قضية النظم - دراسة نظرية وتطبيقية

م.د.فاضل محمد الزبيدي أ. م. د. رحيم خريبط عطية
جامعة الكوفة – كلية الآداب

يدرس هذا البحث (قضية النظم) في جانبين يكمل احدهما الاخر ، يختص الاول بدراسة الجانب النظري لقضية النظم ، بينما يختص الثاني بدراسة الجانب التطبيقي لهذه القضية.

يضم الجانب الاول اربعة محاور هي :محور الجذور النقدية للنظم والنحو، ومحور بين النظم والنحو ، ومحور بين النظم واللغة ، ومحور اثر الفن في النفس.

لم يتناول النقاد – النظم. بوصفه احد الوان التعبير الادبي بمفهوم جمالي الا من خلال البحث في اعجاز القران الكريم، ولولا دراسة الاعجاز القراني لم نكن قد سمعنا شيئا عن النظم.

وتوصل النقاد الى إن اعجاز القران انما جاء من نظمه لامن بلاغته ، وهذا التوصل جعلهم يرتاحون اليه وينأون عن دراسة النظم وملاحقة تطبيقه في القران وفي كلام العرب وكان الاولى أن يبينوا مواطن الاعجاز القراني من خلال النظم وان يتساءلوا لمَ صار النظم القراني معجزا ؟ ولماذا لم يستطع احد أن يعارض النص القراني ؟

ومن العجيب أن النقاد والبلاغيين عندما قالوا إن اعجاز القران الكريم انما ياتي من بلاغته راحوا يوازنون بين بلاغة القران وبلاغة العرب من شعراء وخطباء مثلما فعل الباقلاني وغيره.

بينما لم يفعلوا الشيء نفسه في النظم، وجدير بالذكر انهم ذكروا النظم في كتبهم لكنهم لم يؤسسوا له كونه علماً مستقلاً له اصول وقواعد ومقاييس صحة وخطأ وبيان مدىتفاوت البلغاء والخطباء والشعراء من جهة النظم مع عقد موازنة تطبيقية بين النظم القراني ونظم الادباء والشعراء.

والحق ان هناك جهودا قام بها النقاد الذين تناولوا فكرة النظم ، وهذا التناول انما انصب حول علاقة النظم بفني التشبيه والاستعارة او علاقته بالمجاز ، وحين ياتي عبد القاهر الجرجاني فاننا نلاحظ إن تلك الجهود السابقة تأتلف وتتبلور حتى صارت تصور روح النقد العربي تصويرا منقطع النظير جعلت الناس يحسون أن روعة القران الكريم تكمن في سبكه ونظمه[١] .

ونود أن نشير الى أن اثر النظم في مبحث المجاز كان قويا عميقا في دلائل الاعجاز بينما كان في اسرار البلاغة لايكشف عن جوانب تقويمية في معنى التشبيه والاستعارة ، وان كان يمكن أن يقال إن معالجة النظم امدت هذا الناقد بحساسية خاصة لما في التشبيه من التفصيلات ، ولكن هذا لايقلل من شان الافادة الكبيرة من دراسة النظم عند عبد القاهر الذي يرى انك لاتجد لكلامك المزية التي تجدها اذا عبرت بالاستعارة من دون توخي معاني النحو، فليست المزية في المثبت ، ولكنها في طريقة الاثبات عنها[٢] ، وذلك نابع من الالحاح على مشكلة الوهم ،وتجد فكرة النظم تشرع في دلائل الاعجاز وان للنظم علاقة بادراك العلاقات القائمة الخفية بين اللفظ والمعنى.

ونجد السابقين على عبد القاهر قالوا بالنظم من دون إن يفطنوا الى هذا المبدأ – وربما كان في حديثهم اجمال– ، فمرد ذلك الى تفاوت مدلوله ، وان الجانب النحوي الدقيق منه لم يختمر في اذهانهم ، أما هو فيستقبل مكان اللفظ في العبارة بفضل النحو ، وقد تم له ذلك بدراسة قيمة لشأن اللفظة الواحدة وموقعها في الاستعارة ، حتى وجد هذا النظم الذي تربى في كنف البلاغة القرانية المعجزة.

ونحن اذ نقدم هذا البحث فاننا نفتح الباب امام اعادة النظر في الدراسات البلاغية للنظم ، ونطالب بالحاح شديد أن يبدأ النقاد في دراسة النظم ومعرفة اسراره وخباياه والخروج بقواعد ومعايير لمعرفة مدى تفوق شاعر على اخر في هذه المعايير ، والخروج أيضا بوسيلة للحكم على مدى اجادة الشاعر لفن النظم ومحاولة جعل النظم علما مستقلا مثل علوم البلاغة ، وان كان النظم يرتبط بكل العلوم الادبية ويأخذ من كل منها بطرف فهو يتصل بالنحو من ناحية تراكيب الجمل والتقديم والتاخير والاشتقاق والربط بالحروف او تداعي الربط وغير ذلك.

كما يرتبط بعلم العروض عن طريق اختيار نغم معين يتفق والحاجة الشعورية التي يريد الشاعر ايصالها الى المتلقي ونوع القافية ومدى تاثيرها في السمع والنفس، كما يرتبط بعلوم البلاغة من معان وبيان وبديع.

لقد عرف عبد القاهر الجرجاني النظم بقوله (معلوم أنْ ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض ، وجعل بعضها بسبب من بعض) [٣] واكبر الظن إن دراسة النظم هذه عنده تعني دراسة علاقات الكلم من حيث السبك والنظم عن طريق استعمال المفردات اللفظية وربطها ببعضها لتخرج جملا ، ثم ربط تلك الجمل لصناعة العبارات او الفقرات وتنتج عنها نوعية الاساليب التي يستعملها الشاعر.

