الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي موسومة بـــــ:

دراسة كتاب الشعرية العربية الأنواع والاغراض لرشيد يحياوي

تخصص : نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

* حمدي الزهرة

* راتول حورية

تحت إشراف الأستاذة:

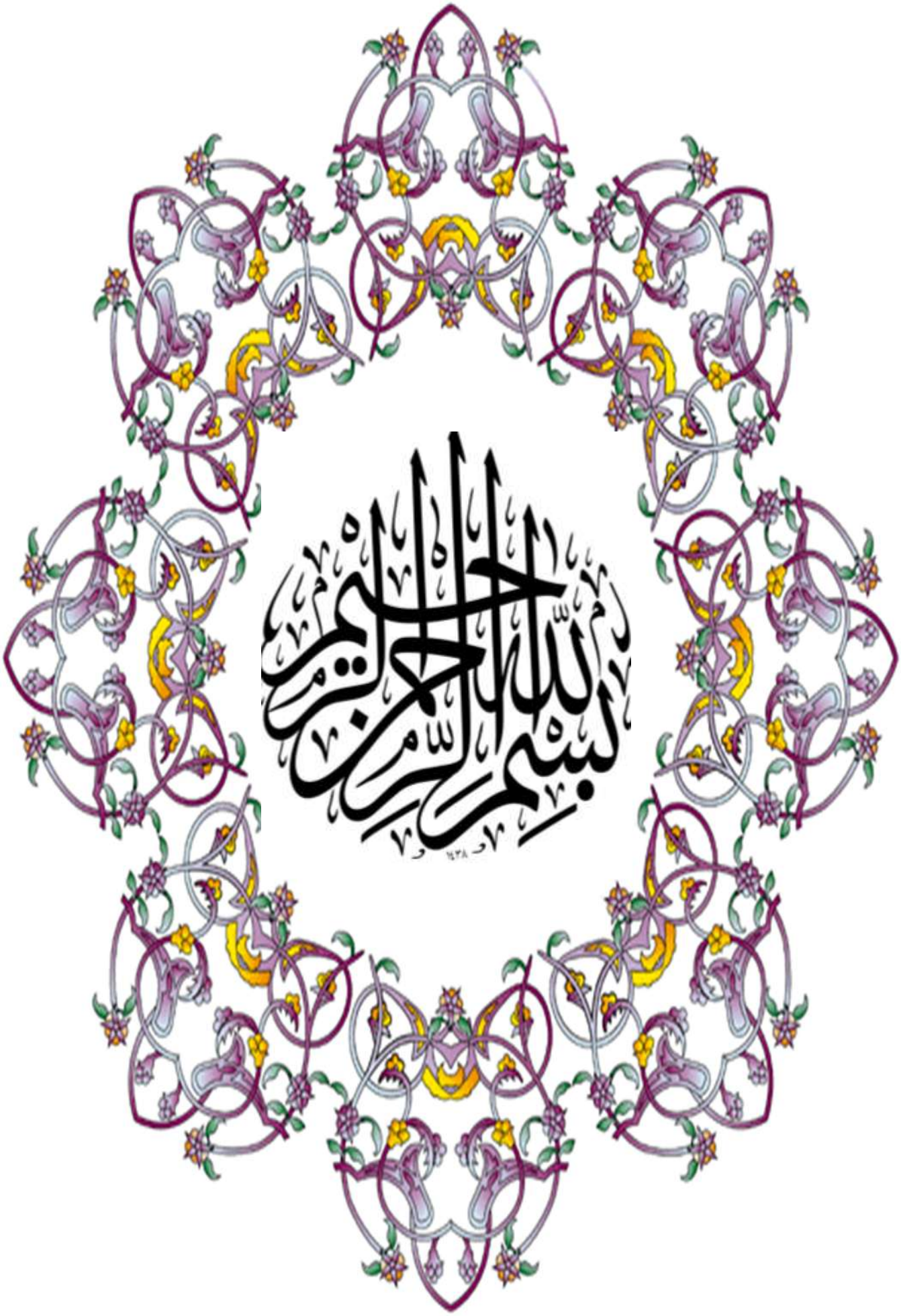
يعقوبي قادوية

لجنـــــة المنـــاقشـــة

- مرسي رشيد..... م ج تسمسيلت .....رئيسة اللجنة
- دردار البشير..... .. م ج تيسمسيلت .....عضوا مناقشا
- يعقوبي قادوية ..... م ج تيسمسيلت .... .مشرفا ومقررا

السنة الجامعية:1440-1441هـ

2019 – 2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

" رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلي والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين"

سورة النمل الآية 19

الشكر لله عز وجل أولا وأخيرا.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المحترمة يعقوبي قدوية التي تفضلت بالإشراف على البحث بصدر رحب، ولها وافر الامتنان والعرفان على ما بذلت من جهد، وما قدمت من نصائح وتوجيهات كان لها الأثر في تقويم هذا البحث وإنجازه.

وأسأل الله تعالى أن يجزل لها الأجر في الدارين.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من زودني بمعلومة أو نصيحة، وإلى كل الأساتذة الذين ناضلوا بتوصيل المعرفة.

وفي الأخير نقول عذرا إلى كل من سها عنهم هذا القلم ولكن حفظهم القلب.

الإهـــداء

إهداء

إلى الذي يستحق أن يكتب اسمه قبل اسمي بحروف من ذهب، إلى من امتزج قلبي بقلبه، فكان واحدا لا ينفصل، إلى الذي كان حبه أمالا هدهدت نفسي ودفعتني إلى السير في الصراط المستقيم، إلى بهجتي وجنتي في الأرض أبي الغالي

إلى من بسمتها غايتي وما تحت أقدامها جنتي، إلى من حملتني في بطنها وسقتني من صدرها وأسكنتني قلبها فغمرتني بحبها أمي الغالية.

إلى من بنيت معهم قصر أحلامي وأمالي إخوتي: عمر، حمزة، حميدة، فتيحة، أبوبكر فيصل، حسين، أيوب، داوود، أمينة.

إلى الكتاكيت الصغار:رهام رحاب، رتاج، هاجر، أسامة، عبد المالك.

إلى صديقاتي : صبرينة، حورية، سارة، نسرين.

إلى ابنت عمتي التي ساعدتني كثيرا خديجة .

وفي الأخير أزف تحيتي إلى الأستاذة المشرفة التي ساعدتني بإتمام هذا العمل.

– الزهرة–

إهـــــداء

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية.

إلى أبي العزيز وأمي الغالية الحبيبة.

إلى إخوتي وأحبتي.

وإلى صديقاتي.

راتول حورية

1-البطاقة الفنية:

اسم المؤلف: رشيد يحياوي.

المؤلف: الشعرية العربية الأنواع والأغراض.

الطبعة: الأولى.

دار النشر: إفريقيا الشرق.

بلد النشر: المغرب.

السنة: 1991م .

الحجم: متوسط.

عــدد الصفحات: 131ص.

مقـــدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أفصح الخلق أجمعين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه و من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

شهدت فترة أواخر القرن الثالث إلى القرن الثامن حركة نقدية واسعة، حيث تنوعت قضايا النقد والبلاغة والعروض، وتعددت الآراء واختلفت المناهج، وهنا تشكلت إبداعات شعرية مختلفة من قصيد، رجز، مسمط ومزدوج .....إلخ. لكن يشكل القصيد محورا هاما باعتباره الدرجة العليا من التأليف، وتقيم هذه الإبداعات من أبعاد مختلفة لغوية، إيقاعية وكذا بلاغية لإبراز أهم خصائصه الفنية.

وقد كان اختيارنا لموضوع الشعرية العربية الأنواع والأغراض راجعا إلى معرفة ما يحمله هذا الموضوع من نقد وتحليل وتفسير، وكذا اسهامات النقد المغربي في مجال نقد الشعر، معرفة مكانة الناقد رشيد يحياوي النقدية، وهذا بدافع المزيد من المطالعة و حب القراءة، و لتكون لنا كفاءة تلق عالية. و عليه نطرح الإشكال التالي:

-ما هي أهم الآراء النقدية التي تطرق إليها رشيد يحياوي في كتابه ؟ و كيف ساهمت في بناء مفهوم الشعرية؟

وللإجابة عن هذا اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، وفق الخطة بحث التي أملاها علينا هذا الموضوع والمتمثلة في: **مقدمة، مدخل،** فصلين وخاتمة. أشرنا في المدخل إلى: نبذة عامة حول مضمون الكتاب، تلخيص مقدمة الكتاب، قراءة في العتبات الداخلية والخارجية للكتاب، دوافع كتابة الكتاب، القيمة العلمية لعمل الناقد.

أما **الفصل الأول** قد تناولنا فيه استعراض لمضامين الكتاب "تلخيص الكتاب". وقد سلكناه في مبحثين: تكلمنا في **المبحث الأول** عن أنساق الأنواع الأغراض الشعرية، أما **المبحث الثاني** تناولنا فيه الانساق الجامعة والخطابة و الرسالة والشعر. أما **الفصل الثاني** قد تناولنا فيه دراسة مقارنة

لأهم قضايا الكتاب، اندرج تحته مبحثين: **المبحث الأول** كان بعنوان: دراسة في أنساق الأنواع والأغراض الشعرية، أما **المبحث الثاني** فكان بعنوان: دراسة في أنساق جامعة و الخطابة والرسالة والشعر.

إضافة إلى **ملحق** تطرقنا فيه إلى نقد وتقويم للكتاب. وفي الأخير **خاتمة** تضمنت ما خلصنا إليه من نتائج، ثم **فهرس الموضوعات وقائمة مصادر ومراجع**.

لم يخلو بحثنا كغيره من البحوث من صعوبات اعترضت طريقنا، أهمها جائحة كورونا التي كانت أكبر عائق فلم يكن تواصل مباشر بيننا وبين أستاذة المشرفة غلق الجامعات والمكتبات عدم توفر الكتب، صعوبة في الإلمام بالموضوع.

وفي الأخير لا يفوتني إلا أن أتقدم بخالص امتناني و عظيم شكري للأستاذة المشرفة الدكتورة يعقوبي قدوية. كما نرجو أن يجد هذا العمل قبولا، وأن نكون ممن تعد سقطاته وتحسب هفواته ورحم الله الثعالبي حين قال: "أن من تعد سقطاته هو الكامل، وإن من تحسب هفواته فهو السعيد".

تيسمسيلت: في 2020/09/07.

***حمدي الزهرة**

*** راتول حورية**

مدخـــــل

نبذة عامة حول مضمون الكتاب:

كتاب الشعرية العربية الأنواع والأغراض كتاب نقدي لمؤلفه رشيد يحياوي، موضوعه رصد الأنواع والأغراض الشعرية القديمة في ضوء التصنيفات التراثية لدى النقاد والبلاغيين والفلاسفة العرب انتهج في كتابته المنهج التاريخي الوصفي.

الكتاب رغم صغر حجمه إلا انه مادة غنية في الأدب والنقد والبلاغة والعروض استعرضها رشيد يحياوي على السنة أصحابها.

تلخيص مقدمة الكـتاب:

بدأ المؤلف بمقدمة يوضح فيها اصطلاح الشعر بقوله: "لا يدل في حد ذاته على نوع معين دون غيره، فهو يحمل معنى التعدد وكثرة الأنـــواع، لأن الشـعر ليس نوعا واحدا"[1] لذلك يرى أن النمط الأدبي تتولد من خزانه الإبداعي أنواع كثيرة، وهو نمط من أنماط الخطاب الأدبي يضم كل السمات اللغوية الجمالية[2]، وقد استند في ذلك على الموروث النقدي والبلاغي، بالإضافة إلى الواقع التاريخي للشعر، وقد قسم الشعر حسب القدامى إلى ثلاثة أقسام وهي: المثل السائر، تشبيه نادر واستعارة قريبة. وقد تناول في هذه المقدمة عدة تصنيفات للشعر استهلها بتصنيف أبو زيد القرشي في جمهرته الشعر تصنيفا طبقيا حسب الأهمية، فأعلى طبقة هي المعلقات، وتليها المجمهرات والمنتقيات والمذاهب والمرائي والمشوبات والملحمات. ولا تشكل هذه الطبقات أنواعا، فكلها من نوع القريض، والتمييز بينها كما هو في الجمهرة من حيث جهة الغرض وجهة مادة الموضوع ومن جهة الشهرة، وتصنيف أبي زيد يختلف جذريا عن تصنيف ابن سلام لان موضوع تصنيف هذا الأخير كان الشعراء لا الشعر.

ثم انتقل إلى تصنيف لسان الدين ابن الخطيب حيث صنف الشعر إلى نثر وشعر وفي الأخير تطرق إلى تصنيف ابن سعيد الأندلسي حيث صنفه إلى مرقصات ومطربات.

---

[1]-رشيد يحياوي ،الشعرية العربية الأنواع و الأغراض ، إفريقيا الشرق، المغرب ط1 سنة 1991م، ص4 وص5 .

[2]-ينظر، المرجع نفسه ص6 وص7.

في حين يرى الفرابي أن الأقاويل الشعرية تتنوع من خلال أنواعها أو معانيها حيث أن المعاني تدل على الأغراض الشعرية والأوزان تدل على العروض.

قد اعتمد في دراسته على عدة تصنيفات للشعر منها: التصنيف الكمي، تصنيف صفي الدين الحلي وتصنيف ابن وهب باعتبارهما من أهم تصنيفات التي اهتم بها النقد العربي[1].

قراءة سميائية للكتاب:

أ–قراءة في العتبات الخارجية للكتاب:

الكتاب ذو حجم صغير، ذا غلاف أبيض يتخلله اللون الأسود والبني، مكتوب عليه بالخط العربي الكبير، العنوان مكتوب بلونين الأسود والبرتقالي، يحوي رسم شبيه بالمخطوطات العربية القديمة، الرسم عبارة دوائر ذات لون الأبيض والأسود وبه أشكال غير واضحة والإطار المحيط بالرسم باللون البني .

ب–قراءة في العتبات الداخلية للكتاب:

كاتب الشعر العربية الأنواع الأغراض لمؤلفه المغربي رشيد يحياوي الصادر عن إفريقيا الشرق بالدار البيضاء، في طبعته الأولى سنة 1991م، يتوزع الكتاب على مائة وأربع وثلاثين صفحة، ويتضمن مقدمة وأربعة فصول بالإضافة إلى ثبت بالمصادر و المراجع.

بدأ المؤلف بمقدمة تطرق فيها إلى تعريف الشعر من منظور مخالف للتعريف التقليدي للشعر، ثم انتقل إلى الفصل الأول الذي عنونه ب أنساق الأنواع الشعرية تطرق فيه إلى التصنيف الكمي للشعر وعرض تصنيف لابن وهب للشعر في مؤلفه البرهان في وجوه البيان إلى :

القصيدة .

الرجز.

المسمط .

[1]– رشيد يحياوي ،الشعرية العربية الأنواع و الأغراض المرجع السابق، ص8.

المزدوج.

ثم انتقل إلى تصنيف صفي الدين الحلي الذي تناول فيه: القريض، الدويث والموشح، المواليا، الزجل، الكان كان، القوما.

أما الفصل الثاني فقد عنونه ب أتساق الأغراض الشعرية: تطرق فيه إلى مفهوم الغرض، الصيغة، الهرم، الانتقاء التحليلي، النفس، النقاء والتحاور والتداخل، أما الفصل الثالث فقد عنونه أنساق جامعة عرض فيه تصنيفات الأنواع الشعرية من حيث: اسمية، بلاغية، منطقية، شعر ونثر وحكم المفاضلة.

أما الفصل الرابع والأخير فقد عنونه ب الخطابة والرسالة والشعر، تحدث فيه المؤلف عن بعض نقط الاتفاق بين الخطابة والشعر وبين الرسالة والشعر.

وفي أخر هذا الكتاب لم يتطرق رشيد يحياوي إلى خاتمة التي من المفروض وجودها في أخر الكتاب ومن خلالها يستخلص ما توصل إليه من نتائج، وكذا احتوى على جملة من المصادر التي استعان بها في دراسته.

دوافع كتابة الكتاب:

من الدوافع التي دفعت الكاتب كتابة هذا الكتاب ما يلي:

- سعي النقاد لدراسة الشعر من عدة جوانب فأدرجوه ضمن الدراسات الجمالية وتشكيل الخطاب الدلالي والخطابي.
- السعي للإلمام بجميع الأنواع التي تندرج ضمن خانة الشعر.
- السعي إلى المقاربة بين أنواع العلاقات التي ربطت مفهوم الشعر بالأنواع والأغراض و المسميات.
- رصد مختلف التصنيفات للشعر مع إيضاح تصوراتهم لأغراض الشعر.

القيمة العلمية لعمل الكاتب:

الكتاب عبارة عن جمع لمادة معرفية من أدب ونقد وبلاغة وعروض. فالناقد لم يأت بجديد ولم يطرح رأيه الشخصي وهذا على حد قول الناقدة المغربية بشـرى تاكفراست في مقال نشرته في مجلة حوليات كلية اللغة العربية بمراكش، المغرب، العدد السابع، سنة1996م في قولها

" لو حذفنا تلك الأقوال التي استشهد بها لن يبقى إلا أدوات الربط البسيطة."

