الرؤية النقدية للإبداع الشعري
في التراث النقدي عند العرب

أ. د. سحاب محمد الأسدي
جامعة بغداد – كلية الآداب

م.د سعد عبد الحمزة غزيوي الجبوري
جامعة بغداد – كلية الآداب

في المصطلح والمنهج :

يتمثّل الإبداع الشعري في النصوص الشعرية ، التي تمتلك قدرات دلالية متجدّدة، تحتاج إلى التأمّل والتروّي ، لكشفها والتمتّع بأجوائها الفنية، التي تُثير فكر المتلقّي وانفعاله ومتعته. وتتولّد الإثارة في الإبداع الشعري بسبب الارتقاء الفني للغة النصّ، التي هي لغة مجازية عصيّة على التحديد والتقنين، منفتحة على الاحتمال والتأويل[١]. ومن هنا تأتي صعوبة تتبّع أثر الإبداع الشعري في معايير التراث النقدي التي ظلّت تتعامل بحذر شديد مع لغة النص المجازية[٢].

يُثير طرح ((مفهوم الإبداع الشعري)) تساؤلات كثيرة في المصطلح والمنهج، ولعل في مقدمتها، ما هو الأفق الدلالي لمصطلح ((الإبداع)) ؟ وهل ثمة فرق بين الإبداع والبديع؟ ثمّ هل كان للإبداع حضور في المعيار النقدي القديم؟ وهل هناك شعر إبداعي وآخر لن يحظى بهذا الوصف؟ وإذا سلّمنا بذلك ، ما هي القيم الشعرية التي تفرّق بين الاثنين ؟ وما هي ضرورة تخصيص وصف الإبداع بالشعري؟

الدلالة اللغوية للإبداع : من بَدَع بدعاً وابتدعه : أنشأه وبدأه وأبدعتَ الشيء اخترعته لا على مثال سابق ، وبدُع بَدَاعه بُدُوعاً صار غاية في صنعته ، والبديع المُحدَث العجيب ، وأبدع الشاعر جاء بالبديع .

وتكاد تتفق المعاجم اللغوية والنقدية[٣] على منح الإبداع دلالات تدور في إطار الاختراع والابتكار ، وبما يمنح النتاج الإبداعي الأوصاف الآتية :

١. الجدة ٢. البراعة والغرابة ٣. الأصالة

وهي مفردات ترفد الدلالة الاصطلاحية للإبداع ، التي صارت مرادفة لمفهوم الخلق الفني للنص الشعري، وتفرّد مبدعه في إقامة علاقات لغوية غير مألوفة في سياق مجازي ، يصوّر من خلاله رؤيته الجديدة للعالم والواقع الذي يعيشه.

أمّا مصطلح (البديع) ، فلا يخرج في دلالته اللغوية عن معنى (الإبداع) ، غير أن التراث النقدي سعى إلى اختزال دلالته الاصطلاحية ، ليكون عنواناً للشعر الجديد الذي بدأه بشار بن برد ، وبلغ ذروته على يد أبي تمّام ، إذ تمثلت جدته عند الناقد القديم في كثرة استخدامه للفنون البلاغية ، التي لا تتعدى وظيفتها عنده تزيين الكلام وتحسينه ، في إطار تقليد النموذج الشعري القديم[٤] .

ولا ينكر التفكير النقدي القديم أن الإبداع الشعري هو الإتيان بالجديد، ((من لطائف الابتداع... أبكارٌ لم تفترعها الأسماع، يصبو إليها القلب والطّرف))[٥]، وهو جوهر الشعر وسرّه[٦]، والمنطلق الذي يمنح منتج النص صفة الشاعر أو يسقطها عنه[٧]،غير أن هذا الجديد ظلّ يتجلّى في عرف التراث النقدي في نموذجين إبداعيين:

الأول : نتاج شعري مقيد بوجوب ترسّم طريقة الشعر القديم ، المُتجسّد بنموذج (الشعر الجاهلي) ، ولا يجوز الابتعاد عن نهجه في بناء لغته وإنتاج صوره ، فهو جديد بلباس تقليدي[٨] ليس من الإبداع في شيء ، ويدخل ضمن هذا النمط الشعري ، الأبيات التي لم تتحرّر دلالات ألفاظها من مدلولاتها ، فلم ترقَ تراكيب لغتها إلى المستوى المجازي ، الذي يكون التأويل مفتاحاً لقراءتها .

والثاني : خلق شعري يسعى إلى التمرّد على هذه القاعدة ، والإتيان بما لم تجر العادة بمثله[٩] ، فقدّم نموذجاً شعرياً أصيلاً ، اعتمد الفكر ولم يركن لسهولة التقليد ، فهو يدخل حقاً في دائرة الجديد ، الذي يستحق تسمية الإبداع . غير أنّ النقاد القدماء قد ترددوا في قبوله ، ووصفوه بالغرابة والإبهام والإحالة ، وبما يوحي بذمه والتندّر عليه ، وبعدم جدواه[١٠]، وحتى تكفيره[١١]. وهو في الواقع النتاج الشعري الذي استثمر طاقات اللغة التوليدية ، القادرة على منحه صفة التجدد . إنه جديد متحرر من سلطة العرف التقليدي وثائر عليها[١٢] .

وفي ضوء هذا التصنيف النقدي للحصيلة الشعرية ، نستطيع القول إن هناك شعراً إبداعياً ، وآخر يقع خارج أجواء الإبداع ، غير أنه لن يفقد صفة الشعر .

إن الإبداع بوصفه خلقاً فنياً جديداً متميّزاً في طرق معالجة قضايا الفرد والمجتمع ، لا يقتصر على الشعر ، بل يمتد إلى مجالات فنية متعددة ، لذلك بات مهماً توصيف الإبداع بالشعري، لتأكيد اقتصار تناول دراسة الإبداع في ميدان الشعر.

أمّا بخصوص حدود تناول قضية الإبداع الشعري والمنهج المناسب ، فقد حُصِر التركيز على تتبع المعايير النقدية القديمة المنبثقة من النص الشعري أو في أجوائه ، وجعلها المنطلق الأساسي في رصد قسط الإبداع ، بوصفه رافداً رئيساً من روافد تلك المعايير – وإن لم يكتسب صفة المعيارية – التي هي بالتأكيد خلاصة مساهمات نقدية، اجتهدت في فهم ارتقاء النص إلى مستوى الإبداع ، وحاولت الإجابة على تساؤلات ظلت تتردد باستمرار: ما سرّ استجابتنا لهذا النص الشعري دون غيره ؟ وما سبب خلود بعض النصوص الشعرية القديمة ، وتأثيرها فينا إلى يومنا هذا ؟

في آفاق هذه الحدود ، يتم رصد مفهوم الإبداع الشعري ، وتتبع آفاق ملامحه في التفكير النقدي القديم ، ومن ثمّ تلمّس تأثيرها في توجيه الرؤية النقدية للنماذج الشعرية المتميّزة[١٣] .

ومن هنا لم يكن ضمن اهتمامات تتبّع أثر الإبداع الشعري ، في المعيار النقدي القديم ، تناول موضوع ماهية الإبداع ، والنظريات الغيبية والنفسية والاجتماعية والتأريخية التي قيلت فيه ، وما يبدو في هذا الإطار من دواعي قول الشعر ، والظروف التي تساعد على الإبداع ، ووصف حالة الشاعر أبان إبداعه النص الشعري ، فمثل هذه الأمور تكفّلت بالوقوف عندها عدد من الدراسات[١٤] .

إن استجلاء قضية الإبداع الشعري من خلال نصوص التفكير النقدي ، يحتّم علينا أن نجعل بنية النص الشعري القديم منطلقاً للكشف عن صفة الإبداع ، وهي بنية تتمركز في لغته الفنية ذات التركيب المجازي وفي طريقة بنائها. لذلك من المناسب اعتماد المناهج الحديثة ، التي تعنى بتحرير الدلالة في النص الإبداعي ، وتوخيها من خلال العلاقات اللغوية للسياق . وعندها لا يكون للمدلول سلطة اللغة الوضعية ، المحددة المعنى ، المغلقة الدلالة ، بل ستتغير دلالاته على وفق ثقافة المتلقي الإبداعية في كل زمان ومكان[١٥] . وأننا لنجد صدى هذه المناهج في تراث عبد القاهر الجرجاني البلاغي والنقدي ، الذي يركّز على تحرّر الدلالة في المدلول المجازي ، فـ((تُعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عِدّةً من الدّرر، وتجنيَ من الغصن الواحد أنواعاً من الثّمر))[١٦] وهنا يكمن سر الإبداع ، الذي عُرّف بأنه ((طاقة مخبوءة في اللغة))[١٧] .

ـ ملامح الرؤية الإبداعية :

دأب التفكير النقدي القديم على الإشارة إلى أن الشعر صناعة ، وأن ثمة خاصية لغوية مجازية ترفعه من مرتبة الكلام المنظوم إلى القول الشعري ، وتمنحه صفة الجودة والتأثير والخلود[١٨] ، وبما يخرج الأشعار التي لا تتمتع بمثل هذه الخاصية الإبداعية من ميدان الشعر ، ونعتها بأنها ((كلام مؤلّف معقود بقوافٍ))[١٩] وليس لقائله سوى فضل الوزن[٢٠] .

فالشعر عند الناقد القديم خروج على نظام اللغة المألوف ، لخلق عوالم وصور تبعث على التأمّل والاستمتاع . لذلك يرى الجاحظ أنه ينبغي لراوية الشعر ومتذوقه ، أن يكون بصيراً بجوهر ما يروي ويستجيد، وهذا الجوهر يتحقق في بناء لغة الشعر، وقدرته على خلق علاقات دلالية جديدة . فالجاحظ يهزأ من الذي يعجب بالبيتين الآتيين ويرددهما ويدعو إلى كتابتهما :

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت، ولكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال

يعلق الجاحظ قائلاً : ((وأنا أزعم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً ، ولولا أن أدخِلَ بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً))[٢١] وكأنه بهذا يشير إلى أن الذي استحسن هذا القول لا يفهم ماهية الشعر، ولا يدرك خاصية الإبداع التي هي سرّ هذه الماهية ، لذلك يخلص الجاحظ إلى وصفه بأنّه لا ينتمي هو وعائلته إلى بيئة تثقف صنعة الشعر وفنونه، لأن الشعر عند الجاحظ ((صناعة وضرب من النّسج وجنس من التصوير))[٢٢] وأن جوهره هو إبداعه المتجسّد في لغته غير النمطية.

ولو دققنا النظر في لغة البيتين وتراكيبها ، فلا نظفر باستعارة رائعة أو تشبيه طريف ، ولا إشارة إلى مجاز يحملنا على التفتيش عن علاقاته الدلالية، ولا إيماء يوحي إلى دلالات بعيدة، ولا تقديم وتأخير وإظهار وإضمار وفصل ووصل وحذف والتفات، وغيرها من فنون البلاغة الأخرى ، التي ترفد بخصائصها الفنية جوهر الشعر[٢٣] . بل نجدها لغة ذات دلالات مألوفة مغلقة على نقل معلومة موصوفة بالحقيقة ، مفادها أن ذلّ السؤال أفظع من الموت ، فهي ألصق بلغة الكلام المباشر ، التي لا تغري المتلقي على توسعة الدلالة وانفتاحها .

لقد رصد النقد القديم النصوص الشعرية التي تخلو من ملامح الإبداع ، واستبعدها من اهتماماته في تقويم الشعر ((فمتى خرج الشعر عن سنن الإبداع والاختراع فكان ساذجاً مغسولاً فقائله معيبٌ غير مصيب ، والترك له أدلُّ على العقل وأولى بذي الفضل))[٢٤] .

بمثل هذا التقويم تتفرّد صفة الإبداع ، وتتقدم على الرؤى النقدية الأخرى ، في منح القول الشعري مرتبة الجودة والإحسان ، أو رميه بالمعيب المغسول غير المصيب ، وهذا أمر يدعو إلى تفعيل دور العقل والفكر[٢٥] في قراءة الشعر وتمييز النماذج الإبداعية من الأخرى المغسولة الفارغة .

ويروي الصولي خبراً حول هذا النمط من الشعر المغسول، فيقول: ((قال البحتري : دعاني علي بن الجهم فأفضنا في أشعار المحدثين إلى أن ذكرنا أشجع السّلميّ ، فقال لي : إنه يخلي ، وأعادها مرات ولم أفهمها ... فلما انصرفت فكرت في الكلمة ، ونظرت في شعر أشجع فإذا هو ربما مرّت له الأبيات المغسولة ليس فيها بيت نادر رائع ... كما أن الرامي إذا رمى برشقة فلم يصب فيه بشيء قيل : أخلى ، وكان علي بن الجهم عالماً بالشعر))[٢٦] .

وبالرغم من أن الصولي لم يعلّق على ذلك ، إلاّ أنه يدرك أن للشعر لغة مجازية ، تدخله في إطار الإبداع وتميّزه من لغة الخطابة والشرح والإيصال المباشر للمعرفة . إذ يتجلى ذلك في رواية أخرى للصولي مفادها بأن المكتفي بالله عندما سأل عن أهتك أبيات وأفجرها ، قيل له قول أبي نواس :

ألا فاسقني خمراً ، وقل : لي هي الخمر ولا تسقني سراً إذا أمكن الجهر

فقال له الصولي : إن المأمون أمر أن يخطب بهذا البيت على المنابر[٢٧] . وهذا يعني أنّ العلاقات اللغوية بين ألفاظ البيت النواسي ، لا تمنحه صفة التفرّد والإبداع ، بل هي أقرب إلى لغة الكلام الخطابي المتداول. لذلك أفاد اعتراض الصولي بأن البيت لا يحظى بصفة الإبداع الشعري ، فكيف يمكن أن نتجاهل هذا التقويم الفني ، ونختاره ليكون أفضل بيت قيل في الهتك والفجر ؟

إن السياق اللغوي لبيت أبي نواس ، لا ينتج لغة شعرية تنفتح دلالاتها على معالم تستوحي الواقع ولا تعكسه أو تنقله ، عدا جملة (لا تسقني سراً) إلاّ أن تأثير صنعتها المجازية قد تغيّب في (إذا أمكن الجهر)[٢٨] ، مما جعل معنى البيت يتّجه نحو تقديم النصيحة والحكمة ، التي أنتجتها دلالات النص المنغلقة على نقل الحقيقة .

