خلاصة
الشعورِ بالشعر

Summary Feeling Poetry

د. خليل محمد إبراهيم

By : Dr.Khalil Muhammad Ibrahim

ملخص البحث

بحث تناول أهم المسائل التي تدور حول الشعر قديمه وحديثه والصراع بينهما حول لفظ الشعر ومعناه والسرقات الأدبية وتوارد الخواطر الشعرية بين الشعراء وموقع الشعر بين الفنون ولاسيما القولية منها وهو من أهم تلك الفنون وأشدها تأثيرا في المتلقي ومدى حاجة الشعر الى الخيال وماهو الفرق بينه وبين النثر الذي هو فن أدبي اخر فضلا عن الصراع التاريخي بين الشعر ذي التفعيلات العروضية المعروفة وبين الشعر المنظوم على بحر الرجز وهل ان كل المنظوم هو شعر ؟ وما علاقة الجرس الموسيقي المتناغم مع القافية في الشعر العمودي الموزون ذي القافية الرنانة مع الغناء؟ وتطرق البحث ايضا الى موقع الشعر بين الأجناس الفكرية ودور الخيال العلمي في التفريق مابين الشعور الوجداني بالشعر بأنواعه والى الصراع التاريخي منذ الجاهلية ما بين اللفظ والمعنى في الشعر والى خلفية الصراع ما بين النظم والشعر؛ داخل الشكل الشعري الواحد وخلص البحث الى أن الشعر بما انه فن قولي يختلف عن بقية الفنون القولية بل هو يختلف عن بقية أساليب الكلام الاخرى وهو مايتعارف عليه والمألوف في الأوساط الأدبية المعنى في قلب الشاعر .

دواة

Abstract

The research addresses some of the key issues about poetry in the ancient and modern times ,and the conflict between them over the word poetry and its meaning . The study also deals with plagiarism, poetic telepathy among poets, and the place of poetry among other arts, in particular the anecdotal arts. Poetry is the most important and influential art on the recipient .The study also explains the importance of imagination to poetry, the difference between poetry and prose which is another literary genre, the historical conflict between poetry which is a famous prosodic dactyls and a well-versed poetry of Rajaz and whether all the patterned recurrence can be called poetry or not. The research concludes that poetry is an art form that is different from the rest of the arts, or even different from other speech styles.

الشعر بين الأجناس الفكرية [١]

منذ أن طرح الفيلسوف الألماني العظيم (هيغل)، فكرته حول المجتمع العلمي الخالي من الشعر، تحدث الكثيرون عن (موت الشعر) خاصة و(الأدب) عامة، لكن الغريب أنه لا مات الشعر، ولا انتهى الأدب، بل تطورتْ فنونهما تطورا غريبا ، وبدت تنوّعات شعرية وأدبية إنسانية، مُتعددة ، لم تحلم البشرية بها من قبل، أكثر من هذا، فقد وجدت تنوّعات الشعر والأدب، وفنونهما من خلال الوسائل الإعلامية المتنوّعة والمتطورة والمتجددة، الطباعة، الصحافة، الإذاعة، التلفزيون، السينما، الكومبيوتر، والإنترنت ....الخ وسائل متنوعة، ومتطورة، لعرض الشعر والأدب، فقد خرج الشعر والقصة والمسرحية ، من عنق زجاجة الروايات والمخطوطات، وفضاء المسرح، إلى عوالم جديدة، لم يُفكّر بها السابقون، بل لم يتصوّروها، إذ تطوّرت القصيدة المنشدة إلى قصيدة مع الموسيقى فصارتْ (شعرا وموسيقى)، تُبَثُّ عبر أجهزة المذياع والتلفزيون والنقال والكومبيوتر، بعد أن كانتْ مجرد أغنية ملحنة، تؤدّى في مجلس، فإذا بالأسطوانات المتنوعة، تعتمدها لتبثَّها عبر أدوات البثِّ الشخصية مثل جهاز التسجيل أو الفيديو أو الكومبيوتر، وما إلى ذلك، أما إذا انتقلتْ إلى وسائل الإعلام العامة، فقد حضر الراديو والتلفزيون والإنترنت، وغيرها، وكذا إذا تحوّلتْ قصة شعرية إلى (أوبريت) أو (أوبرا)، فقد انتقلتْ من الكتاب، إلى المسرح، وربما تمَّ تسجيلها وتصويرها لتنتقل إلى الإذاعتَين المسموعة والمرئية، والسينما والإنترنت، وقريب منه ما يُقال عن النصِّ القصصيّ الذي تحوّل إلى كتاب مسموع أو فيلم سينمائي أو تمثيلية أو مسلسلة إذاعية أو تلفزيونية وهكذا وعلى الرغم من كل صيحات النفور من الشعر والأدب، المتمثّلة في تنكُّرِ بعض المثقفين وربما الشعراء وأدعياء الشعر والأدب للشعر والأدب، وتنصّلِ بعض الناشرين من نشر الشعر والأدب، بحجة عدم وجود قراء لهذين الفنين، ومع ذلك، لا ترى الشخص يفخر بأكثر من كونه (شاعرا) أو (أديبا)، بل أن كل أديب أو ناقد للأدب، يوشك أن يبدأ تمارينه الأدبية بالشعر[٢] ، حتى أن بعضهم زعم أن الناقد عبارة عن (أديب فاشل)، وليس دقيقا، فللنقد موهبة غير موهبة الشعر، لكن الحديث عن هذه المسألة، خارج عن مجرى هذا الموضوع المتواضع إلا من حيث أن الشعر يوشك أن يكون مفتاح التدرُّب على فتح أبواب الأدب والنقد للشداة، كما أن الكثير من أدعياء الشعر والأدب، قد لا يقتربون من الشأن العلمي، بحجة أنهم من الشعراء والأدباء والنقاد، وأنا أشك في وجود أديب كبير، دون أن يكون عالما كبيرا غير أنه يصب جهده على الشأن الأدبي، ومثاله (أبو نواس) و(أبو تمام) والشريفان (الرضي) و(المرتضى) و(المتنبي) و(المعري)، وغيرهم كثير في القديم والحديث لكن لا يمكن القول إن كلَّ المهتمين بالشعر، قادرون على الإبداع فيه، فهم ينسبون إلى (الخليل بن أحمد الفراهيدي) حين سئل عن سبب قلة نظمه للشعر قوله: (يأباني جيده، وأبى رديئة)، ونُظِم هذا القول حين « قال الأصمعي على تقدمه في الرواية وميزه بالشعر:

أبى الشعر إلا أن يفيء رديه
عليَّ، ويأبى منه ما كان محكما
فيا ليتني إذ لم أجد حَوْك وشيه
ولم أكُ من فرسانه كنت مفحما[٣]»

وينسب (ابن خلدون) صعوبة القول على بعض العلماء، إلى نوع محفوظهم إذ يقول عن سبب استصعابه قول الشعر الجيد: «ذاكرت يوما صاحبنا أبا عبد الله بن الخطيب، وزير الملوك بالأندلس من بني الأحمر[٤] ، وكان الصدر المقدم في الشعر والكتابة، فقلت له: ((أجد استصعابا علي في نظم الشعر متى رمته، مع بصري به وحفظي للجيد من الكلام، من القرآن والحديث وفنون من كلام العرب، وإن كان محفوظي قليلا. وإنما أتيت. والله أعلم بحقيقة الحال، من قبل ما حصل في حفظي من الأشعار العلمية والقوانين التأليفية. فأني حفظت قصيدتي الشاطبي الكبرى والصغرى في القراءات والرسم واستظهرتهما، وتدارست كتابي ابن الحاجب في الفقه والأصول، وجمل الخونجي في المنطق وبعض كتاب التسهيل وكثيرا من قوانين التعليم في المجالس، فامتلأ محفوظي من ذلك، وخدش وجه الملكة التي استدعيت لها بالمحفوظ الجيد من القرآن والحديث وكلام العرب، فعاق القريحة عن بلوغها)). فنظر إلي ساعة متعجبا، ثم قال: لله أنت، وهل يقول هذا إلا مثلك؟»[٥] وأين الشعر الذي نظمه (طه حسين) في شبابه، ونشرته الصحف في حينه؟!

من هنا كان ل(ابن خلدون) «فصل في أنه لا تتفق الإجادة في فني المنظوم والمنثور معاً إلا للأقل»[٦] غير أنني لا أعرف عالما كبيرا، لا يتمتع بخيال واسع، فلو سخر خياله للأدب، لما واجهه الكثير من التعب، فالعلماء الذين تقدم ذكرهم وغيرهم ممَن تخلّوا عن قول الشعر إنما فعلوا ذلك، لانشغالهم عنه بغيره، لا لزهدهم به، ثم أن للإنسان قريحة، لها قدرات محددة، فليس له أن يُحمّلها غير ما تُطيق، ومع ذلك، فلو لم يكُنْ ل(كوبرنيكوس) و(غاليلو) خيال واسع، ما تصوّرا دوران الأرض حول الشمس، مع دورانها حول نفسها، ولولا خيال (نيوتن) الواسع لما تصوّر جاذبية مشتركة، بين التفاحة الصغيرة، وكل هذه الأرض الواسعة، وما ترتب على ذلك من الاكتشافات والقوانين العلمية، ولو لم يكُنْ ل(آينشتاين) خيال واسع، لما تصوّر النظريتين النسبية الخاصة والنسبية العامة، وسرعة الضوء، وال(زمكان) تداخل الزمان في المكان، عبر البعد الرابع وما إلى ذلك، مثل هذا يُقال عن تصوّر الكهرباء، وما في (الذرة) مما اكتشفه العلم من الطاقة مما لا يقع إلا تحت خيال أو خيال علميّ.

لذلك يُعدّ الخيال، جانبا مهما من جوانب النشاط الفكريِّ البشري، فإذا انضم إليه العلم بشكل أو بآخر ظهر شكل آخر من أشكال الخيال المتميّز هو الخيال العلمي الذي إذا تحوّل إلى نصوص أدبية أو أشكال فنية، لم يتمكن أحد من أن يُقرّر إمكانية تحقّق هذا الأدب أو الفن، من عدمه، لكن المؤكد أن الكثير من أعمال الخيال العلمي، أدّت بهذا الشكل أو ذاك إلى تفكير جاد في تحقيق شكل من أشكال التصوّر الأدبي، بحيث يُصبح علميا، وربما يتحوّل

إلى مُختَرَع حقيقي، يخدم الإنسانية أو يُسيء إليها، وربما كان سلبيا في جانب من جوانب استعماله وإيجابيا في جانب آخر أو جوانب أخرى فإنه يبدو للكاتب أن غوّاصة (جول فيرن) في كتابه (عشرين ألف فرسخ تحت الماء[٧]) والموجهة للأطفال هي مفتاح الغوّاصة النووية، بغضّ النظر عما إذا انتفعت الإنسانية ب(الغواصة النووية) أم لم تنتفع.

وكان للعرب، خيالهم العلمي المجسّد، فقد تخيّل الناس كثيرا إمكانية أن يطير الإنسان في السماء مثل الطير، وبغضّ النظر عن الأساطير اليونانية، فالكاتب لا يعرف أحدا حاول الطيران قبل (عباس بن فرناس التاكرني) [٨] في الأندلس، فكان كل مَن جاء بعده، مقلّدا له نجح أم لم ينجح، حتى جاء طيران الأخوين (رايت) التاريخي الذي حوّل الطيران في السماء، من حلم خيالي، إلى واقع علمي وعملي متطوّر.

وفكرة الطيران التي حاول (عباس بن فرناس) تطبيقها استثمرها (ابن شُهَيد الأندلسي) في رسالة (التوابع والزوابع) حيث كان لتابعه الجني (زهير بن نمير) حصان من خيل الجن ينتقل بهما طائرا، بين عالمي الأنس والجن، وينقلهما عبر التأريخ بين توابع الشعراء والكتّاب العرب بين العصر الجاهلي والإسلامي المخضرم والأموي والعباسي قبل (ابن شهيد) أو في زمانه[٩] ، وهو ما لم يتحقّق بعد، وإن بشّرت النظرية النسبية باحتمال حدوثه عبر سرعة متخيلة هي الأخرى تفوق سرعة الضوء، ومَن يدري ماذا يُخفي المستقبل القريب أو البعيد في هذا المجال؟!

وتضمُّ قصة ألف ليلة وليلة كنوزا مخبأة من الخيال العلمي ولا سيما في الطيران، ففي حكاية واحدة هي حكاية (حاسب كريم الدين) [١٠] مثلا يتنوّع الطيران تنوّعا عجيبا، فهناك فرس من خيل الجن تشبه حصان (زهير بن نمير) في (التوابع والزوابع) وهناك جنيات يطِرْنَ بثياب الطيران الريشية على طريقة (عباس بن فرناس) إذا خلعْنَها عجزْنَ عن الطيران ومنهنَّ السيدة (شمسة) الجنية، حبيبة (جانشاه) إحدى شخصيات الحكاية المهمة وطيور متخيلة، تحمل (جانشاه) من مكان إلى آخر، بأمر من سيد ما أو ملك جنيٍّ أو إنسيّ، وكما أن هناك جنّا يحملون (جانشاه) من مكان إلى آخر طائرين، فهناك مردة مقاتلون، يحملون جنود العدوِّ إلى الجوّ، ثم يُلقونهم، فيتقطّعون، وهكذا تبدو الطائرة المتخيلة، بوصفها نافعة أو ضارة.

كما يذهب القصص الشعبي، إلى أنه كان لـ(قمر الزمان) من أبطال تلك القصص حصان خشبي يطير عليه وينتقل من مكان إلى آخر بين البر والبحر حيث حبيبته، وفكرته مثل فكرة (ابن شهيد) وإن كانتْ فكرة (قمر الزمان) أقلَّ من فكرة (ابن شهيد)، تطوّرا لا تبتعد كثيرا عن صورة بساط الريح المنسوب شعبيا لنبيِّ الله (سليمان) (عليه السلام).

وهكذا يبدو أن للعرب القدامى، خيالهم العلمي الذي لم يتخلّف عنه خيالهم العلمي الحديث، الذي أُشير إلى شيء منه[١١] دون مناقشته على أهميته لكنني سأذكّر بقضية أخرى قد لا تقلّ أهمية هي أننا لا نملك

دليلا علميا غير ديني أو متصوَّر على وجود حضارة أرقى من حضارتنا أو أقلّ منها رُقيا أو هي موازية لها، كما أننا لا نعلم إن وُجِدَتْ مثل تلك الحضارة، إن كانت أفضل من حضارتنا أم لم تكن، لكننا نملك الكثير من القصص والروايات الخيالية أو الخيالية العلمية التي تتحدّث عن وجود مثل هذه الحضارة، بأشكال متعددة متصوَّرة في هذا الكوكب أو ذاك من كواكب مجموعتنا الشمسية أو الأقمار التابعة لها أو غيرها من المجموعات الشمسية في مجرتنا (درب التبّانة) أو في غيرها من مجرات الكون، ومن ذلك ما قدّمتْه (ألف ليلة وليلة)، ففي حكايتها عن (حاسب كريم الدين) تقرر وجود أرض بيضاء مثل الفضة، بل إن هناك «خلف جبل قاف أربعين أرضا كل أرض منها قدر الدنيا أربعون مرة منها ما هو من الذهب ومنها ما هو من الفضة ومنها ما هو من الياقوت ولكل أرض من تلك الأراضي لون وأسكن الله في تلك الأراضي ملائكة»[١٢] ...الخ، نحتاج إلى أن تكو ن هناك الكثير من الأفلام السينمائية والكرتونية التي تصوّرها، فهل كانتْ مسألة الصعود إلى القمر أو الأمل في الرحيل إلى المريخ، بل مجرد البقاء في فضاء الأرض الخارجي، نتيجة من نتائج هذه القصص؟

وهل كانت مسألة (حرب النجوم) بغضّ النظر عمّا إذا كانتْ حقيقة أم خيالا بعيدة عن هذه التصوّرات المتخيّلة علميا؟

إن أدب الخيال العلمي في الدول المتقدمة لم يتحوّل إلى أساطير بغض النظر عن الرأي فيها لكنه فتح الألوف من عيون العلماء والخبراء والمفكرين والمخترعين على ما لا نهاية له من الأفكار التي تم تحقيق القليل منها، والكثير منها ينتظر التحقيق في هذا الوقت أو ذاك، بحسب الظروف، والإمكانات المالية والعلمية التي تتيح ذلك أو لا تتيحه، والأكثر منها ينتظر التفكير فيه، قبل التمكن من تحقيقه أو عدمه.