الفصل الأول:

استعراض لمضامين الكتاب

" تلخيص كتاب"

المبحث الأول: أنساق الانواع والاغراض الشعرية

المطلب الأول: أنساق الأنواع الشعرية

أ- الكم في الشعر:

في هذا الموضوع يطرح المؤلف الطريقة التي اعتمدها في تقسيم الإبداع الشعري من حيث الكم، فيرى المؤلف إن الفرق بين القصيدة و المقطعة ليس فرق بين الإيجاز والإطالة يضيف إلى أن النقاد نظروا إلى هذا التصنيف على أنه يضم عنصريين متمايزين رغم اشتراكهما في نفس البحور الشعرية ولهذا ميزوهما بخصائص أخرى تجعلها بمثابة نوعين فرعيين لنوع قريض[1].

كما نجد المؤلف بشير إلى تصنيفات أخرى للشعر عند العرب استهلها بالبيت اليتيم، ثم انتقل إلى النتفة ثم القطعة وختمها بالقصيدة التي تحوي عشرين بيتا على الأقل. وحسب اراء النقاد القدامى يلخص رشيد يحياوي إلى وجود اختلاف بين المقطعة والقصيدة في :

توظيف المعاني، كم الحجم، طبيعة التداول، نوع الفائدة، إضافة إلى طبيعة الموقف[2].

وقد استعان في التصنيف إلى مجموعة من أراء النقاد القدامى كآراء الخطيئة وابن الزبعري والفرزدق والخليل وغيرهم لإبراز الفروق المختلفة بين القصيدة والمقطعة كون الأخيرة_ يعني القصيد_ أكثر شيوعا وأعلق بقلوب وأفواه الناس وأنها أسهل للحفظ لجمعها المعاني.

في حين كانت المقطعة متميزة بأسلوبها الخاص. إذا ليس من السهل كتابة مقطوعة فذلك يتطلب قدرة خاصة .

وهذا هو السبب الذي وضع مبدأ التفاصيل بين المقصد و المقطع، فزعم الكميث أنه أقدر على المقصرات رغم طول قصائده التي لامه عليها الناس[3].

---

[1] -ينظر، رشيد يحياوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، إفرقيا الشرق، المغرب، ط1، ص 11.

[2] -المرجع نفسه ص12.

[3] - المرجع نفسه ،ص13.

ثم تطرق إلى ابن رشيق إلى أن المقطع لا يستطيع الإطالة فيها يستطيعا المطول التقطيع وإن أراد جرد قطعة من مطولته أو قصيدته، وقد أورد ابن رشيق أمثلة للشعراء الذين نجحوا أو فشلوا في هذا الشكل أو ذلك فأبو تمام كان في مقطعاته دون قصائده، وقد يكون أبو تمام حاول تعويض فشله في القصار بجمع ما جمع من مقتطعات ديوان حماسته ,أما الذين اشتهروا بالإجادة في المقطعات فيذكر منهم ابن رشيق : بشار بن برد، عباس بن الأحنف، الحسن بن الضحاك، أبا نواس، أبا علي البصير، علي بن الجهم، ابن المعدل، الجهاز و ابن المعتز.

عليه فإن كل من الكميث وابن رشيق في رصد هما للفروق بين المقطع والقصيد إلا أنها يتفقان في أن أطول من المقطع.

إن سمة الإيجار والإطالة تأتي في مقدمة تركيب البلاغي حازم القرطاجني (ت 684) يعرض لعلاقة كل من شكلين بالمعاني والأغراض وطريقة توظيفهما لعنصري الإيجار والإطالة ويقسم حازم الشعر من جهة كم الأبيات إلى ما يقصد فيه الإطالة وما يقصد فيه التقصير وما يقع بين الطول و القصر، أما من خلال التوظيف فيرى أن من خصائص القصائد أن معانيها كثيرة مما لا يجعلها شريفة أما المقطعات و القصائد المتوسطة فسبيل الشاعر فيها التخطي نحو الأشرف[1].

إن المقطعات عند حازم تتناسب وما سيميه القصائد البسيطة أو ذات الغرض الواحد، لأنها لا تتسع لتعدد الأغراض الشعرية ويفهم من كلام حازم أن الشكل الكمي للمقصد والمقطعة هو المتحكم في الحقل الدلالي والتركيبي والغرضي.

ب– تصنيف ابن وهب:

إضافة إلى المقطع و القصيد ثمة شكل شعري اخر هو الرجز عاش إلى جانب القصيد، و لكنه ظل مع ذلك مهمشا، ويرى المؤلف أن الساحة الشعرية لم تبق خالية للكتابة في القصيد والرجز فقط،

[1]– ينظر، رشيد يحياوي، الشعرية العربية، ص 14، 15.

وقد بدأت محاولات جديدة في الظهور منذ الفترة الأموية وبداية العباسية من التصرف في الأوزان والقوافي علامة على إبداع الشكل الجديد[1].

لعل أولى المحاولات التجديدية الخروج على نظام القصيدة التقليدية في صدر الدولة العباسية ومن ثم ظهور أشكال عرفت بالمواليا، المخمسات، المسمطات، والمزدوجات ولعل مرد ذلك راجع إلى الحياة الجديدة التي ضاقت بالقصيدة القديمة وهذا حسب الدكتور جودت الركابي [2].

فإن وهب يقسم الكلام الأدبي إلى شعر ونثر، ثم يقسم كل طرف إلى أنواع يسميها أقساما: "فالشعر ينقسم أقساما منها: القصيد والرجز والمسمط والمزدوج ". فإن وهب في هذا التصنيف يتركه مفتوحا بدليل قوله منها مما يعني أنه أقام تصنيفه على بعض النماذج حيث بدا بالقصيد وهو أحسها ثم أعقبه بالرجز وهو أخفها فالمسمط والمزدوج. ومن خلال هذه التقسيمات يرى رشيد يحياوي إمكانية تقسيم الشعر تقسيما أخر وهو ما اصطلح عليه بفنون الشعر كالوصف والهجاء والمديح و الفخر[3].

القصيد:

القصيد فالاصطلاح جمع قصيدة ,ونجمع قصيدة أيضا على قصائد و تدل هذه المفاهيم لمصطلح القصد على الاكتمال وكثرة الكم الأبيات و الوعي بعملية الكتابة الشعرية.

ففي لسان العرب يقول ابن برزخ بأن قصد الشاعر وأقصد يعني أطال واستمر في كتابة القصائد، كما أن القصيد ما تم شطر أبياته أو شطر بيته وقد سمي كذلك لكمال وصحة وزنه.

في حين أن ابن برزخ يفرق بين القصيد والرمل والهزج والرجز بأن ينسب العملية الشعرية لأفعال مشتقة من هذه الأشكال، فيقال أقصد شاعر وأرمل وأهزج وأرجز وكأن الرمل والهزج والرجز ليست بحورا شعرية للقصيد[4].

---

[1] -رشيد يحياوي، الشعرية العربية ،ص16.

[2] -المرجع نفسه ص 17.

[3] - المرجع نفسه ص 18، 19.

[4] - المرجع نفسه ص 20.

والأخفش وابن الجني يوضحان بعض التمايزات بين القصيد وغيره، فالأخفش يحصر الشعر في هذا التصنيف في ثلاثة أشكال فقط تتميز عن بعضهما من البحر ومجال الاستعمال وفي هذا التصنيف نرى الرجز قسما مستقلا. فيما يقول الأخفش القصيد قسم شعري له بحوره

والقسم الثالث من هذا التصنيف هو الرمل وهو كل ما لا يمكن رجزا أو قصديا، ويعرض ابن الجني القصيد ضمن نفس هذا التصنيف الثلاثي حيث يقارن بين القصد والرمل والرجز ويناقش رأي من يجعل القصيد القصد إلى الشعر والسلامة من اختلال الغروض، سمي كذلك لأنه قصد واعتمد[1].

لكن يبقى وضع الرمل غامض اذ اعتبرن أن له مرحلة سبقت تحويله ونقله إلى من بحور القصيد، أما إذا نظرنا إليه من زاوية كونه بحرا فسيكون مندرجا ضمن باقي الأوزان [2].

الرجز:

يعد الرجز من أقدم الأشكال الشعرية العربية، ويعد هو أصلا القصيد، لكن القصيد تطور بسرعة ليكتسب لغة ثقافية تخلصت في أغلب الأحيان من الخصائص اللهجية المحلية والبدوية الموروثة عن القبائل شبه الجزيرة العربية فيما ظل الرجز مقيدا إلى تلك اللهجات، مما جعل النحاة لا يناقشون شعرية الرجز في مجال الاستشهاد كما أورد رشيد يحياوي في هذا المجال أن الرجز خضع لتحولات شكلية وموضوعية عميقة بحيث وظف في مختلف موضوعات القصيد وأخذ شكله من حيث الطول و ترتيب وبناء الأغراض، فيما بقيت صفاته مستمر. بمعنى أن الرجز هو الأسبق في الظهور في حين القصيد هي الأكثر تداول من الرجز.

قد ذهب إبراهيم أنيس من أن الرجز كان يمثل الأدب الشعبي الجاهلي، وله رؤى عديدة في الرجز و هي عبارة عن مسايرة للرأي القديم في الرجز إلا أنه يبقى على أنه أقل من القصيد[3].

يمكن القول بأن دفع الرجز يرجع إلى رأي القدماء الذي كان فيه تحامل واضح عند كثير منهم، و إلى قلة الكم الرجزي المروى، فقد وسمو القصيد بالكمال واسندوا إليه كل قيم الإبداع، في حين

[1]- ينظر، رشيد يحياوي، الشعرية العربية، ص21،22.

[2]-المرجع نفسه ص23.

[3]- المرجع نفسه ص 24.

وصفوا الرجز بما يكاد يناقض ذلك و تلمسوا له الأصل المادي للمصطلح وربطوه به ليثبتوا نقصه و انحطاط قيمته[1].

كما أن رشيد يحياوي أشار إلى مفهوم الرجز عند كل من أبو إسحاق في لسان العرب والخطيب التبريزي في كتابه الكافي في العروض والقوافي ص77 لاشتراكهما في نفس المفهوم بأن الرجز سمي رجزا لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء وأصله مأخوذ من البعير إذا شدت إحدى يديه فبقى على ثلاث قوائم وأجود منه أن يقال مأخوذ من قولهم ناقة رجزاء، إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء، فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب سمي الرجز تشبيها بذلك[2].

لقد اتخذت فئة من النقاد و العروضيين الاضطراب ليس السبب الوحيد في وصف الرجز بالنقص فقد وجدت أسباب أخرى كانت وراء الحط من قيمة الرجز وهي ثلاث: لغوي اجتماعي، أسلوبي وديني.

1- لغوي اجتماعي:

يقول الباقلاني "وأما الرجز فإنه يعرض في كلام العوام كثيرا". بمعنى أن ألفاظ الرجز تتسم بالعامية فالنقاد ربطوها بالطبقات الاجتماعية الدنيا [3].

2- الأسلوبي:

يرتبط بالخاصية الإيقاعية للشعر والرجز من هذه الناحية يأخذ صورتين الصورة الأولى مزدوجا و فيه تلحق عروض البيت بضربه في القافية، بحيث تكون أبيات القصيدة على شكل المصرع مع ضرورة اختلاف القافية من بيت لبيت ولسهولة المزدوج نظم فيه القصص الطويلة والأمثال ومسائل العلوم، ونظم فيه أبان بن عبد الحميد كتابه كليلة ودمنة، ونظم الحريري في ملحمته قواعد الإعراب. أما الصورة الثانية مرتبطة بالقافية سموه المخمس: وهو أن يأتي بخمسة أقسمة على قافية ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها كذلك إلى أن يفرغ من القصيد.

---

[1]- ينظر، رشيد يحياوي، الشعرية العربية، ص 25.

[2]- المرجع نفسه ص 26.

[3]-المرجع نفسه ص 27.

هذا بالإضافة إلى الصورة القديمة للرجز التي تنتهي فيها كل الأشطر بنفس الروي[1].

3- الديني:

أما السبب الديني فقد ذكر رشيد يحياوي عدة أمثلة نحو:

وجود الرجز في القران الكريم في الآية "ودانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا". بإشباع حركة الميم وقد أدخل أبو نواس هذه الآية ضمن الشعر فقال:

وفتية في مجلس وجوههم ريحانهم قد عدموا التثقيلا

دانية عليهم ظلالها وذللت قطوفها تذليلا

وقد ورد الرجز على لسان النبي كذلك فروي عنه: أنه كان يوم حنين على بغلته البيضاء وهو يقول منهوك الرجز:

أنا النبي لا كذب أنا ابن عبد المطلب.

وروي أنه صلى الله عليه وسلم أصاب أصبعه الشريفة حجر فدميت فقال مشطور الرجز

هل أنت إلا اصبع دميت وفي سبيل الله ما لقيت[2].

وعليه فإن النص الديني والعامل الأسلوبي، والعامل اللغوي الاجتماعي أثر سلبي على قيمة الرجز.

رغم الآراء التي تحط من قيمة الرجز إلا أنه يوجد اتجاه آخر يحفظ الرجز قيمته، ويروى عن الخليل نفسه "أن الرجز عنده شعر صحيح، ولو جاء منه شي على جزء واحد لا يحتمل الرجز ذلك لحسن بنائه".

[1]- ينظر، رشيد يحياوي، الشعرية العربية، ص 28.

[2]- المرجع نفسه ص 29.

وفي العمدة :"الرجاز شعراء عند العرب وفي متعارف اللسان".

والأصمعي يصف رجز الأغلب العجلى بأنه شعر حين يقول "قد أعياني شعره".

وأبو العلاء المعري:

المنثور (الكلام)

↓

المنظوم(الشعر)

↓

الرجز

فيقول فرسالة الصاهل والشاحج: قد تقدم أن الشعر نوع من جنس وذلك الجنس هو الكلام، واذا صح ذلك قلنا أن الشعر جنس والرجز نوع تحته، وإنما ذكرت ذلك خشية أن تذهب إلى الرجز ليس بشعر كما قال ذلك بعض الناس[1].

والمعري حين يضع اللغة أصلا للشعر وبالتالي الرجز، يعتبرها قاعدة والمعيار، وكذلك المنبع الذي يعطي أشكالا كثيرة .

ومن الملاحظ من خلال الآراء السابقة في الرجز أنها ترتكز على جوانب العروض والقوافي ولعل كثرة هذه الآراء في النقد العربي هي التي جعلت دارسا معاصر لا يرى للعرب أراء نقدية أخرى في الرجز سوى كلامهم عن أوزانه وقوافيه [2].

ولكن هناك فئة درست الرجز من جانب اخر غير العروض والقوافي ونذكر المعري بقول على لسان الشاحج ووجدنا المتخفقين بهذا الشأن في قديم الزمان والحديث أخرجوا الرجز عما ذكرت من الحداء

[1]- ينظر، رشيد يحياوي، الشعرية العربية، ص30.

[2]-المرجع نقسه ص31.

ومراس الأعمال إلى أصناف المدح وطبقات النسيب، وصرفوه مختارين في أنحاء كثيرة وافتتنوا في ذلك مثلما افتتنوا فالقصيد[1].

هذا القول يلخص توظيف الرجز في كل الأغراض ما يؤكد تناول النقاد للرجز من جوانب أخرى غير العروض والقوافي ونزوعهم إلى توضيح الجوانب الشكلية بالموضوعية لتحديد طبيعة الرجز وهي كما ذكر أبو عبيدة التعبير عن مواقف المحاربة والمتشائمة والمفاخرة، كما خصوه بالترنم في الأعمال والسوق والحداء به.

يمكن أن نستنتج من دراسة الرجز بأنه شكل شعري قورن بالقصيد، وأن النـقاد العرب في تناولهم له وضعوا له مفهومين اعتبروه في المفهوم الأول بحر من بحور، وفي المفهوم الثاني نوعا شعريا متميز عن القصيد. وحددوا هذا التمييز في نظام القوافي المصـرع، المخمـس المزدوج وفي البحر مستفعلن ست مرات، وفي كم الأبيات وفي الخاصية اللهجية (عامية اللغة) وخاصية المعجمية و خاصية الموضوعية، ويمكن أن نضيف إلى ذلك اعتبارهم الرجز أصلا للقصيد والشعر، وربطه بتحقيق أثر محسوس، والنص على انتهاكه قداسة الدينية فتقاطع هذه العناصر كلها يعطي شكلا له من الخصوصيات ما يجعله يثير فعلا قضايا يصعب الاتفاق عليها[2].

المسمط والمزدوج:

المسمط: شكل شعري اخر يعرفه ابن وهب كالتالي :

" هو أن يأتي الشاعر بخمس أبيات على قافية، ثم يأتي ببيت آخر خلاف تلك القافية، ثـم يأتي بخمسة أبيات على قافية أخرى ثم يعود فيأتي على قافية البيت الأول، و كذلك إلى آخر الشعر".

كما يتطرق رشيد يحياوي إلى عدة تعريفات للمسمط منها، ما جاء في لسان العرب "المسمط من الشعر أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة، وقيل المسمط من الشعر ما قفي أرباع بيوته وسمط في

[1]- ينظر، رشيد يحياوي، الشعرية العربية، ص 32.

[2]- المرجع نفسه ص 33.

القافية مخالفة، يقال قصيدة مسمطة وسمطية...وقال الليث: الشعر المسمط الذي يكون في صدر البيت أبياتا مشطورة أو منهوكة أو مقفاة ويجمعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة تنقضي".

