التواصل الجمالي للشعر في النقد المغاربي القديم.

Aesthetic communication of poetry in the ancient Magharebian criticism

*د. محمد جيلالي بوزينة

كلية الآداب والفنون، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف،(الجزائر)، Bouzina56@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/04/06 تاريخ القبول: 2021/05/22 تاريخ النشر:2021/06/01

ملخص: الشعر في النقد المغاربي القديم فنّ مستقل بالقسمة المنطقية له خصائصه الخاصة به أساسها أنّه قول مخيّل محاكى ، له غاية الاستفزاز والانفعال ،وفاعلية التخييل فيه لا تنفصل عن البنية الإيقاعية التي لا تنفصل بدورها عن بنية التركيب والدلالة، ولا تعتبر قضية الصدق والكذب من هذه الخصائص إنّما له دور تعميق فاعلية التخييل، والحديث عن التواصل الجمالي يعني السعي إلى الكشف عن مظاهر التلقي عند اشهر نقاد وبلاغيي القرن السابع والثامن الهجريين في المغرب الإسلامي حيث يتضح فيهما اهتمامهما الواسع المتزايد بأحوال المستمع والمخاطب وحديثهما عن شعرية الخطاب من وجهة نظر المتلقّي وموقع الكلام الشعري من نفسه بوصفه طرفا رئيسيا في عملية الإبداع الشعري، وتتمثل خصائص التواصل الجمالي في نظر هذين الناقدين انطلاقا من حاجات المتلقي وبواعثه على قراءة الشعر في الاستفزاز والإثارة والتأثير والإمتاع.

كلمات مفتاحية: النقد، الشعر المغربي القديم، القول المخيّل، الاستفزاز والانفعال، الصدق والكذب.

Abstract:

Poetry in ancient Magharebian criticism is an independent art holding its own characteristics as being imaginative and oral . It targets provocation and emotion, and the effectiveness ofitsimaginationlies in its inseparability from the formal and sematic structure. Truth and lie are not considered as parts of its characteristics, but its aim is to deepening the efficacy of the imagination.

Talking about aesthetic means of communication aims at revealing the manifestations of reception by one of themost famous critics and rhetoricians of the seventh and eighth centuries H in the Islamic Maghreb. Where they are shown their wide interest in the conditions of the listener and the speaker and their talk about the poetry of the speech from the point of view of the recipient and the position of poetic speech of himself as a major party in the process of poetic creativity, and the characteristics of aesthetic communication in the eyes of these critics based on the needs of the recipient and his motivations to read poetry in provocation, excitement, influence and enjoyment, which the research seeks to identify.

Key words: Criticism ¸The old poetry Maghrebian¸ Fictional saying ¸Provocation and excitement¸ Truthfulness and lying.

***المؤلف والمرسل:** محمد جيلالي بوزينة، **الإيميل:** Bouzina56@gmail.com

1. مقدّمة:

يعتبر الشعر أحد وسائل التثقيف الإنساني . الفكري والاجتماعي ووسائل التواصل الحضاري في مجتمعاتنا ، ومن شأنه هو وغيره من الآداب الجميلة ذات الملامح والكتابات الإنسانية ،أن يعجَّلَ مسارَ تَجَدُّد مجتمعاتنا والانطلاق الدائم نحو ما هو وأرقى عقلا وحياة اجتماعية ، ولا ينحسر الجمال الفني فقط فيما هو محسوس، أي فيما نتلمّسه بأحاسيسنا، بل يتجاوزه الى ما هو مُدْرَكٌ ومتخيّل ،والفهم الفني الجمالي متغير ومتطوّر كما هي الحياة. والجميل في الأدب و في الشعر – خاصَّةً – هو ما يطرح قضايا إنسانية وحوارًا هامسًا ، صارخًا ، عاشِقًا وغَرِدًا مع التجليات الحياتية والطبيعية ، قد تبدو لأول وهلة ذاتية وشخصيّة

فردية ، إلّا أن الشاعر المبدع يفلح في إطلاق التجربة الشخصية أو البوح الشخصي الى فضاء العمومية ، فضاء عالمه.

كما أنّ جماليّة الشعر تكمن في الخروج الجميل على كل مألوف ، على كلِّ تقليدٍ وفي استحداث مواضيع جديدة ، صور وأفكار وموسيقى شعريّة جديدة . وهذا الاستحداث هو ما يُحدِثُ الصدمة المفرحة والموجعة في القارئ.

وعلى الرغم من أن الشعر أساسه التمرد إلا أنّ له رسالة وهي استفزاز الإنسان من خلال اكتناز كل الأزمنة في لحظة الشعر الأولى فينتقل إلى الزمن الذي لم يأتِ بعد، ومن خلال تلك القصيدة بدلالاتها وإيحاءاتها وصورها ورموزها تنقل الكثافة الشعورية المتولدة داخل الإنسان إلى وجدان المتلقي والجمهور الذي يكون حاضراً دائماً في وجدان الشاعر.

كما أنّه ليس هناك إبداع في النص الشعري إلا بوجود عناصره الثلاثة، المبدع والنص والمتلقي، ومتى ما كانت مساحة الحرية متاحة في القصيدة نجح مضمونها ووصلت رسالتها، فالحرية هي التي تحدد مناطق اللغة الشعرية في فكر الشاعر، وبالتالي تصبح كتابة الشعر مسؤولية لا تكون من أجل العاشق والمعشوق، بل أوسع بكثير كما كان الشعر العربي قديماً، وخصوصاً أن جغرافية الشاعر بعد الكتابة مرتبطة بأرواح المتلقين حتى وإن أصبحوا في زمن آخر.

وعلى الرغم ممّا قيل عن ارتباط الشعر بالوزن والقافية والتخييل والمحاكاة وما أريق في هذا الأمر من حبر، إضافة إلى ما تثيره عملية قراءة الشعر في المتلقّي من إشكال، فهناك سؤال يظلّ يطرح نفسه وهو: ما مظهر الصلة التي تربط النص الشعري بمتلقيه؟ فإذا سلّم الدارس بأن الشعر تعبير جمالي باللغة، فإن قراءته تفترض قدرة على التفاعل معه، وفهم أكثر أبعاده المختلفة، وتبعا لذلك فإن تحديد طبيعة التواصل الذي يحقّقه يكون جانبا من جوانب تقدير مفهومه[1].

فالحديث عن التواصل الجمالي للشعر في هذا المقام يعني بوجه عام محاولة الكشف عن مظهر من مظاهر التلقي عند أشهر نقاد وبلاغيي القرنين السابع والثامن الهجريين في المغرب وهما السجلماسي وابن البناء وذلك لما نلاحظه من تقدير واضح في كتابيهما "المنزع البديع"، و"الروض المريع" إذ يتضح فيهما اهتمامهما الواسع المتزايد بأحوال المستمع والمخاطب وحديثهما عن شعرية الخطاب من وجهة نظر المتلقّي وموقع الكلام الشعري من نفسه بوصفه طرفا رئيسا في عملية الإبداع الشعري، وتتمثل خصائص التواصل الجمالي في نظر هذين الناقدين انطلاقا من حاجات المتلقي وبواعثه على قراءة الشعر في الاستفزاز والإثارة والتأثير والإمتاع

2.مفهوم الشعر في النقد المغاربي القديم:

1.2 مفهوم الشعر عند ابن البناء(721هـ):

حدّد ابن البناء مفهوم الشعر في كتابه الروض المريع قائلا: «هو الخطابُ بأقوالٍ كاذبةٍ مُخَيَّلَةٍ على سبيلِ المحاكاةِ يحصُلُ عندها استفزازٌ بالتَوَهُّمات"[2]، وابن البناء هنا يجعل للشعر طابعه الخاص الذي يتميّز به، والذي يحتاج فيه إلى أكبر قدر من الخيال إذ يرى أنّ الشعر «مبنيٌّ على المحاكاة والتخييل لا على الحقائق"[3]، إلاّ أنّه لا يترك هذا الخيال على إطلاقه بل قيّده بأنّه " ليس له أن يُحاكِي ما ليس موجودا أصلاً لأنّه إن فَعَلَ لم يكن مُحاكِياً بل يكون مُخْتَرِعاً، فيَتَرَكَّبُ الكذب في قوله فتَبْطُلُ المحاكاةُ لكذبِها، وهي موضوعُ الشّعرِ"[4]، وبهذا يكون قد ربط الشعر بالمحاكاة والتخييل كما فعل القرطاجني من قبله، وتقييده للخيال ينبع من رغبته في أن يكون قريبا من الحقيقة غير متجاوز لها "بعيداً عن الوهمِ والتخبُّطِ حتى لا يفْسُدَ، ويجبُ أن يقومَ على حقائقَ، فيربِطُ بين حقائِقِ الأشياءِ وحقائقِ الوجدانِ وانفعالاتِه ربطاً لا يُنكِرُه حِسٌّ ولا عقلٌ، أمَّا الوهمُ فهو إيهامٌ وبُعدٌ عن هذه الحقائق، ومن أخطَرِ الأشياءِ على الشُّعراء أن يعمَدُوا إلى الشَّطَطِ في خيالهم، حتّى كأنّهم لا يعيشون في عالَمِنا إنَّما يعيشون في عالمٍ غيبيٍّ تَفيضُ عليهم فيه صورٌ غامِضةٌ لا تُفْهَمُ"[5].