وأحدنا طفلا كان أم كبيرا يمتلك من التفكير ما يؤهله للتخيّل، أو قبول الخيال علميا كان أم غير علمي فإذا ما فتح أدب الخيال العلمي أبواب وعي واعٍ أو فكر مفكّر أو دعا طالبا ليكون عالما، فلعله يُحقّق هذه الفكرة الخيالية العلمية أو غيرها،

ثم بعد التعلّم، فقد يتمكن من تحقيق تلك الفكرة أو جانب منها، أو يُحقّق غيرها من الأفكار، منفردا أو بالاشتراك مع غيره، أفي ذلك ما يُضير؟!

لقد تخيّل الكثير من الكيميائيين العرب وغيرهم إمكانية تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن نفيسة، فلم يتحقّق لهم ذلك، أضرّهم ذلك أم أضارهم؟ !

الذي يكشفه التأريخ العلمي العربي، أنهم توصّلوا إلى أشياء كثيرة، عظيمة في الكيمياء، نتيجة بحثهم عن تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن نفيسة، مع تصوّرهم وجود (الإكسير) [١٣] الذي يحوّل استعماله المعدن الخسيس، إلى معدن نفيس دون أن يضرّهم ذلك إلا من ناحيتين هما :

أ- استغلال بعض الدجالين لمطامع الطماعين والانتفاع منها بخداعهم.

ب- تضرر بعض علماء الكيمياء الحقيقيين، الذين

لم يتمكنوا من تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن نفيسة تحقيقا لمطامع بعض الملوك الذين تصوّروهم دجالين.

ومع ذلك، فقد تمكن علماء الوقت الحاضر من تحويل هذا الخيال، إلى حقيقة بتحقيق هذا الهدف بتكاليف عالية لا ترضي مطامع الطماعين إلى جانب انتباه الاقتصاديين إلى أن ارتفاع أثمان المعادن النفيسة، ناتج عن قلتها، فإذا ما ازدادت في الطبيعة أو أمكنت زيادتها صناعيا في الأسواق، فقدتْ ثمنها المرتفع القديم، وشابهت المعادن الخسيسة من حيث الثمن.

وعلى كل حال، فإن من واجب المجلات والصحف والإذاعات المسموعة والمرئية والروايات والقصص والمشتغلين بها أدبا أو ترويجا لها فنيّا، وتوزيعا على شكل أفلام أو مسلسلات أن يهتموا بهذا الجانب من الأدب العلمي، فهو يُشجّع الأديب على التعلّم، والتتبع العلمي، كما يفتح عين العالم والمخترع، على آفاق أدبية، تنبّه خياله، إلى ما لم يكن يُفكّر فيه، وهو مما يكفي للاهتمام بهذا النوع من الأدب العلمي وتشجيعه.

وكيف يمكن تشجيع الأدب الصرف أو العلميّ؟

إن الناس تُشجّع كبار الأدباء والشعراء، بأن توفّر لهم، جوائز، لا تقلُّ أهمية عن الجوائز التي يقدمونها للعلماء، كما أن لهم مؤتمرات ومهرجانات عالمية، لا تقل شأنا عن المؤتمرات العلمية التي لها مواسمها وفيها أبحاثها، أكثر من ذلك، فإن المجلات الأدبية العامة، أوسع انتشارا من المجلات العلمية، كما أن مشاهدي المسلسلات القصصية، أكثر من مشاهدي البرامج العلمية، فعلامَ يدل هذا كله وسواه؟!

إذا كان هذا كله وسواه، لا يدل على أهمية الشعر والأدب في حياة الناس، فما الدليل على الشيء المهم في حياتهم؟!

هذا الموضوع المتواضع، لم يتم تدبيجه بقصد الدفاع عن الشعر والأدب، في مقابل العلم، لكنه مكرّس لتبيان ما يمكن تسميته: (الصراع بين الأجناس الفكرية) أو الجدل بينها مع التركيز على ما بين الأشكال الشعرية من صراع أو جدل على اختلاف التصوّرات وهو الأقرب إلى نفس الكاتب، فمما تقدّم، يبدو اختلاف الناس في تصوّر أهمية العلم والأدب، واختلافهم في هذا التصوّر، ودفاع كل منهم عن موقفه وتصوّره، وهو أمر لا غبار عليه.

وهذا الموضوع المتواضع، يميل إلى مقاربة موضوعية في هذا المجال، فقد اختلف الناس حول المنظوم والمنثور، قبل اختلافهم حول الشعر، فقد قال (ابن رشيق) تعبيرا عن هذا المعنى، متصوّرا النظم والشعر شيئا واحدا: «وكلام العرب نوعان: منظوم، ومنثور. ولكل منهما ثلاث طبقات: جيدة، ومتوسطة، ورديئة، فإذا اتفقت الطبقتان في القدر، وتساويتا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة»[١٤] ...الخ، ول(ابن خلدون، موقف من هذا الأمر[١٥] ، ومن الطريف تطرّف بعض الشعراء في عدِّ المنظوم منثورا، فقد قال الدكتور (صفاء خلوصي): «والهزج لون من الأغاني، ويبدو أن بعض الشعراء لم يعتبره من الأوزان ذات الشأن

بدليل قول شاعرنا محمد رضا الشبيبي:

ونثرته هزجاً وأثقل شاعر

لا يستجيدُ الشعرَ حتى يُنظم

فكأن الهزج ليس من ضروب النظم المعترف بها»[١٦] ناهيك عن ضروب الشعر وإنما اكتفيْتُ بهذا في هذا المقام لأنني مهتم بالصراع أو الجدل بين الأشكال الشعرية، ولولا ذلك، لتابعْتُ البحث حول ما بين العلم والأدب من جهة، وما بين المنثور والمنظوم من جهة أخرى، وهما أمران يستحقان الاهتمام، وسيجدان التفاتا مناسبا لهما.

إذاً، فالمنظوم عند (ابن رشيق) (وهو الشعر) أفضل من المنثور، وهو ما يدور الحديث حوله، فكاتب هذا الموضوع المتواضع، يقرر أن الحياة لا تطير بجناح واحد، إنها محتاجة إلى جناحيها العلمي والأدبي، وإلى حاجة الناس جميعا إلى العلم بأنواعه المختلفة، فهم في حاجة إلى الأدب الذي يضع لهم ظلا في صحراء الحياة القاسية، إنه يعبر عما يجيش في نفس الشاعر من مشاعر وأحاسيس وعواطف ذاتية، فهل يوجد من لا مشاعر له، وهو بلا أحاسيس ولا عواطف، ثم يزعم أنه إنسان، ناهيك عن أن يكون عالما؟!

مثل هذا الشخص، لا يجد سببا يجعله عالما أو مناضلا أو أي شيء آخر، لسبب بسيط هو أنه بلا مشاعر، فلماذا يتعلم؟!

وهو بلا أحاسيس، فلماذا يعمل؟!

إنه لن يحس بحاجته إلى التعلم والعمل، لسبب بسيط جدا هو أنه بلا أحاسيس.

إذاً، فلكي يكون الإنسان إنسانا، فهو محتاج إلى المشاعر والأحاسيس والعواطف، وهي متوفّرة عند الناس، لذلك، فهم يطمحون إلى أن يكونوا شعراء، فإذا لم يتمكّنوا من أن يكونوا شعراء وهو الغالب طمحوا إلى وجود شعراء وأدباء، يُعانون مما يُعانونه، فيُعبّرون عمّا يجيش في نفوسهم، ليتصوّروه جيشان أحاسيسهم ومشاعرهم وعواطفهم، لذلك، فأنتَ ترى شعراء، يتمحورون على أنفسهم، وتعلو (أنا) كلٍّ منهم علوا شديدا لا يترك للآخرين مكانا، فينفر المتلقّون منهم، لعدم تعبيرهم عنهم بشيء، كما ينفرون من المتلقّين، لأنهم لا يجدون أنفسهم مطالبة بشيء، وهم يُطالبون الناس بكل شيء، فلا يجدون منهم شيئا، ويبتعد كل منهم عن الآخر، والمؤسف تعميم هذا المفهوم على كلِّ الشعراء أحيانا، وليس دقيقا، فأنتَ ترى بعض الشعراء المبتدئين، يبيعون شعرهم لمَن يدفع ثمنه من العشّاق الذين سيقْرؤون هذا الشعر على عشيقاتهم اللاتي يتمتّعْنَ به، ويتصوّرْنَ أن الواحدة منهُنّ، هي الحسناء التي يُعبّر عنها الشاعر الذي تتصوّره عشيقها، مما يضيف إلى هذه الذاتية، ذواتاً أخرى تعبّر عنها، فيكون الأدب المعبّر عن صاحبه، هو نفسه المعبّر عن آخرين، وقد يطوّر مثل هذا الشاعر، أداته الشعرية، ليصبح من المداحين الهجائين، فيعلو نجمه، وتتسع صلاته، فتقرأ مدحه لهذا الممدوح أو ذاك، فتتمنى أن يكون هذا المدح لك أو تتصوّر نفسك الممدوح، فإذا بكلِّ قارئ للقصة أو المسرحية ناهيك عن القصيدة يتصوّر نفسه الشاعر أو الممدوح أو أحد شخوص الرواية أو المسلسل أو

المسرحية المقروءة، أو المسموعة، أو المشاهدة، ثم أن للنساء في هذا ما للرجال، وقد يكون في هذا جانبا من الجوانب الموضوعية.

هنا يجدر التساؤل: مع هذه الحاجة الماسة إلى الشعر والأدب، ومع أن أغلب القراء يقرؤون الشعر والأدب، بل إن وسائل الإعلام المتنوعة، تجتار على قلوب متلقيها بقوالب عمل الشعر والأدب، وهناك شعراء وأدباء، تتقاتل دور النشر على نشر إبداعاتهم على الرغم من أنهم ماتوا قبل مئات السنين، بل ألوفها، وقد يعيشون بيننا في سلامة أو بلا سلام؟!

فلماذا؟!

ولماذا يتمنى الكثير من الناس، أن يكونوا شعراء، امتلكوا الموهبة الشعرية أم لم يمتلكوها لولا أهمية الشعر في نظرهم، عبّروا عنها خارج هذا الحال أم لم يُعبّروا؟!

لذلك ظهرتْ عبر التاريخ مستويات شعرية وأدبية متنوّعة، وقد عبّر عنها العلماء والنظّام بمثل قول (ابن رشيق): «وأنشد بعض العلماء ولم يذكر قائله:

الشعراء فاعلمن أربعة

فشاعر لا يرتجى لمنفعه

وشاعر ينشد وسط المجمعة

وشاعر آخر لا يجرى معه

وشاعر يقال خمر في دعه»[١٧]

من هنا ينبغي الالتفات إلى ما نسميه (الشعر) الذي لا بد له من أن يجد غربالا صالحا يغربله، فيقدمه إلى الناس، خالصا خاليا من الشوائب، خصوصا أن الكثير من الناس غير الموهوبين، ينسبون أنفسهم إليه، وقد تنبّه (ابن رشيق) إلى هذا قديما حين تحدّث عن مواقف الناس من صناعة الشعر قائلا: «وقيل: عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر، ويقال: إن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم، وأتعب أصحابه قلبا من عرفه حق معرفته، وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك ولو كانوا دونهم بدرجات، وكيف إن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب؟»[١٨] ، لذلك كان ل(ابن خلدون) «فصل في صناعة الشعر ووجه تعلمه»[١٩] وأول ما يفكر به الشاعر أو مدعي الشعر في الوقت الحاضر أن يجد جريدة تنشر ما يسميه شعرا، وكثير من غير الشعراء، يجد من ينشر له لأنه يملك النقود أو النفوذ أو لأن له صديقا يحرر في إحدى الصحف، أما إذا كان صديقه رئيس تحرير جريدة أو محرر صفحة ثقافية، فقد صار شاعرا بلا نقاش إلا إذا كان رئيس التحرير هذا، ومن يحرر معه الصفحة الثقافية، يملكان وعيا شعريا أو احتراما لما ينزل في جريدتهما، وكم هم الذين يمتلكون الذائقة الشعرية، ويحترمون حق الجمهور، في أن يقرأ فنا رفيعا؟!

المؤكد أن مثل هؤلاء الناس موجودون، لكنهم قلة قليلة، ولولا ذلك، لما شاعت فكرة (كلام جرائد) للدلالة على عقم ذلك الكلام، فهل يمكن تعريف الشعر؟!

تحدثت عن ضرورة التفرقة بين الشعر وغير الشعر من الكلام على قاعة (الجواهري) في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق الحبيب مرة فقلت: (لو

أردت أن تؤلف كتابا لا يضم من كلامك شيئا، لأنك لا تجمع فيه إلا تعاريف الشعر، فستستطيع تأليف هذا الكتاب بلا صعوبة، مدرجا فيه ما عرَّف به كل شاعر أو ناقد أو فيلسوف، الشعر، فهل تجد للشعر بعد هذا كله تعريفا؟!)

إنني لا أعرف للشعر تعريفا جامعا مانعا على كثرة تعاريفه لكنني أعرف للشعر مفهوما يمكن أن يكون أعذبه أكذبه[٢٠] على رأي (حسان بن ثابت) لكن كم هم الكذابون الذين ينفر الناس منهم على كذبهم؟!

وقد خالف (حسان) هذا المعنى حين قال:

وَإِنَّما الشِعرُ لُبُّ المَرءِ يَعرِضُهُ

عَلى المَجالِسِ إِن كَيساً وَإِن حُمُقا

وَإِنَّ أَشعَرَ بَيتٍ أَنتَ قائِلُهُ

بَيتٌ يُقالَ إِذا أَنشَدتَهُ صَدَقا[٢١]

فأيُّ الرأيين، رأيه الصواب؟!

فهو في الحالة الأولى يقدّم العذوبة، ويقبل معها الكذب، أما في الحالة الثانية، فهو يُقدّم الصدق، ثم «قال محمد بن مناذر وكان إماما:

لا تقلْ شعرا ولا تَهْمُمْ به

وإذا ما قلت شعراً فأجد»[٢٢]

فهو يقدّم الإجادة، وقد يكون أعذب الشعر أخصبه على رأي (بشارة الخوري) لكن كم هم الذين يملكون خصب الكلام والفكر، ومع ذلك ينفر أناس منهم، فهم محتاجون إلى شاعر أو أديب، يصوغ لهم أفكاره شعرا وأدبا، يقبل به الناس، ويُقبِلون عليه؟!

وهاهم الرؤساء العقلاء، يُخصّصون من أهل التمكّن الأدبيّ مَن يكتبون لهم كلماتهم موجزة دقيقة، بالوضوح الذي يُريدونه، بحيث لا يقعون في مزالق (دبلوماسية).

ولو عرضت أي تعريف آخر للشعر، لوجدت ما يقال فيه، فقد حدَّ (ابن رشيق) الشعر عرّفه قائلا: «الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر»[٢٣] فليس مقبولا أن يكون الشعر مجرد كلام موزون مقفى، لأنك تستطيع أن تخرج أصواتا موزونة ومقفاة، لا قيمة لها ولا يحبُّ أن يسمعها أحد، كما أنه لا يمكن أن يكون مجرد كلام موزون مقفى يعبر عن معنى، ألا ترى المتون الشعرية كلها موزونة مقفاة، ذات ألفاظ تعبر عن معانٍ؟!

