اسم ولقب المؤلف المراسل: د. عبد الله مخطاري/ الصفحات: من 09 إلى: 19
Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/715

الشّعريّة في التّصوّر النّقديّ عند عبد الملك مرتاض، رصدٌ للماهيّة والخصائص

THE POETICITY IN THE CRITICAL CONCEPTION OF ABDELMALEK MORTAD, AN OBSERVATION OF WHAT IS AND ITS CHARACTERISTICS

د. عبد الله مخطاري
جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)
ah.mokhtari@univ-chlef.dz

*****

تاريخ الإيداع: 2021/04/21 تاريخ القبول:2021/06/01 تاريخ النشر: 2021/06/18

ملخّص:

تسعى هذه الورقة البحثيّة إلى رصد واستكناه ماهيّة وخصائص الشّعريّة في تصوّر عبد الملك مرتاض النّقديّ، في ظلّ تداخل المصطلحات واختلاف المفاهيم، وكذا اختلاف الرّؤى حول هذه القضيّة كغيرها من قضايا الأدب والنّقد، ومعلوم أنّ النّاقد الجزائريّ عبد الملك مرتاض له إسهامات جبّارة وإضافات ثريّة في النّقد الأدبيّ العربيّ، لذا كانت الشّعريّة من بين القضايا التي حاول ضبطها وإثراءها حتّى أنّه أفرد لها كتابا كاملا عنوانه "قضايا الشّعريّات"، ولذلك أيضا اخترنا نحن في هذه الورقة البحثيّة مكاشفة هذا الموضوع من جميع جوانبه من خلال معالجة إشكاليّتين رئيسيّتين هما: ما الشّعريّة لدى عبد الملك مرتاض؟ وما خصائصها التي ينبغي توفّرها لتتجسّد فعلًا في النَّظْمِ الأدبيّ؟.

الكلمات المفتاحيّة: النّقد؛ الشّعر؛ الشّعريّة؛ الأدبيّة؛ عبد الملك مرتاض.

ABSTRACT:

This research paper seeks to monitor and discover what is The poeticity and its characteristics in the critical conception of Abdelmalek Mortad, in shade of terminology overlapping and difference of concepts, as well as the different views on this issue like other issues of literature and criticism, and it is known that the Algerian critic Abdelmalek Mortad has made tremendous contributions and rich additions to Arab literary criticism, therefore the poeticity was among the issues that he tried to adjust and enrich it, even he devoted an entire book to it, entitled "Issues of Poetics", therefore also, we choose in this research paper to reveal this topic in all its aspects by addressing two main problems: What is the poeticity in the perception of Abdelmalek Mortad? And what are its characteristics that must be present in order to be truly embodied in the poetry?.

KEY WORDS: *Criticism, Poetry, Poeticity, Literature, Abdelmalek Mortad.*

شاع منذ العصور الأدبيّة الأولى إلى عصرنا الحاليّ بين الأدباء والنّقّاد أنّ النّقد يأتي في مرحلة ثانية بعد الإبداع الأدبيّ، ليصف جماليّة عمل أدبيّ ما أو يحكم عليها، لكن في ظلّ تمتّع البحث العلميّ بالحرّيّة لعلّنا نريد أن نَقْلِبَ هذه النّظرة النمطيّة فنقرّر بأنّ من حقّ النّقد أن يُقَدَّم على الأدب! وعلّة ذلك أنّنا نريد للنّقد أن يكون قائدًا للحركة الأدبيّة ومسايرًا لها وليس مجرّد تابع مُنْقَاد، من هنا يسعى هذا البحث إلى أن يبيّن ماهيّة الشعريّة وخصائصها لكي يأخذ بها الشّعراء قبل النّقّاد والباحثين، لكي تكون أشعارهم زاخرة بالشّعريّة الطّافحة حين يأخذون الأمور التي نشير إليها هنا بعين الاعتبار خلال إبداعاتهم، فلا يكونون بذلك كحَاطِبٍ بِلَيْلٍ يَنْظُمُونَ قولًا بعيدًا عن الشّعريّة فيسمّونه شِعرًا، وهو أبعد ما يكون عن الشّعر، وأقرب إلى النَّظْمِ منه إلى الشّعر، والفرق بين الاثنين واضح جليّ، فكلّ شِعرٍ نَظْمٌ وليس كلّ نَظْمٍ شعرًا، ولبيان ذلك نوضّح فيما يأتي ماهيّة الشّعريّة وخصائصها، متّبعين في هذا نَهْجَ النّاقد عبد الملك مرتاض الذي تحدّث عن الشّعريّة في عدّة كتابات نقديّة، فأردنا استقصاء حديثه ذاك للجدّيّة التي يتّسم بها والنّظرة الموضوعيّة التي يتميّز بها وعرضه هنا بشكل مفصّل، موضَّح، مبيَّن، ومشروح.

