ألفاظا تساعد على التعبير عما يجيش في صدره وربما خفة اللغة العربية ومرونتها جعلتا العرب "للايجاز أميل وعن الإكثار أبعد"⁽⁴⁾، فالعرب بهذا تميل إلى الإيجاز والاختصار غير المخل ونجد ابن جني حريص على تتبع مواضع الحذف لأن هذا العنصر يحقق الإمتاع الفني بما يصنعه من فجوات دلالية تعرف في النقد الحدائي بالمسكوت عنه من القول الذي يتولى المتلقي ملأه، فهو يتيح بذلك عنصرا مهما في بناء الخطاب الشعري، من حيث هو إبداع، ويتم فيه إدماج المتلقي بطريقة آلية وفي ذلك إشارة جديدة إلى القيم التي تتدعم بفعل العدول لأن الحذف إحدى محصلاته وليس

1- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1984، ص158.

2- المصدر نفسه، ص134.

3- ابن جني، الخصائص، ج2، ص90-91.

4- المصدر نفسه، ص83.

غريبا ولاعجيبا أن نجد هذه الإشارة عند ابن جني وهذا يدل على ارتقاء فكر هذا اللغوي الذي يتخير الأجود من اللغة دائما عند شروحه المختلفة لخصائص العربية ولا يوجد في هذا الموضوع أفضل من بيت النابغة الذبياني الذي قال فيه:

أفد الترحل غير أن ركابنا لما نزل برحالنا وكان قد

أي كأنها قد زالت، فحذف الشاعر (زالت) وبهذا الحذف جعل المتلقي يتشوق لسماع ما تبقى من البيت وهذا الشوق يدفعه إلى أن يتخيل هو أشياء ويضيفها وبهذا ينتج نص جديد بصيغ جديدة وتتطور اللغة وتتسع يقول "عمرو بن كلثوم:

إذا الماء خالطها سخينا

أي فشربنا سخينا"⁽¹⁾ هنا حذف كلمة شربنا وفي موضع آخر تناول ابن جني قول طرفة بن العبد:

فإن مت فانعني بما أنا أهله وشقي على الجيب يابنة معبد

أي (إن مت قبلك) يقول ابن جني في تعليقه على هذا البيت بأن الشاعر يريد أن يموت وهذا بدع، فلا إنسان على سطح الأرض يتمنى الموت لنفسه فالشاعر في هذا الموضع حسب ابن جني ليس صادقا "ألا ترى أنه لا يجوز أن يشترط الإنسان موته لأنه يعلم أنه ميت لا محاله"⁽²⁾.

إن ابن جني في حكمه على بيت طرفة مصيب فالإنسان الطبيعي لا يتمنى الموت هذا صحيح لكن الإنسان الذي يتحدث عنه ابن جني هنا شاعر، والشاعر يسرح بخياله ويتخطى به مواقع الحقيقة والمعتاد لأنه يتمنى هنا أن تعرف محبوبته حق قدره وتعلي من شأنه إذا مات وتبكي عليه وتشق على جيبها مع أنها لم تعطه حق قدره في حياته فهو يتمنى أن يموت لتبكي عليه وهذا يكفيه لأنه لا يعي كونه ميت وأظرف من هذا قول نصيب:

1- ابن جني، الخصائص، ج2، ص236.

2- المصدر نفسه، ص372.

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت أوكل بدعد من يهيم بها بعدى

أي إن أمت قبلها من يهيم بها⁽¹⁾.

عاب ابن جني على نصيب لأنه قلل من شأن محبوبته، كونها لن تجد أحدا يحبها إذا مات الشاعر وهذا الحكم يذكرنا برأي سكينه بنت الحسين التي عابت على الشاعر نصيب كذلك بقولها: كأنه يتمنى لدعد من يتعشقها بعده قبح الله شعره وأرادت لو قال:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي⁽²⁾.

لكن ألا يمكن أن نقول أن الشاعر نصيب قد أحب هذه المرأة لدرجة أنه إذا مات وهو الفناء فسيفكر بمن يهيم بدعد هذه، ليس لأنه لا يوجد من يحب هذه المرأة لكن لا يتصور الشاعر أحدا يستطيع أن يحب دعدا كما أحبها هو فلم يخلق أحد يحب دعدا إلا الشاعر نصيب إن الذي يستهويننا في هذا الموضع ليس هذه التخريجات بل أن نؤكد فقط بأن الحذف ظاهرة عدولية تجعل المتلقي يسرح بخياله ويملاً الفجوات الحاصلة على مستوى الخطاب الشعري فهو أشبه بالسحر، كون ترك ذكر اللفظ أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجذب أنطق ما تكون إذا لم تنطق⁽³⁾، بحيث ينتج المحذوف أراء ومقترحات متخيلة ودليل ذلك هذه الأبيات التي أوردها ابن جني في كتاب الخصائص "يقول أحد الشعراء:

كيف أصبحت، كيف أمسيت يزرع الودّ في فؤاد الكريم

يريد كيف أصبحت وكيف أمسيت.

ويقول عمران بن حطان:

فاصبحت فيهم آمنة لا كمعشر أتوني وقالوا: من ربيعة أو مضر؟

يريد (أمن ربيعة؟) هنا حذف الإستفهام

1- ابن جني، الخصائص، ج2، ص373.

2- ينظر: المرزباني، الموشح، ص213

3- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص146.

وأظرف من هذا قول الكميت:

طربت وما شوقا إلى البيض أطرب ولا لعبا مني وذو الشيب لا يلعب

أراد أودُو الشيب يلعب؟ ومنه قول ابن أبي ربيعة:

ثم قالوا تحبها قلت بهرا عدد القطر والحصى والتراب

أظهر الأمرين فيه أن يكون أراد: أتحبها؟ لأن البيت الذي قبله يدل عليه وهو:

أبرزوها مثل المهاة تهادي بين خمس كواعب أتراب⁽¹⁾.

إن الحذف على هذا إجراء يصنع المفاجأة ويبعث على الاستقراز بالقدر الذي يجعل محصلة التلقي تختلف بين مستويات من العمق والسطحية ولا يستسيغ ابن جني أي حذف مغل بصفاء اللغة بل ميز بين مواضع الحذف للضرورة ومواضع الحذف المجحف و أقرّ في غير موضع بأن الحذف يكون ضرورة للاستعمال كما في قول الشاعر:

وكاء ترى من صامت لك معجب زيادته أو نقصه في التكم

تساءل ابن جني في وضع (كاء)، هل هي مركبة أو بسيطة، واستنتج أنها مركبة لأن أصلها كما قال (كأي) كقوله عزّ اسمه (وكأي من قرية) والعرب تصرفت في هذه اللفظة لكثرة استعمالها إياها فقدّمت الياء المشدّدة وأخرت الهمزة⁽²⁾، وهذا العمل مرده إلى عالم اللغة الذي يحرص على الفصاحة وينص على الابتعاد عن الركاكة، ومن بين الشروط التي ارتضاها ركانز للحذف أن "حذف الحروف ليس بالقياس وذلك أن الحروف دخلت الكلام لضرب من الاختصار فلو ذهبت تحذفها تكون مختصرا لها هي أيضا واختصار المختصر إجحاف به"⁽³⁾ من خلال هذه النظرة التقعيدية يحاول ابن جني أن لا تفوته الحالة النفسية المقتضية للحذف

1- ابن جني، الخصائص، ج2، ص281.

2- ينظر: ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص271.

3- ابن جني، الخصائص، ج2، ص225.

فا(من) مثلاً نابت عن (بعض) في جملة أكلت من الطعام وأقر أن الحروف أنابتها العرب عن الكلام الطويل لضرب من الاختصار⁽¹⁾، لكن في موضع آخر استثنى (كأن) ويوضح هذا في قول النابغة الذبياني:

كأنه خارجاً من جنب صفحته سفود شرب نسوه عند مفتاد

فنصب (خارجاً) على الحال بما في (كأن) من معنى التشبيه⁽²⁾.

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن الثور الوحشي الذي أنشب قرنه في كلب صيد فقله (كأنه) معنى شبه القرن بسفود منسي عند مفتاد، ويورد قولاً آخر لشاعر آخر:

كأن دريئة لما التقينا لنصل السيف مجتمع الصداق

فأعمل معنى التشبيه في (كأن) في الظرف الزماني (لما التقينا)⁽³⁾.

نلاحظ من خلال هذا البيت أن الشاعر في هذا الموضع يذكر أنه لما التقى قرينه في القتال ضربه بالسيف وتعمد رأسه وقد علل ابن جني استثناءه (كأن) عن باقي الحروف لأن (كأن) اجتمع فيها معنى الفعل لأنها تفعل ما يفعله الفعل من رفع ونصب⁽⁴⁾.

إن استثناءه (كأن) كان دليلاً قاطعاً على اهتمامه بالإحياءات التي يحملها هذا الحرف المشبه بالفعل، حيث يخرج إلى التشبيه وهو مصطلح بلاغي يعبر عن حالة من حالات العدول وهو كذلك دعوة "لولوج المتلقي إلى ما ورأيت الأشياء التي تظل تحوم فوق الصورة التشبيهية ليحاول اقتناص ما أمكن من طيورها المختلفة والتي سيضل بعضها يرفرف بأجنحته حوله ولا يستطيع أن يقبض عليه"⁽⁵⁾ فالتشبيه يعمل على استفزاز المتلقي حين تختفي الوسائط لصالح صورة صادمة توصل لقيم التجاوز والاختلاف التي تمكن الخيال من المزج بين جملة من

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص225.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص226.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص225.

4- ينظر: المصدر نفسه، ص226.

5- رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف الكبرى، القاهرة، 1979، ص175.

العناصر دون خشية من مقتضيات منطق الأشياء يظهر ذلك جليا في باب غلبة الفروع على الأصول، الذي تناول فيه ابن جني التشبيه المقلوب الذي عده " فصلا من فصول العربية طريف تجده في معاني العرب كما تجده في معاني الإعراب، ولا تكاد تجد شيئا من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة"⁽¹⁾، فابن جني يحدد في هذه الفقرة أربعة أشياء أولها طرافة هذا اللون من التشبيه واستحسانه، وأنا نجد في معاني العرب النثرية والشعرية وأنّ قواعد العربية قد حفلت بعكس المعاني وقلبها واهتمام النحاة بهذا العكس وأن الغرض الثابت من التشبيه المقلوب هو المبالغة وقد استشهد بقول ذي الرمة:

ورمل كأوراك العذارى قطعته إذا ألبسته المضلمات الحنادس

فدو الرمة شبه الرمل بأوراك العذارى، في حين يقتضي العرف والعادة في نحو هذا أن تشبه أعجاز النساء بكثبان الأنقاء، ثم استرسل قائلا ألا ترى إلى قول ذي الرمة كذلك:

ليلي قضيب تحته كثيب وفي القلاد رشأ ربيب

فقلب العرف والعادة في هذا البيت أيضا فشبه كثبان الأنقاء بأعجاز النساء، وهذا كله كما قلنا يخرج مخرج المبالغة أي قد ثبت هذا المعنى لأعجاز النساء وصار كأنه الأصل فيه حتى شبه به كثبان الأنقاء ومثله للطائي الصغير:

في طلعة البدر شيء من ملاحظتها وللقضيب نصيب من تننيها

وآخر ما جاء به المتنبي قائلا:

نحن ركب منجن في زي ناس فوق طير لها شخوص الجمال

فجعل كونهم جنا أصلا وجعل كونهم ناسا فرعا كما جعل كون مطاياهم طيرا أصلا وكونهما جمالا فرعا فشبه الحقيقة بالمجاز في المعنى⁽²⁾.

1- ابن جني، الخصائص، ج1، ص300.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص301-302.

يبين ابن جني أن التشبيه المقلوب ليس غريبا على العربية، وإنما قد استقاه من القواعد النحوية، ثم استغلت أحسن استغلال في ميادين أخرى: "وهذا المعنى عينه-جعل الأصل فرعا والفرع أصلا- قد استعمله النحويون في صناعتهم فشبهوا الأصل بالفرع في المعنى الذي أفاده ذلك الفرع من ذلك الأصل ولما كان النحويون بالعرب لاحقين وعلى سمتهم آخذين وبألفاظهم متحلين ولمعانيهم وقصودهم أمين جاز لصاحب هذا العلم الذي جمع شعاعه وشرع أوضاعه ورسم أشكاله ووسم أغفاله وخلج أشطانه وبعج أحضانه وزم شوارده وأفاء فوارده أن يرى فيه نحوا مما رأوا ويحذوه على أمثلتهم التي حذوا وأن يعتقد في هذا الموضع نحوا مما اعتقدوا في أمثاله لاسيما والقياس إليه مصغ وله قابل وعنه غير متناقل⁽¹⁾.

بهذا أمكن لابن جني أن يطبق القواعد النحوية، التي لا ترفض القلب أو حمل الأصل على الفرع والفرع على الأصل على التشبيهات المقلوبة، إذ لا يجد فيها شذوذا إنما هي تتماشى مع القواعد العربية، بل رأى فيها والتمس حسا عدوليا ولفتة فنية إذ إن العرب إذا شبهت شيئا بشيء مكنت ذلك الشبه لهما وأصبح (المشبه) في موضع يصلح بأن يكون (المشبه به) أي أن يكون هو الأصل والأقوى بعد أن كان هو الأضعف وهو المثال الذي يحتذى به ويقاس عليه وفي ذلك من المبالغة والطرافة فيما لا نراه لو وضع المشبه في موضعه حيث يبقى ضعيفا كما ينبغي أن يكون عليه من الضعف، وعلى هذا يحاول ابن جني أن يؤكد أن الشاعر يسعى بهذا الاستخدام إلى تجاوز الأنماط القارة النمطية المألوفة لصالح صياغات جديدة ومفارقة تسهم في صناعة العدول "لأن الشعر يعبر عن الأفكار والأشياء بكيفية غير مباشرة"⁽²⁾ إن ابن جني في أثناء حديثه عن العدول تناول بابا خاصا أسماه بباب "التجريد" جاعلا إياه ضربا من العربية غريب وقد عبر فيه بأن "العرب قد تعتقد أن في الشيء من نفسه معنى آخر كأنه حقيقته ومحصوله وقد يجري ذلك إلى ألفاضها لما عقدت عليه معانيها، وذلك نحو قولهم: لئن لقيت زيدا لتلقين منه الأسد ولئن سألته لتسألن منه البحر فظاهر هذا أن فيه من نفسه أسدا وبحرا وهو عينه

1- ابن جني، الخصائص، ج1، ص-309.

2- رولان بارث، فليب هامون، إفان وات، ميكائيل ريفاتير، الأدب والواقع، تر: عبد الجليل الأزدي، ومحمد معتمد منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص45.

هو الأسد والبحر وعلى هذا يخاطب الإنسان نفسه منهم حتى كأنها تقابله أو تخاطبه ومنه قول الأعشى:

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعا أيها الرجل⁽¹⁾.

إن الأعشى يقصد نفسه بقوله أيها الرجل، بمعنى أنه يخاطب النفس التي لا نراها وهو على هذا يجرّد من نفسه شخصا آخر يتوجه بالخطاب إليه سعيا للتوسع في الكلام لأن ظاهره يبدو لغير الشاعر، لكن باطنه هو خطاب الشاعر نفسه و في موضع آخر في السجع يقول: "ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعا لم تأنس النفس به ولا أنقت لمستمعه وإذا كان كذلك لم تحفظه وإذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها في استعمال ما وضع له، وقال لنا أبو علي يوما إذا لم تفهموا كلامي فاحفظوه فإنكم إذا حفظتموه فهمتموه، وكذلك الشعر فالنفس له أحفظ وإليه أسرع ألا ترى أن الشاعر قد يكون راعيا جلفا أو عبدا عسيفا تتبوا صورته وتمج جملته فيقول ما يقوله في الشعر، فلأجل قبوله وما يورده عليه من حلاوته وعذوبة مستمعه وما يصير قوله حكما يرجع إليه ويقتاس به ألا ترى إلى قول (سحيم ابن عبد الحساس):

إن كنت عبدا فنفسي حرة كرما أو أسود اللون إني أبيض الخلق

وقول نصيب:

سودت فلم أملك سوادي وتحتة قميص من الفوهي بيض بنائقه⁽²⁾.

عني ابن جني بالسجع وجعله سببا من أسباب العدول، كونه يجعل المبدع يبلغ بوجه اللطف إلى غرضه في الكلام سواء كان الكلام شعرا أو نثرا فما يشغله هو، اللغة وما تحدثه من تأثير في كيان المتلقي ووجدانه فلا تهمه لا الرتبة الاجتماعية ولا لون البشرة، ونؤكد هذا بقول نصيب وقول سحيم بن الحساس فكلاهما أحسن الكلام في الشعر لما لقولهما من سهولة لدرجة أنه جعله حكما يقاس عليه ويؤخذ به.

1- ابن جني، الخصائص، ج2، ص474.

2- المصدر نفسه، ج1، ص216.

اهتم ابن جني عند ذكره للسجع بأن يبين أثره في النفس ولذة السامع به وارتياح الأذن له ومن ثم يسهل حفظه في القلب، بخلاف الكلام غير المسجوع فإن النفوس لا تهش له ولا تطرب لسماعه، إنه لم يكتف بالتقعيد الجاف بل تعداه إلى تحسس عناصر التأثير فالسجع يدفع عن المتلقي الملل ويحدث لديه القدرة على الكشف فيتحول إلى قارئ ذي خبرة وتعمق ضرورة الحرص على إبانة التداعيات الناتجة عن العدول كقيمة إجرائية تسهم في إعادة البناء الأسلوبي من خلال الاستعارة في المعاني التي يسميها ابن جني (الحمل على المعنى) الذي يجعله دليلاً على شجاعة العربية ومن الشواهد التي ذكرها في هذا الموضوع قول الحطيئة:

ثلاثة أنفس وثلاث ذود لقد جار الزمان على عيالي

ذهب الحطيئة بالنفس إلى الإنسان فذكر المؤنث وتذكير المؤنث حسب ابن جني هو رد فرع على أصل لكن تأنيث المذكر أذهب في التناكر والإغراب.

يقول شاعر:

يا أيها الراكب المزجي مطيته سائل بني أسد ما هذه الصوت

فقد كان من المفروض أن يقول ما (هذا الصوت) بدلاً من ما (هذه الصوت) ومن ذلك قول جرير:

لما أتى خبر الزبير تواضعت سور المدينة والجبال الخشع

فالسور في هذا البيت مذكر فالصحيح إذن أن يقول الشاعر تواضع سور المدينة⁽¹⁾ في ضوء هذه الأمثلة يجوز في الخطاب الشعري العدول من خلال تبادل المواقع، حيث يسمح الشاعر لنفسه بأن يؤنث المذكر ويذكر المؤنث ولم نجد أي اعتراض من ابن جني على هذا العدول في الاستعمال لكنه أنكر واستغرب تأنيث المذكر، لأنّ المذكر في نظره أصل والمؤنث فرع، وفي المضمار عينه يتحدث ابن جني عن تصور معنى الواحد في الجماعة مستشهداً بقول الفرزدق القائل:

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص414-419.

