

| | |
|-------------------|---|
| العنوان: | البناء الموضوعي والفني في رسائل ابن حزم |
| المؤلف الرئيسي: | زريقات، شهناز رضوان علي |
| مؤلفين آخرين: | الخلايلة، محمد خليل(مشرف) |
| التاريخ الميلادي: | 2013 |
| موقع: | الزرقاء |
| الصفحات: | 1 - 129 |
| رقم MD: | 748566 |
| نوع المحتوى: | رسائل جامعية |
| اللغة: | Arabic |
| الدرجة العلمية: | رسالة ماجستير |
| الجامعة: | الجامعة الهاشمية |
| الكلية: | عمادة البحث العلمي والدراسات العليا |
| الدولة: | الأردن |
| قواعد المعلومات: | Dissertations |
| مواضيع: | الرسائل الأدبية، رسائل ابن حزم، البناء الموضوعي، البناء الفني، الأندلسي، ابن حزم |
| رابط: | http://search.mandumah.com/Record/748566 |

للاستشهاد بهذا البحث قم بنسخ البيانات التالية حسب أسلوب الاستشهاد المطلوب:

أسلوب APA

زريقات، شهناز رضوان علي، و الخلايلة، محمد خليل. (2013). البناء الموضوعي والفني في رسائل ابن حزم (رسالة ماجستير غير منشورة). الجامعة الهاشمية، الزرقاء. مسترجع من
<http://search.mandumah.com/Record/748566>

أسلوب MLA

زريقات، شهناز رضوان علي، و محمد خليل الخلايلة. "البناء الموضوعي والفني في رسائل ابن حزم" رسالة ماجستير. الجامعة الهاشمية، الزرقاء، 2013. مسترجع من
<http://search.mandumah.com/Record/748566>

المقدمة

بسم الله ،والصلاة والسلام على رسوله الأمين مُحَمَّدٍ وعلى أصحابه أجمعين ،اللهم انفعنا بما علمتنا ،وعلمنا ما ينفعنا ،وزدنا علماً .

أمّا بعد فهذا جُهدي المتواضع في هذا البحث الذي يحملُ عنوان "البناء الموضوعي والفني في رسائل ابن حزم" . وقد اتّجهت للكتابة عن ابن حزم الذي جمع بين الأدب والفقه والفلسفة ؛لِعِظَم نتاجه الذي وصلَ إلينا ،سيّما الرّسائل الأدبيّة .ومهما تناوله الباحثون فلن نفيه حقّه من البَحْث لأنّ رسائله من النّوع الأدبيّ الذي كلّمنا قرأته مرّة تكتشفُ فيها شيئاً جديداً مُختلفاً عن ذي قَبْل ،فتوكلتُ على الله واخترتُ البحثُ في رسائله جميعاً من الناحية الموضوعيّة والفنيّة .وبما أنّ المرجع الأساسي الذي سأحتّاجُه هو الرسائل الأدبية ذاتها لابن حزم ،فقد عمدتُ إلى اختيار الرسائل بأفضل تحقيق وتدقيق لها ،وهي الرسائل التي حقّقها الباحثُ الدكتور إحسان عباس .و أبرز ما واجهته في هذا البحث دسامةُ مُحتوى رسائل ابن حزم وتشعبه .وقد اتبعتُ في هذه الدّراسة المنهجَ الاستقرائيّ الأسلوبيّ .

وقد تناولَ ابنَ حَزْم ورسائله دراساتٌ عدّة ؛منها دراسةٌ للباحث عبد الكريم خليفة ،بعنوان "ابن حزم الأندلسيّ: حياته وأدبه"(1) .تحدّث الباحثُ فيها عن نشأة ابن حزم في البيئة الأندلسيّة ،و عرض لأبرز ما احتوته رسائله الأدبيّة ممّا أفاد الأدب الأندلسيّ وأثر فيه .كما تناولَ رسائل ابن حزم الباحثُ تميم أحمد عقيلان في رسالته "رسائل ابن حزم :دراسة تحليليّة"(2) ،وكانت دراستُه هذه عبارةً عن تحليل وتفسير وشرح لرسائل ابن حزم بالوقوفِ عليها رسالةً رسالةً .ومن تلك الدراسات أيضاً دراسةٌ للباحث محمد بن أعمر بعنوان "ابن حزم أديباً وناقداً"(3) ،تحدّث فيها عن شخصيّة ابن حزم الأديب الناقد مُبيناً أبرزَ الجوانب التي ميّزت نقد ابن حزم عن غيره من النقاد الأدبيين في الأندلس .

(1) خليفة عبد الكريم ،ابن حزم الأندلسي: حياته وأدبه ،19--} ،دار العربية ،بيروت .

(2) عقيلان تميم أحمد ،رسائل ابن حزم الأندلسي: دراسة تحليليّة ،رسالة ماجستير ،1994م ،جامعة اليرموك ،إربد،الأردن .

(3) ابن أعمر أحمد ،ابن حزم أديباً وناقداً ،رسالة ماجستير ،1987م ،جامعة دمشق .

ومن هذه الدراسات أيضاً دراسة للباحث محمد بن مسلم المهريّ، بعنوان "ابن حزم أديباً ناثراً" (1)، تحدّث فيها عن شخصيّة ابن حزم الأديب الناثر، وأبرز السمات الفنيّة لرسائله، فتحدّث عن الجملة الطويلة والجملة القصيرة في رسائله، كما تحدّث عن التناصّ في رسائله، و طرح رؤيته في أنواع الصّور الفنيّة الواردة في الرّسائل .