ومن خلال دراسة النظم عند الشاعر سوف نتطرق الى دراسة المعجم اللفظي والجمل والعبارات وبهذا يكون اقتراحنا دراسة النظم عند الشاعر بدلا من الاسلوب العقيم في دراسة المعجم اللفظي، لاننا نرى أن اللغة لا تتفاضل الفاظها على بعض الا بمواقع هذه الالفاظ من الجمل، وان اللفظ المستكره في موضع قد يستملح في موضع اخر ، وهنا تظهر براعة الشاعر في حسن استعمال الالفاظ وحسن نظمها في الجمل من حيث النظم الى جانب حسن تسخير الالفاظ للدلالة على المعاني المرادة بدقة متناهية ، بحيث يكون اللفظ هو المطلوب ، فتكون القاعدة المهمة : اللفظ المناسب في المكان المناسب وهنا يبدو فضل اللغة العربية على غيرها من اللغات بحيث تجد أن للمعنى الواحد اكثر من لفظ للدلالة عليه – مع الاخذ بالحسبان وجود

اكثر من لفظ للدلالة على المعنى الواحد لايوافقه عدد من ائمة اللغة –، لانه يسلب العربية دقة التعبير بلفظ أو بسبك معين حصراً ، واذا رجحنا قول القائلين بعدم وجود ترادف في اللغة ، فان الواضع للغة قد وضع كل لفظ من المترادفات لمعنى مخصوص غير المعنى الاخر ، فمثلا يكون العشق غير الحب وغير الهيام وغير الغرام وغير الوداد وغير الوله ، وبهذا نستطيع أن نحكم على الشاعرفي مدى دقته في اختيار اللفظ المناسب للمعنى المناسب الذي يريده وفي مدى دقته في اختيار الالفاظ المناسبة في جملته من حيث النظم والسبك الفني للقصيدة.

وهنالك محاولات جادة عند عدد من النقاد لدراسة النص الشعري ولاسيما من القدماء من امثال حازم القرطاجني ، اذ افاد هذا الناقد من النقاد الذين سبقوه ،ولكنه استطاع أن يتجاوز خطى اقرانه واسلافه ويصل الى مالم يصلوا اليه ويعالج مشكلات لها ثقلها واهميتها في تاريخ النظرية الشعرية وانفرد بمزية مهمة هي محاولته اقامة توازن بين العناصر الاربعة التي لايمكن اكتمال اية نظرية في الشعر من دونها [٤] وهي : العالم الخارجي والمبدع والنص والمتلقي اذ قال حازم : يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة مايكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه ، ومن جهة مايكون عليه بالنسبة الى موقعه من النفوس من جهة هيأته ودلالته ، ومن جهة ماتكون عليه تلك الصور الذهنية في انفسها ومن جهة مواقعها من النفوس من جهة هيأتها ودلالتها على ماهو خارج الذهن ومن جهة ماتكون عليه في انفسها الاشياء التي لتلك المعاني الذهنية صور لها وامثلة دالة عليها ، ومن جهة مواقع تلك الاشياء في

النفوس [٥] ومعنى ذلك ان مدار دراسة العمل الادبي عند حازم تقوم على ثلاثة عناصر هي : الالفاظ التي تشكل في مجموعة العمل الادبي والمعاني او الصور الذهنية التي تنقلها الالفاظ الى المتلقي والعالم الخارجي الذي هو اصل الصورة الذهنية التي يتشكل منها العمل الادبي.

وكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة يتناوله حازم من جانبين ، من حيث هو عليه في ذاته ، ومن حيث صلته بغيره ، فاذا تناولنا الالفاظ فانها تدرس من حيث هي ابنية لغوية مستقلة من ناحية ، وبوصفها ترجمة لفظية ملموسة لصور ذهنية من ناحية اخرى وطبيعي أن يتطلب الوصول الى مثل ذلك الفهم وعيا بـ((سايكولوجية)) الملكات القديمة ومعرفة طيبة بالدور الذي تلعبه المخيلة في تشكيل الصور والتاليف بينها ، ثم علاقة هذه المخيلة بالعالم الخارجي ومقدار خضوعها له او تحررها منه ، وقد وصل حازم لذلك لانه اطلع على دراسة الفارابي وابن سينا وابن رشد في هذا الشأن ونستطيع بفضل معرفتنا لاصول حازم الثقافية أن نفهم مايسميه المعاني الذهنية التي حددها بانها صور حاصلة في الاذهان لاشياء موجودة في الاعيان ،وحديثه عن طريق المعرفة بكيفية تركيب المعاني وتضاعفها او طرائق العلم باستثارة المعاني من مكامنها واستنباطها من معادنها، وحديثه عن القوى الحافظة والذاكرة والصانعة بعدها قوى لايمكن للشاعر قول الشعر من دونها(٦).

ولحازم فضل ليس لغيره يتمثل في اكتشاف العلاقات والترابط بين عناصر القصيدة ،وادراك التناسب بين الاشياء ، واكتشاف علاقات جديدة تجمع المتفاوت والمتباين في وحدات جديدة اكثر تجانسا.

وذهب الى اكثر من ذلك ورای أن الشاعر هو ذلك الإنسان الذي يتمتع بقدر فائق من الحساسية ودقة الملاحظة مما يمكنه من النظر الى ابعد مما ينظر سواه ، ويكتشف مايسميه هو بالتناسب والتجانس والجمع بين المتفاوت والمتباين في لحمة واحدة اكثر مما يقدر عليه البشر العاديون ، ويصل الى أن مدار التفاوت بين الشعراء هو المقدرة على اكتشاف ذلك التناسب بين الاشياء فيظهر التفاوت وتتم المفاضلة بين شاعر واخر ، ولاتتم على اساس ملاحظة الجهة النبيهة في نسبة معنى الى معنى والتنبيه عليها(٧).

ومعنى ذلك انه كانت هناك بوادر لدراسة مانسميه (الهيولى) او البنائية اللفظية او النظم وهي صورة ذهنية للتعبير عن المعاني ترتبط بالصورة التخييلية قبل ترجمة

التجربة الشعورية الى تجسيد شعري ، فتلقاه في شكل الفاظ واوزان وقواف واخيلة ، وهذا النظم يدور في العقل ويصبح تخيلا لدى الشاعر حتى يستقر على هذه الصورة او الهيولي من السبك الارقى والاسمى فيصبه في القالب الذي رأته نفسه الشاعرة الخالقة.