وإذا ذكرت أباك أو أيامه أخذك حيث تقبل الأحجار

يريد (الحجر) فإنه جعل كل ناحية حجر ألا ترى أنك لو مسست كل ناحية منه لجاز أن تقول مسست الحجر⁽¹⁾.

إنه يرى أن الفرزدق تصور معنى الواحد في الجماعة، فجعل لفظة (الأحجار) بدلا من الحجر خارجا على المألوف مستعيرا حكم الجمع ومسقطا إياه على المفرد، من هنا نستنتج أن "مهمة الشاعر هي تعرية اللغة واكتشاف القيمة التعبيرية في كل أجزائها التي تغطيها عادات الاستعمال اليومي وإبراز العناصر الجمالية، حتى في تلك المناطق المحرمة من اللغة التي درج الناس على تأثيم من يعترض لها"⁽²⁾ والعدول على هذا يتحقق عندما يخرج الشاعر عن الإطار العام المتعارف عليه لما يمثله من إرباك لاسيما لدى المتلقي، فعلى كل مبدع أن يستفز فضول المتلقي فاللغة ليست مجموعة من القوانين المطلقة وإنما هي مجموعة من الاختيارات الحرة يتحرك من خلالها المبدع بحيث يكون اختياره موافقا لتجربته ومساعدًا في الكشف عنها بالنظر في بعديها الأول يتمثل في توجه الذهن إلى الواقع والآخر يتمثل في رد الواقع إلى الذهن"⁽³⁾ وبهذا يتحقق العدول في الخطاب الشعري وقد بين كذلك ابن جني في موضع آخر وضع الضمير (من) للتنبيه مستشهدا بقول الشاعر:

أخو الذئب يعوي والغراب ومن يكن شريكه تطمع نفسه كل مطمع

حيث أودع الشاعر ضمير (من) في (يكن) على لفظ الإفراد وهو اسمها وجاء ب(شريكه) خبرا لـ(يكن) على معنى التنبيه فكأنه قال: و(أي اثنين) كانا شريكه طمعت أنفسهما كل مطمع⁽⁴⁾ على هذا نقول أن الشاعر المبدع هو الذي يرى في اللغة ما لا يراه غيره ويكتشف ما

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص422.

2- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1992، ص399.

3- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة، 1997، ص111.

4- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص423.

لا يستطيع أحد اكتشافه فإن هو لم يحدث التأثير الذي لا يستحق الشاعر إلا به صفة الشاعرية⁽¹⁾ ولا تلحقه ولا تتأكد له هذه الشاعرية إلا من خلال العدول، فتصير على هذا مخيلة الشاعر هي الكاشفة عن نفسه فالشاعر إذن عندما استخدم (من) للتنشئة كسر اللغة وأبعدها عن المألوف في شكل إيحائي مميز ومنه قول الشاعر:

يا ليت زوجك قد غدا متقلدا سيفاً ورمحاً

أي وحاملاً رمحاً فهذا محمول على معنى الأول لا لفظه وعليه قول الشاعر كذلك:

علفتها تبنا وماء بارداً حتى شئت همالة عينيها

أي وسقيتها ماء بارداً⁽²⁾ من خلال هذين البيتين نلاحظ أن الشاعرين قاما على حمل اللفظ الثاني على الأول فلفظة (متقلدا) لا تقال للرمح بل للسيف لكن الشاعر عدل بهذه الكلمة واستعملها للرمح الذي يحمل ولا يتقلد، وكذلك الحال في البيت الثاني فلفظة (علفتها) تقال للتبن أي للشيء الذي يؤكل ولا تقال للشيء الذي يشرب فالماء لا يعلف بل يشرب، لكن الشاعر بمخيلته الواسعة جعل الماء للعلف فعدل بذلك عن الواقع جاعلاً اللغة على هذا تتسع في الاستعمال بازدياد عدد الدلالات الممكنة للفظ (يعلف) مثلاً وهذه الزيادة تتحقق في الخطاب الشعري كونه "وهم اللغة الضروري وحلمها المبدع ومصدر فعاليتها المستمر"⁽³⁾ على هذا يتميز الشاعر من سواه لأنه ذو إحساس دقيق يجعله يحدث في اللغة ألفاظاً بمعان جديدة تدل على إحساسه وعلى انتمائه للغة العربية تلك اللغة التي تتوسع فيها الدلالات، فعن طريق هذا التوسع "يستطيع المبدع إقامة علاقات جديدة بين الأشياء وتلتقي هذه الأشياء التقاء يتجاوز الممكن لكنه لا يتجاوز الخيال فالخيال هو الذي يجمع بين المتناقضات والمتآلفات ويكسر الحواجز ويلغي تلك الحدود الصارمة التي وضعها العقل"⁽⁴⁾ تتأكد على هذا مزية العدول فيما يضيفه من الجمال للعبارة وفي القدرة

1- ينظر: جون كوين، النظرية الشعرية، ص29.

2- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص431.

3- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد، ص377.

4- حسني عبد الجليل يوسف، التصوير البياني بين القدماء والمحدثين، دار الأفق العربية، القاهرة، (دت)، ص9.

على التصرف في اللغة فهو إذن ليس تعسفا في استخدام اللغة، بل له فائدة التصرف والتوسع فيها حيث تتحقق القدرة فيه على تحطيم الرتابة الناجمة عن الأساليب التقليدية المتوقعة من المتلقي فيأتي استعماله في كلام العرب حسب ما رأيناه عند ابن جني لميلهم إلى الاتساع في الكلام.

2- العدول وسيلة لغوية ودلالية:

إن العدول نمط خاص تتحقق به الجمالية بواسطة الإرباك الحاصل لعناصر الجملة بتقديم عناصر منها وتأخير أخرى، لأن مبحث التقديم والتأخير يتصل بدراسة التركيب من هنا كان شديد الارتباط بقضايا اللغة من حيث طبيعتها في الإبلاغ، تبعاً لمنطق عقلي سليم يتولى ترتيبها وفق نسق محدد كما يتصل من ناحية أخرى بقضايا البلاغة انطلاقاً من ظاهرة الانفلات من القوالب الجاهزة "فالتقديم والتأخير زيادة في إيضاح المعنى وتحسين الكلام"⁽¹⁾ وهذا ما جعله مرتبطاً بالبلاغة أشد الارتباط، وفي هذا يؤكد الباحث عبد الحكيم راضي مدى عمق تراثنا البلاغي والنقدي، وهو يفسر تفسيراً جمالياً ظاهرة الإعراب وما تتيحه من إمكانيات في سبيل اكتساب اللغة مرونة تجعلها أداة طيعة عند الاستعمال بما تمكن من القفز على مقتضيات الترتيب المعيارية، حيث تحصل مساحة من حرية الحركة وتعدد الأماكن التي يمكن أن يحتلها كل جزء من أجزاء الجملة والغرض هو إبراز كلمة من الكلمات لتوجيه التفات السامع إليها⁽²⁾.

يؤشر الحديث عن الحركة الإعرابية وتحديد الرتب في التركيب إضافة للتأسيس المنطقي للخطاب إلى أمر آخر هو الأصل الذي يقاس عليه كل انحراف عند تخطي تلك الرتب المحفوظة في القواعد النحوية، ونستطيع ملاحظة الاستنتاجات العدولية بشكل شديد الدقة عند ابن جني حين أورد فصلاً في (باب شجاعة العربية) سماه بفصل (التقديم والتأخير) يبين فيه ما يجوز تقديمه من المسائل النحوية وما لا يجوز وما يقبله القياس وما يرفضه فكان في هذا الفصل نحواً صرفاً فقد ذكر بذلك أن التقديم على ضربين اثنين "أحدهما ما يقبله القياس والآخر ما يسهله الاضطرار"⁽³⁾، فنجد في هذا الفصل عدة أمثلة كتقديم المفعول على الفاعل وعلى الفعل وكذلك ظرف الزمان والمكان والاستثناء يتقدم على الاسم دون الفعل وكذلك يجوز تقديم المفعول به ولا يجوز تقديم المجزوم على جازمه وقد استشهد بقول زهير بن مسعود:

1- أحمد أبو حاق، البلاغة والتحليل الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت، 1993، ص99.

2- ينظر: عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980، ص212.

3- ابن جني، الخصائص، ج2، ص383.

فلم أرقه إن ينج منها وإن يمت فطعنة لا غس ولا بمغمر

أراد (إن ينج منها فلم أرقه) وقدم الجواب وهذا غير جائز والقياس له دافع وذلك أن جواب الشرط مجزوم بالشرط ذاته ومحال تقدم المجزوم عن جازمه⁽¹⁾.

إن ما يميز أحكام ابن جني على الخطاب الشعري أنه يميل دائماً إلى النحو والحفاظ على اللغة فتجده تارة يتساهل في بعض المسائل وتارة يتشدد، وفي هذا الفصل بالذات أي فصل التقديم والتأخير نجده أكثر حرصاً على قواعد النحو والدليل على هذا ذكره قول الأحوص في تبيان قاعدة نحوية تخص التقديم والتأخير يقول الشاعر:

ألا يانخلة من ذات عرق عليك ورحمة الله السلام

قال: فحملته الجماعة على هذا - يقصد بالجماعة النحويين الآخرين - حتى كأنه عندها "عليك السلام ورحمة الله" وهذا وجه إلا أن عندي وجهاً لا تقديم فيه ولا تأخير من قبل العطف وهو أن يكون رحمة الله معطوفاً على الضمير في عليك وذلك أن السلام مرفوع بالابتداء وخبره مقدم عليه، وهو عليك ففيه إذن ضمير منه مرفوع بالظرف فإذا عطفت رحمة الله عليه ذهب عنك مكروه التقديم ومنه كذلك قول يزيد ابن الحكم الثقفي:

جمعت وفحشا غيبة ونميمة ثلاث خصال لست عنها بمرعو

الأصح في هذا البيت أن يقول الشاعر (جمعت غيبة وفحشا ونميمة) ولا تقول العرب (جمعت وفحشا) فلا يجوز تقديم حرف العطف على المعطوف⁽²⁾ واضح من هذه الأمثلة كلها أن ابن جني قد وقف على سرد ما يختلف مع قواعد النحو مراعيًا صحة القياس، إضافة إلى أنه ذكر كذلك ما يقبله القياس مثلاً كنتقديم المفعول على الفاعل تارة وعلى الفعل من ناحية أخرى كـ(ضرب زيدا عمروا) و(زيدا ضرب عمروا) كما أجاز تقديم الظرف مثل (قام عندك زيد) و(عندك قام زيد)⁽³⁾ إلى غيرها من الأمثلة النحوية، فميوله إلى النحو ووضع القاعدة ليس

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص387.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص383-387.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص382.

بالأمر الغريب على عالم لغة فهو يبحث عن السقطات التي يقع فيها الشعراء ولا يرتضيها في اللغة ولا يعني ذلك أنه لم يسمح بالعدول عن الجملة، فقد قطع شوطا كبيرا في الوقوف على عناصر جديدة في الإبانة عن المزايا الفنية للعدول بمعالجته لقضية الرتبة في البناء الأصلي للجملة، ولا نجد أفضل من قول القطامي في هذا المقام حين قال:

ما عتاد حب سليمى حين معتاد ولا تقضى بواقي دينها الطادي

فالطادي هنا حدث فيه تقديم وتأخير في الأصوات فا(الطادي) هو (الواطد) وهو الفاعل من (وطد)(يطد) أي قلب هنا فاعل إلى عالف⁽¹⁾ ومن العناصر الجمالية الحاصلة من هذا التقديم والتأخير في الأصوات مراعاة النغم الذي يحصل في الكلام ليتحقق بذلك الانسجام في البيت الشعري، وقد انطلق العقاد من الاعتبار ذاته عند حديثه عن الحركة الإعرابية ودورها في العدول قائلا أن هذه الحركات والعلامات تجري مجرى الأصوات وتستقر في مواضعها المقدورة على حسب الحركة والسكون في مقاييس النغم، ولعل لها بعد ذلك مزية تجعلها قابلة للتقديم والتأخير⁽²⁾، وربما بهذا القول يكون العقاد أكثر إلحاحا على البعد الجمالي الذي يحققه التقديم والتأخير، وقد أكد أن الموسيقى تعلم النحاة أحيانا كيف ينبغي أن يفهموا الشعر في هذه اللغة الشاعرة⁽³⁾، والظاهر أن ابن جني قد استوعب أن التركيب الشعري أحوج إلى التقديم والتأخير لما يقتضيه ضبط الوزن وإحكام القافية فضلا عما يرغب إليه الشاعر أحيانا من إثارة معان معينة بتقديم بعض أجزاء الكلام وتأخير بعضه، حتى في الأصوات والدليل قول القطامي الذي أوردناه آنفا.

إن عناية ابن جني بظاهرة العدول جعلته يعرض لأسلوب الإطناب والإيجاز الذي يحدث في اللغة وينظر إليهما من خلال شرطين الأول منهما أن يكون مفيدا والثاني أن يكون مستقلا

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص78.

2- ينظر: عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، المكتبة العصرية، صيدا، (دت) ص18.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص18.

بنفسه و"يكفي من ذلك ما حكاه سبويه من قول بعضهم لصاحبه: (ألاتا) فيقول الآخر مجيباً له (بلى فا) وقول الآخر وهو الوليد بن عقبة بن أبي معيط: وكان عاملاً لعثمان (رض) على الكوفة فاتهم بشرب الخمر فأمر الخليفة بشخصه إلى المدينة وخرج في ركب فنزل الوليد يسوق بهم فقال:

قلت لها قفي، فقالت قاف لا تحسبنا قد نسين الإيجاف⁽¹⁾.

واضح من هذا القول أن ابن جني يقف من الإيجاز موقف المحتفي به لكنه يصبر على الفائدة التي يحققها الإيجاز للمعنى فلا يجيز الحذف المخل بالمعنى ومثله قول الزبيري:

حين ألفت بقاء تركها واستحر القتل في عبد الأشلّ

يريد عبد الأشهل من الأنصار وهذا البيت من قصيدة قالها في غزوة أحد وهو يوم إذ مشرك يفتخر فيها بهزيمة المسلمين وانتصار قريش⁽²⁾.

نلاحظ أن الشاعر حذف (الهاء) من الأشهل وصارت الأشل مخلاً بالمعنى فالأشهل اسم علم والأشهل يخیل إلينا من الوهلة الأولى أنه يتحدث على عبد مشلول، على هذا يصبر ابن جني أن الإيجاز يجب أن يكون ذو فائدة بلاغية وحتى نحوية، فالمعنى المخل به ليس من شيم كلام العرب في شيء "لأن العرب توجز ليحفظ عنها"⁽³⁾، فالعرب على هذا تحذف فضول الكلام ولا تحذف أصوله، من خلال هذا نقول أن الإيجاز غير المخل بالمعنى عند ابن جني سبب من أسباب العدول فهو بقدر ما يحقق المطلوب في الكلام يصير دالاً أكثر على "الإحساس بقدرة اللغة على تجاوز دلالتها المباشرة والصريحة لتستحيل تلميحاً بالمعنى يتطلب إدراكه تدقيق النظر مع الإقرار بالإمكانات المتعددة في فهم النص"⁽⁴⁾، إن الإيجاز على هذا ظاهرة عدولية تتسع به اللغة وتتطور ولعل في حديث ابن سنان الخفاجي ما يؤكد أهمية الإيجاز فيما يحدثه من

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج1، ص80.

2- ينظر: المصدر نفسه، ص81.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص83.

4- الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، 2001، ص178.

جمالية في الخطاب الشعري فهو يذكر الإيجاز من خلال موازنته بين طريقتين مؤكداً أن "الأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام أن الألفاظ غير مقصودة في أنفسها وإنما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة، عنها بالكلام فصار اللفظ بمنزلة الطريق إلى المعاني التي هي مقصودة وإذا كان طريقان يوصل كل واحد منهما إلى المقصود على سواء في السهولة إلا أن أحدهما أخصر وأقرب من الآخر فلا بد أن يكون المحمود منهما هو أخصرهما وأقربهما سلوك إلى المقصد"⁽¹⁾، نلاحظ من خلال هذا أن ابن سنان يشبه ابن جني في احتفائه بالإيجاز الغير مخل بالمعنى فهو يميل إلى الاختصار، أما الإطناب حسب ابن جني، فلا بد فيه كذلك من ترداد الكلام وتكرار الجمل حتى نستشعر ما فيه من نعومة وعذوبة كقول مالك ابن أسماء:

أذكر من جارتي ومجلسها طرائفاً من حديثها الحسن

ومن حديث يزيدني مقة ما لحديث المومق من ثمن

فهو أدل شيء على أن هناك إطالة وتماها وإن كان بغير حشو ولا خلل ألا ترى إلى قوله: "طرائفاً من حديثها الحسن" فبيّن ما ضمنه من العذوبة وما في أعطافه من النعمة واللذونة"⁽²⁾، على هذا نقول أن الإطالة لا بد لها من سبب يدعو إليها أي تكون حسب المقام الذي تتحتم معه الإطالة، حتى تكون أوقع في النفس وأقرب إلى التأثير وبهذا تصبح الزيادة في عدد الجمل زيادة في بلاغة الكلام وفخامته لأن الإطناب يقوم على استفزاز طاقات المتلقي وغريزة حب التطلع عنده فالإطناب من تجلياته يشير كذلك إلى مدى تمكين اللغة لمستخدميها استخداماً فنياً يتجاوزون فيه الأصل مما يكسب الخطاب الشعري خاصة جمالية ولذة وبالرغم من كل هذا إلا أن ابن جني بصفة عامة يميل إلى الإيجاز ويفضله على الإطالة متبعاً في ذلك طريقة العرب في تعبيرهم وأنهم لم يلجؤوا إلى الإطالة ويتكلفونها إلا لغرض مهم يقول: "واعلم أن العرب إلى الإيجاز أميل وعن الإكثار أبعد ألا ترى أنها في حالة إطالتها وتكريرها مؤذنة بالاستكراه تلك

1- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص203.

2- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج1، ص31.

لحال وملاها ودالة على أنها إنما تتحشمها لما عناها هناك وأهمها فجعلوا تحمل ما في ذلك على العلم بقسوة الكلفة فيه دليلاً على إحكام الأمر فيما هم عليه⁽¹⁾ إن اهتمام العرب بالإيجاز ليس بالشيء الجديد على أمة الشعر فهي تجيز ليحفظ عنها سواء في الشعر أو حتى في وضع القاعدة النحوية أما الإطالة فتكون عند العرب للتوكيد ومنه " قول جرير:

تزود مثل زاد أبيك فينا فنعم الزاد زاد أبيك فينا

فأضاف الزاد في آخر البيت للتوكيد فقط وكذلك تكون الإطالة للتبليغ⁽²⁾ وقد أشار ابن جني إلى الفرق بين التوكيد والإخبار، فالإخبار يكون عبثاً ما لم يفد معنى جديداً لم نجده في المعنى الأول، ويوضح تلك الفكرة بقوله (أحق الناس بمال أبيه ابنه) وذلك أنك إذا ذكرت الأبوة فقد انطوت على البنوة فكأنك إذن قلت أحق الناس بمال أبيه أحق الناس بمال أبيه، فجرى ذلك مجرى قولك: زيد زيد والقائم القائم ونحو ذلك مما ليس في الجزء الثاني منه إلا ما في الجزء الأول البتة وليس على ذلك عقدة الإخبار لأنه يجب أن يستفاد من الجزء الثاني ما ليس مستفاداً من الجزء الأول ولذلك لم يجيزوا ناكح الجارية واطئها، ولا ربّ الجارية مالكةا لأن الجزء الأول مستوف لما انطوى عليه الثاني⁽³⁾ وبالتالي نستنتج من هذا أن الإخبار في التوكيد الذي يشترط فيه ابن جني أن نزيد في الثاني ما ليس موجوداً في الأول لأن الثاني هو الذي يؤكد الأول، ومنه قول الشاعر أبو النجم:

أنا أبو النجم وشعري شعري

وقال الآخر:

بلاد بها كنا وكنا نحلها إذا الناس ناس والبلاد بلاد

وأنشد أبو زيد:

رفوني وقالوا يا خويلد لا ترع وقلت وأنكرت الوجوه هم هم⁽⁴⁾.