حتى لو قلت أنه كلام موزون مقفى يعبر عن عاطفة مشوبة بالخيال، فهل هذا هو الشعر؟!

من هنا تجد للشعر تعاريف لا أول لها ولا آخر، قد يكون الوزن أحد عناصرها أو تكون القافية عنصرا من عناصرها أو يكون الوزن والقافية، من مكوناتها أو لا تكون، ومع ذلك، لا تجد التعريف منطبقا على الشعر المطلوب، فالشعر أكبر من هذا كله، لذلك أعجب القرآن الكريم العرب مسلمين وغير مسلمين فسماه بعضهم: (شعرا)، وعدَّ الرسول (ص) (شاعرا)، وحكى القرآن الكريم ذلك حين قال ﴿ بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ ﴾[٢٤] ، وحكى هذا القول مرة أخرى بقوله﴿ أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ

الْمَنُونِ ﴾[٢٥] ، لكن الله سبحانه وتعالى أنكر عليهم ذلك حين قال: ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ ﴾ [٢٦] ، إلى جانب قوله تعالى: ﴿وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ ﴾[٢٧] ، لكنهم فهموا منه أنه يتضمن روحا شعريا، نعم إنها البلاغة، والجرس الجميل والتعبير عن المعنى بما يناسبه، لكن أهذا هو الشعر؟!

هذه الأمور من صفات الشعر، لكنها ليست الشعر، والله سبحانه وتعالى أعرف بكلامه، فما هو الشعر إذا لم يكن اللفظ الموزون والمقفى وما إلى ذلك؟!

هذا ما قد تجيب عن جانب منه، الصفحات التالية.

تصور الصراع بين اللفظ والمعنى في الشعر

كثيرون هم الذين أغرتهم فكرة (الجاحظ)، الذي تصور أن المعاني ملقاة في الطريق، وأن اللفظ، هو المهم في جنس الشعر، والمراد باللفظ هنا الصياغة اللفظية، فقد رأى (الجاحظ) والكثير ممن تابعوه في هذه المسألة أن الشعر صناعة من الصناعات، أو أنه شكل من أشكال التصوير وقد ذهب إلى مثل ذلك (ابن طباطبا) في كتابه: (عيار الشعر) بل إن (أبا هلال العسكري) حسم الأمر حين ألف كتابا سماه (كتاب الصناعتين) وأراد بالصناعتين: صناعتَي الشعر والنثر، لذلك حدّد (ابن رشيق) موقفه من اللفظ والمعنى قائلا: «وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى»[٢٨] ولا اعتراض على جانب من هذا التصور، فمن حق كل إنسان أن يكون له رأيٌ في ما يُحبّ، لكن مَن يُفضّل اللفظ على المعنى، كمَن يُفضّل المادة الأولية للمصنوعات، على المصنوعات نفسها، فلولا المادة الأولية للمصنوعات، ما كانتْ مصنوعات، ولا ظهر عليها فنُّ الصانع إن كان الصانع فنانا لكن أتكفي هذه المادة الأولية وحدها لإنتاج مصنوع فيه فنٌّ أو ليس فيه فنّ بدون يد صُناع؟!

هذا ما لا يقوله عاقل، وهذا ما يمكن قوله في الشعر، ففي الشعر شيء من التصوير، بل إن فيه شكلا من أشكال التصنيع، خصوصا إذا كان الشعر من النوع الذي عبر عنه النقاد بأنه شعر (مصنوع)، ترى كيف يكون مصنوعا، ثم لا يكون للتصنيع فيه شأن؟!

وكيف تكون في الشعر صور، وليس فيه تصوير؟!

لكن، أية معانٍ تلك المعاني المطروحة في الطرقات؟!

أليست المعاني المطروحة في الطرقات، تلك المعاني التافهة أو المستهلكة التي يُسمّيها بعض البلاغيين ب(السوقية)؟!

وإذا كانت المعاني، المبتكرة، مبذولة في الطرقات، فعلامَ تكلموا كل كلامهم عن السرقات الشعرية[٢٩]، وتوارد الخواطر، والتأثر والتأثير و التناص، بل الأدب المقارن، وما إلى ذلك؟!

إن الفكرة المبتكرة التي تشكل معنى يصاغ بلفظ شعري، ليس معنى عاديا، إنه معنى خاص، لصاحبه أن يعتز بابتكاره، وكيف لا يعتز بابتكار شيء قد يسرق منه، ومع ذلك يشار إليهما السارق والمسروق بالبنان؟!

ولماذا ينظرون إلى تميّز السارق على المسروق، وتقدمه عليه أو تأخره عنه لولا أهمية الفكرة المتنازع

على تطوّرها[٣٠] ؟!

ولماذا ندرس الأفكار المبتكرة، وطريقة تطورها وتأثُّر المتأثِّر بالمتأثَّر به؟!

ولماذا نفرق بين التأثُّر وتوارد الخواطر؟!

وهل أن قول (عبد الوهاب البياتي):

«لا غالب إلا الله

فلماذا يبكي عبد الله»؟!

من المعاني الملقاة في الطرقات؟!

لو قرأنا هذين السطرين كما هُما، فلا شكَّ أنهما في مما يُلقى في الطرقات، ولكن هل لقارئ جاد، أن يقرأهما خارج سياقيهما الشعري والتأريخي؟!

أما سياقهما الشعريّ، فلكلِّ قارئ الرجوع إلى القصيدة، ليرى قيمة هذين السطرين فيها، لكن هل يستطيع قارئ لا يعرف السياق التاريخي لهذين السطرين، أن يقوّمهما في مكانهما الشعري حيث هما؟!

الفكرة قبل كل شيء بسيطة جدا، (لا غالب إلا الله)[٣١]، هذه فكرة قرآنية كريمة، أخذها بنو الأحمر آخر ملوك الأندلس شعارا لهم، حتى هنا، فليس لهذا السطر قيمة شعرية غير تاريخية، لكن حين يرتبط بهذا السطر، سطر آخر، غير شعريّ، لا يملك غير قيمة تاريخية، تتمثّل في أن (عبد الله الصغير) آخر ملوك غرناطة، الذي رحل عنها بعد معاهدة بينه وبين محتلّيها، انتهتْ بخرق كل شيء في المعاهدة، حتى رأى غرناطة تحترق هنا بكى (عبد الله) المذكور في السطر الثاني، وهو الملك المتخلّي عن عرشه وشعبه ومدينته فلما بكى احتراق غرناطة، يقال أن أمه قالت له:

ابكِ مثل النساء ملكا مضاعا

لم تُحافظ عليه مثل الرجال

تُرى أية شعرية رائعة في سطري (البياتي)، المعبّرين هذين؟!

وهل أمكن لشاعر قبل البياتي أن يأتي بهذا المعنى البسيط كلَّ البساطة، الدقيق كلَّ الدقة؟!

قد يتساءل متسائل: (مَن يضمن أن (البياتي) عرف هذه الفذلكة التاريخية، فاستلهمها)؟!

وواضح أن (البياتي) عاش في (أسبانيا)، مما يُرجّح استلهامه تاريخها، كما أنه يقول في قصيدة أخرى:

(أدفن في غرناطة حبي وأقول:

لا غالب إلا الحب

وأحرق شعري وأموت).

فهكذا يتّضح أن الرجل، قد استلهم تاريخ الأندلس، فذكر (غرناطة) هنا، وذكر مدنا أندلسية أخرى في قصائد أخرى، وهنا يُعارض بين شعار (بني الأحمر): (لا غالب إلا الله)، وموقفه من هذا الشعار حين يقترح مكانه: (لا غالب إلا الحب) فهنا تجد الفرق بين الشعري وغيره الحب في قصيدة أخرى يُقرر:

(لم أجد في الحب خلاصي

ولكني وجدت الله).

فهو لا يجد الغلبة في الحبّ، إذ لم يجدْ خلاصه، لكنه وجد (الله) سبحانه وتعالى في الحب، فأية غلبة أعظم من هذه الغلبة؟!

قد لا يعرف قارئ هذه الفذلكة التاريخية والشعرية،

المنتجتين لهذا المعنى، ألا يُمكنه أن يتصوّر مُتصوّفا مؤمنا بقدرة الله سبحانه وتعالى وغلبته، لكنه لا يعرف حكمة الله الغالب، في بكاء عبده، وكلُّ الناس هنا عبيده الباكون، فيُعلن عن اسْتغْرابه؟!

فلماذا يبكي عباد الله الغالب؟!

وعلامَ يبكون؟!

فلو لم يكُنْ قارئ هذين السطرَين مثقفا تأريخيّا، ولا كان من المتصوّفة المتفكّرين، لكنه كان مجرد إنسان عاديٍّ، أفلا يتساءل: (ما دام الله هو الغالب، فلماذا يُضطرُّ عبده أيّا كان للبكاء؟!)

فكم مستوى للفهم، محتملا لقراءة هذين السطرَين؟!

فلو كانت المعاني ملقاة في الطرقات، ثم يعجز الشعراء عن رؤيتها بهذا الشكل، فهُم عميان، ولا يمكن القول: (إنهم أقرب ما يكونون من العميان.)

من هنا يبدو أن الموضوع، ليس موضوع ألفاظ ومعانٍ على أهمية هذين الأمرِين فهو أكبر منهما، كما أن المسألة، ليستْ مسألة (شكل ومضمون) على أهميّتهما لكن المشكلة وكما ستبدو في ما بعد مشكلة تنوّع أشكال، لعرض موضوع واحد، إن المسألة، ليست بهذه البساطة، لأنها تحتاج إلى تفكير عميق لتصوّر الفرق ما بين شيئَين مختلفَين، مع أنهما يوشكان أن يتّفقا من حيث الشكل، هما: (النظم) و(الشعر)، فإن القدماء والمحدثين من الشعراء الجادين وإن كانوا يلتفتون إلى أن هناك فارقا مهما بين النظم والشعر فإنهم كثيرا ما لا يعنون بهذا الفارق، فيقول قائلهم: (لقد نظم شعرا) أو (نظمت قصيدة) وقد تقدم ل(ابن رشيق) شيء من ذلك، نبّهْتُ عليه والنظم قد يجمع بين الشعر وما ليس شعرا على رأي (عبد القاهر الجرجاني) [٣٢] ومن على مذهبه لكن الشعر نفسه، قد لا يتم التعبير عنه بالنظم بل ينبغي أن يقصد الشاعر إليه قصدا، لأنه يؤلّف قصيدة وقد تقدّم رأي (ابن رشيق)، في ضرورة النية والقصد في الشعر فكيف الحال؟!

وما هي المشكلة؟!

إنها مشكلة (القصد)، فهل (القصد) لإنتاج القصيدة، هو مجرّد النية، على رأي (ابن رشيق) ومَن على شاكلته؟!

إذاً فكلُّ النُظّام، قاصدون للنظم، الأمر الذي يُحقّق لهم أنهم ينظمون قصائد شعرية، فهل هذا المفهوم صحيح؟!

إذا كان هذا المفهوم صحيحا، صحَّ قول (الجاحظ)، ومَن يُوافقه، فالمعاني ملقاة في الطرقات، يستطيع كلُّ ممتلك لعلم اكتشافها، ثم نظمها على هذه القافية، وذلك الوزن، لتُصبح قصيدة، ثم يأتي شخص آخر، لينظر إلى الموضوع نفسه، ثم ينظمه على وزن آخر وقافية أخرى، مُقدِّما ما يُقدّمه، ومُؤخّرا ما يؤخره، فتنتج عندنا قصيدة أخرى، ومثاله ألفيّتان، إحداهما ألفية (ابن مالك) في النحو والصرف، وقد سبقتْها ألفية (ابن معطٍ) في الموضوع نفسه تلك الألفية التي ذكرها (ابن مالك)، منوّها بها وبصاحبها حين قال في مفتتح ألفيته:

وأستعين الله في ألفية

مقاصد النحو بها محوية

تقرب الأقصى بلفظ موجز

وتبسط البذل بوعد منجز

وتقتضي رضاً بغير سخط

فائقة ألفية ابن معطِ

وهو بسبق حائز تفضيلا

مستوجب ثنائي الجميلا

والله يقضي بهبات وافرة

لي وله في درجات الآخرة[٣٣]

ترى أهاتان قصيدتان أم منظومتان؟!

هذه هي المشكلة.

إن الشاعر الحق، لا يقصد إلى إنتاج قصيدة جادة، تعبّر عن مشاعره إلا إذا كان يقصد منها إلى (قصد)، بمعنى: (غرض) أو (هدف)، والكلمات الثلاث: (القصد) و(الغرض) و(الهدف)، بمعنى واحد أو هو أقرب ما يكون من المعنى الواحد[٣٤] ، فليس من الطبيعيّ أن يعمد الشاعر يقصد إلى إنتاج قصيدة، ثم يكون عمله عبثا لا يريد منه غير العبث، وبالتالي، بدا الفرق بين أهداف المنظوم بجناحيه: (النظم) و(الشعر)، فما كان منظوما، مقصودا أن يكون (شعرا تعليميا) مثلا كان نظما، أما ما كان يُعبّر عن مشاعر وأحاسيس وعواطف حقيقية أو زائفة فهو عندهم شعر، وعندي، ليس شعرا ما لم يُعبّرْ عن مشاعر وأحاسيس وعواطف حقيقية.

فهناك فارق حقيقيٌّ في المعنى بين (الغرض) الذي يتصوّره بعض النقّاد ومؤرّخي الأدب من أنه (المدح) أو (الهجاء) أو (الفخر) أو (الرثاء) أو (الغزل)، وما إلى ذلك، مما يقسّمون له لوحات القصيدة الواحدة، وهي (الموضوعات) عندي، أما (الغرض)، فهو مقصود الشاعر الحقيقيِّ من إنتاج القصيدة، فهو لا يمدح الممدوح بما شاء من المدح وسائر لوحات القصيدة التقليدية وموضوعاتها، إلا لأنه يُريد منه شيئا، فهذا هو (القصد) و(الغرض)، وما القصيدة إلا وسيلة للوصول إلى هذا (الغرض)، لذلك كان عندهم بيت القصيد، فإذا كان هناك بيت للقصيد، فلماذا يُتعب الشاعر نفسه ومتلقّيه بما قبل هذا البيت وما بعده؟!

لماذا لا يكتفي به، ﴿وَكَفَى اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ الْقِتَالَ﴾[٣٥]؟!

من هنا، فقد بدا لي أن الشعراء العرب الجادين، كانوا يصوغون قصائدهم بطريقة، تصبُّ في اتجاه واحد، تُركّز عليه، فإذا ما رأتْ قريحة الشاعر، أنها استنفدت المقصود، وصار واضحا لمَن يُراد أن يعرفه على غموضه، هناك، تكون القصيدة قد انتهتْ.

وهكذا يظهر أن من العلماء، من تنبّه إلى الفرق بين النظم والشعر، فمن الأمثلة على تنبّه العلماء، إلى الفارق بين الشعر والنظم، عدّهم ولد (ابن مالك) صاحب (الخلاصة) المعروفة ب(الألفية) ابنا للناظم، فقد قال (محمد محيي الدين عبد الحميد): «وممن شرح الخلاصة محمدٌ بدرُ الدين بن محمد بن عبد الله بن مالك، المتوفى بدمشق في يوم الأحد الثامن من شهر المحرم سنة ٦٨٦هـ. وهو ابن الناظم.»[٣٦]

ومن النص المتقدم، يفهم أن هناك شرحا لهذه الألفية، معروفا ب(شرح ابن الناظم)، ولم يسمِه أحد (ابن الشاعر.)