والحق أن ارسطو قد سبق النقاد العرب الى هذه الآراء ، وقد افاد فلاسفة الاسلام من هذا الفيلسوف كل الافادة ، وقد ربط ارسطو حركة التخييل بحركة الشهوات والغرائز. وهنالك اشارات صريحة وواضحة الى ذلك في كتاب (النفس) لارسطو اوردها احمد فؤاد الاهواني في ترجمة كتاب (النفس). ويرجع الفضل الى مترجمها الاول اسحاق بن حنين ذلك الناقد العربي القديم الذي اجاد فهم هذه الاراء وادرك أن ارسطو يميز بين وظيفتين للتخيل ، تتصل اولاهما بالمستويات الراقية في النفس وتقتصر على الإنسان وحده ، وتساعد العقل في عملية التفكير وانشاء العلاقات في حالة ازدواجية تفصل بين العقل والحسن ، وقد كان هذا منطلقا لجماعة ((الرواقيين)) في الحاحهم الشديد على تاكيد التضاد بين القوتين ، وقد تناول محمد عثمان نجاتي في كتابه (الادراك الحسي عند ابن سينا) هذه الاشارات[٨].

وقد عرف النقاد العرب القدامى هذه الافكار نظريا ، لكنها لم تصل الى منحى النقد التطبيقي من خلال تناولهم النصوص الشعرية ، وادركوا منذ القرن الثالث للهجرة الافكار" الرواقية" ، التي أرجعها الكندي في رسائله الى مقدرة الشاعر ذاته على التخييل والتصور للعمل في صورة جزئية قبل التعبير عنها[٩] ، وقد جمع فيلسوف مثل ابن سينا بين حركة التخييل العقلي وحركة الادراك الحسي في شيء واحد سماه "الادراك"[١٠] واشار فلاسفة الاسلام في القرن الرابع للهجرة الى ذلك، إذ أشار الفارابي الذي ارسى دعائم هذه الفكرة اليها حين حاول تسويغ النبوة وتفسيرها على اساس "سايكلوجي" خالص([١١]) وعلى الرغم من ذلك تظل هذه القوة المتخيلة – بكل ماتمدح به – مقيدة بقيود الحس ، ذلك لان الحسن هو المنشأ والمبدأ بالنسبة لها ، فان

اعضاء الحس تدرك محسوساتها في مادة بينما يدرك التخيل صورة مجردة عن المادة الحاملة لها.

ومن ثم فان قوة التخيل المنطلقة من قيود مادة الحس تستطيع أن تتصور الاشكال والانماط التي يكون لها سبك ونظم العمل والهيأة التي يكون عليها العمل الادبي ثم يبين تشكيل صور المحسوسات على أي نحو يريد ، فيفضل بعضها على بعض او يركب بعضها في بعض في ادراك باطني ذهني للعلاقات بتاثير "سايكلوجي" وليس بتأثير حسي.

وتناول اخوان الصفا في رسائلهم التعبير عن هذه القوى الخفية في النفس البشرية التي تعمل على الخلق والنظم فارجعوها للشياطين والجن وقالوا إن لكل شاعر شيطاناً ، فيكون تفسيرهم لعملية النظم تفسيرا "ميتافيزيقيا"(١٢) .

ولقد ذكرنا سابقا أن النقاد العرب لم يحاولوا البحث عن دور النظم في الشعر وكيف يتفوق شاعر على اخر من جهة النظم ولم يستطيعوا أن يدرسوا النظم على انه من أهم عناصر البناء الخارجي او الهيكلي للقصيدة ، ويمكن أن يقال انهم بحثوه في صور جزئية وظلوا قرونا طويلة يدورون في فلك اللفظ والمعنى ، ومن تتبع مناقشات النقاد العرب لقضية اللفظ والمعنى وبعمق يرى انهم يتفقون في الاغلب الاعم على أن المقصود باللفظ الاطار الخارجي او الصياغة التعبيرية وان المعنى هو محتوى هذه الصياغة ومادتها(١٣).

ونجد عدد من المتاخرين نسبيا مثل ابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني ومن نحا نحوهما ، يثورون على ثنائية اللفظ والمعنى على اعتبار أن العلاقة بينهما علاقة وثيقة اشبه بعلاقة الروح بالجسد ومن ثم فلا وجود للفظ من دون المعنى ولاوجود للمعنى من دون اللفظ ولاتبدو هذه العلاقة واضحة الا اذا دخلا معا في سياق تعبيري.

وقد فصل عبد القاهر القول في هذا وهو بصدد مناقشته لقضية النظم وفطن الى حقيقة مهمة تتعلق بمفهوم العمل الادبي ، وهو أن المعنى ينقسم على قسمين : اصلي وفرعي او الى معنى ومعنى المعنى ، ويقصد بالمعنى الدلالة المعجمية للفظ ،

أما معنى المعنى فهي تلك الدلالة المجازية التي تتفرع عن الدلالة الاصلية [١٤] ثم قاده هذا التقسيم الى تفريعات كثيرة تتعلق بتوليد المعاني والابتداع والابتكار وفضل السابق على اللاحق.

وهناك اشارات عند النقاد من امثال أبي هلال العسكري توضح انهم لمسوا النظم من بعيد في العمل الادبي وان لم يطلقوا عليه هذه التسمية بل اطلقوا عليه تسميات من مثل

((حسن التأليف)) فقد ذهب العسكري الى أن : ليس لاحد من اصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم اذا اخذوها أن يكسوها الفاظا منهم ويبرزوها في معارض من تأليفهم ويوردوها غير حليتها الاولى ويزيدوها في حسن تاليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها [١٥]، ولكن ابا هلال العسكري هنا لايشير الى النظم ودوره في تفاوت الشعراء وتفاضلهم بل اراد أن يفصل في قضية السرقات الادبية ، فأباح نقل الشاعر عن غيره مقتبسا المعاني ، ولكن شريطة أن يغير الالفاظ من دون أن يحدد شروطا لجودة هذه الالفاظ فيكون مراده غير مانتحدث عنه الآن في قضية النظم باعتبار الهيئة الشكلية اللفظية التي يوردها الشاعر وينشيء بها عبارته او قصيدته على انماط مخصوصة تجد وقعا في النفس يستوجب الاستحسان او الاستهجان من الملتقي بحيث لايكون في ذلك دخل للمعاني او للصور او أي شيء اخر غير السبك او النظم.