لقد أخرج التفكير النقدي هذا النمط من الشعر من دائرة الإبداع ، فلو((أن إنساناً عمل كلاماً مستقيماً يتحرى فيه الصدق من غير أن يفرط أو يتعدى أو يمين أو يأتي بأشياء لا يمكن كونها البتة ... لكان ما يقوله مغسولاً ساقطاً))[٢٩] .

ويقع في هذا السياق تعليق ابن عباس على قول طرفة بن العبد :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهــلاً ويأتيك بالأخبــار من لم تزود

فكان يقول : إنها كلمة نبي[٣٠] . فابن عباس العالم بشعر العرب[٣١] يــدرك أن إعجابــه الشديد ببيت طرفة ، لم يكن بدوافع فنية تتعلق بصنعة الإبداع الشعري فيه ، لأنــه يعــرف أن البيت قد خلا من جوهر الشعر ، وانشغل بنقل تجربة إنسانية بصيغة (الحكمة) ، لذلك وُصــف بكلمة نبي ، وهو لا شك يعلم ((إنّما يراد من الشاعر حســن الكــلام ، والصــدق يــراد مــن الأنبياء))[٣٢] .

فبيت طرفة لا تتجاوز لغته ، الدلالة المباشرة ، التي لا تستدعي التأمــل فــي علاقــات مفرداتها السياقية ، لأنها قد انغلقت على معنى مفاده أن الزمن كفيل بالكشف عن المستقبل ، إنها حقيقة لا تحتمل دلالات أخرى . ولأن لبيداً قد تردّدت له أبيات في مثل هذا النمط من الــنظم ، الذي يفتقر لجوهر الشعر ، فقد وصف ابن قتيبة قوله :

ما عاتب المرء الكــريم كنفســه والمرء يُصلحه الجليس الصالح

بأنه جيد المعنى، قليل الماء والرونق[٣٣]. وهي مفردات قريبــة الدلالــة مــن مصــطلح ((مغسول، يخلي))، الذي توصف به الأبيات التي لا نصيب لها من الإبداع الشعري، حيث يؤكد ابن قتيبة هذا الأمر في موضع آخر من كتابه، حين أورد قول أبــي عمــرو بــن العــلاء: أن ((خداش بن زهير أشعر في عَظْمِ الشعر يعني نَفسَ الشعر من لبيد ، إنما كــان لبيــد صــاحب صفات))[٣٤] .

وعَظمُ الشعر ونفسه هنا لا يبتعد في دلالته عن جوهر الشعر ، الذي يشير إلــى جــودة صنعة لغته المنفتحة على التأويل ، والتي تمنح النص الشعري صفة الإبداع .

ويسمّي العسكري الشعر الذي لا جوهر ولا نفس للشعر فيه بالفاتر والبارد ، ويورد أمثلة للشعر البارد ، وعندما يستشهد ببيت السيد الحِميري :

أيا ربِّ إني لــم أُرد بالذي بــه مدحتُ علياً غير وجهكَ فارحم

ويقول : هذا كلام عاقل يضع الشيء موضعه ويستعمله في إبَّانه[٣٥] . إن الدلالة اللغويــة الصريحة للبيت تنحصر في معنى محدد مفاده، إني أتقرّب لله بالإمام علي (عليه السلام) . وقــد خلا نسيجه اللغوي من أية مؤثرات بلاغية تخرجه من سياق الدلالات المباشرة، لــذلك صــار مغسولاً خلا من جوهر الشعر، وهو يشبه قول عروة ابن أذينة :

واسق العدوّ بكأســه واعْلَم لــه بالغيب إن قد كان قبلُ سَقَاكها

واجزِ الكرامة من ترى أنْ لوْ لَهُ يومــاً بذَلت كرامــةً لجزاكها

حيث يعلق العسكري ((معنى هذا الكلام محصور في ثلاث كلمات (أَجِز كُلاًّ بفعله) وكان السكوت لعروة خيراً منه))[٣٦] .

ويروي التراث النقدي مواقف نقدية لعبد الملك بن مروان ، يرفض فيها الشعر الذي لا يمتلك صفة الإبداع ، ويعلق عليه بتقويم نقدي ، يقلل فيه من شأن قائله ، فهو – مثلاً – يخرج قول الراعي النميري من دائرة الشعر ، حينما قال :

أخليفة الرحمن إنا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى لله في أموالنا حق الزكاة منزّلاً تنزيلا

فقد كان تعليق عبد الملك : ليس هذا شعر، هذا شرح إسلام ، قراءة آية[٣٧]، كأنّ عبد الملك يقول هذا شعر مغسول[٣٨] ، خال من جوهر الشعر الذي به يُنقل الشعر من كلام منظوم إلى قول شعري ، يتّسم بلغته المجازية الإبداعية .

وهناك نص نقدي لبشار بن برد يفصل فيه بين الشعر ذي الصفة الإبداعية ، وما يسميه (مرذول الشعر) . فهو حينما يُسأل عن أبياته ، من مثل :

إن سلمى خلقت من قصب وقصب السكر لا عظم الجمل

يغضب ويصيح ((من هذا الذي يقرّعنا بأشياء كنّا نعبث بها ، ويأتي برُذال شعرنا ولم نُرد من الجيد؟)) ، وعندما سئل عن :

أخشّاب حقّاً أنّ دَارك تُزْعَجُ وأنّ الذي بيني وبينك منهجُ

فنشط بشار ، ثم قال ويحك عن مثل هذا فسل[٣٩] . أي سلني عن الشعر الذي نال درجة الإبداع بنسيجه اللغوي غير المألوف ، ولا تزعجني بالسؤال عن شعري (المرذول) أي المغسول الخالي ، الذي لا نصيب له من الإبداع ، لاعتماده لغة مألوفة في تحصيل الفائدة .

ـ غموض توصيف الإبداع الشعري :

إن اهتمام الجهد النقدي القديم بالفصل بين القول الشعري وغير الشعري ، من خلال تفريقه بين لغة الشعر ولغة الكلام المألوف ، يشير إلى حرص الناقد ووعيه بأن محور جهده ينطلق من النصوص الشعرية ، التي ارتفعت بمواصفاتها الفنية عن مستوى اللغة المباشرة. إنها نصوص ذات سمة شعرية[٤٠] ، غير أن هذا الجهد النقدي لا يوفر فرصة الإفصاح عن خفايا التفاصيل الفنية لتلك السمة ، التي اقترنت في التراث النقدي بالجودة والجمال المرادفين – نسبياً – لمفهوم الإبداع .

فالشاعر حسان بن ثابت حينما وصف له ابنه عبد الرحمن الطائرَ الذي لسعه بقوله : ((كأنه ملتفٌّ في بُردَىْ حِبرَة)) ، أدرك بذوقه الشعري أن تركيب لغة هذا الوصف أدخل في لغة الشعر وجوهره ، التي نقلت صورة مفتوحة الدلالة لا يمكن للغة الكلام المباشر أن تؤدّيها ، فأطلق حسان حكمه ((قال ابني الشعر وربّ الكعبة)) من غير أن يفصح عن مقومات هذه الشاعرية . إن كلام عبد الرحمن لا يتوافق مع الشكل المألوف لنظام البيت الشعري ، ومع ذلك عرف حسان أن الأمر يتعلق بالبناء اللغوي ، الذي حاز به ابنه فضل السبق والجدة في وصف الطائر بالملتف في بردى حِبرَة ، ولو قال : ((طائر فيه كوشي الحبرة)) لم يكن له هذا الموقع . فسرّ الشاعرية في كلام عبد الرحمن يتعلق في اختياره كلمة (ملتف) ، حيث منحت السياق طاقة مجازية لم تغب عن تفكير حسان النقدي[٤١] .

إن مقتربات الكشف عن جمالية النص الشعري وجودته عند الناقد القديم ، لا تتخطى دائرة الذوق الذي لا سبيل إلى الخوض في تعليله ، لاعتقاده أن ((ليس للجودة في الشعر صفة إنما هو شيء يقع في النفس عند المميّز كالفِرند في السيف والملاحة في الوجه))[٤٢] .

ولا بد من التأكيد هنا أن هذا الذوق يقوم على الدربة ورواية الشعر والتثقيف بطريقة العرف الشعري القديم ، التي باتت تشكّل ثقافة العرف الجمعي السائد ، وبتأثير سلطة الذوق المتحيّز للقديم ، تناوبت الحصيلة التراثية على تمثّل إدراك تمايز الجودة بين نصين ، يمتلكان صفة الجودة ، إلاّ أن حظهما في قيم الإبداع متفاوت، في أجواء الوصف الذي يقول: ((وأنت ترى الصورة تكتمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال ، وتذهب في الأنفس كل مذهب ... ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة ... وهي أحظى بالحلاوة، وأوفى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع إلى ممازجة القلب، ثم لا تعلم – وإن قايست واعتبرت ، ونظرت وفكرت – لهذه المزية سبباً))[٤٣] . لقد تراجعت قدرة النقد القديم عن تعليل المعيار الذوقي ، والكشف عن آفاق جودة النص الإبداعي ، وساد الاعتقاد بأن هذه القضية من الأمور ، التي تشهد بها الطبيعة ولا يعبّر عنها اللسان[٤٤] . وهي أشبه بالأراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم الذي لا تحدّ كيفيتها[٤٥] .

وفي ظل هذا التوجه النقدي العاجز عن إدراك وصف حالة الجودة لنسيج النص اللغوي في النصوص الشعرية المميّزة، والاكتفاء في جعل هذا التميّز مرتبطاً بمعيار الذوق العرفي ، يكاد التراث النقدي يخلو من الممارسات النقدية، التي نفذت إلى أعماق النص الفنية، ودققت في خفايا إبداع لغة النص وجمالياته، للكشف عن جوهر الشعر، وإن وجدت إشارات بهذا

الخصوص فلم يتهيأ لها أن تؤسس نهجاً جديداً في تفحّص خفايا الإبداع الدقيقة في النص الشعري. فللبحتري نصٌ قديم مهم[٤٦] لا نجد له صدى مؤثراً في التراث النقدي القديم، حيث لا يرى البحتري في أبي العباس ثعلب ناقداً للشعر، لأنه رآه يستجيد وينشد قولاً للحارث بن وعلة، وما هو – كما يرى البحتري – بأفضل الشعر :

قَومي هُمُ قتلُوا أُميْم ، أخي فإذا رَمَيتُ يُصيبني سهمي
فلئنْ عَفوتُ لأَعفُونْ جللاً ولئِنْ سطوت لأُوهِنَنْ عظمي

ولما قيل له : ما أُنشد إلا أحسن شعر في أحسن لفظ ومعنى ، قال البحتري : فأين الشعر الذي فيه عروق الذهب ، وقد مثّل لذلك بقول أبي ذُؤاب :

إن يَقْتلُوك فقد ثَلَلْت عُرُوشَهُم بِعُتبةَ بن الحارث بن شهاب
بأشدِّهم كلباً على أعدائه وأعزّهم فقداً على الأصحاب

فالبحتري هنا لا ينكر فضل شعر الحارث ، لكنه لن يرفع به إلى قمم الإبداع ، مما يجعل بناء لغته الشعرية خالياً من (عروق الذهب)[٤٧] التي أوحى بأنها مرادفة لجودة تكثيف طاقات لغة المجاز في (ثَلَلت عروشَهُم) و(أشدهم كلباً) و(أعزهم فقداً) .

لقد نأت أبيات الهذلي بجدتها وتميّزها عن الاستعمال العرفي السائد للمجاز الشعري ، وتجاوزته لخلق علاقات لغوية غير مألوفة ، تستدعي من المتلقي جهداً من التأمل والتأويل ، كالجهد الذي يُبذل في استخراج عروق الذهب .

فالصورتان تشتركان في كونهما ثمينتين ، بجديدهما وبلذّة اكتشاف هذه الجدة ، وهذا هو الإبداع الشعري المتألق .

لم تساعد التفاتة البحتري الذكية في وصف قمم الإبداع الشعري بعروق الذهب، على تجاوز التفكير الذي سيطر على التراث النقدي ، بأن الإبداع لا تدركه الصفة ، ولو تخطّى الناقد القديم هذه العقبة ، وتأمّل هذه الصفة وأدرك آفاقها (الفنية) ، لتغيّر النتاج النقدي باتجاه كشف أسرار الإبداع الشعري[٤٨] خلال القرون التي سبقت عبد القاهر الجرجاني .

كما يُلمح حازم القرطاجني لمقولة (عروق الذهب)، حيث يسمي الشعر الإبداعي الشعر الحقيقي ، ويصف بناءه اللغوي بنسيج حلة من الذهب والحرير ، مقابل البناء اللغوي للكلام ، الذي لا حظّ له من الشعر إلاّ الوزن والقافية ، وهو أشبه بنسيج حصير من البردي[٤٩]. ويُرجع هذا التفاوت إلى أسرار النظم، التي تتمثل عنده بمكامن الشعر التي تختزن أسراراً لطيفة ، إنها أسرار الإبداع ، التي يتطلب استنباطها توقد الفكر ونفاذ الخاطر[٥٠] . إنه استنباط لخفايا اختزنتها

لغة الشعر المجازية التأويلية ، التي وحدها تستطيع أن تعطي المزيد من الأسرار اللطيفة ، إنها أسرار التأويل وبدائعه المحركة ، التي غابت على من اشتبهت عليهم طرق الكلام وأسراره .