وابن البناء لا يغفل دور الوزن والقافية في الشعر إذ ينقسم القول عنده إلى موزون مقفّى وهو المنظوم ، وإلى غير ذلك وهو المنثور، إلاّ أنها ليست شرطا أساسيا فيه، ونستشف ذلك من قوله: "فالمنظومُ إذن يكونُ شعراً وغيرَ شِعرٍ، كما أنَّ الشعرَ يكونُ منظوماً وغيرَ منظومٍ"[6]، فهو يقرّر بذلك قاعدة نقدية مهمّة، فالمنظومات التعليمية لا يمكن إدخالها في دائرة الشعر وقد يكون العمل الشعري خاليا من الوزن والقافية، وتطغى عليه الروح الشعرية من جيشان في العاطفة وبعدٍ في الخيال وتناسب في التركيب، فيعدّ بذلك شعرا ويحتل الشعر–القول المخيّل–عند ابن البناء مكانة متدنّية سواء أكان الشعر في المنظوم أم في المنثور، فالشعر حسب ما تقدّم في تعريفه له يرتبط بالكذب عن طريق المحاكاة ويحصل عنها استفزاز بالتوهّمات[7]، والاستفزار يرتبط بالطيش لا بالتعقّل وهو هنا وليد توهّم لا حقيقة.

إنّ القيمة المتدنّية للشعر–القول المخيّل أو القول الشعري–عند ابن البناء تظهر من خلال إشارته إلى قسمة المخاطبات عند القدماء إلى الأقسام التي سبقت الإشارة إليها وذكره أنّ الأقسام الثلاثة الأولى وهي البرهان والجدل والخطابة تستعمل في طريق الحق، أمّا الشعر والمغالطة (القسمان الآخران) فهما خارجان عن باب العلم داخلان في باب الجهل[8]، وقد ربط ابن البناء الأقسام الثلاثة الأولى بالحق، قال تعالى:﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾ (النحل 125)، أمّا الشعرُ فجعله قرينا للمغالطة، والمغالطة ترتبط بالخداع، فهو يذكر في تعريف المغالطة بأنّها "الخطابُ بأقوالٍ كاذبةٍ يحصلُ عنها ظهورُ ما ليس بحقٍّ أنّه حقٌّ"[9]، وحين يصف كلاّ من "الشعر و"المغالطة" بأنّهما خارجان من باب العلم وداخلان في باب الجهل" يجعل التمثيل والمحاكاة كما بدا في تعريفه للشعر يقترنان بالتوهّمات، فيتّضح أنّ الشعر عنده قرين الخداع والجهل والاستفزاز بالتوهّمات، وهنا يجدر بنا التوقف عند عبارة للفارابي(339هـ) في "مقالة في قوانين الشعراء" يذكر فيها قسمة الأقاويل إلى البرهانية والجدلية والخطبية والمغالطية (السفسطائية) والشعرية، ويذكر فيها درجة كلّ قسم منها بالنسبة إلى الصدق والكذب، وتصبح عنده الأقاويل الشعرية هي الكاذبة بالكلّ:"الكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية"[10]،ومن المحتمل أن يكون ابن البناء قد استند عليها في آرائه، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة[11].

ويتبيّن من عبارة الفارابي(339هـ) السابقة أنّ فكرة الكذب تتّصل بعدم بناء الشعر على المطابقة الحرفية للواقع، ولا تتصل بأنّ الشعر لا يمسّ جوهر الحياة[12]، فالفارابي يرى أنّ التأثير الذي يحدثه التخييل لا علاقة له بأن يكون الأمر صدقا أو غير صدقٍ؛ فتأثير التخييل يحدث للسامع سواء بني الشعر على الصدق أم على غيره، سواء صدق ما يخيّل إليه من ذلك أم لا، أوكان الأمر في الحقيقة على ما خيّل أم لم يكن. إنّ هذا الرأي الذي يشير إلى قوّة تأثير التخييل على النفس، يحمل ضمنا أنّ التخييل–أو القول الشعري– قد تكون مقدّماته صادقةٌ، أو أنّ ما يرد في التخييل قد يتطابق مع الحقيقة أحياناً. وهذه النظرة للشعر عند الفلاسفة، ومنهم الفارابي لا تجعل الأقوال الشعرية في مكانة متدنّية بصورة مطلقة، فهم يرون أنّ الشعر الجيّد له مكانة سامية في التأثير على النفس، والارتقاء بها نحو الفضائل والخير والمعرفة، ويمعن ابن طبا طبا في توضيح الصدق فيذكر أنّ الأشعار لا تخلو من أن تضمّن صفات صادقة، وتشبيهات موافقة، وأمثالا مطابقة يصاب حقائقها ويلطف في تقريب البعيد منها[13]، ويختلف ذلك عمّا جاء عند ابن البنّاء الذي يجعل الشعر في مكانة متدنّية إطلاقا لأنّه في رأيه داخل"في باب الجهل". ولم يكن ابن البناء بصدد انتقاد جوانب من الشعر وحده، وإنّما كان يتحدّث عن الشعر بوجه مطلق، ولم يتضمّن حديثه –في روضه– أدنى إشارة إلى أنّ الشعر قد يكون وسيلة للتربية أو أداة لتهذيب النفوس وغرس الفضائل أو أنّه يحتوي على الحكمة، بل يعدّ الشعر مختلفا عن الحكمة وأنّه ينبغي عدم الخلط بينهما، فلا بدّ عنده من"التمييز بين الحكمة والشعر"[14]، وليست الحكمة

عنده تختلف عن الشعر فحسب بل هي تبدو أقرب لأن تكون مضادة للشعر، فهو يقول:"كلّ ما في التشبيه من كذب أو غلوّ فلا يكون في الحكمة ويكون في الشعر، لأنّه مبني على المحاكاةوالتخييل لا على الحقائق" ، وهذه العبارة تنبىء أن الحكمة تبنى على الحقائق، فلا يكون فيها التشبيه المشتمل على الكذب والغلو، أمّا الشعر فيحدث فيه هذا لكونه مبنيا على المحاكاة والتخييل[15].

ولعلّ في هذه الإشارات ما يلامس روح الشعر وماهيته من خلال الإلمام بكلّ مقوّماته وبإدراك أنَّ "فاعليةَ التخييلِ في الشعرِ لا تنفصلُ عن البنيةِ الإيقاعيةِ، التي لا تنفصِلُ بدورها عن بنيةِ التركيبِ والدلالةِ"[16].

كما أنّ قضية التصرّف في الشعر لها أثرها في توجيه الشعر إلى اتخاذ الصدق سبيلا له أو اتخاذ الكذب سبيلا، ويميّز حازم بين أنواع الإفراط في الأقاويل الشعرية ومنها الإفراط الإمكاني، والذي يسمّيه إفراطا بحسب ما يغلب عليه الظنّ، والإختلاق الإمكاني وهو عنده أن يفتعل الشاعر موقفا في شعره ممّا يمكن أن يحصل للشاعر، والاختلاق الإمتاعي مثل اختلاق الشعراء اليونان في شعرهم أشياء لا وقوع لها إلاّ في أوهام العجائز والصبيان[17].

ولعلّ ابن البناء(721هـ) وأعلام مدرسته هم أبرز من فهموا الشعر وحدّدوه على نحو يختلف عمّا استقر في الأذهان منذ قرون، إذ كان القوم يتداولون تعريف قدامة ابن جعفر (337هـ)الذي يقول فيه: "الشعرُ قولٌ موزونٌ مقفىً يدلُّ على معنىً"[18]، ولم يطرأ عليه تغيير على الرغم من تتابع النقاد في تناول هذا المفهوم، إلاّ ما قد يجده الباحث عند تتبع كتابات عبد القاهر الجرجاني(471هـ) الذي تبرز لمحاته النقدية التي يشير فيها إلى أهميّة الخيال في بناء الشعر، فالمعاني الدالة على الخيال لا تنحصر في منظوره، لأنه يستعان على تحقيقها بالصنعة اللفظية، والحذق في اختيار الصور فتراه يقول:"إنَّما دعوناه إلى اللفظِ الجزلِ والقولِ الفصلِ والمنطقِ الحسنِ والكلامِ البيّنِ وإلى حسنِ التمثيلِ والاستعارةِ وإلى التلويحِ والإشارةِ"[19].

وترى الأستاذة فريح الثقفي أنّ ابن البناء أبان عن فهمه الواسع للتخيّل الشعري في تخيُّل ما ليس بمحسوس –سواء من شأنه أن يحس أو ليس من شأنه ذلك– فلا بد له من وضع علامة في النفس تتنزل عنها منزلة الصور المختلفة من المحسوسات ويسمّى هذا الوضع توهّما، فإنّ الوهم إنّما هو اتّباع الخيال الذي نتج عن المحسوسات ، ولا يرتسم في النفس شيء سوى ذلك[20].