ومن الغريب حقا أن الدراسات النفسية المتأخرة اثبتت إن للاثر النفسي علاقة بالانشاء الادبي [١٦] واظهرت هذه الدراسات أن عملية الخلق الفني تخضع لمؤثرات عدة ذات علاقة وثيقة بعالم الشعور وعالم اللاشعور حتى أن النقاد قد سوغوا مايصدر عن الشعراء من خلط واضطراب فكري داخل قصائدهم بل حتى الابهام والغموض اعطوه ((تاشيرة)) دخول للعالم الادبي واطلقوا عليه (السيرياليزم) وكان اساسا لنشوء مدينة ادبية كبرى هي المدرسة السريالية [١٧] ومما يلفت النظر في هذا الاطار أن

عيون الشعر العربي بل واعظم ماوصلت اليه البشرية من ابداع انما صدر عن اناس غير أسوياء ، بل هم قلقون وحائرون ومضطربون نفسيا ، ولعل سائلاً يقول : كيف استطاع هؤلاء أن يبدعوا وهم على هذه الصفة ؟ وللاجابة على ذلك نقول : إن سر عظمة نظمهم هو اضطرابه وشذوذه واختلافه وخروجه عن المألوف لان كلام الناس العاديين يأتي عادة حسب المألوف وحسب تداعي المعاني. ويكفي للشخص العادي للتعبير عن مراده أن يستحضر صورة المعاني في مخيلته ثم يطلق لسانه ليعبر عن تلك المعاني المتخيلة بالالفاظ والجمل من حافظته اللغوية وذاكرته اللفظية ، فتخرج المعاني مترجمة في صورة الفاظ وجمل تختلف باختلاف درجة ثقافة هذا الشخص.

بينما نجد الشاعر يستحضر المعاني في الذاكرة الشعورية ويستحضر معها صور المعاني في المخيلة وهذا مانسميه: النظم، فالشاعر يستحضر صورة الكلام قبل أن يخرج من شفتيه ، لذلك فهو يخرج على نسق مخصوص وشكل معين مصنوع ، تتدخل فيه ثقافة الشاعر وعبقريته وحالته النفسية ودرجة براعته وطول نفسه او قصره ، وفرحه او حزنه ، وتفاؤله او تشاؤمه ، وبدويته او تحضره ، وتدينه او فسقه.

لذلك فهو ينتقي الالفاظ ويفاضل بينها ويقدم ويؤخر ويظهر ويخفي ويصرح ويلمح ويجمل ويفصل..... الخ.

ثم يربط بين الالفاظ وبعضها ، والجمل وبعضها ويستعين على عملية الخلق هذه التي نسميها النظم بكثير من الادوات الفنية مثل جرس الالفاظ وموقعها من النفس وموقعها في السمع والعلاقة الجديدة التي تنشأ من تجاور الالفاظ ثم من تجاور الجمل في العبارة، و يستعين أيضا بالعلاقة بين المعاني مثل الطباق والمقابلة ويستعمل الحروف مثل حروف الجر والقصر والعطف والقسم والنفي والاستثناء ، وهو يربط بين كل ذلك والموسيقى من عروض وقافية وزحافات وعلل يقع فيها الشاعر مما لاتتأتي له اعتباطا ، فاحيانا يكون وقع البيت الشعري وهو مزحف اشد اثرا في النفس من وقعه وهو سليم. بل اننا نجد في مخالفة المؤتلفات مايجعل العبارة ذات اثر في النفس ، فالكلمات التي لم تمر على القارىء بكثرة تثير انتباهه وتقضي على الرتابة

والملل اللذين اعتاد عليهما ، ونحن اذا تناولنا مثلا مقاييس فصاحة الكلمة من وجهة نظر بلاغية بحته نجد انها تنافي مقاييس الجمال من ناحية النظم الذي قد يفيد من مفردات البلاغة ويفيد أيضا الخروج على قواعدها.

فقد عني علماء البلاغة بدراسة مقومات فصاحة الكلمات واشاروا الى وجوب سهولتها[١٨] واشترطوا أن تكون الكلمة مالوفة غير غريبة أي غير وحشية كي لايظهر معناها الا بالبحث عنها في كتب اللغة[١٩].

الدراسة التطبيقية :

وللدلاله على أن بلاغة الشعراء وتاثيرهم في نفوس السامعين،ترجع اول ماترجع الى النظم نفرد هذا القسم التطبيقي، لأن النظم هو السر الذي ظل خافيا طوال هذه القرون ،ولم نستطع الاقتراب منه ، ورحنا ننقب عن اشياء اخرى لتسويغ نبوغ هؤلاء الشعراء ، فاحلنا الامر الى المعاني او الى الصور والاخيلة مع عدم التقليل من شأن هذه الاخيلة في صناعة الصور اوقوة الاساليب وبراعتها اوصدق العاطفة او التجربه الشعورية.ولكن اذا كان صدق العاطفه وحده هو مرجع الاعجاب في راي النقاد ، فما رأيهم في شعراء تكلفوا اشعارهم وقد دخلت الى قلوبنا على الرغم من انها لم تنبع من قلوبهم هم. ولم تخرج عن عاطفه صادقة ومارأيهم في قصائد المديح التي كتبها المتنبي في كافور على الرغم من نقمته عليه وتصريحه بعد ذلك انه كان ينافقه ويداهنه ، وعلى كل حال فهو قد قال فيه قصائد مديح نالت اعجاب النقاد. وهذا دليل واضح على أن هناك سرا للاعجاب غير العاطفة او المعاني او الصور او الاخيلة وغير مفردات البلاغة التقليدية ، ذلك الشيء الذي لم يرد النقاد أن يولوه اهمية هو النظـم والاسلوب المتفرد الذي يمتاز به كل شاعر في نظم اشعاره وسبكها. وهذا النظم ليس له قواعد او مقاييس او معايير مثل العلوم الاخرى كالبيان او البديع او المعاني او العروض او القوافي او البحوث والدراسات المعاصرة حول الصوره الفنية وبناء القصيدة ، بل ويجب أن يدرس بناء القصيدة ضمن دراسات النظم مثلما نظن. ويكفي