إن الإبداع الشعري عند القرطاجني يمثل المرتبة العليا في الشعر ، لما حواه من ندرة في المعاني لم يوجد لها نظير(٥١) .

فالإبداع بهذا الفهم جهد فردي ، يتميّز بخصوصية الخروج على لغة الشعر المألوفة ، لذلك لا يتمتع بأسرار تأويله إلاّ متلقٍ مبدع ، يدرك أن أسرار هذا النمط الشعري لا تنتهي إلى معنى واحد .

لقد استطاع عبد القاهر الجرجاني ، بذكائه أن يخرق الحجب التي أحاطت بصفة لغة الإبداع الشعري ، ويكشف عن أسرارها العميقة ، التي هي ((كمسرى النفس في النفس))(٥٢) . حيث دعا هذا الناقد إلى ضرورة إدراك السمة الشعرية ، والاجتهاد في معرفة خفاياها، والتدقيق في وصف أسرارها، وعدم الركون إلى الكسل والتعوّد عليه. فإنه ((ليس إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل ، وأن تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وإن قلّ ، فتجعله شاهداً فيما لا تعرف))(٥٣) . حيث يمكن أن نجد صدى مقولة(عروق الذهب)(٥٤) في التفكير النقدي لعبد القاهر الجرجاني، الذي سعى إلى تتبّع ملامح العروق الذهبية للشعر في نقده التطبيقي ، الذي حفل به كتاباه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ، اللذان وضعا أسس الكشف عن جوهر الإبداع الشعري ، وهو جوهر أدركه الناقد القديم(٥٥) ، إلاّ أنه لم يجتهد في استخراج تفاصيله ، كما فعل عبد القاهر في كتابيه .

لقد استطاع عبد القاهر أن يخرج التفكير النقدي من حلقات مناهج المماتنة والطبقات والموازنات والمقايسات ، التي لم تعنَ بصفة الإبداع الشعري ، بل اتخذت من النموذج الشعري القديم معياراً لتقويم الإبداع ، بمعنى أنها مناهج تفرض على النص معاييرها .

في حين ذهب عبد القاهر إلى التركيز على طاقات النص الإبداعية ، والوقوف على تفاصيل أسرارها اللغوية، وهو منهج ينبع من لغة النص، ولا يتوافق أبداً مع تلك المناهج، لأن المهم في الإبداع، أنه جهد فردي يتمثل في نسيج النص اللغوي المنفتح على التأويل، الذي لا يمكن إخضاعه لمعايير ثابتة، دأب النقد القديم على التمسك بها .

ـ مصادرة علماء اللغة والشرّاح للإبداع :

لم يكن التراث النقدي ثمرة جهود علماء عُرفوا بنقد الشعر ، بل كان – أيضاً – حصيلة علماء متخصصين في ميادين علمية أخرى كاللغة والنحو والتفسير والكلام ، إلاّ أن هؤلاء لم

يوفّقوا في نقدهم النتاج الشعري ، لأن اهتماماتهم لم تتجه إلى تتبّع جـوهر الشـعر ، المتمثّـل بصفته الإبداعية ، بل جاءت تقويماتهم متوافقة مع قواعد العلوم التي اشتهروا بها .

وقد رصد الجاحظ هذا الأمر ، وأوجزه في أن غاية النحويين كل شعر فيـه إعـراب ، وغاية رواة الأشعار والأخبار كل شعر فيه غريب أو معنى صعب أو فيه شاهد ومثل . ثم ترفّع الجاحظ عن ذكر الأخطاء ، التي وقع فيها كبار العلماء في تناولهم نقد الشعر من أمثـال أبـي عبيدة أو من هو أبعد في وهم السامع منه[٥٦] .

يلفت الجاحظ الانتباه إلى أن هؤلاء العلماء الذين خاضوا في عملية نقد الشعر لم يكونـوا مؤهلين لهذه المهمة ، لأنهم صادروا السمة الفنية الإبداعية للنص الشعري ، من خلال اختبـاره وتفحص دلالات مفرداته المعجمية ، على وفق الميدان العلمي الذي عُرفوا به ، ومن ثم إسـقاط ثقافتهم عليه وعلى تقويمه . لذلك ركّزت معاييرهم على الفائدة التي يتوخونها من لغـة الشـعر لخدمة غرضهم العلمي ، فكانت تقويماتهم مفروضة على الشعر ولم تصدر من نسيجه الخـاص الممثّل بلغته الإبداعية . ولكي يؤكد الجاحظ ما ذهب إليه ، يذكر أنه رصد كثيراً من العيـوب ، التي وقع فيها أبرز العلماء تناولاً للشعر ، لكنه لا يريد أن يذكرها لكي لا يكون عيّاباً .

ونحن نعتقد أنه لو تطرّق لها، وأظهر مدى الحيف الذي لحق بالإبداع الشعري، من جراء إخضاعه لقواعد جاهزة أوفق لثقافة منتجها ، لرفد الجهد النقدي بآراء مهمة تدعو بإلحاح إلـى ضرورة إحاطة الناقد بمفهوم الشعر وجوهره الإبداعي ، الذي يمنحه ميزة التفرّد بلغة تأويلية لا تخضع دلالاتها للتحقيق والتفسير ، بل تتحرّر نحو التوسّع والاحتمال .

لقد خطّأ هؤلاء العلماء شعراء كثيرين ، لم يسلم منهم شعراء عصر الاحتجـاج[٥٧] مـن أمثال امرئ القيس والنابغة وعدي بن زيد[٥٨] . كما حدثت مشـادات كلاميـة بـين الشـعراء والعلماء، كالفرزدق الذي تحدى ناقديه ، الذين زعموا أن هناك أخطاء وردت في شـعره ، وردّ عليهم بثقة وتعالٍ توحيان بمتانة ثقافته الإبداعية ، حين دعاهم ((علـيّ أن أقـول وعلـيكم أن تحتجّوا))[٥٩] أو أن تتأولوا . وكأنه يريد القول ، إني شاعر أنتج اللغة من خلال الإبداع الشعري ، الذي يعتمد لغة مجازية منفتحة على الاحتمال والتأويل ، ولا يمكن إخضاعها لقواعد معيارية ثابتة تقوم على مبدأ الخطأ والصواب أو الفهم التقليدي لبناء اللغة، وقد أوضح الفرزدق ذلك في إنشاده لبيت ذي الرمة :

وعينـان قال الله كونا فكانتـا فعولان بالألباب ما تفعل الخمـر

فقيل له : ما كان عليك لو قلت فعولين؟ فجاء جوابه الذي يحتاج إلى التأمّل وإعمال الفكر ((لو شئت أن أُسبّح لسبحت))[٦٠]. حيث لم يفهم السامعون مراده إلا بعد الشرح وتدقيق الدلالة ، فلن يقبل الفرزدق أن يقول فعولين، لأن الفعل سيكون لله (جل جلاله) الذي خلق العينين، وعندها تهبط لغة النص، وتقترب من مستوى لغة الكلام .

أمّا في قوله فعولان ، فلم يجعل كون العين منغلق الدلالة ، بل منحها القدرة على الانفتاح على احتمالات تبدعها ثقافة المتلقي الشعرية ، كما منح العين القدرة على الفعل ، الذي يمتد بالدلالة إلى آفاق أوسع تتجلى فيها تألّق لغة الإبداع الشعري.

وهنا تترسخ القناعة بحساسية تغيير المفردة اللغوية في السياق ، حيث إن تغيير الموقع الإعرابي لكلمة واحدة في النص ، ينقل الدلالة فيه من مستوى المعنى المباشر المنغلق على معنى المدلول إلى الرؤية الاحتمالية المنفتحة ، التي لا حدود للدلالة فيها[٦١] . فالشعر ليس ((نصاً لغوياً ، ولكنه كيفية خاصة في التعامل مع اللغة))[٦٢] .

إن هذه الكيفية الخاصة ، هي التي توفر للنص أجواء فنية تتضح في لغته ذات البناء المجازي ، الذي لا يمكن حملها على معنى واحد من خلال تفسير مفرداتها ، بل تبقى مفتوحة الدلالة ، وبما يتوافق مع قدرة المتلقي على إيجاد قرائن تسهم في توليد الدلالات المتعددة ، لذلك يمكن القول إن العلماء الذين انشغلوا بتفسير ألفاظ لغة الشعر لم يكن لهم حظ في نقده ، بل إن جهودهم في هذا المجال لم تثمر شيئاً في مجال الإبداع، لأنها تركّزت على التفسير المباشر للغة، ولم تعنَ بالسمة الإبداعية للشعر ولم تتعرض لها.

وقد فَصَلَ عبد القاهر الجرجاني في القضية ، حين أشار إلى أنه ينبغي إذا فضّلنا بيتاً من الشعر من أجل معناه المباشر الظاهر ، فلا يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر[٦٣] .

وقد حاول أبو تمام أن يعرّف العلماء ، الذين وقفوا في فهم النص الشعري عند حدود معاني لغته المعجمية ، بأنهم أمام لغة إبداعية مختلفة البناء والدلالة ، وذلك من خلال إجابته على من طلب منه شيئاً من ماء الملام في إشارة إلى قوله :

لا تسقني ماء الملام فإنني صبٌ قد استعذبت ماء بكائي

فأجاب أبو تمام : آتوني بريشة من جناح الذلّ لأزودكم بماء الملام[٦٤] ، وهي إجابة بلاغية ذكية، يريد من خلالها التأكيد، أن النص الشعري لا يفهم من خلال المعنى الظاهر لمفردات لغته، لأنها لغة مجازية لا يمكن غلق دلالاتها على معاني ألفاظها، بل تتعداه إلى دلالات أخرى ينتجها سياق النص الشعري، الذي يشكّل من ألفاظه، تراكيب لغوية جديدة تجمع

بين المتباعدات فتعدد معانيها، وهذه هي فضيلة الإبداع . لقد أضرّت جهود العلماء الأوائل بالجهد النقدي ، حين اقتصرت على شرح الشعر وتفسير معانيه[٦٥] ، وترصّد الفائدة والخطأ والسرقة فيه. حيث طغى هذا المنهج على النقاد القدماء ، الذين لم يستثمروا جهودهم النظرية المتقدمة في التفريق بين الشعر والكلام المباشر بشكل تطبيقي . ذلك أن فكرة الانشداد إلى القديم وتقديس لغته، جعلتهم يترددون كثيراً في الإقدام على تجاوز القيود النقدية القائلة ((أن ينتهي في اللغة إلى حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره))[٦٦] بالرغم من إدراكهم أن للإبداع لغة خاصة، لا تتوافق مع المعايير اللغوية والنحوية وسلطة العرف الدلالي، وقد التفت ابن السكيت لهذا الأمر في قوله:((أنا أعلم من أبي بالنحو وأبي أعلم مني بالشعر))[٦٧]. وهو بهذا يعطي للشعر خصوصية علمية، ينبغي أن تنبثق أدواتها من خلال تفحص الإبداع الشعري، أي من لغة النص نفسه، التي يعترف ابن السكيت أنه لا يجيد التعامل معها ، أو التعمق في خفاياها بالرغم من علميته المشهودة في النحو[٦٨] .

إن التفكير النقدي الذي انشغل بقضية الإبانة عن المعنى والفائدة المتوخاة من ألفاظ النص الشعري، لم يطوّر جهود العلماء التنظيرية ، التي ميّزت الشعر بلغته المختلفة من لغة الكلام التي تنقل الخبر . إذ إن لكل منهما عالمه اللغوي الخاص ، فلغة الكلام ذات الدلالة المحدودة ، تؤسس معاييرها الثابتة تبعاً لمبدأ الخطأ والصواب في اللغة والصرف ، والتوافق العرفي وحقائق الدين والتاريخ ، وهي اللغة التي اعتمدها المفسرون وشراح الشعر، إنها لغة الصحة المطلقة[٦٩] ... وللشعر لغة مجازية لا حدود للدلالة الفنية فيها ، إنها لغة توليد وتجديد ، لغة جودة فنية لا لغة احتجاج علمي[٧٠] ، فمن الصعوبة أن تخضع لمعايير محددة . ويظهر أن الخليل بحسه اللغوي، قد انتبه إلى أن أهم مصادر نمو اللغة وتوسّعها ، ينطلق من عبقرية الشاعر في خلق علاقات لغوية جديدة ، تتمرد على المسلمات اللغوية ، لذلك دعا إلى عدم وضع العراقيل أمام النتاج الإبداعي ، فجاء كلامه بمثابة نصيحة للناقد القديم في قوله إن : ((الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه أنّى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم))[٧١] .

وكأن الخليل يحث على ضرورة رفع القيود عن القول الشعري ، والتوجه نحو تتبع نتاج الشاعر الإبداعي، والإفادة منه في فهم بناء لغته المجازية، وأثرها في التوسّع في الكلام، والاستمرار في إنتاجه.

وبعد هذا يمكن القول ، إن الشعر بلغته الإبداعية ، هو مرجع اللغة ، وليس اللغة المعيارية هي مرجع الإبداع الشعري ، وهذا ما غاب عن تفكير مفسري الشعر وشراحه . إذ إن

كثيراً من معاني ألفاظ اللغة وتركيبها هي في الأصل لغة مجازية ، أنتجتها اللغة الإبداعية للشعر ، ثمّ تجرّدت بمرور الزمن – بسبب كثرة استعمالها – من صفة المجاز ، وأصبحت أشبه باللغة المباشرة .