1- ابن جني، الخصائص، ج1، ص83.

2- المصدر نفسه، ص83.

3- ينظر: المصدر نفسه، ج3، ص336.

4- ينظر: المصدر نفسه، ص337.

من خلال هذه الأبيات التي أوردها ابن جني نلاحظ أن الشعراء بداية من أبي النجم الهذلي قد عدلوا عن الحقيقة بالتوكيد الذي يدل على تلاعبهم باللغة من أجل بلوغ أغراضهم التي يرتضونها، فأبو النجم يقصد بقوله: أنا أبو النجم وشعري شعري أن "شعره متناهي في الجودة وقول الشاعر إذا الناس ناس أي إذا الناس أحرار والبلاد أحرار وهم هم أي هم الذين أعرفهم بالشر والنكر لم يستحيلوا ولم يتغيروا"⁽¹⁾، إن هذه المعاني الخفية الموجودة في التوكيد وخاصة في الجزء الثاني منه يستتجها المتلقي انطلاقاً من قراءته للخطاب الشعري، فابن جني يؤكد أن الفائدة التي يحتويها الجزء الثاني للتوكيد يجعل المتلقي يبدع نصاً آخر يساعد على اتساع اللغة وعلى هذا نقول أن مقاربة الإبداع من خلال ظاهرة العدول يتم عن طريق إبراز صفاته الجمالية وهذا ما فعله ابن جني في خضم حديثه عن أدوات الاستفهام التي تخرج إلى أغراض بلاغية مثل التقرير والإنكار والتهكم والتوبيخ وغير ذلك مما يدخل في صميم البلاغة، ونجده لذلك يفرد باباً أسماه (خلع الأدلة) وخلع الأدلة هو تجريدها من المعاني المعروفة لها والمتبادرة فيها وإرادة معاني أخرى لها أو تجريدها من بعض معانيها فيضرب أمثلة يبين فيها كيف يخرج الاستفهام إلى الخبر فتتحول أداة الاستفهام من البناء إلى الإعراب كقولهم في الخبر "مررت برجل أي رجل فجرد (أي) من الاستفهام أيضاً فدلّل ابن جني على أن هذه الأدوات قد خرجت عن الاستفهام ليس فقط ما لاحظته من كون المعنى ليس فيه دلالة الاستفهام بل استأنس أيضاً بقواعد النحو فكان إعراب (من) في قولهم ضرب (من) (مناً) شاهداً على أنها خلعت عن دلالة الاستفهام وكان إعراب (أي) وجرها وصفاً في قولك مررت برجل (أي رجل) دليلاً على أنها خلعت عن دلالة الاستفهام أيضاً"⁽²⁾ بعد هذا وفي موضع آخر يكشف عن تأثير همزة التقرير وما تدخله من تغيير في المعنى حيث أنها تحول النفي إلى إثبات والإثبات إلى نفي، ويستشهد بقول جرير في مدح الخليفة العباسي عبد الملك بن مروان:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

1- ابن جني، الخصائص، ج2، ص179.

2- المصدر نفسه، ص179

أي أنتم كذلك⁽¹⁾ وعلى هذا يوضح معنى التقرير في الاستفهام وكيفية تمييزه عن غيره في سهولة ويسر، ذاكرا الأسباب التي تدعوا إلى خروج الاستفهام عن صورته قائلا بأن "المستفهم عن الشيء قد يكون عارفا به مع استفهامه في الظاهر عنه لكن غرضه بالاستفهام عنه أشياء منها أن يرى المسؤول أنه خفي عليه ليسمع جوابه منه ومنها أن يتعرف حال المسؤول أنه خفي عليه ليسمع جوابه عنه، ومنها أن يتعرف حال المسؤول هل هو عارف به ومنها أن يرى الحاضر غيرهما أنه بصورة السائل المسترشد لما له في ذلك من الغرض ومنها أن يعد ذلك لما بعده مما يتوقعه حتى إن حلف بعد أنه قد سأله عنه حلفا صادقا فأوضح بذلك عذرا ولغير ذلك من المعاني التي يسأل السائل عما يعرفه لأجلها وبسببها فلما كان السائل في جميع هذه الأحوال قد يسأل عما هو عارفه آخذا بذلك طرفا من الإيجاب لا السؤال عن مجهول الحال وإذا كان ذلك كذلك جاز لأجله أن يجرد في بعض الأحوال ذلك الحرف لصريح ذلك المعنى"⁽²⁾.

إن ابن جني إنما أسهب في ذكر هذه الأسباب ليدل على اهتمامه بأغوار النفس البشرية ومراميها المتعددة ليصل السائل بسؤاله إلى ما ينبغي الوصول إليه، مهتما بذلك كما قلنا بالحالة الشعورية التي تؤثر في تشكيل بنية الخطاب الشعري، بما يضيف عليه من مسحة جمالية تجعله ينتهي إلى الإبلاغ المستوفي للدلالة والتأكيد القوي على إيصالها وكل ذلك في تركيب مستساغ يستجيب لمتطلبات العدول القائمة على خرق المألوف مراعية حال المتلقي، وبعد أن أسهب في سرد الأسباب التي يعدل بها الاستفهام إلى غرض التقرير يذكر كذلك كيف يحمل الاستفهام معنى الإيجاب ويجيب عن ذلك بأن السائل لا يجهل ما يسأل عنه وإنما هو يسأل عن شيء يعرفه فاتخذ بذلك معنى الإيجاب وإن كانت صورته صورة الاستفهام يتخذ من ذلك علة لورودها في بعض الأحيان بمعنى (قد) لما فيها من معنى الإيجاب من ذلك قول الله عز وجل: ﴿يَوْمَ تَقُولُ لِهَنِمَ هَلْ امْتَلَأَتْ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ﴾ (الآية 30 من سورة ق) قالوا معناه قد امتلأت، كما جاز (لأو) أن تقع في بعض الأحوال موقع (الواو) نحو قوله:

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص463-364

2- المصدر نفسه، ص464-465.

وكان سيان لا يسرح نعما أو يسرحوه بها واغربت السوح

جاز ذلك لما كنت تقول: جالس الحسن أو بن سرين فيكون مع ذلك متى جالسهما جميعا كان في ذلك مطيعا فمن هنا جاز أن يخرج في البيت ونحوه إلى معنى الواو ويعلل لذلك بأن كل حرف فيما بعد يأتيك قد أخرج عن بابه إلى باب آخر، فلا بد أن يكون قبل إخراجهِ إليه قد كان يرائيه ويلتفت إلى الشق الذي هو فيه فاعرف ذلك وقسه⁽¹⁾.

يجيز على هذا ابن جني العدول والدليل قوله: فاعرف ذلك وقسه لما للاستفهام من دور في الاستجابة لحالة المنشئ والمتلقي الشعورية وتمكينه من إخراج المعاني على غير مخرج العادة محققا بذلك معاني أخرى، وفي ذلك ما يسمو بالخطاب الشعري إلى مستويات أعلى من التأثير ما كان للأساليب المألوفة أن تحققها لولا أن وفرها العدول بما يتيح من عناصر جمالية بديلة وهذا يدل على أن ابن جني في إبراز هذه الأساليب يهتم بالخطاب الشعري وما يمكن أن يصنع الشاعر باللغة من خلال عدوله بها عن الأنماط المألوفة لكن دون كسر سماتها الأساسية والمقصود بعدم كسر هذه السمات عدم الخروج العشوائي عن اللغة سواء في الحروف أو الحركات أو في التراكيب نفسها لأن العدول ليس فوضى تصيب الجملة لكنه أسلوب يخرج به الشاعر عن العادة لتحقيق الجمالية والشعرية التي يتخذها جابر عصفور اسما لكل ما يتصل بخلق وإنشاء الأعمال التي تتخذ من اللغة جوهرًا وأداة لها⁽²⁾ على هذا تتشكل قيم خاصة تقوم على التفرد والابتكار وتجاوز المألوف بفعل ما يتيح هذا العدول من حيث هو أداة كبرى من أدوات التعبير الشعري محدثا بذلك معاني جديدة تصبح مع الاستعمال معاني مألوفة متداولة ولأنه كذلك عمد ابن جني إلى القول بأن المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة و"ذلك عامة الأفعال نحو قام زيد وقعد عمرو، وانطلق بشر وجاء الصيف وانهزم الشتاء ألا ترى أن الفعل يفاد منه معنى الجنسية فقولك قام زيد معناه كان منه القيام أي هذا الجنس من الفعل ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام وكيف يكون ذلك والجنس يطبق جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي عن

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج3، ص263 وج2، ص465.

2- ينظر: جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص219.

الكائنات من كل من وجب منه القيام ومعلوم أنه لا يجتمع لإنسان واحد في وقت واحد ولا في مائة ألف سنة هذا محال عند كل ذي لب فإذا كان كذلك علمت أن قام زيد مجاز لا حقيقة وإنما هو على وضع الكل موضع البعض للاتساع والمبالغة وتشبيهه القليل بالكثير⁽¹⁾.

هذا يعني بأن المجاز يرتبط بنظرة إلى الحقيقة وقد فسر الباحث منقور عبد الجليل هذه الظاهرة بقوله أن ذلك ناتج عن كثرة دوران اللفظ على الألسنة بدلالاته المجازية اكتسب سمة الدلالة الحقيقية وأن تلك التراكيب اللغوية التي تخالها ذات دلالة حقيقية هي في الأصل ذات دلالة مجازية⁽²⁾ على هذا نستنتج أن ابن جني يحتفي بالمجاز ويجعله لصيقاً بالكلام كإجراء يتم من خلال التواصل الجمالي، الأمر الذي جعله يعطّل لحاق المجاز بالحقيقة عند العرب بأنهم قد وكدوه كما وكدو الحقيقة مستشهداً بقول الفرزدق:

عشية سار المربدان كلاهما سحابة موت بالسيوف الصوارم

يقول ابن جني إنما هو مربد واحد فتناه مجازاً لما يتصل به من مجاورة ثم إنه مع ذلك وكده وإن كان مجازاً⁽³⁾ على هذا نقول أن الحقيقة فكرة مجردة لا يستطيع أحد الوصول إليها وأدل على هذا قول الشاعر:

لعمري لقد أحببتك الحب كله وزدتك حبا لم يكن قبل يعرف

فالشاعر في هذا الموضع وضع الكل موضع البعض للاتساع والمبالغة وتشبيهه القليل بالكثير لأنه غير معقول أن يحبها كل الحب الموجود في الكون⁽⁴⁾.

فالحقيقة على هذا معطى كامل لا يستطيع الإنسان أن يصل إليه مهما فعل لذا يعدل بالمجاز عن الحقيقة ليحقق ما يصبو إليه في الواقع "لأن العبارة المجازية تنتقل السامع عن خلقه

1- ابن جني، الخصائص، ج2، ص447-448.

2- ينظر: منقور عبد الجليل، "الفعل الدلالي عند ابن جني قراءة في الأسس والإجراءات"، مقالة في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية جامعة سيدي بلعباس، ع3، ص146.

3- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج2، ص453.

4- ينظر: المصدر نفسه، ص448.

الطبيعي في بعض الأحوال حتى أنها ليسمح لها البخل ويشجع بها الجبان ويحكم بها الطائش المتسرع ويجد المخاطب بها عند سماعه نشوة كنشوة الخمرة⁽¹⁾، يعني هذا أن المجاز لا يخاطب العقل ولكنه يثير المشاعر التي يطغى دورها على دور العقل ويقلل من سلطانه واحتفاء ابن جني به دليل قاطع على أنه لغوي غير متزمت كونه يؤمن بانفتاح الخطاب الشعري على أفاق جديدة تجعل الشاعر يبدع أيما إبداع ولا يركن فقط للقواعد المتزمته التي وضعها اللغويون الأوائل للخطاب الشعري، أما ما يعرف في عرف البلاغة بالمجاز العقلي نجد فيه ابن جني يستشهد بقول الخنساء في رثاء أخيها صخر تقول:

ترتع مارتعت حتى إذا أدكرت فإنما هي إقبال وإدبار

وما كان مثله من قبل أن من وصف بالمصدر فقال هذا الرجل زور وصوم ونحو ذلك فإنما ساغ ذلك له لأنه أراد المبالغة وأن يجعله هو نفس الحدث لكثرة ذلك منه⁽²⁾.

لقد مكن المجاز المرسل من أن يوجه وفق منظور خاص إلى التطور والانتساع في اللغة فيجعلها أكثر طواعية عند الاستعمال وفي موضع آخر يقول ابن جني: "إن من تجاوز الإعراب والمعنى ما جرى من المصدر وصفا نحو قولك: (هذا رجل دنف) (وقوم رضا) و(رجل عدل) فإن وصفته بالصفة الصريحة قلت: (رجل دنف)، و(قوم مرضيون)، و(رجل عادل) هذا هو الأصل وإنما انصرفت العرب عنه في بعض الأحوال إلى أن وصفت بالمصدر فصار الموصوف كأنه في الحقيقة مخلوق من ذلك الفعل وذلك لكثرة تعاطيه له واعتباره إياه ويدل على أن هذا معنى لهم ومتصور في نفوسهم قوله:

ألا أصبحت أسماء جاذمة الحبل وضنت علينا والضنين من البخل

أي كأنه مخلوق من البخل لكثرة ما يأتي به منه⁽³⁾ إن ابن جني يقر بأن الوصف بالمصدر فيه من المبالغة ما يجعل المتلقي يتساءل كيف يخلق الموصوف من الفعل الذي وصف به، على

1- علي مهدي زيتون، إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي، دار المشرق، بيروت، 1992، ص401.

2- ابن جني، الخصائص، ج3، ص179.

3- ينظر: المصدر نفسه، ص259.

هذا نستنتج أن للوصف بالمصدر نوع من العدول ذو قيمة فنية تساعد على اتساع اللغة وانتشارها، كما تطرق لبعض الأمثلة التي رأى فيها مجازاً مرسلًا باعتبار ما سيكون مفرداً بذلك باباً خاصاً أسماه باب (باب الاكتفاء بالسبب من المسبب وبالمسبب من السبب) ينطبق على المجاز المرسل وإن كان لا يدخله في المجاز الذي ذكرناه سابقاً إذ أنه يخلو من التشبيه وهو ركن أساس في المجاز عنده بل يردده بجميع ألوانه إلى علاقيتين فقط هما: السببية والمسببية ومثل هذا قول الشاعر:

يا عاذلاتي لا تردن ملامتي إن العواذل لسن لي بأمر

أراد لا تلمنني فاكتفى بإرادة اللوم منه وهو تال لها ومسبب عنها⁽¹⁾، فالإكتفاء بالسبب من المسبب أمر يصرف الذهن عن المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي ويجعل القارئ يتشوق إلى "تحصيل الصورة كاملة فيشعر بلذة الاستكشاف"⁽²⁾، بعد أن أعمل عقله وخياله في اكتشاف العلاقات القائمة بينهما.

إن ابن جني في خضم حديثه عن العدول يقر بأنه "متى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات فاعلم أن ذلك على ما جشمه منها وإن دل من وجه على جورهِ وتعسفه فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتكبره وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام فهو وإن كان ملوماً في عنفه وتهالكه فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منتته ألا تراه لا يجهل أن لو تكفر في سلاحه أو أعصم بلجام جواده لكان أقرب إلى النحاة وأبعد عن اللوم لكنه جشم ما جشمه على علمه بما يعقب إقحامه مثله إدلالاً بقوة طبعه ودلالة على شهامة نفسه... واعلم أن الشاعر إذا أورد منه شيئاً فكأنه لأنسه بعلم غرضه وسفور مراده لم يرتكب صعباً ولا جشماً إلا أمماً وافق بذلك قابلاً له أو صادف غير آنس به إلا أنه قد

1- ينظر: ابن جني، الخصائص، ج3، ص173-174.

2- محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة، المؤسسة العربية للكتاب، طرابلس، 2003، ص231.

استرسل واثقا وبنى الأمر أن ليس ملتبسا غير ما قدم ذكره فيه من سمو الشاعر وتغطفه وبأوه وتعجرفه يجب أن يعرف الشاعر هذا ويتجنبه⁽¹⁾.

إن ابن جني يشبه الشاعر الذي يرتكب الضرورات ويعدل باللغة ويخرج بها عن المؤلف بالفارس الذي يدخل ساحة القتال واثقا يتحدى الصعوبات وهو يعرف أنه إذا أعصم بلجام جواده يكون أقرب للنجاة، لكنه على هذا يتحدى ليبين شهامة نفسه ومثله كذلك مثل البخيل والجواد فالإنسان الذي يجود بماله لا يعني أنه لا يرى في ماله ما يراه البخيل لكنه اختار إنفاقها عوضا من إمساكها ومعنى هذا أن الشاعر يعرف بأنه خرج عن المؤلف في اللغة وخروجه هذا كان بوعي كامل وهذا يعني أن اللغة طيعة بيد الشاعر فهو على هذا يهتم بالقاعدة ويصر على عدم تجاوزها لكنه لا يربط الشاعر بمستوى واحد للإبداع بل يؤمن بالتغيرات التي تحدث في المجتمع وحتى أنه يراعي الحالات النفسية التي تساعد على الإبداع، على هذا نستنتج أن ابن جني يقر بأن الخطاب الشعري لا تحكمه قاعدة واحدة ولا رأي واحد ولا رؤية واحدة بل تراه يتحرك كما يتحرك المتلقي ويفسر ويؤول مقاييس الخطاب الشعري بعقلانيته الصادرة من الحياة والعصر والبيئة.

1- ابن جني، الخصائص، ج2، ص 392-393.

الفصل الرابع:

رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من
خلال شرح ديوان المتنبي

1_ آليات تشكل الخطاب الشعري عند ابن جني :

إنّ تغيير النظرة إلى الخطاب الشعري سببه تحولات الفضاء الجغرافي، وامتزاج الثقافات وبخاصة في العصر العباسي، فالشاعر في هذه الحقبة وبحكم غنا البيئة حاول استغلال كفاءاته للكشف عن موقفه ومعاناته ورؤيته للعالم ولم يكن وصافاً فقط لما هو جار مجرى العادة، فقد دفع الناقد إلى كشف القوانين التي توطر للكتابة في ضوء المعرفة المتماسكة.

