الرقم الدولي المعياري للمؤتمر ـــــ (معتمد ومصنف دوليًا) ـــــ ISBN 978 - 9953 - 0 - 2970 - 2

القصدية واللاقصدية
في النظم الشعري

أ.د. أحمد إسماعيل النعيمي

توطئة.. الشعر ميلاداً.. والشاعر ظهوراً..

من يطلع على بعض المظان الأدبية والنقدية يخلص إلى معطيات تشير إلى أن ميلاد الشعر في شبه الجزيرة العربية توزع بين اتجاهين استغرقهما رأي ابن سلام الجمحي (ت231هـ) الأول بما نصه: **"لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حاجته..."**، والآخر: **"إنما قصدت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم ابن عبد مناف"**[1]، عازياً أول مقصّد لها إلى **"المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب"**[2].

أما الجاحظ (ت255هـ) فقد حدد زمن ميلاد الشعر بالأعوام لا بالأشخاص من جهة، وقرن ظهوره مقصّداً بشاعرين اثنين لا واحد من جهة أخرى، وذلك في رأيه القائل: **"وأما الشعر فحديث الميلاد صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه أمرؤ القيس ابن حُجْر ومهلهل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"**[3].

وينقل ابن قتيبة (ت276هـ) ما سمعه عن بعض أهل الأدب **"أن مقصّد القصيد إنما أبتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها...."**[4].

ويذكر ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) **"أن الرواة زعموا ان الشعر [في أوليته] كان رجزاً وقطعاً"**، ثم يسلم بآراء من سبقه بشأن من كان أول من قصّده، والزمن الذي استغرقه قبل مجيء الإسلام[5].

ويعقب باحث معاصر على ما ورد في تلك المظان برأي فحواه: **"إن القصيدة الجاهلية التي تحدث العلماء عن اكتمالها على يد مهلهل وامرئ القيس، هي النموذج الذي انتهت إليه مراحل تطور لغوي وفكري وفني، والذي هجر الغيب إلى أرض الواقع المعبر عنه الشاعر عن موقفه تجاه عصره"**[6].

ما يستشف من هذه الآراء جميعها جملة حقائق أبرزها: إن ظهور الشاعر كان رهناً بنظمه الشعر مقصّداً، لا من يقول الأبيات في حاجته، وأن هذه القصائد تطورت من أدعية وتعويذات وابتهالات للآلهة ذات البعد الديني الوثني، والامتداد الأسطوري، إلى موضوعات مستقلة[7]، المعبرة عن الواقع المعاش، مع ارتدادها إلى أجواء المرحلة المتقدمة في لمحات ذات مدلول[8].

الموهبة الشعرية.. شعور لا قصدي..

إذا كنا خلصنا مما قيل بشأن ميلاد الشعر وظهور الشاعر، فحسبنا أن نطرح سؤالاً فحواه: لِمَ يُلهم هذا دون ذاك. نظم الشعر مقصّداً، حتى تصح تسميته بالشاعر؟!

وقد وجدنا الإجابة عن هذا السؤال في تعريف مفهوم الشاعر عند ابن رشيق القيرواني القائل **"وإنما سمي الشاعر شاعراً، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره"**[9].

ما يعني أن الشعور مرجعه لا قصدي أو فطري حين ينتاب أحدهم ويوقظ درايته وفطنته وعلمه - وهو معنى الشعور لغة-[10] بتمتعه بأذن حساسة مرهفة ذات ذائقة موسيقية، تتيح له نظم الكلام موزوناً مقفىً دالاً على معنىً، وهو تعريف الشعر عند قدامة بن جعفر (ت327هـ)[11]، المسوغة له قرضه –أي قوله على القصد والنية- وذلك ما يفسر لنا دواعي تسمية الشعر بالقريض[12]، وهذا (الشعور) مرادف في معناه للإلهام بمعناه لغة **"فيما يلقى في النفس من أمر يبعث على الفعل أو الترك"**[13]، والمرادف أيضاً لمفردة (الوحي)، لأن أصل الوحي في اللغة إعلام في خفاء[14].

ولا أدل على ذلك من أن عرب الجاهلية تعذر عليهم عزو الشعر الذي تصدح به قرائح بعضهم إلى الشعور أو الإلهام أو الوحي، حين زعموا أن الجن أو الشياطين هي مصدر ذلك الشعر الذي تلقيه على الناطقين به[15]، نقلاً عن مزاعم الشعراء أن الجن هي من تلقي على أفواهها الشعر، وتلقنها إياه، وتعينها عليه، وتحفل بعض خطابات الشعراء بالتصريح بذلك، ولعل أقدم ما يطالعنا في هذا الشأن قول امرئ القيس:

تخيرني الجن أشعارها

فما شئت من شعرهن أصطفيت[16]

وهناك من الشعراء من ذكر اسم الجني الذي يلهمه الشعر[17].