وهكذا يستمر الإبداع الشعري بسياقه اللغوي ، الخارج على نظام الدلالات اللغوية المعجمية في رفد اللغة وتجديدها، وهذا ما أفاد به الناقد القديم في قوله :((لو كان المجاز كذباً ... كان أكثر كلامنا فاسداً))[٧٢]، لذلك لا يمكن للغة الكلام أن تكون معياراً تقويمياً للغة الإبداع، وهذا ما خفي – كما يبدو – على من يتعاطون تفسير الشعر، حيث وقعوا في وهم حمل تفسير الألفاظ الموضوعة على المجاز على ظواهرها، فأفسدوا المعنى ومنعوا أنفسهم والسامع منهم العلم بمواضع البلاغة فيها[٧٣].

إن انشغال العلماء في تفسير مفردات لغة الشعر وشرحها ، حرمهم من التمتع بأسرار النسيج اللغوي للشعر[٧٤]، وإن مزية هذا النسيج وخصوصية بنائه اللغوي ، أمر يتعلق بالشاعر الذي أبدعه ، ولا علاقة له بواضع اللغة وتفاصيل قواعدها وأعرافها .

ـ خلاف الشعراء مع العلماء حول فهم الإبداع :

يكشف التراث النقدي أن ثمة خلافاً بين الشعراء والعلماء الذين تعرضوا لنقد الشعر ، ومدار هذا الخلاف ، اعتقاد الشعراء بأنهم أعرف بخفايا النص الإبداعي ، وأقدر على تقويمه، وأن هؤلاء العلماء ليسوا اعلم بالشعر من أهله . وقد أغرى هذا التوجه النقدي عدداً غير قليل من الدارسين المحدثين الذين أيّدوا ذلك[٧٥] . ويبدو أن مصدر هذا الانحياز النقدي للشعراء يعود إلى نص نقدي قديم مفاده : أن أبا نواس الذي يفضّل جريراً على الفرزدق في الشعر، قيل له أن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا ، فقال ليس هذا علم أبي عبيدة ، فإنما يعرفه من دفع إلى مضايق الشعر . وتبنّى البحتري المعيار نفسه، حينما قيل له أن أحمد بن يحيى (ثعلباً) لا يوافقك على ما تذهب إليه إن أبا نواس أشعر من مسلم ، فيجيب ليس هذا من علم ثعلب وأضاربه ، ممن يحفظ الشعر ولا يقوله ، فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه[٧٦] .

وإذا كان أبو نواس والبحتري قد أبعدا العلماء ومن يحفظون الشعر ولا يقولونه من ساحة نقد الشعر، فهما بهذا يتجاهلان دور المتلقي في قراءة الإبداع الشعري وتذوقه وتقويمه ، ويجعلان من الشاعر منتجاً وناقداً ، وهذا لا ينسجم مع طبيعة الإبداع، ولغته المجازية التأويلية، التي تمنحه القدرة على تعدد القراءات خارج حدود الزمان والمكان ، تبعاً لثقافة المتلقي الإبداعية

لذلك لم يصمد هذا التفكير التنظيري، حتى عند أبي نواس والبحتري ، فقد اختلفا في الحكم على جرير والفرزدق ، فالبحتري يقدّم الفرزدق مخالفاً بذلك تقديم أبي نواس لجرير(٧٧) . وكذلك لم يجمع الناس، بما فيهم من الشعراء، على مَنْ أشعر الشعراء؟ كما لم يجمعوا على مَنْ أشجع الناس، ولا أجمل الناس(٧٨) . كما اختلفوا في تقويم شعراء الرعيل الأول ، فعلماء البصرة يقدّمون امرأ القيس ، وأهل الكوفة يقدّمون الأعشى ، وأهل الحجاز يقدّمون زهيراً ، وآخرون يقدّمون النابغة(٧٩) ، ولا نجد للشعراء رأياً نقدياً فاصلاً في الموضوع . بل نرى لبشار رأياً ناضجاً ، فهو حين سئل عن أجود بيت للعرب، يجيب: ((إن تفضيل بيت على أشعار العرب لشديد))(٨٠).

وقد أبدى الجاحظ رأياً متقدما في الموضوع ، فقد كشف أنه حينما طلب علم الشعر عند العلماء، وجد أن الأصمعي لا يحسن إلا غريبه ، والأخفش لا يتقن إلا إعرابه، وأبا عبيدة لا ينقل إلاّ ما اتّصل بالأخبار والأيام والأنساب(٨١) . أي أنهم لم يتداولوا الإبداع الشعري، ولم ينفذوا إلى أعماق لغة النص ، بل ظلوا يقتربون من النص، لتحقيق منافع تخدم هدفهم العلمي ، غير أن الجاحظ الذي ركّز على جوهر الشعر، أي إبداعه يقول: ((رأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعمّ، وعلى ألسنة حذّاق الشعراء أظهر))(٨٢) . وكأنّه يلمح إلى أن رواة الكتاب، هم الأقرب إلى نقد الإبداع الشعري من العلماء المتخصصين في اللغة والنحو والرواية والسير والأيام والأنساب. أمّا حذاق الشعراء فلا يخفى عليهم جوهر الشعر. فالجاحظ لا يلغي دور المتلقي في الكشف عن الإبداع الشعري، ولا يحصر الأمر بالشعراء فقط .

وقد امتُدح الجاحظ على نظرته الذكية في توجيه نقد الشعر، نحو جوهره الإبداعي المتمثل بسياق لغته المجازية لا بتجزئة لغة النص وإخضاعها لمقاييس لغة الكلام ، فقيل عنه ((لله أبو عثمان ، فلقد غاص على سر الشعر فاستخرج أرقّ من السحر))(٨٣) .

ولم يقصر ابن رشيق نقد الشعر على الشعراء ، ولم يصادر حق المتلقي في ممارسة هذا الدور الإبداعي، لكنه يرى أن ((أهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر))(٨٤). إذ يفرق بين من يعنى بالشعر كخلق إبداعي، ومن يتتبع مفردات لغة الشعر، ويُفرغها من طاقاتها الإبداعية، ويتعامل معها كلغة كلام مباشر، وفي هذه الحالة يكون أهل صناعة الشعر أعرف بالإبداع من العلماء، أما في غير ذلك فإن ابن رشيق يؤمن بتعدد القراءة التأويلية الاحتمالية للإبداع الشعري، ولا يحصرها في جهة معينة ، حيث يقول إن البيت الشعري ((يتسع فيه التأويل، فيأتي كلّ واحد بمعنى))(٨٥) .

ولنا بعد هذا أن نتأمل قول المفضل الضبي بين يدي الرشيد، والكسائي حاضر في معنى قول الفرزدق :

أخذنا بآفــاق السمــاء عليكــم لنا قمــراها والنجـــوم الطوالع

وقد سأل الأمين والمأمون ما معناه ؟ فقالا : معناه في قوله ((قمراها)) تغليب المســتعمل عندهم ، لأن القمر أكثر استعمالاً عند العرب من الشمس ... فقال الرشيد هكذا أخبرنا هذا الشيخ وأشار إلى الكسائي ، فقال المفضل : بل مراده بالقمرين جدّاك إبراهيم ومحمد صلى الله عليهما وسلم ، والنجوم الطوالع أنت وآباؤك الطيبون . والفرزدق ما قصد إلى شيء من ذلك ولا أراد ، ولا علم له أن الرشيد بعده يكون أمير المؤمنين(٨٦) .

هذا النص يفصح بدقة عن حقيقة الإبداع الشعري، الذي امتلك ناصية القــول الشــعري وأخرجه من دائرة المنفعة والأخبار إلى أجواء التوليد والإيحاء ، ومنحه صفة الخلود والتجدّد ، كلّ ذلك بفضل استثمار مبدعه طاقات اللغة المجازية، القادرة على منح النص دلالات مفتوحــة، وفّرت لمتلقٍ مبدع مثل المفضل الضبي، فرصة قراءة لغة النص الشعري برؤية جديــدة مــن خلال قرائن اجتهد في إنتاجها . والتي غابت عن الكسائيّ ، الــذي يعنيــه الصــواب اللغــوي والنحوي للقول الشعري ، وتفسيره بما يتوافق مع ثقافة الفهم الجمعي المألوف، ولا تمتدّ رؤيتــه أبعد من ذلك، حيث لغة الشعر المتمرّدة على منطق الصواب والحقيقة.

ويبدو أن النقد القديم لم يغفل طاقات اللغة المكثفة في بيت الفرزدق، حين وصفه بـــ((بعيد المعنى ولا وجه له))(٨٧) ، وهذا هو الإبداع الشعري، الذي لا معنى ولا وجه له، وسرّ تذوقنا له خارج المكان والزمان . وهذا – أيضاً – ما يحملنا على الاعتقاد، بأن منتج النص الإبــداعي لا سلطة له على دلالاته ، حيث يتحول هو الآخر إلى متلقٍ، يكتشف فيه رؤىً لم تخطر على باله . وفي ضوء هذا الفهم يمكن أن نعي قول المتنبي : ((ابن جني أعرف بشعري منّي))(٨٨) . وفــي هذا السياق يعلق ابن رشيق على التفسيرات المتعددة التي قيلت في شرح بيت امرئ القيس :

مكرّ مفــرّ ، مقبل مدبــر ، معــاً كجلمود صخر حطّه السيل من عل

حيث يقول ((لعل هذا ما مرّ قط ببال امرئ القيس، ولا خطر في وهمه ، ولا وقــع فــي خَلَده ، ولا روعه))(٨٩) .

وهنا يتمثل الإبداع الشعري، الذي يمثل جوهر الشعر وســرّه ، وهــو عــروق الــذهب المتجدد، الذي أشار إليه البحتري . فالإبداع هنا لا يُحدّ ولا يفسر ، بل يفتح آفاقــاً وتســاؤلات وصوراً، تشغل تفكير المتلقي وتثير لديه لذة الاكتشاف.

وهذا عالم لا يخفى على أبي نواس، الذي أوجز فهمه للإبداع الشعري ((ظني كلا ظن ، وعلمي كلا علم))[٩٠]. إنه نص يتجاذبه شك اللاشك، ويقين اللايقين، لذلك عندما استدعاه الخليفة بعد أن اتهموه بالزندقة لقوله :

يا أحمد المرتجـــى في كلّ نائبة قم سيدي نعصِ جبار السمـــوات

فأجاب أبو نواس : أنّى يكون زنديقاً من يُقرّ أن للسموات جباراً ، فقال الخليفة : صدقت . وفي رواية أخرى أنه قال للخليفة : أ فقام يا أمير المؤمنين؟ قال : لا أدري فأعفى عنه[٩١] .

إن أبا نواس لن يغفل أن الإبداع الشعري، يثير المزيد من التساؤلات، التي لا تنتهي إلى إجابات يقينية .

ولعل أبلغ من وصف الإبداع الشعري ، وتلمس مكامنه في اللغة الشعرية ، هو الفرزدق حينما سئل عن قوله :

إن الذي سمك السماء بنـــى لنا بيتـــاً دعائمـــه أعـــزُّ وأطـــول

أعز ماذا؟ أطول ماذا؟ فأجاب ألا تسمع ما يقول المؤذن (الله أكبر) أكبر ممـــاذا؟ أعظـــم مماذا؟[٩٢] بهذه الإجابة التساؤلية، التي لا يمكن أن نقف من خلالها على معنى محدد ، يـــوحي الفرزدق بأن فن صناعة الإبداع الشعري، تتمركز في قدرة لغته على إثارة المزيد من الأســـئلة والتصورات المفتوحة الدلالة، لأنها ((ليست لغة المحكم بل لغة المتشابه))[٩٣] .

إن طبيعة الإبداع الشعري، العصيّة على التعقيد والتقنين، يمكن وحدها أن تحدد الأدوات، التي تشترك في الكشف عن معالم الجمال الفني للنص الشعري ، ولا يمكن حصر معرفتهـــا – فقط – في مبدعه الذي دفع إلى مضايقه . بل إن قراءة النص الإبداعي ونقده، تتطلب استحضار مبدع متمكّن ، ونص إبداعي ، ومتلق مبدع . وعندها يمكن الغور في أعماق الإبداع الشـــعري والتمتع بأجوائه الفنية .

وهنا لا بدّ من التّركيز على ثقافة المتلقي الإبداعية في قراءة النص الشعري ، ولا يمكن أن يكون المتلقي بمستوى ثقافة ربابة جارية الشاعر بشار ، الذي قال فيها :

ربابةُ ربّـــةُ البيت تصبُّ الخل في الزيت

لها عشر دجاجات وديكٌ حسن الصـــوت

وحين وجّه اللوم – على مثل هذا النمط من الشعر – لشاعر وصف بالمبـــدع والمجـــدّد أجاب : ربابة هذه جاريتي، تجمع لي البيض، وقولي هذا فيها أحسن عندها من ((قفا نبك مـــن ذكرى حبيب ومنزل))[٩٤].

يريد بشار القول إن ربابة هذه ، لا تعي لغة الإبداع الشعري ولا تفهمها ، لذلك خاطبها بلغة سهلة مباشرة، لا تتطلب التفكير والتأمّل في فهمها ، كما هو الأمر في لغة الإبداع الاحتمالية ، التي لا تقرأ إلاّ تأويلاً .

إن النص الشعري متى ما نال صفة الإبداع ، بلغ درجة الجودة والتألّق ، لكن إدراك ذلك يبقى متعلقاً بثقافة المتلقي الإبداعية ، وطريقة قراءته للغة النص المجازية، بما في ذلك مبدع النص نفسه ، الذي لا يمتلك الحق في جعل نقد النص الشعري محتكراً على منتجه[٩٥] ،لأنه كغيره من قارئي النص الإبداعي ، المتمرّد على المقاييس الثابتة في تقويم لغته التأويلية ، لا يستطيعون أن يعطوا قراءة نهائية للنص ، وهذا ما يوحي به قول أبي هلال العسكري : ((ليس لحسن الاستعارة وسوء الاستعارة مثال يعتمد))[٩٦] ، وإنما تبقى القراءة نسبية ، على وفق اجتهاد المتلقي في إبداع قرائن توفّر للنص قراءات متجددة ، لا نظفر بها بسهولة ، كما أشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني في قوله : ((إنك لتنظر في البيت دهراً طويلاً وتفسّره ولا ترى أن فيه شيئاً لم تعلمه ، ثم يبدو لك فيه أمر خفي لم تكن قد علمته))[٩٧] . أي أن الإبداع الشعري يخفي – دائماً – الكثير من الدلالات التي لا تنتهي ، ولا يمكن اكتشاف ما تيسّر منها إلاّ بالجدّ والمثابرة في تفحّص السياق اللغوي للنص الشعري .