لقد نتبع النقاد في القرن الرابع للهجرة الخطاب الشعري المتسم بالبديع الذي أصبح المشروع الشعري الأساس الذي يضمن للشاعر المحدث لونا من التمييز في ظل مناخ ثقافي تغلب عليه حرية التفكير القائلة بحرية الإرادة وقد اشتركت أسماء شعرية حديثة يتقدمها أبو تمام الذي كسر المألوف وناد بالتجديد ودعا إلى الحرية في التعبير، ومجدّ الإبداع، كما كان في الوقت نفسه حريصاً على الاقتداء بلغة الأوائل في كثير من ألفاظ معجمه الشعري، إلا أن بعض نقاد الشفاهية المكرورة لم يتوانوا عن نعتة بالتكلف " فأبو تمام حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه فحصل منه على توعير اللفظ... فتعسف ما أمكن وتغلغل في التعصب كيف قدر، ثم لم يرضى بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه وتوصل إليه بكل سبب ولم يرضى بهتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية فاحتمل فيها كل غث ثقل وأرصد لها الأفكار بكل سبيل فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكدّ خاطر والحمل على القريحة فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة وحين حسره الإعياء وأوهن قوته الكلال..."⁽¹⁾.

يبدو أن الخطاب النقدي لم يستوعب أهمية البديع بالنسبة للشاعر المحدث الذي يعاني من سطوة الموروث الشعري الشفاهي وآليات تلقيه " فعلى ما يبدو فإن كثيراً من مآخذ النقاد المحافظين على شعر المحدثين ترجع إلى أن كثيراً منهم لم يفهموا طبيعة التحول الحضاري الهائل الذي طرأ على المجتمع العربي، الذي خلق بونا هائلاً يفصل بين الشاعر القديم بعفويته وبساطته وانسياقه وراء العاطفة من ناحية والشاعر المحدث بصراعاته وتعقد حياته وثقافته

¹ - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 19.

وخضوعه لسلطان العقل من ناحية أخرى فلم يعد الشاعر في هذا العصر معبرا عن فيوضات غنائية بل أصبح مخططا لبنية خطابه الشعري على نحو تمتزج فيه قصدية العقل بعفوية العاطفة⁽¹⁾ ويمكن تفسير اتهام الفكر النقدي الشاعر المحدث بالتكلف بأنه يمثل أزمة لأنهم يمنعون الشاعر من الإبداع، ويمنعونه من الخوض في طيات البيئة المدنية التي توسعت فيها المضامين فالشاعر ابن بيئته، وكما أبدع الشاعر الأول في وصف كثبان الرمال واستنطاقها سيبدع كذلك الشاعر المحدث في بلاطات الملوك وقصور الأمراء، فمحنة هذا الشاعر ترجع إلى طبيعة العلاقة المتوترة بين الإبداع والنقد الأدبي الذي نصب نفسه مسؤولا عن الكتابة.

لقد كان الشعر المحدث في حاجة إلى أن يتخلى النقد عن مقارنته بشعراء المرحلة الشفاهية حتى يكشف قيمه الفنية الخاصة وجمالياته الجديدة، وعلى هذا النحو تتضح خطورة الأزمة التي عان منها الشاعر المحدث في مواجهة محاولات النقد لتثبيت لغة الشعر وتقاليدته الفنية.

إن النقد في القرن الرابع للهجرة على هذا متسع الآفاق، يعتمد على الذوق الأدبي الممزوج بما شاع في العصر من أساليب الجدل والحوار فصاغوا فيها كل ما اهتموا إليه من أحكام وآراء وقواعد هذا الامتزاج ولّد الحيرة على صعيد الساحة النقدية وبخاصة بعد ظهور المتنبي الذي شغل الخطاب النقدي في أواخر القرن الرابع للهجرة بمنهجه الإبداعي الذي مزج فيه الشفاهي والكتابي فالشاعر أثار زوابع نقدية عنيفة حول مذهبه وحول شخصه كشاعر.

إنّ الإسهام في بناء الفعل الإبداعي، يعد أمرا حيويا في مسيرة الأدب الذي تشكله اللغة، من هنا كان لزاما علينا الانطلاق منها بهدف الوصول إلى الدلالة، في هذا السياق يأتي ابن جني شارحا لديوان المتنبي الشاعر المعروف بحنكته وإبداعيته الفذة على حد تعبير معظم النقاد فهو "الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بشخصيته الطاغية الجبارة"⁽²⁾ فقد كان صاحب لسان حاد في قوله للشعر أضف إلى ذلك عبقريته الفذة في التعامل مع اللغة فقد جعلها حقا طيعة بيده يعجن بها ما يشاء بأسلوب لا يكاد يخلو من الدقة وكيف لا فهو تعلم النحو وآليات الخطاب وبالتالي جادت قريحته بكل ما هو جميل.

¹ - حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في أثار أعلامه، ص31.

² - ثائر زين الدين، أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص13.

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

إن الإبداع الذي تميّز به المتنبي في القرن الرابع جعل السلطان بهاء الدين البويهري يطلب من ابن جني أن يصنع له شرحاً لديوان هذا الشاعر يقوم فيه بفسر معانيه وإيراد الأشباه فيه وإيضاح عويص إعرابه وإقامة الشواهد على غريبه⁽¹⁾.

إن الخطاب الشعري وسيلة للتواصل عند العرب لذا حظي باهتمام مماليتهم وبلاطاتهم والمبالغة في إكرامهم وإجزال العطاء لهم وذلك لقدرة هذا الفن على الجمع بين مختلف حاجات الإنسان.

لقد أبدى ابن جني إعجابه الشديد بالشاعر منذ اللحظة الأولى، لأنّ المتنبي برز في اختراع المعاني وتغلغل في أدقّ خفاياها وأداها خير أداء، وقدمها في أحسن أسلوب، ذلك أن خفاياها ربما تتجلي لمن يعمل فيها الفكر ويمعن فيها النظر، ولعل احتفاء ابن جني بالعدول لدليل قاطع على أنه يهتم بإبداع الشعراء ولا يتزمت في حكمه على خطابهم الشعري، لأنّه يرى أن الشاعر يقدم على ذلك تفننا لا جهلا.

إن ابن جني في شرحه للديوان يعتمد على الحوار المتبادل بينه وبين الشاعر أبي الطيّب حيث كان هذا الأخير يجيب عن الأسئلة الكثيرة التي تخطر ببال ابن جني، وبهذه الإجابات كان يستدل على قدرة الشاعر الإبداعية، يقول ابن جني: "حدثني المتنبي قال لما أنشدته هذا البيت

ويوم كليل العاشقين كمنته أراقب فيه الشمس أيا تغرب

قال: "تستطيل الليل" فعجبت منه عرف معناه⁽²⁾ من خلال هذا نستنتج أن ابن جني في حكمه على الخطاب الشعري يعتمد على براعة تأثير الشاعر في المتلقي لأن إلقاء الشعر وإنشاده بطريقة جيدة يساعد على معرفة خبايا لغة الخطاب، وحتى السؤال يساعد على معرفة المستتر من القول وهذه طريقة استوحاها ابن جني من أساتذته الذين علموه وصحّوا له.

إنّ ميله إلى النحو جعله كذلك يستحسن ترتيب القصائد ترتيباً ألفبائياً وقد كان دقيقاً في ذلك الترتيب، حيث أشار إلى أنه يبدأ بالحرف الأقوى قبل الأضعف إذا اجتمعا في قافية واحدة ولهذا قدّم القصائد التي في آخرها همزة ممدودة على القصائد التي في آخرها ألف لينة، لأن

¹ - أبو الفتح عثمان ابن جني، الفسر شرح ديوان المتنبي الكبير، ج1، تح: رضا رجب، دار الينابيع، ط2، دمشق، 2004، ص3.

² - المصدر نفسه، ص22.

الهمزة أقوى من الألف اللينة وأشدّ تصرفاً معللاً ذلك بأنّ الهمزة تقع ساكنة ومتحركة أولاً وآخراً والألف اللينة لا تكون إلا ساكنة ولا تقع أولاً أبداً على كل حال⁽¹⁾.

لقد انتحى ابن جني سمت النحاة في ترتيب الديوان، وقد اعتمد كذلك الترتيب التاريخي للقوائد، إنه في هذا الموضوع يقر بالمنطقية الأشياء، وهذه المنطقية تستلزم الدقة في الحكم على الخطاب المرتبط عند ابن جني كما قلنا باللغة، تلك التي عدّها الأساس المتين الذي ينبني عليه الخطاب الشعري الإبداعي.

إن ابن جني في شرحه للديوان يتجاوز دائماً ما ظنّه سهل التناول، ويتوقف دائماً عند الأبيات التي يرى فيها ضرورة في توضيحها، وقد نصّ على ذلك صراحة قائلاً: "وأشرح جميع ما التبس من شعره"⁽²⁾، مشيراً إلى أنه لن يدع مشكلاً من إعراب إلا فسّره ولا معنى من دقيق معانيه إلا أثّره ولا يجد أدق من قول المتنبي:

لكل امرئ من دهره ما تعوداً وعادة سيف الدولة الطعن بالعدا

يقول ابن جني: فقلت له وقت القراءة: 'ولما جعلت (من) شرطاً صريحاً؟ وهلا جعلتها بمنزلة (الذي) وضمنت الصلة معنى الشرط حتى لا ترتكب الضرورة نحو قوله تعالى: "الذين ينفقون أموالهم بالليل والنهار سرّاً وعلانية فلهم أجرهم (آية 274 / البقرة) فقال هذا يرجع إلى شرط المعنى والجزاء وأنا جنّت بلفظ الشرط صريحاً لأنه أبلغ وأكبر"⁽³⁾.

إن المتأمل في هذا البيت يجد أن المتنبي على ما يبدو يتقن النحو واللغة، وقد كان محيطاً بكثير من أمورها وربما هذا ما جعل ابن جني يصاحبه ويعجب بشعره، وقد سأله يوماً عن قوله:

لعينيك ما يلقي الفؤاد وما لقي وللحب مالم يبقي مني وما بقي

¹ - ينظر: ابن جني، الفسر، ج1، ص9.

² - المصدر نفسه، ص18.

³ - المصدر نفسه، ص817.

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

فقال المتنبي أن المرأة من العرب تريد من صاحبها أن يكون مقداما على الحرب، فترضى حينئذ عنه⁽¹⁾

الملاحظ أن المتنبي يعرف من أسرار النفس العربية الكثير خاصة وأنه هنا في هذا الموضوع يتحدث عن المرأة العربية، التي تحب أن يكون صاحبها فارسا مقداما يسعى إلى الهيجاء بسلاح القوة لكي يكبر في عينها أكثر، والملفت للنظر أن المتنبي يشرح شعره بشعر كان قد نظمه في وقت مضى والملفت للانتباه كذلك أن ابن جني يستحسن ذلك منه فقد حدث يوما أن سأل المتنبي عن معنى بيته القائل:

الناس ما لم يروك أشباه والكون لفظ وأنت معناه

فقال المتنبي: هو مثل البيت الآخر:

ولربما أطرّ القناة بفارس وثنى فقومها بآخر منهم⁽²⁾

إن شرحه الشعر بالشعر يشبه طريقة العرب القدامى الذين كانوا يتجادلون بالشعر ويختارون نفس القوافي، حيث كان يجيب بعضهم بعضا بطريقة رائعة تكشف عن تعمقهم في فهم لغتهم واعتزازهم بها إلى درجة أنهم لا يرضون لها اللحن والخطأ، وهذا هو حال ابن جني الذي أجاد الحفاظ على اللغة العربية وقد كان يذهب مدفوعا بحبه الشديد للشاعر إلى قبول معظم أبيات شعره ويتوضّح لنا هذا عندما شرح البيت الشعري القائل:

نهبت من الأعمار ما لو حوي ته لهنت الدنيا بأنك خالد

قال ابن جني لو لم يمدح المتنبي سيف الدولة إلا بهذا البيت وحده لكان قد بقي فيه ما لا يخلقه الزمان⁽³⁾ وفي شرحه للبيت:

¹ - ابن جني، الفسر، ج2، ص428.

² - ينظر: المصدر نفسه، ج3، ص746.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص812.

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدمّ

قال: "أشهد بالله أنه لو لم يقل غير هذا البيت لتقدم به أكثر المحدثين⁽¹⁾ وفي شرحه للبيت:

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول وهو في لمحل الثاني

قال: "هذا البيت وحده لو كان في ديوان شاعر لجمله كله⁽²⁾ وفي شرح البيت:

خلقت ألوفاً لو رجعت إلى الصبا لفارقت شيبتي موجه القلب باكياً

قال ما سمعت في شدة الإلف أحسن من هذا⁽³⁾

إن ابن جني في هذا الموضع لا يختلف عن أقرانه النحويين، والنقاد القدماء الذين يتعصبون للشعراء فهو في هذا الموقف يشبه تفسيره تفسير أحد القدامى لما سئل عن أشعر الناس فأجابهم: ذو القروح حين يقول:

وقاهم جدهم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب

وأما دعبل فقدمه بقوله في وصف عقاب:

ويلمها من هواء الجو طالبة ولا كهذا الذي في الأرض مطلوب

وهذا عنده أشعر بيت قالته العرب⁽⁴⁾ نلاحظ على هذا أن ابن جني من حين لآخر يحذو حذو أصحابه من اللغويين في الحكم على الخطاب الشعري.

إن الإسهام في بناء الفعل الإبداعي يعد أمراً حيويًا في مسيرة الأدب الذي تشكله اللغة فعن طريقها يستطيع الشاعر أن يعبر عن أحاسيسه، من منظور ابن جني مع أنه لا يقدم تعريفاً مباشراً للشعر إلا أننا استنتجنا من خلال تبعا لكتبه (الفسر والخصائص) أن الخطاب الشعري

¹ - ينظر: ابن جني، الفسر، ج3، ص570.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص635.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص778.

⁴ - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص95.

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

عنده فعالية لغوية في المقام الأول فهو فن أداته الكلمة لذا نقول أن جوهر الشعر وسره يكمن في اللغة ابتداءً بالصوت ومرورا بالمفردة وانتهاءً بالتركيب وعدولا عنه بطريقة ذكية فالشاعر إذن على هذا يعبر عن أحاسيسه تعبيراً جمالياً.

إن الخطاب الشعري إذن بنية لغوية معرفية جمالية وتحليل هذه البنية ومعرفتها يسمح لنا بالكشف عن الخبايا الكامنة فيه، وربما هذا ما جعل ابن جني يسمح بالعدول لأنه أراد أن يفسر للقارئ أن اللغة العربية ذات خبايا جمالية راقية، فهي طبيعة كما قلنا بيد الشاعر الذي يستطيع أن يصنع ما يشاء بعبقريته ومعرفته الطريقة المثلى التي يود الدخول بها إلى عالمها ذلك الفضاء اللامتناهي من الدلالات القيمة التي تفضي إلى صياغة خطاب شعري جميل تستسيغه الآذان دون كسر سماتها.

إن رؤية ابن جني للشعر مرتبطة باللغة اشد الارتباط، وربما هذا ما جعله يعجب بشعر المتنبي كون أن هذا الشاعر خرق كل القوانين التي كبلت الخطاب الشعري وكيف لا "وهو مؤسس لكل حادثة شعرية أنت بعده"⁽¹⁾، وفي نفس الوقت حافظ على هيكل القصيدة القديمة وعلى بعض معانيها وهو بصنيعة هذا حقق التوازن بين الحفاظ على التراث القديم والسير في ركاب الحداثة والتطور الثقافي، وربما جرأة المتنبي على خوض غمار اللغة جعلت ابن جني ينصفه أكثر من مرة ومن ذلك قوله:

وأحر قلباه ممن قلبه شيم ومن بجسمي وحالي عنده سقم⁽²⁾

إن ابن جني في تعليقه على هذا البيت ألقى الضوء على الموقف الانفعالي الذي قيل فيه فهذا التعبير يوحي بقدرة الشاعر على تبيان مشاعر الغضب اللاهبة وعن الألم النفسي الذي عاشه نتيجة إيقاع خصومه بينه وبين سيف الدولة، فجاء حاراً في قوله (وأحر قلباه) ذلك التشكيل النحوي الذي أعطى به الشاعر مالا سبيل إلى إعطائه إلا بتلك الصياغة لأنه أثبت هاء

¹- ثائر زين الدين، أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر ص15.

²- ابن جني، الفسر، ج3، ص368.

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

السكت وحركها في (وأحر قلباه) فهذه الهاء عند البصريين لا تثبت إلا في الوقف ثم إن تثبت فهي ساكنة دائما.

لقد كسر المتنبي المؤلف بإثباته هاء السكت فهو حاول أن يخرج باللغة مخرجا راقيا لأن الشعر في نظره إبداع يقوم على خرق العادة اللغوية، وربما استحسان ابن جني لهذا الموقف يجعلنا نقول أن الخطاب الشعري خلق جديد مغاير لما عليه الكلام العادي، إنه يجعل للشعر مكانة معتبرة بالمقارنة مع أي أداء عادي آخر وربما هذا ما جعله يسمح للشاعر ببعض الضرورة وذلك نجده في قوله مثلا:

أمساور أم قرن شمس هذا؟ أم ليث غاب يقدم الأستاذا

يقول ابن جني أن الوجه أن تكتب (هذا) بلا ألف إلا أنها في هذا الموضع ينبغي أن تثبت في الخط لأنها ردف، وهي تلزم قبل حرف الروي في كل قافية منها وكذلك "الرحمان" إذا وقعت ألفه ردفا أثبتت وكذلك (صالح وحات) إذا وقعت قوافي تثبت فيها الألفات، لأن الألفات فيها تأسيس وكذلك ألف (مروان وعثمان) لأن ألفها ردف⁽¹⁾ ومثل هذا كثير في شرح الديوان، يقول ابن جني: لما أراد سيف الدولة غزو خرشنة عاقه عن ذلك الثلج وهجوم الشتاء فأنشد بذلك المتنبي قائلا:

عواذل ذات الخال في حواسد وإن ضجيع الخود مني لماجد

يرد يدا عن ثوابها وهو قادر ويعصي الهوى في طيفها وهو راقد

يقول ابن جني: لو أمكنه في موضع (قادر) (يقضان) لكان حسنا ولما لم يجد إليه سبيلا شحاً على الوزن، جاء بلفظ كأنه راقد وهو (قادر) لقرب اللفظتين من التجانس على أن في البيت شيئا وهو (إن الراقد قادر أيضا) لأنه قد يتحرك في نومه ويصيح، ولكن لما كان ذلك على غير قصد وإرادة صار كأنه قادر⁽²⁾ معنى البيت أن المتنبي يصف نفسه بالنزاهة والدليل تعليق ابن جني على البيت قائلا: أن الراقد غير قادر على الاستيقاظ ولو كان قادرا ما عفي له لما يكون له في

¹ - ابن جني، الفسر، ج2، ص10

² - ينظر: المصدر نفسه، ص222-223.