ومن القرائن المؤكدة أن مصدر الشعر هو الشعور اللاقصدي، أن الشعراء ما كانوا عالمين بالأوزان المتعددة التي تنتظم القصائد عليها، أو مدركين مسمياتها، أو محددين عددها، تلك التي توصل إليها الخليل الفراهيدي (ت170هـ) بعد أكثر من ثلاثة قرون[18]، وما كان الشعراء المعاصرون للخليل واللاحقون يلتفون إليها، أو يتقصدون النظم عليها، لاتكائهم على ذائقتهم الموسيقية اللاقصدية في نظم القصائد، التي لم تقتصر على ضبط هذا الوزن أو ذاك بعروضه وأعاريضه فحسب، إنما أعانت الشعراء على توخي معاني النحو وأحكامه –من الجوانب كافة-، ولاسيما صواب حركات الإعراب وأواخر الكلمات في سياق الأبيات، المنضوية تحت ما يمكن تسميته بـ(الذائقة النحوية) –إن جاز التعبير- وهذه الميزة التي تسجل للشعراء أفصح عنها الفراهيدي في قوله عنهم **"الشعراء أمراء الكلام، يصرفونه أنّى شأؤوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم، ويحتج بهم ولا يحتج عليهم"**[19]، وذلك ما شكل ظاهرة في أشعار الشعراء، دون إغفال ما يعتري تلك الذائقة الموسيقية (وزناً ونحواً وغيرهما) من خلل أو اضطراب أو وقوع في خطأ أو غلط (استثناء)، ولنا في رأي عالم اللغة ابن فارس (ت395هـ) ما يؤكد ذلك في قوله: **"أن ناساً من قدماء الشعراء ومن بعدهم، أصابوا في أكثر ما نظموه من شعرهم، وأخطأوا في اليسير من ذلك"**[20]. وبالعود إلى الأوزان الشعرية بوصفها –كما يراها- ابن رشيق القيرواني **"أعظم أركان حد الشعر، وأولاها خصوصية"**[21]. إلا أنها لم تكن معيار مفاضلة بين الأشعار أو الشعراء، وذلك ما أكده عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في رأيه القائل: **"فليس بالوزن ما كان الكلام كلاماً، ولا به كان كل كلام خيراً من كلام"**[22].

وحسبنا بعد ذلك تصويب مقولات بعض النقاد والباحثين المحدثين، ممن يتداولون عبارات (استخدام الشاعر البحر أو الوزن الطويل أو البسيط أو الكامل وما شاكل ذلك) متناسين أن الفعل (استخدم) يدل على القصدية في اختيار الشاعر للوزن أو البحر في نظم قصيدته، في حين أن القصيدة كان ينتظم وزنها بعفوية انطلاقاً من ابتدائها أو استهلالها لتتوالى بقية الأبيات على الوزن نفسه والقافية نفسها اتكاء على ذائقة الشاعر الموسيقية اللاقصدية، أولاً وأخيراً، ثم أن الوزن بوصفه خصيصة شكلية أو إيقاعاً خارجياً ثابتاً، يستحسن الا يعوّل عليه في تحليل البنية الموسيقية للقصيدة، إنما ما يسمو عليه وينحيه جانباً، هو الإيقاع الداخلي المتمخض عنه، والمتفاوتة موسيقاه (نغماً وجرساً) من بيت إلى آخر في القصيدة، تبعاً لصياغة الكلمات والحروف، واقتراناً بالمشاعر والأحاسيس والعواطف[23].

الصياغة الشعرية.. بديهة وارتجال..

عُدت الصياغة الشعرية المشكلة من الألفاظ والتراكيب والعبارات التي ينتقيها الشاعر من مخزونه اللغوي المتراكم، منضوية تحت التوجه اللاقصدي، وأن كان يتأتى ذلك من وعي الشاعر القصدي بمضمون معانيها الملائمة لرسالته الشعرية الموجهة إلى المتلقي المقصود بها، وحسبنا في تأكيد ذلك، ما صرح به الجاحظ في رأيه القائل: **"كل شيء العرب فإنّما هو بديهة وارتجال، وكأنه الهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا اجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو يصرف وهمه إلى الكلام... وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتتأتيه المعاني أرسالاً [أفواجاً]، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً... وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون... والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر... من غير تكلف ولا قصد"**[24].

وحذا ابن قتيبة حذو الجاحظ حين فرق بين نوعين من الشعراء سمى الأول بـ(المتكلف) وَعَنى به **"من قوّم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر"**[25]، ونعت النوع الآخر بـ(المطبوع) أي **"من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشي الغريزة"**[26].

أما ابن رشيق القيرواني فقد تأثر برأي الجاحظ وسلم به، حين خصص باباً في كتابه (العمدة) سماه **"في البديهة والارتجال"** مع إفصاحه عن معناه بقوله: **"البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة... هي الارتجال، وليست به، لأن البديهة هي الفكرة والتأييد من بده بمعنى بدأ، أبدلت الهمزة هاء، كما أبدلت أشياء كثيرة لقربها منها... والارتجال ما كان منهمراً وتدفقاً لا يتوقف فيه قائله، وهو مأخوذ من السهولة والأنصباب... وقيل: هو من ارتجال البئر، وهو ان تنزلها برجليك من غير حبل"**[27]، فضلاً عن عزوه كشأن سابقيه البديهة والارتجال إلى الطبع، وذلك في معرض تعليقه على أبيات لأبي تمام، وجده –من خلالها- رجلاً متصنعاً لا يحب أن يكون هذا في طبعه[28].

ويبدو أن ما صرح به الجاحظ وابن قتيبة ومن بعدهما ابن رشيق القيرواني بشأن الطبع والبديهة والارتجال- ونقيضهما التكلف والقصد، تمخضت عنه قضية نقدية عرفت بـ(الطبع والصنعة) المتأتية تسميتها من الطبع (لغة) **"أي الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان.. يقال: طبعه الله على الأمر، أي فطره عليها"**[29]، وفي الاصطلاح النقدي **"بسط المعنى وإبرازه، واتقان بنية الشعر، وأحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض"**[30].