1- ماهيّة الشّعريّة:

الشّعريّة لدى عبد الملك مرتاض شعريّات، قياسًا على اللّسانيات، ومراعاةً لغياب المنهجيّة في تعريف الشّعر لدى النقّاد العرب القدامى، ولخوضهم في مسألة الشعر، كلٌّ من جوانب معيّنة، بدل انتهاج منهج واضح في تعريف الشعر تعريفا دقيقًا، وهذا لأنّ عبد الملك مرتاض انطلق في طريق البحث عن مفهوم بَيِّنٍ للشّعريات بداية ممّا جاء في التّراث العربيّ القديم، من خلال النّظر في مفاهيم الشعر لدى علماء العربيّة، أمثال ابن سلّام والجاحظ وابن طباطبا وقدامة بن جعفر والشّريف الجرجانيّ وابن رشيق القيروانيّ وحازم القرطاجنّي، وجاء تركيزه على هذا العنصر بالذّات من النّقد العربيّ القديم لأنّه جعل موضوع الشّعريّات هو الشّعر؛ أي وظيفتها دراسة جنس الشعر، وأهمل في هذا المقام الفرع الآخر لوظيفتها، وهو دراسة كلّ الأجناس الأدبيّة، فالشّعريّة عنده هي: "الهيئة الفنّيّة أو الحالة الجماليّة التي تَمثُل في نسج النّص لتجعله مشتمِلاً على خصائص فنيّة تميّزه عن النصّ النثريّ"[1]، وبهذا المفهوم لمصطلح (الشّعريّة) لدى عبد الملك مرتاض يتوافقُ فهمُه مع فهْم جون كوين Jean Cohen الذي يقول: "إنّ الشّعريّة هي ما يجعل من نصّ ما نصًّا شعريًّا"[2]، وبهذا المفهوم أيضًا تَقتربُ (الشّعريّة) في معناها من معنى (الأدبيّة، Littérarité) التي حدّدها يَاكُبْسُون Roman Jakobson بقوله الشّهير: "ليس موضوع العلم الأدبيّ هو الأدب وإنّما الأدبيّة؛ أي ما يجعل من عملٍ معيّنٍ عملًا أدبيًّا"[3]، إلّا أنّ الأدبيّة تشمل النّثر والشّعر معًا، بينما تقتصر الشّعريّة على الشِّعر.

لا يقصد عبد الملك مرتاض في قوله السّابق الوزن والقافية والمعنى واللّفظ والقصديّة*، بل هو ينكر على القدامى حصرهم لمفهوم الشعر في هذه العناصر فقط، ويرى بأنّها غير كافية للحكم على الكلام بأنّه

اسم ولقب المؤلف المراسل: د. عبد الله مخطاري/ الصفحات: من 09 إلى: 19
Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/715

شعر، فلابدّ -حسبه- من توفّر خصائص الشعريّة "التي تكمن غالبا في جماليّة النّسج اللّغويّ، وفي براعة اصطناع هذا النّسج والابتعاد به ما أمكن عن الابتذال، بالإضافة إلى مقدار البراعة في التّصوير"[4]، ويؤكّد ذلك بقوله عن الشعر إنّه: **"ليس مجرّد وزن وتقطيع عروضيّ، ولكنّه شعر لأنّه لغة جميلة، وتصوير آسر، وتلوين ساحر، وتعبير دقيق عن ضمير النّفس بلغة لا تكون إلّا فيه، وإيقاع فاتن لا يكون إلّا له"**[5]، وانطلاقًا من قوله هذا يمكن الوقوف على معنى الشّعريّة أو خصائص الشعريّة عنده.

2- خصائص الشّعريّة:

1.2 عدم الانحصار في الميزان العروضيّ:

الخَصِيصَة الأولى المستفادة من قول عبد الملك مرتاض الأخير حول الشّعريّة هي عدم انحصار هذه الأخيرة في الميزان العروضيّ، ففي نقده لتعريف الشعر عند قدامة بن جعفر مثلاً، والذي جاء فيه بأنّه: "قول موزون مُقَفًّى يدلّ على معنى"[6]، رأى عبد الملك شيئا من الدّقّة، ولكنّه ليس جامعًا مانعًا، نظراً لإمكانيّة إدخال بعض الكلام المنثور الموزون والمقفّى (السّجع) ضمنه، ومن بين الملاحظات التي قدّمها حول هذا التّعريف، معاتبته لقدامة على استعمال لفظ (قول) في التعريف لأنّ قدامة اشترط الدّلالة على معنى، والقول يمكن أن يكون كلاما بدون معنى عند النّحاة[7]، فهو "يُطلَق على الكِلِم والكلمة والكلام... والكِلِم يتناول المفيد وغير المفيد"[8]؛ أي يتناول الدالّ على معنى وغير الدالّ، والحقّ أنّ قدامة لم يكن مخطئاً في استعمال لفظ (قول) بما أنّه ذكر الدّلالة على معنى لاحقًا، ولو قال (كلام) كما أراد عبد الملك مرتاض لكان في هذا تكرار؛ لأنّ بمجرّد قول (كلام) يقتضي الدّلالة على معنى، لكن ما يهمّ في تعقيب عبد الملك مرتاض على تعريف قدامة هو الجانب الذي يتناول الوزن، أمّا الملاحظة التي سقناها حول لفظ (قول) فالغاية منها إثبات أنّ نظرة هذه الورقة البحثيّة لآراء عبد الملك تحاول اقتفاء الموضوعيّة في الطّرح ما استطاعت وليست نظرة كمال وتقديس.