ـ رؤية الإسلام للإبداع الشعري :

لقد ظلت خصوصية الإبداع في القول الشعري ، موضع اهتمامٍ كبير في الجهد النقدي القديم ، وإن شاب هذا الاهتمام شيء من التعصّب للقديم ، أضفى على الموضوع ظلالاً من الضبابية . ولعل من المهم أن نستجلي هذه الخصوصية في الفهم الإسلامي للشعر . حيث توزّعت الآراء التي قيلت حول هذا الفهم ، بين الداعم للنتاج الشعري الإبداعي ، أو المعارض له أو بينهما[٩٨] .

وهذه التقويمات تنطلق – في الغالب – من معايير دينية أو اجتماعية ، يغلب عليها الطابع العرفي . لذا نرى من المنصف الوقوف على طبيعة فهم الإسلام للإبداع الشعري، من خلال النص القرآني ، أو الحديث النبوي ، أو أقوال الصحابة الكرام .

ولعلّ أبرز الآيات التي تحدّثت عن طبيعة الإبداع في القول الشعري ، تتمثّل في قوله تعالى : ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا﴾[٩٩] .

إنّ هذا الوصف القرآني الدقيق ، يفصل بين الشاعر المبدع (شاعر المتشابه) ، والناظم (شاعر المحكم) ، كما تكشف الآيات أنّ ثمة علاقة بين الشعراء المبدعين والغواة المضلّلين . أمّا طبيعة التوافق بينهما ، فلا يحمل على الحقيقة ، بل يتّصل بجوهر الشعر ، المتجسد في لغته المجازية ، وهي منطلق سر الإبداع فيه . إذ إن الغواية تقود إلى الوهم والتضليل ، اللذين يتناغمان مع الوهم المضلّل في لغة الشعر التأويلية ، التي تُبنى في أجواء التخييل ، المفضية إلى الوهم والتقدير . والذي يؤكّد هذا التوجّه ، سياق الآيات الذي يقول : ﴿**أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ**﴾ . فالشعراء والغواة في حالة هيام ، تتسع آفاقه ليتمثل في صورة وادٍ كبير ، يضلّ فيه القاصد ، لكثرة مسالكه ، وكثافة أشجاره ، أو وعورة صخوره ، فضلاً عمّا يمكن أن يحتويه – كما كان يُعتقد – من أرواح شريرة. فلا يمكن استبيان الطريق الواضح فيه. بهذه الصورة الاستعارية المكثفة الغامضة[١٠٠] ، وصفت لغة المجاز الشعري ، التي أخرجت الدلالات اللفظية من مدلولاتها المعجمية المعهودة، وأصبحت الألفاظ في سياقاتها الإبداعية المتجدّدة ، تقول غير ما هو سائد ومعروف ، أجملتها الآيات في ، يقولون ما لا يفعلون . أي أنّ لغة الإبداع التأويلية تقول أشياء كثيرة لا يتجسّد فعلها على أرض الواقع ، لأنّها لغة لم تبنَ على نقل الحقائق .

فالشعراء المبدعون ((يتّبعون القول حيث توجّه بهم ، واللفظ كيف أطاعهم ، والمعاني كيف تتبع ألفاظهم . وذلك خلاف ما وضع عليه الإبانةُ عن المقاصد بالخطاب))[١٠١]. بمعنى أن أجواء الإبداع هي التي توجّه القول الشعري، وتدفع بالمبدعين نحو خلق صور لغوية جديدة، بمجازية العلاقات المتجسّدة بين الألفاظ، والتي تتماهى فيها علاقة الدال بالمدلول. فلا يكون للقول الإبداعي فعل حقيقي، إنه قول غني بدلالاته التأويلية التي لا تنتهي، لذا لن يكون معنياً بالإبانة والتوضيح عن المقاصد . وإذا كانت ((استعارة الأودية أشبه وأليق))[١٠٢] بلغة الشعر المجازية ، فإن خطورة هذه اللغة المتمرّدة على السكونية والتقنين ، ستكون كبيرة على الفهم الجمعي السائد ، حيث إنّها ستصطدم بالمسلمات العرفية المستقرة ، لأن هذه اللغة تسعى إلى إحداث التجديد والتغيير، الذي يثير المتلقي، ويدعوه إلى إعادة النظر في الأعراف والتوافقات، التي تتحكّم في توجيه المجتمع .

لقد وضعت الآيات الكريمة ، اليد على سرّ شعرية الإبداع ، المتمثّل في لغته التأويلية ، التي تُحيل الكلام نحو آفاق لغوية غير محدّدة ، توفر أجواء الهيام القائمة على التخييل[١٠٣] . وتترسخ هذه القناعة في آية قرآنية أخرى ، تتحدث عن لغة غير المحكم في كتاب الله، تقول :

﴿بَل قَالُوٓاْ أَضۡغَٰثُ أَحۡلَٰمِۭ بَلِ ٱفۡتَرَىٰهُ بَلۡ هُوَ شَاعِرٞ﴾[١٠٤]، بمعنى أنّها لغة لا تقدّم حقائق ، وليس لها مصداقية ، بل هي لغة موصفة بالافتراء والكذب ، لكنه افتراء وكذب شعريان ، شبيه بتخيّلات الأحلام التي لا تُقرأ إلاّ تأويلاً[١٠٥] . لا تنغلق معه الدلالات ، بل تتجدد طاقاتها الإبداعية في سياقات مجازية . إنّها سياقات دائمة الهيام ، لا تستقر إلاّ عرضاً عند متلق مبدع ، يتفهّم الكيفية البنائية للغتها ، وما تختزنه من رؤى وصور ، يمكن أن تحدث تغييراً في التفكير التقليدي المترسخ . والذين لا يدركون أسرار بناء هذه اللغة وخفاياها ، فهي عندهم لغة مجانين ، كما ذكرها القرآن ، في قوله تعالى : ﴿وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوٓاْ ءَالِهَتِنَا لِشَاعِرٖ مَّجۡنُونِۭ﴾[١٠٦] . إنّها لغة الجنون المجازي ، لأنّها تقول في ظاهر ألفاظها قولاً غير مفهوم ، كأقوال المجانين التي لا تُفهم إلاّ تأويلاً .

وقد يُثار هنا تساؤل مشروع ، كيف إذن نتعامل مع لغة المجازي القرآني ؟ إنّ ثمة توجيهاً قرآنياً يعمل على تحديد هذه اللغة بضوابط – لا ترقى إلى مستوى التقنين – تأكدت في قوله تعالى : ﴿وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۘ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلۡعِلۡمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلّٞ مِّنۡ عِندِ رَبِّنَاۗ﴾[١٠٧] .

فالتأويل المجازي للقرآن محفوظ عند الله فقط ، أي أنه محفوظ في الغيب ، مما يجعل فرصة الكشف عن تفاصيله الكاملة أمراً مستحيلاً .

وعندها تصبح احتمالات التأويل ، ممتدة ومفتوحة إلى ما لا نهاية ، وبما يوفر للّغة القرآنية المرونة الكافية ، لتكون مناسبة لكلّ زمان ومكان . أي أن الطاقة التأويلية التي تمتلكها هذه اللغة ، توفّر للمتلقي على مرّ الأزمان فرص القراءات المتجددة .

ومن هنا يمكن القول إن لغة المتشابه التأويلية في القرآن ، هي لغة متحررة من قيود الزمان ، وعلى المتلقين ، بما فيهم الراسخون في العلم ، أن يُجهدوا أنفسهم في تدبّرها ، ليستخرجوا من كنوزها المزيد من الرؤى التأويلية ، التي لا نشك في أنّها تدفع الفكر الإنساني ، نحو آفاق علمية تسعى إلى تكريم بني البشر ، ونشر المحبة والألفة بين الجميع . أمّا إذا ظلّت تأويلات الراسخين في العلم ، أسيرة الأجواء الثقافية والعرفية السائدة في المكان والزمان المحددين ، فيكون من الصعب الكشف عن آفاق المعرفة التي توفرها لغة التأويل القرآنية ، فضلاً عن أن الخوض فيها يُصبح في إطار المحظور .

وبعد هذا كلّه يكون الفهم القرآني لجوهر الشعر (الإبداع) ، فهماً يكاد يكون متكاملاً لأنّه ينطلق من رصده الدقيق لانزياح اللغة عن مستواها الدلالي المباشر ، واعتمادها مستوى العلاقات السياقية، التي تجعل المدلول هائماً ، لا نقف على دلالته إلاّ بالاحتمالات التأويلية . غير أن المرجعية الإلهية لتأويل النص القرآني تجعل هذه الاحتمالات غير منغلقة ، إذ إنّها تدور في أجواء الرؤية الدينية ، التي تفيض عدلاً وتكريماً لبني البشر ، وتحثّهم على الإبداع في معطيات العالم الذي يعيشونه(١٠٨) .

ويمكن تتبع الفهم النبوي للشعر من خلال قول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) : ((إنّ من البيان لسحراً ، وإنّ من الشعر لحكمة))(١٠٩) .

حيث يصنّف الحديث النبوي الشعرَ ، إلى شعر حكمة يخلو من البيان ، أي شعر يعتمد لغة تقترب من الحقائق، إذ تعتمد في قراءتها على المستوى الدلالي للألفاظ(١١٠) .

أمّا الشعر الذي يكون للبيان فيه نصيب في لغته ، فقد أُطلق عليه تسمية السحر، ((الذي يخيل للإنسان ما لم يكن))(١١١) . إنّه سحر لغوي ، تخلقه مجازية تراكيب اللغة ونظم سياقاتها . فهو سحر تأويلي تتعدد عنده القراءات الإبداعية ، التي لا تقبل المعنى الواحد . وهذا يعني أنّ لغة الشعر الإبداعي ، أقرب إلى الوصف باللغة السحرية ، التي لا يمكن حملها على اليقين ، غير أنّها تقتضي التأني والتفكير في قراءة رؤى أجوائها الإبداعية التخييلية ، التي تستمد فاعليتها من تفجير طاقات اللغة .

إن سحرية لغة الإبداع ، لا تعني أنّها تقوم على وهم منقطع عن الواقع ، بل إنها سحرية في خلق آفاقها الإبداعية ، التي تهدف إلى أثارة المزيد من الأسئلة ، التي لا تجد إجابات قاطعة ، بل تبعث على الحيرة ، التي تدعو إلى البحث عن التغيير والتجديد والتطلع نحو الأفضل .

إن آفاق الإبداع البياني المتمثلة بتشبيهات اللغة ومجازاتها واستعاراتها وكناياتها وطريقة نظمها ، هي التي منحت لغة الشعر بعداً سحرياً ، لا وجود للمعنى الحقيقي في ألفاظه ، إنه سحر دلالي ، لا تُفكّ رموزه إلاّ من خلال التأويل والاحتمال . وهذا السحر اللغوي ، رديف دلالي للمصطلحات التي وُصفت بها لغة الإبداع الشعري في النص القرآني كالهيام ، والافتراء ، والجنون .

إنّ فهم الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) لسر الشعر (الإبداع) ، لا يختلف عن الفهم القرآني ، إنه تحذير من لغة المتشابه القرآنية (المجازية) ، التي يفقد عندها المدلول سلطته الدلالية الشائعة، وتصبح ببنائها المجازي الغامض كالسحر الذي يخلق الوهم لدى المتلقي .

وعندها يُحدث تأثيرها الإبداعي المتجدد إرباكاً فكرياً في أنماط العرف التقليدية السائدة. لذلك لا بد من تقييد دلالات هذه اللغة، ومعرفة مقاصدها. فحين أنشد النابغة الجعدي بين يدي رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) قوله :

بلغْنَا السماءَ مجدُنا وحُـدُودُنا وإنا لنــرجو فوق ذلك مظهرا

التفت النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) إلى انفلات الدلالة المجازية في البيت ، وأراد أن يوصد أبواب تأويلها ويحصرها في معنى محدد . لذلك عمد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) إلى أن يسأل الشاعر ، قائلاً : ((إلى أين المظهر يا أبا ليلى ؟ فقال : إلى الجنة يا رســول الله ، فقال (صلى الله عليه وآله وسلم) : إن شاء الله))[١١٢] .

وكأنَّ النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) يقول للنابغة الجعدي : فسّر لنا قولك ((وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا)) وأقطع في دلالته ، حتى لا تظل سحرية مجازه موضع وهم واحتمال، تــدفع المتلقي إلى التفنن في تأويله ، ومن ثم تحميل التأويلات ، رضا رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وقبوله بها ، واتّخاذ ذلك حجة ، لأن البيت أُنشد أمامه ولم يعترض عليه . بمثل هذه الدقة تعامل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) مع مجازية لغة الإبداع الشــعري ، لإدراكــه الجيــد بحساسية التأويل فيها ، ومدى ثقة المجتمع بالشاعر[١١٣] .

وحينما أنشد كعب بن زهير قصيدته المشهورة أمام الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، والتي قال فيها :

إنّ الرسول لنورٌ يُستضاءُ به مهندٌ من سيوف الهند مسلول

فقال النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) له : من سيوف الله ، فأصلحها كعب[١١٤] .