والمطبوع هو الأصل، أما الصنعة في اللغة **"ما تستصنع من أمر، واستصنع الشيء: دعا إلى صنعه، ورجلٌ صَنَعُ اللسان ولسان صَنَعٌ، يقال ذلك للشاعر"**[31]، وللصنعة من المنظور النقدي شقان: أحدهما المستحسن فيه الصنعة الشاخصة معطياتها في **"جودة شعر الشاعر، وصدق حسه، وصفاء خاطره، ولا يظهر عليه كلفة ولا مشقة"**[32]. أما الشق الآخر فذلك الذي **"أخذ الصنعة بقوة، وطلبها بكلفة، وأظهر التحمل، وغلب عليه حب التصنع"**[33]. من حيث الإسراف بفنون البديع، مع طول التنقيح والتثقيف للألفاظ غير المتأتية عفو الخاطر.

وشتان بين صنعة شعرية من غير قصد ولا تعمُّل، وهي بطباع الشاعر عفواً، وأخرى الطالب لها والمولع بها، بكلفة ومشقة وقصد.

كما أفضت قضية الطبع والصنعة إلى قضية نقدية أخرى هي (القديم والمحدث) التي انقسم فيها النقاد القدماء إلى فريقين، أحدهما آثر الشعر القديم وشعراءه (رواية واستشهاداً واحتجاجاً وتمثلاً) لالتماسه غلبة الطبع والبديهة والارتجال فيه، دون الشعر المحدث وشعرائه، ومن أبرز هؤلاء الرواة

والنقاد (أبو عمرو بن العلاء، والأصمعي، وابن سلام الجمحي)، أما الفريق الآخر فقد تمسك بمعيار الجودة الفنية بغض النظر عن زمن الشعر أو الشاعر، إن كان قديماً أو محدثاً، ومن النقاد المنادين بذلك (الجاحظ، وابن قتيبة)[34]، ومن معايير الجودة الفنية التي صرحوا بها، أنهم رأوا **"أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"**[35]. فضلاً عن استحسانهم **"أن يكون البيت بأسره كأنه لفظة واحدة لخفته وسهولته، واللفظة كأنها حرف واحد"**[36]. مع اتصافه –أي البيت- بالإيجاز بنوعيه، أولهما مطابقة لفظه لمعناه، لا يزيد عليه ولا ينقص منه، وآخرهما، أسموه بـ(الاكتفاء) الداخل في باب المجاز، حين يحذف الشاعر بعض الكلام لدلالة الباقي على الذاهب، وعدّوه من أنواع البلاغة، كقول امرئ القيس:

فلو أنها نفس تموت سوية

ولكنها نفس تساقط أنفسا

كأنه قال: لهان الأمر.. لكنها نفس تموت موتان[37].

وعزا النقاد أفضل ابتداءات بعض المطولات أو القصائد إلى غلبة الطبع عليها، ضاربين المثل منها بابتداء لامية امرئ القيس (المعلقة) الذائعة الصيت في قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقالوا فيه: أنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد[38]، كما عزوا سوء الابتداء إلى **"غفلة في الطبع أو من استغراق في الصنعة"**[39]، على نحو ابتداء ذي الرمة حين دخل على عبد الملك بن مروان، فانشد قصيدته المبتدئة بقوله:

"ما بال عينك منها الماء ينسكب".

وكانت بعين عبد الملك ريشة، وهي تدمع ابداً، فتوهم أنه خاطبه أو عرّض به... فمقته وأمر بإخرجه[40].

ما نخلص إليه من آراء النقاد والشواهد الشعرية أن الطبع المفصح عن البديهة والارتجال في النظم الشعري، يعد من معايير الشاعرية حقاً لا مجازاً، ويشير في الوقت نفسه إلى تلك اللاقصدية التي يتحلى بها الشعراء المطبوعون في انثيال الألفاظ بعفوية، خلاف نظرائهم الذين يتقصدون اغتصاب الألفاظ –ان جاز التعبير- ويودعونها في صياغة شعرية بعد جهد ومشقة دون أن يرتقوا بها إلى آفاق إبداعية تستحق الذكر، وذلك دواعي تجاوز ذكرهم ونسيان أشعارهم، وديمومة خمولهم.

غرابة معاني الشعر بين القصدية واللاقصدية..

ما كان يشكل ظاهرة في أشعار الشعراء هو تعاورهم على معان متداولة أو مطروحة أو مستهلكة، وذلك ما صرح به بعض الشعراء، منهم عنترة العبسي القائل:

هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم[41]

المفصح عن أن الشعراء لم يتركوا شيئاً يصاغ فيه شعر إلاّ وقد صاغوا فيه، من ذلك معرفة الدار المقصودة بعد الشك فيها –في الوقفة الطللية-، ولبيد العامري رأى أن الشعراء كانوا ينهجون نهج بعض نظرائهم في النظم، مودعاً رؤيته في قوله:

والشاعرون الناطقون آراهم

سلكوا سبيل مرقش ومهلهل[42]

أما كعب بن زهير فقد أكد حقيقة أنه ونظراءه اعتادوا على الإعادة والتكرار في معانيهم وألفاظهم، كما في هذا الخطاب:

ما أرانا نقول إلا رجيعاً

ومعاداً من لفظنا مكرورا[43]