2.2 اللّغة الجميلة:

الخَصِيصَة الثّانية في منظور عبد الملك هي اللّغة الجميلة، وهو الذي يقول عن اللّغة: "إنّها هذا اللّغز الصّوتيّ العجيب، سمفونيّة من الأصوات المتداخلة... أداة للإرسال والاستقبال، وترجمان التصوّر والإدراك... حين تُذكَر يُذكَر معها اللّفظ، ويُذكَر معها المعنى... يُذكَر معها وجود مجتمع من المتعاملين بها"[9]، هي لغز عجيب لأنّها آية من آيات الله، قال تعالى: ﴿وَمِنَ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ﴾[10]، وهي سمفونيّة لأنّها تشكيل موسيقيّ متكامل تشترك فيه مجموعة من أعضاء الجهاز الصوتيّ البشريّ، ويتكوّن من عدّة حركات، تصوّر صوتيًّا حالةً أو معنى أو موضوعًا أو حكايةً، وهي أداة للإرسال والاستقبال وبذلك اتُّخذت بالضّرورة وسيلةَ التّواصل الأولى التي لا تُنازِعُها مَكانَتَها في التّواصل باعتباره نشاطًا حيويًّا وسيلةٌ أخرى، وهي ترجمان التصوّر والإدراك لأنّها تعبير عن ما في الذّات بجانبها النّفسيّ

والعقليّ من انفعالات حسّيّة وأفكار مجرّدة عقليّة، وبذلك تُعتَبَرُ قناة بين أطراف التّواصل، وهي تأتي دومًا مقترنة باللّفظ والمعنى لأنّهما وجهاها اللّذان لا ينفصلان، "إذ الكلام كائن حيّ روحه المعنى وجسمه اللّفظ، فإذا فصلت بينهما أصبح الرّوح نفَسًا لا يتمثَّل، والجسم جمادًا لا يُحسّ"[11]، ثمّ إنّ قضيّة اللّفظ والمعنى أخذت النّصيب الأوفى من كتابات القدامى في معرض حديثهم عن اللّغة، وتأتي اللّغة كذلك مقترنة بمستعملها لأنّها ظاهرة اجتماعيّة كما هو معلوم وليست فرديّة.

ورد اشتراط اللّغة الجميلة ضمن خصائص اللّغة الشعريّة لدى عبد الملك مرتاض لأنّ اللّغة لغات على حدّ قوله "راقية متطوّرة بلغت ما يتدانى من حدّ الكمال، وبدائيّة منحطّة بلغت درك الاستفال، وبينهما لغة بين ذلك"[12]، أمّا اللّغة الأولى فهي لغة شاعرة تتجسّد الرّوح الفنّيّة في أصواتها وحروفها وألفاظها وصيغها وأوزانها وقوالبها، فضلًا عن نبضها بالشّعور، "تتبرّج بألوان الزّينة فيكون لها إيقاع وإمتاع، وترفل في ثوب من الأبّهة فيكون لها تحليق وإبداع، وتنبض بوثبات الشّعور فيكون لها وسوسةٌ، ورفرفةٌ، ودغدغةٌ، ودمدمةٌ، وحمحمةٌ، واختيال"[13]، وغذاء هذا الصنف الأوّل من اللّغة هو القراءة الكثيرة للأعمال العظيمة، لأصحابها من فحول اللّغة ذوي الأقلام السيّارة، والملكات اللّغويّة المصقولة، وعلى الموهبة والإبداع مجبولة، وأمّا اللّغة الثّانية فباعثُها الابتذال والتكلّف، من خلال محاولة تطويع اللّغة بالجور والتعسُّف، دون كثرة قراءةٍ للكتب ولا مطالعةٍ لِمَا في باطنها من صُحُف، وكثيرا ما فتح عبد الملك مرتاض النّار على أصحابها من الأدباء المعاصرين، فاتّهمهم بأنّهم "يتزبّبون قبل أن يتعنّبوا، ويستعجلون الأيّام، ويستبطِئون رفعة الذّكر، فيغامرون بالإصرار على الكتابة... بلغة تُصنَّف في مستوى اللّغة الإعلاميّة الرّديئة"[14]، وأمّا اللّغة الثّالثة فهي وأصحابها وسط بين اللّغتين وأصحابهما.