وفي هذا – أيضاً – إيحاء إلى الحرص على تجاوز القراءات الاحتماليــة فــي (ســيوف الهند)، فقطع بقولٍ لا مجال للتوسّع في تأويله، بما لا يرضي الرسول (صــلى الله عليــه وآلــه وسلم). إذ إن تأويل (سيوف الله) لا يخرج عن أجواء الرؤى الإسلامية المقدسة.

إنّ الشعر المفضل لدى الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) هو المنظــوم الــذي يقــدّم معلومة سريعة، لا تُجهد تفكير المتلقّي في فهم معناها المباشر، الذي يدعو إلى نشــر الفضــيلة والدفاع عن الدين الإسلامي، فهو يقول: أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد :

ألا كلُّ شيء ما خلا الله باطل[١١٥]

كما تمثّل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بقول الشاعر طرفة :

ويأتيك بالأخبار من لم تزوِّد

قال النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) عنه : ((إن معناه من كلام النبوّة))[١١٦] .

إنّ لغة الشعر التي يريدها الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، هي التي تتسم بالوضوح المجانب للتأويلات المجازية ، فلا وجود للإبداع الشعري في ظلّ هذه الرؤيـــة ، ذات الطـــابع العقائدي ، والتي تريد الوصول إلى تفكير المتلقي بلغة صادقة ومباشرة ، جسّدها الشاعر حسان في قوله :

وإن أشعـــرَ بيـــتٍ أنت قائلُهُ بيتٌ يقال إذا أنشدتَه : صدقا[١١٧]

وعلى نهج محاصرة لغة المجاز الشعري، اقتدى – أيضاً – الخلفاء الراشدون، فالخليفـــة عمر (رضي الله عنه) يصف الشاعر الذي تُوغل لغته في المجازية بأنه يقـــول الهجـــر[١١٨] أي الهذيان، الذي لا تفهم لغته بشكل مباشر، إنه هذيان لغة المجاز، التي يقتضـــي فهمهـــا التعمّـــق والتدقيق في فهم إبداعها التأويلي. إنّها لغة تقول في الشيء بما ليس فيه. وهي لغة تزعج الخليفة عمر (رضي الله عنه) ويعاقب عليها[١١٩] .

أمّا اللغة الشعرية التي يريدها الخليفة الثاني ، ويأمر بروايتها فنجدها في قول لبيد :

إنّ تقوى ربّنا خيـــرُ نَفَلْ وبإذن الله ريثي والعجل[١٢٠]

إنّها اللغة الموافقة للرغبة القرآنية ، التي عرّف بها الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) ، فهي اللغة القريبة من الكلام المباشر ، والموصوفة بالتداولية والمألوفة التي لا وجود للتشـــكيل المجازي المتجدّد فيها[١٢١] .

الهوامش :

(١) لقد أسس هذا الانفتاح اللغوي مبدأ نقدياً يقول : ((شيئان لا نهاية لهما البيان والجمال)) المثل السائر: ٥٧/١.

(٢) فالآمدي – مثلاً – يُريد للمجاز ألاّ يخرج عن وظيفة الحقيقة المتمثّلة بالفائدة إذ يقول: ((إن الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه)) الموازنة : ١٩١/١ ، ويعلّق القاضي الجرجاني على لغة الشعر المجازية بقوله: ((ومتى أُتبع فيها الرخص، وأجريت على المسامحة، أدت إلى فساد اللغة ، واختلاط الكلام)) الوساطة: ٤٣٣.

(٣) ينظر اللسان مادة (بدع) ، معجم النقد العربي القديم : ٧٠/١ ، المصطلح النقدي في نقد الشعر : ٦٤ ، كما ينظر تحليل مفهوم الإبداع في إشكاليات الفكر العربي المعاصر : ٥٤ .

(٤) ينظر تتبع دلالة مصطلح (البديع) في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم والحديث النبوي ، وفي أبرز كتب التراث العربي حتى القرن السابع الهجري ، في بديع القرآن : ٨-٣٢ .

(٥) زهر الآداب : ٤/١ ، وفي قوله تأكيد على علاقة الإبداع الشعري بإعمال الفكر .

(٦) يشير مصطلح جوهر الشعر عند الجاحظ إلى الإبداع في النص الشعري ، ينظر الحيوان : ١٣١/٣ ، البيان والتبيين : ٢٤/٤ ، وقد وُصف الجاحظ في بحثه عن جوهر الشعر ، بأنه غاص على سرّ الشعر ، ينظر الكشف عن مساوئ المتنبي : ٢٢٣-٢٢٤ ، وسر الشعر عند حازم القرطاجني لا يوجد إلاّ في الشعر المبتكر ، وهو سرٌ لطيف يستخرج من مكامن الشعر ، ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ١٩٢-١٩٦ .

(٧) يستبعد ابن فارس صفة الشاعر عمّن يتحرى الصدق في نظمه ، ولا يأتي فيه بأشياء لا يمكن كونها البتة ، ينظر الصاحبي في فقه اللغة : ٤٨٠ ، ويقول ابن رشيق : ((إذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظه وابتداعه أو زيادة فيما أجحف غيره من المعاني ... كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة)) ، العمدة : ١١٦/١ .

(٨) ينظر كتاب البديع : ١ ، ٣ ، ٥٨ . إذ ركّز ابن المعتز في كتابه على تأكيد هذا المعنى ، من خلال ما ساقه من شواهد شعرية كثيرة .

(٩) ينظر العمدة : ٢٦٥/١ .

(١٠) نستثني من ذلك جهود عبد القاهر الجرجاني القيّمة ، في الكشف عن موضوعات الإبداع الشعري تنظيراً وتطبيقاً في كتابيه : أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز .

(١١) من بين الشعراء الذين اتهموا بالكفر بسبب شعرهم أبو نواس ، ينظر الشعر والشعراء : ٨٠٧/٢ ، وعلي بن جبلة العكوك ، ينظر طبقات الشعراء : ١٧٢ .

(١٢) فأبو نواس – مثلاً – يدعو إلى التحرر من نموذج الشعر الجاهلي في قوله :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

وإذا وصفت الشيء متبعاً لم تخلُ من زللٍ ومن وهم

ينظر أخبار أبي تمام : ١٦ ، ١٧ ، ولأبي نواس أشعار أخرى في هذا الخصوص ، ينظر العمدة : ٢٣١/١ ، ٢٣٢، والبيتان في ديوانه : ٣١١/٢ ، ٣١٣ .

(١٣) إذ تتجلّى هذه الرؤية النقدية الإبداعية بوضوح في دراسات الإعجاز القرآني .

(١٤) من هذه الدراسات – مثلاً – الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري ، قيم الإبداع الشعري في النقد العربي القديم ، مفهوم الإبداع في النقد العربي القديم .

(١٥) لقد ألمح الشعراء إلى ذلك ، في قول ابن ميادة :

فجرنا ينابيع الكلام وبحره فأصبح فيه ذو الرواية يسبحُ

دلائل الإعجاز : ٥١٤ ، والبيت في شعر ابن ميادة : ٣٢ ، هذا هو الإبداع الشعري ، تفجير لطاقات اللغة ، وسباحة في دلالاتها المفتوحة .

(١٦) أسرار البلاغة : ٤٣ .

(١٧) الموقف من الحداثة : ٧٥ .

(١٨) ويؤكّد أرسطو هذا المعنى في قوله: ((والاستعارة... تنأى بالعبارة عن السوقية والابتذال)) أرسطو في الشعر: ١٢٤.

(١٩) طبقات فحول الشعراء : ٧/١ ، ٨ ، وينظر الموشح : ٥٤٧ ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ١٢٤-١٢٦ .

(٢٠) ينظر العمدة : ١٣٢/١ .

(٢١) الحيوان: ١٣١/٣. ويورد الجاحظ البيتين– أيضاً – في البيان والتبيين: ١٧١/٢. من غير أن يذكر اسم قائلهما

(٢٢) الحيوان : ١٣٢/٣ .

(٢٣) يشير عبد القاهر الجرجاني إلى أنه بصنعة الاستعارة وما يقع في فلكها ، يكون الكلام في حدّ البلاغة ، ومعها يستحق البراعة ، ينظر أسرار البلاغة : ٤٣ . والبراعة – هنا – مصطلح تشير دلالته إلى أنها تقع في الإطار الاصطلاحي لمفهوم الإبداع .

(٢٤) رسالة ابن إسحاق ، قراءة جديدة لتراثنا النقدي : ٥٩٦/٢ .

(٢٥) نبّه على ذلك – مثلاً – أبو تمام في وصف الشعر ((صوب العقول)) كلما تأملته انجلت لك دلالات جديدة ، ينظر العمدة : ٩١/١ .

(٢٦) أخبار أبي تمام: ٦٣ ، إعجاز القرآن : ١١٥ ، ١١٦. ويرى ابن رشيق ضرورة اشتمال الشعر على المجاز، وإن خلا منه يكون خالياً مغسولاً فارغاً ، ككثير من شعر أشجع وأشباهه ، ينظر العمدة : ٢٨٥/١ ، ٢٨٦ .

(٢٧) ينظر الموشح : ٣٥٥ . والبيت في ديوانه : ٣٩١/١ .

(٢٨) فلو قال – مثلاً – (يصارعه الجهر) لامتلكت لغة الشطر الثاني طاقات دلالية مفتوحة على التأويل .

(٢٩) الصاحبي في فقه اللغة : ٤٧٩ ، ٤٨٠ .

(٣٠) العقد الفريد : ٢٧٦/٥ . والبيت في ديوانه : ٦٦ .

(٣١) كان الناس يأتون ابن عباس لأخذ العلم ، وقد وزع العلوم على أيام الأسبوع ، فكان للشعر يوم ، ينظر غريب القرآن في شعر العرب : ١٢ ، ١٥ .

(٣٢) الصناعتين : ١٣٧ .

(٣٣) ينظر الشعر والشعراء : ٦٨/١ ، والبيت في ديوانه : ٢٤٩ . ويصف ابن طباطبا هذا النمط من الشعر أو ما يقع في إطاره ، بأنه دون نسج الشعر وجودته وأحكام رصفه ، وأن المستحسن منه حقائق معانيه الواقعة لأصحابها الواصف لها دون صنعة الشعر وأحكامه ، ينظر عيار الشعر : ١٣٦ ، ١٣٧ . والبيت الخالي عند الحاتمي الذي لا يشتمل على معاني مبتكرة وألفاظ متخيرة ، ينظر الرسالة الحاتمية : ٢٥ .

(٣٤) الشعر والشعراء : ٦٤٥/٢ .

(٣٥) ينظر الصناعتين : ٥٩-٦١ . والبيت في ديوانه : ١٨٨ .

(٣٦) الصناعتين : ٣٥ . والبيتان في ديوانه : ٣٤٤ ، ولا يغفل القاضي الجرجاني هذا النمط من الشعر ، الذي سمحت به النفس ورضي به الهاجس، أي من غير صنعة في لغته ، التي ينبغي أن تكون خارج الاستعمال المألوف، ويصفه الجرجاني بـ((لفظ فارغ وكلام غسيل)) الوساطة : ٥٢ .

(٣٧) ينظر الموشح : ٢١٠ . والبيتان في ديوانه ٥٦ .

(٣٨) لعل من المفيد الإشارة إلى ورود وصف مثل هذا السياق من الشعر بأنه ((من أشعار الصبيان)) معجم الشعراء : ٢٦٨ .

(٣٩) ينظر الموشح : ٣١٢ . والبيتان في ديوانه : ١٩٢ ، ٥٨ . ويرى عبد القاهر الجرجاني في الشعر الذي لا يترسّم طريق المجاز الذي يُطلق الدلالة من قيد التحقيق، بأنه شعر قد خرج((إلى شيء مغسول، وإلى كلام عاميّ مرذول)) دلائل الإعجاز : ٣٠٢ . ويعقد أسامة بن منقذ باباً لمثل هذا النمط من الشعر يسميه (باب الرذالة)، ينظر البديع في البديع : ٢٣٧. ويتعرض المعري لموقف قريب من الذي واجهه بشار ، فقد كان يجيب على شعر قرئ عليه فيقول هذا نظم، فإذا مرّ به بيت جيد قال: هذا هو الشعر، ينظر نضرة الاغريض في نُصرَة القريض : ١٢.

(٤٠) لقد أشار بعض النقاد إلى تسميتها بجوهر الشعر وعظم الشعر ونفس الشعر وشعر الشعر ، وإلى وصف الشعر الذي يخلو منها بالمغسول أي الخالي من قيم الإبداع .

(٤١) ينظر أسرار البلاغة: ١٩١. ولحسان نظرات نقدية في التفريق بين لغة الشعر ولغة الكلام ، فهو حينما سمع شعر عمرو بن العاص قال عنه: ((ما هو شاعر ولكن عاقل))، أي يسعى إلى نقل الحقيقة، فحولة الشعراء : ٣٧ .

(٤٢) العمدة : ١١٩/١ ، ويشير ابن رشيق إلى أن هذا القول لابن سلام .

(٤٣) الوساطة : ٤١٢ . ولا بد من التذكير أن هذا النص امتداد لنصوص نقدية مشابهة بدأها ابن سلام في قوله : ((إن الجارية توصف بأنها ناصعة اللون ، جيدة الشطب ، نقية الثغر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر ، وتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار ، وتكون أخرى بألف دينار ، ولا يجد واصفها مزيداً عن هذه الصفة)) طبقات فحول الشعراء: ٦/١. وقد أورد الآمدي نصاً بهذا المعنى ، ومثّل

لذلك بفرسين سليمين وجاريتين بارعتين، لا يعرف من أين فضّل هذا الفرس على صاحبه ، ومن أين فضّلت هذه الجارية على أختها ، ينظر الموازنة : ٣٩٣/١ .