ويقر الفرزدق في شعر له أنه متأثر بطائفة من الشعراء المتقدمين عليه في ما كان ينظمه، ولاسيما قوله:

وهب القصائد لي النوابغ إذ مضوا

وأبو يزيد وذو القروح وجرول[44]

وفي ضوء ما صرح به الشعراء، وحقيقة لما هو كائن من الإعادة والتكرار في المعاني عند الشعراء، دعا ذلك الجاحظ أن يعزو دواعي الإعادة إلى كون: **"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"**[45]. أي أن الجاحظ نبه على أن المعاني لا تشكل عقبة عند أي شاعر، إنما الأجدر به أن تصاغ في ألفاظ حتى يظهرها بمظهر مبتكر أو جديد –نسجاً وتصويراً- إن تحلى الشاعر بطبع يسهم في ذلك، وكان دافعه من هذا الرأي متلقي الأشعار الذين كانوا ينشدون المعنى غير المتداول في أشعار الشعراء، ويتطلعون إلى ما يعدّ غريباً، معبراً الجاحظ عن توجهاتهم في قوله: **"الناس موكلون بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ"**[46] مبدياً تعاطفه مع هذا التوجه ومشيراً إلى أهمية الغريب في الأشعار، حيث يقول: لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب، كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم، كان أطراف، وكلما كان أطرف، كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع[47].

أي أن ما يتوخاه الجاحظ والمتلقون من الغريب المستحسن كونه نقيضاً عن المتداول الشائع وبعيداً عنه، ولاسيما المتخمض عن مخيلة، أن كان تمثله في الوجود أو لم يكن، والمفضي إلى تلذذ آذان سامعيه، وإثارة إعجابهم، في تلقيهم شيئاً غير مألوف متسم بالابتكار والخلق والاختراع أو عديم المثال

وقليلة، وذلك ما ينشدونه من الغريب توجهاً ومعطيات. والشعراء أنفسهم –قبل النقاد- كانوا يدركون أهمية الغريب ويسعون إليه في بعض خطاباتهم، فمنهم من آثره ليتمثل به روايا الماء حال سماعه، كما عبر عن ذلك المسيب بن علس في قوله:

فلأهدين مع الرياح قصيدة

مني مغلغلة إلى القعقاع

ترد المياه فلا تزال غريبة

في القوم بين تمثل وسماع[48]

أما ابن مقبل فقد سعى إلى الغريب لاستحسان المتلقين له، كاستحسانهم الفرس الأغر الماسحين جبهته بأيديهم، بعد مفارقته الدنيا، حيث يقول:

إذا متّ عن ذكر القوافي فلن ترى

لها تالياً مثلي أطبَّ واشعرا

وأكثر بيتاً ما رداً ضُربت له

حزون الجبالِ الشِّعر حتى تيسرا

أغرَّ غريباً يمسح الناس وجهه

كما تمسح الأيدي الأغرَّا المشهّرا[49]

وذلك شأن (جرير) الملتمس من قول الغريب ان يتغنى السمار في الليل بإنشاده، وذلك ما صرح به قائلاً:

وإني لقوالٌ لكل غريبة

ورود إذا الساري بليل ترنما[50]

فضلاً عن شعراء آخرين سعوا إلى الغريب، لينشدوا منه جميعاً التأثير في نفوس متلقيهم، ولاسيما المقترن بالخيال والمخيلة والتخييل، وهذه حقيقة أكدها حازم القرطاجني (ت684هـ) في رأيه القائل: **"أن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"**[51].

كما فرق (القرطاجني) بين ما يعد شعراً حقاً، وآخر مجازاً اقتراناً بالغرابة، فهو القائل: إن الأجدر بما كان خليا من الغرابة ألاّ يسمى شعراً أصلاً، وأن كان موزوناً مقفىً، لأن المقصود بالشعر معدوم فيه[52]، وبذلك تبدو مخيلة الشاعر هي القوة الإدراكية التي تجمع أشتات الأشياء بتعددها وتباينها، وتعيد تشكيلها في علاقات جديد متسمة بالغرابة، وبذلك يبدو الغريب في المعاني والصور بخاصة مرده إلى (الخيال)

المنظور إليه من لدن الباحثين المحدثين أنه **"هبة عظيمة، وملكة فطرية، وقوة كامنة في نفس أي فنان"**[53]، ومن هذه الرؤية للخيال تبدو اللاقصدية في إتيان الشاعر للغريب، ولاسيما المتسم بالطرافة والتعجب والإثارة والمتعة والفائدة، مشكلاً من خلال ذلك إبداعاً، بغض النظر أن كانت مخيلة الشاعر صادقة أو كاذبة كما يرى القرطاجني المفصل جهات وقوع الغريب في الشعر بقوله: **"والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صوره ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير رؤية إلى جهة من الأنبساط أو الانقباض"**[54].