2-2 مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني: وقد اهتمّ حازم القرطاجني (604هـ) اهتماماً بالغاً بالشعر[21]، فقد عرّفه تعريفين الأول أقرب إلى حدّ قدامة(337هـ)، وإن كان متّصلاً بمعنى التخييل والمحاكاة[22]، يقول:"الشعرُ كلامٌ موزونٌ مقفى من شأنه أن يحبّبَ إلى النفسِ ما قُصِدَ تحبيبُه، ويكَرِّهَ إليها ما قُصِدَ تكريهُهُ، لتعملَ بذلك على طلبِهِ أو الهَرَبَ منه، بما يتضمَّنُ من حسنِ تخييلٍ له، ومحاكاةٍ مستقلّةٍ بنفسها أو متصوّرَةٍ بحسنِ هيئةِ الكلامِ، أو قوّةِ صدقِهِ أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكلّ ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب"[23]، فالشعر عند حازم يقوم على المحاكاة وليس على العناصر العروضية، فالشعر يصوّر المعنى من خلال الشكل، ولكنّه لا يقوم –أبدا– على الشكل فيقتصر فقط على الوزن والقافية، لأن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أيّ لفظ اتّفق كيف اتفق نظمه وتضمينه، أي غرض اتّفق على أي صفة اتّفق، لا يعتبر عنده قانون ولا رسم موضوع، وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافيةٍ فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي من عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره، ويرى الدكتور عصام قصبجي أن الشعرية في الشعر هي التي كان ينبغي أن يفيض النقاد في تبيين معالمها، وهي التي سمّاها حازم المحاكاة، وجعلها حقيقة الشعر، كما أنها هي التي تميز الشعر من ضروب الكلام، "فما كان من ضروبِ الأقاويلِ القياسيَةِ مبنياً على تخييلٍ وموجوداً فيه المحاكاةُ فهو يُعدُّ قولاً شعرياً، سواءٌ كانت مقدِّماتُه برهانيةً أو جدليةً أو خطابيةً يقينيةً أو مشتهرةً مظنونةً"[24]

ويشترط القرطاجني(604هـ) في تعريفه للشعر ضرورة توافر العناصر العروضية من وزن وقافية، إضافة إلى المحاكاة والتخيل[25]،

فالمحاكاة عند حازم هي جوهر الشعر، و"علّةُ التحسينِ والتقبيحِ، وأنّها قد تكونُ ظاهرةً،أو كامنةً، ولكنّها قِوامُ الشعرِ"[26]، ولا سيما إذا اقترنت المحاكاة بالإغراب، ويضيف حازم أن: "حسنَ المحاكاةِ والهيئةِ، هي صفةُ حدِّ الشعرِ، كما أنَّ قبحَ المحاكاةِ والهيئةِ هي صفةُ الشعرِ الرديءِ، لأن قبحَ الهيئةِ يحولُ بين الكلامِ وتمكُّنِه من القلبِ، وقبحِ المحاكاةِ يغطِّي على كثيرٍ من حسنِ المحاكَى أو قبحِه، ويشغلُ عن تخيّلِ ذلك، فتجمُدُ النفسُ عن التأثر له"[27].

ويربط القرطاجنّي(604هـ) في تعريفه للشعر بين ماهيته ووظيفته، فالشعر-كما سبق أن قرّر- يقوم على الوزن والقافية، لأنّه محكوم بهما في لسان العرب، وأما وظيفته، فتتمثّل في الأثر الذي يتركه الشعر في المتلقّي، والتخييل هو الذي يقوم بهذا الدور، لأنّ التخييل هو ذلك"الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي، وما يترتب عليه من سلوك، ويمكن القول بعبارة أخرى إنّه يشير—باختصار- إلى عملية التلقي في العملية الشعرية"[28].

2-3 **مفهوم الشعر عند أبي القاسم السجلماسي(704هـ)**: وأما أبو القاسم **السجلماسي**، فقد عرّف الشعر بقوله: «الشعرُ هو الكلامُ المخيّلُ المؤلَّفُ من أقوالٍ موزونةٍ متساويةٍ وعند العربِ مقفّاةٍ، فمعنى كونُها موزونةً: أن يكون لها عددٌ إيقاعيٌّ، ومعنىً: كونُها متساويةً هو: أن يكون كلُّ قولٍ منها مؤلّفاً من أقوالٍ إيقاعيّةٍ، فإنّ عددَ زمانِهِ مساوٍ لعددِ زمانِ الآخرِ، ومعنى كونُها مقفاةً هو:أن تكون الحروفُ التي يُخْتَمُ بها كلِّ قولٍ منها واحدةً"[29]،فالشعر يختص بالوزن والقافية، وإن كان يقوم على التخييل[30]، فالسجلماسي -إذن- في تحديده لحدّ الشعر، يبرز قيمة هذا التحديد وما يترتب عليه في مجال الشعر فلا بد من توافر عنصر التخييل في التكوين الشعري فضلا عن الوزن والقافية، ثم ينتقل إلى عرض أفكار النقاد العروضيين ومناقشتها، وذكر أنّ هؤلاء النقّاد ركّزوا في تعريفهم للشعر على الخصائص العروضية من وزن وقافية، وأغفلوا عنصر التخييل الذي هو جوهر الشعر، يقول: «وهو بيّنٌ أنهم من قبلِ التزامِهم ذلك في القوافي إنّما يعنون بالقولِ الشعريّ هنا القولَ المقفَّى فقط، ولالتزامِهم ذلك أيضاً في الشعرِ، وكان الوزنُ هو الفصلُ المقوّمُ عندهم للشعرِ، والمفْهِمُ جوهَرَهُ، لأنّهم لم يشعروا بعد بالمعنى الآخر وهو التخييلُ والمحاكاةُ، وأنّه عمودُ الشعرِ وجوهَرُهُ، تَبِعَ التقفيةَ في هذا الغرضِ الوزنُ"[31]، فقد اتخذ من التخييل ركنا أسلوبيا يقيم عليه صناعته الشعرية، فالشعر عنده هو"الكلام المخيّلُ...لا الموزونُ المقفّى، حيثُ يتحدّدُ جوهرُه بالأوّلِ لا بالثاني، ويضْحَى الثاني معه إضافةً لخصوصيةِ بناءِ الشعرِ العربي وليسَ جوهراً أساسياً للشعرِ، والكلامُ الشعريُ المخيّلُ لا يَطْرُدِ الموسيقى والإيقاعَ من بِنْيَتِهِ حتى ولو كانتِ القافيةُ أداةً من هذه الأدواتِ ما دامَ الخيالُ مادّةَ هذا الخطابِ، والتخييلُ هو طبيعةُ لغَتِهِ"[32]، فالشعر عنده قائم على ما فيه من التخييل لا على ما فيه من الحكمة وهو بذلك يختلف عن ابن البناء في مفهومه للشعر.

فالسجلماسي يشير إلى أن العناصر العروضية من وزن وقافية هي الجوهر المشترك بين الشعر وبين المنظومات، فكان لزاما أن يكون عنصر آخر يفرق بينهما، وهذا العنصر هو التخييل لما يقوم به من تركيب للصور المخترعة وإعادة تشكيل الصور الغائبة، وفي التوهم نلاحظ أنه يتمّ الربط بين الأفكار الجزئية، والموضوعات، فينتج مجموعة من الصور التي ينفصل كلّ واحد منها عن الأخرى وينبغي أن لا يحدث بسببها إشكال أو لبس في إنتاج الشعر بل تتآزر مع بقية الركائز الفنية الأخرى من وزن وقافية ومعنى

3.الشعر والخطابة في النقد المغاربي القديم:

1.3 الشعر والخطابة عند ابن البناء(721هـ): يتبنى ابن البناء في تحديده للخطابة رأي حازم القرطاجني في تفريقه بين الشعر والخطابة الذي حدّده في أكثر من موضع قائلا:"إنّ الشعرَ والخطابةَ يشتركان في مادّةِ المعانِي ويفترقانِ بصورتَيْ التخييلِ والإقناعِ"[33]، أمّا في الموضع الآخر فيرى أنّ ما"بُنِيَ على الإقناعِ كان أصلاً في الخطابةِ دخيلاً في الشعرِ"[34]، ويحدّد ابن البناء الخطابة بقوله:"هي الخطابُ بأقوالٍ مقبولةٍ يحصلُ عنها الإقناعُ"[35]، وبناء على هذا التفريق والتمييز يحدّد ابن البناء مدلول الخطابة والشعر، ومصدر هذا التفريق لدى الناقدَيْنِ ثقافتهما المنطقية.