النوم فقد يكون في يده الشيء النفيس فيغلبه النوم فيقع من يده فيذهب، والنائم منه زلة وأما المتنبي فقد كان عفيف الفرج نزيه النفس عن أشياء كثيرة كذا أعرفه⁽¹⁾ نلاحظ أن ابن جني في هذا الموضع يشيد بأخلاق المتنبي على أنه شاعر نزيه النفس وربما مصاحبته للشاعر جعلته يفسر ذلك البيت بهذه الطريقة إلا أن الوحيد أبو طالب سعد بن محمد الأزدي البغدادي⁽²⁾ يعيب على ابن جني قائلاً: "ليس لذكر الأخلاق هنا معنى"⁽³⁾ وأضنه على حق لأن الأخلاق لا صلة لها بالخطاب الشعري فالإبداع شيء والأخلاق شيء آخر.

إن الخطاب الشعري فن مرتبط بالفرد ورؤيته للأشياء، وللمتنبي مقدرة نادرة أعانته عليها شاعرية ممتازة وعبقورية فذة حتى أن كثيراً منّا يمرّ بما يقول هذا الشاعر العملاق دون أن ينتبه إلى خفايا نفسه، ومن ذلك قوله في سيف الدولة مهنئاً إياه بالعيد:

لكل امرئ من دهره ما تعودا وعادة سيف الدولة الطعن في العدا

وأن يكذب الإرجاف عنه بضده ويمسي بما تتوي أعاديه أسعد

أي أنه من شدة قوة سيف الدولة أنه تعود قهر الأعداء، يقول ابن جني إن كلام العرب في هذا كثير ومن ذلك ما قاله أحد الشعراء:

ونفس معودة المكرما ت والمرء لازم ما عودا

إن المتنبي في البيت الثاني يصرّ على إثبات قوة سيف الدولة في قهر العدى كونه تعود على ذلك فهو من عادته أن يكذب ضنون أعاديه، والحسن في هذا كله كما يقول ابن جني أنه كان ينبغي للشاعر أن يفتح (بإاء) يمسي لأنه منصوب ولكنه سكت (الياء) وهذا من حسن الضرورات⁽¹⁾

¹ - ينظر: ابن جني، الفسر، ج2، ص223.

² - ينظر: الفسر الدراسة، ص575.

³ - ابن جني: الفسر، ج1، ص4.

¹ - ينظر: المصدر نفسه، ج2، ص250-251.

إن سماح ابن جني بعود الكسرة إلى سكون يدل على احتقائه بكل ما هو صاف وخفيف لأن من سمات العربية الخفة، وهو إنما سمح بهذا لأنه مؤمن تماما أن الخطاب الشعري خطاب مرن يمكن تغييره حسب الأحوال والظروف، وحسب الضرورة الشعرية، التي تستدعي ذلك وفي نفس السياق كذلك يورد المتنبي بيتا يقول فيه:

وأنت الذي رببت ذا الملك مرضعا وليس له أم سواك ولا أب

يقول ابن جني: الوجه أن يقال: وأنت الذي ربّى ذا الملك ليعود ضمير (الذي) إليه على لفظ الغيبة لأن (الذي) إنما وقع في الكلام توصلا إلى وصف المعارف بالجمل، فكأنه قال: أنت الذي ربّى أو الإنسان الذي ربى ولكن جاز (ربيت) لما تقدم (أنت) فحملة على المعنى وهو ضعيف وعلى الرغم من هذا إلا أن ابن جني يجيزه بقوله ولولا أننا سمعناه من الثقة لرددناه ولم نقبله ومثله كثير في الشعر⁽¹⁾

إن اعتراف ابن جني بشعر المتنبي، لا يدل أنه لا يقدم تفسيرات للخطاب الشعري حيث نجده في هذا الموضع بالذات يقرّ بأنه كَلَّمَ المتنبي في غير مرة عن هذا البيت فاعتصم، قائلاً بأنه إذا أعاد الذكر على لفظ الخطاب كان أبلغ وأمدح، من أن يرده على لفظ الغيبة، لأنه لو قال و(أنت الذي) لعاد الضمير من ربّى على لفظ الغيبة، وإذا قال رببت فقد خاطبه فكان أبين ولعمري إنه لكما قال ولكن الحمل على المعنى لا يسوغ في كل موضع ولا يحسن والوجه ماذكرته لك يقول ابن جني معللاً لشعر المتنبي أن تسليمه بأن المخاطبة أمدح سهو منه لأن خطاب الغيبة هو خطاب السلاطين⁽²⁾

إن ابن جني بتعليقه هذا يحاول أن يتلمس التعابير المتواترة عن العرب كون أن ضمير الخطاب يعود على من أعلى درجة كالملوك والسلاطين، والمتنبي في هذا الموضع كعادته جعل نفسه محل علو، شأنه شأن سيف الدولة وهذا ربّما ما يميّزه عن الشعراء الآخرين كونه يخترع

¹ - ينظر: ابن جني، الفسر، ج2، ص34-35.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص37-38..

تراكيب وأقوال لم تكن من قبل، وهذا هو حال الخطاب الشعري الذي يتميز عن الخطاب العادي المستعمل، ولكن هذا لا ينفي وجود ارتباط وثيق بينهما، وربما هذا كذلك ما جعل ابن جني يجيز للمتنبي استخدام ضمير المخاطب للدلالة على نفسه أي جعل نفسه بلغته في نفس مرتبة سيف الدولة.

لقد عوّدنا المتنبي بتخريجاته الكثيرة ومن ذلك نجد قوله في هجاء ضبة بن يزيد العتبي قائلاً:

ما أنصف القوم ضبةً وأمه الطرطبة

والواجب كما يقول ابن جني أن يراعي الشاعر مقام الحديث وقد ضرب لنا ابن جني مثلاً عن بشار ابن برد الذي انشد جاريته رباب بقوله:

رباب ربة البيت تصب الخل في الزيت

لها تسع دجاجات وديك حسن الصوت

يقول ابن جني: الواجب أن يفعل المتنبي ذلك ولكنه كعادته خالف هذا الرأي في أشياء من شعره فأتى لأهل هذا الزمان بالغريب الوحشي، وكمنّ المعاني وأغرقها ثم أن المهجور هو ضبة بن يزيد الأسدي رجل فصيح وداهية منكر لا يجهل الناس ذلك منه وهو رئيس وابن رئيس يقود المقانب ويشن الغارات وكان يجب أن يكون هجائه على حسب ذلك⁽¹⁾

إن ابن جني على الرغم من أنه يشيد بشعر المتنبي إلا أنه لا يحتفي بوحشي المعاني بل يرضى أن يكون لكل مقام مقال، إننا نجده في هذا الموضع يشير إلى أخطاء المتنبي التي ابتعدت عن العرف والعادة ومن هنا نستنتج أن ابن جني في حكمه على الخطاب الشعري يحرص على سلامة معاني الشعر وهو في هذا البيت بالذات دخل أغوار نفس الشاعر والدليل أنه اكتشف أن المتنبي يكره إنشاد هذا البيت.

¹ - ينظر: ابن جني، الفسر، ج2، ص80-81.

لقد أدرك ابن جني بفطنته ومعرفه للمتنبي وكيف لا وهو الذي صاحبه كثيرا، أنَّ الشاعر أحسَّ أنَّ أجله سيأتي بسبب هذا البيت الذي هجى به ضبة وهو ما حدث بالفعل فالمتنبي قتله ابن عم ضبة وقد قال له لما ضربه إياه "قبحا لهذه اللحية السبابة" وكانت نفس أبي الطيب كما يقول ابن جني تكره إنشاد ذلك البيت الشعري بالذات شعورا منها بسوء عاقبتها⁽¹⁾

إن احتفاء ابن جني باللغة العربية وحرصه على عدم كسر سماتها جعلته لا يسمح بوحشي المعاني كما قلنا سابقا ونحن لا نعني بذلك انه لا يؤمن بالتفاعلات التي تحدث في ذهن المبدع لكن هو ينبّه فقط إلى أنَّه للغة العربية سمات لا يجب كسرها، والمتنبي بهجائه ضبة بن يزيد العتبي خرج عن المقام فهو كما يقول ابن رشيق: "كالملك الجبار يأخذ ما حوله قهرا وعنوة أو كالشجاع الجريئ يهجم على ما يريده ولا يبالي مالمقى ولا حيث وقع"⁽²⁾

إن ابن رشيق في حكمه على المتنبي بالشجاع الجريئ، لدليل قاطع أنه شاعر أقام الدنيا وأقعدھا بما جاء به من الجديد في الخطاب الشعري، وعلى هذا نتوصل إلى أن الإبداع حسب ابن جني يستدعي معرفة تامة بقواعد اللغة ومعانيها ومعاييرها حتى يتسنى للشاعر القدرة على اختراقها فكلما كانت معرفته بهذه القواعد أقوى كانت إمكانات إبداعه للخطاب الشعري أكثر ومن هذا المنطلق نستطيع أن نفسر تفوق اللغة العربية على غيرها من اللغات في الإبداع الشعري.

لقد أدرك ابن جني على هذا أنَّ الإبداع الشعري مآله التأويل واستخراج المعاني المتعددة من النص الواحد "فالأصل في الشعر عدم المطابقة حيث ينبغي على المتلقي دائما ردم الفجوة الحاصلة بين اللفظ والمعنى وهنا تتجلى فاعلية التلقي في الإضافة والمشاركة في إخراج النص"⁽¹⁾ لأن الألفاظ وحتى الأدوات في الشعر لها قوة وجود أساسية، ولا تدل فقط على معنى أساسي بل هي تعدل عن معناها الأصلي وتخرج عنه محققة تأثيرا شاملا، على المتلقي فالمتنبي

¹ - ينظر: ابن جني، الفسر، ج2، ص80.

² - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص133.

¹ - محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بغداد، 1999، ص265.

في هذا الموضع حاول أن يضيف شيئاً جديداً لميدان الشعر وقد أيده ابن جني في ذلك لأنه أدرك تماماً في زمن متوتر الأحداث ألا وهو القرن الرابع للهجرة، أن "الشاعر طرقاً خاصة وحيلاً لفضية ومعنوية في النص"⁽¹⁾، تجعل المتلقي يتفاعل معه مستخدماً طاقاته الذاتية في تفسير الخطاب الشعري وتأويله "مما يسمح له بتشكيل رؤيته للنص... فلا بد إذن أن يضل في النص جانب مفتوح على الاحتمال وهو ما يمنح النص الأدبي أدبيته ويميزه عن الأقوال العامة الصريحة"⁽²⁾.

ولا نجد في هذا المقام أحسن من أبيات المتنبي التي قام فيها معذراً لسيف الدولة قائلاً:

بأدنى ابتسام منك تحيي القرائح وتقوى من الجسم الضعيف الجوارح
ومن ذا الذي يقضي حقوقك كلها ومن ذا الذي يرضى سوا من يسامح
وقد تقبل العذر الخفي تكراراً فما بال عذري واقفاً وهو واضح⁽³⁾

لقد أصرّ المتنبي أن يبدأ كلامه بقليل من الدلال ملتصقاً من سيف الدولة ومذكراً له أنه السمع دائماً والسخي أبداً فبدأني إشارة منه تصفو النفس وتطهر كالماء الخالص، ويقوى الجسم الضعيف ثم ينتقل إلى وصف الملك بالمتسامح قائلاً فمن يسامح إلا صاحب القلب الرحب ثم أشاد في الأخير بذكاء سيف الدولة، الذي يفهم العذر الخفي ويسمح لمرتكبه وكيف لا يسامح الشاعر الذي يستعطفه وهو واقف أمامه.

إن الشاعر في هذا المقام أجاد التصوير فهو وضع المتلقي في حالة من التعاطف معه حيث صور نفسه في مقام المعتذر وأحسن الاعتذار حقاً ومن هنا نقول أن اللغة بقدر ما استثمرها الشاعر بقدر ما أبدع أكثر فيها لأن الإبداع فن مرتبط بالفرد الذي يصنع باللغة ما يشاء، بشرط عدم كسر سماتها الأساسية، لأنه لا خروج عن اللغة إلا بطريقة معينة لا يفقهها إلا

¹ - محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص 268.

² - المرجع نفسه، ص 269.

³ - ابن جني، الفسر، ج 2، ص 162.

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

صانع الأشعار على هذا نقول أنّ الخطاب الشعري في الواقع تجسيد للغة، تلك التي تمثل موضوعه الأساس لذا كما قلنا يستعين الشاعر بكل طاقاته ليشكل إبداعا خاصا به وهذا ما فعله المتنبي حقا عندما قام بمدح سيف الدولة وفي نفس الوقت رثى ابن عمه أبا وائل تغلب ابن داوود بن حمدان قائلا:

ما سدكت علة بمورود أكرم من تغلب ابن داوود
يأنف من مية الفراش وقد حل به اصدق المواعيد
ومثله انكر الممات على غير سرج السوابح القود
بعد عشار القنا بلبته وضربه رؤوس الصناديد⁽¹⁾

يصف الشاعر في هذه الأبيات شرف بني حمدان وقوتهم ومن بينهم سيف الدولة الحمداني ويرثي في نفس الوقت رجلا منهم قائلا أنه مالزمت علة بمحموم ويقصد به ابن عم سيف الدولة إلا وقد أهلكته، وهذا بديهي لكن المتنبي بذكائه الخارق صور ابن عم سيف الدولة قويا يجابه حتى الموت حيث أبقى أن يموت في الفراش كالجبان وهو الذي اعتاد القتال وضرب الرؤوس.

إن الشاعر في هذا الموضع صور حالة الفارس المغامر الذي يأبى الموت بدون قتال والمتنبي في تصويره هذا المشهد يدرك تماما أن الموت حق بقوله: وقد حل به اصدق المواعيد.

إن الشاعر في هذه الأبيات يرسم للقارئ صورة شعرية راقية، وما يضيف هذا التعبير جمالا أن المتنبي أقحم سيف الدولة في هذا الوصف بطريقة ذكية، فهو كما يقال ضرب عصفورين بحجر واحد وهنا تكمن براعة الشاعر.

إن اللغة لعبة لا يتقنها إلا من أدرك خباياها وهذا ما جعل ابن جني دائما يصّر على الشاعر أن يعرف أسرار العربية ليتسنى له العدول عنها والدخول في طياتها دون كسر سماتها

¹ - ابن جني، الفسر، ج2، ص200-202.

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

فما يميز اللغة الشعرية هو عدولها فإذا كانت اللغة العادية تحترم القواعد على المستويات المختلفة وتلتزم بها فإن اللغة الشعرية تقوم بخرق هذه القواعد على المستويات المختلفة، وتلتزم بها فإن اللغة الشعرية تقوم بخرق هذه القواعد مكونة بذلك عالمها الخاص بها، وهذا العالم لا يستكنه أغواره إلا الشاعر المتميز الذي يحدث نوعاً من الإبداع الخلاق الذي يعد إضافة جديدة إلى اللغة الشعرية¹ فهي أكثر من وسيلة للنقل والتفاهم، إنها وسيلة استبطان واكتشاف ومن غاياته الأولى أن تثير وتحرك وتهز الأعماق وتفتح أبواب الاستباق، إنها تهامسنا لكي نصير أكثر مما تهامسنا لكي نتلقن إنها تيار تحولات يغمرنا بإحائه وإيقاعه وبعده، هذه اللغة فعل نواة، حركة، خزان طاقات والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها⁽¹⁾

إن لغة الخطاب الشعري إن لم تكن ثرية وموحية تضعف وتركد لذلك يحرص الشاعر أن تكون لغته إبداعية دائماً وأخيراً يمكن القول أن هذه هي بعض الآليات التي اعتمدها ابن جني في وصف الخطاب الشعري ذلك الخطاب الراقى الذي يحفظ اللغة ويطورها.

يتضح من كل ما سبق أن العمل الشعري عمل واعي لأن الوعي هو الذي يضيف عليه صفة الجمال الفني فهو يحتفي بالعدول ويهتم بإبداعات الشعراء ولا يلتزم في حكمه على خطابهم الشعري لأنه يرى أن الشاعر يقدم على ذلك تقنناً لا جهلاً وبالتالي فهو معتدل في الحكم على الخطاب الشعري فهو يؤمن بالتغيير ولا يقبل التقوقع في برائين القديم بل يدعو إلى التغيير والسير في ركاب الحضارة لكن دون طمس التراث.

¹ - علي أحمد سعيد أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط1، بيروت، 1975، ص79.

2_ جدلية التراث والحداثة في رؤية الخطاب الشعري:

إنّ المتنبي وما أتى به من إبداع أصبح مصدر حيرة دائمة للنقد والذوق معا، لأنه كما يبدو "يجمع بين القديم والمحدث، يجيئ بالجزالة والقوة والبيان على خير ما كان يجيئ به القدماء ويغوص في معاني الحياة الإنسانية غوصا بعيدا ويضمن شعره فلسفة حياة وثقافة تنتمي إلى القرن الرابع"⁽¹⁾.

ولعل هذا ما جعل ابن جني يميل إلى صحبته وشرح ديوانه شرحا وافيا، لقد أعجب كلا الرجلين بالآخر وقد عبّر المتنبي عن إعجابه بأبي الفتح في مناسبات عدّة، وكذلك فعل ابن جني مصرحا في أكثر من موضع من كتبه أنّ هذا الرجل لا يعرف قدره كثير من الناس، وقد كان يصفه بشاعرنا أما المتنبي فقد قال أنّ ابن جني هو أقدر الناس على معرفة شعره⁽²⁾.

إنّ هذه العلاقة التي جمعت ابن جني بالشاعر جعلته يمدحه في كل المجالس، حتى في مجلس أستاذه أبو علي الفارسي حيث كان يقرأ عليه بعض أبيات الشاعر وكان الأستاذ يعجب بها أيما إعجاب إلى درجة أنه يحفظها للوهلة الأولى التي يسمع فيها أبيات الشاعر ومنها قوله:

وشر ما قنصته راحتي قنص شهب البزاة سواء فيه والرخم

فلم يزل يستعيده مني إلى أن حفظه وقال: ما رأيت رجلا قال في معناه مثله فلو لم يكن له من الفضيلة إلا قول أبي علي هذا فيه لأن أبا علي مع جلالة قدره لم يكن ليطلق هذا القول عليه إلا وهو مستحق له⁽¹⁾، إلا أنّ الوحيد استكثر ذلك على الشاعر، وأعاب صنيع ابن جني كذلك قائلا: "العجب العجب لهذا الرجل الذي قلّد أبا علي تفضيل هذا الرجل، وتقبله منه هذا التقبل ويريد من الناس أن يقلدوا تفضيله ويجروا على سبيله، هيهات لم تأتي أيّها الشيخ بشيء يقال النقد لا يحتاج إلى تقليد ولا تساوي الحكايات... فأربع عن ضلعك وابقى إن شئت على نفسك

¹ - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 244.

² - ينظر: ابن جني، الخصائص، ج 1، ص 22.

¹ - ينظر: ابن جني، التفسير، ج 1، ص 9-10.