وهناك من النقاد من تداول مصطلح (المخترع) مرادفاً للغريب إذا أخذنا في الحسبان أن معناه في الاصطلاح النقدي هو **"ما لم يسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره"**[55]. المتأتي من مخيلة تتوهج في بعض الأحايين، لا في كل وقت، وهنا مكمن اللاقصدية في (المخترع) أيضاً لوروده استثناء، لا ظاهرة، وما اختيارات النقاد لأبيات شعرية من قصائد الشعراء ونعتها بأبدع ما قيل في غرض شعري تقليدي، أو من منظور معايير إبداعية آخر، ما يقيم القناعة بذلك[56]، ولاسيما تلك المتضمنة (غريباً أو مخترعاً) نزوعاً إلى مخيلة يسهم الحدث في إثارتها وتفضي بارتقاء الشعر إلى آفاق إبداعية متفردة ومؤثرة في نفس المتلقي، وما يؤكد هذه المعطيات أن كثيراً من هذا النوع من الأبيات يطغى على القصائد وتبقى عالقة في الذاكرة، وتكتسب الخلود الشعري بتجاوزها حدود زمانها ومكانها، بترديد الألسن لها جيلاً بعد جيل، تأثراً بها، ولعل من أوضح الشواهد في هذا الشأن، بائية (جرير) التي طغى عليها بيت مستقل بمعناه رفدته مخيلته بعد لأيٍ، تضمن هجاء للشاعر (الراعي النميري) أخزى به قومه بما كانوا يفتخرون به إذا ما سئل أحدهم من الرجل، فخم لفظه ومدّ صوته قائلاً: من بني نُمير، حتى تناهى إلى العرب قول جرير:

فغض الطرف إنّك من نُمير

فلا كعبا بلغت ولا كلابا[57]

ويقال الشيء نفسه عن الحطيئة الذي هدته مخيلته إلى جعل نفور (بني جعفر) من لقب (بني انف الناقة) إلى ما يفخرون به، وذلك حين قال فيهم:

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم

ومن يسوّي بأنف الناقة الذنبا[58]

ذلك هو الشاعر الموهوب (خيالاً أو مخيلة) الآتي أوكله إبداعاً (غرابة أو اختراعاً) استثناء لا ظاهرة، والهاماً عفوياً يتأتى له، فيما كان يرغب فيه وينشده بوعي عقل مقصود! وهنا مكمن القصدية واللاقصدية في الإبداع الشعري.

ولعل المفارقة التي تكتنف البعد الفكري في هذا الخطاب أو ذاك، الجامعة بين الضدين أو المتناقضين[59]، مخاض للمخيلة، ولاسيما المفضية إلى معنىً غير خاطر في ذهن المتلقي، ويثير في نفسه الدهشة والمتعة والفائدة والاستجابة، وذلك ما نتأمله في المفارقة الجامعة بين وجهتي نظر متعارضتين، أحداهما الأمنية بطول العيش، والأخرى عذاباته، في خطاب الشاعر عبيد ابن الأبرص الأسدي القائل:

ترى المرء يصبو للحياة وطولها

وفي طول عيش المرء أبرح تعذيب[60]

ومن المفارقات في أبعادها العاطفية أو الوجدانية، ما صرح به الأعشى من حبه امرأة متعلق قلبه بها وقلبها بحب رجل آخر، وتعلق قلب هذا الرجل بحب امرأة أخرى، وذلك ما خلصت إليه مخيلته ليودع هذه العلاقات المتناقضة في مفارقاتها في هذا الخطاب:

علقتها عرضاً وعلقت رجلاً

غيري وعلق أخرى غيرها الرجل[61]

وهذا الشاعر أبو رعلاء الغساني، يودع جدلية الحياة والموت في مفارقة، حين يجعل الأموات أحياء، وبعض الأحياء أمواتاً، مثيراً في رؤيته المتفردة أو الغريبة في مفارقتها دهشة المتلقي حين يتناهى إلى سمعه قوله:

ليس من مات فاستراح بميت

إنما الميْت ميّت الأحياء[62]

ويتراءى لنا بعد ذلك ان الخيال الإبداعي لا السطحي أو الساذج هو موهبة الشاعر الفنان المكتسب إياه فطرة، المفتقد إليها كبار النقاد والأدباء ورواة الأشعار ممن كانوا أعلم من الشعراء بصناعته، إلا أنّ بعضهم أحجم عن نظمه، لافتقاده إلى مخيلة أدرك أنها مكمن الشعر فناً، لا نظماً لأقاويل شعرية فحسب، ومن أبرز الشواهد في هذا الشأن، قيل للمفضل الضبي (ت168هـ) الراوي الكوفي الثقة للأشعار القديمة، لم لا تقول الشعر، وأنت أعلم الناس به؟ قال: علمي به هو الذي يمنعني من قوله، وأنشد:

وقد يقرض الشعر البكيّ لسانهُ

وتعْي القوافي المرء وهو لبيب[63]

وقيل أيضاً: **"إن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل، أهول ما يكون على العالم"**[64]، ما يستشف من ذلك أن الشعر مصدره الشعور أولاً، والطبع ثانياً، وهبة الخيال ثالثاً، المفضية إلى الغريب أو المخترع النقيض للمتداول أو المطروح رابعاً، وإزاحة ما هو كائن في الواقع إلى ما يجب أن يكون (مثالاً) خامساً، وقد أكد التنزيل العزيز ذلك الهيام أو الخيال الذي يتمتع به الكثير من الشعراء، مع الاستثناء لنظرائهم في قوله تعالى: ﴿**وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ٢٢٤ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ٢٢٥ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ٢٢٦ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا**﴾ [الشعراء: 224-227]، أي سوّغوا لأنفسهم –من خلال مخيلتهم- **"تصوير الباطل في صورة الحق، والحق في صورة الباطل"** كما عبر من ذلك الفراهيدي[65] إرضاء لمن يريد منهم ذلك ويشجعهم عليه، ويهبهم العطايا عنه، فضلاً عن تحقيق مكاسبهم المنشودة دون التفاتهم إلى توجهات دينية وأخلاقية ذات مصداقية، آثرها بعض نظرائهم في نظم أشعارهم.