إذا عدنا إلى اشتقاق مصطلح "سمط" وربطناه بأصله المادي حيث عرفه أبو قاسم الزجاجي:" إنما سمي بهذا الاسم تشبها بسمط اللؤلؤ، وهو سلكه الذي يضمه هذا الشعر لما كان مفترق القوافي متعقبا بقافية تضمه و ترده إلى البيت الأول الذي بنيت عليه في القصيدة، صار كأنه سمط مؤلف من أشياء مفترقة"[1].

بمعنى أن هذا الشكل الشعري تبرز القافية كأهمم سمة تميزه,، إضافة إلى عدد الأبيات.

المزدوج:

المزدوج هو أحد صور الرجز وشكل من أشكال تنظيم قوافيه أن تصنيف ابن وهب منهجي لأنه يضع أنواع الشعر في مكانها حين يقر بكونها أقساما له. بحيث يجعل الشعر كمقابل للنثر و يجعل الطرفين فرعين لنوع أعلى، وهذا التقسيم حسب المؤلف هو تقسيم شائع على العموم، إضافة إلى انتقاء عناصر محددة لتحديد ما يميز هذه الأشكال عن بعضها، و ابن وهب يضيف بعض السمات إلى تلك الأنواع كوصفه لقصيد بأنه أحسنها وأشبهها بمذاهب الشعراء، والرجز بأنه أخفها وفي اللسان: إنما سمي راجزا لأن الرجز أخف غلى لسان المنشد و اللسان به أسرع من القصيد.

ومن خلال ما سبق فإن لبن وهب وضعنا أمام نماذج لأنواع شعرية استحدثت في المراحل الأولى من تطور الشعر العربي في الفترة الأموية و بداية العباسية .

ج_ تصنيف صفي الدين الحلي:

يضم هذا التصنيف مجموعة أخرى من أنواع الشعر وحرص النقاد المتأخرون على عدم تناولها إلا في علاقتها مع بعضها البعض وهو التصنيف الذي يورده صفي الدين الحلي مغطيا به غالبية هذه

[1]- ينظر، رشيد يحياوي، الشعرية العربية، ص 34.

الأنواع. ويقول الحلي هي مجموعة فنون النظم عند سائر المحققين سعة فنون الاختلاف في عددها بين أهل البلاد وإما الاختلاف في عددها بين المغاربة والمشارقة في فنيين منها[1].

والسبعة المذكورة هي عند أهل المغرب ومصر وشام وهذه تشمل الشعر القريض، والمشوح والزجل والمواليا والكان وكان والحماق، وأهل العراق وديار بكر ومن يليهم يثبتون خمسة منها، ويبدلون الزجل والحماق بالحجازي و القوما. وهما فنان اخترعهما البغاددة للغناء بها في سحور شهر رمضان في العصر العباسي، يطالعنا هذا التصنيف بنزعة حصرية إحصائية واضحة فهو يجعل مجموعة الأنواع ويسميها فنونا في تبني النقاد أو سائر المحققين سبعة فقط.

والنتيجة السلبية لهذا النوع من التصنيف تتمثل في ضيق الأفق وبخاصة إذا لم ينطق من إحصاء وتشريح مجموعة النصوص المبدعة، وتظهر سلبية هذه النتيجة في تعمد الحلي إخراج نوعي القوما و الحجازي من تصنيف السباعي بدعوى أنها غير متفق على إدخالها عند المحققين والحلي جعل أنواعه السبعة خاصة بأقطار يعينها وفي هذه الحالة تكون إما تصنيفين لا تصنف واحدة التصنيف السباعي الأول والتصنيف السباعي الثاني، والحلي ينتقل بعد هذا إلى تصنيف أخر داخلي للأنواع بنفس التصنيف المذكورة حيث يوزعها على ثلاث خانات حسب درجتها في الإعراب. في الخانات الأولى القريض، الدوبيت والموشح لإعرابهم، وفي الخانة الثانية المواليا لإعرابه غير الكامل، ويضع في الخانة الثالثة الزجل، الكان، و القوما لعاميتها، ولقد كان ظهور هذه الأنواع علاقة واضحة بنمو العاميات المحلية وتراجع الفصحى لأسباب كان منها التطور اللغوي للفصحى في علاقتها بهذه العاميات والنمو الثقافي لها بعد تكون الدول وانتشار النشاط الثقافي وضعف سيطرة العنصر العربي في بعض هذه الدول[2].

[1]- ينظر، رشيد يحياوي، الشعرية العربية، ص 35.

[2]- المرجع نفسه ، ص 36.

ولقد حطم ظهور هذه الأنواع العامية قداسة الفصحى وما قيل عن قداستها وألهيتها مما جعل الطبقات الحاكمة والراقية توظف هذه العامية، وقد كان وراء ظهور هذه الأشكال والتحولات اللغوية أسباب اجتماعية وسياسية خضعت لها البنى الاجتماعية للأقطار المنتجة لتلك الأنواع.

الخانة الأولى: القريض، الدوبيت، الموشح

يتجاوز الحلي فيما يلي تصنفه نوعي القريض و الدوبيت بحجة أنه خصمها، بما أبدعه من شعر في ديوانه كما يعقد مصالحه مع التصنيف العراقي فيتخلى في تحليله عن الحماق واضعا مكانه القوما.

أما القريض فمصطلح يرتبط ضمنيا بمصطلح الشعر فيقال الشعر العريض أو يقال القريض مجرد ليعنى الشعر أيضا، ويقول أبو العلاء: " العريض شعر فكان ما ليس قريضا ليس شعر" ويفسر هذا هيمنة شكل القريض على الشعر، حتى أصبح مفهوم الشعر يرادف مفهوم القريض، القريض شكل لغوي في المقام الأول قطع من اللغة لكونهم سمو الشعر قريض، فلان إشتقاقه من القرض وهو القطع لأنه يفرض من الكلام فرضا[1].

يهمنا في هذا الفصل الوجه المخصوص الذي يأخذه القريض بعد اقتطاعه ولكن يهما أيضا إشارة مهمة إلى أن هذا الوجه المخصوص لا يتحدد إلا في مقابل نوع أخر هو الرجز والكان، القريض[2].

ليست له صفات مطلقة ولا تتضح هذه الخصوصية إلا من مجموعة أراء النقاد في الشعر بعامة والتي يتقاطع فيها ثلاث محاور الأغراض والأوزان والقوافي ولا يقبل القريض انقسام إلا من جهة الأغراض والأوزان، أما القوافي وبناء الشكل الذي يأخذه تأليف الأغراض والأوزان والقوافي فثابت، وحينما يتحدث عن القريض ضمن الفنون السبعة المذكورة عند الحلي وعلاقة القريض بالأغراض المركبة فهيا تتجاوز مادة المواضيع إلى الحقول الدلالية وما يصحيها من الخصائص المعجمية والصوتية، وتوظيف الأغراض يتحقق على العموم في صورتين:

[1]- ينظر، رشيد يحياوي، الشعرية العربية، ص 37.

[2]- المرجع نفسه ص 38.

الأولى: يوظف القريض في الأول غرضاً بعينه يكون هو المهيمن فيقال هذا نص هجائي أو رثائي أو مادح

الثاني: ويوظف في الثانية عدة أغراض ينتقل فيهل من واحد إلى أخر يبدأه بالغزل وصولا إلا مدح أو هجاء.

وتتوالى مختلف المعاني الموظفة في كل غرض ورأي أن ذلك هو السبيل إلى تحقيق الغاية من القصيدة المادحة أي نيل العطاء، أما أوزان القريض فقد حصروها في ستة عشر بحرا هي الشائعة أو المستعملة دون المهملة وحددوا تفاعيل هذه البحور وما يقع في كل بحر من تغيرات بالزيادة أو النقصان، كما جعلو القافية في القريض واحد بحيث لا يجوز تعدد القوافي وإلا خرج النص عن نوع القريض. أما بناء الشكل وهو الذي تقدم من خلاله الأغراض والأوزان والقوافي وباقي المكونات اللغوية الشعرية فهو الذي يقوم على توالي الأبيات بطريقتين: الأولى ترتبط الأبيات الشعرية ببعضها دلاليا ونحويا الثانية: تستقل الأبيات الشعرية عن بعضها البعض.

الخانة الثانية: المواليا

يضع الحلي المواليا باعتباره نوع شعري بمفرده في الخانة الثانية لأنه يحتمل اللحن والإعراب، وجواز اجتماع اللحن والإعراب في المواليا لا يكون في نفس النص. لكن ابن سناء الملك يذهب إلى أن جواز اجتماع اللحن والإعراب هو في الشكل نفسه وليس في تحققه. وتوظيف المواليا لشكل اللغة الرسمي والعامي انتقال تاريخي من الأول إلى الثاني، وقد عقد مقارنة بين المواليا والزجل من حيث علاقات الاختلاف والاتفاق فيجد أن ما يجمعهما ترك الإعراب وأن مما يخالف بينهما جنوح المواليا إلى الإمالة وهي أن ينحى بالألف نحو الياء، وهي أداء صوتي خارجي له صلة بالغناء[1].

[1] -ينظر، رشيد يحياوي، الشعرية العربية، من ص 39 إلى ص 46.

الخانة الثالثة: الزجل، الكان وكان، القوما.

إن شعرية هذه الأنواع تتوقف عن إمكانيات اللغات العامية، بحيث أن نقلها إلى الفصحى يعنى سقوطها من سلم الشعرية، وهذه الأنواع تخرق اللغة خرقا متعمدا وتنحرف عنها انحرافا بينا، فانتهاك الفصحى هنا يعد قاعدة شعرية.

قد كان ظهور هذه الأنواع مرتبط بنمو العاميات المحلية وتراجع الفصحى، وذلك لأن العامية من مفاتيحها امتلكها أسلوب خاص فهي تعد السهل المبتذل، وتعدد هذه اللهجات العامية أدى إلى بروز مبدعين يبرعون في هذا النوع أكثر من متكلمي اللهجات الأخرى.

وتخضع الأنواع الشعرية العامية عند الحلي من حيث تحديد الشكل لنفس المقاييس التي رأينها في تحديد الأشكال السابقة في مقدمتها الأوزان وتنظيم القوافل باعتبارها الأكثر بروزا وهذه الفنون تختلف حسب اختلاف البلاد وتفاوت اصطلاح مبدعيها.

فالزجل أرفعها رتبة وأكثرها أوزانا، فابن سنان الملك عجز عن إحصاء أوزان الزجل لأنها متجددة وقوافيه متعددة _ حسب رأي الحلي _ وقد قسمه مخترعوه على أربعة أقسام، يفرق بينها بمضمونها المفهوم لا بالأوزان ولزوم:

الأول: ما تضمن الغزل والنسيب و الخمرى و الزهرى زجلا.

الثاني: ما تضمن الهزل والخلاعة والأحماض بليقا.

الثالث: ما تضمن الهجاء والتلب قرقيا.

الرابع: ما تضمن المواعظ والحكم مكفرا مشتقا من تكفير الذنوب[1].

الكان وكان: هو نوع شعري عامي يتميز عن باقي الأنواع الشعرية بطبيعة منشئه السردي، وعنوانه يدل على تلك الطبيعة لأن قائله يحكي مكان وكان، وبالإضافة إلى ما يشير إليه الحلي من تفاوت طول شطره، حيث يكون الشطر الأول أطول من الثاني[2].

[1]- ينظر، رشيد يحياوي، الشعرية العربية، من ص47إلى50.

[2]-المرجع تفسه، ص51.

القوما: وهو النوع الأخير من تصنيف الحلي يقوم على وزنين الأول: منها بيته مركب من أربعة أقفال منها ثلاثة متساوية في الوزن والقافية، والأخر هو أطول منها وهو مهمل بغير قافية.

الثاني: منها بيته مركب من ثلاثة أقفال مختلفة الوزن متفقة بكون القفل الأول منه أقصر من الثاني، والثاني أقصر من الثالث. والقوما مثل الكان كان خاص بالعراق.

إن هذه الأنواع الواردة في تصنيف الحلي ليست هي كل الأنواع التي استحدثت، فهناك أنواع كثيرة لم يسر إليها النقاد لعدم تبينهم شكلا لها، وليس من المفروض أن ينتبه النقد إلى كل الأنواع لأن كثرتها وتداخلها تسببان مشاكل نقدية، ولقد حكمت تصورهم لهذا النوع من التصنيف الشعري نزعة منهجية واضحة تمثلت في تأكيدهم على خصوصية كل قطر من حيث استعمال اللغة، ولكن إذا كانت هذه الصفات متحققة في دراستهم لأنواعية الشعر فلأنهم كانوا أكثر تمثلا له، حيث أن دراستهم لباقي الأنواع لا تتحقق هذه الصفات بنفس الدرجة[1].

المطلب الثاني: أنساق الأغراض الشعرية

عرفت اتجاهات النقدية في الأدب منذ بداية هذا القرن تزايدا ملحوظا، وقد انفرد كل جيل باتجاه خاص فهناك من يميل إلى اتجاه تاريخي أو واقعي الشكلاني أو بنيوي أو لساني أو سيميولوجي وغير ذلك .وأفرزت هذه الاتجاهات نتاجا معرفيا تنظيريا وتطبيقيا يسندها ويؤسس للمبادئ المعتبرة أساسية فيها.

وظل النقد الأدبي موزعا على عدة اتجاهات، وتقاطعت فيه السيسيولوجيا وهلم النفس والوجودية والظاهرتية والبنيوية واللسانيات السيميولوجيا وغيرها. فإذا كانت حال الاتجاهات النقدية الحديثة ، فهل يمكن أن نتحدث عن اتجاهات نقدية قديمة للأدب العربي؟

وللإجابة عن هذا السؤال تكلم نقادنا المعاصرون عن النقد المنهجي منقد موازن، أسس جمالية واتجاه فلسفي وآخر عربي صرف، واتجاه بلاغي وآخر كلامي[2]

[1]-ينظر، رشيد يحياوي، الشعرية العربية، ص 52.

[2]-المرجع تفسه ،ص 55

ونسعى في هذه الدراسة لمعالجة نظرية الأغراض الشعرية عند القدماء في ظل نظرية الأنواع الأدبية، ونحاول خلال هذه المعالجة حصر أهم الاتجاهات النقدية القديمة.

أ- مفهوم الغرض:

الغرض كما يحدده لسان العرب هو الهدف والحاجة والبغية والشاعر. ولذلك كان غرض الشاعر يتضمن دائما قصد ما، غير أن هذا القصد يتحمل وجهين: الأول فقد يكون هدفه المتلقي نفسه[1]. والثاني فلا يكون للشاعر فيه قصد خارجي، وإنما يكون العرض هو الشعر نفسه ويكون القصد داخليا.

ويتحدد الغرض كمفهوم فني، على أن القصد الداخلي ليس مطلقا، فقد يصف الشاعر الناقة ليصور من خلالها تعب الرحلة للتأثير الممدوح.

إن الغرض يتحدد إذن حسب طبيعة التوجه نحو موضوعه، هل الهدف هو الوصول إلى موضوع كمرجع؟ المحبوب، المهجو، الممدوح، المعتذر إليه، المفتخر به.... أم اعتبار الموضوع مجرد مادة لتشكيل الغرض كتقاليد فنية؟ الموصوف ، المتغزل به ، شكوى الزمان والدهر .... المرسلة في الحالة الثانية غير موجهة لموضوع الغرض الذي شكلت تجاهه، يزدوج الوجهان غالبا في الغرض .

قد يستقل الغرض كقصد داخلي، ولكن يستحيل أن يستقيل كغرض خارجي والأبطل كالشعر ، فلمرور لأي هدف، لابد من عبور الغرض باعتباره قناة فنية تمتلك مواصفاتها.

القول بالوصف الداخلي لا يعني وظيفة التوصيل لأنها مرتبطة بجمهور القارئ، أو السامع، كما أن القول بالغرض لا يعني اعتبار الشعر مجرد مضامين يشترط فيها القصد إليها[2]

وقد تحدث توماشفسكي عن الأنواع الحديثة المكتوبة الموجهة إلى جمهور واسع، فالشعر كانت تغلب عليه سمة الشفوية، فيوجه لشخص بعينه وحوله جمهور من الرواة والنقاد، ولابد من التأكيد على أن

[1]-ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ، ص 56

[2]-المرجع نفسه ص 57

الأغراض لا تكون أنواعا بالمعنى المحدد للكلمة. ولكن حقولا دلالية متميزة ببعض الخصائص اللغوية. أما القدماء فاعتبروها تصنيفات للشعر وعاملوها معاملة الأنواع في تميزها أو تداخلها[1].

فأصحاب الأعشى نعصبوا له لأنه" أذهبهم في فنون الشعر" و يقصدون بالفنون المدح والغزل والوصف، ويستعمل ابن سلام نفس الاصطلاح في قوله:" وله في فنون الشعر ما ليس بجميل" .

وكذلك عند العسكري والجرجاني أطلقوا عليه اسم وجوه الشعر وأصنافه. وحازم يسميها " فنون الأغراض"

ويرى أبن طباطبة أن القول الشعري فنونا بصرف فيها القول [2].