2.3 **الشعر والخطابة عند حازم القرطاجني(604هـ)**:يقول حازم القرطاجني في التفريق بين الشعر والخطابة:"لما كان علمُ البلاغةِ مشتملاً على صناعَتَيْ الشعرِ والخطابَةِ وكان الشعرُ والخطابةُ يشتركان في مادةِ المعاني ويفترقانِ بصورَتَيْ التخييلِ والإقناعِ وكان لِكِلتَيْهِمَا أنْ تُخَيِّلَ أو تُقْنِعَ في شيءٍ شيءٌ من الموجوداتِ الممكِنِ أن يُحيطَ بها عِلْمٌ إنسانِيٌّ وكان القصدُ في التخييلِ والإقناعِ حملُ النفوسِ على فعلِ شيءٍ أو اعتقادُهُ أو التخلّي عن فعلهِ واعتقادهِ وكانتِ النفسُ إنّما تتحرّكُ لفعلِ شيءٍ أو طلبِهِ أو اعتقادِهْ أو التخلّي عن واحدٍ من الفعلِ والطلبِ والاعتقادِ بأن يُخَيَّلَ لها أو يُوقِعَ في غالبِ ظنّها أنّهُ خيرٌ أو شرٌّ بطريقٍ من الطرقِ التي يُقالُ بِها في الأشياءِ إنّها خيراتٌ أو شرورٌ"[36]، فالخطابة والشعر عنده يلتقيان في المعنى ويفترقان في التخييل.

وكان **أرسطو**(384 ق م) أوّل من تنبّه إلى ضرورة الفصل بين الخطابة والشعر فألّف كتابين أحدهما في الخطابة والآخر في الشعر، وعرّف الخطابة في كتابه بأنها: «قوّةٌ تتكلّفُ الإقناعَ الممكنَ في كلّ واحدٍ من الأمورِ المفردَةِ"[37]، وقد تميّز بهذا التأليف النقدي الذي تطرّق له في نواح متعدّدة، فقد نظر مثلا في حديثه عن عناصر بناء الخطابة إلى الأطراف الثلاثة المكوّنة له، والمساهمة في فعّاليته، وهي المرسل "الخطيب" والمتلقي، والرسالة «الخطبة"، فالكتاب الأول من الخطابة هو كتاب مرسِل الرسالة أي كتاب الخطيب، عالج فيه على وجه خاص مفهوم البراهين بحسب تعلّقها بالخطيب ومدى انسجامه مع الجمهور، وذلك حسب أنواع الخطاب الثلاثة المعروفة: القضائية والاستشارية والاحتفالية، والكتاب الثاني هو كتاب متلقي الرسالة، كتاب الجمهور عالج فيه عددا من الانفعالات والأهواء، وكذا بعض البراهين غير أنّها هذه المرّة بحسب تلقيها "وليس بحسب تصوّرها كما سلف"، والكتاب الثالث هو كتاب الرسالة نفسها، وعالج فيه الأسلوب أو البيان أي الصور البلاغية وتنظيم أجزاء القول[38]، وابن البناء في عدم إيراده ما يخالف من سبقه دليل على اتفاقه معهم، وممن تطرّق إليها على سبيل المثال ابن رشيق القيرواني الذي يرى أنّ «الخطابةَ فاقتِ الشعرَ بعد أن تحوّلَ إلى وسيلةٍ لكسبِ المالِ والنيلِ من الأعراضِ"[39].

4. ارتباط الشعر بمتلقيه: وعلى الرغم ممّا قيل عن ارتباط الشعر بالوزن والقافية والتخييل والمحاكاة وما أريق في هذا الأمر من حبر، وما تثيره عملية قراءة الشعر في المتلقّي، والسؤال الذي يطرح نفسه: ما مظهر الصلة التي تربط النص الشعري بمتلقيه؟ فإذا سلّم الدارس بأن الشعر تعبير جمالي باللغة، فإن قراءته تفترض قدرة على التفاعل معه، وفهم أكثر أبعاده المختلفة، وتبعا لذلك فإن تحديد طبيعة التواصل الذي يحقّقه يكون جانبا من جوانب تقدير مفهومه[40].

فالحديث عن التواصل الجمالي للشعر في هذا المقام يعني بوجه عام محاولة الكشف عن مظهر من مظاهر التلقي عند أشهر نقاد وبلاغيي القرنين السابع والثامن الهجريين في المغرب وهما السجلماسي وابن البناء وذلك لما نلاحظه من تقدير واضح

في كتابيهما "المنزع البديع"، و"الروض المريع" إذ يتضح فيهما اهتمامهما الواسع المتزايد بأحوال المستمع والمخاطب وحديثهما عن شعرية الخطاب من وجهة نظر المتلقّي وموقع الكلام الشعري من نفسه بوصفه طرفا رئيسا في عملية الإبداع الشعري، وتتمثل خصائص التواصل الجمالي في نظر هذين الناقدين انطلاقا من حاجات المتلقي وبواعثه على قراءة الشعر في الاستفزاز والإثارة والتأثير والإمتاع.

1.4 خاصية الاستفزاز والإثارة: ومن خصائص التواصل الجمالي للشعر عند السجلماسي وابن البناء: الاستفزاز والإثارة وهي من الأفعال المصاحبة لعملية التلقي من حيث ارتباطها بالإدراك الذي يحقّقه السامع والقارئ في علاقته بالخطاب الشعري، فالمثير والمستفز في النص الشعري يستمد فاعليته من مجموع المظاهر الفنّية والجمالية التي من شأنها أن تحفّز المتلقّي على متابعة الخطاب الشعري، وقراءته والتفاعل معه، وهي المظاهر التي يتقصى القصد في مراعاتها حتى يتسنى له بلوغ الحد الذي يتحرّك فيه تعبيره، فيرقى بإحساس المتلقّي إلى الإحساس الجمالي بما تولّده هذه المظاهر من انطباع متميّز، يتخطّى النمط المألوف من التواصل اللغوي، وقد حرص ابن البناء على النظر إلى القول الشعري بوصفه قولا مستفزّا، ولذلك ذهب ابن البناء في الشعر إلى أنّه "الخطابُ بأقوالٍ كاذبةٍ مخيَّلَةٍ على سبيلِ المحاكاةِ يحصلُ عندها استفزازٌ بالتوهّماتِ"[41]، فالقول المستفزّ المثير، هو القول الشعري المخيّل والإلحاح على التخييل في نهاية التحليل قرين التأكيد على جمالية الشكل الشعري، وعلّة ذلك أنّ التخييل من هذا المنظور يرتدُّ بالضرورة إلى فاعلية هذا الشكل، ومدى مراعاته لمقوّمات الكتابة الشعرية التي تمثّل عند هذين الناقدين جانبا أساسيا من جوانب الإطار المرجعي في سياقهم التنظيري، فحدث الاستفزاز من حيث هو فعل اتصالي إنّما ينتج عن أغراض ضمنية يفترضها السامع في الخطاب الشعري، تتحكم في توجيه إدراكه الانفعالي، ووجهة إثارته النفسية ومن هذه الزاوية تشكِّل أنماط التصوير الشعري المختلفة أحد جوانب خصوصية الخطاب الشعري في علاقته بالمخاطب وذلك بحكم وضعها اللغوي الخاص الذي يفرض خصوصيةً في الآداء والتلقي؛ وفي ذلك يقول السجلماسي عند تعريفه للمجاز: "واسمُ المجازِ مأخوذٌ في هذا الموضعِ من علمِ البيانِ بخصوصٍ...وقولٌ جوهرُهُ هو القولُ المستفزُّ للنفسِ المتيقَّنُ كذبُهُ، المركّبُ من كلماتٍ مخترعَةٍ كاذبةٍ تُخَيِّلُ أموراً وتُحاكِي أقوالاً، ولما كانت المقدّمةُ الشعريةُ إنّما نأخذُها من حيثُ التخييلُ والاستفزازُ فقط كما تقدّمَ لنا من قبلُ"[42]؛ فتأكيد السجلماسي ومعه ابن البناء على أنّ المجاز هو أقعد أنواع التخييل وأنّ القول المستفز للنفس، يكشف بصراحة عن أثر الأداة اللغوية في المخاطب عندما تتنزّل في حيّز أدائي مخصوص هذا الأثر الذي يحظى به الخطاب الشعري ويتميّز به عن باقي الخطابات اللغوية، لا يستند فقط إلى المجاز، بل يستمد فاعليته أيضا من باقي أنماط الصيغ التصويرية والمكوّنات البلاغية كالتشبيه والاستعارة والتمثيل، والتي نعتها الناقد بالأمور الشريفة لكونها تعطي الشعر شرفا، وتكسبه تخييلا واقعا ونباهة واستفزازا[43].

فالصيغ التصويرية وفق هذا المعنى تستمد قيمتها من دورها الوظيفي، وبقدر ما تمتلكه من أهمّية بالغة الإلحاح في التشكيل الشعري، فإنّ فعلها يغدو شرطا أوّليا ولازما في تقدير أهميتها وفاعليتها، ولعلّ الأدق هو القول: «إنّ لغةَ الشعرِ تستطيعُ أن تقيمَ شكلاً خاصاً من أشكالِ الاتصالِ مع المتلقّي عندما تكون على درجةٍ معيّنَةٍ من تغييرِ المعنى، لأنَّ الشعرَ موضوعٌ تخييليٌّ في المقامِ الأولِ"[44]، ومن ثمّ فإن هذه اللغة تجد حسّ الإثارة والقدرة على تحريك النفس بفضل هذه الصيغ التصويرية من حيث هي مكونات شعرية فعلية تتجلّى طاقتها في تفجير اللغة وإعادة توظيفها بكيفية تستجيب للدلالة على المواقف والمعاني الإنسانية اللامحدودة.