3.2 التّصوير الفنّيّ:

الخَصِيصَة الثّالثة التي اشترطها عبد الملك مرتاض للشّعريّة هي التّصوير الفنّيّ الذي يأسر المتلقّي، ويُقصد به "أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيّل للقارئ أنّه يناجي نفسه، ويحاور ضميره لا أنّه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مُجيد"[15]، وقد جاء التّصوير الفنّيّ ضمن الخصائص التي نصّ عليها عبد الملك مرتاض نظرا لِمَا لها مِن وظائف مهمّة، ومن بين أهمّ وظائف الصّورة الفنّية الإبانةُ والوضوح؛ لأنّ الأصل فيها هو "أن يُمَثَّل الغائب الخفيّ الذي لا يُعتاد بالظاهر المحسوس المُعتاد، فيكون حُسن هذا لأجل إيضاح المعنى وبيان المُراد"[16]، وبما أنّ الهدف الذي يسعى إليه أيّ فنّان من وراء نقل تجاربه إلى المتلقّين هو بلوغ عمله نفوسَهم، فيُؤثّر فيها ويجعلها تحسّ بما يختلج في نفس الفنّان، فيُقنعها بما يريد، فإنّ عمله لابدّ أن يَجْنَحَ إلى الوضوح، لأنّ "أُنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جليّ، وتأتيها بصريح بعد مكنّى، وأن تردّها في الشيء تُعَلِّمها إيّاه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم... لأنّ العِلم المُستفاد من طُرُق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع، وعلى حدّ الضّرورة، يَفْضُلُ المُستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام،

وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: ليس الخبر كالمعاينة... فأنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر إذا وقع المعنى في نفسك غير ممثَّل ثمّ مثّله"[17]، وبالتّالي لا غنى عن استعمال وسائل التّصوير الفنّيّ لتحقيق ذلك.

إنّ الغاية التي ينشُدها الشاعر من وراء جنوحه إلى الوضوح والإبانة لا ينبغي أن توقِعه في الرداءة والابتذال، بل يجب أن يتبنّى أسلوبًا سهلًا ممتنعًا، غير مفضوح للأفهام ولا منغلق عليها، وهكذا، عندما تكون الصّورة الفنّيّة بهذا الأسلوب فإنّها تهزّ فؤاد المتلقّي وتحفّزه على الوصول إلى المعنى واستخلاصه "من صياغة المبدِع، بعد تجريدها من حواشي الصياغة وزخارفها"[18]، فيكون وقع هذا الاستكناه للمعنى في نفس المتلقّي ذا أثر واضح، لأنّ "من المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أَضَنَّ وأَشْغَف، ولذلك ضُرب المثل لكلّ ما لَطُف موقعه ببرد الماء على الظمأ"[19]، وهذا يوَلّد لدى المتلقّي انفعالات نفسيّة دلالةً على أنّ الرسالة التواصليّة الجماليّة قد مرّت كما هي من الشاعر إليه مُحمَّلة بعواطفها وأفكارها، "وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقّي نوعا من الانتباه واليقظة، ذلك أنّها تُبطِئ إيقاع التقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها"[20]، وهذا ما يجعله يُجَنّد ذهنه وفؤاده من أجل الظفر بالمعنى والاستجابة لتلك "الدغدغة النفسانية" -كما سمّاها فخر الدين الرّازي- التي خلّفها احتجاب المعنى عنه في البداية.

يُعدّ الإقناع من بين غايات الشاعر التي يسعى للوصول إليها من خلال التّصوير الفنّيّ، "وترتبط براعة الإقناع بالقدرة على تحسين الشيء وتقبيحه"[21]، أو -بألفاظ أخرى- ترتبط بالقدرة على تزيينه وتشويهه، وهذا من وظائف الصّورة الفنية، ثمّ إنّ هذا التحسين والتقبيح قد يكون على سبيل الصدق بأن يكون الشيء المراد تحسينه أو الزيادة في حسنه حسنًا بالفعل، والشيء المراد تقبيحه أو الزّيادة في قبحه قبيحًا حقيقة، لأنّ الشاعر قد "يمدح الشيء فيشدِّدُ أمرَه، ويُقوّي شأنَه، وربّما زاد فيه"[22]؛ أي أنّه "يُشبِع الصفة إذا مدح أو هجا، وقد يجوز أن يكون ما قال حقًّا"[23]، أو يكون التحسين والتقبيح على سبيل الكذب والمخادعة، وهذا إن استطاع له الشاعر نظماً فهو دليل على حِذْقِه وفحولته في قول الشعر.