فالألفية المشهورة إذاً أرجوزة منظومة، وليست قصيدة في حال، لأنها تنتظم أغلب قواعد النحو

والصرف، ومثلها يُقال عن مجمل المتون العلمية المنظومة، فليس فيها من الشعر شيء، مع أنها تقوم على أساس من الألفاظ الموزونة المقفاة، المعبّرة عن المعاني المقصودة، وقد قصد الناظمون إلى نظمها، لكنهم لم يقصدوا أن تكون قصائد، بل أرادوا أن تكون منظومات، فأين هي من الشعر؟!

أن بينها وبين الشعر ما لا يسهل وصفه، ولا يخلط عالم بين الشعر والنظم، والذين يخلطون بينهما إنما هم المتساهلون، من العلماء، لذا فعليَّ أن أعترف، بأن الفرق بين النظم والشعر دقيق، لا يكشفه إلا ذو ذوق[٣٧] ووعْي، وهُم من القلة بمكان، ومما يدلُّ على دقة هذا الفرق وعدم تنبّه الكثيرين إليه، قول (ابن خلدون): « فأني حفظت قصيدتي الشاطبي الكبرى والصغرى في القراءات والرسم واستظهرتهما»[٣٨] ، فهل هما قصيدتان؟!

لماذا إذاً كانتا من أسباب استصعابه قول الشعر كما تقدم من حديثه مع (لسان الدين بن الخطيب)؟!

ثم أنهم كانوا يختبرون الشاعر بمدى استطاعته نظم ما يعرضونه عليه موزونا مقفّى بلا تلكؤ، فإن تمكن من ذلك، فهو الشاعر، وإلا فشل في الامتحان، فقد أرهب (المهدي) مثلا (أبا دلامة) سخرية منه به، وتحديا منه له حين هدده بقطع لسانه إن لم يهجُ أحدا ممن في المجلس، ويخاف الشاعر المذعور، فكل من في المجلس مخيف، ويضطر للخروج من هذه المحنة بهجاء نفسه حين يقول:

«ألا أبلغ لَدَيكَ أبَا دُلامَه

فَلَيسَ مِنَ الكِرامِ وَلا كَرَامَه

إذا لَبِسَ العِمَامَةَ كانَ قِرداً

وَخِنزِيراً إذا نَزَعَ العِمَامَه

جَمَعتَ دَمَامةً وجَمَعتَ لُؤماً

كَذَاكَ اللُّومُ تَتبَعُهُ الدَّمَامَه

فإن تَكُ قَد أصَبتَ نَعِيمَ دُنيَا

فلا تَفرَح فَقَد دَنَتِ القِيامَه»[٣٩]

ولهذه الحالة أشباه، منها مطالبة (سيف الدولة) (المتنبي) بالقول في أكثر من شيء ومن ذلك: «وقد جرى ما بين العرب والأكراد من الفضل فقال له سيف الدولة ما تقول في هذا وما تحكم يا أبا الطيب؟ فقال:

إن كُنتَ عَن خَيرِ الأَنامِ سائِلاً

فَخَيرُهُم أَكثَرُهُم فَضائِلا

مَن أَنتَ مِنهُم يا هُمامَ وائِلا

الطاعِنينَ في الوَغى أَوائِلا

وَالعاذِلينَ في النَدى العَواذِلا

قَد فَضَلوا بِفَضلِكَ القَبائِلا»[٤٠]

«وكان أبو الطيب كثير البديهة[٤١] إلا أن شعره نازل فيه.» [٤٢] ، وذكر (ابن بسام) عن (صاعد البغدادي) خمسة أوامر له بالابتداء في بضع صفحات[٤٣] ، وقد نجح فيها على الرغم من تشكيك (ابن العريف) ل(ابن أبي عامر)، ب(صاعد)، والتدليس عليه، وهكذا كان الشعراء يوضعون في مآزق، فهل يعد هذا الأسلوب شعرا؟!

قد يكون هذا الأسلوب شعرا، إذا عده الإنسان تعبيرا شعريا عن حالة خاصة، يتوقى الإنسان فيها الضرر، لعلها شكل من أشكال إنقاذ الذات، هذه مسألة قد يكون

فيها لعلماء النفس، أكثر مما فيها لنقاد الأدب، لكن ما هو غرض (أبي دلامة) قصده من الأبيات المتقدمة؟ لو نظرْنا إلى هذه الأبيات، بمنظار النقّاد القدامى، لتوصّلْنا إلى أنها من الهجاء للنفس، وقد نتطوّر معها، فنضعها على باب السخرية والإضحاك، والمؤكّد أن (الغرض) منها القصد فيها هو كسب جائزة (المهديِّ) لا أكثر ولا أقل.

أما الكاتب، فيرى أن الغرض منها أكبر بكثير من هذا الذي تقدّم، ف(أبو دلامة) شاعر مدّاح هجّاء، فأداته في حياته لسانه، فإذا ما قطع (المهديُّ) لسانه، فقد قطع رزقه، فقتله، وقتل أهله من الجوع، فهو إذاً يقصد بهذه الأبيات، حماية لسانه، وهو الجزء من جسده الذي يحيى به كله، بل كلُّ عائلته، فهذا هو غرضه من الأبيات، وهو مقصده، وفي كل الأحوال الشعرية المتقدمة في مسألة البداهة ولأي سبب قيلت الأبيات فإن القائل يقولها على ضعفها ليثبت المرة بعد المرة أنه شاعر، وليس بهذا يثبت للإنسان هذا الوصف، لكنهم لا يتصوّرون ذلك. وسيشار إلى ما يُشبه هذا في ما بعد.

فماذا يُقال في غير هذه الحالة من الاختبارات الشعرية أو وضع الشعراء أنفسهم موضع الاختبار؟!

كثيرا ما يتصوّر بعض الشعراء أنفسهم أكبر مما هُم عليه شعريا، ومن هؤلاء (ابن شرف) الذي أراد أن يعارض (المتنبي) في أيٍّ من قصائده فلما سُمِح له عجز[٤٤] ، ولم يكُنْ محتاجا إلى ذلك، فقد كان من شعراء (ابن ذي النون)، بينما اضطرَّ بعض الشعراء إلى مماشاة المشغّلين، بأن قرّر أنه قادر على ارتجال الشعر، فقد قدم (ابن شُهَيْد) نفسه بوصفه قادرا على النظم والنثر لمَن يُريد حين قال في (رسالة التوابع والزوابع): «ما الذي تُحْسِن؟ قلتُ: ارتجالَ شِعر، واقتضابَ خُطبة، على حُكْم المقْتَرَح والنُّصْبة.»[٤٥] ويُكرر (ابن شهيد) هذا النص بلفظه تقريبا على الصفحة التالية، ليؤكّد المعنى نفسه[٤٦] ، فهو وغيره من المداحين أو كتاب الرسائل ما هم إلا موظفون أو راغبون في أن يكونوا موظفين لدى الممدوحين أو رجال الدولة الذين ينظمون لهم ويكتبون عنهم، وهم لا يختلفون عن كتاب العرائض إلا في أن هؤلاء يكتبون للأثرياء، و أما الآخرون، فيكتبون للفقراء، ولمن يريد أن يفضل من يكتبون للفقراء على غيرهم أن يفعل، فليس هنا مجال هذا التفضيل.

ولكي لا نتصوّر (ابن شهيد) شاذا في ما كتب، فهناك سواه كثيرون، ومنهم (ابن حزم الأندلسي) الذي ذكر في كتابه (طوق الحمامة في الألفة والألاف) أنه مكلّف بكتابة هذه الرسالة أكثر من مرة حين قال موجّهاً كلامه إلى مُكلّفه: «وكلفتني – أعزك الله – أن أصنف لك رسالة في صفة الحب ومعانيه»[٤٧] ...الخ، كما قال: «والذي كلفتني (به) لا بد فيه من ذكر ما شاهدته حضرتي، وأدركته عنايتي»[٤٨]... الخ، فاستجاب له، على الرغم من تصريحه بأن الذي سيكتب عنه إنما هو (من اللغو) حين قال: « فبدرت إلى مرغوبك. ولولا الإيجاب لك لما تكلفته، فهذا من اللغو، والأولى بنا مع قصر أعمارنا ألا نصرفها إلا فيما نرجو به رحب المنقلب، وحسن المآب غدا.»[٤٩] ولم يكن مَن كلَّفَه هو الوحيد الذي استجاب (ابن حزم)

لتكليفه، مع أنه كلّفه بالكتابة عن (اللغو) في نظر (ابن حزم) لكنه يقول: «وسأورد في رسالتي هذه أشعارا قلتها فيما شاهدته، فلا تنكر أنت ومن رآها عليّ أني سالك فيها مسلك حاكي الحديث عن نفسه، فهذا مذهب المتحلّين بقول الشعر، وأكثر من ذلك فإن إخواني يجشمونني القول فيما يعرض لهم على طرائقهم ومذاهبهم. وكفاني أني ذاكر لك ما عرض لي مما يشاكل ما نحوت نحوه وناسبه إلي.» [٥٠] فهو إذاً يُكلَّف بكتابة الرسائل ولو كانت (من اللغو) ويُجشَّم قول الشعر، فيقبل التكليف، ويُوافق على التجشيم، لا لشيء إلا لأنه يسلك مسالك (المتحلين بالشعر)، وأول ما يمتاز به المتحلّون بالشعر عندهم أنهم مداحون، يطلبون الوظائف، فهناك مَن عاصره ففعل مثل هذا الفعل ك(ابن شهيد) وقد تقدم فهو إذاً قادر على النظم والنثر، لمَن يرغب في تشغيله، فهل هناك من سبقه؟! والمؤكد أن الذين سبقوه كثر، ومن هؤلاء (أبان بن عبد الحميد اللاحقي) الذي قدّم نفسه لأحد وزراء (الرشيد)، (الفضل بن يحيى البرمكيّ) قائلا عن نفسه في أبيات هي:

أنا من بغية الأمير وكنز
من كنوز الأمير ذو أرباح
كاتب حاسبٌ خطيبٌ بليغٌ
ناصحٌ، زائدٌ على النصاح
شاعر مفلقٌ أخف من الري
شة مما يكون تحت الجناح
ثم أروي عن ابن هرمة ال
ناس بشعر محبر الإيضاح
ثم أروى من ابن سيرين الْ
علم بقول منور الإفصاح
ثم أروى من ابن سيرين للشعْ
رِ وقول النسيب و الأمداح
لي في النحو فطنة ونفاذُ
لي فيه قلادة بوشاح
إن رمى بي الأمير أصلحه أل
له رماحاً صدمت حدَّ الرماح
ما أنا واهن و لا مستكينٌ
لسوى أمر سيدي ذي السماح
لست بالضخم يا أميرُ ولا الفد
مِ ولا بالمجددرِ الدّحداح
لحيةٌ سبطةٌ ووجهٌ جميلٌ
ونفاذ كشعلة المصباح
وظريف الحديث من كل لونٍ
وبصير بحاليات ملاحِ
كم وكم خبأت عندي حديثاً
هو عند الملوك كالتفاح
فبمثلي تخلو الملوك وتلهو
وتناجي في المشكل الفداحِ
أيمن الناس طائراً يوم صيد
في غدوٍّ خرجت أم في رواح
أبصر الناس بالجوارح والخَيْ
لِ وبالخرد الحسان الملاح
كل هذا جمعت والحمد لل
هِ على أنني ظريف المزاح

لست بالناسك المشمر ثوبَيْ

ـهِ ولا الماجن الخليع الوقاح

إن دعاني الأمير عاين مني

شمريا كالجلجل الصياح[٥١]

وقبله الوزير فعيّنه على ديوان الشعراء، يقبل من أشعارهم ما يقبل، ويرد ما يرد، وقد عبّر عمّا يجيش في نفسه عن نفسه، وعرف الوزير صحة ما قال عن نفسه، خلافا لما رآه شاعر مثل (أبي نواس) الذي ظنَّ نفسه أصلح من (أبان)، لهذا العمل، فأراد أن يحلّ محله دون طائل قائلا للوزير، معبرا عما في نفسه من شعور تجاه (أبان) في أبيات هي:

إن أولى بقلة الحظ مني

المسمى بالبلبل الصياح

قد رأوا منه عين عيٍّ لديهم

أخرس الصوت غير ذي إفصاح

لم يكن فيك من صفاتك شيء

غير خلقٍ مدحدحٍ دحداحِ

لحيةٌ شطةٌ وانف قصيرٌ

وانثناء عن التقى والصلاح

فيك ما يحمل الملوك على الخرْ

قِ ويسطو بالسيد الجحجاح

والذي قلت فيك باق صحيح

والذي قلت ذاهبٌ في الرياح [٥٢]

أفكان (غرض) (أبان) من أبياته السابقة مدح نفسه ومدح الوزير؟! أم كان هدفه طلب عمل، وقد تحقّق؟! الواضح أنه طلب عملا فناله، وهذا هو (غرضه)، وقد تحقق، فهل كان (غرض) (أبي نواس)، هجاء (أبان) ومدح نفسه والوزير؟! أم كان قصده تمني تنحية (أبان) عن عمله، ليحلَّ محلَّه؟!

المؤكد أن (غرض) (أبي نواس) إزالة (أبان) عن عمله، والحلول محلَّه، ولم يتحقق له ذلك الهدف، فهما عبارة عن قصيدتين تعلنان عن طلب عمل، نجحتْ إحداهما في تحقيق هدفها، ولم تنجح الأخرى. وهكذا يُمكننا تبيُّن (الغرض) القصد الصحيح، للقصيدة، وأهمية هذا تكمن في أن المتلقّي، سيخرج من شرنقة (الأغراض) المضيّقة لمفاهيم الناس الصحيحة للشعر، فكأن الشعر محبوس في مضايق موضوعات يصعب التخلّص منها، وحين ينتقل بك بعض مؤرخي الأدب، من عصر إلى عصر، فإنما يُقدّمون لك مزية من مزايا ذلك العصر، وهي ظهور (غرض) جديد موضوع جديد، وليس هذا من أغراض الشاعر، ولا من مقاصده.

وهكذا يعرض المرتزقة من طلاب العمل بالشعر أنفسهم على المشغّلين، يفعلون ما يُريدون من قول الشعر، فهل كان (أبان) و(أبو نواس)، شاعرَين حينما عبّرا بإعلانَيْهما[٥٣] الذين به تقدّما عن أنفسهما؟! وعلى كل حال، فمن يعبر عن شخص ليس هو، ولا يتعاطف معه، أيعد شاعرا؟!

هنا، يحتمَل وقوع الصراع بين النقّاد، حول النظم والشعر.

لقد تنبّه بعض القدامى إلى ضرورة الشعور في الشعر، وقد مثّلهم (ابن رشيق) قائلا: «وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم

أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لأنهم شعروا به، أي: فطنوا.» [٥٤] ، ففي هذه القطعة، تعبير عن غرض الشعر أو القصد منه، فهو حاجة العرب إلى التغني بما ذكره من الأشياء لهدفين حددهما، فهذا هو الغرض الأول من الشعر.

وأما أعاريض الشعر، فمتوهمة كما صرّح وهو رأي مقبول، يوافق عليه أحد متطرفي العروضيين في العصر الحديث وهو الشيخ (جلال الحنفي) حينما قال: «وكذلك التفعيلات العروضية، فإنها ما لم تتألف على هيئة مرسومة لدى الشعراء فإنها لا يتأتى منها الشعر المعروف لدى أصحاب صناعته، بل إن التفعيلات إذا طرحت على غير هدى كانت أبعد شيء عن الشعر، ومن أجل أن تحقق التفعيلات العروضية الغاية الشعرية، فإنه يجب أن يجيء تنسيقها متآلفا ذا إيقاع متزن يتقبله الذوق، ويطمئن إليه السمع، ويصلح للإنشاد والتلحين..» [٥٥] ، وعاد (ابن رشيق) إلى معنى الشعر قائلا: «وإنما سمي الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجهه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير..» [٥٦]

هذا رأي بعض ممثلي القدامى والمحدثين، في الموقف من الوزن المتوهّم في الشعر فهما لا يريانه فضلا إذا لم يتحقق معه المقترح، بل معه تقصير، وهذه الفطنة في التعبير عن المشاعر في نظر الكاتب أهمُّ ما يحتاجه الشعر، لكن كلاً منا قادر على التعبير عن أحاسيسه ومشاعره وعواطفه حين يفطن إليها بطريقة بسيطة، كأن يقول: (آخ) إذا شاكته شوكة، أو أصابه أذى، فهل هذا هو الشعر؟!