فقد فضحتها بهذه الحكاية وكشفت منها مكانا مستورا⁽¹⁾ لقد تهادى الوحيد في نقد ابن جني الذي حَبَّب المتنبي لشيخه أبي علي وابن جني إنما فعل هذا لأنه ليس كسائر اللغويين في حكمه على الخطاب الشعري وعلى الشعراء أنفسهم فهو لا يهتم لازمان الشاعر ولا مكانته الاجتماعية بل يحكم على الخطاب الشعري من حيث هو إبداع خلاق ولعل ميل ابن جني إلى التعامل مع النصوص التراثية الشعرية يعود إلى حرصه الدائم على اللغة، وثقته الزائدة بالشاعر، حيث نجده في أكثر من موضع من كتاب (الفرس) يجعل للمتنبي مكانا هاما في بحوثه وشروحه مبينا أن الإبداع الشعري مهما كان لا يخلو من النقد "ومن ذا الذي يسلم من قالة الخساس وحسدهم وما خلا الصدر الأعظم والجمهور الأفخم من ذوي العلم وأهل الألباب والفهم من هذا التعصب والتحزب على قديم الوقت وإلى زماننا هذا"⁽²⁾ والشيء الذي نلاحظه أيضا أنه في ثنايا شرحه للديوان يذكر شعراء آخرين أمثال الفرزدق الذي سأله عبد الله بن أبي إسحاق يوما عن قوله:

وعضّ زمان يابن مروان لم يد ع من المال مسحة أو مجلف

فقال بما رفعت (مجلفا) فقال له الفرزدق بما يسوءك وينوءك ويروى أيضا "لم يدع" بكسر الدال من الإبداع فعلى هذا يرفع مسحة ومجلف بفعلهما وعلى الرواية الأولى ينتصب مسحة بوقوع الفعل عليه ويرتفع (مجلف) بالابتداء وخبره محذوف⁽³⁾

إن ابن جني في هذا الموضع يشبه أقرانه من اللغويين في الحكم على الخطاب الشعري، فهو ينطلق من القاعدة النحوية في شرح الأبيات الشعرية يقول في بيت الفرزدق:

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

لقد كان فيه للشاعر أن يقول (مولى موال) بدل (مولى مواليا) يقول ابن جني أن هذا التحريف في اللفظ ليس لحنا بل هو على الحقيقة وجه ضعيف يجوز مثله في ضرورة الشعر

¹ - ابن جني، الفرس، ج1، ص10.

² - المصدر نفسه، ص10.

³ - المصدر نفسه، ص12.

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

جوازا واسعا على حدّ تعبيره وذلك أن الشاعر أجرى المعتل مجرى الصحيح لضرورة الشعر⁽¹⁾ ومثله كذلك قول الهذلي:

أبيت على معاري فاخرات بهن ملوب كدم العباط

يقول ابن جنيّ أنّ الوجه غير ماض و(معار) ولكن العصبية حملت ابن أبي إسحاق على تلحين الشاعر فيه⁽²⁾

إنّ ابن جني لا يستهويه التعصّب النحوي في الحكم على الخطاب الشعري، فهو محب للإعـدال في كلّ أحكامه لذا نجده يذكر جماعة من أصحابه اللغويين، ويخطئ توجههم في نقد الشعر المنبني على العصبية، ومن ذلك تعليقه على بيت المتنبي القائل:

وإذا أنتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني الفاضل

يقول ابن جني: وما لهذا الرجل عيب عند هؤلاء إلاّ أنّه متأخّر محدث⁽³⁾

إنّ ابن جنيّ في هذا الموضع يذم هؤلاء الذين يجعلون الزمن معيارا للحكم على الخطاب الشعري، لأنّ الزمنية لا يمكن أن نقيس بها الآثار الأدبية، فليس كل حديث هو بالضرورة متجاوز للقديم ومتقدم عليه، لأنّ هذه نظرة شكلية فقط تربط الحكم على الخطاب الشعري، لأنّه فن لا يمكن أن ندخله في قفص الزمن لأنّ العقل مطالب في جميع تصوراتّه بتصوير الأحداث لكي تصبح متماشية مع الحادثة.

إنّ الشاعر مهما كان عنصر فعال في مجتمعه، كونه يعبر عنه وعن انشغالاته لذا لا يجب ربطه وخنق حريته في الإبداع، ويبدو أن ابن جني قد أنصف الشاعر المحدث وتأسف على هؤلاء الذين لا يفهمون الإبداع الشعري المرتبط بحياة الإنسان الحر، وقد ردّ عليهم بقوله: "وهل هذا لو عقلوا إلاّ فضيلة له ومنبهة عليه لأنّه جاء في زمان يعقم الخواطر ويصدئ الأذهان فلم

¹ - ينظر: ابن جني، الفسر، ج1، ص12.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص12.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص16.

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

يزل فيه وحده بلا مضاه يساميه ولا نظير يعاليه، فكان كالقارح الجواد يتمطر في المهامة الشداد لا تواضع نفسه إلا نفسه ولا يتوجس فيها إلا جرسه⁽¹⁾

إنّ الشاعر على هذا هو أول ممارس للعملية الإبداعية وبالتالي: "فلا شكّ في أنّه يبذل جهداً مهماً في المستوى الشخصي المتعلق بشعره، حين يسعى إلى بلوغ حدّ من النضج الذي يضع عمله الإبداعي فيه ليقدّمه مطمئناً إلى متلقيه"⁽²⁾

إنّ الإبداع بكلّ تجلياته وخاصة الخطاب الشعري من مسؤولية الشاعر قبل غيره لأنّه هو من يكتب للآخر ما يحس وما يشعر دون قيد أو قانون مهما كانت درجته.

لقد استطاع ابن جني من خلال شرحه للديوان، أن يظهر للقارئ بعض الأوجه اللغوية والنحوية ومن ذلك نجد تعليقه على بيت المتنبي عندما قال:

وقد عادت الأجفان قرحاً من البكا وعاد بهارا في الخدود الشقائق

فقال ابن جني: (أفاحي) ممال أم قرحاً منون جمع قرحة فقال: قرحاً منون ثم قال ألا ترى أن بعده وعاد بهارا جمع بهارة وإنما بينهما الهاء فكذلك قرحاً جمع قرحة، وإنما بينهما الهاء، يوفق بذلك بين أجزاء الكلام ثم يعلق قائلاً: فليت شعري هل يصدر ذلك عن فكر مدخول أو رؤية مشتركة وإنني لأعجب ممن يجهل أو يستجيز تجاهله⁽¹⁾

لقد دافع ابن جني عن المتنبي ونعت ناquديه بالجهال، الذين لا يعرفون قدر الشاعر المحدث وربما قد بالغ في هذا الدفاع ووصل إلى درجة القسوة وربما حبّه للمتنبي وأشعاره دفعاه لأن ينعث هؤلاء بهذه الصفات كونهم لا يعرفون قدر هذا الشاعر وهو الذي يقول:

إذا كان شم الروح أدنى إليكم فلا برحتني روضة وقبول

¹ - ينظر: ابن جني، *الفسر*، ج1، ص16-17..

² - علي حداد، *مقاربة لأبجدية الشاعر ناقد*، ص16.

¹ - ينظر: ابن جني، *الفسر*، ج1، ص7.

فأبي محدث يتعالى لفظه في عذوبة إلى أن يقول "فلا برحتني" وهل هذه الفصاحة والطلاقة إلا نور من عند الله عز وجل استودعه قلبه⁽¹⁾.

لقد بلغ إعجاب ابن جني بالمتنبي وبشعره درجة أنه يتخيل أن خطابه الشعري نور يهدي إلى سبيل الرشاد، وعلى الرغم من هذا إلا أن ابن جني اعتذر في أكثر من موضع من ذلك وقفته عند قول المتنبي:

فلقين كل ردينة ومصبوحة لبن الشائل

فقد قال: سألت أبا الطيب وقت القراءة عليه فقلت له: إن الشائل لا لبن لها وإنما التي لها بقية من لبنها هي التي يقال لها الشائلة، فقال أردت الهاء وحذفتها ويعتذر عنه ابن جني بأن مثل هذا يجوز للشاعر⁽²⁾ وقد أثار كذلك بحنكته وذكائه موضوع الهجاء المبطن الذي كان يعتمد عليه المتنبي في مدح كافور الإخشيدي حيث يعدّ أول من فتح باب القول في أن مدائح المتنبي في كافور كانت مبطنة بالهجاء وأنّ الازدواج فيها كان مقصودا وقد استمدّ ذلك من قراءته لقول المتنبي عندما قرأ عليه قوله:

وما طربي لما رأيته بدعة لقد كنت أرجو أن أراك فأطرب

حيث قال له ابن جني: أجعلت الرجل أبا زنة أي (قردا) فضحك المتنبي وفهم ابن جني من هذا الضحك أنّ الشاعر كان يرمي إلى ما وراء المدح من معنى، ولهذا قال: وهذا مذهبه في أكثر من شعره لأنه يطوي المديح على هجاء حذقا منه بصناعة الشعر وتداهيا في القول⁽¹⁾ ونجد المتنبي في نفس الموضع يمدح كافورا بقوله:

وما زال أهل الأرض يشتهبون لي إليك فلما لحت لي لاح فرده

¹ - ينظر: ابن جني، التفسير، ج1، ص7-8.

² - ينظر: المصدر نفسه، ج2، ص698.

¹ - ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص583.

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

فالمتنبيّ في هذا البيت يهجو بصيغة المدح وهذا ما عابه عليه الوحيد كذلك بقوله: "هذا البيت يحتمل معنيين مدحا وهجاء فلو كان في هجاء لاحتمله ولكنه في مدح، فهو مدح وما كان من هذا النوع فليس بفاخر من الشعر لفقره إلى ما تقدمه"⁽¹⁾

إنّ الوحيد هنا لم يحتمل هذا التنويع في الأغراض في موضع واحد، حيث أصرّ على الأخذ بغرض واحد فقط كما هو معروف عند من تقدم من الشعراء، ويبين لنا ذلك بقوله: "وإنما نريد نحن تعلم ما قالوا، فأما المحدثون الذين تمكنوا من انتحال الكلام فعيب عليهم إيراد ما يحتاج إلى تفسير وإغماض معنى"⁽²⁾

إنّ الشعر عند الوحيد لا يحتمل الغموض ولا العدول عن المؤلف فقد نسي تماما أن الخطاب الشعري خطاب ممتنع إلّا لمن توافرت فيه القدرة على قوله ولا يتم ذلك إلّا لصاحب هذه القدرة على نظمه ويختلف شاعر عن آخر في هذه الميزة ولعلّ تفوّق المتنبي في فن القول جعل ابن جني يثني عليه كثيرا ويعجب بشعره لأنّه أدرك أنّ الخطاب الشعري لا يرد إلى رؤية خارجية ثابتة وإنما يتأمل بنوع من المباطنة⁽³⁾ النابعة عن حسه اللغوي في تفسير الأمور وشرحها وهذا ليس بعيدا عنه كونه يميل إلى الغوص في خبايا اللغة وهو بهذا يشبه هؤلاء الذين يهتمون بلغة الإشارة ويعملون على الاستبطان والتأمّل من خلال استنتاج ما وراء الصور والأشكال الوجودية، فهو بهذا ليس متزمتا في حكمه على الخطاب الشعري، لأنه يؤمن تماما أنّ المتنبي قبل أن يكون شاعرا كان يتقن النحو وهذا ما جعله ربما يستحبّ مصاحبته ويستمتع لتصويباته، ومن ذلك مسألة ترك الهمز في كلمة دني في قوله:

ليت الملوك على الأقدار معطية فلم يكن لدني عندها طمع

¹ - ابن جني، التفسير، ج1، ص8.

² - المصدر نفسه، ص20.

³ - ينظر عاطف جودة نصر: الخيال مفهومه ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص261.

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

فقد روى ابن جني هذا البيت بالهمز ولكنه قال: ووافقت المتنبي وقت القراءة على هذا فقال: لا أهمزه فقلت لما ذاك؟ فقال: لأنني رأيتهم قد اجتمعوا على ترك الهمز في قوله تعالى: "أُتْسَبَدَلُونَ" الذي هو أدنى بالذي هو خير" ((البقرة الآية 61))⁽¹⁾

إنَّ احتفاء ابن جني بأبيات المتنبي واقتناعه بها يدلُّ على أنَّه كان يؤمن بالتَّغيير ولا يتعصَّب في حكمه على الخطاب الشعري، فهو لا يقبل التفوق في برائين القديم بل يدعو إلى التَّغيير لأنَّ التَّغيير صفة من صفات الاستمرار والتَّطور، وهذا لا يعني أنَّه لا يحتفي بالموروث القديم بل هو ينظر بموضوعية للخطاب الشعري، منطلقاً من أساسه اللُّغوي باعتباره أولاً وأخيراً خطاب يستغل إمكانيات اللُّغة الواسعة في اكتساب خصوصياته "لأنَّ الأدب تجريب وتمثُّل لواقع يصنع نفسه ولا يكتمل أبداً"⁽²⁾ لأنَّه للغة دائماً خصوصية بمعنى أنَّه يجب أن تحترم قوَّة الإبداع لدى الشاعر وميولاته الشخصية.

لقد كان ابن جني في معالجته لأبيات المتنبي وشرحها يقترب من الناقد المستفسر حول طبيعة ما يكتب من إبداع، حيث نجده في أكثر من موضع من كتاب (الفرس) يتحاور مع الشاعر في بعض المسائل النحوية يقول المتنبي:

شغلت قلبي بلحظ عيني إليك عن حسن ذا الغناء

قال له ابن جني أنت تستعمل (ذا وذو) في شعرك كثيراً فأمسك قليلاً ثم قال: إنَّ هذا الشعر كله لم يعمل في وقت واحد وقال له المتنبي صدقت، ثم قال له: إلَّا أنَّ المادة واحدة فأمسك ابن جني عن سؤاله، من هذا الموقف نلاحظ أنَّ لابن جني قوَّة ملاحظة اكتسبها من خلال اشتغاله بدراسة النحو وتتبع الأخطاء اللُّغوية التي تصدر عن الشعراء.

¹ - ينظر: ابن جني، الفرس، ج2، ص345.

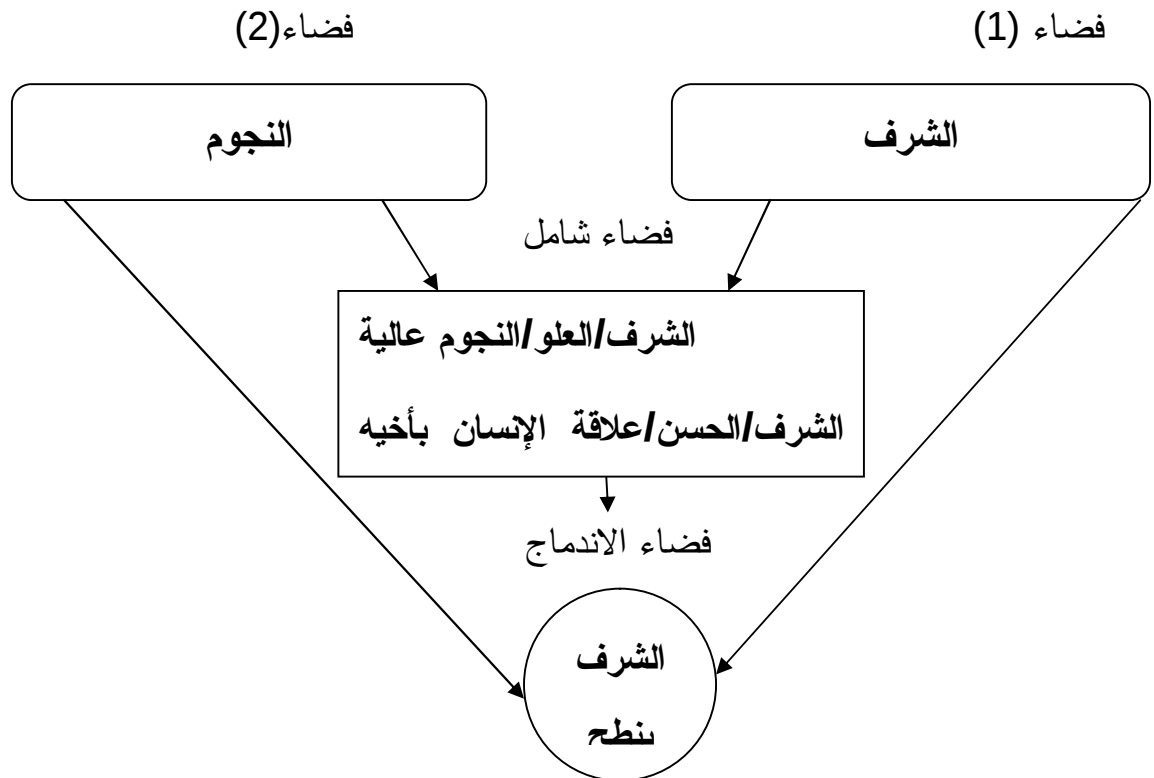
² - محمد الدغموي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب، ط1، الرباط، 1999، ص283.

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

إنّ المتأمل في شعر المتنبي يجد أنه خالف معاصريه في أشياء كثيرة كونه يستخدم الاستعارة في خطابه الشعري وابن جني يستحسن منه ذلك وهو بهذا الصنيع يخالف غيره من اللغويين القدماء الذين يكتفون بالتشبيه البسيط يقول المتنبي:

شرف ينطح النجوم برو فيه وعزّ يقلقل الأجيال⁽¹⁾

فالشرف شيء معنوي والنجوم شيء مادي أما ينطح فهي قرينة تلفت الانتباه إلى أنّ هناك عدولا عن المألوف وسيوضح لنا الأمر أكثر من خلال الخطاطة التالية:



نستنتج أنّ ابن جني على وعي أنّ الخطاب الشعري خطاب عدولي باستحسانه الاستعارة التي تعد من أجمل فنون التعبير اللغوي، وأرقاها فهي "أداء لغوي يتحوّل بواسطتها الحديث عن موضوع آخر وكأننا نتحدث عن الأوّل وهي في الأساس استخدام اللفظة في غير معناها الأصلي لعلاقة هي المشابهة وهي بهذا ركن من أركان تشكيل الصورة الفنية بما فيها من قيمة

¹ - ابن جني، الفسر، ج3، ص20.

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

جمالية على نقل الحالة الشعورية للأديب، مما يعطي للخطاب الشعري سياقاً خاصاً يملأه بالحيوية، ولهذا قيل إنها قمة الفن البياني وجوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في الإعجاز والوسيلة الأولى التي يخلق بها الشعراء وألو الذوق الرفيع إلى سموات من الإبداع مابعدا أروع ولا أجمل ولا أعلى"⁽¹⁾ وإذا تمعننا شعر المتنبي الذي قام بشرحه ابن جني وجدناه حافلاً بكثير من الصور الاستعارية وهذا راجع إلى براعته في العرض والتصوير وقوة الخيال وجمال التراكيب، التي تؤدي دوراً فعالاً في التأثير ولا نجد في هذا أجمل من قول المتنبي:

إنما أنفس الأنيس سباع يتقارنا جهرة واغتبالا

من أطل التماس شئ غلبا واغتصابا لم يلتمسه سؤالا

إذن جعل الشاعر أنفس الأنيس سباع، الأنيس هو الصديق الحقيقي المقرب الذي يأنس وحشة الإنسان في وقت الضيق والشدة، فقد جعله المتنبي في هذا الموضع سبع في القوة والدفاع.