عندما تؤدّي الصورة الفنية وظيفة التحسين والتقبيح فإنّها تصير بذلك وسيلة للترغيب في الشيء أو الترهيب والتنفير منه؛ أي أنّ الشاعر يزيّن الشيء من أجل الترغيب فيه أو يشوّهه ابتغاء التنفير منه، وهنا يكون التصوير الفنّي مهمّا للشاعر، كونه عونا له على ما يريد من إثارة النفوس لطلب الشيء أو النفور منه.

يشكّل الشاعر في كثير من الأحيان صوره انطلاقًا من محاكاة ما تقع عليه عينه، حيث يجتهد "في أن يقدّم شيئًا محسوسًا للعين كأنّك تراه"[24]، وههنا وظيفة من وظائف الصّورة وهي "المحاكاة"، إنّها وظيفة تُكسِب الصورة الفنّيّة وظيفة أخرى؛ حيث إنّها تجعل الصورة عاكسة لبيئة الشاعر الطبيعية والعناصر التي

تكوّنها، ولمّا كان للشعر عامّة والصورة الفنية خاصة هذه الوظيفة، أولى النقاد لجانب الوصف أهمّية كبرى، فكان من بين معايير الحكم على جودة الشّعر من رداءته.

4.2 التّعبير الدّقيق عن ضمير النّفس ووجدانها:

الخَصِيصَة الرّابعة للّغة الشعريّة في الفكر المرتاضيّ هي التّعبير الدّقيق عن ضمير النّفس ووجدانها، إذ يقول مؤكّدًا: "إنّ وظيفة اللّغة الشّعريّة هي تصوير الوجدان"[25]، ذاك أنّ الأدب بشعره ونثره فنّ، "والفنون من حيث هي كلّها لا تعلّم العقول، ولكنّها تهذّب الطّباع، وتصقل الأذواق، وتمتّع القلوب، فإذا كان التّعليم قصده العقل، فالفنّ قصده الوجدان"[26]، فالذّات البشريّة لها جانب ماديّ وجانب معنويّ، وإن كان الجانب الأوّل يحتاج مثلًا إلى علوم الاقتصاد وعلوم التكنولوجيا لتسهّل على الإنسان حياته وتستمرّ معيشته، فإنّ الثّاني يحتاج إلى الآداب والفنون لتغذّي روحه باعتبارها تستهدف الوجدان البشريّ بما تحمله من مشاعر وأحاسيس وقِيَم نفسيّة، لذا وجب على من يبتغي اللّغة الشعريّة التي هي قالب لتلك الوجدانيّات أن يحرص على انتقاء الألفاظ والتراكيب والمعاني التي تقارب ما يختلج في نفسه من انفعالات نفسيّة إن لم نقل تطابقها، فتنعكس بذلك البنية التّحتيّة المتجذّرة في وجدان المبدِع بصورة رمزيّة على سطح النصّ، وتُتَرجَم بطريقة يسهل على المتلقّي استيعابها، بل ربّما يحسّ بأنّ المبدِع يتكلّم على لسانه هو!.

5.2 الإيقاع الفاتن:

أمّا الخَصِيصَة الخامسة التي ذكرها عبد الملك مرتاض فهي الإيقاع الفاتن على حدّ وصفه، فلكي تؤدّي اللّغة الشّعريّة وظيفتها على أكمل وجه، لابدّ أن يُراعى عند تشكيلها "الإيقاع"، هذا الأمر الجليل الذي وجب التنبيه عليه، سواء الإيقاع الخارجي من وزن وقافية، أو الإيقاع الداخليّ الذي يُقصد به جرس الكلمات مفردة أو مركّبة، فللإيقاع أهمّية كبرى، وربّما يمكن القولُ عنه أنّه يلد الإحساسَ أحياناً؛ أي أنّه يساهم في إنتاج الاستجابة الوجدانيّة لدى المتلقّي، بل إنّ البعض ذهب إلى أبعد من ذلك حين رأوا "أنّ الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى عِلّتين: أولاهما غريزة المحاكاة أو التقليد، والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم"[27]، أمّا المحاكاة فقد تقدّم أنّها من بين وظائف الصورة الفنّيّة التي هي ركن من أركان اللّغة الشّعريّة، وأمّا الموسيقى والنغم فالمقصود بها هنا الإيقاع.