2.4 خاصية التأثير والإمتاع: كما يعدّ التأثير والإمتاع من أهم خصائص التواصل الجمالي للشعر، والتأثير لا يعدو أن يكون مظهرا من مظاهر التواصل الذي يحقّقه التخاطب باللغة، غير أن التأثير في الشعر يتخذ مسلكا خاصا يمنحه وظيفة أعمق وأبعد من دلالته في اللغة العادية وذلك باستناده إلى طبيعة اللغة التي يعبّر بها الشاعر وخصوصيتها التشكيلية في إبلاغ المعنى، فثمّة إذن خاصية فنّية أساسية محدّدة لطبيعة التأثير في الشعر في خاصية الإمتاع.

فقضية التأثير مسألة وثيقة الصلة بالجانب البلاغي، إذ سبقت البلاغة العربية إلى طرح هذه المسألة وبلورتها بشكل بارز، ولم يخرج **السجلماسي** وابن البناء في صياغتهما النظرية عن الحدود التي أصّلها التفكير البلاغي، فنظرا إلى مسألة تحديد الأثر الجمالي للخطاب الشعري دائما من زاوية بلاغية وهذا ما يمكن التماسه بشكل واضح عند ابن البناء في تعريف البلاغة: «والبلاغةُ هي أن يعبّرَ عن المعنى المطلوبِ عبارةً يسهلُ بها حصولُه في النفسِ متمكناً من الغرضِ المقصودِ"[45]، والمهمّ في هذا التعريف هو أنّ البلاغة في إرسائها لأصول الكلام البليغ قد ركّزت بشدّة على المخاطَب، واهتمت كثيرا بحال السامع، وصاغت معالم نظريتها من وجهة نظر المتلقي، وانتهت في ذلك إلى أن الكلام البليغ بوجه عام يقتضي أن يكون على هيأة تأليفيّة جيّدة، وأن يكون مراعيا لمقتضيات أحوال المتلقي حتّى يتسنّى له بلوغ الحدّ الذي يصبح فيه فعلا مؤثرا، فالمسألة تتعلّق في موضوع البلاغة بتحديد مقتضيات التواصل الأدبي، ومن ثمّ فإن حقيقة التأثير في سياقها التنظيري تبدو قضية تواصل من نمط معيّن.

3.4 الرؤية البلاغية للفاعلية الوظيفية للشعر: وممّا يدين له الناقد العربي بوجهٍ عامٍ سواءٌ أكان مشرقياً أو مغربياً هو الرؤية البلاغية للفاعلية الوظيفية للشعر، وهو أمر يشكل تحصيل الحاصل ما دامت البلاغة في المنظور النقدي العام هي العلم «الذي تندرجُ تحت تفاصيلِ كلّياتِهِ ضروبُ التناسبِ والوضعِ، فيعرفُ حالُ ما خفيَتْ به طرقُ الاعتباراتِ من ذلك بحالِ ما وَضُحَتْ فيهِ طرقُ الاعتبارِ وتوجدُ طرقُهم في جميعِ ذلك تترامى إلى جهةٍ واحدةٍ من اعتمادِ ما يلائمُ واجتنابِ ما يُنافِرُ"[46]، ومعنى ذلك أنّ البلاغة تتنزّل ضمن هذا المنظور علما بكيفيات التعبير التي تحقّق للقول أكبر حظوظ الفعالية والنجاعة والتأثير، وهذا ما يبرّر اهتمامها بطرائق آداء المعنى[47]؛ والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: ما هي حدود فعلي التأثير والامتناع من حيث الإمكانات والمستويات التعبيرية التي يمكن أن تستوعب حصولهما وفاعليتهما في الشعر؟

4.4 مراعاة تفاوت خصائص المتلقين ومستوياتهم : وقد أجاب ابن البناء عن هذا التساؤل عبر تقسيمه للخطاب في البلاغة إلى مستويات مختلفة تراعي اختلاف مستويات المخاطبين في فهم وإدراك دلالات الخطاب الأدبي، وتراعي كذلك اختلاف أغراض الخطاب بحسب مقتضى الحال، ويتجلّى ذلك في عبارة الناقد الصريحة التي يقول فيها:" وليس كلُّ واحدٍ من الناسِ يسهلُ عليه الوجيزُ، ولا كلّهُم لا يفهَمُ إلاّ من البسيطِ، بل هم على ثلاثِ رتبٍ: منهم من يكتفي بالوجيزِ، ويثقلُ عليه البسيطُ، ومنهم من لا يفهمُ الوجيزَ بل البسيطَ، ومنهم المتوسطُ، فلذلك انقسمَ الخطابُ في البلاغةِ إلى: الإيجازِ والمساواةِ والتطويلِ، وبحسبِ الأغراضِ من الخطابِ أيضاً، وبحسبِ أغراضِ الخطابِ المختلفةِ بحسبِ الأحوالِ"[48].

فهذا النص يمكن أن يعتبر دليلا على أنّ **ابن البناء** كان على وعي متقدّم بالحيثيات التي تميّز عملية تلقّي النص المبدع[49]، فهو يبيّن وجهة نظره لعملية التلقّي أنّ الناس متباينون في مستوى تلقيهم وتعاملهم مع النص الإبداعي، ومستند هذا التباين يعود إلى تفاوت خصائص المتلقين وإمكاناتهم واهتماماتهم مما يؤثر على عملية تلقّي النص المبدع الذي يمثّل مستوى راقيا من

مستويات التعبير باللغة، من هذه الناحية يصح لنا أن نتساءل عن نوع المتلقي المخاطَب، أو ما يمكن أن نسمّيه "المتلقي المتضمّن الفعلي"، الذي يفترضه الشاعر والناقد في عملية الإبداع الشعري.

وقد أبدى ابن البناء(721هـ) على غرار معاصره اهتماماً ملحّاً بقضية التلقي باعتبارها جانبا أساسيا في عملية الإبداع الشعري، واتفقا على أهمية المتلقي في تأصيل الثوابت التشكيلية والجمالية للشعر، لكنّه لم يهتم بتجديد نمط المتلقي المتضمن الذي يوجّه إليه الشاعر خطابه فيتواصل معه .

ومما يستخلص من ذلك أنّ تعريف ابن البناء للشعر يخضع للتأثير الفقهي، فالشعر عنده لا يعتمد على الوزن، والقافية فحسب، بل لابد أن يكون مليئا بالدلالات، والصور التي تعدّ نبعا لا ينضب من الشاعرية التي تعطي النظام نسقا تعبيرياً وجمالياً رائعاً كما يدعو إلى تجنب الكذب والمغالطة فيه حتى لا يكون سبيلا إلى الجهل والطيش.

5-الطبيعة الإمتاعية للشعر والطبيعة الإقناعية للخطابة:

اتصلت خاصية الصدق والكذب بالشعر منذ القدم [50]، و نمت في حضن الخيال موضوع الصناعة الشعرية، وقد شغلت مكاناً بارزاً في النظرية النقدية العربية لصلتها الوثيقة بقضية الطبع والصنعة، لما في الصنعة من مبالغةٍ وابتعادٍ عن الواقع، وهذا ما يتنافى مع الصدق الذي هو مطابقة الواقع. فأوّل ما يلفت الانتباه هو علاقتها بالشعر الذي يتميّز بالخيال، وإن كان بعض الدارسين يتحدّثون عن شعرية الإقناع الذي تتميّز به الخطابة باعتبار أن للشعر طبيعةً إمتاعيةً كما أن للخطابة طبيعةً إقناعيةً، فالشعر قد تكون فيه بعض خصائص الخطابة دون أن يتحوّل إلى خطابة[51]، كما أن شدّة الأسر في الشعر مصدرها قوّة العاطفة، والتي لا تتحقّق إلاّ إذا كان الشاعر صادقا مع ذات نفسه[52].

وفي هذا المجال يذهب حازم القرطاجني (604هـ) إلى اعتبار أنّ التخييل لا ينافي اليقين لأنّ الشيء قد يتخيّل على ما هو عليه وقد يخيّل على غير ما هو عليه وذلك على حدّ قوله: "فلمّا كان اعتمادُ الصناعةِ الخطابيةِ في أقاويلها على تقويةِ الظنّ لا على إيقاعِ اليقينِ، اللهمَّ إلاّ أن يعدلَ الخطيبُ بأقاويلهِ عن الإقناعِ إلى التصديق، فإنّ للخطيبِ أن يلمّ بذلك في الحالِ بين الأحوالِ من كلامِهِ واعتمادِ الصناعةِ الشعريةِ على تخيّلِ الأشياءِ التي تعبّرُ عنها بالأقاويلِ وبإقامةِ صورها في الذهنِ بحسنِ المحاكاةِ، وكأنّ التخييلَ لا يُنافي اليقينَ كما نافاهُ الظن، لأن الشيء قد يُخيّلُ على ما هو عليهِ، وقد يُخيّل على غيرِ ما هو عليهِ، وجبَ أن تكون الأقاويل الخطابية -اقتصادية كانت أو احتجاجية-غير صادقة ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق، لأنّ ما تتقوّم به-وهو الظن-مناف لليقين، وأن تكون الأقاويل الشعرية-اقتصادية أو استدلالية- غير واقعة أبدا في طرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب، ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة، إذ ما تتقوّم الصناعة الشعرية-وهو التخييل-غير مناقض لواحد من الطرفين، فلذلك كان الرأي الصحيح في الشعر، أنّ مقدّماته تكون صادقة وتكون كاذبة، وليس يعدّ الشعر إلاّ من حيث هو كلام مخيّل"[53]، فالفرق بينهما عنده يكمن في درجة الصدق فيهما، فهو أقوى في الخطابة لأنّها تقوم على الإقناع، وأضعف في الشعر لأنّه يقوم على الخيال.