ومن هنا تبدو أهمية المخيلة المكتسب إياها الشاعر فطرة أو خلقاً، نظيرة للذكاء المتمتع به بعضهم

في أقصى درجاته، فهو أيضاً يتأتى خلقاً أو فطرة، ويسهم في تحقيق ما يصبو إليه بأفضل وسيلة، وأحسن مكسب.

مخيلة الصورة الشعرية.. بين القصدية واللاقصدية..

ولا تقتصر المخيلة على البعد الفكري نسجاً إنما لها أثر في رسم الصورة الشعرية المستغرقة هذا المعنى أو ذاك، لا من منظور مفهومها المتداول **"رسم قوامه الكلمات"**[66]، إنما بوصفها الناقلة للمتلقي المعنى سماعاً، والمشاهد تفاصيله بصراً، والمنتخبة من واقع معاش بما هو كائن، وإيداعه في فضاء شعري فني بما يجب أن يكون، وهنا مكمن قيمة الصورة وتفردها حين تبدو غير مستهلكة أو متداولة تارة، ومثيرة التعجب والدهشة تارة ثانية، تجميلاً للشيء المصوّر أو تقبيحاً له تارة ثالثة، تاركة في نفس المتلقي انقباضاً أو انبساطاً تارة رابعة، مستغرقة دالاً ومدلولاً، تصريحاً وتلميحاً، إيجازاً وتكثيفاً، تشخيصاً وتجسيماً، ألواناً وحركة، إيقاعاً وجرساً، ومجازاً وحقيقة، وإفصاحاً عن المشاعر والأحاسيس والعواطف تارة خامسة، ويقيناً أن هذه المواصفات للصورة التي يرسمها الشاعر متأتية من عقل واع وذلك هو البعد القصدي فيها، أما مشاهدها المستغرقة لها، فمنبعها المخيلة المتقدة أو المتوهجة المسهمة في ارتقائها إلى آفاق إبداعية، بكلمة أخرى أن أي إبداع في أي فن من الفنون لابد أن يتوزع بين توجه قصدي وآخر لا قصدي كامن في قدرات خلقية أو فطرية أو تلقائية. الم تكن موهبة الشاعرية مصدرها ذلك الشعور التلقائي الذي ينتاب بعضهم دون بعض، ويقال ذلك أيضاً في الفنون الجميلة الأخرى، إذ لا بد من مواهب فطرية أساساً ثم تدعم بالنضج أو الدربة أو الممارسة أو الصقل لتصل إلى آفاق إبداعية من بعد وبما لا نظير لها.

وتبدو العلاقة بين المعنى والصورة علاقة جدلية كونهما (وسيلة وغاية) وذلك ما أكده عبد القاهر الجرجاني القائل: **"ومعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه، سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه"**[67].

وما يهمنا في هذا الشأن هو البحث عن مرجعية الصورة الشعرية، ويتراءى لنا ان رسم تفاصيلها متأت من قصدية ولا قصدية، ونعني بالقصدية هو توجه الشاعر إلى إيداع المعنى فيها إبرازاً له، وإفصاحاً عن شاعريته، وتأثيراً في نفوس متلقيه، أما وجه اللاقصدية فيها فكامن في إسعاف مخيلته التي تأتي أوكلها في بعض الأحايين لا في كل وقت، حين تتوهج وتتقد، ومن خلالها يرسم صورة لم يسبق إليها، ولم يأت أحد بمثلها، وذلك حين تجمع الأشياء المتباعدة وتضمها في علاقات مستساغة ومنسجمة، أو ضم شيئين في وجه، واختلافهما في وجه آخر، متجاوزة أفكاراً عقلية صرف، وحجج ذهنية منطقية، ولا أدل على ذلك من الرأي القائل: **"أن الأفكار التجريدية تقضي على روح الصورة"**[68].

بكلة أخرى أن الصورة المرتقية إلى آفاق إبداعية مرجعيتها المخيلة التي يطلق الشاعر العنان لها لتنتقي من مشاهداته المتراكمة ما يلائم الفكرة أو الرؤية المصرح بها، ارتباطاً بالألفاظ التي تنثال عليه انثيالاً والراسم بوساطتها المشهد المصور الذي يشاهد بالأبصار كالمسموعات في الأذان، وبذلك تبدو المخيلة هي القوة الكامنة فطرياً في النفس، المستحضرة للأفكار والصور من الواقع المعاش أو المرئي برعاية عقل أو وعي يشكل توجهاً قصدياً، وما يؤول إليه من صورة بعينها، فأقرب ما يغدو لا قصدياً، إذا أخذنا في الحسبان أن ما من صورة إلاّ والخيال وسيلتها[68]، والخيال نفسه هبة فطرية يتفاوت عطاؤها من شاعر إلى آخر، فإذا لمس الناقد تمايزاً بين الشعراء في صورهم، فليلتمس ذلك في الخيال الراسم للصورة،

فالشعراء يتخيلون ويصورون، انطلاقاً من حقيقة مؤكدة هي أن للخيال أهمية في إبداع الصورة، الموحية بالأفكار والمشاعر ولا تدل صراحة عليها، فضلاً عن فعل المجاز وأثر الحواس فيها.