لقد كان للإيقاع كلّ هذه الأهمّية نظرا لما له من اتصال شديد بالنّفس البشريّة وكذا بالدّلالة، ومن ههنا فهو مهمّ للّغة الشّعريّة، على اعتبار أنّ من وظائفها التأثير في نفوس المتلقّين، لذا على الشّاعر أن يختار الإيقاع الخارجيّ المناسب للصّورة التي يودّ تصويرها، سواء فيما تعلّق بلذيذ الوزن، "وإنّما قلنا على تخيّر من لذيذ الوزن لأنّ لذِيذَهُ يَطْرَبُ الطبعُ لإيقاعه، ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه"[28]، أو فيما تعلّق بالقافية التي "يجب أن تكون كالموعود به المنتَظَر، يَتَشوَّفُها المعنى بحقّه واللّفظ بقسطه"[29]، وبهذا يطابق الإيقاع الخارجيّ فكر المتلقّي وانفعاله، ويُضفي على الشّعر "الجماليّة التي تندَسُّ

داخل التفعيلة التي تُقِيم عناصر الإيقاع، فتحمل السّامع على المتابعة والتلذّذ، والتذوّق والتمتّع"[30]، وهذا كلّه يؤدّي إلى حصول الرّغبة في فهم المسموع والوقوف على معانيه السّطحيّة والعميقة معا.

أمّا الإيقاع الدّاخلي فله ارتباط وثيق بالدّلالة؛ حيث إنّ "الجَرْس يجب أن يكون صدى المعنى"[31]، ويُقصد بالجرْس هنا جرْس الكلمات، فعلى الشّاعر أن ينتقي بعناية كلماته التي يريد أن يُبَلِّغ بها معنى معيّن وأن يرسم بها صورة فنية ما، لأنّ الكلمة لها "إيقاع مؤثّر في موقعها من النّص، وفي دلالتها اللّغويّة والإيحائيّة، وذلك ما يسمّونه بالجرْس اللّفظيّ وله صلة أكيدة بموسيقى الإيقاع"[32] العام للّغة الشّعريّة؛ أي أنّ طبيعة الأصوات التي تجتمع مع بعضها البعض فتشكّل كلمة لها تأثير في دلالة الكلمة، فكما هو معلوم لكلّ حرف مخرج وصفة يُميّزانه عن غيره من الحروف الأخرى، إذ نجد الأصوات المجهورة، المهموسة، الشديدة، المتوسطة، الرخوة، المستعلية، المستفلّة، المطبَقة... الخ، وهكذا فإنّ "اللّغة الشعريّة هي بالإضافة إلى تميّزها بالإيقاعيّة تستميز أيضا بالإيحائيّة"[33]، وفي هذا يقول ابن جنّي(ت392هـ): "فأمّا مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتها من الأحداث فباب عظيم واسع، ونَهْجٌ مُتْلَئِبٌّ عند عارفيه مأموم، وذلك أنّهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سَمْت الأحداث المعبَّر بها عنها، فيعدّلونها بها، ويحتذونها عليها، وذلك أكثر ممّا نقدّره، وأضعاف ما نستشعره، من ذلك قولهم: خَضِم وقَضِم، فالخَضْم لأكل الرَّطْب... والقَضْم للصُّلب اليابس"[34]، وما يمكن استنتاجه من هذا هو أنّ أصوات الحروف توحي بالمعنى العام للكلمة، "فالحرف في الشعر وتر يصدح بنغم يهلّ أجواء من قلب الحروف تزكّي المعنى، وتُضفي عليه الظّلال الإيحائية، لذلك فإنّ الشاعر لا يقصر انتباهه على معنى اللّفظة دون جرْسها، وإنّما يتّخذها جميعا في عقله"[35] عند توخّيه اللّغة الشّعريّة حتّى يشتدّ التّناسق ويكون الأثر الفنّي تامًّا كاملاً.

إنّ ما تقدّم في الفقرتين السابقتين لا يعني وجود قواعد تضبط عمليّة انتقاء الإيقاع، فحسب عبد الملك مرتاض، "اختيار الإيقاع من الشّاعر لا يخضع لأيّ قاعدة فنّيّة مسبقة، إلّا ما يكون فيه من تمثّل لنصّ شعريّ سُبِق إليه مثلا، أو في حال نفسيّة غامضة تتأوّبه"[36]، ربّما يُلاحَظ أنّ في هذا القول تناقضا مع ما سبق من الوهلة الأولى، لأنّ قول عبد الملك كأنّما ينصّ على أنّ اختيار الشاعر للإيقاع يكون بطريقة لا إراديّة، أو غير واعية، إمّا انطلاقا ممّا حَفظَه من أشعار وربّما نسيها وبقي إيقاعها محفورا في ذاته أو لا شعوره، فصاغ شعره على منوالها وعلى وتيرة تقطيعاتها الموسيقيّة؛ أي أنّ ما فعله هو مجرّد وضع أفكار وتراكيب تفرزها قريحته وتعبّر عن معان يريدها في قوالب إيقاعيّة مُعَدَّة مُسْبَقًا في لا شعوره وناتجة عن ما حفظه ونسيه من أشعار، كذاك الذي يأتي بمُجَسَّمٍ فيضعُه في الأرض ثم ينزعُه فيبقى شكله محفورًا في الأرض، فإذا ما أتى المطر ملأ الماء مكان ذاك المجسّم فكان شكل حيز الماء كشكل المجسَّم مع اختلاف المادّة التي تَشْغَلُه، وإمّا انطلاقًا من حال نفسيّة تلازم الشاعر فترةً من الزّمن، وكأنّ فرح أو حزن الشاعر مثلاً يؤدّي إلى فرح أو حزن نَظْمِه! من خلال الإيقاع الذي يُقْذَف في وجدانه تَبَعًا لحالته النفسيّة قبل أن يُجَسَّد في قصيدته، لكن حين يُدقَّق في كلام عبد الملك يتبيّن أنّ فيه توافقًا مع ما تقدّم وليس تناقضا؛ فاختيار الشاعر يمكن أن يكون