أمّا أبو القاسم **السجلماسي** فيرى أنّ موضوع الصناعة الشعرية هو التخييل، بغضّ النظر عن صدق الشعر أو كذبه، وبغضّ النظر عن هذا الكذب سواء كان كذبا محضا أو اختراعا أو محالا، لكنّه يرفض أن يكون من الممتنع، ويفرّق بين رأيه وآراء سابقيه على أساس حضور المحال والاختراع في الكذب، فيجد أن أغلب النقاد يجوّزون حضورهما، في حين لا يمانع الآخرون بشرط التوسط حيث يقول : "واختيارُ هذا النوعِ من طرقِ البلاغةِ وأساليبِ البديعِ هو أمرٌ بالإضافة والحكم غير المطلق، من قِبَلِ أنّ لأهلِ هذه الصناعةِ فيه

رأيين: فقومٌ وهم الأكثرون يرونَ أنَّ الشريطةَ فيهِ وملاكُ أمرِهِ هو أن يتجاوزَ فيهِ حالُ نَوْعَيْ الوجودِ العقليّ والحسّيِ إلى المحالِ والكذبِ المخترعِ، وقومٌ يرون التوسُّطَ فيهِ آثرَ وأحمدَ وأفضلَ في الصناعةِ إحجاماً ورهبةً للاختراعِ والكذبِ"[54]، فابن البناء يختلف مع **السجلماسي** في كونه يربط بين الكذب والغلو والاختراع والتخيّل والمحاكاة، ويفرّق بين الحكمة والشعر، ويرى أنّ الكذب أو الغلوّ هو في الشعر وليس في الحكمة، وذلك أنّ الأوّل مبني على المحاكاة والتخيّل حيث يقول: "وكلُّ ما في التشبيهِ من كذبٍ أو غلوٍّ فلا يكونُ في الحكمةِ ويكونُ في الشعرِ، لأنّهُ مبنيٌّ على المحاكاةِ و التخيُّلِ لا على الحقائقِ، ولذلك اختصَّ الشعرُ بأنواعٍ ليست من البديعِ بحسبِ الحكمةِ وهي من البديعِ بحسبِ اللسانِ، إذِ الشعرُ منهُ، ولكن ليس للشاعرِ أن يحاكِي ويتخيّلَ في الشيءِ ما ليس موجوداً أصلاً، لأنّهُ إذا فعلَ ذلكَ لم يكن محاكياً بل يكونُ مخترِعاً، فيتركّبُ الكذبُ في قولِهِ، فتبطلُ المحاكاةُ لكذِبِهَا وهي موضوعُ الشعرِ"[55]، فابن البناء إذن يُقصر الكذب والغلو على الشعر دون الحكمة وذلك لأنّ التخييل والمحاكاة هما عمود الشعر، والكذب والغلوّ لا يكونان إلاّ من خلالهما.

وإذا أقرّ **ابن البناء** بهذا جوازَ الكذبِ والغلوِّ في الشعر فإنّه وضع لذلك شروطا تتمثل في كون هذا الكذب يجب أن يكون ممكنا وليس محالا، كأن يحاكي الشاعر ويتخيّل ما ليس ممكنا أو موجودا أصلا، لأن ذلك يعني أن الشاعر يخترع أشياء ليست من قبيل المحاكاة، وإذ انتفت المحاكاة، بطل الشعر، إذ هي عموده لدى هذا الناقد، فهو يرفض الاختراع ويرفض الكذب المحال المسبب له ويستشهد على ذلك بقول الشاعر

فَأَمْطَرَتْ لُؤْلُؤاً من نرجِسٍ وسَقَتْ ورداً وعضَّتْ على العنَّابِ بالبَرَدِ

واقترح بديلاً لهذا القول:

فأمطرَتْ بَرْداً من نرجسٍ وسقَتْ ورداً وعضَّتْ على العنَّابِ بالدُّرَرِ

ويعلّل ذلك بقوله أنّ إمطار اللؤلؤ غير مشاهد ولا معروف، فهو قد حاكى الدّمع في انسكابه على خدّها بشيء غير موجود ولا معلوم إلاّ عنده، اخترعه من نفسه، ومن الناس من يرى أنّ الشعر موضوع الكذب والإيغال في المحال فيجوز ذلك فيه، ويجعله من الترشيح، والقول الأوّل أنسب لصناعة الشعر والثاني أنسب لمعناه"[56].

وما يمكن أن يستخلص من هذا أنّ أسلوبا الغلوّ والمبالغة من الأساليب التي دارت في فلك ثنائية الصدق والكذب لأنّ الشاعر يسمو بنفسه عن نقل الواقع بشكل حرفي فيسعى إلى محاولة إتمام نقصه بالغلوّ والمبالغة، وبالرجوع إلى التراث النقدي العربي يلفي الباحث أن هذه المصطلحات تنوولت في ثنايا مصنّفاتهم في النقد والبلاغة، فاعتبرت أساليب بلاغية حينا وقضايا نقدية حينا آخر ومن أمثلة ذلك ما ذهب إليه قدامة بن جعفر (ت337هـ) في قوله:" فلنرجع إلى ما بدأنا بذكرِهِ من الغلوِّ والاقتصارِ على الحدِّ الأوسطِ، إنَّ الغلوَّ عندي أجودُ المذهبين، وهو ما ذهبَ إليهِ أهلُ الفهمِ بالشعرِ والشعراءُ قديماً، وقد بلغني عن بعضهم[57]، أنّه قال: "أحسن الشعر أكذبه"[58]، والمعروف أن آراء قدامة في القضية تستند إلى التراثين اليوناني والعربي، فهو يبسط رأيه بشكل واضح ويرى أنّ الغلوَّ جائز- معترضا على من أنكره- شريطة أن يكون بقصد المبالغة وليس بقصد الخروج عن الموجود والدخول في المعدوم: أي المحال.

أمّا **الشريف السبتي** (ت 776هـ)فيفرّق بين الغلوّ والمبالغة، فهو يجعل الغلو من الكذب ويتعامل معه على هذا الأساس من وجهة نظر دينية خلقية وليست فنّية جمالية حيث يقول: «وقد أوقع بعض من المتأخّرين التبليغ على نوع المبالغة، وهو أن

يكون الوصف ممكنا في العادة، ولم يخرج إلى حد الإغراق والغلو"[59]، فالمبالغة عنده وصف الممكن في حين أنّ الغلو هو وصف المستحيل، فقد رفض الغلوّ باعتباره محرّما دينيا، في حين يقبل المبالغة وإن كانت هي الأخرى من الكذب الفنّي الجمالي.

وقد نظر بعض النقاد المغاربة إلى هذه القضية نظرة خلقية مثل لسان الدين ابن الخطيب(**776هـ**) الذي يرى أنّ «الكذبَ في الشعرِ هو كذبٌ خلقيٌّ محرَّمٌ يتنافى مع الإسلامِ..."[60]، الأمرُ الذي دفعه إلى نفي وجود السحر في مدح الرسول–صلى الله عليه وسلّم– ولا ينبغي له، لئلاّ يرتاب المبطلون، وذلك في حقّه كمال، بخلافه في حق غيره، كذلك يعُدُّ أو يمتنِعُ أن يوجدَ قسمُ السحرِ في مدحِهِ، إذ أصله الإغياءُ والمحاكاة والخيال والتمجّن، فهو يجمع في توصيفه لجوهر الشعر بين ما هو فنّي: المحاكاة والتخييل، وما هو خلقي ديني: الإغياء والتمجّن، وبعد ذلك يرجّح ما هو خلقي على ما هو فنّي من خلال دعوته المبدع أن يختار نصاعة اللفظ وأن يقصد الحقّ ويؤثر الجذاذ.