وما يقيم القناعة بذلك أن النقاد قديماً وحديثاً انتقوا الصورة الشعرية المتفردة المتوافر فيها معايير إبداعية شاخصة معطياتها في توليد معنى واختراعه، واستظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقّص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر[69]، مع امتلائها بالمنظورات والمسموعات، فضلاً عن التشبيهات والأخيلة وإشارات ترمز إلى الحقيقة المجردة بالأشكال المحسوسة المزاحة المنطلقة منها إلى ما يجب أن يكون مثالاً أو قريباً من المثال، وأبرز معيار الصورة الإبداعية كامن في تأثيرها افهاماً واستحسانها وإعجاباً، ولا تحقق هذه المعطيات أو المعايير دون خصب خيال الشاعر، على نحو ما نطالعه في الصورة التي رسمها أمرؤ القيس وقوامها تشبيه قلوب الطير الرطبة بالعناب، وال يابسة بـ(الحشف البالي) – أي التمر الرديء الجاف-، والمثيرة في نفس النقاد بخاصة، والمتلقين بعامة الدهشة لمعنى مجسم بالتشبيه حين يتناهى إلى سمعهم قوله:

كأنّ قلوب الطير رطباً ويابساً

لدى وكرها العناب والحشف البالي[70]

وهناك من الصور الشعرية التي تنزع إلى خيال محال، أو مخالف لما هو كائن أو معدوم، أو الحقيقة المتعارف عليها، ما ينضوي ذلك بما أسماه بعض النقاد بـ(الغلو) أو الأغراق أو الإفراط[71] المستغرق لكل ما هو غريب أو نادر أو شاذ في المعنى المودع في الصورة، ولاسيما المثير دهشة ما حدا ببعض النقاد أن يصرح بمقولة نقدية فحواها: **"أحسن الشعر أكذبه"**[72] لإدراكه أن الخيال منبع ذلك المعنى ومشهده التصويري، على نحو تخيل امرئ القيس رقة بشرة إحدى النساء القاصرة نظرها على زوجها دون غيره، وقد تراءت له أن لو مشى (الذّرُ) –صغير النمل- على ثوبها لأثر في بشرتها لرقتها، مودعاً هذه الصورة التخييلية (إفراطاً) في هذا الخطاب:

من القاصرات الطرف لو دَبّ مُحْول

من الذّرّ فوق الإتب منها لأثّرا[73]

حتى أن عبد القاهر الجرجاني رأى إلا ينظر إلى مثل هذا النوع من الصور من المنظور العقلي أو الحقيقة المجردة، حتى **"لا يمكن أن يقال [ان الشاعر] صدق، وأن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي"**[74] ويقال الشيء نفسه عن صورة (قَتلة) المرأة الخارقة للعادة في حسن جمالها، إذ أوحت مخيلة الأعشى المغرم بها، أن يرسم صورة شعرية لها قوامها بثها الروح مجدداً في الجسد المفارق إياها، إن أسندته إلى نحرها، قبل أن ينقل إلى اللحد، مشركاً في هذا المشهد التصويري رؤية الناس وتعجبهم **"للميت الناشر"**، وهذه الصورة الداخلة في المحال استسيغت من المنظور الفني المتخيل المودع في قوله:

شاقتك من قتلة أطلالها

بالشط فالوتر إلى حاجر

كدمية صُوِّرَ محرابُها

بمذهب في مرمر مائر

لو أسندتْ ميتاً إلى نحرها

عاش ولم يُنقل إلى قابر

حتى يقول الناسُ مما رأوا

يا عجباً للميت الناشر[75]

ولا تقتصر ملكة الخيال في رسم الصورة المحالة المغايرة للحقيقة، إنما تتعداها إلى تلك الجامعة بين مشاهد من الواقع المعاش، والبعد التخييلي المنظور إليها، من ذلك انفراد الشاعر الفارس (عمرو بن معد يكرب) برسم صورة منتقاة مما تؤول إليه الحرب، متجاوزاً فيها المتداول والمطروح فيما تخلفه من قتلى وجرحى، ودماء تسيل جراء قعقة السلاح، وما تفضي إليه من عزاء النسوة ندباً ونوحاً وبكاء من بعد، حين أطلق العنان لمخيلته ليجسم مآسي الحرب وبشاعتها، بتهافت الرجال على إشعال فتيلها بشوق وحماسة نظير تهافتهم على فتاة مثيرة في جمالها يلهثون إليها مغرمين بها، متجاهلين بعد أن يحمى وطيس الحرب، أنها ستؤول بهم إلى ما ينهك قواهم ويسلب نضارة وجوههم، ويقبح هيأتهم أشبه بتلك الفتاة التي ستؤول إلى عجوز لا صاحب لها ومثيرة اشمئزاز النفس من منظور شعرها المتناثر، وكراهة رائحتها والنفور من تقبيلها، مودعاً هذا المشهد التصويري في أبعاده النفسية والتخييلية، في أوجز لفظ، وأوفى معنى، وأعمق دلالة في هذه الأبيات:

الحرب أول من تكونُ فتية

تسعى ببزتها لكل جهول

حتى إذا حميت وشبّ ضرامها

عادت عجوزاً غير ذات حليل

شمطاء جزت شعرها وتنكرت

مكروهة للشم والتقبيل[76]

ذلك فعل الخيال اللاقصدي، الذي يأتي أؤكله في إبداع الفكرة المتفردة والمودعة في صورة أخاذة مؤثرة وفاعلة، وأثر الخيال في الصورة يكمن في إحالة المستوى الذهني المجرد إلى مشهد إيحائي ملموس (سماعاً وبصرا، مشاعر وأحاسيس)، جامعاً اشتات الأشياء بتعددها وتباينها في علاقات جديدة مستساغة كان للمحاكاة أثر في تشكيلها، بما يثير الدهشة والتعجب في نفوس متلقيها[77].