وكل هذه النماذج التي أوردت ليس القصد منها الإحصاء إنما يدل على تنوع الاصطلاحات التي أطلقوها على الأغراض. وقد تبين أن تلك الاصطلاحات ما يلي: فن، ضرب، بيت، جنس، نوع، صنف، قسم ، ركن. ولذا كانت دراسة الاغراض مما يفصح عن التقسيمات التي أخضع هذا العرب الشعر، أما إحصاء كل الأغراض التي تناولوها أو تجميع آرائهم وكل غرض على حدة مثلما درجت غالبية نقاد المعاصرين، فله أهميته من بعض الجوانب غير أنه لا يسمح بالمقاربة النسقية في كلتيها. وعرض بدءا لأهم الاتجاهات النقدية لتصنيف الأغراض لنختم بمناقشة قضية نقاء الأغراض وتداخلها عندهم وموقفهم من ذلك[3].

ب- الصيغة:

ينهض التصنيف الصيغة على اعتماد الصيغ اللسانية لتوليد الأغراض منها، ويواجه هذا التصنيف مشكلة أساسية وهي عدم الاتفاق على حصر أهم الصيغ، فلا يوجد تحديد مدقق للمعاني النحوية التي تنقسم إليها الجملة، فابن قتيبة يرى في هذا السياق أن الكلام أربعة : أمر، واستخبار ، خبر ورغبة. والبطليوسي شارحه بقسر كلام ابن قتيبة ويعدد الاختلافات في تعداد أقسام الكلام، ففي مجمل قوله رأى أن معاني الكلام قد اختلفوا في أقسامها وأن أغلب النحويين البصريين لم يتعرضوا

[1]-ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ، ص 58

[2]-المرجع نفسه ص 59

[3]-المرجع نفسه ص60

لحصرها، فزعم القول أم الكلام كلمه قسما: خبر وغير خبر. وهذا صحيح، ولكن يحتاج كل واحد م هذين القسمين إلى تقسيم آخر، وزعم آخرون أنها ثمانية وأسقطوا النشفع، وزعم قوم أنها سبعة وأسقطوا الشك لأنه من قسم الخبر، وزعم آخرون أنها ستة وأسقطوا الشرط[1].

وكان أبو الحسن الأخفش يرى أنها ستة وهي عنده: الخبر، الاستخبار، الأمر، النهي، النداء، التمني. وقد اختلف الآراء حول حصر معاني الكلام إلى أن استخلصوا أنها خبر وطلب وانشاء ، حسب تقسيم ابن هشام، ثم ذهب إلى أحسن تقسيم وهو تقسيم البلاغة الكلام يقسم إلى خبر وانشاء ، وتقسيم الإنشاء غلى طلبي وغير طلبي، لأن ذلك يجمع كل التقسيمات التي أوردها البطليوسي، وقد كان الدافع لتثبيتنا هذا النص هو تبين مكانة قواعد ثعلب الذي نراه يمثل هذا الاتجاه التصنيفي للأغراض، ولكنه لم يسعفا بنصوص كثيرة في الموضوع، ورأيه الذي يجمع فيه قواعد الشعر يذوب في الآراء السابقة، ولا يتسع لأكثر م بعض ما ذكره الأخفش، فالشعر عند ثعلبة قواعد أربعة: امر ونهي، خبر واستخبار.

فهذه الصيغ هي في نفس الوقت قواعد في اللغة ولا يوجد ما بحصرها في الشعر وحده، ولكن ثعلبة يولد منها الأغراض الشعرية ويرى أن القرينة بين القاعدة والغرض هو تفرع الثاني من الأولي لان القاعدة أصل والغرض فرع [2].

وإذا اعتبرنا أغراض المرائي والنسيب واقتصاص الأخبار تدخل بوجه أو بآخر في صيغتي الخبر والاستخبار، فأغراض المديح والهجاء والاعتذار لا تدخل في هاتين الصيغتين ، فهي تتضمن ما يفيد الإخبار فثعلب إذن وأن تنبه للخاصية اللسانية للإبداع الشعري لعربي فهو لم يبرر هذه القاعدة ولم يفسر علاقتها الجدلية بالسلوك الإبداعي في اللغة.

وعد قراءتنا رأيا لعبد الصمد بن المعذل يجعل فيه:" الشعر كله في ثلاث لقطات، وليس كل إنسان يحسن تأليفها فإذا مدحت قلت أنت، وإذا هجوت قلت لست، وإذا رتيت قلت كنت".

[1]-ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ، ص61

[2]-المرجع نفسه ،ص 62

وضمير المخاطب انت لصيغة الحاضر واثبات الصفة، أما الفعل الناقص لست فيتضمن بدوره صفة الحاضر، ولكن ينبغي الصفات الموجهة لأنت.

والرثاء يحتفظ بخاصية توظيف ضمير المخاطب التاء في الفعل كنت باثبات الصفة، لكن يختلف عن الغرضين المذكورين في توظيف الزمن، حيث يوظف الزمن الماضي. وانتقاد فيما بعد سيحتفظون بهذه الأسس، فيبقون على الفعل كان للرثاء[1].

ت – **الهرم:**

يتأسس الاتجاه التصنيفي الهرمي على مبدأ مختلف، فهو ينزع إلى وضع بعض الأغراض كقمم مفرعا منها باقي الأغراض ، ويستند هذا التصنيف إلى مبررين.

1- إن الأغراض من الكثرة بحيث يصعب تعدادها ووضعها في سلسلة طويلة.

2- إن بعض الأغراض سلطة فنية قوية نستطيع معها احتواء الاغراض الأخرى.

ويمثل للرأي الأول بما يقوله أبو هلال العسكري:" ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة، ومعنيه متشعبة جمة، لا يبلغها الاحصاء ونمثل للرأي الثاني بابن وهب، ففي رأيه:" يوجد الشعراء فنون كثيرة يجمعها في الأصل أصناف أربعة: المديح والهجاء، والحكمة واللهو"[2].

وإذا كانت الأصناف الثلاثة الأولى أغراضا، فالرابع ليس صنفا من الأغراض ولكن ممارسة فعلية، كما أن الأغراض الثلاثة يمكن أن نرجعها كذلك إلى ممارسات اجتماعية وسلوكات : المديح إلى التكسب، الهجاء إلى المهاجمة ، والحكمة إلى التعبد والتأمل فالحياة.

وبعض النقاد ضيقوا التصنيف أكثر مما جعله أبن وهب ولم يضعوا في قمة الهرم سوى عرضين، الشعر كله نوعان مدح وهجاء.

وعند عبد الكريم النهشلي تصنيف يبقى فيه على مبدأ الرباعي مديح، هجاء، حكمة، لهو. أو يجعل له أصولا أخلاقية هي : الخير الظرف، الشر، التكسب،. فيولد الشعر من هذه الأصول.

---

[1] ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ، ص 63

[2] المرجع نفسه ، ص 64

يدخل ما كان تحت صنف الحكمة في تصنيف عبد الكريم في باب الخير، وتدخل الأوصاف في باب الظرف والهجاء في باب الشر، والمديح في باب التكسب. وهذا التصنيف غير متماسك لان أصوله غير أخلاقية كلها وليست ممارسات اجتماعية كلها[1].

إن عبد الكريم إنما حاول أن يجد للأغراض تصنيفا غير فني، ليخرج من الصعوبات التي يطرحها التصنيف الهرمي، وفي مقدمتها تبيان عملية التوالد والانقسام التي تبدو في هذا التحليل.

لقد طرح التصنيف الهرمي المضموني مشاكل التكاثر اللانهائي وتداخل المضامين في النقد الأوروبي، ويعتبر هؤلاء الذين صنفوا الأغراض إلى مدح وهجاء بوجود أغراض أخرى ليست منتمية لأحد من الطرفين، وإنما نأخذ من كل طرف جانبا من حقله الدلالي وقدموا مثال على ذلك بالعتاب والإغراء.

فهذه القضية قد تطرحها مسألة الأنماط، لأن الحديث عن شيئ اسمه مدح أو هجاء أو رثاء دون ربطه بفترة معينة، إنما هو حديث عن نمط من الشعر بتعالي على زمن ويمتلك أدواته التي يجب احترامها والخضوع لها، وتجميع النصوص وحده يسمح بذلك[2].

ت- الانتقاء التحليلي:

سمينا هذا الاتجاه بالانتقائي لأنه يميل إلى اختيار ماهو رئيس في أغراض الشعر وأكثر شيوعا ليحللها بعد ذلك وهذا النوع من التصنيف يكون إما معلنا حيث الناقد تحليله بإعلان أسماء هذه الاغراض أو غير معلن بحيث يأتي تناول الأغراض تبعا ونعطي أمثلة لهذا الاتجاه قدامة وابن رشيق، وابن الأثير الحلبي.

فقدامة يتناول المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه[3]. ويعتبر تصنيف قدامة أصلا لقدمه وشهرته عند النقاد القدماء ولكن التصنيفين الآخرين أخذ عنه في بعض المواقع واول ما نلاحظ عند قدامة هو أن الاغراض تدخل عنده من معاني الشعر ويدل اصطلاح عند قدامة على الغرض وما يتضمنه من معاني الشعر الجزئية ولهذا السبب يتكلم عن المعاني الستة والتي تقسمها أغراض الشعر

[1] ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ، ص 65

[2] المرجع نفسه ،ص66

[3] المرجع نفسه، ص 67

كما يعدد ضمن ما يعم جميع المعاني الشعرية ولا يوجد عند قدامة ما يشير إلى كونه يجعل من الأغراض الستة لائحة جامعة لكل أغراض الشعر بخلاف ذلك يقرر قدامة بأنه إنما ذكر ما رآه أكثر شيوعا حتى تكون الاستفادة منه أقرب وأع ويتحدد المدح عند قدامة بما يتضمنه من الفضائل الأربعة والتي هي العقل والشجاعة والعدل والعفة أو ما يتفرع عنها أو يتولد بالتركيب بينما كالصبر وسواء في الجمع أو الاغراق في المدح بصفة واحدة من تلك الفضائل الجودة الشعرية لا تتحقق ويأخذ ابن رشيق بهذا التقسيم[1].

وأما حازم القرطاجني يقننه أكثر من سابقيه حيث يذهب إلى حد بعيد في فكرة النقاد معتقدا أن كل صنف من الناس يجب أن يمدح بما يليق به، ويخلص من ذلك إلى أربعة حقول دلالية مميزة متعلقة على التوالي بالخلفاء ثم الأمراء ثم الوزراء أو من كان يقوم مكانهم من الكتاب ثم القضاة والعلماء ويجعل مدح القائد يكون بما يلي: البأس والنجدة وشدة البطش والبسالة والجود كما يجعل المدح الفئات الدنيا.

أما ابن رشيق يميز ماهو الأخر من تلك الحقول : مدح الملوك بالفضائل الأربعة وما يشتق منها ويجعل لذلك بناءا فنيا تتميز الفاظه بالبعد عن العامية ومعانه بالوضوح والانتقاء والإيجاز حتى يناسب رغبة الملوك[2]. فإذا انتقلنا من المديح إلى الهجاء فسنجد أنه يعرف كنقيض للمديح بسبب المعاني الفاضلة فعند قدامة شعراء أن أضداد المديح كلما كثرة في الشعر كان أهجى والهجاء كالمديح عند قدامة وحازم من حيث وجوب اجتناب الهجاء بالنقائص العرضية الجسمية فيه وعلى أن ابن رشيق يعارضه في هذه النقطة مثلما عارضه فالمديح كما يورد عددا من الآراء التي في جيد الهجاء ما ابتعد عن القذف والأفحاش وأن الفهم الأخلاقي للهجاء طرح منذ فترة أقدم حيث أن القاضي الجرجاني يدعو لاجتناب القذف و الأفحاش لأنه سبب محض ولكنه يضيف خصائص بلاغية وتداولية لتمييز غرض الهجاء كالمديح ليس مفعولا عن الحياة الاجتماعية والنشاط اللغوي فهو ممارسة لغوية تكاد

[1] ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ، ص68

[2] ينظر المرجع نفسه ،ص69-70

تكون يومية معبرة عن علاقة نوعية بين الناس نرى ان القاعدة الأصلية للهجاء هي ما سماه الجرجاني السباب المحض ولكن هذه القاعدة توجد بالنسبة للهجاء الأدبي في درجة دنيا من الإبداع أو في درجة الصفر والمبدع يتوقف في إصابة أدبية الهجاء كلما ابتعد عن تلك القاعدة وتوسع في اللغة مثلما ذكر الجرجاني كما ذكر ابن رشيق وابن الأثير الحلبي فعند هؤلاء النقاد جميعا يبني الهجاء أسلوبيا على بلاغة التعريض دون تصريحه وموضوعيا على سلب معاني المدح وأخلاقيا اجتناب القذف والأفحاش[1].

أما رثاء فلا يتحدد عند نقادنا القدامى بما نظمنه من معاني لأن معانيه مشتركة مع المديح فيمثل ما يمدح الممدوح من الفضائل يرثي الميت والفارق بين المديح والرثاء هو في الصيغة اللغوية حيث توظف في الرثاء صيغة الزمن الماضي، لان تأبين الميت إنما هو يمثل ما كان يمدح في حياته فإذا كان يوصف بالجود، فإذا مات لا يقال كان جوادا ولكن يقال ذهب الجود أو فمن للجود بعده.

وفكرة الربط بين المديح والرثاء أقدم من قدامة فيونس بن حبيب فيما يقول عنه ابن سلام كان يرى التأبين مدح الميت و الثناء عليه، أما المدح هو للحي وهكذا يمكن أن نختصر الرثاء في هذه الصيغة.

الرثاء= مدح+ الزمن الماضي[2].

والواقع أن هذه الصيغة التي يضعها قدامة لا تقضي بالدارس إلى نتائج جد دقيقة، فالباس الفضائل صيغة الزمن الماضي لا يعطي دائما مراث وهذا ما جعل قدامة يقدم أمثلة عما شابه المديح من المراثي وهذا التداخل بين المديح والرثاء ويمكن أن نستثمره كشاهد تعارض بما ذهب غليه قدامة من ضرورة أن يواجه الكاتب لفئة لتعرض المقصود دون العدول عنه.

أما الوصف فيتضمن معنين الوصف كغرض والوصف كصورة ونعت جزئي وتعريف قدامة للوصف يتضمن المعنين معا والوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها والنماذج التي قدمها (قدامة) تعود غلى الحرب والطبيعة (أرض، سبل،

[1] ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية، ص72-73

[2] المرجع نفسه ،ص74

خيل، عتاد)[1] وقد تكون تلك النماذج أجزاء من أغراض متعددة غير الوصف والتداخل بين الوصف والتشبيه شائع عند أغلب النقاد والبلاغيين فعند العسكري التشبيه الوصف وعند الرماني يدخل التشبيه والاستعارة في الوصف، وعند السكاكي تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفا له وغيره من النقاد.

وبل أن الفارابي يعتقد مقارنة مهمة بين الشاعر كواصف أو مصور وبين الرسام أو المزخرف وذلك أن مواضع هذه الصناعة الأقاويل وهي الشعر، وموضع تلك الصناعة الأصباغ، وأن بين كليهما فرقا. إلا أن فعليهما جميعا التشبيه وغرضيهما ايقاع المحاكيات في أوهام الناس وحواسهم[2]

وفي الشعريات الحديثة يحتفظ الوصف بمفهومه كنقل لصفات الشيء إلى اللغة ولكن يحدد في المقابل السرد وهكذا يرى جيرار جينات أن من البديهي وجود نصوص وصفية خالصة تهدف إلى تمثيل وتقديم الأشياء في وجودها المكاني ويوضح بأنه إن أمكن وجود وصف بدون سرد فلا يمكن أن يوجد سرد فيقدم حركة الأشياء وتوالي الاحداث وحتى في الأنواع السردية كالملحمة والرواية والقصة القصيرة والحكاية.

قد يحتل الوصف مكانا كبيرا لان السرد بميزة مزدوجة حيث يقدم الحدث والشيء المرتبط به أما الوصف فيميزه القدرة على تجريد الشيء من الزمن .

أما حازم القرطاجني لا يبتعد كثيرا عن هذا الفهم حين يقسم المحاكاة إلى ثلاثة أقسام : حسب طبيعة الموضوع ، وفي الحكمة وفي التاريخ[3].

ولقد انحصرت النماذج التي قدموها للوصف في موضوعات بعينها، وبغض ما قدمه ابن رشيق بعض الحيوانات او بعض الأجهزة العلمية، وحتى في تميزه بين موضوعات الوصف القديمة والحديثة. فهي تدخل بشكل عام في القسم الأول من أقسام المحاكاة عند حازم أي تخييل الشيء الموصوف باستقصاء مجمل أجزائه وتلك هي المحاكاة التامة في الوصف.

---

[1] ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية، ص75

[2] المرجع نفسه، ص76

[3] المرجع نفسه، ص 77

وإذا كان الوصف لا يتحدد عند هؤلاء النقاد بحصر موضوعاته حصرا نهائيا، بل بخاصيته اللغوية المتمثلة في التشبيه والتمثيل والمحاكاة. فتحديد النسيب عند قدامة يرتكز بشكل رئيس على الصفات المضمونية ، ولاعتماده على هذا العنصر لم يقنعنا قدامة بوضوح الفرق بين الغزل والنسيب، وقدامة ذاته يؤكد التداخل بينهما في فهم نقاد آخرين حين ينبت أنه، قد يذهب على قوم أيضا الفرق بين الغزل والنسيب[1].

وابن رشد على سبيل المثال يفهم النسيب كالغزل، ويضيف قدامة لما يتميز بع الغزل من الرقة واللطافة، يعني انه يقصد لعنة الغزل الحضري خالية من الألفاظ الغريبة.