إن الاستعارة بما تمتلكه من طاقات في بث الروح وبعث الحيوية والحركة في الأشياء أداة لتجسيد حقائق الفكر وأسرار النفس الباطنة وكوامن الوجدان الخفية وبث الحركة والحياة و الحيوية فيها وتصويرها بمختلف زواياها وأبعادها الظاهرة والمستترة بلغة مصفاة تختصر المسافات وتكثف المعنى.

لقد اتخذ المتنبي من الاستعارة كأحدى الطاقات الفعالة العظيمة الكامنة في اللغة وسيلة للانطلاق بلغته في أطرها المعجمية المحدودة وقوانينها الموضوعية الثابتة إلى عالمها الحيوي اللامحدود إلى الآفاق التي يمكن أن تنتسج لعوالم الإنسان الداخلية وهواجسه ومسارات تفكيره وخوارج شعوره وانفعالات نفسه البعيدة، إننا لا نستطيع أن نقطع في تحديد المعنى الذي قصده المتنبي في استعارته حين شبه ممدوحه بالبحر في قوله:

¹ - أمين الزرزموري، الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، (نت) ص98.

فلم أرى مثلي من مشى البحر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأسد

هل أراد المتنبي أن يصف هذا الممدوح بشدة الكرم أو بعظم الحلم وسعة الصدر أو بغزارة العلم والمعرفة أو الحنكة والشجاعة، هذه المدلولات المجازية لكلمة (بحر) كلّها كانت مألوفة بين عامة الناس وقد يكون أرادها كلّها بالفعل ولا مانع من أن يكون قد أراد معان أخرى غيرها كالهيبّة والرّهبة والمهابة والعظمة وإن لم تكن مشهورة لاسيما وأنّ السياق الشعري في البيت لا يمنع من ذلك فقد شبهه بـ(الأسد) أيضا وهذا التشبيه يرشح بدوره إرادة مثل هذه المعاني وهكذا يكون المتنبي قد اختزل لنا كلّ هذه المعاني في كلمة البحر وجعلنا بدهشته وشدة إعجابه بممدوحه نعيش معه اللحظة التي أراد.

إنّ عاطفة الشاعر أبدا متوثبة جامحة وخياله واسع ولذلك قد يصل بالبحر إلى أبعد من حدود البحر نفسه فإذا كانت كلمة البحر في الاستعمال المألوف تعني سعة الكرم فقد انزاح هذا المعنى في خيال المتنبي حتى أصبحت كلمة البحر تدل على السعة المتناهية في الكرم.

إنّ اللغة بكل ما تشمل عليه من ألفاظ وصيغ وتراكيب ومعان ثابتة قائمة أو ممكنة أو محتملة أو غير محتملة هي الأداة التي يبرز بها الشاعر كل ما يستشفه ويستشعره ويتنبأ به فهي بالنسبة له "بنية العالم الخارجي بأجمعه أو مرآة هذا العالم"⁽¹⁾ ولذلك فهو دائم البحث عما يمكنه من جعل هذا العالم متسعا رحبا مستوعبا لعالمه الداخلي الخاص متوافقا معه موازيا له في عمقه وامتداده مجسدا لكل حقائقه معبرا عنه بصدق وأمانة، وهذا ربما ما زاد أو اصرر المحبة بين ابن جني والمتنبي الشاعر الذي يشكّل باللغة ما يشاء دون كلل وعناء وكيف لا وهو حكيم زمانه، فقد علّمته الحياة أن يعيش صامدا فهو شاعر الحكمة الأعظم له خطرات في الحياة والموت من هنا وهناك وربما هذا ما جعل النقاد يتحاملون عليه ويتهمون به بأخذ أقوال الفلاسفة اليونان خاصة لأنهم في حكمهم هذا تناسوا تماما أن الشاعر عاش في بيئات مختلفة وهذا ما جعل إبداعه نابع عن نفسه وتجاربه لأنّ المعرفة حق مشاع بين الناس والدليل كله حاضر عند هؤلاء العامة الذين

¹ - جان بول سارتر، ما هو الأدب، تر: جورج طرابيشي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، بيروت، 1961، ص 53-54.

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

يضربون الأمثال وينطقون بالحكم الصائبة مالا يستطيعه العالم المتبحر في العلوم، والذي بين يدينا من أمثال صدرت عن عقول ناضجة إنما هو من نتاج عامة الشعب أكثر مما هو من نتاج الفلاسفة فكثير من الأميين الذين لا يقولون الشعر ولا يعرفون الكتابة أصلا، ينطقون بالحكمة تلو الحكمة فيقف الفيلسوف أمامها حائرا مندهشا يعجز عن مثلها وكيف لا ينطق بها أبو الطيب وهو الشاعر الفذ صاحب اللسان الفصيح الذي امتلأت حياته تجاربا وفاض قلبه شعورا.

إنّ حكمة المتنبي نابعة من التجربة التي اكتسبها من محيطه فهو اطلع على ثقافة من كانوا قبله من الأدباء والفقهاء والشعراء لذا كانت حكمه منسجمة تمام الانسجام مع نفسه وما يحيط به وما عاشه كذلك يقول في "سيف الدولة:

فإن صبرنا فإننا صبر وإن بكين فغير مردود⁽¹⁾

يقول ابن جني في شرح هذا البيت: إن صبرنا فإن الصبر سجيئتنا وإن جزعنا فلعظم مصيبتنا ومثله قال كذلك:

وإن جزعنا له فلا عجب ذا الجزر في البحر غير معهود

أي إنما يعرف الجزر فيما دون البحر، فإن يجرز البحر فذلك أمر عظيم هائل⁽²⁾

إنّ المتنبي يحاول في هذا الموضع أن يصوّر عظم الكارثة التي ستحل به لو غضب عليه سيف الدولة حيث نجده يشبه غضبه بجزر يحدث داخل البحر، إنه في هذا المقام يعبر عن إحساسه وما يعيشه وخاصة بعد أن تطاول عليه الأعداء وكتبوا إرادته، وكسروا علاقته بسيف الدولة، فالمتنبي إذن ليس فيلسوفا بل هو شاعر يروي ما يعيشه في مجتمعه، لذا نجد إبداعه الشعري مرتبط تمام الارتباط بالسياق الاجتماعي الذي يحويه.

¹ - ابن جني، الفسر، ج2، ص204.

² - المصدر نفسه، ص204-205..

إنّ تأثير الظروف الاجتماعية في الفرد، مقوم أساس لتجربة الشعرية، وأحد العناصر المستقبلية لها وقد تطرق ابن رشيق إلى ذكر ما يفعله التغيير المعيشي والحضاري في صناعة الخطاب الشعري، مبيناً في ذلك اختلاف الشاعر المحدث والشاعر القديم في قول الشعر: "وقد يأتي القدماء من الاستعارات بأشياء يجتنبها المحدثون ويستهنونها ويعافون أمثالها ظرفاً ولطافة وإن لم تكن فاسدة ولا مستحيلة"⁽¹⁾

إن الشاعر على هذا يخضع لذوق عصره وحضارته وحتى ظروفه الخاصة التي يعيشها، حيث نجاه تارة يائس من هذه الحياة ونجاه في أخرى مقدماً يتحدى الصعاب، ونجاه تارة حزينا يبكي لكن من خلال بكائه وحسرتة تظهر لنا قوته واعتزازه بنفسه على الرغم من صعوبات الحياة وشدة المواقف ولا نجد في هذا أحسن من قول شاعرنا كما يقول ابن جني:

إن نيوب الزمان تعرفني أنا الذي طال عجمها عودي

وفيّ ما قارع الخطوب وما أنسني بالمصائب السود

يقول ابن جني: أي فيه صبر هذه سبيله⁽²⁾

إنّ الظروف الاجتماعية تلعب دوراً فعالاً في تحريك خيال المبدع وإلهامه، لكن هذا لا يكفي لوحده فقط بل يجب على الشاعر كذلك أن يفرض نفسه أمام الظروف ويجابها بطريقة ذكية، وهذا ما فعله المتنبي عندما عبّر لسيف الدولة عن مدى أسفه لأنه يستمع إلى قول الوشاة الذين لا هم لهم سوى الإيقاع بالشاعر والتقرب من سيف الدولة وكان على رأس هؤلاء أبو فراس ابن عم سيف الدولة: "وإن كره هذا الرجل للمتنبي يرجع إلى كونه أرسطراطي، ورجل كبير من الدهماء، كراهية إنسان حساس لإنسان يتمنطق برود، وحول أبي فراس اجتمع رجال كثيرون منهم أبو العشائر الذي لم يغفر للمتنبي عدم اهتمامه به بعد أن أسدى إليه فضله، ورجال البلاط، أمثال القاضي أبي حصين والأميرين أبو محمد وأبو أحمد ابن ورقاء وابن خالويه

¹ - ابن رشيق، العمدة، ج1، ص271.

² - ينظر، ابن جني، الفسر، ج2، ص207.

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

النحوي الذي لم ينسَ للمتنبي احتقاره لغير العرب، وانتصاره عليه في المناقشات اللغوية....⁽¹⁾
ورداً على هؤلاء وتأسفاً من ردة فعل سيف الدولة قال المتنبي:

سيعلم الجمع ممن ضمّ مجلسنا بأني خير من تسعى به قدم

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم⁽²⁾

نلاحظ أن الشاعر تلاعب بألفاظ لغته الشعرية حيث قام بمدح نفسه ومدح شعره الذي يراه الأعمى ويسمعه الأصم، وفي نفس السياق يلتبس من سيف الدولة أن يستمع له بطريقة حدائثة راقية قائلاً بأن الأصم يسمع والأعمى يرى شعره ويفهمه فكيف بسيف الدولة هذا الملك العزيز الشأن أن لا يفهم ولا يرد للشاعر اعتباره ومكانته السابقة.

لقد استحسّن ابن جني من هذا الشاعر المحدث هذه الأبيات كون أن هذا المبدع أحسن التعامل مع اللغة باكتشافه أسرارها لأن اللغة "لن تبوح بأسرارها ومكنوناتها إلا لمن امتلك أدوات التذوق من معرفة وثقافة وموهبة"⁽³⁾ وهذا هو حال المتنبي الذي وجد في بيئته من العلم والمعرفة والثقافة ما جعله يبدع في إخراج خطابه الشعري، إضافة إلى موهبته في تذوق الجمال وإخراجه بصيغة جميلة تأسر القلوب وتذيب جمودها بإبداعاتها الفريدة.

إنّ تلاعب المتنبي بالألفاظ لم يشكل عائقاً أمام ابن جني بل بالعكس فهو عدّ شعره الذي أتهم بالغموض شعراً جيداً لأنه أدرك أن الشاعر في حاجة إلى عمق التجربة على هذا فالتعبير المباشر عند ابن جني ليس تعبيراً شعرياً وهذا ما جعله يحتفي بالمجاز ويفرد له باباً في الخصائص يسمى (باب في شجاعة العربية) حيث أدرج تحته التقديم والتأخير الاستعارة والحذف.... ولذا نراه في غير موضع يستحب خروج المتنبي عن المألوف في شعره ونتمسك هذا في قوله:

¹ - حسين حاج حسن، النقد الأدبي في آثار اعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1996، ص224.

² - ينظر: ابن جني، الفسر، ج3، ص375.

³ - محمد راتب الحلاق، النص والممانعة مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1999، ص43.

بعزم يسير الجسم في السرج راكبا به ويسير القلب في الجسم ماشيا

أي لقوة عزمه ما إذا سار في سرجه سار قلبه في جسمه، يعني ذكاء وتيقظ فؤاده⁽¹⁾

فالقلب في الحقيقة لا يسير، فإذا تحرك من مكانه يموت صاحبه مباشرة، إلا أن المتنبي في هذا الموضع جعل للقلب حياة أخرى بعيدة عن جسم صاحبها مجازا فهو بهذا يريد أن ينسب المشاعر والعواطف الإنسانية إلى أشياء غير معقولة وهذا كله متولد من منطق خيال الشاعر الذي استعمل الاستعارة التي تعد لبنة أساسية في بناء اللغة وتطويرها بما لها من دور مركزي⁽²⁾ في تأسيس عالم نصي أدبي بتشديد أكثر السمات الجمالية إقترانا بتكثيف اللحظات الشعورية وتمييزها بسلطة توجيه في كل عملية تلق⁽²⁾

إن الشاعر بعمله هذا يبدع الصور ويخترع الكلمات ويشكل وينوع في ابتكار العلاقات الجديدة، إنما يفعل ذلك ليعبر عن ذاته ومعنى هذا أن التجربة الشعرية ستكون متنوعة وهذا التنوع يعينه الموروث الذي اخترنته الذاكرة في لا وعي الشاعر وفي نفس الوقت لا مانع من أن يحيا الشاعر عصره بكل أبعاده الاجتماعية والحضارية وما تفرزه من مؤثرات ساهمت في تكوين الشاعر وعلى هذا فابن جني بشرحه للديوان فعل الحركة الأدبية والفكرية والنقدية بعد رؤية واعية للماضي والحاضر بامتياز.

إن تراثنا في نقد الشعر يتميز بالتنوع وربما هذا ما جعل ابن جني عند شرحه لديوان المتنبي يسهم في تعميق الوعي بقيمة الشعر وخصوصيته كونه الفن الذي أحسن العرب الإبداع فيه فهم أهل الفصاحة، لذا نجده يهتم بلغة الشعر التي عدها لغة متميزة وذلك لاتصافها بجماليات تعبيرية تفتقدها اللغة العادية كما نجده كذلك في غير مرة يجعل الخطاب الشعري مستودع اللغة كونه يقتبس منه الشاهد والمثل، كما ينظر إليه كونه أرقى أشكال اللغة وأفصحها فابن جني من خلال ماقلناه سابقا يرى أن وظيفة الشعر لاتقتصر على الإقناع، إنما هناك غاية أخرى وهي

¹ - ابن جني، الفسر، ج3، ص781.

² - بوجمعة شتوان، الرواية والتاريخ الماهية والعلاقة، مقال في مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، العدد7، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2010، ص84.

الإمتاع، فهو يركز على الوظيفة الجمالية للشعر وعلى هذا نقول أنه ليس من دعاة تكبيل الشاعر بأغلال القاعدة بل بالعكس فهو يدعو إلى العدول ويجعله سمة مميزة للخطاب الشعري لأنه يؤمن بأن الشعر يحدث تأثيراً قوياً في نفس المتلقي خاصة إذا كانت لغته خالية من الركاقة، لأن الخطاب الشعري نشاط حيوي وفعال وطاقة تبعث الحياة للغة وتنميتها وهذا ربما ما جعل ابن جني يحتفي بشعر المتنبي فالشاعر الناجح في عرفه هو من يستطيع أن يهز النفس ويطربها وذلك بموسيقاه وألفاظه ومعانيه الراقية وبالتالي يكون الخطاب الشعري ذو وظيفة جمالية وإمتاعية.

إن اللغة هي أداة الفن الشعري ووسيلة لإبرازه لذلك فالشاعر يعمل على تحقيق المعاني بأسلوب شعري يسعى إلى الحفاظ على هذه الأداة، فهي في عرف ابن جني تلعب دوراً كبيراً في نقل التجربة الإنسانية وتوصيلها وكلما تمكن الشاعر من استغلال الطاقات الكامنة الموجودة فيها ينجح في نقل التجارب وتوصيلها إلى المتلقي بأجمل حلة ويمكن أن يحصل ذلك حسب ابن جني إذا تمكن الشاعر من استثمار المعارف اللغوية واستنطاقها بطريقة تختلف عن الكلام العادي، فالشاعر مثلاً حسب ابن جني يحاول أن يستنفذ من الكلمات كل طاقاتها الإيحائية وهذا ما فعله المتنبي فهو منح للغة مساحة أوسع من دلالتها المعجمية حيث زادها قوة، فلغة الشعر على هذا حسبه تحي مع كل قصيدة حياة جديدة تتوالد فيها المعاني دون أن تخترق القواعد النحوية فالمتنبي على هذا لم يكن مبتعداً عن هذه الطريقة في الكتابة فهو يتميز عن غيره في استخدامه للألفاظ، إنه يمتلك القدرة على استخراج عدة معاني من لفظة واحدة وهذا ما جعل ابن جني يقول أن اللغة الشعرية تختلف عن الكلام العادي المتعارف عليه وهذا ما جعله يسمح بالعدول فالكلام العادي هدفه الإبلاغ أما الخطاب الشعري تتعاقب فيه الوظيفة الجمالية مع الوظيفة الإبداعية ونظراً لما تمتلكه اللغة الشعرية من طاقات دلالية محفزة يصبح الخطاب الشعري قادراً على الوصول إلى القارئ بكل سهولة.

إن العملية الإبداعية عند ابن جني تقوم على أسس تراثية وأخرى حديثة، فهو يرى أن الجودة الفنية وسلامة الأسلوب من الخلل وبعده عن الركاقة سبيل لتقدم الشعراء وتميزهم دون

الفصل الرابع: رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

أن يعير اهتماما لمعيار الزمن فالخطاب الشعري حسب شكل من أشكال اللغة له مقومات تمثل عناصر بنائه وتحدد مستواه الإبداعي والفني وهي معطيات جمالية ينبغي على الشاعر أن يحسن توظيفها.

خاتمة

خاتمة

انطلاقاً من التطور العام لموضوع هذا البحث نرى إن اللغويين اعتمدوا على الذوق في الحكم على الخطاب الشعري، هذا الأخير كان وليد البيئة التي إذا تغيرت تغير الحكم عليها.

إن النتائج التي توصلنا إليها في مسار هذا البحث هي:

- حرص اللغويين على تتبع السقطات النحوية حيث كانوا ينظرون إلى الخطاب الشعري نظرة جزئية ويحكمون على البيت المفرد، ويبحثون عن أهجى بيت وأمدح بيت واهتموا على ذلك بالشكل لأنّ العرب تحب ما تسمع، وما يسهل للحفظ على هذا فالشعر بدلاً من أن يكون غاية أصبح وسيلة للإبلاغ، كما اهتموا كذلك بحسن المطالع وجودة القوافي، وهم في هذا يؤكدون على قواعد العروض ومن ثمة الحفاظ على سلامة البناء الشكلي للقصيدة ولم يكن من مهامهم الجانب التعبيري لها.

- الثقافة الشفاهية هي ثقافة طبع، ومن مدلولاته السير وفق مناهج السلف (معيّار الحضريّة).

- مقياس السبق الزمني، ظلم الشاعر المحدث وضيق عليه عملية الإبداع، وأصاب النقد في تلك الفترة بالشلل حيث صدّ باب الاجتهاد ومنع التفكير والتروي والنظر لأن الإبداع فن مرتبط بحرية الشاعر ورؤاه وخبراته مع الذات والآخر واللغة.

- القرب أو البعد عن القديم الشفاهي هو الأساس الأوّل الذي يتكئ عليه اللغويون ولذلك أقرّ الأصمعي مبدأ الفحولة واشترط فيه على الشاعر تعلم النحو والعروض والبلاغة وعلى الرغم من هذا كلّهُ إلاّ أنّه لا يجوز الانتقال من آراء اللغويين مهما تكن لدوافع قاعدية وتأصيلية بسيطة.