المؤكّد أن في هذا، تعبيرا عن شعور، لكنه ليس شعرا، لأنه ليس مقصودا من جانب، ولأنه مشترك بين الناس، يقوله كلُّ أحد، أما الشعر، فهو عمل فني، يؤديه شخص ما بعينه هو الشاعر معبرا عن شيء ما أحسَّ به في وقت ما، فخلّده بالفنّ الشعريّ، وهذا الكلام، ليس تعريفا للشعر، لكنه تعبير قد يكون مناسبا عن جانب من جوانب مفهوم الشعر في نظر الكاتب، وعلى هذا الأساس، يُناقش الموضوع.

فإذا كان الشاعر شاعرا، فهو شاعر بماذا؟!

أهو شاعر بشعوره؟! أم هو شاعر بشعور غيره معبر عنه إحساسا به؟! أم هو مُعبِّر عن مشاعر غيره بثمن؟!

ترى أيُّ هذه الثلاثة من الأحوال هي الشعر على ما تقدّم؟!

لو كانت الحالة الثالثة شعرا بمعنى أن المداح كذبا ومغالطة، شاعر فلماذا لا تُعد النائحة التي تقول في الميّت ما ليس فيه شاعرة؟!

ولماذا لا يكون كلُّ كذّاب معبّر عن شيء، شاعرا؟!

وإذا كانتْ الحالتان الأولى والثانية، أقرب ما تكونان من الشعر، فما الموقف من الحالة الثالثة على هذا الأساس؟!

أتعدُّ من الشعر؟! أم لا تعدُّ على ما تتضمنه من بعض شروط الشعر؟!

وإذا لم تكُنْ من الشعر، أهذا عيب في الشاعر أم في الشعر أم في المفهوم الشعريّ، إن كان الشاعر شاعرا وكان الشعر شعرا؟!

سؤال آخر من الأسئلة التي لم يتفق الناس على إجابة موحدة موفّقة عنه، ويبدو أنهم لن يتفقوا، ولو لم يتفقوا، فهم محقون، لأن لكل رأيه في هذه المسألة المعقدة.

وهكذا يتبيّن أن هناك صراعا واضحا واعيا أو غير واعٍ بين النظم والشعر، وهو فنٌّ لا يسهل الوصول إليه بغير الدربة والتحصيل المُطوّر للذوق الرفيع، فالقضية ليستْ قضية صراع بين الأشكال الشعرية المتنوعة فحسب، لكنها تتمثّل في الصراع، داخل الشكل الشعريّ الواحد، فمنذ القديم منذ العصر الجاهلي كان هناك نمطان واضحان من المنظوم الذي قد يكون شعرا، يعترف الناس بأحدهما على أنه شعر القريض الذي ليس رجزا فقد « قال النحاس: القريض عند أهل اللغة العربية الشعر الذي ليس برجز، يكون مشتقا من ((قرض الشيء)) أي: قطعه، كأنه قطع جنسا، وقال أبو إسحاق: وهو مشتق من القرض، أي: القطع والتفرقة بين الأشياء، كأنه ترك الرجز وقطعه من شعره.» [٥٧] ، والدكتور (صفاء خلوصي)، يوافق على هذا التقسيم حين يقول: «ويقسم الشعر العربي عادة إلى قصيد ورجز. فالرجز كلما ليس بقصيد في الشعر، ويميل بعض العروضيين إلى اعتبار ما كان منه على تفعيلة أو تفعيلتين من السجع لا الشعر كما ذكرنا، على أن وجود أبيات من الرجز ذات تفعيلة أو تفعيلتين يبرهن لنا على أن بدعة البيت المؤلف من تفعيلة واحدة أو تفعيلتين في الشعر الحديث ليس بالأمر الجديد كما يزعم أنصاره، فهو من مبتدعات الرجاز كما رأيت.» [٥٨] ، وأما الرجز، فهو أقلُّ شأنا من الشعر سواء أكان شعرا أم نظما على رأي هذا الموضوع المتواضع لأنهم يُقرّرون أن «الرجز من أقرب الأبحر إلى النثر لذلك يعرف بحمار الشعر أو ((حمار الشعراء)) لكثرة ما يتحمل من تحويرات وتغييرات»[٥٩] ، وربما يوجز (ابن سيدة) النقاش القديم في هذا الموضوع حين يقول: «والقصيد من الشعر: ما تم شطر ابياته، سمي بذلك لكماله وصحة وزنه. وقال ابن جني: سمي قصيداً، لأنه قصد واعتمد، وإن كان ما قصر منه واضطرب بناؤه، نحو: «الرمل» «والرجز» شعراً مرادا مقصودا، وذلك أن ما تم من الشعر وتوفر آثر عندهم وأشد تقدما في أنفسهم مما قصر واختل، فسمّوا ما طال ووفر قصيداً: أي مرادا مقصودا وإن كان «الرمل» و»الرجز» أيضا مرادين مقصودين والجمع: قصائد.

وربما قالوا: قصيدةٌ. والجمع: قصائد، وقصيدٌ.

قال ابن جني: فإذا رأيت القصيدة الواحدة قد وقع عليها «القصيد» بلا هاء، فإنما ذلك لأنه وضع على الواحد اسم جنس اتساعا، كقولك: خرجت فإذا السبع:

وقتلت اليوم الذئب، وأكلت الخبز، أو شربت الماء.

وقصد الشاعر، واقصد: أطال وواصل عمل القصائد.

قال: قد وردت مثل اليماني الهزهاز تدفع عن اعناقها بالأعجاز أعيت على مقصدنا والرجاز ف»مفعل» إنما يراد به هاهنا: «مفعل»، لتكثير الفعل، يدل على أنه ليس بمنزلة محسن ومجمل ونحوه مما لا يدل على تكثير، لأنه لا تكرير عين فيه، أنه قرنه بالرَّجّاز، وهو «فعال».»[٦٠] ، فقضية الصراع داخل الشكل الشعريِّ العربيِّ الأول، لم تبدأ عند المولدين الذين ثاروا على الشكل الشعريِّ القديم، من أمثال (بشار بن برد) و(أبي نواس)، ولا كانتْ في تسهيل اللفظ الشعريِّ أو في التخفف من المقدمة الطللية ما أمكن، أو بجعل الشعر أو المنظوم مزدوجا أو مربّعا أو على شكل أصماط، ولا تقصيرا في الأشطر، ولا في (الزجل) و(الدو بيت) و(القوما) و(الكان كان)، التي ظهرتْ في المشرق، ولا في ما برز من الاختلاف بين الشعر والموشّح في الأندلس، لينعكس فيما بعد على أهل المشرق، بغض النظر عن النقاش الدائر حول بداية ظهور الموشح، أهي من بنات المشرق؟! أم من منجزات الأندلس؟!

بل ولا في المنظومات العلمية الموزونة لكنه بدئ في العصر الجاهليّ، وكما تطوّر الشعر، فقد تطوّر (الرجز) بغض النظر عن الرأي في هذا التطوّر وطبيعته.

وقد تبيّن ضمن الشعر الموزون المقفى، فقراءة واعية للأدب العربي القديم، كفيلة بإبراز الصراع بين (الشعر) و(الرجز)، مع أن كلّاً منهما، موزون مقفى، ففيمَ هذا الصراع؟!

لم يوجَدْ الصراع بين (الشعر) و(الرجز) فحسب، لكن هناك صراعا آخر واضحا داخل هذا الشكل الشعري نفسه، بين أهل (الشعر) المصنوع، من أمثال (أوس بن حجر) و(زهير بن أبي سلمى) و(كعب بن زهير)، وتلاميذ مدرستهم في ما بعد من جهة، وأهل (الشعر) المطبوع، من أمثال (المهلهل) ومَن على شاكلته، فقد استمرَّ هذا الصراع زمنا طويلا، وما يزال تأثيره واضحا إلى يوم الناس هذا، وأظنُّ أنه سيستمرّ، ما دام هناك شعر ونظم.

فهذه المسألة، لا تنتهي عند زمان، ولا تقف عند مكان، فإن الصراع بين القديم والحديث، إنما يتّجه في جانب من جوانبه إلى هذه القضية، فما هو النظم في أيِّ زمان؟!

وما هو الشعر؟!

وكيف تقتنع أغلبية أدعياء الشعر، أنهم من (النظّام) إن كانوا قادرين على النظم أصلا وليسوا من الشعراء، مع أنهم يعرفون جانبا من هذه الحقيقة، ويعترفون بها، فيقرّر بعضهم أنه مجرّد (متلاعب بالكلمات)، فهل هذا هو الشعر؟!

وهل الشعر غموض لأجل الغموض الناتج عن أن منتجه لا يعرف ماذا يُريد أن يقول؟!

هذه هي المشكلة المعقدة، على طول العصور.

وإذا كان هذا هو الخلاف الشديد حول الشعر ضمن شكل واحد أو متقارب من أشكال الشعر والنظم، فما الموقف من أشكال فنية أخرى، تنافس الشعر، وتقف له بالمرصاد؟!

وبالعودة إلى مسألة المعاني المطروحة في الطرقات، وقيمتها التي تكمن في اللفظ، تعرض مشكلة أخرى لا تقل أهمية، قلما تطرق لها نقاد الأدب، قد يكون (الجاحظ) وإخوانه في الأدب قد لمسوها، هي مسألة أن الشعر والنثر، شكلان من أشكال الصناعة[٦١] والتصوير، وواقع الحال، أن التصوير، شكل من أشكال الفن المتنوعة، فإذا كان الشعر فنا من الفنون، فالقصة والمسرحية والفلم التلفزيوني والسينمائي والعمل الإذاعي إضافة إلى الرسم والنحت والخزف والكرافيك، وغيرها من فنون الموسيقى والغناء، كل هذه الفنون، عبارة عن أشكال للتعبير الفني، عن المعنى الواحد، يمكن أن يتم التعبير عنه بأي شكل من هذه الأشكال الفنية، فالأديب، قد يعبر عن ألمه لمشاهدته موت فقير في قصة أو مسرحية، أما الشاعر، فقد يعبر عن الحالة نفسها بقصيدة، وكاتب السيناريو، قد يحول القصة إلى عمل إذاعي أو تلفزيوني أو سينمائي وقد يعبر الرسّام، عنه برسمه في صورة وأما النحّات، فقد ينحته في نصب أو بأي شكل فني متاح له، أفليست هذه كلها أشكالا فنية، يمكن التعبير بكل منها عن قضية واحدة؟!

وهنا تكمن أهمية الشكل، فالمعنى وبغض النظر عما إذا كان مأخوذا من الطريق أو كان مبتكرا يمكن التعبير عنه، بوسائل فنية متنوعة، كل منها شكل لهذا المعنى، ثوبا له، عرض لجوهره، فهل كل الثياب متشابهة؟!

وهل كل الخياطين بمستوى واحد من فن الخياطة؟!

إذا كان المعنى روحا، والشكل جسدا، فأيهما أهمّ؟! الروح أم الجسد؟!

ما قيمة جسد بلا روح؟!

ما الذي يميز وردة عطرية، عبّر عنها شاعر، عن الوردة نفسها التي يعبر عنها قاص أو كاتب سيناريو أو مسرحي أو رسام ....الخ؟!

إن الذي يميز كل وردة عطرية عن أختها فنّيا إنما هو تأثُّرُ الفنان المعيد لإنتاجها، بها أولا، ثم تميُّزُه في فنه ثانيا، فإذا ما أثرتْ فيه، جاء تقديمه لها مناسبا لهذا التأثير، وهو عاجز عن أن يفعل اكثر مما يُجيد، في تقديمه لتلك الوردة، وهكذا يتميز فنان عن فنان، يمارس كلٌّ منهما فنا مختلفا عن فن صاحبه، بل يتميز فنانان، يمارسان فنا واحدا، بل قد يتميّز فنان واحد في عملين متشابهَين في حالة الرضا أو السخط، فالمؤكد، أن لكل فن أدواته، وتمكن الفنان، من تلك الأدوات، قد يُحدّد مستواه الفني، ففاقد الشيء لا يعطيه، ذلك انه فاقد له.

وإذا كان حديثنا عن (الشعور بالشعر)، اضطررنا للتساؤل عن أدوات الشاعر بعيدا عن الفلسفة التي يريدون عبثا تخليص الفن منها، فما هي أهم أدوات الشاعر غير الفلسفة المُمثّلة للفكر، واللغة المعبرة عنها، عبر الخيال المضمّخ بالعاطفة؟!

ماذا يفعل الشاعر لكي ينتج قصيدة؟

إنه يمارس الكلام، فاللغة، أداته الأولى، وبدون التمكن منها، ومعرفة أساليبها الراقية، والتمييز بينها وبين اللغة العادية، فإنه يفتقر إلى الأداة الأولى للشعر،

فليست مهمة الشاعر اللغوية، كامنة في قدرته على تعليم اللغة، فهذه مهمة أشخاص آخرين، وحتى حين يعلِّم الشاعر اللغة، فهو في هذه الحالة، حالة تعليم اللغة معلم وليس شاعرا إلا في حدود استثمار الشعر في تعليم اللغة، أما اللغة التي يحتاجها الشاعر، فهي اللغة القادرة على التعبير الفني عما يجيش في نفسه، بطريقة تؤثر فيه أولا لأن الشاعر الجاد، أول نقاد شعره ثم تؤثر في متلقيه بعد ذلك، إن وصل إلى متلقٍّ، وهذا يعني أن اللغة عبارة عن الشفرة الشعرية المشتركة، بين الشاعر ومتلقيه، فحينما يجهل أحدهما حلَّ هذه الشفرة، تضيع قدرته على التأثير إن كان شاعرا، وعلى التأثر، إن كان متلقيا، فيصير كل منهما مشابها لشخص لا يجيد تلك اللغة، أفيطلب الشاعر العربي من صيني لا يجيد العربية أن يتأثر بشعره غير المترجم إلى الصينية؟!

إن مجرد استماع الصيني العاجز عن فهم هذا الشعر، له، إنما يكون عبثا إلا إذا تأثر بالإلقاء، وهذه قضية أخرى لا تتحقق فيما إذا كان الشعر مكتوبا، وواقع الحال، أن الشعر فن مسموع، وهو طارئ على الكتابة على أهميتها له ناهيك عن سواها، من هنا فمن أراد أن يخلّص القصيدة من جرسها اللغوي، فقد أراد أن ينقلها من فن الشعر إلى فن آخر، فحين تتحول القصيدة من الأذن إلى العين في الكتابة وغيرها، فقد تصبح لوحة رسم أو خط، وهنا يتم نقدها على إنها لوحة، أو أي شكل فني منظور، لا بوصفها قصيدة مسموعة، وحتى لو كانت مسموعة، لكن بواسطة الأعداد والأنغام، فستخرج من كونها قصيدة، لتصبح شكلا من أشكال الموسيقى، وسيمكن نقدها بطريقة غير طريقة نقد الشعر، فلكل من هذين الفنين الشعر والموسيقى وسائل وأدوات نقدية، تختلف عن بعضها، على المشتغل بكلٍّ منهما، معرفة ما يحتاج إليه مما يتعلّق بفنه، وحتى حين يندمج الشعر بالموسيقى في ما يُسمى ب(الغناء)، فسيحتاج إلى وسائل قد تجمع بين نقد الشعر ونقد الموسيقى لنقد الغناء، لكن هل هذه الأدوات والوسائل، تكفي لنقد الغناء؟!