وتتفق آراء **ابن البناء** في الروض مع آراء لسان الدين بن الخطيب هذه حيث يقول: «وحسنُ معنَى الكلامِ وصلاحُهُ وصحّتُه إنّما هيَ ببنائِهِ على الصدقِ، وقصدهِ إلى الجميلِ، وظهورِهِ بالبرهانِ...وحسنُ اللفظِ وصلاحُه إنّما هو بالقصدِ إلى المستعملِ في زمانِ الخطابِ، وعلى قدرِ من يخاطِبُ، والإيضاحُ على أحسنِ ما يقدرُ عليهِ من التسهيلِ والتقريبِ، ولذلك كان أفصحُ الخلقِ– صلى الله عليه وسلّم– لا يقولُ الشعرَ"[61]، ويبدو من هذا الكلام أنّ ابن البناء يفرّق بين ما يتعلّق بتعليل الخطاب الديني والخطاب الشعري لأنّ هذا الكلام لا يعبّر عن موقفه الحقيقي من الشعر، لأنّه جاء في سياق حديثه عمّا يتعلّق بفهم القرآن والسنّة ولأنّ هدفه في الروض كان مساعدة الطالب على فهم الكتاب والسنة؛ أي: فهم الخطاب الديني حيث يقول:"وبهذا الذي ذكرناهُ في هذا الكتابِ يعرفُ التفاضُلُ في البلاغةِ والفصاحةِ وهوَ قدرٌ كافٍ في فهمِ ذلكَ في كتابِ اللهِ وسنّةِ نبيّهِ، وفي المخاطباتِ كلِّها، لم يشذّ منهُ إلاّ ما هو من صناعةِ العروضِ وصناعةِ القوافي وبعضِ ما يختصُّ بالشعرِ من حيثُ هو شعرٌ وأمّا ما هو من موضوعِ صناعةِ البديعِ والبلاغةِ ولم يختصَّ بهِ الشعرُ من حيثُ هو شعرٌ فلا"[62]، وهو بهذا الطرح يفرّق بين الكذب الخلقي المتعلّق بالخطاب الدّيني والكذب الفنّي المتعلّق بالخطاب الشعري.

6–التخييل بديلا الصدق والكذب: إذا كان بعض من تناولوا هذه القضية من وجهة نظر خلقية فثمّة فئة أخرى تناولتها من وجهة نظر منطقية مؤسسة على التفريق بين أصناف الأقاويل والخطابات، فأصبحت بذلك هذه القضية متجاوزة، إذ لم يعد الصدق والكذب أمرا مهمّا في الصناعة الشعرية، بل احتلّ مكانها التخييل، فأصبح النظر في الشعر من حيث هو قول مخيّل، لا من حيث هو صادق أو كاذب، وقد تزعّم هذه الفئة الفلاسفةُ ومن دار في فلكهم من النقاد.

فاهتمام أبو القاسم السجلماسي – وهو من رواد المدرسة المغربية ذات المنابع الفلسفية والمنطقية– بالتخييل في الشعر جعله يستغني عن ثنائية الصدق والكذب، فلم يهتم بطبيعة الخطاب الشعري من حيث هو صدق أو كذب، وإنّما الأمر عنده إن كان القول مخيّلا أم لا، حيث يقول: «وبالجملة تنفعِلُ لهُ (يقصد القول المخيّل) النفسُ انفعالاً نفسياً غيرَ فكريٍّ سواءٌ كانَ القولُ مصدّقاً بهِ أو غيرَ مصدّقٍ بهِ، غيرُ كونِهِ مُخيّلاً أو غيرُ مخيّلٍ، إذ كانتِ القضيةُ الشعريَةُ إنّما تُؤخَذُ من حيثُ هي مُخيّلةٌ فقط، دون نظرٍ إلى صدقِها أو عدمِ صدقِها، كأخذِ القضيةِ الجدليةِ أو الخطيبة من حيثُ الشهرةُ والإقناعُ فقط، دون نظرٍ إلى ذلك من الصدقِ وعدمِهِ، فإنّهُ يصدقُ بقولٍ من الأقوالِ ولا ينفعِلُ عنهُ، فإن قيلَ مرّةً أخرى وعلى هيئةٍ أخرى فكثيراً ما يؤثّرُ الانفعالُ، ولا

يحدثُ تصديقاً وربّما يكون المتيقّن كذبه مخيّلاً لما قلناه"[63]، وتلتقي جهود السجلماسي هنا مع جهود ابن البناء في هذا الطرح باعتبارهما أبناء مدرسة واحدة في كونه يقسّم الخطابات وفق التخييل إلى أقوال شعرية وجدلية وخطبية ويخصّ الشعر بكونه خطابا تنفعل له النفس انفعالا، بغضّ النظر عن كونه مصدّقا أو غير مصدّق بل ويرى أنّ القول المتيقّن كذبه غالبا ما يحدث انفعالا، وهو قول مخيّل أكثر استفزازاً وإلذاذاً للنفس وهو بهذا الفهم يجعل الكذب أساساً للقول المخيّل:أي أساس القول الشعري، فصار الكذب منازعاً للتخييل في وظيفة الشعر الاستفزازية، يقول السجلماسي بخصوص المجاز:" القولُ المستفزُّ للنفسِ المتيقّنُ كذِبُه، المركّبُ من مقدّماتِ مخترعةٍ كاذبةٍ تخيّلُ أموراً وتُحاكِي أقوالاً، ولما كانتِ المقدّمةُ الشعريةُ إنّما نأخذُها من حيثُ التخييلُ والاستفزازُ فقط، كما تقدّمَ لنا من قبلُ أنّه كلّما كانت مقدّمةُ القولِ الشعريّ أكذبُ كانت أعظمَ تخييلاً واستفزازاً"[64]؛ نستنتج من هذا أن السجلماسي وابن البناء يقسّمان الخطاب وفق قضية الصدق والكذب تقسيما منطقيا، ويريان أنّ ما يميّز الشعر هو كونه مخيّلاً كاذباً يؤثّر في المتلقّي بالاستفزاز والتوهّم، فلا يجوز في الكذب عند ابن البناء أن يصل على درجة الاختراع أي: تخيّل ومحاكاة ما ليس موجودا أصلا، أمّا السحلماسي فعنده أنّ الكذب ينازع التخييل في تمييز الشعر عن غيره من الخطابات الأخرى، وفي تحديد وظيفته، ولا يشترط أي شرط على الكذب في الشعر وإنّما الذي يهمّه هو أن يكون مستفزّا، وكلّما عظم كذبه عظم التخييل والاستفزاز فيه.

وتستند جهود البلاغيين المغاربة إلى جهود الفلاسفة المسلمين من أمثال الفارابي(339هـ) وابن رشد(595هـ) والغزالي (505هـ)وابن سينا،(427هـ) فالفارابي يقسّم الأقاويل المنطقية إلى خمسة أقوال حيث يقول:"إن الأقاويلَ إمّا أن تكونَ صادقةً لا محالةَ بالكلِّ، وإمّا أن تكون كاذبةً لا محالةَ بالكلِّ، وإمّا أن تكونَ صادقةً بالأكثرِ كاذبةً بالأقلِّ، وإمّا عكسُ ذلك، وإمّا أن تكونَ متساويةَ الصدقِ والكذب، فالصادقةُ بالكلِّ لا محالةَ هي البرهانيّةُ، والصادقةُ بالبعضِ على الأكثرِ فهي الجدليةُ، والصادقةُ بالمساواةِ فهي الخطبيّةُ، والصادقةُ في البعضِ على الأقلِ هي السوفسطائيةُ، والكاذبةُ بالكلِّ لا محالةَ هي الشعريةُ"[65]، وهذا تقسيم–كما يبدو–قائم على ثنائية الصدق والكذب.

وقد رفض ابن رشد الاختراع الذي ينسف المحاكاة وهي لديه عمود الشعر حيث يقول: «المحاكاةُ التي تكونُ بالأمورِ المخترعَةِ الكاذبةِ ليست من فعلِ الشاعرِ في الأمورِ الموجودةِ أو المُمْكنَةِ الوجودِ، لأنَّ هذه هيَ التي يُقْصَدُ بها الهربُ أو طلبُها أو مطابقةُ التشبيهِ لها، على ما قيل في فصولِ المحاكاةِ، وأكثرُ ما يجب أن يُعتَمَدَ في صناعةِ المديحِ أن تكونَ الأشياءُ المحاكات أموراً موجودةً لا أموراً لها أسماءٌ مخترعةٌ، لأنَّ المديحَ إنّمَا يتوجَّهُ ليريكَ الأفعالَ الإراديَةَ فإذا كانت الأفعال ممكنةً كان الإقناعُ فيها أكثرَ وقوعاً، أعني التصديقَ الشعريَ الذي يحرّكُ النفسَ إلى الطلبِ أو الهربِ، وأمّا الأشياءُ غيرُ الموجودةِ فليس تُوضَعُ وتُخْتَرَعُ لها أسماءٌ في صناعةِ المديحِ إلاّ أقلّ ذلك"[66].

7.خلاصة :

وخلاصة الحديث عن التواصل الجمالي للشعر في هذا المقام تعني بوجه عام السعي إلى الكشف عن أهمّ مظاهر جمالية التلقي عند أشهر نقاد وبلاغيي القرنين السابع والثامن الهجريين في المغرب وهما السجلماسي وابن البناء وذلك لما لاحظناه من تقدير واضح في كتابيهما "المنزع البديع"، و"الروض المريع" ،حيث اتضح لنا من خلال البحث والتمحيص اهتمامهما الواسع المتزايد بأحوال المستمع والمخاطب وحديثهما عن شعرية الخطاب من وجهة نظر المتلقّي وموقع الكلام الشعري من نفسه بوصفه

طرفا رئيسيا في عملية الإبداع الشعري، وتتمثل خصائص التواصل الجمالي في نظر هذين الناقدين انطلاقا من حاجات المتلقي وبواعثه على قراءة الشعر في الاستفزاز والإثارة والتأثير والإمتاع.