وفي الختام نقول أن ما تقدم من عنوانات مرفودة بمضامين معززة بشواهد شعرية وآراء أبرز النقاد أكدت حقيقة أن القصدية واللاقصدية هما مكمن النظم الشعري الإبداعي تأثيراً وخلوداً وصدق الشاعر القائل:

والشعر شيء ناطق في ذاته

أو قوة في نفسها تتكلم

هوامش البحث ومصادره:

- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، القاهرة، د.ت: السفر الأول: 26.
- المصدر نفسه: السفر الأول: 39.
- كتاب الحيوان، الجاحظ، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، بيروت، 2003: م1/65.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، مصر، 1982: 1/74.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، بيروت، 1975: 1/189.
- دراسات نقدية في الأدب العربي، د. محمود الجادر، العراق- الموصل، 1990: 23.
- العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، مصر، 1982: 196.
- أنظر: الأسطورة في الشعر العربي- قبل الإسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمي، بغداد، 2005: 173 وما بعدها.
- العمدة: 1/116.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، د. ت: شعر.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، د.ت: 64.
- لسان العرب: قرض.
- المصدر نفسه: لَهَمَ.
- المصدر نفسه: وحي.
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، القرشي، تحقيق: علي البجاوي، القاهرة، 1967: 1/46.
- ديوان أمرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، 1964: ق77/322.
- أنظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1965: 70.
- أنظر: العمدة: 1/135.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: الحبيب بن الخوجة، تونس1964: 142.
- ذم الخطأ في الشعر، ابن فارس، نقلاً عن كتاب النقد اللغوي عند العرب –حتى نهاية القرن السابع للهجرة- نعمة رحيم العزاوي، بغداد، 1987: 163.
- العمدة: 1/134.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه محمود شاكر، مطبعة المدني، 1992: 27.
- أنظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبد الفتاح صالح، الأردن، 1985: 50 وما بعدها.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، 1985: م3/28.
- الشعر والشعراء: 1/77.
- المصدر نفسه: 1/78.
- العمدة: 1/189.
- المصدر نفسه: 1/192.

- لسان العرب: طبع.
- العمدة: 1/129.
- لسان العرب: صنع.
- العمدة: 1/129.
- المصدر نفسه: 1/130.
- أنظر: العمدة: 1/91.
- العمدة: 1/257.
- المصدر نفسه: 1/257.
- المصدر نفسه: 1/250-251.
- طبقات فحول الشعراء: السفر الأول: 26.
- العمدة: 1/222.
- المصدر نفسه: 1/222.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر، 1980: 346.
- شرح ديوان لبيد العامري، تحقيق: د. إحسان عباس، الكويت، 1962: 241.
- شرح ديوان كعب بن زهير، ط دار الكتب المصرية، د. ت: 131.
- ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه علي فاعور، بيروت، 2010: 493.
- كتاب الحيوان، الجاحظ: م1/467.
- البيان والتبيين: 1/89-90.
- المصدر نفسه: 89/1.
- ديوان المسيب بن علس، تحقيق: د. عبد الرحمن الوصيفي، القاهرة، د.ت: 26.
- ديوان ابن مقبل، تحقيق: د. عزة حسن، بيروت، 1995: 111.
- شرح ديوان جرير، تأليف: محمد إسماعيل الصاوي، دار الأندلس، بيروت، د.ت: 544.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 71.
- المصدر نفسه: 89.
- الخيال مفهوماته ووظائفه، د. عاطف جودة نصر، مصر، 1984: 264.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 89.
- العمدة: 1/262.
- أنظر: في هذا الشأن، كتاب "حلية المحاضرة" للحاتمي، تحقيق: د. جعفر الكناني، بغداد، 1979: 2/370 وما بعدها.
- العمدة: 2/170، والبيت في ديوان جرير: 75.
- ديوان الحطيئة، تحقيق: نعمان أمين طه، القاهرة، 1987: 56.
- أنظر: المفارقة –رؤية فكرية وصيغة بلاغية، في كتاب: معايير مصطلحات ورؤى معاصرة، د. أحمد النعيمي، الأردن، 2021: 55.
- ديوان عبيد بن الأبرص الأسدي، تحقيق: د. حسين نصار، مصر، 1957: ق8/27.
- ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين، مصر، 1950: ق6/55.
- الأصمعيات، الأصمعي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، د. عبد السلام هارون، مصر، 1979: ق51/152.
- العمدة: 1/117.
- المصدر نفسه: 1/117.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 143.
- الصورة الشعرية، سي. دي. لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي وآخرون، بغداد، 1982: 66.

- دلائل الإعجاز: 254.
- أنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 89 وما بعدها.
- العمدة: 1/116.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، 1964: ق2/38.
- العمدة: 2/60.
- المصدر نفسه: 2/61.
- ديوان امرئ القيس: ق4/68.
- دلائل الإعجاز: 67.
- ديوان الأعشى الكبير: ق141-18/139.
- ديوان عمرو بن معد يكرب، صنعة هاشم الطعان، بغداد، 1970: ق66/156.
- أنظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 91 وما بعدها.