الواضح أن نقد الغناء، يحتاج إلى أدوات زائدة على الأدوات النقدية الشعرية أو الموسيقية، لا على حدة، وهكذا يتبيّن أنه قد تتعاون الفنون، وقد تتفق في التعبير، لكن تبقى لكل منها خصوصيته، وحين تتفاعل في ما بينها فستحتاج إلى وسائل جديدة للنقد والتحليل، وهو ما يحتاج لوعْي أعلى من وعْي الناقد لواحد من هذه الفنون، وإذا كان هذا هو الحال مع الناقد، فما حال المتلقّي الجاد، المتمتع بما يتلقّى؟!

وبدون تمكن الإنسان من تلك المعرفة الشعرية، والقدرة على استثمارها في إنتاج فن شعري، لا يكون قادرا على أن يكون شاعرا، ذلك أن الشاعر والأديب، لا يتعاملان مع اللغة العادية، إنهما يتفاعلان مع أعلى أطوار اللغة، وهنا يبدو الاختلاف بين لغة الشاعر والأديب، عن لغة الصحافي، فلكل منهما لغته التي يفهمها الإنسان العادي، لكن كلّاً من هاتين اللغتين، ليستا لغة الإنسان العادي على الرغم من معرفته لها وتفهمه إياها، وهنا نفهم لماذا يكون للغة الشعر والأدب أو يجب أن يكون للغة الشعر والأدب مستويات متعددة للقراءة والفهم، بحيث تمكّن

المنجز الشعريَّ من الخلود، فهي وإن لم تكن فلسفة إلا أنها أقرب ما تكون من الفلسفة في هذا الأمر، بل هي الوسيط الأفضل، بين الناس والفلسفة، فأنت ترى لكل فلسفة إنسانية أو دين سماوي، فهْماً متعدد المستويات، للنص الواحد بل لكل جزء من أجزاء النص أحيانا، فما الذي جعل الناس يختلفون في مستويات القراءة والفهم، لهذه النصوص، حتى إذا ما مرّتْ على ظهورها فترة مناسبة، نشأت عنها مذاهب مختلفة ومتنوعة؟!

الواضح أن نشوء المذاهب الفكرية، وتعدد الفهم النقدي، إنما تنشأ عن هذه المسألة نفسها، فحين تذهب إلى البقال، وتساومه على شراء شيء مما عنده، فإنما تتحدثان بلغة عادية مفهومة للطرفين، لذلك لا ينشأ اختلاف على ما يقوله البقال أو ما تقوله أنت، فأنت تفهم ما يقوله البقال فهما دقيقا، وتجيبه، فيفهمك الفهم الدقيق نفسه، لكنكما تختلفان على إرادتك وإرادته، فقد يطلب منك سعرا تريد دفع أقل منه، وقد تريد منه سلعة، يريد خلطها بما لا ترى نفسك محتاجا إليه، فهذا ليس ناتجا عن جهل أحدكما بمراد الآخر، لكنه ناتج عن عدم رغبته في تحقيق هذا المراد، وهو ما يحدث كثيرا عند السياسيين، فكل منهم يعرف مراد خصمه غالبا، لكنه لا يريد أن يتحقق له كاملا، إنه يريد ألا يتحقق، وفي حالة تحققه، فينبغي أن يتحقق أقل ما يمكن منه، وبأسوأ شكل ممكن، للإساءة إليه، وإلى منهجه الفكريّ، وهو ما لا يحدث إذا لم يفهم كل منهما مراد الآخر، وهكذا تبدو لغة الشعر، خاصة من جانب، وعامة من جانب آخر، على عكس لغة الصحافي والبقال، فالمطلوب من كل منهما أن تكون واضحة لا غموض فيها ولا اختلاف عليها، وإذا كانت لغة الصحافة في بلدان العالم الثالث، تحتمل الخلاف، فإنما يحدث هذا لخوف الصحافي الجاد، من أن يؤخذ بِقوله، فيستفيد من لغة الأديب المتمكن من التلبيس على الرقيب، فيمر النص من بين يديه بهدوء، ولا يؤدي بكاتبه إلى السجن، وربما إلى ساحة الإعدام، لكن كم هُم الأدباء والشعراء الذين دخلوا السجون، ووقفوا في ساحات الإعدام، دفاعا عن كلمة قالوها أو مبدأ آمنوا به؟!

والمتكسبون بالشعر ناظمون، قد يبدو جمال الفن على ما ينظمون، فيتصوره غير المتأمل فنا شعريا أو قصصيا مثلا، وليس دقيقا، ذلك أنك حين تكون شاعرا يخرج ما تقوله من قلبك، فإنك لا تقول عكسه على طول الخط، لأنه جزء منك، أما حين يتكسب الشاعر بشعره، فإن دَفَعَ الممدوح له، وإلا هجاه بالمستوى نفسه الذي مدحه به، وربما بصورة أفضل، لأنه متأثر بالحرمان، فما الذي يدفعه إلى ذلك؟!

وكيف يتمكن من إلباس منظومه هذا الجمال، وهو غير متأثر؟!

هنا نرى ما يفعله النجار، فكلما كان النجار أعلى قدرا في مهنته، وأقدر فيها، وكلما كان مكلفه بالعمل أقدر على الدفع، صنع له شيئا أفضل وأجمل، إنه رجل يبيع عمله، فالأمر مختلط، ولا يسهل على غير الخبير، التفريق بين الفن الذي هو فن والفن المبتذل، وكثيرا ما يضطر الفنان إلى بيع فنه تكسبا، لأن الفن في حقيقة الحال مكلِف، لا يتمكن من تحقيقه الفنان،

بدون مساعدة مالية خصوصا، لأن الحياة تتطلب في ما تتطلبه الطعام والشراب واللباس والسكن، والفن يتطلب موادا أولية ووقتا لإنجاز العمل الفني، وهي أمور مكلفة كلها، فكيف للفنان أن ينجز فنا عظيما، دون أن يأكل ويشرب ويلبس ويسكن ويمتلك المواد الأولية والوقت الكافي لإنتاج فنه؟!

وهنا تكمن مشكلة الفنان ومستهلكي الفن، إذ إنهم يظنون أنه صانع عادي، وهو يرى نفسه فنانا، لذلك اختلف جواب شاعرين على قضية واحدة، فحين كانت مدائح الأول للثواب، ومراثيه للوفاء، جادت مدائحه، وضعفت مراثيه، وحين كان العكس، جادت المراثي وضعفت المدائح، وهكذا ترى أن لله في خلقه شؤونا، وأن الناس مختلفون، ولولا اختلاف الأذواق، لبارت السلع.

الناس بين أشكال النظم وإشكال الشعر

حين تتبُّع النقد الشعري منذ نحو ستة عقود أو يزيد فسيُلحَظ أن أغلب النقد الشعري، ينصب على الشكل الشعري، وقلما يكون له شأن ب(المعنى)، وصحيح أن الشعر شعر إلا أن فيه قصدا، والشعر مصدر فعله الماضي (شَعَرَ) والذي شعر هو الشاعر، فالشاعر معبر عن مشاعره التي تجيش في نفسه، هو متابع لشعوره الذي يقصد أن تتضمنه قصيدة، فالشعر شعور ذاتيّ، والتعبير عن هذا الشعور الذاتيّ، مقصود، كما أن الغرض من هذا التعبير، مقصود، فالقصدية فيه واضحة، بل إنه يعبر عن هذا الذي يجيش في نفسه بأنه (قصيدة) والقصيدة هنا مقصودة، أي أنها مطلوبة لذاتها، لا بلا سبب، لكن لأنها تكشف عن ذات الشاعر، تعبر عمّا تريده هذه الذات، تعبيرا يفترَض أن يكون حقيقيا، من هنا جاء في القرآن الكريم ما هو موزون، أو ما هو مقفى، بل ما هو موزون مقفى في وقت واحد، ومع ذلك، لم يعده الله سبحانه وتعالى شعرا، ولم يعده النقاد شعرا، لسبب بسيط هو أن الشعر غير مقصود به، فصحيح أن الرسول (صلعم) كان منزعجا من شتم أحدهم إياه، وعده (ابتر) [٦٢] لكنه لم يردَّ عليه، الذي رد عليه هو الله سبحانه وتعالى حين أنزل على النبي (صلعم) سورة (الكوثر) قائلا: ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ، فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ، إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الْأَبْتَرُ﴾[٦٣] ، تلك السورة التي بشّره فيها بعقب كثير من (الزهراء) البتول (عليها السلام) التي كانت كوثرا فقد أنجبت لأبيها الجم الغفير من الأبناء والبنات، عبر التاريخ، على هذا لا يمكن عدّ سورة (الكوثر) قصيدة، مع ما فيها من شيء من وزن وقافية وتعاطف، أو تعبير عن هذا التعاطف الإلهي العظيم، مع نبيه الكريم، وهكذا تبدو القصيدة مقصودة، وبدون هذا القصد، فلن تكون المقطوعة قصيدة على أية حال، لعل هذين الضابطَين الشعور والقصد هما الضابطان الأساسيان، للشعر، الشعور المقصود التعبير عنه بأسلوب لفظي، فبدون ذلك وبنقصان أي من هذين الشرطَين لا يكون الكلام شعرا، فكيف يتحقّق هذان الشرطان في الكلام لكي يكون شعرا؟!

الذي يبدو أن القصيدة محتاجة إلى أن تتلبّس ثلاثة أشياء أخرى، لكي تتمكن من الوقوف على قدميها

الشعريَين المتقدّمَين، هذه الأشياء الثلاثة، هي ما يمنحها الجمال، وهذه الأشياء هي:

١. (البساطة): فَلِكَيْ تكون القصيدة جميلة، فلا بد من أن تكون بسيطة، وسطراً (البياتي) مثال على ذلك، إلى جانب ما تقدّم من تمثيل لبعض الشعر، وهذه البساطة، لا تعني السطحية كما يتصوّر البعض أو كما لا يتمكن البعض إلا منه فالغموض وإن كان ممكنا في القصيدة، لكنه ليس من مقاصدها، إنه حاجة من حاجاتها، أداة من أدواتها وكذلك الغريب فالشاعر يعرف ماذا يقول؟ ولمَن يقول ما يقول؟

وكيف يقوله بسهولة ممتنعة على غيره؟

يُقال هذا لأن المتون العلمية المنظومة، يغلب عليها الإلغاز، وتغلب عليها التعمية والألغاز، لذلك قال (محمد محيي الدين عبد الحميد) عن (ابن مالك): «فلعلك لا تجد مؤلفا – ممن صنفوا في قواعد العربية قد نال من الحظوة عند الناس، والإقبال على تصانيفه: قراءةً، وإقراء، وشرحا، وتعليقا، مثل أبي عبد الله محمدٍ جمال الدين بن عبد الله بن مالك، صاحب التآليف المفيدة، والتصنيفات الممتعة، وأفضل من كتب في علوم العربية من أهل طبقته علما، وأوسعهم اطلاعا، وأقدرهم على الاستشهاد لما يرى من الآراء بكلام العرب»[٦٤] ، ولو كانتْ مؤلفاته بسيطة واضحة، صالحة للتعليم، ما احتاجت لأن يشرحها أحد، أو يُعلّق عليها معلّق، كما قال: «فلابن مالك مؤلفات في العربية كثيرة: متعددة المشارب، مختلفة المناحي، وقل أن تجد من بينها كتابا لم يتناوله العلماء منذ زمنه إلى اليوم: بالقراءة، والبحث، وبيان معانيه: بوضع الشروح والتعليقات عليه.» [٦٥] ، وقد عدد من شرّاح الخلاصة الألفية اثني عشر شارحا وقال تعقيبا على ذلك: «وقد شرح الكتاب – غير هؤلاء – الكثير من العلماء»[٦٦] ، فإذا صحَّ هذا وهو صحيح فما الفرق بين هذه المنظومات غير المفهومة، وشروحها التي تحتاج إلى تذييل، ثم لا يلبث أن يأتي مَن يُلخّصها بتعميات وألغاز أخرى، ليأتي مَن يشرحها بتعميات لا تقلُّ عن تعمياتها، تعمية، فيُذيّلها مَن يُذيّلها بذيول، تحتاج إلى إعادة كتابة، ويستمرُّ الدور في حلقة مفرغة لا تنتهي، وبين هذا الذي يُسمّونه شعرا، وهو غير مفهوم، لا لشيء إلا لأن ناظمه لا يعرف ما يُريد أن يقول، فيكون للناظمين عليه فضل معرفة ما يُريدون قوله، وصَلوَا إليه أم لم يصلوا.

قد يعترض معترض على هذا بالأشعار الجاهلية والإسلامية التي نالت الكثير من الشروح مثل (المعلقات) و(المفضليات) وبعض (الحماسات)، ودواوين الشعراء، وليس لهذا الاعتراض من وجه، فهذه الأشعار، لم تجدْ مَن يشرحها زمن تأليفها، فقد كانتْ مفهومة للمهتمين بها من أهل زمانها، ومَن جاء بعدهم، وما احتاجتْ إلى الشرح إلا حينما غارتْ معاني بعض كلماتها، فلم تعُدْ تجد مَن يستعملها، فهي في حاجة إلى شرح، فما معرفة ابن المدينة العباسية، بأطلال البادية، وبحاجات الخِيام، وبمسميات الناقة وجسدها وما إلى ذلك مما ألف فيه العلماء الكتب؟!

ولماذا ألّف العلماء تلك الكتب، لو كان الناس يعرفون تلك المعاني؟!

أما ألغاز المنظومات وغموض الغوامض بلا سبب، فقد شرحها مَن شرحها، وأهملها مَن أهملها، لحاجة المحتاج، ولعدم حاجة المهمل، فقد رأيْتَ مَن نقد (الجواهري) أو (نزار قباني) أو (عبد الوهاب البياتي) أو (سعدي يوسف) أو (مظفر النواب) أو (ألفريد سمعان) مثلا فهل رأيْتَ مَن شرح واحد منهم؟!

لكنك بعد خمسين سنة قد تجد مَن يضطرُّ لشرح كلمة (دفاتر) في قول (نزار قباني):

(إني خيّرْتُكِ فاختاري
ما بين الموت على صدري
أو بين دفاتر أشعاري).

فأين سيجد مستعمل الحاسوب، الدفتر في ذلك الوقت ليعرف معنى جمعه؟!

وهكذا تكون الألفاظ مناسبة للمطلوب في وقته، وليستْ مكلّفة بأن تؤدي أغراضها المطلوبة منها، بعد موتها، فسهولة اللفظ أو تعقيده، مما يمنح القصيدة الجيدة، جانبا من الشيء الثاني الذي تحتاجه للوقوف على قدمَيْها الشعريَين، ألا وهو (التناسق)، وهي تحتاج للاهتمام بشيء آخر لا يقلُّ أهمية عن الألفاظ ألا وهو الصور والتصوّرات الشعرية التي ينبغي وجود مفتاح يفتح أمام المتلقّي باب غوامض القصيدة، ولا يكون ذلك إلا بمعرفة الشاعر، لما يُريد أن يقول.

٢. (التناسق): وهو الرشاقة[٦٧] ، فالقصيدة لا تحتمل التنافر في ما بين أجزائها أو من خلال أفكارها، فإذا طال سطر أو قصر، فلسبب واضح في القصيدة، وليس مجرد (تصفيط) كلام كما يفعل الكثيرون فإذا ما تحقّق هذا كلّه، بدتْ:

٣. (روعة القصيدة): فكانتْ غادةً حسناء، بديعة التكوين، يفخر بها شاعرها والدها والمشكلة الشعرية، قد لا تكمن هنا فحسب، إنها تكمن في مكان آخر من القضية، فكم هم الذين يستطيعون التعبير عما يجيش في نفوسهم، ويقصدون إلى هذا التعبير؟!