ويعرض المؤلف لمسالة مهمة، وهي التجاوز والتداخل بين الاغراض كتداخل المدح بالرثاء، وتداخله بالفخر والاعتذار ، وبتداخل الهجاء بالعتاب والوعيد والإنذار أحيانا.

أما الغزل فيمكن أن يتداخل مع المحاكاة والتشبيه والتمثيل والأخبار، ولتدعيم فكرته بضرب المؤلف مثلا على أن الاعتذار يتداخل مع المديح، وذلك كما موضح في بيت النابغة

الذي يقول فيه:

فغنك شمس والملوك كواكب*** إذا طلعت لن يبد ضمن كوكب.

أما ابن الأثير الحلبي كان يعتمد في نسقه يقدم الوصف والهجاء على المديخ بخلاف ما كان سابقا، ويتحدد الهجاء مضمونيا كمقابل للمديح، فالحلبي يتبع خطى الآمدي وابن سنان وابن رشيق، مخالفة قدامة وحازم القرطاجني، كما يوافق سابقيه عن اخراج شعر القذف والأفحاش من الهجاء بل من الشعر. كظا ينبه من جهة أخرى إلى خاصية شكلية يرى أنها تميز الهجاء عن المديح. كما أنه يميل إلى التدقيق في الاشتقاقات اللغوية والمعاني الاصطلاحية لبعض الاغراض، ولذلك يميز بين الحمد والمدح والشكر، وهذه التدقيقات كانت تضع الشاعر في موقف صعب، إذا كان عليه أن يوفق بيم الإجادة ومقتضى الحال ومقام الممدوح وأحواله. ويفرد الحلبي موضوعات الزهد والحكم والأمثال بابين في سياق حديثة عن الأغراض مع أنه أدخل ما تضمن دم الزمان ضمن الهجاء.

[1] ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية، ص 78

ولا يضيف الحلبي شيئا إلى باقي أغراضه عدا توسيع في الشواهد، لأنه يتكئ فيها على ابن رشيق وقدامة .[1]

إن هذا الاتجاه التصنيفي تأسس على اختيار مجموعة من الأغراض وتحليلها بتبين ما تنفرد به او تلتقي فيه مع بعضها، إن من سماته كونه لا يغامر بادعاء الحصر النهائي لكل ما يمكن من أغراض، فنحن بذلك نضعه في مقابل اتجاه تصنيفي آخر أهم ما يميزه منزعه نحو الإحصاء والحصر، ولم ينجح هذا النوع من التصنيف الحصري لأنه غير قادر على إحصاء كل الأغراض.

مع ذكر حازم الذي ضيق من دائرة الاغراض المهمة ليجعلها ثلاثة فقط : النسيب، المديح، الرثاء، وينزل الهجاء إلى دائرة ماقل وقوعه حيث المنافرات والمشاجرات [2].

ج – **النفس** :

يتأسس هذا الاتجاه التصنيفي على جعل حالة أو حالات نفسية أصلا الغرض، سواء كانت هذه الحالة نابعة من المنشئ أو المتولده في المتقبل، وأصول هذا النوع من التصنيف قديمة في النقد العربي، وتسعفنا في اثبات ذلك نصوص كثيرة. لكن هذا الاتجاه التصنيفي ظل عبارة عن إشارات عابرة وآراء متفرقة.

تدخل الأغراض عند حازم في المعاني، والمعاني تعرف عنده بأنها الصور التي تنشأ في الذهن للدلالات بواسطة اللغة على الأشياء والأمور الموجودة خارج الذهن، فالأغراض إذن باعتبارها معان ليست موضوعات ومراجع خارجية قبلية، بل إنها لا تنشا إلا بتحولات اللغة في الذهن وعليه فإن الأغراض ليست مراجع خارجية مادامت لا تتحقق إلا داخل الذهن، إنها بالتالي هيئات نفسية حسب اصطلاح قدامة، وقد وضحنا في بداية الدراسة كيف نكون جهات الشعر دلالة للغرض إذا قصد به دلالته المرجعية. وعلى أساس هذه النقلة يعيد حازم تصنيف الاغراض، واصفا التقسيمات السابقة

[1] رشيد يحياوي ، الشعرية العربية، ص 81-82

[2] المرجع نفسه، ص 83.

بأنها غير صحيحة. ولا تفسر هذه النقلة إلا في ضوء مبدأ نفعية الشعر حيث يجعل حازم هذه النفعية في أمرين احداث منفعة أو دفع بالضرر [1]

ان المتلقي هو منصب هذه النفعية، والمتلقي هنا هو المتلقي المباشر الذي يوجه إليه الغرض.

يوجد في أعلى القاعدة النفسية عند حازم اغراض يسميها أجناسا وهي الارتياح والإكثارات وما تركب منهما، وتحتها أنواع هي: الاستغراب والاعتبار والرضى والغضب والنزاع والنزوع والخوف والرجاء، وهي حالات نفسية فرعية.

وعنها تتفرع الاغراض الفنية المباشرة حيث توجد تحتها أنواع اخرى هي المدح والنسيب والرثاء والتذكرات وأنواع المشاجرات وما كان مثلها.[2]

إن الأغراض ليست ثابتة، فهي متحركة متجاورة مع بعضها تتبادل التأثير والتأثر في جدل مع الوقت بمختلف مستوياته.

وتنتقل في نقطة أخرى في الحديث عن الأغراض عند حازم وهي ربطه بين الوزن والغرض. هو يتوسع في هذه الفكرة، فيرى أن عروض الشعر العربي إما طويل او قصير أو متوسط حسب مقدار الأوزان إلى المعاني، إما تفضل عنها او نضيف عنها او تساويها، ويسهل أن نقف على هذه الأقسام بمجرد احصاء تفاعيل كل بحر.

وحازم متأثر في مذهبه بأرسطو تأثيرا بينا، يل يفصح عن ذلك في ختام نصه المعروف الذي يصف فيه الاقتران بين البحر والعرض يقول:" .... وكذلك في مقصد وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزنا يليق به، ولا تتعدا فيه إلى غيره."

إن حازم يشير بذلك إلى أوزان المأساة والملهاة حيث يعتبر النوعين أغراضا لاختلاطهما في ذهنه بمقصدي الجد والهزل الذين جعلهما قسمة أخرى للشعر. والخطأ الذي وقع فيه حازم هو اندفاعه وراء

[1] رشيد يحياوي ، الشعرية العربية، 84-85

[2] المرجع نفسه، ص84

المعلم الاول، مما جعله يعامل الاغراض معاملة الأنواع في حين أن الأغراض في الشعر العربي لم تصل إلى فرز نفسها كأنواع تامة التمييز، بحيث يجوز انفراد كل غرض منها بوزن من الأوزان. [1]

إننا ننفي الدلالة المعنوية للبحر العروضية، ولكننا في نفس الوقت نريد ان نستثمر مذهب حازم في نتيجتين :

أولهما :

أنه قد يحدث من المناسبة بين الغرض والبحر، ذلك ان الشاعر لما كانت عنده مقاصد، كان منها ما قد يتطلب تراكيب طويلة ودلالات لا يسهل الإفصاح عنها، وكان منها ما يكفي فيه الجمل القصيرة والتوزيع السطري القصير ليكون الإيقاع مطربا، وكان من تلك المقاصد ما يجمع بين الحالتين، او يقترب من احداهما.

ثانيهما: أن حازما بتشديده على إيحاءات الأوزان وتوسعاتها الشعرية الغرض المقصود إليه، يضيف إلى نظرية الأغراض في النقد العربي لمحة جد دالة، وهي كون الاغراض لا تختلف من جهة الموضوعات فقط، بل أيضا من جهة البناء الفني لتلك الموضوعات.

وعلى هذا الاساس يكون تبنى التصنيف الغرضي مسهما في دراسة الشعر العربي ونظريته عند نقادنا القدامى ودراسة من هذا النوع شاقة وصعبة لأن الغرض ينوع بكلكلة ويتمطى بجيهاته ومقاصده ومعانيه وموضوعاته، ولا يكاد ينجلي إلا بالالتجاء إلى خصائص الشكلية وهذا الأمر أشق وأصعب .

لقد كاد يجمع النقاد في تناولهم أغراض الشعر على التوجه نحو الشكل الداخلي للقصيدة بإحصاء المعاني التي على الشاعر الالتزام بها، وحاولوا ضبط المواقف الشعرية حتى أنهم لم يتركوا الشاعر فسحة للإبداع، واجبر على تكرار بعض الصفات النمطية الثابتة، فقد كان كل همهم الواقع الخارجي الممدوح خاصة [2]

[1] رشيد يحياوي ، الشعرية العربية، 87-88

[2] المرجع نفسه، ص89

النقاد والتجاوز والتداخل :

لاحظنا عند قدامة وابن رشيق وحازم وغيرهم سعيهم لتمييز بين الاغراض واثبات نقاد كل واحد في حالات كثيرة ذهبوا إلى التمييز حتى فيما أقرب الاغراض إلى بعضها كالمدح، والشكل والحجن داخل نفس الغرض بين المستويات موضوعية حيث حددها وميزوا النقاد ثلاث حالات :

مستوى النقاد: تستنتجه من اغلب الآراء المشار إليها سابقا ونؤكد ذلك بنص للقاضي الجرجاني يقول فيه:" ولا أدرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحد، إلا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه يل رأى لك ان تقسم الالفاظ على رتب المعاني فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحك وعبظك ولا هجاؤك كاستنباطك ، ولا هزلك بمنزلة جدك ولا نعتريك مثل تصريحك يل ترتب .....:[1]

ويبرر حازم قرطاجني ، ضرورة نقاء حازم للقصيدة البسيطة ويتقبل الذوق العام، ويكون أي تجاوز من نوع هذا فشل لعملية تخييل الشعر وتحقيقه القصد المبتغى من ورائه. وإنما وجب ان يستعمل في كل طريق الالفاظ المستعملة فيه عرفا لأن ما أكثر استعماله في غرض ما.

وقد يكون قمة النقاء فيما سما حازم القصيدة البسيطة، حيث لا تتكون القصيدة سوى من غرض واحد كأي تكون غزلا او مدحا او رثاء ضرفا وبمهد ولقصائدهم بمقدمة يصفون فيها ديار الأحبة ويستحضرون فيها ذكرياتهم مع المحبوب ولكن بعض الشعراء يهجم على الغرض هجوما دون أن يضع له القديم المعروف له بأسماء يؤمر ابن رشيق الوثب، البير القطع الكسع الاقتضاب..[2]

مستوى التجاوز: القصيدة تكون هذا المستوى مركبة حازم التي ترتكب من أكثر من غرض ويكون غالبا المديح الهجاء. وكان الص الذي أورده ابن قتبيه عن مقصد القصيدة ، وتتبع الآمدي الموازنة عدة أوجه من تنقلاتها من السنين إلى المديح. وقد اصطلحنا غلى هذا النوع من العلاقة بين الأغراض بالتجاوز وأطلقوا عليه عدة اصطلاحات.

[1] رشيد يحياوي ، الشعرية العربية، ص90

[2] المرجع نفسه، ص91

وكان ابن معتز من السابقين إلى ذلك الحين أصناف أبواب بديعية الخمسة حسب الخروج من المعنى إلى معنى[1].

فحسن الخرود هو نقطة التماس بين الفرضيات قبل أن يعاود الانفصال ويسمى أبن طباطبة تخلص محدد بعض أوجه التخلص ومنهم من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى شكوى إلى السماحة ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد.

كما يسمونه الاستطراد فالخروج اصطلاحا عام هو الانتقال من غرض إلى غرض ولم يقتصر النقاد القدامى على توضيح هو الانتقال الموضوعية فقط.

ورغم أن نموذج القصيدة القديمة ظل غليا معيار النقد إلا أنهم فيما يتعلق بهذه النقطة بالذات حكموا لصالح الشعراء، المحدثين بالتفوق على القدماء.

واستوطوا في تجاوز الأغراض أن لا يحصل بينها تباعد وتنافر على نوعها من الوحدة مع غرض بسبب من الأسباب حتى تحافظ القصيدة على نوعها من الوحدة بين كل مكوناتها الموضوعية والأسلوبية .

وأن يكون لكل ذلك صلة يتهيؤ المتلقي واعتباره على كلام متسلسل المعاني، وعلى الرتابة وفي سياق احترام هذا المتلقي انسحبوا أن يعجل بالتخلص من البث الواحد واستكرهوا أن تستعار ابتداءات بعض الأغراض أخرى.

لقد اقر القدماء أن من عيوب تجاوز الأغراض أن يكون كم الغزل فيها أكثر من المديح أو الهجاء[2].

مستوى التداخل:

لكن هل توجد الأغراض فعلا في تلك الحالة من النقاد بحيث نتجاوز دون أن نتداخل وتستقل في قصائد بسيطة دون أو يشدوها غرض آخر؟

نلاحظ في النقد العربي رأينا الأول هو الذي عرضناه وينظر إلى الأغراض لظواهر تتميز بدرجة من النقاد والتمايز، أما الثاني فيأخذ مبدأ التداخل ولا سبيل الأول لا يناقضه.

---

[1] رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ،ص92

[2] المرجع نفسه ،ص 93

ادخلوا فيه هذا النوع من العلاقة الأعراض حيث تقاطع أو التماس ببعضها فيما سببه بالذم أي يجمع من المديح والذم. ويطلق النقاد على تقاطع المديح والهجاء على بعض أبياتها وسماه العسكري" التخييل" أي يخيل أنه بمده وهو يهجوا.

ان أكثر التقاطعات التي تكلم عنها النقاد كانت بين المدح والهجاء بين الغزل والحماسة وعرف المتنبي عند النقاد بهذا النوع الأخير المحاسن.

وقد أثيرت التعالي وقال إن محاسن شعر المتنبي هو مخاطبه الممدوح مثل الصديق والمحبوب والاحسان والإبداع.

وهذا نوع الأخير من التداخل عرف في الإبداع العربي منذ العصر الجاهلي عند عنترة ووظفه من بعده ابن خفاجة في ديوانه وأكثر المبنى أكثر من غرض على حدة عند الشاعر الواحد بل يبدع في أكثر من غرض في نفس اللفظ الشعرية وهذه حالات نهي المتقبل إلى معايشة توعية للقصيدة لنقل حمولتها الفرضية وتشابك أساليبها[1]

[1] رشيد يحياوي ، الشعرية العربية، ص 94-95.

المبحث الثاني: الأنساق الجامعة و الخطابة و الرسالة و الشعر

المطلب الأول: أنساق جامعة

يرى المؤلف في هذا الفصل أن التصنيف إلى شعري و نثري يختار النقاد كل شكل على حدة أنواعا شعرية ونثرية أما هذا النوع فهو جامع يجمع بين الشعري و النثري. ويبرز هذا النوع في النصوص النقدية العربية.وتنقسم هذه التصنيفات إلى أقسام نذكر ها كالتالي:

أ– اسمية:

ذكر الكاتب في هذا المجال عدة كتب قديمة مثل: البيان والتبيين للجاحظ والكامل للمبرد، فهم المبرد في بناء كتابه قريب من الجاحظ فهو يقول هذا كتاب ألفناه يجمع ضروبا من الآداب ما بين كلام منثور وشعر مرصوف. فهو إذن كتاب لنمذجة الأنواع وتقديمها من خلال النصوص. أما كتاب الجاحظ فقد ذكر أشعارا وأبيات وأحاديث نبوية وأقوال وقد سماه بـ اصطلاح أخلاط وهو اصطلاح اجزائي يتضمن عدم البقاء وبتر النصوص وعدم تدقيق الفوارق بين نصوص الأنواع[1].

وكذا الباقلاني لا يبعد عن العسكري حيث يذهب إلى أن فنون تنقسم إلى الشعر والرسائل والخطب معتبرا إياها أصول كما أضاف إليهم المحاورات.

فقد ميز بين المحاورات والأصول باعتبار القصد الفني في الأولى في حين يقل في الثانية لجريانها في زمن محدد وحضور المتحاورين. وقد أرجع الباقلاني سبب التفاوت في القيمة العلمية بين هذه الأنماط إلى اختلاف طرق البلاغة وظاهرة الفصاحة وسبل البراعة[2].

كما ذكر المؤلف تصنيف آخر للباقلاني فيه يقسم كلام العرب إلى نظم ونثر وكلام مقفى غير موزون وكلام موزون غير مقفى، ونظم موزون ليس بمقفى كالخطب والسجع، فيدخل الخطب والسجع في المنظوم الذي هو بمعنى تركيب الكلام ونظمه في النحو والبلاغة. فالباقلاني لا يقصد بالوزن البحور، فالموزون عنده هو إذن ما اعتمد إيقاعه على توزيع الجمل والفواصل.

---

[1]- ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ص 99.

[2]- المرجع نفسه ص 100.

وفي نفس هذا السياق الذي يتحدث على أسماء الأنواع ما ذهب إليه ابن بسام (ت 452هـ) حين ينسب إلى لغة العرب الشعر الموزون، النظم المكنون، الكلام المنثور، السجع المأثور، رجز المشطور، المزدوج المبثور، الموشح والأطواق والقلائد في الأعناق والمخمسات والمربعات الكوامل والمقطعات[1].