للدلالة على اهمية النظم ودوره في جمال القصيدة ، ولبيان أن بعض القصائد لايكون فيها من الجمال غير جمال النظم ورصانة السبك ، يكفي أن نعيد صياغة القصيدة نثرا فينهار بناء النظم فيها وتتفكك تلك الصور التي كانت تنتظمها القصيدة ،ويكفي أيضا أن نترجمها الى لغة اخرى ، لنرى ماذا يحدث لها وان النقاد من لايستسيغ قصائد الشعر المترجم ، وذلك يرجع الى أن ترجمة الشعر يفقده أهم عناصره وهو النظم ، لان السبك الذي وضعه الشاعر لنفسه قد تغير بفعل الترجمة وعلى الرغم من بقاء الترجمة على المعاني والمقاييس الفكرية للقصيدة ، كما انها تحفظ الصورة والاخيلة واسلوب العرض العام ، وهذا يدل على أن الصياغة او النظم في الشعر هو المعول الاوّل عليه في الجمال ، وسوف نتعرض في هذا القسم التطبيقي من قصائد الشعر ذي الشطرين والحر ؛ لبيان اثر النظم من جمال تلك القصائد ، وكيف كان مفتاح دخولها لاحاسيس المتلقي ، ولناخذ مطلع قصيدة المتنبي الدالية في هجاء كافور :

عيد باية حال عدت ياعيد بما مضى أم لامر فيه تجديد [٢٠]

فنحن نرى أن سر جمال هذه القصيدة لاسيما هذا المطلع انما يرجع الى النظم ونجد وقعا عجيبا لهذا المطلع في النفس والسمع معا من دون أن ندري لذلك سببا غير مافيه من نظم وحسن سبك وحسن ترتيب للالفاظ والجمل فلا يختلف اثنان في أن المعنى عادٍ لاجدة فيه ولاابتكار كما انه يخلو من الصورة الممتازة او الخيال المحلق ، ولكن النظم جعل منه لحنا فردا متميزا عن باقي ابيات القصيدة ، وان كان النظم كلمة عامة لم يدرسها النقاد دراسة تفصيلية للبحث عن مكامن السر فيها الا اننا نوجز سر جمال هذا البيت في الاتي :

١ –تكرار كلمة (عيد) في بداية الشطر الاول ونهايته اعطى نغما راقيا.

٢ –كثرة تكرار حرف الدال (عيد – عدت – تجديد).

٣ –المقابلة المعنوية الموجودة بين (بما مضى – فيه تجديد).

٤ –البداية غير التقليدية اذ بدأ الشاعر قصيدته بنداء محذوف الاداة (عيد) بمعنى ياعيد ولكنه ذكر حرف النداء نهاية الشطر.

مع ملاحظة أن تنكير كلمة عيد ساعد في اظهار جمال النظم– ولاسيما في ائتلافها مع لاحقتها–، ولنقرأ الشطر الاول وفيه كلمة (عيد) نكرة ومرة اخرى وهي معرفة لنلمس بانفسنا جمال نظمها نكرة :

العيد اية حال عدت ياعيد

عيد باية حال عدت ياعيد

ومن سر جمال النظم أيضا القطع الموسيقي بعد فعل مضى والمد الذي تاتي به الالف المقصورة التي قطعت النفس الشعري لتعطي نوعا من الاسترخاء الشعوري– لدى المتلقي – ليستانف النفس الشعوري بكلمة ام المكتومة ولو غير كلمة (مضى) و(أم) لاختفى هذا الاثر الموجود مثل قولنا :

بالماضيات لامر فيه تجديد

او قولنا :

باي حال ترى قد جئت ياعيد كما عهدناك ام في الامر تجديد

والمتنبي معروف بحسن نظمه ولانستدل على ذلك من اخذه معاني الشعراء وتحسينها فصارت به الصق ونسي الناس ماقاله الناظمون من قبل[٢١] .

وناخذ مثالا ثانيا للمتنبي وهو هذا الافتتاح الذي افتتح به قصيدته العينية التي صورت احدى المعارك التي خاضها المسلمون ضد الروم ، وكان المسلمون قد انتصروا اول الامر لكنهم انهزموا بعد ذلك لانهم لو يصمدوا الى نهاية المعركة ، قال المتنبي يصور ذلك وبدأ من النهاية على هذه الشاكلة :

غيري باكثر هذا الناس ينخدع إن قاتلوا جبنوا او حدّثوا شجعوا [٢٢]

فأخر الشرط الى الشطر الثاني ولم يبدأ به ، وكذلك ترك الامير اول الامر ونسب الامر الى نفسه ولم يقل مثلا :

غير الامير بهذا الناس ينخدع إن قاتلوا جبنوا او حدّثوا شجعوا

والامير هو المعني اولا واخيرا ولكنه اراد أن يشارك في هموم الامير ويتحمل الوزر مثلما يتحمل الامير.... الخ.

ثم انه بدأ بالقتال فبالحديث لان القصيدة قد نظمت بعد أن خسر المسلمون بعد ظفرهم ولم يقل:

إن حدثوا شجعوا او قالتوا جبنوا...

فاعطى هذا النظم العجيب جمالا منقطع النظير واستطاع عن طريق هذا النظم أن يقول قصيدةً غاية في الروعة والدقة في السبك.

النظم في الشعر الحر:

ومن جملة الوسائل والاساليب التي يختارها الشاعر لتحقيق نظمه وتحسين سبك شعره مايسمى (اللازمة الشعرية) والمقصود بها تواتر لفظة او جملة يجعلها الشاعر محور قصيدته معنىً ولفظا ، بحيث يرددها دائما في مواضع معينة فتعطي توافقا نغميا ممتازا ويصبح شأنها شأن آلة العزف الرئيسة في الفرقة الموسيقية التي تصبح كل الآلات الاخرى خادمة ومساندة لها.وحتى نقرب الصورة من الاذهان نورد هذه القصيدة بعنوان (أيفا جريس) ولنتأمل من جملة (في الزقاريف يمامة) التي يتردد مجيؤها عبر سطور القصيدة ، اذ يقول الشاعر :

آه لو تدري بحال القلب في وقت الوداع
آه لو تدري بحال المرء لو خبأ كنزاً ثم ضاع
– في الزقاريف يمامه –
ايها الراحل يوما للمهاجر
قل لها قلبي مع الاحزان راح
ياغريب الدار ياطير المسافر
لا أنقضى وجدٌ ولا نامت جراح
بحياتي افتديها واحة الحسن الظليله
ضاع زهر العمر فيها آه يايفا الجميله