إنهم كثيرون، لأن الشعر كمال الناقص، ونقص الكامل كما يقولون وكم منا الكامل؟!

فإذا كان اغلبنا ناقصا، أراد اغلبنا أن يكتمل بالشعر، فكم منا القادرون على تكملة أنفسهم بترجمة عواطفهم للغة شعرية رفيعة؟!

هذا سؤال آخر خطير، أخطر منه أنه لا أحد يتصور نفسه عاجزا عن قول الشعر إلا إذا كان واعيا، فإذا كان أغمار الناس قادرا على الكلام، يستطيع أن يعبر عن حاجاته، فيشتري الخبز واللبن، ويقترح على أمه أن تخطب له ابنة عمه يتزوجها، وهو يركب سيارة النقل العام، فيسأل السائق عن المكان الذي تذهب إليه، وهو قادر على التفاهم مع السائق، ومع الموظف إن كان مراجعا، أو المراجع إن كان موظفا، فلماذا لا يستطيع أن يقول الشعر؟!

هنا يتصور الكثيرون، حاجة كل شكل من أشكال الفن إلى معلم، غير الفن القولي شعر قصة مقالة... الخ خلافا للرأي الصواب[٦٨] ، وهذه كارثة حقيقية على الفنون القولية، ومنها الشعر الحقيقي والشعراء الحقيقيون، فهناك الكثيرون ممن يرومون الشعر، فيعجزون عنه، لكنهم كانوا يتنبهون حين كانت القصيدة موزونة مقفاة إلى الوزن والقافية، فالواحد

منهم، يستطيع أن يحسب كلمات الشطر الأول من البيت، فيجده متكونا من خمس كلمات، مثلا، أما الشطر الثاني، فقد يكون عدد كلماته عشر كلمات أو أكثر، فيفهم أنه بإزاء عمل شعري مختل، هذا على إمكانية قياس الشطر بالمسطرة، وهكذا يمكن تصوّر القافية النونية، مُختلّة، إذا حلَّ محلَّ النون فيها ميم أو غيره، فكيف الحال، حينما تخلى بعض الشعراء، عن ضبط عدد التفعيلات في البيت الواحد الذي صار شطرا وأهمل القافية؟!

هنا أمكن أن يطرأ على الشعر طارئون كثيرون، لا يعرفون الشعر، ويرون أن ما يهذون به شعر، ولِمَ لا يكون شعرا وهو خالٍ من الضابطين المعروفَين للشعر الوزن والقافية المقترحَين قديما؟!

لقد تحدث أكثر من شخص عن قصائد بائسة، تم نشرها في مجلات وصحف، ثم أبدى ناظموها سخريتهم بتلك المجلات، ومن هؤلاء الأستاذ المرحوم (فؤاد عباس) الذي تحدث عن أنه أرسل إلى مجلة مشغوفة بالشعر الجديد قصيدة نشرتها معجبة، وما كان فيها إلا هذر، وحدثنا الدكتور (محمود شريف الخياط) أستاذي في مادة البلاغة، يوم كنا طلبة في الصف الأول بالجامعة أنه ومجموعة من صحبه، كتبوا كلاما لا قيمة له، في ساعة من ساعات الصباح، ثم عرضوه على إحدى زميلاتهم في كلية الآداب التي كانوا طلبة في قسم اللغة العربية، بها فقالت لهم بلهجتها الموصلية: (أش قد حلوي هاي القصيدة؟!)

وأيا كانت المبالغات في هذا الأمر، فها هي ذي الصفحات الثقافية، ملأى بكلام لا يعبر عن شيء، يُسمّى (شعرا)، وليس من الشعر في شيء.

وهاهي ذي الدواوين تصدر، فتوشك ألا يقرأها أحد، وهاهم الناشرون يجاهرون بكساد الشعر.

وهاهم شعراء، يُطالبوننا بزعمهم أننا نقّاد جادّون بقراءة شعرهم وإبداء الرأي فيه، فكُنْتُ أجيبهم أنني إذا ما أثار أعصابي من هذا الذي أقرؤه شيء، أبديْتُ فيه رأيا مكتوبا أو مسموعا، وقلّما كتبْتُ شيئا في هذا الاتجاه، وما أرى ذلك إلا نتيجة الجهل بالشعر، المنبثق من هلوسات أو طلاسم، لا تسمن ولا تغني من جوع، أما الشعر الجاد، فكثيرا ما يكبحه الكثير من الشعر الهابط، حتى ليزهد الناس في الشعر الجيد، خصوصا وأن الناس، قلما عادوا يثقون بعروض الصحف، القائمة على (نفر كباب) أو (بطلين بيرة)، ويُقال أن هناك نقّادا سعّروا ما يكتبونه من النقد ب(الدولار) والعُهدة على القائل وحين يجد النقاد الحقيقيون، مجالهم في ذلك الوقت سيجد الشعراء الجادون طريقهم الممهد للناس، وبدون ذلك، فللشاعر الجاد حظ يكشفه للجمهور أو ليس له مثل هذا الحظ، هذه هي المشكلة الأخرى و إذا كان شعر التفعيلة قد وجد هذا الكم الكبير، من أدعياء الشعر والنقد المتطفلين على الشعر والنقد، فالحال مع الشعر المنثور أقسى، وهنا يبدو جفاف الجدول النقدي على كثرة أدعياء النقد[٦٩] فعن أي شيء يتحدث الناقد؟! ليس هناك تعريف ملزم للشعر، ولا هناك مقاربة مفهومية، متفق عليها للشعر، فلم يبقَ إلا رأي الناقد أو مفهوم المدرسة النقدية التي ينتمي إليها إن كان يعرف مدرسة نقدية، ينتسب إليها، فبغاث الشعر

والنقد، من مشاكلهم أنهم يتصوّرون أنفسهم، أكبر من القواعد والمدارس، وهذه هي الطامة الكبرى، فإذا كان بغاث الشعر والنقد، أكبر من القواعد والمدارس، فماذا يُمكن للشاعر الجاد المتواضع، أن يكون؟!

وهنا يفاجأ الشاعرَ الجاد، ناقد متطفل يتعصب على الشاعر فيُقرّر أن فهمه للشعر قاصر، ويجد المنابر التي تنشر له هذا القول، وتتغنّى به، وتنتهي المسألة بلا حل: الشاعر الهازل، يريد نقدا بناءً، ومن حق الناقد أن يتساءل عن معنى النقد البناء؟!

النقد البناء عند الكثيرين من أدعياء الشعر والنقد إنما هو (المدح)، فهل هذا هو: النقد البناء فعلا؟!

وما هو النقد الهدام إذا؟!

إنه إبراز الملحوظات التي يلحظها الناقد على شعر الشاعر بغضّ النظر عمّا إذا كانتْ تحتمل الصواب أم لم تكُنْ تحتمله فإذا لم تبرز الملحوظات النقدية على شعر الشاعر، فأي نقد هذا؟!

وكيف يمكن للشاعر أن يُقوِّمَ تجربته الشعرية بغية تطويرها؟!

نحن في حياتنا غير محتاجين إلى نقد بناء مديح مجرد مديح كما إننا غير محتاجين إلى نقد هدام ذم مجرد ذم نحن محتاجون في الشعر، وفي الحياة إلى نوع آخر من النقد، هو نقد موضوعي، فهل إلى هذا من سبيل؟!

هذا ما ستتعرض له صفحات أخرى تالية، لكننا لم نتحدث عن الأشكال الشعرية إلا بالمعنى العام غير الدقيق، فمجمل الشعراء والنقاد الذين يتحدثون عن الأشكال الشعرية، يتحدثون عن ستة عشر بحرا للخليل، تمثل الشعر العمودي، قد تنقص عند بعض العروضيين ثم يتحدثون عن ثورة شعرية عربية على نمط العروض الخليلي، يمكن تسميتها بالشعر الحر أو شعر التفعيلة، ما لبثت أن قامت عليها ثورة قصيدة النثر، بغض النظر عن مقدمات كل من هذين النمطين الأخيرين من الشعر، فهل هذا كلام دقيق؟!

يبدو أن هذا الكلام، يحتاج إلى مناقشات مفيدة، فمن يتحدث عن (ثماني تفعيلات) [٧٠] ، أو (عشر) [٧١] وما قد يجري عليها من تغييرات، و(ستة عشر بحرا) [٧٢] خليليا، وما يدخل عليها من زحافات وعلل، وأعاريض وأضرب، ينبغي ألا ينسى أن هذه البحور، تخرج من (خمس دوائر عروضية) [٧٣] ، هذه الدوائر، ما تزال بكرا، ففيها الكثير من البحور التي عام في بعضها الشعراء القدامى والمحدثون عبر الشعر العمودي والموشح فتبيّن لهم أن الأذن العربية، قد تألف مثل هذه الأوزان، وقد لا تألفها، فانشغلوا بما ألفته الأذن العربية، ونظموا عليه، وكفّوا عن الاستمرار في تجريب ما لم تألفه منها، والنظم عليها، وعلى غيرها غالبا لكن ذلك لم يمنع من أن هناك مَن أضاف ضربا إلى هذا البحر أو عروضا إلى ذاك، فقد شطّر شعراء محدثون منهم (شوقي)، مثلا البحر البسيط[٧٤] ، فأضافوا بذلك عروضا وضربا جديدَين إلى البحر البسيط، وتنسب إلى الشيخ (عبد القادر الحبلي) لامية من (الرمل) تفعيلات أبياتها ثمان، بدل المعتاد فيها وهو ست على الأكثر[٧٥] ، اكتشف العروضيون الجدد، ذلك وغيره، فنبّهوا عليه، وأشاروا إليه، راضين به كما

تقدم أو رافضين، فقد «أخرج الأخفش المشطور والمنهوك[٧٦] من الشعر وعدهما سجعا، ويكاد يوافقه في هذا الخليل ومعظم العروضيين الذين يقولون بأن ما كان على تفعيلة واحدة لا يعد شعرا، ويخالفهم في الرأي الزجاج الذي يجعل من الشعر حتى قول سلم الخاسر:

موسى القمر

ْغيثٌ زخرْ

يحيي البشرْ»[٧٧]

والنص الذي اقتبسه الدكتور (صفاء خلوصي) جانب من نص أنشده صاحب العمدة[٧٨] ، وكما أنشد (ابن رشيق) هذا النص، فقد أنشد قبله نصّا غزليا على الوزن نفسه من الرجز، ويوجد شعراء آخرون مشرقيون وأندلسيون، استفادوا من هذا الأسلوب.

وهناك بحور أخرى غير مفضوضة، وأضرب وأعاريض غير مستعملة في البحور المستعملة يمكن للشعراء الجادين، استخراجها من دوائرها، والنظم على أساسها، لو أجادوا التعامل مع العروض الخليلي، وأكثر من ذلك، فإن شعراء التفعيلة وقد أهمل أكثرهم العوم في البحور المختلطة، مُتّجهين إلى البحور الصافية نسوا دوائر الخليل، ولم يلتفتوا إلى أن فيها بحورا صافية لم يتعرّض لها أحد، فهل فكّروا في الاستحمام بها ناهيك عن أن يكشفوا عن دائرة عروضية أو أكثر لم يلتفت إليها الخليل أو غيره من أهل العروض؟!

لقد خاضوا الكثير من التجارب، لكنهم لم يجدوا الشجاعة الكافية أو المعرفة المناسبة، للخوض في هذه البحور المهملة، فالمشكلة، ليستْ مشكلة ضيق البحور على أفكار الشعراء، لكن المشكلة، تكمن في ضيق أفق بعض الشعراء، فمَن الذي سيمنع شاعرا من أن يكشف عن بحر جديد أو يكتب على أساس عروض أو ضرب جديدَين، في بحر معروف أو مهمل؟!

والدليل على أن أحدا لا يمنع شاعرا من الكتابة على وزن غير معروف، أو بحر لم يسبقه أحد للنظم فيه، ما فعله الشعراء الشعبيون العرب في كل مكان وزمان فقد اختبروا الكثير من البحور والأعاريض والأضرب والضرورات التي لم يتكلّم عنها (الخليل)، ومَن تبعه من العروضيين الذين عُنوا بالشعر القديم، فبحثوا ما فيه، لا في ما يُطوّره.

ومن ثم كان طبيعيا أن يثور على أهل التفعيلة، أهل الشعر المنثور، وأن يقف في وجوههم مَن لا يدرون ما هو الشعر أصلا، فيكتبون ما لا يستحقّ القراءة مما هو دون الخواطر قدرا ولا يقف في وجوههم أحد، فيُنكر الناس هذا النمط من الشعر الذي أعترفُ أنه الأصعب من بين الأشكال الشعرية العربية التي أعرفها، وأنه «كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم»[٧٩] كما تقدّم من تصوّر ابن رشيق للشعر وهذه هي المشكلة الأزلية للشعر، فبالعودة إلى المشكلة القولية في الشعر، يجد الجاهل أنه قادر على التفاهم مع الجميع، فلماذا لا يتمكن من قول الشعر؟!

أليس الشعر كلاما من الكلام؟!

وواقع الحال، أن الشعر كلام من الكلام، لكن الفرق

بين كلامك مع البقال وسائق السيارة، أن كلامكم واضح، لا تتعدد مستويات فهمه، فهل يوجد شعر لا تتعدد مستويات فهمه، لتعدّد مستويات متلقّيه؟!

إذاً لماذا قالوا: (المعنى في قلب الشاعر)؟!

أيُّ شاعر هذا الذي يكمن المعنى في قلبه؟!

أهو أيٌّ كان؟! أم هو الذي يفهم معناه بأكثر من مستوى، حتى ليختلف الناس فيه على حسن أفهامهم؟!

ولماذا تكلّم بعض النقاد، عن موت المؤلّف شاعرا كان أم لم يكُنْ بقصد قراءة النص قراءة خاصة بالقارئ؟!

هذه هي مشكلة الشعر، كانتْ وما تزال، وستبقى، معضلة، يجهلها الجاهل، ويموت العالم، في طريقه للوصول إليها، وهو مبتهج.

الهوامش

١- في مهرجان الجواهري التاسع الذي انعقد بين في ١١١٣ ١٠ ١٢٠١٢\ ألقى ملخص البحث المعنون: (الشعور بالشعر) ضمن محور النقد (جدل الأشكال الشعرية)، في الجلسة النقدية الأولى التي انعقدت عصر يوم ١١ ١٠ ٢٠١٢، وهذه جوانب منه؛ علما بأنه غير منشور في وثائق المهرجان؛ التي لم تُنشَر.

٢- كاتب هذا الموضوع المتواضع، بدأ الكتابة بالقصة والمسرحية؛ قبل الشعر، لكنه بدأ النشر بالشعر، يوم كان في الدراسة الجامعية الأولية في الجامعة، كما أن أول المهرجانات التي حضرها فاعلا؛ كانتْ مهرجانات الكلية والجامعة الشعرية.

٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف أبي علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، ٣٩٠٤٥٦ من الهجرة، حققه، وفصله، وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطبع، بيروت لبنان، ج١، ط٤، ١٩٧٢، ص١١٧.

٤- يُريد: (لسان الدين بن الخطيب).

٥- مقدمة ابن خلدون، تأليف عبد الرحمن بن خلدون؛ تحقيق د. حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، ط١، سنة ١٤٢٥ه ٢٠٠٤م، ص٧٣٨.

٦- ينظر: م.ن، ص٧٢٦.

٧- عشرون ألف فرسخ تحت الماءللناشئين \تأليف جول فيرن, ترجمة, مروة عبد الفتاح شحاتة, مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, ط٢ –٢٠١٣م.

٨- ينظر: المغرب في حلى المغرب، ص ٣٣٣، وينظر تاريخ الأدب العربي، ج٤، عمر فروخ، ص ١٣٥.