(٤٤) ينظر الموازنة : ٣٩١/١ . ويبدو أن منهج الاحتكام للذوق ليس بعيداً عن ميادين المعرفة الأخرى كالفقه والموسيقى وعلم الكلام حيث يقول الإمام الشافعي: ((إني لأجد بيانها في قلبي، ولكن ليس ينطق بها لساني)) الوساطة: ٤٣٠. وإسحاق الموصلي لا يستطيع تلبية طلب المعتصم في توضيح معرفة النغم فيقول : ((إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة)) الموازنة : ٣٩١/١ . ويرى أبو حامد الغزالي أن من المعرفة ما لا يمكن الوصول إليه بالتعليم بل بالذوق، ينظر المنقذ من الضلال : ١٣٢. وهكذا يذهب المرزوقي في جوابه عن سبب اختيار الناقد للنصوص، فيقول : هكذا قضيَّةُ طبعي، ينظر شرح ديوان الحماسة : ١٥/١ .

(٤٥) ينظر عيار الشعر : ٢٢ .

(٤٦) ينظر دلائل الإعجاز : ٢٥٣ .

(٤٧) ينظر أخبار البحتري: ١٣٦، ١٣٧. وهناك إشارات لمثل هذا التقويم النقدي للشعر ، في الحكم الذي أطلقه عروة بن الزبير على شعر ابنه ، حين قال إنه بين الشعر والكلام ، ينظر الموشح : ٤٤٣ . وهو تقويم مشابه لقول حذار الأسدي في تقويم شعر الزبرقان ، أنه ((كلحم أسخن لا هو أنضج فأُكِل ولا ترك نيئاً فينتفع به)) الموشح : ١٠٧ ، ١٠٨ . وبيتا الحارث بن وعلة في الحماسة (عسيلان) : ١١٨ ، وبيتا أبي ذؤاب في الحماسة (عسيلان) : ٤٠٦/١ .

(٤٨) لقد أجمع النقاد على ترشيح بعض القصائد ، ومنحها مرتبة متقدمة على غيرها كالمعلقات ((وهي السبع الطوال التي تسميها العرب السموط)) جمهرة أشعار العرب : ٢١٨ ، وهناك تسع وأربعون قصيدة ، وصفت بأنها ((من عيون أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، ونفيس شعر كل رجل منهم)) المصدر نفسه : ٢٢٠ . ومع ذلك لا نجد في الحصيلة النقدية ما يعلل تفضيل هذه القصائد ، ويؤشر تفاصيل مواطن الجودة فيها، والتي لا نشك أنه تفضيل ذو علاقة ببنية النص اللغوية وسياقها الدلالي الفني المبتكر ، الذي هو سر الإبداع الشعري .

(٤٩) ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ١٢٥ .

(٥٠) ينظر المصدر نفسه : ١٩٤ .

(٥١) ينظر المصدر نفسه : ١٩٤ .

(٥٢) أسرار البلاغة : ٣٠٦ .

(٥٣) دلائل الإعجاز : ٢٢٥ .

(٥٤) ينظر أسرار البلاغة : ٣٤٠ ، وهذه العروق ((لا تُبدي صفحتها بالهوينا ، بل تنال بالحفر عنها وتعريق الجبين في طلب التمكين منها)) المصدر نفسه : ٣٤٠ .

(٥٥) يرى التفكير النقدي القديم ((أن الشعر جوهر لا ينفد معدنه)) جمهرة أشعار العرب : ١٦٢ لكن هذا التفكير انشغل بالمعنى والفائدة وأهمل الجوهر .

(٥٦) ينظر البيان والتبيين : ٢٤/٤ ، ويرفض الصولي الظن أن من ((فسّر غريب قصيدة أو أقام إعرابها أحسن أن يختار جيدها ويعرف الوسط والدون منها)) أخبار أبي تمام : ١٢٦-١٢٧ ، كما يؤكد أن الرواة يعلمون

تفسير الشعر ولا يعلمون ألفاظه ، ويعني تراكيب لغته ، ينظر المصدر نفسه : ١٠١ . ويقطع ابن الأثير في أن ((النحاة لا فُتيا لهم في مواقع الفصاحة والبلاغة)) ، أي في لغة المجاز ، المثل السائر : ١٧/٣ .

(٥٧) وهو مصطلح يطلق على شعراء الرعيل الأول من امرئ القيس إلى ذي الرمة ، الذين وثّقت لغتهم واستمد منها هؤلاء العلماء قواعد اللغة وقوانينها .

(٥٨) ينظر في ذلك – مثلاً – ضرائر الشعر : ٣٤ ، ما يجوز للشاعر في الضرورة : ١٥٦، الاقتضاب في شرح أدب الكتاب : ٧٣/٢ ، ٧٤ .

(٥٩) الشعر والشعراء : ٨٩/١ ، خزانة الأدب : ١٤٥/٥ ، وكأنّ (تحتجوا) هنا توحي بعليكم أن تتأوّلوا ما أقول لا أن تتسرعوا في تخطئته .

(٦٠) مجالس العلماء : ٦٦ . والبيت في ديوانه : ٢١٣ .

(٦١) لقد نبه عبد القاهر الجرجاني إلى ذلك حين أفاد بأن أي تغيير يقتضيه علم النحو يتبعه تغيير في المعنى ، ينظر دلائل الإعجاز : ٨١ .

(٦٢) مدخل إلى علم الجمال : ١٠٣ .

(٦٣) ينظر دلائل الإعجاز : ٢٥٥ . ويمكن تعميم قول الجرجاني هذا ، على جهود العلماء في شرح دواوين الشعراء والنماذج الشعرية المختلفة ، في أنه مجرد شرح للمعنى الظاهر ، ولا علاقة له بعالم الإبداع الشعري ، وهم بهذا أبعد ما يكونون من ممارسة نقد الشعر .

(٦٤) ينظر الموشح : ٢٩٨ ، المثل السائر : ١٦٠/٢ ، والبيت في ديوانه : ٢٣/١ .

(٦٥) ويغلط ابن الأثير مفسّري الأشعار في اقتصارهم على شرح المعنى ... دون شرح ما تضمّنته من أسرار الفصاحة والبلاغة ، ينظر المثل السائر : ٥٢/١ .

(٦٦) الموازنة : ٢١٦/١ .

(٦٧) نزهة الألباء في طبقات الأدباء : ١٥٩ . ويؤكّد ابن جنّي هذا الأمر في قوله : ((وليس نقد الشعر من صناعة النحو)) الفسر : ٢٣/١ .

(٦٨) ويأتي قول ابن الأثير ((أن الشاعر لم ينظم شعره وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول)) المثل السائر: ٦٩/١ ، ليعطي ابن السكيت الحق فيما ذهب إليه .

(٦٩) إن مصير طالب الصحة المطلقة في الشعر ، مطرود من ساحة التذوق والمعرفة الشعرية ، ينظر قراءة جديدة لتراثنا النقدي : ٦٥٥/٢ .

(٧٠) لقد ذكر المبرد أن أبا علي البصير لم يكن حجة ، إلا أنه لم يتردد في ذكر شعره ((لجودته لا للاحتجاج به)) الكامل : ٩/١ .

(٧١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ١٤٣ .

(٧٢) تأويل مشكل القرآن : ٩٩ ، العمدة ٢٦٦/١ . ويقول ابن جني بمثل هذا المعنى ((إن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة)) الخصائص : ٤٤٩/٢ .

(٧٣) ينظر دلائل الإعجاز : ٣٠٥ . وللشريف المرتضى رأي متقدّم في هذا الموضوع ، حيث يقول : ((إنّ من يتعاطى تفسير غريب الكلام والشعر، أن يذكر كلّ ما يحتمله الكلام من وجوه المعاني ... وليس عليه العلم بمراده بعينه فإن مراده مغيّب عنه ، وأكثر ما يلزمه ... من ذكر وجوه احتمال الكلام)) أمالي المرتضى : ١٩/١ .

(٧٤) لا ينهض اعتذار ابن أبي الحديد لمفسري الشعر وشراحه في أنهم اقتصروا على شرح مفردات لغة الشعر ، ولم يقصدوا استجلاء فن الصنعة الشعرية، لأن هذا يعني أولاً مصادرة قيم الإبداع الشعري ، وثانياً الخلط بين معايير لغة الشعر ولغة الكلام، أي بين العلم بواضع اللغة والعلم باللغة، ينظر تعليق ابن أبي الحديد في الفلك الدائر على المثل السائر: ٣٦ .

(٧٥) ينظر – مثلاً – الشعراء ونقد الشعر : ١٣ ، المقاييس النقدية الثابتة والمتغيرة عند العرب : ٢٢ . وقد نظّر لهذه الفكرة الدكتور داوود سلوم في قوله : ((إن الشاعر هو ناقد في تقديره لما يريد كتابته وكيفية كتابته)) مقالات في تاريخ النقد العربي : ٢١ .

(٧٦) ينظر إعجاز القرآن : ١١٦ . ويذهب بشار إلى القول ((إنما يعرف الشعر من يُضطر إلى أن يقول مثله)) المصدر نفسه : ١١٧ .

(٧٧) ينظر العمدة : ١٠٤/٢ .

(٧٨) ينظر طبقات فحول الشعراء : ٥٤/١ .

(٧٩) ينظر المصدر نفسه : ٤٦/١ ، ٤٧ ، إعجاز القرآن : ٢٤٦ .

(٨٠) حلية المحاضرة : ٣٢٤/١ .

(٨١) ينظر العمدة : ١٠٥/٢ .

(٨٢) البيان والتبيين : ٢٤/٤ .

(٨٣) العمدة : ١٠٥/٢ .

(٨٤) المصدر نفسه : ١١٧/١ .

(٨٥) المصدر نفسه : ٩٣/٢ .

(٨٦) ينظر المصدر نفسه : ٩٤/٢ . والبيت في ديوانه : ٣٠٧ . ويصف عبد القاهر الجرجاني مثل هذا التأويل بأنه ((ضرب من التعمّق والتطلّب لما لعلّ الشاعر لم يقصده)) أسرار البلاغة : ٢٥٥ .

(٨٧) الموشح : ١٦٤ .

(٨٨) الأعلام : ٢٠٤/٤ .

(٨٩) العمدة : ٩٣/٢ . والبيت في ديوانه : ١٩ .

(٩٠) دلائل الإعجاز : ٥٥١ .

(٩١) ينظر مختارات من قطب السرور في وصف الأنبذة والخمور : ١١٦ ، ١١٧ . والبيت في ديوانه : ١٩٢ .

(٩٢) ينظر العمدة : ٢٥٢/١ . والبيت في ديوانه : ٤٣١ . ويضيف الفرزدق قائلاً : أعزُّ من كل عزيز، وأطول من كل طويل . ينظر خزانة الأدب : ٢٤٢/٨ . هذا هو الإبداع، لا تحدّ دلالات لغته المجازية حدود .

(٩٣) كلام البدايات : ١٧ .

(٩٤) ينظر الموشح : ٢١٣ . والبيت في ديوانه : ٦١ .

(٩٥) لا نريد أن نقلل من أهمية الجهد النقدي للشاعر العربي ، فنحن نؤيد ما ذهب إليه الدكتور توفيق الزيدي في أن المبدعين العرب أحسن فهماً للإبداع من النقاد أنفسهم ، ينظر مفهوم الأدبية : ١٣٥ .

(٩٦) الصناعتين : ٢٠٩ .

(٩٧) دلائل الإعجاز : ٤٢٣ .

(٩٨) للوقوف على مثل هذه الآراء ، ينظر – مثلاً – الإسلام والشعر (يحيى) : ٤١-٤٣ ، الإسلام والشعر (سامي) : ٢٢-٢٤ ، قضية الإسلام والشعر : ٧-١٠ .

(٩٩) سورة الشعراء : الآيات ٢٢٤-٢٢٧ .

(١٠٠) يصف الرماني استعارة (واد) و(هيمان) في الآيات القرآنية بـ(أحسن البيان)، النكت في إعجاز القرآن: ٩٢.

(١٠١) إعجاز القرآن : ٢٢٦ .

(١٠٢) المثل السائر : ١٠٢/٢ ، ويقول ابن الأثير : ((وإنّما خصّ الأودية بالاستعارة ، ولم يستعر الطرق والمسالك أو ما جرى مجراهما ، لأن معاني الشعر تستخرج بالفكرة والرويّة ، والفكرة والرويّة فيها خفاء وغموض)) المصدر نفسه : ١٠٢/٢ ، ولا يستثمر ابن الأثير قراءته الذكية هذه في تعامله مع لغة النص الشعري ، حيث يتجاهل مقومات فهم المعنى التي ذكرها في تفسيره لقضية غموض النص الشعري ، عند اشتراطه استخدام (كاد) معه لإزالة الإبهام .

(١٠٣) إن لغة الشعر التأويلية هي التي تخلق أجواء التخييل ، وهي لغة لا يمكن قراءتها بالمستوى الدلالي للكلمة ، لأنها لغة تركيبية سياقية، لا تؤدي إلى نتائج يقينية. ينظر هذا المعنى في نظرية الشعر عند الفلاسفة: ١٥٣-١٥٥.

(١٠٤) سورة الأنبياء : الآية ٥ .

(١٠٥) من المهم التذكير – هنا – باستعمال النص القرآني لكلمة (الأحلام) بدلاً من الرؤى التي اقترنت في السياق القرآني – عموماً – بالصدق، كما ورد في سور الإسراء : الآية ٦٠ ، الصافات : الآية ٣٧ ، الفتح : الآية ٤٨ ، أمّا الأحلام فقد قال عنها النص القرآني: ﴿وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ ٱلْأَحْلَٰمِ بِعَٰلِمِينَ﴾ سورة يوسف : الآية ٤٤. أي أن الأحلام لاصدقية لها ، إنها تدخل في عالم التأويل .

(١٠٦) سورة الصافات : الآية ٣٦ .