عن وعي منه، ولكن اختياره إيقاعا من بين عدّة إيقاعات أخرى غير معلّل، فلا توجد قاعدة علميّة ثابتة ومؤكَّدة تقول بأنّ هذا الوزن مثلا يصلح في موضع كذا ولا يصلح في موضع آخر.

6.2 الفردانيّة:

الخَصِيصَة السّادسة التي تُستَشفّ من حديث عبد الملك مرتاض عن اللّغة الشّعريّة هي الفردانيّة أو التفرّد، وهو ما يوحي به قوله: "بلغة لا تكون إلّا فيه، وإيقاع فاتن لا يكون إلّا له" فلفظة "إلّا" الاستثنائيّة هذه دالّة على ذلك، ويَقصد بها التفرّد في أسلوب الكتابة، بل يجعلها مَرّةً شرطا لا غنى للكاتب عنه إذ يقول عن الكاتب إنّه: "حين يكتب يجب أن تتميّز طريقة كتابته بلغة خاصّة به"[37]، ومرّة أخرى يجعلها شرطاً ليس للكتابة وإنّما لجودة الكتابة بقوله: "إنّ الكتابة لا تكون أدبًا رفيعًا إلّا بأسلوب مُحكَم، ونظام للكتابة فيه جِدَّةٌ وتفرُّد"[38]، والحديث هنا عن الكتابة نثرًا وشعرًا، أمّا الخصوصيّة التي يقصدها فلعلّها تكون في معجم ألفاظ الكاتب وتراكيبه ومعانيه التي يحملها، فاللّغة العربيّة غنيّة بألفاظها، وإنّما الشّأن في الجمع بين ألفاظ دون ألفاظ أخرى، وفي طريقة نظمها وضمّ بعضها إلى بعض حتّى "تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكًا غريبًا، يظنّ السّامع أنها غير ما في أيدي النّاس، وهي ممّا في أيدي النّاس"[39]، وهو ما نصّ عليه الجاحظ (ت255هـ) في قوله المشهور: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقرويّ، والمدنيّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[40]، لكنّ قداسة الجاحظ في الأدب العربيّ لا تمنع من توجيه تعقيب بسيط على قوله، وهو تعقيب لا يُنقِص مثقال ذرّة من أهمّيّة الجاحظ وعظمة فكره، فالمعاني صحيح أنّها مطروحة في الطّريق ومعروفة لدى كلّ بَشَر، ولكنّها مُتَوَارِيَة في خَلَد الشّخص حتّى ينتبه إليها ويخرجها من حالة اللّاإدراك إلى حالة الإدراك، وهنا يتميّز صاحب موهبةِ وصنعةِ الكتابة -شعرا ونثرا- الذي يستحقّ لقب "الكاتب" أو قُل "الشّاعر" عن غيره من النّاس، بل ويتميّز كاتبٌ عن كاتبٍ وشاعر عن شاعر كذلك، وبالتّالي فحتّى المعاني في إدراكها وفَتْقِها شأنٌ.

خاتمة:

نصل في نهاية هذا البحث إلى نتيجة مُفادُها أنّ اللّغة الشّعريّة التي تميّز الشّعر عن النّثر لا تنحصر في الميزان العروضيّ، بل هي درجة راقية من الكتابة لها خصائص تمسّ كلّ جوانب وزوايا اللّغة، فمن خصائصها: اللّغة الجميلة، التّصوير الفنّيّ، التّعبير الدّقيق عن ضمير النّفس ووجدانها، الإيقاع الفاتن، والفردانيّة، وهي الخصائص التي سعى إلى إثبات ضرورتها عبد الملك مرتاض، وبالمقابل يمكن القول كذلك بأنّ الشّعريّة تنتفي بانتفاء هذه الخصائص، وتَثْبُتُ بتوفّر بعضها على الأقلّ، بينما تتبدّى في أجلّ صورها وأعظم درجاتها بتوفّر جميعها، هذا التوفّرُ الذي يشكّل المطلب والمبتغى الذي يجب على كلّ شاعر للجودة

طالب، وفي الجماليّة راغب، أن يضعه نصب عينيه، فإن لم يُدرِكه كلَّه أدرك بعضَه، وسَلِمَ حينذاك من إنكار شعريّته عليه.