٩- تنظر: التوابع والزوابع، ابن شهيد الأندلسي، صححها، وحقق ما فيها، وشرحها، وبوبها، وصدرها بدراسة تاريخية أدبية، بطرس البستاني، دار صادر بيروت، ١٣٨٧ه١٩٦٧م، ص ٨٧ وما بعدها، وتنظر فقرة (شخصيات طائرة) في ملامح قصصية في الرسائل الأدبية النثرية الأندلسية من القرن الخامس إلى القرن الثامن الهجريين، أطروحة دكتوراه، للدكتور خليل محمد إبراهيم، ص ٥٧٥٦.

١٠- تنظر: حكاية (حاسب كريم الدين) في قصة ألف ليلة وليلة، المجلد الثالث، المكتبة الشعبية، بيروت لبنان، ص٢٨ وما بعدها.

١١- في الخيال العلمي العربي الحديث ينظر مثلا:

أ- رحلة إلى الغد، توفيق الحكيم.

ب- (يوتوبيا مصرية) في كتاب أحلام الفلاسفة، سلامة موسى.

ت- شجرة الحياة، كامل الكيلاني، رواية للأطفال.

١٢- الليلة ٤٨٢، من ألف ليلة وليلة، م٣، ص٤٨.

١٣- تنظر: مقدمة ابن خلدون؛ (علم الكيمياء)، ص٦٥٠. وتنظر الليلة ٤٧٦ من ألف ليلة وليلة؛ م٣، ص٤١، كما تنظر الليلة٥٢٩ من ألف ليلة وليلة، م٣، ص١٠١.

١٤- العمدة، ج١، ص١٩.

١٥- ينظر رأيه في: مقدمة ابن خلدون، (فصل في انقسام الكلام إلى فني النظم والنثر)، ص٧٢٤، و(فصل في أنه لا تتفق الإجادة في فني المنظوم والمنثور معاً إلا للأقل)، ص٧٢٦.

١٦- فن التقطيع الشعري والقافية، دكتور صفاء خلوصي، ط٣، بيروت – ١٩٦٦، ص ١١٨.

١٧- العمدة ، ج١، ص١١٤.

١٨- م.ن، ج١، ص١١٧.

١٩- مقدمة ابن خلدون، ص٧٢٦.

٢٠- ينظر هذا المعنى في شرح ديوان حسان بن ثابت، عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٧٨م، ص٢٩.

٢١- م.ن ص٣٤٨.

٢٢- العمدة، ج١، ص١١٤.

٢٣- م.ن، ج١، ص١١٩،١٢٠.

٢٤- القرآن الكريم، (الأنبياء:٥).

٢٥- م.ن، (الطور:٣٠).

٢٦- م.ن، (يّس:٦٩).

٢٧- م.ن، (الحاقة:٤١).

٢٨- العمدة، ج١، ص١٢٧.

٢٩- ينظر: م.ن، ج٢، ص٢٨٠ وما بعدها (باب السرقات، ومشاكلها).

٣٠- ينظر: الفصل الثالث (نقاد الجن، مجلس أدب)\ من رسالة التوابع والزوابع، لابن شهيد الأندلسي، ص١٣٢ وما بعدها. وتنظر جوانب الأخذ التي تتبعها أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني المتوفى سنة ٥٤٢ه في كتابه الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق سالم مصطفى البدري، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٤١٩ه ١٩٩٨م؛ في مجلداته الأربعة، فقد عُنيَ بمسألة الأخذ بين الشعراء؛ عناية كبيرة.

٣١- مأخوذ من قوله تعالى: (وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ)(يوسف: من الآية٢١).

٣٢- ينظر: باب (النظم)؛ في كتاب (العمدة)، ج١، ص٢٥٧ وما بعدها، وتنظر نظرية النظم؛ في كتاب (دلائل

الإعجاز)ل(عبد القاهر الجرجاني) في أية طبعة.

٣٣- شرح ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري، المولود في سنة ٦٩٨ من الهجرة، على ألفية أبي عبد الله محمد جمال الدين بن مالك، المولود في سنة ٦٠٠ والمتوفى في سنة ٦٧٢ من الهجرة، ومعه كتاب منحة الجليل، بتحقيق شرح ابن عقيل، تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد، ج١، ط١٢، ١٣٨١ه ١٩٦١م، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ص ١١.

٣٤- يُفهم هذا عند الرجوع إلى المعاجم العربية، فقد قال الزمخشري: «وتنجّزت منه أغراضي ومقاصدي»، أساس البلاغة، للزمخشري، مادة قصد. فالأغراض والمقاصد: واحد، وقال ابن منظور: «وقَصْدَكَ أَي تُجاهَك، والقَصْدُ: إِتيان الشيء»، لسان العرب، لابن منظور، مادة قصد. وقال الخليل: «الهَدَفُ: الغَرَضُ.»، العين، للخليل، مادة هدف. وقال الزمخشري: «وفلان هدفٌ لهذا الأمر وغرض له.»، أساس البلاغة، للزمخشري، مادة هدف. وقال الزبيدي: «الهَدَفُ، ويُسَمّى القِرْطاسُ غَرَضاً، وهَدَفاً، على الاسْتِعارَةِ.»، تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، مادة هدف. وقال الخليل: «والغَرَضُ: الهدفُ.»، العين، للخليل، مادة غرض. وقال الجوهري: «الغَرَضُ: الهدف الذي يرمى فيه. وفهمتُ غَرَضَكَ، أي قصدك.»، الصحاح، للجوهري، مادة غرض. وقال ابن منظور: «والغَرَضُ: هو الهَدَفُ الذي يُنْصَبُ فيرمى فيه، والجمع أَغْراضٌ.وغَرَضُه كذا أَي حاجَتُه وبُغْيَتُه. وفَهمت غرضك أَي قَصْدَك.»، لسان العرب، ابن منظور، مادة غرض. وهكذا يُفهَم أن من معاني هذه الكلمات الثلاث؛ معنى مشتركا جامعا بينها أو مقرّبا لها من بعضها البعض.

٣٥- القرآن الكريم، الأحزاب: من الآية٢٥.

٣٦- شرح ابن عقيل، ص٧.

٣٧- تنظر: مقدمة ابن خلدون، (فصل في تفسير لفظة الذوق في مصطلح أهل البيان)، ص٧١٩.

٣٨- م.ن، ص٧٣٨.

٣٩- الموسوعة الشعرية المجمع الثقافي ١١٩٩٧٢٠٠٣\ أبو دلامة.

٤٠- شرح ديوان المتنبي، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، ج٣، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ١٤٠٠ه ١٩٨٠م، ص٢٣٢.

٤١- في البديهة والارتجال؛ كتب الأدباء ومؤرخو الأدب والمؤرخون الكثير، وقد جمع (علي بن ظافر الأزدي) المتوفى سنة ٦٢٣ كتابا في هذا المضمون\ عنوانه: (بدائع البدائه).

٤٢- الذخيرة، ج٤، ص٢٣.

٤٣- ينظر: م.ن، ج٤، ص١٢٩.

٤٤- م.ن، ج٤، ص١٤.

٤٥- رسالة التوابع والزوابع، ص١٥١.

٤٦- ينظر: م.ن ص١٥٢.

٤٧- طوق الحمامة في الألفة والألاف، ابن حزم الأندلسي، ١٠٦٤هـ٤٥٦م، حققه وقدم له صلاح الدين القاسمي، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة؛ بغداد العراق، الدار التونسية للنشر، سنة ١٩٨٦، ص٤٣.

٤٨- م.ن ص٤٣.

٤٩- م.ن ص٤٣.

٥٠- م.ن ص٤٤.

٥١- أخبار الشعراء المحدثين من كتاب الأوراق لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي عني بنشره ج جورث د ن ، ص٥٤.

٥٢- م.ن، ص٢٣٢٢.

٥٣- ينظر: الإعلان الشعري في تراث العرب القديم، دكتور خليل محمد إبراهيم، مجلة التربية الأساسية التي تصدر عن كلية التربية الأساسية الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٦، العدد ٤٩، ص ١٤٣١٢٥.

٥٤- العمدة، ج١، ص٢٠.

٥٥- العروض، تهذيبه وإعادة تدوينه، صنعه الشيخ جلال الحنفي، مطبعة العاني بغداد، ١٣٩٨ه ١٩٧٨م، ص٦٠٢.

٥٦- العمدة، ج١، ص١١٦.

٥٧- م.ن، ج١، ص١٨٤.

٥٨- فن التقطيع الشعري والقافية، ص١٢٤.

٥٩- م.ن، ص١٢٣.

٦٠- المحكم والمحيط الأعظم، لإبن سيدة، مادة قصد.

٦١- تنظر: مقدمة ابن خلدون، (فصل في صناعة الشعر ووجه تعلمه)، ص٧٢٦، و(فصل في أن صناعة النظم والنثر إنما هي في الألفاظ لا في المعاني)، ص٦٣٦.

٦٢- مقطوع العقب.

٦٣- القرآن الكريم؛ سورة الكوثر: الآيات من ١ ٣ .

٦٤- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج١، ص٥.

٦٥- م.ن ج١، ص٥.

٦٦- م.ن، ج١، ص٨.

٦٧- المطلوب ب(الرشاقة) إحدى معانيها المستنبطة من كلام العرب في معجماتهم، بحيث تستعار الرشاقة من الغلام والجارية، للقصيدة، فيكون معناها (الاعتدال والدقة، والخفّة والسرعة، وحسن القدّ). وللتأكد تنظر مادة (رشق) في المعاجم الآتية:

أ- أساس البلاغة، الزمخشري.

ب- الصحاح، الجوهري.

ت- العين، الفراهيدي.

ث- المحكم والمحيط الأعظم، ابن سيدة.

ج- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي.

ح- تهذيب اللغة، الأزهري.

خ- جمهرة اللغة، ابن دريد.

د- لسان العرب، ابن منظور.

٦٨- تنظر: مقدمة ابن خلدون، (فصل في صناعة الشعر ووجه تعلمه)، ص٧٢٦.

٦٩- قد يعترض معترض على (كثرة أدعياء النقد)، فالشائع (قلّة النقّاد)، وصحيح أن عندنا نقّادا قليلين وهو أمر طبيعيّ / فالذهب قليل في الطبيعة، لكن أدعياء النقد كثيرون، باعتبار أن أكياس النايلون؛ تملأ الشوارع.

٧٠- ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، ص٢٩.

٧١- ينظر: التسهيل في علمي الخليل، (العروض والقافية)، أياد إبراهيم الباوي، طرابلس ليبيا، ٢٠٠١م، ص٤.

٧٢- ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، ص٣٠.

٧٣- ينظر: التسهيل في علمي الخليل، ص٩٤.

٧٤- ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، ص٧٤.

وتنظر القصيدة في الشوقيات، أحمد شوقي، ج٢، المكتبة التجارية الكبرى، دار الكتاب العربي في بيروت، ص٩٢ وما بعدها.

٧٥- ينظر: م.ن، ص١٣٣.

٧٦- في بحر الرجز.

٧٧- فن التقطيع الشعري والقافية، ص١٢٣.

٧٨- ينظر: العمدة، ج١، ص١٨٥.

٧٩- م.ن، ج١، ص ١١٧.

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- أخطاؤنا في الصحف والدواوين، صلاح الدين الزعبلاويّ، اعتنى بالتدقيق فيه وأخرجه وصنع فهارسه: محمد مكي الحسيني ومروان البوَّاب.

٣- من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، ط٥، مكتبة الإنجلو المصرية، ١٩٧٥م.

٤- الأسس اللغوية لعلم المصطلح، د.محمود فهمي حجازي، دار غريب للطباعة والنشر، ط١، ١٩٩٥م.

٥- بساتين الواعظين ورياض السامعين، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن الجوزيّ، بيروت، المكتبة العصرية،٢٠٠٣م.

٦- التطبيق الصرفيّ، د.عبده الراجحيّ، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤م .

٧- دور اللغة العربية المعاصرة في الفكر العربيّ الحديث، أ. فالح شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، الرياض.

٨- شكلان للغة العربية وحلّها، د. مصطفى جواد،بحث منشور في مجلة المعلم الجديد، مجلد/٥، ١٩٤٠م.

٩- صحيح الترمذيّ، تحقيق: هشام سمير البخاريّ، دار أحياء التراث، بيروت، ١٩٩٥م.

١٠- طرائق تنمية ألفاظ اللغة، د. إبراهيم أنيس، مطبعة النهضة الجديدة، القاهرة.

١١- علم اللغة الحديث، د. محمد حسن عبد العزيز، مكتبة الآداب- القاهرة، ط١، ٢٠١١م.

١٢- علم اللغة العام، القسم الثاني (الأصوات)، د. كمال بشر، دار المعارف بمصر ١٩٧٥م.

١٣- علم اللغة، علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت).

١٤- فصول في علم اللغة التطبيقيّ، فريد عوض حيدر، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٥م.

١٥- في اللغة العربية وبعض مشكلاتها، أنيس فريحة، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٦٦.

١٦- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي (ت/٧٢٩-٨١٧هـ).

١٧- اللسان العربي وإشكالية التلقي، مجموعة من المؤلفين، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت، ٢٠٠٧م.

١٨- لغة الجرائد، الشيخ إبراهيم اليازجيّ، كتاب يضم سلسلة المقالات التي عقدها الشيخ إبراهيم اليازجيّ في مجلته (الضياء) منتقداً فيها الأخطاء الشائعة في صحف زمانه، مطبعة التقدم، مصر، ط١، ١٩١٦م.

١٩- لغة العنف وعنف اللغة (مقاربة لسانية نفسية)، أ.د. مراد موهوب، بحث منشور على شبكة الأنترنيت.

٢٠- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، الجزء الأول، الطبعة الثانية، دار الأمواج، بيروت، ١٩٨٧م.

٢١- مجموعة القرارات العلمية في خمسين عامًا، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، خلال المدة ما بين(١٩٣١م- ١٩٨٤م).

٢٢- مختار الصحاح ، محمد بن أبي بكر بن عبد

القادر الرازيّ (ت٦٦٦هـ)، تحقيق وضبط: حمزة فتح الله (ت١٣٣٦هـ) دار البصائر، مؤسسة الرسالة ، ١٩٨٧م.
٢٣- مظاهر التطور في اللغة العربية المعاصرة، د. نعمة رحيم العزّاويّ ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٠م.
٢٤- معجم النفط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ١٩٩٣م.
٢٥- المُعرَّب من الكلام الأعجميِّ على حروف المعجم، أبو منصور موهوب بن أحمد الجواليقي (ت٥٤٠هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الكتب المصرية، ط٣، ١٩٩٥م.
٢٦- مناهج البحث اللغويّ بين التراث والمعاصرة، د. نعمة رحيم العزاويّ، منشورات المجمع العلميّ العراقيّ، (١٤٢١هـ-٢٠٠١م).
٢٧- الموقف من الجديد اللغويّ وما له جذور في العربية، د. نعمة رحيم العزاويّ، بحث منشور في مجلة الضاد، ٢٠١/٢.
٢٨- النحو العربيّ واللسانيات أية علاقة (فكرٌ ونقد)، د. مصطفى غلفان، العدد/٧٢، ٢٠٠٥م.
٢٩- النقد اللغوي بين التحرر والجمود، د.نعمة رحيم العزاويّ، الموسوعة الصغيرة/١٤١، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد - جمهورية العراق،١٩٨٤م.
٣٠- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. نعمة رحيم العزّاويّ ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٤م.
٣١- نهج البلاغة، شرح محمد عبده (١٣٢٣ه)، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، (د.ت).

1- J. B. Carroll: Language thought and reality. Selected Writings of Benjamin Lee Whorf. Cambridge، Mass. : MIT Press ، 1956.
2- M. Foucault : Power / Knowledge. Brighton (England) : Harvester، 1980.

بسم الله الرحمن الرحيم

أمما إذا أراد شيئا أن يقول له

كن فيكون

فسبحان الذي بيده ملكوت كل شيء وإليه ترجعون