هجرتني عينك السمراء

هل لي في صروف الدهر حيله

في الزقاريف يمامه

سكنت عشي ليالي ثم طارت مرمريه

لو رأتها عين فينوس لغارت

اسمها ايفون جريس

والذي يسأل عنها سيراها

في الزقاريف يمامه

فاذا سافرت يوما لحماها

أرجع الذكرى وبلغها السلاما

وبحب قل لها :

ودع الصبر محب ودعك

ودع الصبر محب ودعك (٢٣)

فنلاحظ أن تكرار جملة (في الزقاريف يمامة) اعطى مدلولا رومانسيا اثر تاثيرا عاطفيا في المتلقي وساعد كثيراً في النظم الجمالي للقصيدة على الرغم من أن هذه الجملة تبدو في شكل جملة اعتراضية لاصلة لها بالمعنى ، والدليل على ذلك اننا لو حذفنا هذه الجملة من المواقع التي جاء فيها لم يتاثر المعنى في شيء. ويبدو أن الشاعر يرتاح كثيرا لهذه اللازمة اللفظية فهو يلجأ الى هذا الاسلوب لتجميل النظم ، ففي قصيدة اخرى يستعمل جملة (غدا ستسافر دعد) :

فما لابنه الكرم في الغد لذه

غدا ستافر دعد

تلم العناقيد منا

تصير القصائد من غير معنى

وما دعد الا بساتين ورٍ ٍد

غدا لاتشم ولاتسمع
غدا لاتضم ولاتصفر الاضلع
ولايلطخ الدرب شانيل دعد
واثار خطوك من فوق سجادتي
دنانير من غير سبك
وحولي الشذا والظلال
عن العطر والجلنار
عن ليلك الحلو تحكي
غدا ستسافر دعد
فلا القلب يسلو هواها
ولا العين من شجوها تستريح فتبكي
ويهتز قلبي كبندول ساعه
غدا ستسافر دعد
ومادعد الا بساتين ورد[٢٤]

وبدأ لو أن هناك صوتا دفينا يهتف في آذان الشاعر : ايها المغبون استيقظ من غفلتك ، غدا ستسافر دعد ، غدا ستحل بك الكارثة والآلام التي تنشأ عن سفر محبوبتك دعد ، وكلما مر بيتان او اكثر عاد الصوت ليكرر هتافه مثل (النداهة) او مثل صوت البوم الذي يدعو للتشاؤم.

وصلاح عبد الصبور حين يكرر الجملة فانه يفيد من الدفقة الشعورية والشحنة العاطفية التي تمتلىء بها هذه الجملة ، لما لها من اشعاع "رومانسي" خاص واحيانا يكررها في توافق نغمي متوال حتى عندما يريد أن يقفل المقطع فانه يجعل لكلمة من هذه الجملة هي البداية وهي النهاية ليفيد من الايقاع نفسه وليكسر حدة التوافق النغمي الرتيب[٢٥].

ونجد الشاعر في احيان اخرى يستعمل اللازمة الشعرية على شكل لفظة واحدة يكررها مرات عدة ليحصل على نظم خاص ولم يعد الى الجملة [٢٦] وتؤثر هذه اللفظة في الايقاع والنظم جميعا بشكل تجعل القارىء مندهشا لهذا الاستعمال ، على الرغم من أن المعاني هنا لااثر لها وأن الصورة والاخيلة تكاد تكون معدومة.

ولم ينفرد صلاح عبد الصبور بمثل هذا النوع من النظم ، بل نزعم أن السياب كان اقدر منه كثيرا على مثل هذا الاسلوب، ففي قصيدته المشهورة (أنشودة المطر) نراه يعتمد على لازمة (المطر) ويكررها مرات عدة ، وهي قد أدّت دورا مهما ومؤثرا في بناء القصيدة بشكل عام ولو حذفنا هذه اللفظة من القصيدة لتغير المعنى والمدلول تماما فالسياب لم يأت بها عبثا وانما جعلها رمزا، فالمطر ينزل وينزل لكنه لايؤدي الى خصب ونماء انما يبقى الجدب والجفاف والجوع على حالاته، واخيرا يكون العشب والخصب والنماء ، وقد اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على اسطورة الموت والانبعاث في نظمه بشكل وفق فيه كل التوفيق[٢٧].

وقد يبالغ عدد من الشعراء احيانا في استعمال اللازمة النغمية أوالشعورية حتى يجعل منها خلفية نغمية للقصيدة ووترا منفصلا يعزف لحنا منفصلا يساعد في تشكيل التوافق والانسجام الموسيقي للقصيدة ككل ، فيصبح هذا الوتر كأنّه صوت اخر داخل القصيدة مثل قول صلاح عبد الصبور:

هنا في حرورك ياأرض سيناء ابكي
الوذ بديرك ياسانت كاترين
واسمع همهمة الراهبين
يغمغم قد اسهم بالنشيد الحزين
ورنة اجراسك الناحبات سدى
تئن باكناف جيرون ترجع وقع الصدى

نام الخليون عن ليل الشجيينا

غاضت سواقينا

ظماء فاسقينا

باكين عزينا

ياسانت كاترينا[٢٨]

فالصوت الاخر هنا ياتي خلال خمسة اسطر كاملة في اشكال معروفة خاصة لصوت داخلي وحتى يجعل الشاعر الادراك نفسه متوفرا لدى المتلقي فيشاركه الاحساس نفسه كسر حدة المألوف والتوافق النغمي الموجود ، لذلك فمع أن كل القصيدة من وزن المتقارب الذي تفاعيله (فعولن فعولن فعولن فعولن...) الا أن الشاعر عندما وصل الى المقطع الخاص بالصوت الاخر او "المنلوج" الداخلي غيّر الوزن وغيّر القافية حتى تبدوالنقلة واضحة فجاء بالوزن على بحر الرجز (مستفعلن مستفعلن مستفعلن.....) وحول قافية النون والدال المتبادلتين الى قافية النون المفتوحة المطلقة المسبوقة بحرف الياء بعدها مدة.