هوامش البحث:

(1) عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريّات، دار القدس العربيّ، وهران، ط 1، 2009م، ص 19.

(2) جون كوين، اللّغة العليا - النّظريّة الشّعريّة، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر، ط 2، 2000م، ص 10.

(3) تزيفتان تودوروف، الشّعريّة، دار توبقال، المغرب، ط 2، 1990م، ص 84.

* القصديّة: معناها أن يقصد القائل بأنّ كلامه شعر.

(4) عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريّات، ص 51.

(5) المصدر نفسه، ص 49.

(6) قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، د ط، د ت، ص 64.

(7) يُنظَر: عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريّات، ص 40.

(8) بدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن مالك، شرح ابن النّاظم على ألفية ابن مالك، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط2، 2010م، ص 5-7.

(9) عبد الملك مرتاض، قضايا الشّعريّات، ص 150-152.

(10) سورة الرّوم، الآية 21.

(11) أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1967م، ص 74.

(12) عبد الملك مرتاض، قضايا الشّعريّات، ص 153.

(13) يوسف وغليسي وآخرون، عاشق الضاد قراءات في كتابات العلّامة عبد الملك مرتاض، ص 189.

(14) عبد الملك مرتاض، قضايا الشّعريّات، ص 204.

(15) زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، كلمات عربية، القاهرة، د ط، د ت، ص 65.

(16) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982م، ص 246.

(17) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدنيّ، جدّة، ط 1، 1991م، ص 121-122.

(18) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ط 3، 1992م، ص313.

(19) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 139.

(20) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 328.

(21) المرجع نفسه، ص 354.

(22) عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، ج 4، ص 53.

(23) المصدر نفسه، ج 6، ص 138.

(24) ألفت محمّد عبد العزيز، نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، د ط، 1984م، ص247.

(25) عبد الملك مرتاض، قضايا الشّعريّات، ص 113.

(26) المصدر السّابق، ص 116.

(27) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 2، 1952م، ص 12.

(28) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تح: غريد الشيخ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1، 2003م، ص 11.

(29) المرجع نفسه، ص 12.

(30) عبد الملك مرتاض، قضايا الشّعريّات، ص 191.

(31) إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منَيمنَة، بيروت، د ط، 1961م، ص 49.

(32) صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1993م، ص 35.

(33) عبد الملك مرتاض، قضايا الشّعريّات، ص 190.

(34) ابن جنّي، الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج2، المكتبة العلمية، مصر، د ط، د ت، ص 157.

(35) نقلا عن: رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت، ص 11.

(36) عبد الملك مرتاض، قضايا الشّعريّات، ص 191.

(37) عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب، وهران، د ط، 2003م، ص 50.

(38) المصدر نفسه، ص 91.

(39) ابن الأثير، المثل السّائر، تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد، ج 1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، د ط، د ت، ص73.

(40) عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ج 3، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2، 1965م، ص131- 132.

قائمة المصادروالمراجع:

❖ القرآن الكريم، برواية ورش.

2- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 2، 1952م.

3- ابن الأثير، المثل السّائر، تح: محمّد محي الدّين عبد الحميد، ج 1، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، د ط، د ت.

4- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1967م.

5- ألفت محمّد عبد العزيز، نظريّة الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، د ط، 1984م.

6- إليزابيث درو، الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، تر: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منَيمنَة، بيروت، د ط، 1961م.

7- بدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن مالك، شرح ابن النّاظم على ألفية ابن مالك، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط2، 2010م.

8- تزيفتان تودوروف، الشّعريّة، دار توبقال، المغرب، ط 2، 1990م.

9- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافي العربيّ، الدّار البيضاء، ط 3، 1992م.

10- جون كوين، اللّغة العليا - النّظريّة الشّعريّة، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر، ط 2، 2000م.

11- ابن جنّي، الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج2، المكتبة العلمية، مصر، د ط، د ت.

12- رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت.

13- زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، كلمات عربية، القاهرة، د ط، د ت.

14- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982م.

15- صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1993م.

16- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدنيّ، جدّة، ط 1، 1991م.

17- عبد الملك مرتاض:

- قضايا الشعريّات، دار القدس العربيّ، وهران، ط 1، 2009م.
- الكتابة من موقع العدم، دار الغرب، وهران، د ط، 2003م.

19- عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السّلام محمّد هارون، ج 3 و ج 4، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط 2، 1965م.

20- قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تح: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، د ط، د ت.

21- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تح: غريد الشيخ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط 1، 2003م.

22- يوسف وغليسي وآخرون، عاشق الضّاد: قراءات في كتابات العلّامة عبد الملك مرتاض، ط 1، جسور، الجزائر، 2018م.