(١٠٧) سورة آل عمران : الآية ٧ .

(١٠٨) أمّا عن قوله تعالى : ﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِى لَهُۥٓ﴾ سورة يس : الآية ٦٩ ، فيوحي بتناغم لغة المجاز بين القول الشعري والنظم القرآني ، ومن ثم إسقاط تهمة نظم القرآن من قبل الرسول (صلى الله عليه

وآله وسلم) . فضلاً عن أنّ هذا النفي لا يتوجه إلى الشعر من ((حيث هو كلام ... بل في طلب مُـرادك مـن الشعر)) دلائل الإعجاز : ٢٥ ، لأنّ النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) من أفصح بلغاء العرب وأعلاهـم بياناً .

(١٠٩) الصاحبي : ٤٨٠ ، العمدة : ٢٧/١ .

(١١٠) إن هذا النمط من الشعر (الحكمي)، الذي تتأطر مهمته في تجديد الذاكرة بالقيم والمفـاهيم ذات الرؤيـة الحكمية، بلغة مألوفة لا اعتراض عليه في الفهم الإسلامي للشعر ، وهو الذي ينسجم – كما يبدو – مع النتـاج الشعري ، الذي استثنيت الآيات القرآنية منتجيه من الغواية والهيام، ووصفتهم بالإيمان وعمل الصالحات وكثرة ذكر الله .

(١١١) العمدة : ٢٧/١ .

(١١٢) الشعر والشعراء : ٢٨٩/١ ، وينظر أمالي المرتضى : ٢٦٧/١. والبيت في شعر النابغة الجعدي : ٦٨ .

(١١٣) يقول ابن سينا ((كان الشاعر في القديم ينزل منزلة النبي ، فيُعتقد قوله ويصدق حكمه)) منهاج البلغـاء وسراج الأدباء : ١٢٤ .

(١١٤) ينظر شرح بانت سعاد : ١٦٦ ، والبيت في ديوانه : ٢٣ .

(١١٥) شرح ديوان لبيد : ٢٥٦ .

(١١٦) العقد الفريد : ١٣٧/٣ ، والبيت في ديوان طرفة : ٦٦

(١١٧) ينظر ديوانه : ٣٤٨ .

(١١٨) ينظر : صحيح البخاري : ٦٦/٤ .

(١١٩) فمن الذين عاقبهم الخليفة الثاني أحد ولاته لقوله أبياتاً أشار فيها إلى شربه الخمرة . ولم تشفع له مقابلته للخليفة ، وقوله : والله يا أمير المؤمنين ما شربتها قط ، حيث أجابه : أظن ذلك ولكن والله لا تعمل لـي عمـلاً أبدا. ثمّ ردّ على شعره قائلاً : ((إنه ليسوءني وعزله)) الاشتقاق : ١٣٩ .

(١٢٠) شرح ديوان لبيد : ١٧٤

(١٢١) لقد وصف ابن خلدون اللغة ذات المعاني المتداولة بين الجمهور بالابتذال والضعف ، ينظر : مقدمة ابن خلدون : ١٢٩٨ . ونحن لا نشك أن سبب هذا الوصف يعود إلى أنها لغة خالية من التراكيـب الإبداعيـة ذات الآفاق الدلالية المفتوحة .

المصادر والمراجع :

١. الإبانة عن سرقات المتنبّي وتضم الكشف عن مساوئ المتنبي والرسالة الحاتميـة ، أبـو سـعيد العميـدي (ت٤٣٣هـ) ، تحقيق إبراهيم الدسوقي ، مطبعة دار المعارف القاهرة ١٩٦١م .

٢. أخبار أبي تمام ، أبو بكر الصولي (ت٣٣٥هـ) ، تحقيق محمد عبده عزام وصاحبيه ، دار الآفاق الجديدة بيروت ط٣ ، ١٩٨٠م .
٣. أخبار البحتري ، أبو بكر الصولي (ت٣٣٥هـ) ، تحقيق د. صالح الأشتر ، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٥٨م .
٤. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ط١ القاهرة ١٩٩١م.
٥. الإسلام والشعر ، د. سامي مكي العاني ، عالم المعرفة الكويت ، ١٩٨٣م .
٦. الإسلام والشعر ، يحيى الجبوري ، مطبعة الإرشاد ١٩٦٤م .
٧. الاشتقاق ، ابن دريد الأزدي (ت٣٢١هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون، منشورات مكتبة المثنى ، بغداد .
٨. إشكاليات الفكر العربي المعاصر ، د. محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت .
٩. إعجاز القرآن ، أبو بكر الباقلاني (ت٤٠٣هـ) ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ط٥ ، ١٩٨١م .
١٠. الاقتضاب في شرح أدب الكتاب ، أبو محمد البطليوسي (ت٥٢١هـ) ، تحقيق د. حامد عبد المجيد وصاحبه ، دار الشؤون الثقافية بغداد ١٩٩٠م .
١١. أمالي المرتضى ، الشريف المرتضى الموسوي العلوي (ت٤٣٦هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان .
١٢. البديع (كتاب البديع) عبد الله بن المعتز ، (ت٢٩٦هـ)، تحقيق اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة ، بيروت ط٣، ١٩٨٢م .
١٣. البديع في البديع ، أسامة بن منقذ ، تحقيق عبد مهنّا ، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٧م .
١٤. بديع القرآن ، ابن أبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، تحقيق حنفي محمد شرف، دار نهضة مصر القاهرة ، ط٢ .
١٥. البيان والتبيين ، أبو عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي القاهرة ط٥ ، ١٩٨٥م .
١٦. تأويل مشكل القرآن ، ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٤م .
١٧. جمهرة أشعار العرب ، أبو زيد القرشي ، تحقيق د. محمد علي هاشمي ، دار القلم دمشق ١٩٨٦م .
١٨. حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، أبو علي الحاتمي (ت٣٨٨هـ) ، تحقيق د. جعفر الكتاني ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩م .
١٩. الحماسة ، أبو تمام الطائي ، تحقيق د. عبد الله بن عبد الرحمن عسيلان ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٩٨١م .
٢٠. الحيوان ، أبو عثمان الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت ، ١٩٨٨م .

٢١.خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي (ت١٠٩٣هـ) ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٢ ، القاهرة.
٢٢.الخصائص، أبو الفتح بن جني ، تحقيق محمد علي النجار ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٩٠م .
٢٣.دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، ط٣ ، مصر ١٩٩٢م .

ـ (ديوان)

٢٤.امرؤ القيس (ديوان) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ط٤ مصر ١٩٨٤م .
٢٥.البحتري (ت٢٨٤هـ) (ديوان) شرحه وضبطه وقدم له إيمان البقاعي، مؤسسة الأعلمي للطباعة ط١ بيروت ٢٠٠١م .
٢٦.بشار بن برد (ت١٦٧هـ) (ديوان) جمع وتحقيق السيد بدر الدين العلوي ، دار الثقافة بيروت ١٩٨٣م .
٢٧.أبو تمام (ت٢٣١هـ) (ديوان) شرحه وضبطه وقدم له إيمان البقاعي ، مؤسسة الأعلمي للطباعة للمطبوعات بيروت ٢٠٠٠م .
٢٨.حسان بن ثابت (ت٥٤هـ) (ديوان) ضبطه وصححه عبد الرحمن البرقوقي ، دار الأندلس ط٣ بيروت ١٩٨٣م .
٢٩.السيد الحميري (ديوان) ، حققه وضبطه ضياء حسين ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ط١ ، ١٩٩٩م .
٣٠.طرفة بن العبد (ديوان) ، تحقيق د. على الجندي ، دار الفكر العربي .
٣١.الفرزدق (ت١١٠هـ) (ديوان) ، شرحه الأستاذ علي خريس ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ط١ بيروت ١٩٩٦م .
٣٢.كعب بن زهير (ت٢٦هـ) (شرح ديوان) ، صنعه أبو سعيد السكري ، الدار القومية للطباعة ، القاهرة ١٩٥٠م .
٣٣.لبيد بن ربيعة (شرح ديوان) ، حققه وقدم له د. إحسان عباس ، مطبعة حكومة الكويت ١٩٦٢م .
٣٤.المتنبي (ديوان) المسمى الفسر، شرح أبو الفتح بن جني، تحقيق د. صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية ط١ بغداد ١٩٧٧م .
٣٥.ابن ميادة الرمّاح المعرّي (ت١٤٩هـ) (شعر)، جمع وتحقيق محمد نايف الدليمي، مطبعة الجمهور الموصل ١٩٧٠م .
٣٦.النابغة الجعدي (شعر) (ت نحو٥٠هـ)، منشورات المكتب الإسلامي ط١ دمشق.

٣٧.أبو نوّاس (ت١٩٥هـ) (ديوان) شرحه وضبطه وقدم له علي العسيل، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات بيروت ١٩٩٧م .
٣٨.زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحاق الحصري القيرواني (ت٤١٣هـ) تحقيق علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ط١ ، ١٩٥٣م .
٣٩.شرح ديوان الحماسة ، أبو علي المرزوقي (ت٤٢١هـ) ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ط٢ القاهرة .
٤٠.الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ط٢ مصر .
٤١.الصاحبي في فقه اللغة ، أبو الحسن أحمد بن فارس ، تحقيق الشيخ أحمد صقر، مؤسسة المختار للنشر ط١، ١٩٥٣م .
٤٢.الصناعتين (كتاب الصناعتين) ، أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) ، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية بيروت ١٩٨٦م .
٤٣.ضرائر الشعر ، ابن عصفور الاشبيلي ، تحقيق السيد إبراهيم محمد ، دار الأندلس القاهرة ط١ ، ١٩٨٠م
٤٤.طبقات الشعراء ، عبد الله بن المعتز ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف القاهرة ١٩٨١م .
٤٥.طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني القاهرة ١٩٧٤م .
٤٦.الأعلام ، الزركلي ، دار العلم للملايين ط١٥ لبنان ٢٠٠٢م .
٤٧.العقد الفريد ، ابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٧هـ)، شرحه وضبطه أحمد أمين وصاحباه ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٨٣م .
٤٨.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة ط٢ مصر ١٩٥٥م .
٤٩.عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع ، مكتبة الخانجي القاهرة .
٥٠.غريب القرآن في شعر العرب، وسؤالات نافع بن الأزرق إلى عبد الله بن عباس، تحقيق محمد عبد الرحيم وأحمد نصر الله، مؤسسة الكتب الثقافية ط١، ١٩٩٣م .
٥١.فحولة الشعراء ، الأصمعي (ت٢١٦هـ)، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، المطبعة المنيرية ط١ القاهرة ١٩٥٣م .

٥٢.الفلك الدائر على المثل السائر ، ابن أبي الحديد (ت٦٥٦هـ) ، منشورات دار الرفاعي الرياض ط٢ ، ١٩٨٤م .
٥٣.في الشعر ، أرسطو طاليس ، حققه وترجمه د. شكري محمد عياد ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٧م .
٥٤.قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، أبحاث ومناقشات الندوة التي أقيمت في نادي جدة الأدبي الثقافي من ١٩-١٩٨٨/١١/٢٤م . منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٩٩٠م .
٥٥.قضية الإسلام والشعر، إدريس الناقوري، دار الشؤون الثقافية ط٢ بغداد ١٩٨٦م.
٥٦.الكامل ، أبو العباس المبرد ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي القاهرة .
٥٧.كلام البدايات ، أدونيس ، دار الآداب ط٢ ١٩٨٩م .
٥٨.ما يجوز للشاعر في الضرورة ، القزاز القيرواني ، تحقيق المنجي الكعبي ، الدار التونسية للنشر .
٥٩.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانه ، منشورات دار الرفاعي ، الرياض ١٩٨٣م .
٦٠.مجالس العلماء ، أبو القاسم الزجاجي ، تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة المدني ط٢ ، القاهرة ١٩٨٣م .
٦١.مختارات من قطب السرور في أوصاف الأنبذة والخمور ، إبراهيم بن القاسم الرقيق القيرواني (ت بعد ٤١٧هـ) مؤسسة الانتشار العربي ط١ ، ٢٠٠٨م .
٦٢.المصطلح النقدي في نقد الشعر ، إدريس الناقوري ، دار النشر المغربية ، الدار البيضاء ١٩٨٢م .
٦٣.معجم الشعراء ، أبو عبيد الله المرزباني (ت٣٨٤هـ) ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة عيسى البابي الحلبي ١٩٦٠م .
٦٤.معجم النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٩م .
٦٥.مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، توفيق الزيدي، سراس للنشر، تونس ١٩٨٥م .
٦٦.مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (ت٨٠٨هـ) ، تحقيق علي عبد الواحد وافي ، مكتبة نهضة مصر القاهرة .
٦٧.منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية .
٦٨.الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ج٣ ، أبو القاسم الآمدي (ت٣٧٠هـ)، دراسة وتحقيق عبد الله حمد محارب ، مكتبة الخانجي القاهرة ، ١٩٩٠م .
٦٩.الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ج١،٢ ، أبو القاسم الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف ١٩٦١م .

٧٠.الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، أبو عبيد الله المرزباني (ت٣٨٤هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي .
٧١.الموقف من الحداثة ومسائل أخرى ، عبد الله الغذامي ، دار البلاد ط١ جدة ١٩٨٧م .
٧٢.نزهة الألباء في طبقات الأدباء، كمال الدين الأنباري، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ط١، ٢٠٠٣م .
٧٣.نضرة الأغريض في نصرة القريض ، المظفر بن الفضل العلوي ، تحقيق نهى عارف الحسن ، دار صادر بيروت ١٩٩٥م .
٧٤.نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، د. ألفت الروبي ، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت .
٧٥.الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي . مطبعة عيسى البابي الحلبي مصر .