- من خلال تتبع لآراء الجاحظ وابن قتيبة وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني، على الرغم من اختلافها، ثبت أن القاعدة لا تصنع شاعراً، حيث أقر هؤلاء بضرورة قراءة الخطاب الشعري في صلتها بالتحوّلات الاجتماعية والاقتصادية والحضارية فرأوا أنّ الخطاب الشعري صناعة إلاّ إن ابن جني خالف اللغويين والنحويين في آراء عدة وأيدهم

في أخرى، محاولاً أن يضيف إلى الجهاز المعرفي والنقدي ما استطاع ولذلك نجده يستشعر عناصر الجمال في حكمه على الخطاب الشعري، يظهر ذلك في آرائه التي استنتجناها من خلال تتبعنا لأبواب الخصائص وأولها :

- إنَّ السَّماع سمة البداوة، استمرَّ عند ابن جني وهذا نستشفه في حديثه عن الأصوات رابطاً إياها بالدلالة، حيث اشترط الصدق والأمانة في الاستشهاد بكلام العرب، فكل ما سمع عن العرب فهو من كلام العرب على حدّ تعبيره ولم يربط الاستشهاد بزمان ومكان إلا أنه اشترط الفصاحة في النقل، فالشاعر المتفوق سواء كان محدثاً أو قديماً يُستشهد بشعره بشرط التوثق من سلامته وهو بهذا خالف اللغويين والنحويين الذين يرفضون الاستشهاد بالشعر المحدث.

- ابن جني يجيز الضرورة للمولد ولا يجيز له اللحن، شأنه شأن الشاعر القديم مكرراً في أكثر من موضع في كتاب (الخصائص) أن الشاعر إذا اضطرَّ صحَّ له أن ينطق بما يبيحه القياس وإن لم يرد به سماع.

- أثناء حديث ابن جني عن القافية لا يخالف أقرانه من النحويين واللغويين، حيث كان يعنى بالأثر الذي تتركه القافية في المتلقي وهذا اعتمده اللغويون والنحويون السابقون له والاهتمام بحسن الختام ركن من أركان ثقافة المشافهة.

- لا يحتفي بالشاذ بل يقرّ بالمستعمل.

- في حديثه عن قياس الفرع على الأصل، كان حريصاً على قياس المحدث وهو الفرع على الشعر المتقدم وهو الأصل.

- العدول ضرورة في العمل الإبداعي والحاجة إليه ماسة لأن الخطاب الشعري نوع خاص من التخاطب.

- اللغة المجازية هي في حقيقتها عبارة عن مبالغات تعبيرية تخرق النظام المعتاد للخطابات العادية وتؤثر نوعاً خاصاً من التخاطب يجنح بالخيال.

- الخطاب الشعري حسب ابن جني لغة، فعبرها تكمن ألفاظ، يعبر الشاعر بها عن إحساسه مشكلاً صوراً إيقاعية جميلة، وهذا التشكيل يتم على حساب اللغة نفسها من خلال

- الضرورات الشعرية التي تُجَوِّزُ للشاعر خرق المألوف، والشعراء يلجئون إلى الضرورة حسب ابن جني إذا لم يجدوا مخرجا آخر لكن دون إخلال بالقاعدة، إنه بقدر ما يسمح بالعدول نجده متمسكا بسمات العربية حيث تمثل المعايير النقدية الشفاهية القائمة على سلامة اللغة، وفي نفس الوقت لم يهمل الخطاب الشعري المحدث فهو وجد في شعر الأوائل ضالته من الشاهد والمثل وعني بالشعر المحدث لأنه مؤمن تماما أن الحكم على الخطاب الشعري لا يجب أن يقيد بزمن معين لأن الإبداع يتغير بتغير البيئات والأحوال.
- العدول عند ابن جني إجراء لغوي لأنه يهتم بصحة وسلامة اللغة على الرغم من سماحه ببعض الخروج على أصولها في السماع.
- إن ابن جني مع انه لا يقدم تعريفا مباشرا للخطاب الشعري إلا أننا استنتجنا من خلال تتبعنا لكتبه (الفسر والخصائص) أن الخطاب الشعري في نظره فعالية لغوية في المقام الأول فهو فن أداته الكلمة لذا نقول أن جوهر الشعر وسره يكمن في اللغة ابتداء بالصوت ومرورا بالمفردة وانتهاء بالتركيب وعدولا عنه بطريقة ذكية فالشاعر يعبر عن أحاسيسه تعبيراً جمالياً.
- من خلال شرح ابن جني لأبيات المتنبي نستنتج أن الإبداع يستدعي معرفة تامة بقواعد اللغة ومعانيها ومعاييرها حتى يتسنى للشاعر القدرة على اختراقها فكلما كانت معرفته بهذه القواعد أقوى كانت إمكانات إبداعه للخطاب الشعري أكثر ومن هذا المنطلق نستطيع أن نفسر تفوق العرب على غيرهم في الإبداع الشعري.
- أقر ابن جني انطلاقاً من شرحه لديوان المتنبي أن اللغة بقدر ما يستثمرها الشاعر بقدر ما يبدع فيها أكثر لأن الإبداع فن مرتبط بالفرد الذي يصنع باللغة ما يشاء بشرط عدم كسر سماتها.
- اللغة عند ابن جني طبيعة عند الشاعر لكن دون كسر سمات العربية، إنه كان حريصاً على اللغة ولم يكن متزمتاً حتى يفرّ المرء من أرائه ولا متساهلاً حتى يتناقل الشاعر من صنيعه، بل كان معتدلاً ميالاً في بعض الأحوال إلى النحو، وعلى الرغم من هذا نقول إنه يمكن لنحوي ولغوي أن يملك آراء تساعد الخطاب الشعري على الرقي لكونهما

يهتمان باللغة واللغة بحدّ ذاتها ركن من أركان هوية الإنسان بعامة والشاعر بخاصة لأنّه يعبر بها فحرصهما على سلامة اللغة كحرص البناء على أساسات بنيانه فإذا قوي الأساس قويت الجدران لذا يجب أن يجتمع الأساس المتين وهو التراث الأصيل بالجدران التي هي الحداثة لتشكيل سقف عماده متين وجدرانه صلبة، إنّ الإبداع ومهما تصرفنا في الجدران، فالأساس واحد وهذا الأساس هو الذي حرص عليه ابن جني، إنّ دائما يدعو إلى التأكّد من سلامة المسموع وهو وإن ظلّ أمينا لتخصصه مدافعا عن القاعدة فإنّه فسح مجالا لذوقه ولاجتهاده في قراءة الخطاب الشعري في نواحيه الجوهرية آنذاك لاسيما في مسألة المحدث والمولّد، وأساليب الخروج على المعهود من التشكيل اللغوي والبلاغي والدلالي، الذي يميّز الشعري عن اللاشعري من حيث أنّ الشعري، ما أمتع وأفنع جماليا وكان فيه المتلقي أداة لتبرير انتشاره وتداوله.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً_ المصادر العربية:

القرآن الكريم

1_ الكتب:

- 1- إبراهيم - صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000 .**
- 2- أحمد محمد - سنية: - النقد عند اللغويين في القرن الثاني الهجري، دار الرسالة للطبع بغداد 1977 .**
- 3- أدونيس - علي أحمد سعيد: - الثابت والمتحول، ج2، بحث في الإتياع والإبداع عند العرب تأصيل الأصول، دار العودة، ط3، بيروت 1982 .**
- 4- : الشعرية العربية، دار الآداب، ط2، بيروت 1989.**
- 5- : فاتحة لنهاية القرن، دار العودة، بيروت 1980.**
- 6- :مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط1، بيروت، 1975.**
- 7- إسماعيل- عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة 1992.**
- 8- الأمدي- أبو القاسم الحسن ابن بشر بن يحيى: - كتاب الموازنة، ج1، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد، منيل الروضة، بيروت 1944.**
- 9- البغدادي- عبد القادر ابن عمر: - خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، مج2، تحقيق: محمد نبيل طربجي وإميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية ط1، بيروت 1998.**
- 10- بوجمعة-شتوان: - بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي، دار الأمل، ط1، تيزي وزو، الجزائر 2007.**

- 11-** التوحيدي - أبو حيان: الإمتاع والمؤانسة، ج2، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين دار مكتبة الحياة، بيروت (د.ت).
- 12-** الجاحظ- أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج4، مكتبة الخانجي، ط7 القاهرة 1998.
- 13-** : كتاب الحيوان، ج4/3، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت 1996.
- 14-** الجرجاني- عبد القاهر:- دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ط6، القاهرة 1960.
- 15-** الجرجاني - القاضي علي ابن عبد العزيز:- الوساطة بين المتنبي وخصومه تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت 1966.
- 16-** جمعي - الأخضر:- اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
- 17-** ابن جني- أبو الفتح عثمان:- الخصائص، ج3/2/1، تح: محمد علي النجار الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة 1986 .
- 18-** :-سر صناعة الإعراب، ج1، تح:أحمد فريد، المكتبة التوفيقية، القاهرة (د.ت).
- 19-**
- 20-** :الفسر، شرح ابن جني الكبير على ديوان المتنبي، تح:رضا رجب، ج3/2/1، دار الينابيع، دمشق، ط2004، 1.
- 21-** حاج صالح- عبد الرحمان: -بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، موفم للنشر، الجزائر 2007.
- 22-** الحاج حسن-حسين:- النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1996.

- 23-** أبو حاقّة - أحمد:- **البلاغة والتحليل الأدبي**، دار العلم للملايين، ط2، بيروت 1993.
- 24-** حداد - علي:- **الخطاب الآخر مقارنة لأبجدية الشاعر ناقداً**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.
- 25-** حسان - تمام:- **الأصول دراسة إستملوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو، فقه اللغة، البلاغة، أميرة للطباعة**، القاهرة 2000.
- 26-** الحلاق - محمد راتب:- **النص والمماتعة مقاربات نقدية في الأدب والإبداع**، إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 1999.
- 27-** خطابي - محمد:- **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي ط2، الدار البيضاء 2006.
- 28-** الخفاجي - أبو محمد عبد الله ابن محمد بن سعيد بن سنان:- **سر الفصاحة**، تح: علي فودة، مكتبة الخانجي، ط2، القاهرة 1994.
- 29-** ابن خلدون - عبد الرحمان:- **المقدمة**، مجلد1، دار الكتب العلمية، ط1 بيروت 1992.
- 30-** أبو ديب - كمال:- **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت 1987.
- 31-** الدغمومي - محمد:- **نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر**، منشورات كلية الآداب، ط1، الرباط، 1999.
- 32-** _ ابن رشيق - أبو علي الحسن:- **العمدة**، ج1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد دار الجيل، ط5، بيروت 1981.
- 33-** راضي - عبد الحكيم:- **نظرية اللغة في النقد العربي**، مكتبة الخانجي، القاهرة 1980
- _ الزبيدي - سعيد جاسم:- **القياس في النحو العربي**، دار الشروق للنشر والتوزيع ط1 عمان 1997.
- 34-** الزرزموري - أمين:- **الصورة الفنية في شعر علي الجارم**، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، (دت).

- 35- زيتون - علي مهدي:-** إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي، دار المشرق بيروت 1992.
- 36- الزيدي - توفيق:-** عمود الشعر قراءة للسنة الشعرية عند العرب، الدار العربية للكتاب، تونس 1994.
- 37- زين الدين - ثائر، - أبو الطيب المتنبي في الشعر العربي المعاصر،** إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999.
- 38- سوييف - مصطفى:-** دراسات نفسية في الإبداع والتلقي، الدار المصرية اللبنانية للنشر، ط2، بيروت 2004.
- 39- السيوطي - جلال الدين :** الاقتراح في أصول النحو، تحقيق: محمد حسين إسماعيل الشافعي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1988.
- 40- :-** المزهري في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت 1987.
- 41- شبايك - عيد محمد:-** القلب عند البلاغيين والنحاة العرب، دار حراء، ط1، القاهرة 1998.
- 42- الصكر - حاتم:-** ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر إجراءات ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997.
- 43- طحان - ريمون وفريجة أنيس:-** الألسنية العربية، ع2، دار الكتاب اللبناني، ط1 بيروت 1972.
- 44- عباس - إحسان:-** تاريخ النقد الأدبي عند العرب/نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، بيروت 2006.
- 45- عبد العزيز - محمد حسين:-** القياس في اللغة العربية، دار الفكر العربي، ط1 القاهرة 1995.

- 46-** عبد المطلب - محمد:- البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1984.
- 47-** عبد النور - جبور:- المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، بيروت 1984.
- 48-** عبيد - محمد صابر:- القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الإبتثاق الشعرية الأولى جيل الرواد الستينات، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
- 49-** عتيق - عبد العزيز:- علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت 1985.
- 50-** العقاد - عباس محمود:- اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 1995.
- 51-** عيد - رجاء:- التراث النقدي نصوص ودراسات، منشأة المعارف الإسكندرية مصر 1990.
- 52-** : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف الإسكندرية مصر 1979.
- 53-** الغدامي - عبد الله:- تشريح النص، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء 2006.
- 54-** فضل - السيد:- نقد القصيدة العربية مدخل إلى دراسة مراث الرواد، منشأة المعارف الإسكندرية 1979.
- 55-** فضل - صلاح:- نظرية البنائية في النقد، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ط2 القاهرة 1992.
- 56-** ابن قتيبة - أبو محمد عبد الله بن مسلم:- الشعر والشعراء، ج1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة 1988.
- 57-** قدامة بن جعفر - أبو الفرج:- نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى مكتبة الخانجي، ط3 القاهرة 1979.

- 58-** القرطاجني - أبو الحسن حازم: - منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس 1966.
- 59-** المبارك - محمد: - استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنص، ط1، بغداد، 1999.
- 60-** المرزباني - أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى: - الموشح: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة (د.ت.).
- 61-** المسدي - عبد السلام: - الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2 تونس 1982.
- 62-** مصطفى - درواش: - خطاب الطبع والصناعة رؤية في المنهج والأصول، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق 2005.
- 63-** مفتاح - محمد: - التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء (د.ت.).
- 64-** الملائكة - نازك: - قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط5، بيروت 2007.
- 65-** نصر - عاطف جودة: - الخيال مفهومه ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1987.
- 66-** يوسف - عبد الجليل: - التصوير البياني عند القدماء والمحدثين، دار الآفاق العربية، القاهرة (د.ت.).

2- المجلات والدوريات

- 1-** بللمليح - إدريس: - استعارة الباث واستعارة المتلقي، مقالة في مجلة نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، سلسلة ندوات ومناضرات، رقم 24، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1993.

- 2- بلوحي - محمد:- اللغة الشعرية للنص الجاهلي في ضوء الخطاب النقدي العربي الحديث، مقالة في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع2، جامعة سيدي بلعباس، مكتبة الرشد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2004.
- 3- الجلاي- بن فريحة:- الوظيفة التواصلية للغة في التراث العربي، مقالة في مجلة كتابات معاصرة، ع48، ناشرون للطبع، بيروت 2010.
- 4- زرال - صلاح الدين:- أزمة قراءة التراث العربي، مقالة في مجلة النقد والدراسات الأدبية، ع1، جامعة سيدي بلعباس، مكتبة الرشد للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2005.
- 5- زروقي - عبد القادر:- شعرية الخطاب بين احتمالية الإحساس وحقيقة التشكيل، مقالة في مجلة النقد والدراسات الأدبية، ع2، جامعة سيدي بلعباس، مكتبة الرشد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2009.
- 6- شتوان - بوجمعة:- الرواية والتاريخ الماهية والعلاقة، مقالة في مجلة الخطاب، ع7، مخبر تحليل الخطاب، الجزائر، 2010.
- 7- شوا- ميسون:- عناصر التخيل في الشعر العربي أبو العتاهية أنموذجا، مقالة في مجلة التراث، ع95، إتحاد الكتاب العرب، القاهرة 2004.
- 8- عصفور- جابر:- قصيدة المبالغة والافتعال، مقالة في مجلة العربي، ع511، وزارة الإعلام، الكويت 2001.
- 9- عكاشة- السعيد:- سلطة الزمن وحسية المكان في الشعر الجاهلي، قراءة في مشهد الصيد، مقالة في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع3، جامعة سيدي بلعباس، مكتبة الرشد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2004.
- 10- غضبان - نسيم:- التغيرات الصوتية التركيبية عند بن جني (دراسة في ضوء علم اللغة الحديث)، مقالة في مجلة معارف، ع2، المركز الجامعي البويرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2007.

11- كويرات - الجلاي: - الشعر من بنية الخطابة إلى بنية الكتابة، مقالة في مجلة النقد والدراسات الأدبية، ع1، جامعة سيدي بلعباس، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2005.

12- مفتاح - محمد: - من أجل تلقي نسقي، مقالة في مجلة نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، سلسلة ندوات ومناضرات رقم 24، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1993.

13- منقور - عبد الجليل: - الفعل الدلالي عند ابن جني قراءة في الأسس والإجراءات مقالة في مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع3، جامعة سيدي بلعباس، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2004.

3_ الرسائل الجامعية:

1- منى -علام: -عناصر تحديث النص الشعري في مجلة شعر، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر (بن يوسف بن خدة)، كلية الآداب، الجزائر 2006.

ثانيا- المصادر الأجنبية:

1- المترجمة:

1- أرسطو-طاليس: - فن الشعر، تحقيق عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، ط2 بيروت 1973.

2- بارث - رولان: - لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان، دار توبقال للنشر ط1، الدار البيضاء 1988.

3- رولان بارث، فليب هامون، إفان وات، ميكائيل ريفاتير: -الأدب والواقع، ترجمة: عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر 2003.

4- سارتر - جان بول: - ماهو الأدب: تر: جورج طرابيشي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، بيروت، 1961.

- 5- كوين-جون:- النظرية الشعرية/ بناء لغة الشعر/ اللغة العليا، ج1، ترجمة: أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة 2000.
- 6- وليك رينيه وورين أستن:- نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت 1980.
- 7- ياكبسون- رومان:- قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء 1988.
- 2_ المكتوبة بالفرنسية:

1- F.Dessaussur: **cours de linguistique générale, critique**, préparée par: Simon Bouquet et Redolf Engel, Edition Gallimard, Paris, 2002.

فهرس الموضوعات

مقدمة..... 5

الفصل الأول:

الخطاب الشعري في مفاهيم النقد العربي التراثي

- 1- الخطاب الشعري في ثقافة البادية..... 12
- 2- الخطاب الشعري في ثقافة الحاضرة..... 33

الفصل الثاني:

تجليات المسموع في الخطاب الشعري عند ابن جني

- 1- في الصلة بين الصوت والسماع..... 52
- 2- شرعية المسموع بين البادية والحاضرة..... 66

الفصل الثالث:

العدول وتلقي الخطاب الشعري

- 1- العدول عيار الشعرية..... 78
- 2- العدول وسيلة لغوية ودلالية..... 93

الفصل الرابع:

رؤية الخطاب الشعري عند ابن جني من خلال شرم ديوان المتنبي

- 1_ آليات تشكل الخطاب الشعري عند ابن جني..... 107
- 2_ جدلية التراث والحداثة في رؤية الخطاب الشعري..... 122

خاتمة..... 136

قائمة المصادر والمراجع..... 141