وعليه فإن هذا هذا النوع المسمى ب أسماء الأنواع يقتضي تكثير الصفات والمبالغة فيها دون القصد إلى التصنيف و الإحصاء.

ب- بلاغية:

ومن أنواع التصنيف المدمج تصنيفات لما تنقسم إليه البلاغة من أنواع وقد وضحها المؤلف في الأمثلة التالية:

المثال لأول:

من الجاحظ وهو أصل تصنيف ابن سام ليس من حيث الأنواع المذكورة فحسب وإنما من حيث سياق المفاضلة ولكن الأصل الجاحظي أ دق من المأخوذ عنه لأن الأول لم يكن منساقا وراء السجع، و لذلك جاءت الأصناف مجردة من الصفات التي ألحقها بها ابن بسام.

المثال الثاني:

من الرماني وفيه جعل البلاغة ثلاث مراحل:

العليا: خصها بالقرآن الكريم والوسطى والسفلى خصها ب بلاغة البلغاء من الناس.

المثال الثالث:

من يحي بن حمزة العلوي (ت 749هـ) فهو سار على نهج الرماني لكن أضاف نماذج أخرى فجعل البلاغة على النحو التالي:

1- الآية القرآنية.

2- الأحاديث النبوية.

3- كلام علي بن أبي طالب.

[1]- ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ص 101.

4- ما ورد عن العرب من شعر ونثر.

المثال الرابع:

نأخذ من الحميدي (ت488) هو جعل البلاغة ثلاثة أقسام خطبية، رسائلية، تألفيه و يضيف إليها نوعا قديما بلاغة الكهان ناصا على انقراض هذا النوع لتبقى الأنماط السائدة في الخطاب الأدبي عنده ثلاث فقط[1].

وعليه فإن المثال الرابع هو أدق التصنيفات لاقتصاره على ذكر الأنماط الأساسية دون خلطه بالخصائص الأسلوبية ولا بالنماذج التي لا تؤكدها الشواهد .

ت- منطقية:

يرى المؤلف في هذه النقطة إلى أن تصنيف الأنواع من حيث كونها قياسات منطقية مقدمتها تكون إما يقينية أو مشهورة أو مظنونة أو كاذبة متخيلة أو كاذبة مغالطة وتبعا لذلك تختلف هذه القياسات في تحصيل النتيجة فعند الفرابي تنقسم الأقاويل من حيث الصدق والكذب إلى صادقة وكاذبة فالصادقة هي البرهانية والكاذبة هي الشعرية والصدق والكذب في هذا المجال يرجع إلى طبيعة المقدمات المعتمد عليها في القياس. وعند ابن بناء العددي فهو يشدد على منطقية هذه الأصناف و طريقتها في تحقيق النتائج فهو يقسم القول إلى شعر ونشر[2].

ولكنه يقصد في هذا المجال طرق الخطاب و أنماطه و قد حددها في خمس نذكر منها كالتالي:

الأول:البرهان

الثاني:الجدل

الثالث:الخطابة

الرابع:الشعر

الخامس: المغالطة

[1]- ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ص 102.

[2]- المرجع نفسه ص 103.

وضمن هذه الأجناس التصنيفية لا يمكن أن على أن الحضور للنص القرآني في التراث النقدي العربي كانت له فعالية كبيرة في الكشف عن العديد من الأنواع قصد تمييز القرآن عنها وإبراز تفوقه البلاغي عليها وقد ورد في ذلك نصوص عديدة تبرهن ذلك منها نص الرماني و ابن سينا [1].

ن– شعر ونثر:

أن تصنيف الثنائية شعر/نثر من أهم التصنيفات التي وضعها النقاد الذين صنفوا الأدب إلى أكثر من نوع، وقد ظهرت كتب عديدة تتبنى هذا التصنيف في العنوان ذاته وقد ذكرهما المؤلف كالتالي: العسكري في كتابه الصناعتين في الشعر والكتابة وجعل ابن الأثير في كتابه السائر في أدب الكاتب و الشاعر وسمى كتابا آخر له بـ الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور[2].

وقد اختلفت تصنيفات هذا النوع فهناك من يرى أن النثري والشعري في مقابل بعضهما يتوزع عليهما الكلام وقد أيد هذا الرأي كل من ابن وهب في قوله "أ ن سائر العبارة في لسان العرب أما أن يكون منظوما أو منثورا" بمعنى أن المنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام، وابن رشيق حين يقول كلام العرب نوعان: منظوم ومنثور، وعند الكلاعي الذي يقسم البلاغة إلى منظوما ومنثورا وعند ابن البناء يقسم القول إلى موزون مقفى وإلى عير ذلك بمعنى الموزون المقفى هو الشعر وغير ذلك هو النثر وأخيرا ابن خلدون حيث يرى أن لسان العرب شعر ونثر .

ومن خلال هذه الآراء نرى أن النثر والشعر مرتبتان متساويتان تحت جنس واحد هو الكلام و هذا ما جاء به مسكويه في قوله "أن النظم والنثر نوعان قسيمان تحت الكلام والكلام جنس لهما".

في حين أن هناك فئة أخرى ترى غير ذلك فهي ذات رأي أن الشعر والنثر لا يتساويان في المرتبة و يؤيد هذا الرأي المعري في قوله والمنثور من الكلم جنس للمنظوم"[3]. ويعني هذا أن النثر أصل للشعر وفي هذا الرأي يجعل الشعر قسما داخلا في النثر.

---

[1] –ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ص 104.

[2] –المرجع نفسه ص 105.

[3] – المرجع نفسه ص 106.

كما أيد هذا الرأي التوحيدي عن أبي زيد الكرخي صالح على قوله "النثر أصل الكلام والنظم فرعه" وفي نفس هذا بذهب الكلاعي حين يقول "النثر أصلا والشعر فرعا"

ومن خلال هذين الرأيين نستنتج أن النقد العربي حدد طبيعتين لوضع الشعر والنثر ففي الرأي الأول الشعر والنثر مستقلان لكل واحد أدواته يندرجان ضمن مصدر واحد وهو الكلام في حين الرأي الثاني يعتبر النثر هو الأصل والشعر متولد منه ورغم هذه التقسيمات إلى أن النثر والشعر ليسا نوعان أدبيان، وإنما هما في مقابل بعضهما، توزيعان شكليان للتناول الأدبي للغة ويعني هذا أن المبدع هو من يختار كتابه نثر أو شعر.

كما تطرق المؤلف إلى رصد أي مسكوبه الذي يشير إلى عملية توالد الأنواع من بعضهما بدءا من الشكل الأغلى شعر ونثر وصولا إلى أبسطهما، ويرجع هذه العملية إلى تفكك الخصائص الأسلوبية الوزن مثلا: باعتبارها مرشد إلى نوعية التمايز بين هذه الأنواع فيقول "وإنما تصح القسمة هكذا، الكلام ينقسم إلى منظوم وغير منظوم، وغير منظوم ينقسم إلى المسجوع وغير مسجوع، ولا يزال ينقسم كذلك حتى ينتهي إلى آخر أنواعه"[1].

ج- حكم المفاضلة:

المفاضلة بين الأنواع هوي فكرة قديمة، فقد كان أفلاطون رغم نهجه على الشعر بفضل الشعر الغنائي لا شادته بأمجاد الأبطال تليه الملحمة. وكان أرسطو يفضل المأساة ولا يخفي إعجابه بالملحمة. المفاضلة قديمة في النقد العربي، فقد أورد المؤلف بعض النماذج فقد كان العرب يفاضلون بين الأبيات الشعرية، وبين الشعراء ، وفاضلوا بين القدماء والمحدثين، أنفسهم حيث برزت الخصومة حول أبي تمام والبحتري وحول المتنبي وقد اشترطوا في المفاضلة عدة شروط كأن يكون موضوع المفاضلة في نفس القافية والروي كما يتبين من مفاضلة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة الفحل ومن، أهم شروط هذه المفاضلة مراعاة ظروف تغير الزمان والمكان وأحوال القائلين وموضوعات المقول[2].

[1]- ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ص107.

[2]- المرجع نفسه ص 108.

وقد تداخلت عوامل كثيرة في ترجيحهم بين الشعري والنثري، بعضها يرجع إلى المبدعين وبعضها إلى المجتمع وبعضها إلى الماضي وبعضها إلى لغة الشعر والنثر فمن تلك العوامل نذكر مايلي:

1- العامل الديني:

أساس هذا العامل أن الشعر ذم في القرآن والحديث، وأن أبيات القرآنية وأحاديث نبوية تنص صراحة غلى ذلك فبهذا تعلل المرزوقي وابن أثير والفلقشندي، ولكن هذه الحجة سعى لدفعها نقاد آخرون كابن وهب وابن ريشق وعبد القاهر الجرجاني.

لقد رصد عدة موافق بدأها ب: موفق ابن وهب الذي أقر بضرورة توفير حد أدنى من الحياد لدراسة وجوه البيان في مختلف أنواعه: وموقف ابن رشيق من منطق تاريخي يرى أن الشعر كان أول أقسام أدب العرب و ظل كذلك.

اما عبد القاهر الجرجاني فكان يهمه الدفاع عن الشعر باعتباره مفتاحا لإدراك بلاغة القرآن[1].

ولم تثبت الحجة الدينية حتى عند الذين ناصروا النثر فابن سنان الخفاجي هو ممن دافعوا عمن النثر، فالعامل الديني لم يكن مقنعا ولا مسعفا في النقاش لتمكن كل طرف من أدلة دينية تدفع وجهة نظر الطرف الآخر مما دفع بعض النقاد للفصل بين الدين والشعر. وكانت مقولة القاضي الجرجاني:"و الدين بمعزل عن الشعر" صريحة في هذا الموضوع[2] .

2- العامل الأخلاقي:

لم يقتصر الشعر على العامل الديني فحسب بل بالأخلاق أيضا، فدعوة الجرجاني لا تنتصر فحاكموه النقاد حسب رأيه فهو يقول الشعر موزون، والوزن يساعد على التغني به والغناء مكروه يبطل التدين، بل منهم من ذهب إلى أن مجرد رواية الشعر تبطل الوضوء.

لكن رد الجرجاني الذي يقر فيه أن الشعر لم يقف على الغناء وهذه الأخيرة استعملوها للفظ الجزل و القول الفصل، والمنطق الحسن، والكلام البين، غير أن هذا الاتجاه الأخلاقي لم تقتصر على الحط من

[1] - ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ص 109.

[2] -المرجع نفسه ص 110.

الشعر بسبب الغناء بل ألحق بذلك أوصافا أخلاقية كثيرة وهاته الأوصاف مستمدة من موقف غير أخلاقي وهذه الأخيرة تستند إلى مضامين ومواقف التي يتبناها الشعراء، لذلك وقف بعض النقاد ضد هذه النزعة وفضلوا النظر إلى الشعر على أنه إبداع قبل كل شيء، وأن الصفات الأخلاقية التي التصقت به كانت موجودة فعلا، فسبب من الطبيعة الإبداعية للشعر لذا وجب الانصراف إلى هذه الإبداعية لأن الشعر مبني عليها [1].

3- العامل الاجتماعي:

موضوعه الوظيفة الاجتماعية للشعر، وأغلب النقاد الذين اخذوا بهذا الرأي كانوا يجمعون بين وظيفة ومكانة الشعر والشاعر و ين ذلك في الماضي والحاضر.

وقد رصد المؤلف في هذه النقطة أراء بعض النقاد فقال المرزوقي بأن العرب كانو يأنفون من الإشتهار بغرض الشعر، وطرح قصة امرئ القيس الذي نفاه أبوه لأنه كان خليعا متهتكا، شب بنساء أبيه وبدأ الشعر بهذا الشر العظيم واستغل بالخمرة والزنا[2].

إن هذا العامل الاجتماعي يظهر كذلك في القيمة الاجتماعية التي تعطي لنمط دون الآخر، و العسكري يفصح عن رأي له في العوامل التي ترفع من القيمة الاجتماعية للشعر في مقابل الخطابة و الكتابة فيقول العسكري قول مفاده أن العامل الاجتماعي أصبح لا يسعف الشاعر في التساوي مع الكاتب، وأصبحت المكانة الاجتماعية للكاتب أقوى وأفضل وأصبح يتمتع بامتيازات غير مخولة للشاعر.

ولكن ابن رشيق له رأي مغاير فهو دافع عن الشعر وقال بأن الكتاب ليسوا دائما في مكانة اجتماعية عالية[3] .

وعليه فإن المفاضلة على أساس العامل الاجتماعي إلى المفاضلة على أساس العاملين الديني و الأخلاقي من حيث أن هذه العوامل تفسر لجوء النقد العربي في قراءته لبعض الظواهر السسو أدبية

[1]-ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ص 111.

[2]-المرجع نفسه ص112.

[3]- المرجع نفسه ص 113.

إلى الإحالة على المعطيات التاريخية والاجتماعية وهي حالة تفقد عنصر الربط بين الظاهرة الأدبية و بين المعطيات، فنركز على المعطيات أكثر من الظاهرة، وهذا ما تحدثنا عنه من خلال العامل الديني و العامل الاخلاقي والتغني بالشعر وعن المكانة الاجتماعية للمبدع.

4- العامل الأسلوبي:

مفاد هذا العامل هو تفضيل النمط بخصائص اسلوبيه تعتبر أحسن من خصائص النمط الأخر، أو الحط منه بخصائص تأخذ كعيوب فيه، ومنها خاصية الوزن فإن سنان الخفاجي يرى أن الوزن ينمق الشعر أكثر من النثر، في حين أن ابن أثير والفلقشندي يذهبان إلى أن الوزن عيب يدفع إلى ضرورة انتهاك اللغة وأن النثر يخلو من ذلك ، لكن النقاد العرب لم يطيلوا الحديث عن هذه المميزات اللغوية في الفصول التي خصصوها للمفاضلة بين الشعري والنثري.

كما أن المؤلف يرى أن مبدأ المفاضلة غير علمي فهو يرى أنه انحياز لطرف ضد الآخر[1].

وعليه فإن مبدأ المفاضلة على أساس العامل الأسلوبي يختلف منهجيا عن العوامل السابقة إلا أنه شاركها في حكم المفاضلة.

المطلب الثاني: الخطابة والرسالة والشعر:

أ- الخطابة والشعر:

لم تحدد الخطابة عد العرب في مقابل اللغة القياسية من حيث توظيفها للإمكانيات اللغوية والبلاغية التي تقدمها فحسب، بل أيضا في مقابل بعض أنواع الأدب الأخرى، ومن ذلك إدراجهم الخطابة ضمن شفوي ومقارنتها بالمكتوب. ولذلك لم يصلح أحدهما مكان للأخر.

ويرجع ابن سينا مسألة التدقيق في المكتوب إلى كونه يقرأ ولا ينسى كالخطابة ، في حين المكتوب أكثر عرضة للنقد لبقائه .

[1]- ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ص 114، 115.

ويذهب ابن رشيد في نفس المذهب فيرى بدوره على أن المكتوب أن يكون أكثر التزاما بالحقيقي الواضح.

وفي هذه التفرقة بين المكتوب والمنطوق التي ترجموها عن أرسطو مفارقة لا تنكر بين النظرية والإبداع[1]. فالأكيد ان الابداع الخطابي العربي بم يكن متميزا بهذه الصفات التي يستنتج من أقوالهم فيها أنها كانت تصل إلى درجة عالية من انتهاك اللغة، بل على عكس البلاغيون أن الخطيب المتقن يمتلك من الأدوات اللغوية ما يجعله يصوغ مختلف المواقف ويعبر عن كل الأفكار دون توقف، ولذلك شكلت عندهم درجة عالية من البيان والفصاحة، وأمثلة ذلك خطب الرسول صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة والتابعين لهم في امتلاك البيان .

وفي هذه النقطة أكد النقاد التساوي في البلاغة بين المكتوب والمنطوق يل لم يرو من فرق بينهما سوى استعمال مادة الكتابة.

وقد تحددت الخطابة كذلك في مقابل النمط الشعري، إذ أنها توظف مكونات البلاغة كميا ونوعيا إلى حد ما، لأنها لا تذهب في ذلك بما يخرج النص الخطابي عن وضوحه وتحقيقه غاية الافهام والإقناع[2]. والعلاقة بين الخطابي والشعري لم تكن ابدا علاقة تضاد، بل كان الوعي بالتقارب بينهما قديما.

قد جاء الوعي بالخطابي في الشعري نفسه من خلال ذكره لهذا النمط وإشادته ببلاغته فمن ذلك قول كعب الأشفري:

ألا أكن في الأرض أخطب قائما فاني على ظهر الكميث خطيب

وقال ثابت بن قطنة:

ولا أكن فيهم خطيبا فإنني يسمر القنا والسيد جد الخطيب.

فذكر الشعر للخطبة في هذين البيتين يفهم بمعنين : الأول أنهما يذكران الخطبة التي هي النمط الآخر المستقل عن الشعري.

[1]-رشيد يحياوي ، الشعرية العربية، ص 119.

[2] -المرجع نفسه، ص120.

والثاني: أنهما يقصدان بالخطبة القصيدة نفسها، لأن القصيدة في هذه الحالة تكون كالخطبة الإلقاء .

ومن النقاد الذين أشاروا إلى التشابه بين القصيد والخطبة، ابن قتيبة في قوله:" ولن يضرك ذلك في هذه القصيدة لأنه ارتجالها فكانت كالخطبة"

وقصيدة عبيدة المشهورة: أقفر من أهله ملحوب.