ويستمر الشاعر في قصيدته الطويلة حتى يصل الى المقطع الاخير فيقول :

غشيت رحابك ياسانت كاترين دون بشاره

ضلوعي مراجل نار وقلبي شراره

افتش عن اهلي الراحلين

وأسأل حتى الثرى والحجاره

ياأم جندب سلاما

بعثرتني على الثرى حطاما

جرحتني تجريح

سلي الندامى والأيامى

من اين ياعرف الخزامى

كانت تهب الريح..؟[٢٩]

فبعد أن عاد الشاعر الى سيره المعتاد في التتابع المعنوي للدفقات الشعورية في القصيدة مستعملا البحر الأصل المتقارب هتف به الهاتف الداخلي الذي يستعمل وزنا خاصا ، فتوقف عن التتابع المعنوي ليفسح المجال للصوت الداخلي وجاء باربعة اسطر على لسان هذا الصوت الداخلي مع تغيير الوزن وتغيير القافية ، وهذا يشبه الى حد بعيد الفرقة الموسيقية التي يتعدد فيها العازفون والآلات ، ولكنها تتوقف فجأة لتفسح المجال لعازف انفرادي يؤدي نغمة مستقلة او مقطعا موسيقيا منفردا يسمى بلغة الموسيقى عزف منفرد او (صولو) وجدير بالذكر أن هذا العزف المنفرد في الشعر لم يؤثر في سياق المعاني اذا حذف ، ولكنه نوع من التشكيل الجمالي في نظم القصيدة يعمد اليه الشاعر بوصفه نوعاً من التجديد والخروج عن المالوف والإفادة من الفنون الاخرى ولإستثارة القارىء ولفت انتباهه وليكون له طابعه المميز.

ولايعني أن هذا التوقف عند الشاعر يدل على انه متمكن من نظمه وسبكه بل نراه كثيرا مايخفق إذ نجد سبكه ضعيفا لايجد طريقه بسهولة الى آذان المتلقي لهذا نجد الشاعر يخلق حالة من "التخدير" الشعوري عند المتلقي ، بحيث يذهب الخيال جرياً وراء الصور والاخيلة ، في محاولة جادة للربط بين تداعي المعاني، للخروج بما يريد الشاعر أن يقوله ، والمتلقي خلال رحلة البحث عن المعنى يكد نفسه ويجهدها كثيرا ، ومن امثلة ذلك أن الشاعر لايعنى كثيرا بالقفل؛ والقفل شيء مهم في قصيدة الشعر الحر لانه يعد نهاية للدفقة الشعورية ولحظة توقّف قصيدة او لحظة لبداية دفقة شعورية جديدة وهي تشبه ختام الآية القرانية مثلما أنها تشبه حركة الروي في القصيدة ذات الشطرين، مثال ذلك قول الشاعر محمد عفيفي مطر :

مسافر اليك يايمامه
قصائدي من شجر الموت وشجر القيامه
جذورها في الحدث القديم

واخضرارها تناسخ السديم
وانفتاحها في طرق الظلام
علامة وشفرة تشطرني نصفين
حنجرتي تصمت كي تبين
ادخل في طرائق الخيبه
كي اعود في طرائق السلامه[٣٠]

والقفل الذي نقصده هنا هو كلمة (السلامة) التي تعد خاتمة الفقرة ، وهي متفقة في روّيها مع بداية اول قافية للفقرة وهي (يمامة والقيامة) مع انه تنقل في اكثر من قافية فرعية مثل القديم والسديم ، ولكنه في النهاية انتهى عند القفل وهو القافية الكلية للفقرة ، والشاعر الذكي يستعمل هذا القفل لينهي [٣١] الدفقة الشعورية حتى يشعر القارىء انه انتهى من جزء من المعنى العام للقصيدة.

وفي الختام نود أن نوجز ماتقدم نتيجةً لهذا البحث ، فمن أهم الاشياءالتي نوقشت أن النظم التفت اليه نقاد قدامى لكنهم لم يستطيعوا أن ينتبهوا على ماتنبه عليه عبد القاهر الجرجاني فان فكرة النظم تبلورت عنده وجعلت الناس يحسون أن اعجاز القران الكريم يبقى في سبكه ونظمه ، وتضمن البحث دعوة الى النقاد ليجعلوا من (النظم) علما مثل بقية العلوم كما تضمن إن يدرس النظم عند الشاعر بدلا من الاسلوب العقيم في دراسة المعجم اللفظي فاللغة لاتتفاضل الفاظها على بعض الا بمواقعها من الجمل ، وتظهر براعة الشاعر في حسن استعمال الالفاظ وحسن نظمها في الجمل من حيث النظم ، وتوصل حازم القرطاجني الى اقامة توازن بين العناصر الاربعة الاتية : العالم الخارجي والمبدع والنص والمتلقي ومن دونها لايكتمل العمل الادبي ثم إن هذا الناقد راى ان الشاعر هو ذلك الإنسان الذي يتمتع بقدر فائق من الحساسية ودقة الملاحظة مما يمكنه من النظر بشكل ابعد مما يراه الاخرون.

وقد اشار البحث الى ثنائية اللفظ والمعنى وعرض للاراء المهمة في هذا الصدد، وعرض للاثر النفسي في الادب وتطرق الى سر ابداع العباقرة من ذوي الامراض النفسية ثم الحق بالجانب النظري جانباً تطبيقياً عرض فيه للنظم في الشعر العمودي ذي الشطرين والشعر الحر ، وتبين من خلال الامثلة اهمية النظم والسبك في الابداع الشعري وتكفي بعثرة اية قصيدة مبدعة لنعرف على سر جمال نظمها الأول ودقته.

واخيرا نسال الله التوفيق والرشاد.

الهوامش

---

١) ينظر : الصورة الادبية :110.

(٢) ينظر دلائل الاعجاز " 108– 109و 460.

(٣) دلائل الاعجاز :48.

(٤) ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 60–61.

(٥) ينظر منهاج البلغاء : 17.

(٦) ينظر منهاج البلغاء : 17و18و19و39و40.

(٧) ينظر نفسه : 44.

(٨) ينظر : الادراك الحسي عند ابن سينا :205.

(٩) ينظر رسائل الكندي : 299–300.

(١٠) ينظر كتاب الشفاء – القسم الخاص بالنفس : 61.

(١١) ينظر : المدنية الفاضلة :79.

(١٢) ينظر رسائل اخوان الصفا : 416/3.

(١٣) ينظر الحيوان 32/30 وكتاب الصناعتين : 61–62 والعمدة 134/1 والفصاحة 66/2 وتاريخ النقد الادبي : محمد غنيمي هلال:254.