كما خلصنا من خلال البحث إلى أنّ آراء النقاد المغاربة وعلى رأسهم ابن البناء المراكشي من آراء الفلاسفة المسلمين وعلى رأسهم ابن رشد تخلُصُ إلى أن الشعر فنٌّ مستقلٌّ بالقسمة المنطقية له خصائصه الخاصة به، أساسها أنّه قول مخيّلٌ محاكيً، له غاية الاستفزاز والانفعال، ولا يعتبر قضية الصدق والكذب من هذه الخصائص، وإنّما لها دور تعميق فاعلية التخييل، وإن كانت فئة منهم ما زالت تفضّل الصدق وترفض الكذب.

وقد ألفينا ابن البناء كغيره من قدماء النقاد المغاربة على وعي متقدّم بالحيثيات التي تميّز عملية تلقّي النص المبدع، فهو يبيّن وجهة نظره لعملية التلقّي أنّ الناس متباينون في مستوى تلقيهم وتعاملهم مع النص الإبداعي، ومستند هذا التباين يعود إلى تفاوت خصائص المتلقين وإمكاناتهم واهتماماتهم مما يؤثر على عملية تلقّي النص المبدع الذي يمثّل مستوى راقيا من مستويات التعبير باللغة، من هذه الناحية يصح لنا أن نتساءل عن نوع المتلقي المخاطَب، أو ما يمكن أن نسمّيه "المتلقي المتضمّن الفعلي"، الذي يفترضه الشاعر أوالنّاقد في عملية الإبداع الشعري

8. قائمة الإحالات:

[1]ينظر: بديعة الخرازي، جمالية التلقّي في نقد الشعر عند السجلماسي وابن البناء ، مجلّة كلّية الآداب بتطوان، المغرب، العدد:10، 2000، ص:109.

[2]ابن البناء، الروض المريع، ص:81.

[3]المصدر نفسه، ص:103.

[4]المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[5]منصور عبد الرحمن، مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم، مكتبة الأنكلو المصري القاهرة 1980، ص:205.

[6] ابن البناء ،الروض المريع، ص:82.

[7]المصدر نفسه، ص:81.

[8]المصدر نفسه، ص:82.

[9]ابن البناء، الروض المريع، ص:81.

[10] نص الفارابي هو:"فالصادقة بالكل لا محالة هي البرهانية، والصادقة بالبعض هي الجدلية،والصادقة بالمساواة هي الخطابية، والصادقة في البعض على الأقل هي السوفسطائية، والكاذبة بالكل لامحالة هي الشعرية–و تبيّن من هذه القسمة أنّ القول الشعري هو الذي ليس بالبرهانية ولا الجدلية ولا المغالطية" ينظر:مقالة في قوانين الشعر ضمن بدوي، فن الشعر، ص:151.

[11] يرد ترتيب أقسام المخاطبات القياسية الخمسة عند الفارابي وابن رشد مختلفا قليلا عمّا هو عليه عند ابن البنّاء فهي عندهما "برهانية وجدلية وسوفسطائيةوخطبية وشعرية،

وأمّا عند ابن البناء فترتيبها عنده :البرهان والجدل والخطابة والشعروالسفسطة" الروض:81.

[12] ينظر: ألفت الروبي، نظرية الشعر، في الفصل الثالث، "مهمّة الشعر"، الصفحات:140،125،112،105.

[13] ينظر:د.فخر الدين تامر، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، عالم الكتب ، القاهرة،ط.2، 2000 ، ص:105.

[14] يذكر ابن البناء في خاتمة روضه أنّه وضع مقالة في الكشف عن حقيقة النظم والنثر والتمييز بين الحكمة والشعر وبيان ما يتعلّق بهما، الروض المريع، ص:174.

[15]ينظر:سعاد بنت عبد العزيز المانع، البديع وثنائية الشعر وغير الشعر، مجلّة جذور العدد:16، ص: 302.

[16]جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط،1978، ص:243.

[17] ينظر:محمد أديوان، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلّية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط،ط.1 ،2004،ص:170.

[18]قدامة بن جعفر أبوالفرج،نقد الشعر، تح.كمال مصطفى، مكتبة الخانجي القاهرة،1979، ط3، ص:64.

[19]عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص:24.

[20] ينظر:سعاد فريح الثقفي ، المصطلح النقدي والبلاغي عند ابن البناء ، مخطوط رسالة ماجستير ، جامعة ام القرى ضمن موقع الرسالة العلمية.

[21] ينظر: الشيخ وقربة : مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي القديم، مخطوط رسالة دكتوراه، إشراف: د.عبد المالك مرتاض، جامعة وهران السنة 1999-2000، ص:130 وما بعدها.

[22] ينظر: مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب في الجاهلية والعصور الإسلامية، دار الطليعة للطباعة والنشر،بيروت1980،ص:207، ونظرية النقد الأدبي،عصام قصبجي، دار القلم العربي للطباعة والنشر،بيروت 1981، ص:180.

[23] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص:71.

[24]منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:67.

[25]منصور عبد الرحمن، مصادر التفكير البلاغي والنقدي عند حازم القرطاجني،د. ص:283.

[26]عصام قصبجي ، نظرية النقد الأدبي، 180

[27] حازم القرطاجني،المنهاج، ص:72.

[28]د. ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتّى ابن رشد ،دارالتنوير للطباعة والنشر،ط1 ، 1983 ص:113.

[29]أبو القاسم محمد السجلماسي،المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع،.تح علال الغازي،الرباط، المغرب1980 ، ص:218.

[30]ذكر السجلماسي التخييل في منزعه في كثير من المواضع منها فيالصفحات: 218،222،227،228.

[31] أبو القاسم السجلماسي،المنزع البديع، ص:407.

[32]علال الغازي، مناهج النقد الأدبي بالمغرب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط ، ص:607.

[33] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص:19.

[34]المصدر نفسه، ص:67.

[35] ابن البناء، الروض المريع، ص:81.

[36]حازم القرطاجني، منهاج البلغاء،ص،ص:19-20.

[37]أرسطو طاليس، الخطابة، تح. عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت 1979، د.ط.،ص:9.

[38] ينظر:محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، إفريقيا الشرق، المغرب ط2.ص22. وتفريع وتوضيح للأساليب من ص:94 إلى ص:132.

[39]ابن رشيق، العمدة، ج.1، ص:82.

[40]ينظر:بديعة الخرازي، جمالية التلقّي في نقد الشعر عند السجلماسي وابن البناء ، مجلّة كلّية الآداب بتطوان، المغرب، العدد:10، 2000، ص:109.

[41]ابن البناء، الروض المريع، ص:81.

[42]السجلماسي، المنزع البديع، ص:252.

[43]ينظر:المصدر نفسه، ص:260.

[44]لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، مكتبة نهضة مصر القاهرة،ط1 ،1970، ص:59

[45]ابن البناء،الروض المريع، ص:87.

[46]منهاج البلغاء وسراج الأدباء، للقرطاجني ، ص،ص:226-227.

[47] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص:273.

[48]ابن البنّاء، الروض المريع، ص:87.

[49]تكشف نظرة ابن البناء لطبيعة التلقي في هذا السياق عن تشابه واضح بين ما يقرّره وما يسعى النقد الحديث إلى تأصيله في إطار نظريات التلقي، لأنّه تنبّه إلى تعدّد مستويات التلقي وتباينها.

[50] ينظر: عزة حسن، ثنائية الصدق والكذب في النقد بالغرب الإسلامي، منشورات(شبكة الألوكة نت).

[51]أحمد قادم ، شعرية الإقناع في الخطاب النقدي البلاغي، المطبعة والوراقة الوطنية ،ط1، مراكش، 2009، ص:74.

[52] ينظر: عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص:236.

[53]منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص،ص:62-63.

[54] حازم القرطاجني، المنزع البديع، للسجلماسي، ص:274.

[55]ابن البناء، الروض المريع، ص،ص:103-104.

[56]ابن البناء، الروض المريع ، ص: 104.

[57]يقصد "ابن الأثير" في المثل السائر.

[58]قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، ص 94

[59]الشريف السبتي ، رفع الحجب المستورة في محاسن المقصورة، مطبعة السعادة،مصر،1344هـ،ج.1، ص: 195.

[60]لسان الدين بن الخطيب، كتاب السحر والشعر، حقّقه المستشرق الإسباني ج م كونتنتهبيرير، راجعه ودقّقه سعيد إسبر، بدايات للطبع والنشر والتوزيع ط1، جبلة سورية 2006 ص 15-16

[61]ابن البناء ،الروض المريع، ص:174.

[62]المصدر نفسه، ص:174.

[63]السجلماسي، المنزع البديع، ص،ص:219-220.

[64]المصدر نفسه، ص:252.

[65]الفارابي، مقالة في قوانين صناعة الشعر، دار الثقافة ، بيروت 1973، ص:151.

[66]ابن رشد الحفيد، تلخيص كتابي أرسطو طاليس في الشعر ، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت 1973، ص:213-214 .