فإنها كادت تكون كلاما غير موزون بعلة ولا بغيرها، حتى قال بعض الناس أنها خطبة ارتجالها فائزن لها أكثرها .

وهذا الكلام يؤكد وجود درجة تلتقي القصيدة والخطبة، وبخاصة إذا تحققت القصيدة من هيمنة عناصرها الأساسية كالوزن، في اضطرارها للأقواء والزحاف المذكورين ، كان لا فرق بينهما سوى في التشدد في الوزن[1]

وقضية الأوزان بين الشعر والخطابة أثيرت كذلك عن أرسطو وانتقلت إلى العرب ، حيث استقر عندهم الوزن من خاصيات الشعر وأن الخطابة لا يجب أن تلتجئ إليه. لأن ذلك يدعو للإنشغال بسماعه والانصراف عن الغاية الاقناعية الفكرية من الخطبة .

وأرسطو نفسه لم يدع للتخلي عن الوزن نهائيا، شريطة ألا أن يستعمل بكثافة، والوزن الذي أقروا درجة ضعيفة منه في الخطابة ليس هو الوزن العروضي، فهذا خاص عندهم بالشعر، ولكنه وزن يرجع إلى مستوى الحسي للغة لا التجريدي، وابن سينا يحدد خمس حالات للأسلوب الخطابي في انبنائه على الإيقاع:

- الحالة الأولى: تعود إلى تساوي الجمل من حيث الطول والقصر
- الحالة الثانية: تساويها في عدد الكلمات.
- الحالة الثالثة: تعود إلى المناسبة بين هذه الكلمات من حيث الصيغ الصرفية.
- الحالة الرابعة: تعود إلى مناسبة بين المقصور والممدود والمقاطع.

[1] رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ص 121، 122

- الحالة الخامسة: تعود إلى مناسبة بينهما من حيث الحركات ويدخل كذلك الفضل والوصل، وكل هذه الخصائص لا تؤدي حسب ابن سينا للخروج من النثري إلى الشعري، لان الوزن ليس عدديا أو عروضيا[1].

الايقاع هنا إذن ظاهرة أدبية عامة تختلف نوعيا بين الخطابة والشعر، ولا يبقى الشعر متميزا بالوزن حسبما أقره كثير من نقاد، بل يصبح الوزن فيه مجرد مكون يضاف إلى باقي المكونات .

ويصرح ابن سينا بأنه: ليس يكفي للشعر أن يكون موزونا فقط". ولو كان الموزون عنده يجعل من الإبداع شعرا لكانت المنظومات الطبيعية والتعليمية شعرا. ولكن الفلاسفة يؤكدون على إضافة عنصر التخييل كأهم مميز للشعر عن الخطابة.

إذا كان الإقناع هو المهيمن على غايات الخطابة وأن القصد منه إيقاع الظن لا التصديق ، وكان الإقناع وإيقاع الظن يتحققان بوسائل كثيرة، فإن التخييل يتحقق بدوره بوسائل حسب طريقة توظيفه لها. ومن ذلك المعجم والمعنى وما يتعلق بالبلاغة والنحو وحتى الإيقاع، ويضاف في تخييل الشعر عنصر خارجي هو اللحن.

ونجد عند حازم القرطاجني أيضا ذكر للعناصر التي يقوم عليها التخييل مع أنه لم يذكر ضمنها اللحن مثل ما ورد عند ابن سينا .

ويذهب حازم إلى أن التخيل في الشعر يقع في أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن وجهة الأسلوب، ومن وجهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن[2].

غن الإقناع والتخييل غايتان تميزتان بين الشعر والخطابة، فالقصد من الاقناع إيقاع الظن والقصد من التخييل بسط النفس للقيام بعمل ما أو قبضها عنه. ولكل من الغايتين خصائص أسلوبية وغير أسلوبية يقومان عليها، ويلاحظ أن الغايتين قد يلتقيان في المقصد البعيد.

[1] ينظر رشيد يحياوي، الشعرية العربية، ص 123

[2] مرجع نفسه، ص 124

لأن إيقاع الظن في شيء ما يؤدي للبسط أو القبض عنه، كما أن البسط والقبض قد لا يتحققان إلا بعد حصول ظن أو تصديق بالتخييل نفسه.

ويبرر هذا الالتقاء تداخلهما الأسلوبي على مستويات البلاغة والمعاني والعجم وغير ذلك، ولهذا نبه الفلاسفة ومعهم حازم القرطاجني إلى أن الخطابة قد تستعمل التخييل، والشعر ويستعمل الإقناع كل في حدود [1].

ب- الرسالة والشعر:

الرسالة نمط آخر لإنجاز الخطاب الأدبي، تختلف اختلافا كبيرا عن النمطين الشعري والخطابي من حيث نوعية الجمهور وأداة التوصيل وبناء الأسلوب وحتى طبيعة المضمون أحيانا، ولذلك تميزت كتب نقد الرسالة عن الكتب نقد الخطابة والشعر بطرق مواضيع لم تطرق هناك كالكلام عن القلم والدواة والمداد والكاعد والخط.

ويبقى الاختلاف إلهام في أنها موجهة إلى شخص معروف من الكاتب وأنها تحدد في أغلب الأحيان بمعطيات خارجية (ظرف، أحداث ...إلخ). يستثني من هذا التمييز الرسائل التي أخذت صفة الكتب ووجهت الجمهور القارئ غير محدد.

ففي الرسالة لا تكون العلاقة بين المنشئ والجمهور مباشرة إذ يكون هناك فارق مكاني وزماني ما ويقول ابن وهب بأن الرسالة:"كلام يراسل به من بعيد، فاستق له اسم الترسل والرسالة من ذلك"

وأهمية المخاطب تظهر في الوعي بإثارتها حتى أن الحميدي(ت488هـ) يعرف الرسالة بتأثيرها في المخاطب: وأما البلاغة الرسائلية فهي حسن التوصل إلى استمالة المخاطب وتسهيل ما صعب عن الترسل.

وفي الرسالة كذلك بأخذ المنشئ اهمية تتجاوز أهمية المرسل إليه، لأنه المسؤول الأول عن انجاح التوصيل، ولهذا السبب اهتم المؤلفون في نقد الرسالة بالكاتب فجعلوا الكاتب في فئات ليس حسب الغرض أو الشكل كما في الشعر ولكن حسب التخصص أو المهنة. وأصناف الكتاب خمسة حسب

[1] ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ، ص 125

ما ذكره ابن مقلة : كاتب خط: وهو الوراق والمحرر، وكاتب اللفظ وهو المترسل، وكاتب العقد هو كاتب الحساب، وكاتب الحكم وهو الذي يكتب للقاضي ونحوه ممن يتولى النظر في الأحكام، وكاتب التدبير هو كاتب السلطان أو كاتب وزير دولته.

والرسالة والخطابة تختلفان عن الشعر في أن الوظيفة الشعرية تتراجع فيها لتهيمن الوظيفة البلاغية ، لكنهما تختلفان عن بعضهما .

فهذه الوظيفة في الخطابة قد يتوصل إلى تحقيقها بمساعدة عناصر إضافية تعود إلى تشخيص الخطيب، أما في الرسالة فإن اللغة والكتابة وحدها يجب أن يقوما بالدور [1].

العلاقة بين الرسالة والشعر ليست علاقة تنافر وتضاد، فالقصيدة قد تفهم كرسالة وتوجه إلى شخص محدد، بل قد تستعير بعض الضيع التي هي من خصائص لغة الرسالة مثل " من .... إلى ..." ويجسدها بيت لعمر بن أبي ربيعة.

من عائق كلف الفؤاد متيم يهدي السلام إلى المليحة كلثم.

وفي دراسته للمستشرق يوغوسلاف ستنكيفنيس تأكد على كون القصيدة فهمت عندهم كرسالة. كما أن أبا القاسم الكلاعي (ت 543هـ) يقول:" الكتابة والشعر شيئان متنافران[2] .

وكذا ابن جني يلتمس التشابه بين الرسالة والشعر في احالتهما على طرف الخارجي يكون النص الشعري أو الرسالي جوابا عنه.

إن الرسالة نمط للكتابة حظي قديما باهتمام بالغ لمكانته الإدارية والسياسية بالخصوص لكن الشعر كان أشهر أنماط الأدب العربي، وعايش الشعر نمط آخر هو الخطابة الذي كان يتوارى بزوال الدولة الأموية، وقد كانت الخطابة ذات صلى مباشرة بالدولة وأجهزتها ولكن هذه الصلة لم تدم طويلا فمجيئ الدولة العباسية والأنظمة متعاقبة فيها وبعدها نقص من الحاجة الماسة إلى الكلام(خطابة/ الشعر) لضبط الناس، وأملى تعقد النظام ونخبويته تهميش الخطاب المباشر وتعويضه بالتنظيم والهيكلة

[1] رشيد يحياوي ، الشعرية العربية، ص127

[2] مرجع نفسه ، ص 128

انقسمت العلاقة المباشرة إذن بين الشعر والدولة وتوارت الخطابة فبرزت الرسالة كأكثر أنماط الأدب ملاءمة لخدمة مختلف الأغراض السياسية [1]

[1] ينظر رشيد يحياوي ، الشعرية العربية ص 129

الفصل الثاني:

دراسة مقارنة لاهم قضايا الكتاب

في صدد دراستنا لكتاب الشعرية العربية الأنواع و الأغراض لرشيد يحياوي لاحظنا أن معظم الكتب التي تتطابق من حيث العنوان نحو:

1-الشعرية العربية جمال الدين بن شيخ

2-الشعرية العربية لأدونيس.

3-أسئلة النقد والشعرية العربية سامي سويداني.

4-الشعربية العربية عبد القادر غزالي .

5-الشعرية العربية تجلياتها و دلالاتها مشري بن خليفة.

تختلف تماما من حيث المضمون ،لذا لجأنا إلى كتب لا تتطابق في العنوان لكن تتشابه من حيث المحتوى و من أبرزها :

1-تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،إحسان عباس.

2-نظريات الشعر عند العرب" الجاهلية و العصور الإسلامية،نظريات تأسيسية ومفاهيم و مصطلحات ل.د.مصطفى الجوزو.

3-الشعر والشعراء لابن قتبية،ت أحمد محمدم شاكر.

4-معيار النظارة في علوم الأشعار ،الزنجاني عبد الوهاب بن ابراهيم ،ت،د.محمد علي رزق الخفاجي.

المبحث الأول: دراسة في انساق الأنواع و الأغراض الشعرية.

المطلب الأول: التصنيف الكمي وبين الرجز و القصيد.

أ-التصنيف الكمي و فكرة الطول والقصر:

تناول رشيد يحياوي التصنيف الشعري القائم غلى مبدأ الكم،أي عدد الأبيات ، وتحدث عن علاقة ذلك بالابداع ،فذكر رأي ابت رشيق وحازم القرطاجني[1]،لكنه لم يتعرض لرأي مهم جدا في هذه القضية وهو رأي الباقلاني الذي ربط فكرة طول القصيدة بنظرية الإعجاز القرآني يقول إحسان عباس :"النظم إذن هو الطريق التي احتاره الباقلاني لاثبات الاعجاز، وليس انعدام التفاوت هو المظهر الوحيد الدال غلى إعجاز ذلك النظم دون تفاوت، مع أن المعروف في حال الشعر والنثر وان الشاعر لا يجيد في أبيات أو قصائد و أن الحكيم ليست له إلا كلمات معدودة[2].

ويقول أحسان عباس في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب :"فالقصيد كلما طالت كلما تفاوتت مستويات الجمالية[3].

أي أن طول القصيدة عند الباقلاني تحول من معيار كمي إلى ملمح جمالي،و هذا ما لم يذكره المؤلف.

[1]- ينظر: رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض، ص13، ص14.

[2]- ينطر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، ط2018،5،ص340.

[3] -ينظر نفس المرجع، ص341.

كما تطرق الناقد مصطفى الجوزو إلى معيار الطول في الفحولة عند ابن سلام الجمحي قائلا: " وعلاوة على ذلك هناك شرط اكتمال القصائد، فالظاهر أن القصائد القصار لا تعد قصائد مكتملة ولابد من أن تكون طويلة حتى تستحق أن تعد نماذج مميزة و ليس أدل على ذلك من قصائد الطول التي اسموها المعلقات، وزعموا أنها علقت على أستار الكعبة أو بأركانها ولهذا كانت قصائد جرادة بن عميلة الغنوي، شبيهة بأشعار الفحول لا من أشعارهم، وذلك لقصرها،على حين أن قصيدة طويلة رائعة للأسود بن يعفر ألحقته بالفحول[1].

كما رأينا، فالشاعر ألحق الذي تستحق قصائده الامتحان فيعرف إن كان فحلا أم لا، ليس من أكمل العشرين قصيدة فحسب، بل من كانت قصائده طوالا في الوقت نفسه، أي من تستكمل قصائده أو أكثرها طولا أدنى لم يعينه النقاد، وكانت له قصيدة رائعة أو أكثر وفقا لمقدار الروعة في مجموع قصائده.

ب–الرجز والقصيد:

أخص رشيد يحياوي في دراسته للرجز والقصيد أهمية كبيرة للرجز باعتبار أن القصيد نوع شعري متميز وعريق في المنظومة النقدية العربية، تناول فيها أهم الآراء النقدية للرجز من حيث المفهموم بحيث قسم إلى مفهمومين الأول باعتباره بحر من البحور المعروفة_بحر الرجز_ والمفهموم الثاني باعتباره نوعا شعريا تناول فيه الرجز من حيث الخاصية المعجمية، من حيث كمية الأبيات، من حيث البحر، من حيث الخاصية اللهجية، والخاصية الموضوعية[2].

وبهذا فقد اعتبره هامشا في حين كانت القصيدة هي المتن. ولكنه لم يتعرض لرأي مهم وهو كيف تطور هذا النوع الشعري وكيف انتقل من الهامش إلى المتن؟وكيف أصبح يتماشى بمحاذاة مع القصيد؟

1– ينظر مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب"الجاهلية والعصور الإسلامية" ، نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات، للطباعة والنشر، بيروت،ج 2 ص29.

2– ينظر: رشيد يحياوي، الشعرية العربية ، ص30، ص31.

وللإجابة غلى هذا السؤال يجب الإشارة إلى كيفية تطور الرجز، فالرجز بدأ عفويا.فكان باستطاعة الطفل طرفة بن العبد أن يقول أرجوزة عذبة:

يالك من قبرة بمعمر

خلا لك الجو فبيضي واصفري

لابد يوما أن تصادي فاصبري

فن الرجز كان منذ العصر الجاهلي لكنه ظل هامشيا في الأعراف الشعرية،إلى أن جاءه شعراء رفعوه إلى مرتبة دانت القصيدة،و الرجز صار فنا مهما، وخاض مجالات جديدة وبعضها كانت حكرا عليه كاختياره قالبا للشعر التعليمي والطرديات: وقد شهد الرجز تطورات إبداعية نقلته إلى أفق غنائي وتعبيري جديد ولغة عاطفية سلسة.

من طرائف هذا البحر أن بعض أعلامه تفاخروا به وأرادوا أن يثبتوا تفردهم في الإقتداء عليه "فأورد ابن قتيبة خبر لقاء عقبة بن رؤبة ببشار بن برد فقال عقبة بن رؤبة: هذا طراز لا تحسنه أنت يا أبا معاذ؟فقال بشار: ألمثلي يقال هذا ؟أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدك. ثم غدا على عقبة بن سلم بأرجوزته التي أولها :

"باطل الحي بذات الصمد بالله خبر كيف كنت بعدي"[1].

وكان أكبر إنعطاف للرجز هو إنتقاله من مجال العمود والتناظر المعهود في تراثنا إلى اعتماد تفعيلة الرجز بشكل حر وهذا ما أورده الزنجاني في قوله: "رب أخ كنت به مغتبطا،أشد كفى بغرا صحبته

[1] – ينظر إبن قتيبة، الشعر والشعراء، ت أحمد محمد شاكر، دار الحديث القاهرة ،2003، ص745.

تمسكا مني بالود ولا أحسبه يزهد في ذي الأمل تمسكا مني بالود وأحسبه يغير العهد ولا يحول عنه أبدا ما ضم روحي جسدي"[1].

كما ظهر الرجز في قصائد الأطفال:نحو حكاية الذئب مع الخروف لمحمد عثمان جلال التي رسمتها بأجمل الحروف:

"كان خروف عند النهر يشرب و الذئب فوقه ريحه و أقرب."

وكذلك محمد الهراوي:

وأحرف الهجاء من ألف لياء

عندي لها أمثال يفهمها الأطفال[2].

وفي شعرنا المعاصر كان الرجز بأشكاله أداة شعرية، وفي مختلف الأغراض فنقرأ لمخائيل نعيمة.

تناثري تناثري يا بهجة النظر

يا مرقص الشمس و يا أرجوحة القمر[3].

وهكذا تمر الرحلة التاريخية لهذا البحر الشعري التي تلخص كيفية انتقاله من الهامش إلى المتن ومن المتن إلى الصدارة.

[1] ينظر، الزنجاني عبد الوهاب بن ابراهيم، معيار النظارة في علوم الأشعار، ت.د.محمد علي رزق الخفاجي،ج1، دار المعارف، القاهرة سنة 1991.