(١٤) ينظر دلائل الاعجاز : 261.

(١٥) ينظر كتاب الصناعتين : 202.

(١٦) ينظر مبادى النقد الادبي : 36.

(١٧) ينظر الادب ومذاهبه :44.

(١٨) ينظر الخصائص 1 / 53 ودلائل الاعجاز : 104 والعمدة 174/1 ، وسر الفصاحة 29/1 و موسيقى الشعر:94.

(١٩) ينظر الاغاني 7/ 348 وينظر خبر السيد الحميري فيه في شان الغريب.

(٢٠) ديوان المتنبي : 69.

(٢١) وللدلالة على ذلك تراجع كتب سرقات المتنبي ومنها : الابانة عن سرقات المتنبي : 167 ، وان كنا لانعد ذلك من السرقات لان المتنبي حسن المعنى الذي اخذه ولم يفسده.

(٢٢) ديوان المتنبي :255.

(٢٣) احلام الفارس القديم–المجموعة الكاملة– : 95.،

(٢٤) احلام الفارس القديم–المجموعة الكاملة– : 44 ، وهناك قصيدة اخرى تتكرر فيها جملة تمثل اللازمة الشعرية ، ينظر احلام الفارس القديم–المجموعة الكاملة– :86.

(٢٥) ينظر على سبيل المثال قصيدة صلاح عبد الصبور التي يكرر فيها (يأأعز الناس) : احلام الفارس القديم :65.

(٢٦) ينظر احلام الفارس القديم : 54 وفيه يكرر كلمة (لندة). وينظر قصيدة اخرى يكرر فيها (مهما) : احلام الفارس القديم–المجموعة الكاملة–:77.

(٢٧) تنظر انشودة المطر–ديوان بدر شاكر السياب– : 74.

(٢٨) احلام الفارس القديم–المجموعة الكاملة– : 101.

(٢٩) احلام الفارس القديم –المجموعة الكاملة–: 102 وتنظر قصائد مشابهة في المرجع نفسه: 66 .

(٣٠) رسوم على قشرة الليل : 28.

(٣١) ومثل ذلك قصيدة السياب ديوان بدر شاكر السياب : 341. وقصيدة صلاح عبد الصبور ، تنظر المجموعة الكاملة : 5.

المصادر والمراجع

- آراء اهل المدينة الفاضلة. ابو نصر الفارابي. تحقيق وتعليق ابراهيم الزيني، منشورات دار القاموس الحديث. بيروت (د.ت).
- الادب ومذاهبه. د. محمد مندور. دار الهنا للطباعة. مصر. ط3 (د.ت).
- الادراك الحسي عند ابن سينا. د. محمد عثمان النجاتي. القاهرة ط2 1961.
- الاغاني. ابو الفرج الاصبهاني. شرح عبد علي مهنا. دار الفكر ط1 1986.

1 – التحليل النفسي. سيجموند فرويد. ترجمة محمد فتحي الشنيطي. القاهرة ط 1956.
– الحيوان. ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هرون ط2 1968.
– الخصائص. ابن جني تحقيق د. محمد علي النجار. دار الكتب المصرية 1952.
– دلائل الاعجاز. عبد القاهر الجرجاني. حققه وقدم له د. محمد رضوان الداية و د. فايز الداية. مكتبة سعد الدين. دمشق ط2 1987.
– ديوان ابي الطيب المتنبي. طبعة صححها د. عبد الوهاب عزام. دار الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت لبنان 1978.
– ديوان بدر شاكر السياب. دار العودة. بيروت 1971.
– رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا. تحقيق بطرس البستاني. دار صادر. بيروت.1957.
– رسائل الكندي الفلسفية. تحقيق محمد عبد الهادي ابي ريدة دار الفكر العربي. مصر 1950.
– رسوم على قشرة الليل. محمد عفيفي مطر. القاهرة 1976.
– سر الفصاحة. ابن سنان الخفاجي الحلبي. تحقيق عبد المتعال الصعيدي. مطبعة محمد علي صبيح. مصر1969.
– الشفاء. ابن سينا. تحقيق الاب قنواتي ومحمود الحضري. تصدير طه حسين القاهرة 1952.
– الصورة الادبية. د. مصطفى ناصف. دار الاندلس ط3 1983.
– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. د ، جابر احمد عصفور. القاهر. 1974.
– العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ابن رشيق القيرواني ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل. بيروت – لبنان.ط4 1972.

- فن الشعر. ارسطو طاليس. ترجمة د. شكري عياد وعبد الرحمن بدوي – دار الفكر العربي. القاهرة 1967.
- كتاب الصناعتين. الكتابة والشعر. ابو هلال العسكري. تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وابراهيم البجاوي. مطبعة دار الفكر العربي. مصر ط2 1971.
- مبادىء النقد الادبي أ. رتشاردز ، ترجمة مصطفى بدوي. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر. القاهرة 1963.
- المجموعة الكاملة. صلاح عبد الصبور. دار العودة. بيروت ط2 1972.
- منهاج البلغاء وسراج الادباء. ابو الحسن حازم القرطاجني. تقديم وتحقيق د. محمد الجيب بن الخوجة. دار المغرب الاسلامي. بيروت 1986.
- موسيقى الشعر د. ابراهيم انيس. المطبعة الفنية الحديثة ط4 1972.
- النقد الادبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال. دار نهضة مصر القاهرة 1977.

Abstract

This research studies poetizing from two points of view , each completes the other. the first deals with the theoretical aspect of poetizing , while the second was devoted to the applied aspect of this problem. the first aspect implies four topics : one about critical roots of poetizing and grammar the second is between poetizing and grammar , the third is between poetizing and linguistics , and the fourth studied the psychological aspect. Critics did not studies poetizing as one genre of literary expression through aesthetic concept , except some research about holy quran miracle , without whish , we do not show thing about poetizing In fact , there are some efforts by critics who discussed idea of poetizing. this discussion focused on poetizing relation ship with simile , metaphor and figuration Abdul-qahir those efforts and made them harmonious that.they become representing spirit of arbic criticism. research concluded that

poet's skill lies in his good use of utterances. It also concluded that secret of genius creative ability , those of psychological diseases.