[2] – ينظر، أحمد سويلم، الطفل العربي ،قصائد للأطفال.

[3] – ينظر، مقال الرجز في دفاتر النقد القديم، جدال التصنيف والتعريف، الشيخ أحمد بن البان، شبكة السراج للإعلام.

المطلب الثاني: الغرض الشعري

الغرض:

تناول رشيد يحياوي في هذا الجزء الأغراض الشعرية عند القدماء في ضور نظرية الأنواع الأدبية ، حيث أن الغرض فاللغة يعني الهدف والقصد والحاجة ، جاء في قاموس لسان العرب. والغرض هو الهدف الذي نصب فيرمى فيه، والجمع أغراض، وفي حديث الدجال:" أنه يدعوا شابا ممتلئا شبابا، فيضربه بالسيف، فيقطعه جزلين رمية الغرض" الغرض ماهنا الهدف وغرضه كذا، أي حاجته وبغيته، وفهمت عرضك: أي قصدك وأغراض الشيء أي جعله غرضه[1]، أما في قاموس المحيط للفيروز أبادي : الغرضة محركة: هدف يرمي فيه ، جمعه أغراض[2].

وفي مختار الصحاح للعلامة الرازي نلفي ذات المعنى اللغوي للكلمة الغرض: الهدف الذي يرمي فيه وفهم غرضه أي قصده[3].

وقد اختلفت تسميات الغرض حسب دراسة الدكتور محمد الأمين المؤدب صاحب كتاب": في بلاغة النص الشعري القديم معالم وعوالم يعرض فيها معاني الغرض فمنها:

الفنون:

عند أبي عبيدة، وابن سلام، وابن طباطبة العلوي، وابن وهب، وابن خلدون.

الأبواب:

ورد الغرض الشعري بمعنى الأبواب عند أبي تمام في حماسته، إذا أنشأها على أبواب ثابتة هي: الحماسة، المرائي، النسيب ، الهجاء، وأضاف إليها الأدب والأضياف والصفات والسير والنعاس والملح، ومدمة النساء [4].

---

[1] ينظر لسان العرب لابن منظور، المجلد السابع، مادة غرض، ص196

[2] ينظر قاموس المحيط، مادة غرض، ص648

[3] مختار الصحاح ن، مادة غرض، ص197

[4] ينظر الشعر وشعراء لابن قتيبة

إضافة إلى الضروب والأنواع عند الجرير، وابن رشيق، والأصناف عند أبي وهب وهو يعد من أوائل النقاد الذين تحدثوا عن المديح والهجاء والحكمة واللهو باعتبارها أصنافا للشعر وقد جاء بعده ابن رشيق الذي جعل لتلك لفنون والأصناف بابا أسماه باب في أغراض الشعر وصنوفه.

المقاصد:

وقد استعمل مصطلح الأغراض بمعنى المقاصد الجرجاني، وحازم بصة خاصة.

الأقسام:

بقول العسكري مشير إلى تطور أغراض الشعر، وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة المديح، الهجاء، الوصف، النسيب والمرائي[1].

المعنى:

حيث كان امرؤ القيس أول من فصل بين النسيب والمعنى[2].

عند أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب:

لقد قسم أبو العباس في كتابه قواعد الشعر الكلام إلى أمر، نهي، وخبر واستخبار ويذكر أن هذه الأنواع الأربعة تتفرع إلى المدح والهجاء والرثاء والاعتذار والتشييب والتشبيه وحكاية الأخبار[3]

[1] محمد أمين المؤدب: في بلاغة النص الشعري القديم معالم وعوالم الطبعة الأولى 2015-2015، ص 68

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص69

[3] أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب، قواعد الشعر، ص17.

المبحث الثاني: دراسة في الأنساق الجامعة و الخطابة و الرسالة والشعر

المطلب الأول: ثنائية الشعر و النثر

قضية الشعر و النثر:

لقد شاعت ظاهرة نقدية في المنظومة النقدية العربية و هي تهميش فن النثر،لأن الثقافة السائدة أنذاك كانت مرتبطة بالشعر، ما دفع النقاد للمقارنة بين النثر والشعر،ولكن ظهرت فئة أخرى جمعت بين النثر والشعر وهذا ما تحدث عنه رشيد يحياوي في الجزء فقد فرق بين النثر والشعر فتطرق لرأي ابن وهب، ابن رشيق[1].

في حين أغفل ذكر رأي الجاحظ الذي يعتبر من أهم الآراء النقدية التي فصلت الشعر عن النثر ويجعل مقاييسه مصدرا لقياس النثر، وهذا ما قرأه الدكتور عبد السلام المسدي في مجمل نقد الجاحظ. وأوجزه قائلا:"الجاحظ يكاد يجعل من الشعر رمزا للخلق الأسلوبي الأوفى، لذلك نراه يخص نقد النثر ،ببعض المقاييس المسماة من خصائص الحياكة الشعرية، كأن يكون الكلام قائما على الشمائل الموزونة حتى يكتسب ميزة الإيقاع المقطعي، وهذا ما يعلل الوصية الفنية المبدئية :"أن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا"[2]

وحين جمع بين التثر والشعر لم يتطرق إلى رأي ابو حيان التوحيدي من حيث الأهمية و التوحد في الأداء الفني ،فالنظم والنثر يحتاجان إلى الإتقان والجودة،و شدة تقاربهما تتجلى بوضوح أكبر في الإيقاع و المحاكاة وهذا ما كان يغلب على نثرالقرن الرابع ويعبر التوحيدي عن هذا التقارب بالقول:"خير الكلام ما قامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم،يطمع مشهوده بالسمع، ويمتنع مقصوده على الطبع".[3]

---

[1]- ينظر: رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض، ص30، ص31.

[2]- ينظر، عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وإبن خلدون ،دار سعاد الصباح، ط4، ص138.

[3]- ينظر، ابي حيان التوحيدي، الإمتناع والمؤانسة، ص139.

وعليه رغم الإهتمام النقدي الموجه للنثر ظل الشعر طاغيا على النثر في حين اعتبر النثر أداة توصيل الأفكار، وحتى يكون هناك نثر راق لابد من توافر شروط فنية، لذا نرى أن المنظومة النقدية سعت إلى حل النزاع بين هاتين الثنائيتين من خلال ذكر أهم نقاط التي تجمع بينهما ومساوتهما جمالية لأن كل منهما يكمل الآخر، ويقوم كل منهما بمهمته في الدرجة نفسها من الأهمية ،فالفن السامي قد يكون شعرا كما قد يكون نثرا.

المطلب الثاني: الخطابة والشعر:

لقد تناول رشيد يحياوي في كتابه الشعرية العربية فن الخطابة والشعر والرسالة فتطرق إلى أهم مواطن التشابه بين الشعر والرسالة وبين الشعر والخطابة، فالخطابة والشعر فنان قوليان ذائعا الصيت عظيما المكانة في الأدب العربي، لأول منثور مرسل وثاني موزون منظوم معقود بقواف، ومما يميز الخطابة أنها فن شفهي أدبي بليغ غايته الإقناع والتأثير، يواجه فيه الخطيب الجمهور مباشرة، وهي إضافة ذلك تختلف عن الشعر جوهريا غي الغريزة والنظم والبناء والوظيفة، أما الشعر فهو فن أدبي غايته التأثير يختلف عن الخطابة في قيامه على وزن وقافية وبناء يغاير بناء الخطابة، وهو مثلها يواجه فيه الشاعر الجمهور مباشرة.

ومصطلح الخطابة يحيلنا إلى عدة معان نذكر منها:

-فهي تدل على نشاط النطق بخطبة أمام العامة ففي لسان العرب لابن منظور عرف فن الخطابة ب: اسم فاعل خطب/ يخطب والخطيب هو من يخطب على المنبر، وهي أيضا اسم فاعل للفعل خطب: أصبح مكينا في الخطبة" يعني حسن الخطبة فيصبح اللسان ويعرف الفيروز آبادي في قاموس المحيط : الخطاب فعل من يخطب على المنبر

ويعتبر فن الخطابة أمر ضروري عند كل الشعوب في حين أنه ضروري أكثر عند العرب وخاصة أهل الحجاز وهن العرب اهتموا بفن الخطابة القاضي التهناوي حين وصف اللغة بأنها حيلة اللغة، وحدد بعد ذلك أنها عند المنطفيين والحكماء تعني قياس مؤلف من المظنونات أو منها ومن المقبولات

ويسمى قياس خطابيا أيضا وكذا الاقناع الاقناعي يطلق على الخطابي ، أي البرهان المركب من مقدمات مسهورات وأخرى مظنونات[1].

وكذا ابن خلدون حين غرف الخطابة بأنها:" الخطابة وهو القياس المفيد ترغيب الجهور وحملهم على المراد منهم وما يجب أن يستعمل في ذلك من مقالات[2].

[1] ينظر القاضي التهناوي، لكشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ، الناشرون، بيروت ط، 1966، ص85

[2] عبد الرحمان ابن محمد بن خلدون، مقدمة ، دار يعرب للنشر، ط1، ص 299

خاتـــــمة

خاتمة

في خاتمة هذه الدراسة الشيقة للكتاب استخلصنا مجموعة من النتائج تمثلت فيما يلي:

1- عرف رشيد يحياوي الشعر تعريف يتجاوز التعريف التقليدي، ثم بدأ برصد التصانيف الشعرية التي حددت أنواع الشعر مع ابي زيد القرشي، وابن سلام الجمحي.

2- كتابة الشعرية العربية الأنواع والأغراض لرشيد يحياوي عبارة عن حقل استعراضي لمجموعة من الأقوال.

3- حصر الناقد مفهوم الشعرية في ثنائية نثر وشعر.

4- رشيد يحياوي لم يساهم في قراءة التراث بشكل ديناميكي منتج، ولم يشكل حضورا ولا تأثيرا في الساحة النقدية المعاصرة فكل مقام به هو جمع ورصد وإعادة كتابة للمادة المعرفية.

5- تناول رشيد يحياوي الشعرية العربية عند العرب من خلال تصورهم لنمط الشعر في علاقاته الداخلية الخارجية فيعرض الاتجاهات نقدية تصنيف الأغراض الشعرية فيذكر: الاتجاه الصيغي، والاتجاه الانتقائي التحليلي والاتجاه النفسي.

6- تناول في كتابه ثنائية الشعر والنثر فتطرق إلى أهم مواطن التشابه والإختلاف والتداخل فيما بينها.

7- تطرق إلى الرجز والقصيد باعتبارهما أنواع تندرج ضمن خانة الشعر.

8- رصد من خلال كتابه مجموعة من التصنيفات للشعر مع إيضاح تصوراتهم للأغراض الشعرية.

ويبقى المجال مفتوح لكل من أراد الولوج إلى هذا الموضوع.

هل علينا أن نقول لكل شيء إذا ما تم نقصان، فنبرر كثيرا من المزالق التي نلاحظ في هذا البحث، أم نعلل النقص بقولنا: "أن النقص من صفات البشر، حسبنا الله فهو المرفق الموفق".

ملحق

نقد وتقويم:

أ- مدى تطابق العنوان مع المتن:

من خلال دراستنا لكتاب الشعرية العربية الأنواع والأغراض لرشيد يحياوي رأينا أن العنوان لا يتطابق نهائيا مع المتن، فالعنوان شاسع وضخم قابل لقراءات متعدد لكن رشيد يحياوي لم يحدد عن أي شعرية يتحدث.

ب- طريقة كتابة الهوامش:

لم يثبت الأستاذ يحياوي على طريقته واحدة في كتابة الهوامش.

الأولى: يكتب عنوان الكاتب دون صاحبه نحو:

1/ هامش 6ص12.

2/ هامش 68 ص 42.

3/ هامش 1ص54.

الثانية: يكتب اسم المؤلف المؤلف مثال الهامش(22) ص 126.

الثالثة: يعكس حالة الثانية يكتب اسم المؤلف ثم المؤلف مثال الهامش4ص120.

ج/المادة المعرفية المستحضرة:

الكتاب مادة غنية من الأدب والنقد والعروض استحضرها رشيد يحياوي على ألسنة أصحابها ولكنه في بعض المواضع أقحم بعض النصوص إقحاما كبيرا مع أنها لا تخدم الموضوع

لا من قريب ولا من بعيد. فمثلا حين كان الحديث عن مفهوم الغرض، جاء بتعريف له في لسان العرب ثم عند حازم القرطجني في ما سماه بجهات الشعر.

كما أنه استعار بعض الألفاظ من الثقافة الغربية مثل ميكانزمات الميتولوجيا مع أن تراثنا لا يحتاج لمثل هذه المصطلحات.

د- تعريف بمصطلحات:

1- القوما: نوع من الشعر الشعبي عراقي في العصر العباسي، شاع في بغداد في القرن السادس الهجري، ثم انتشرا في سواها من الحواضر العربية، ووزن القوما شبيه من وزن الكان كان ووزن مجزوء الرجز، وهو مستفعلن فعلان أو فاعلان مكررة مرتين.

2- الزجل: هو فن من فنون الادب الشعري يعود أصله إلى جزيرة لبعرب قبل الإسلام، وهو شكل تقليدي من أشكال الشعر العربي باللغة المحكية، وهو إرتجالي، وعادة ما يكون على شكل مناظرة بين عدد من الزجالين مصحوبا بإيقاع لحني بمساعدة بعض الآلات الموسقية، ينتشر الزجل بشكل كبير في لبنان وشمال فلسطين وشمال الأردن وغرب سوريا.

3- المواليا: نوع من الشعر العامي العربي أو شبه الفصيح نشأ في العصر العباسي الثالث من الواسط بجنوبي العراق، وانتشر في المشرق العربي. وكان العبيد يتغنونا به في أسفارهم أو أثناء عملهم، ويقولون في أخر كل مقطوعة منه: ياموالياه، إشارة إلى ساداتهم، وهو من البحر البسيط ولا يتقيد أحيانا بقافية واحدة ولا بروى واحد، بل ينوع بينهما. وأجزاؤه مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل بسكون أخره مرتين.

4- الكان كان: أو الزكانش هو شعر عامي عراقي ظهر في القرن الخامس هجري العاشر ميلادي وشاع بين البغداديين، بدأ فيه بعض الناظمين يتحللون من بعض قواعد الإعراب، وبعض قيود القافية ولم ينظموا فيه سوى الحكايات والخرفات.

مكتبة البحث

الكتب :

1. رشيد يحياوي، الشعرية العربية، الأنواع والأغراض، إفرقيا الشرق، المغرب، ط1، سنة 1991.
2. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، ط5، سنة 2018.
3. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب"الجاهلية والعصور الإسلامية" ، نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات، ج2، للطباعة والنشر، بيروت .
4. إبن قتيبة، الشعر والشعراء، ت أحمد محمد شاكر، دار الحديث القاهرة ،2003.
5. الزنجاني عبد الوهاب بن ابراهيم، معيار النظارة في علوم الأشعار، ت.د.محمد علي رزق الخفاجي،ج1، دار المعارف، القاهرة سنة 1991.
6. عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وإبن خلدون ،دار سعاد الصباح، ط4.
7. ابي حيان التوحيدي، الإمتناع والمؤانسة.
8. أحمد سويلم، الطفل العربي ،قصائد للأطفال.
9. أبو العباس أحمد بن يحي ثعلب، قواعد الشعر
10. عبد الرحمان ابن محمد بن خلدون، مقدمة ، دار يعرب للنشر، ط1
11. محمد أمين المؤدب: في بلاغة النص الشعري القديم معالم وعوالم الطبعة الأولى 2015-2015
12. مختار الصحاح ن، مادة غرض
13. القاضي التهناوي، لكشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ، الناشرون، بيروت ط، 1966
14. قاموس المحيط، مادة غرض
15. لسان العرب لابن منظور، المجلد السابع، مادة غرض

المقالات

1. مقال الرجز في دفاتر النقد القديم، جدال التصنيف والتعريف، الشيخ أحمد بن البان، شبكة السراج للإعلام.

2. حوليات كلية اللغة العربية، بشرى تاكفراست، مراكش، المغرب، العدد السابع، سنة 1996.

الفـــهرس

فهرس الموضوعات:

العنوان **الصفحة**

كلمة الشكر والعرفان

إهداء

مقدمة ..... أ-ب

بطاقة فنية

المدخل 5-7

الفصل الأول: استعراض لمضامين الكتاب تلخيص الكتاب.

المبحث الأول: أنساق الأنواع والأغراض الشعرية. 09

المطلب الأول: أنساق الأنواع الشعرية. 09

المطلب الثاني: أنساق الأغراض الشعرية. 22

المبحث الثاني: الأنساق الجامعية والخطابة والرسالة والشعر. 38

المطلب الأول: الأنساق الجامعة. 38

المطلب الثاني: الخطابة والرسالة والشعر. 45

الفصل الثاني: دراسة مقارنة لأهم قضايا الكتاب.

المبحث الأول: دراسة في أنساق الأنواع والأغراض الشعرية. 53

المطلب الأول: التصنيف الكمي وبين الرجز والقصيد. 54

المطلب الثاني: الغرض الشعري 58

المبحث الثاني: دراسة في الأنساق الجامعية والخطابة والرسالة والشعر. 60

المطلب الأول: ثنائية الشعر والنثر. 60

المطلب الثاني: الخطابة والشعر 61

خاتمة 64

ملحق 66

قائمة المصادر والمراجع. 69