ولقد قُمتُ في هذا البَحْث باستشفاف أسلوب ابن حزم في طرحه لموضوعات رسائله، و أبرز السمات الفنيّة في طرحه هذه الموضوعات، فخرجتُ هذه الدّراسة على تمهيدٍ وثلاثة فصول؛ أمّا التّمهيدُ فقد احتوى مبحثين، الأوّل: نسب ابن حزم وحيائه، وثقافته. والثاني: الشعريّة. وكان الفصل الأوّل بعنوان: الحياة الثقافيّة في الأندلس في القرن الخامس الهجريّ. ثمّ الفصل الثاني بعنوان: البناء الموضوعيّ في رسائل ابن حزم، وأخيراً: الفصل الثالث، وكان في مبحثين؛ الأوّل: البناء الفنيّ في الرسائل، والثاني: الصورة الفنيّة في الرّسائل. والله وليّ التوفيق .

(1) المّهري محمد بن مسلم، ابن حزم أديباً ناثراً، رسالة ماجستير، 2001م، جامعة اليرموك، إربد، الأردن .

التمهيد

نسبه وحياته:

هو أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم بن غالب الأندلسي، فارسي الأصل، من أهل قرطبة، كان مولده ليلة الفطر سنة أربع وثمانين وثلاثمائة (384هـ) بقرطبة، ومات بعد الخمسين والأربعمئة، سنة ست وخمسين وأربعمئة (456هـ). وكان له في الآداب والشعر نفس واسع وباع طويل، ولم ير مثله فيما اجتمع له مع الذكاء وسرعة الحفظ وكرم النفس والتدين (1). كان فقيهاً مستنبطاً حافظاً، عالماً بعلوم الحديث وفقهه، ونبيهاً بقياسه مرتبطاً، فقد تفرّد بالقياس، وما تكلم تقليداً ولا عدا اختراعاً وتوليداً، متقناً بعلوم جمّة. وهو صاحب تصانيف كثيرة في الأدب والجدل والفقه، والأحكام (2). فقد بنى على هذا الأساس المتين من العلم والمعرفة مذهبه الظاهري الذي تفرّد به عن بقية علماء وفقهاء عصره.

أسرته عريقة في الإسلام تنتمي إلى أصل فارسي، ولأوها في بني أمية. وكان والده أحمد بن سعيد وزيراً في الدولة العامرية للمنصور بن أبي عامر، ولابنه المظفر. فأقصى طفولة ناعمة في ظلال القصور، وفي رعاية الجوّاري، يشهد مجالس الأمراء والوزراء مع أبيه، يسمع الأخبار والأشعار ويلتقط من ذلك ما يؤسّع مداركه، ويؤمّي ذوقه (3). فنشأ نشأة مترفة من ناحية مادية، لذلك لم يكن هدفه الأسمى بجانب طلب العلم فيما بعد كسب العيش، أو البحث عن مال أواجه؛ فلم يقف عيشة الثمرات، ولكنه أربى على من ذلك غدي، وخلع الوزارة وقد ألبسته خلاها، وتجرّد للعلم وطلبه، وجدّ في اقتناء نخبه (4).

ثقافته:

أثر في تشكيله الثقافي عدداً من الأساتذة، وعدداً من الأحداث التي عصفت به وأسرته وساهمت

(1) انظر: ابن بشكوال، الصلّة، تحقيق: عزت العطار الحسيني، ط1، 1955م، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج2: 395-396، الحميدي، جذوة المقتبس، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط2، 1989م، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2: 489-491، المقرئ، نفح الطيب، تحقيق: يوسف علي الطويل ومريم قاسم الطويل، ط1، 1995م، دار الكتب العلمية، بيروت، ج5: 99.

(2) المقرئ، نفح الطيب، ج5: 100، ابن بشكوال، الصلّة، ج2: 397.

(3) الداية محمد رضوان، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ط2، 1993م، مؤسسة الرسالة، بيروت: 307.

(4) المقرئ، نفح الطيب، ج5: 99.

جميعاً في تشكيل شخصيته الظاهرية فيما بعد؛ "فتلقى تربيته الأولى على يد نساء القصر، وثقف تعليمه الأولي على يد معلمه أبي علي الفارسي وعددٍ من الشيوخ والمدرسين منهم ابن جصور وابن الفرزي، فأخذ عنهم ثقافة مميزة في مختلف العلوم والمعارف. ولم يكد يبلغ العشرين عاماً حتى عصفت به وأسرته المحن من كل جانب وذلك على أثر زوال الدولة العامرية واستيلاء البربر على قرطبة، ووفاة أخيه الأكبر بالطاعون، ووفاة والده، وفروجه" (1) وبذلك سجد أن تلك العقلية الظاهرية نتجت من مزيج هذه الظروف .

وقد كان ابن حزم منذ بداية أمره حتى بقية حياته يهدف إلى الإصلاح وتعريف الناس بالطريق السويّ، فسلك لأجل ذلك طرقاً عدّة؛ أولها: الإصلاح عن طريق السياسة، "فبعد اتهامه بالعمل على إحياء الدولة الأموية اضطرّ إلى ترك المرية متجهاً إلى حصن القصر قبل انقضاء عام على وجوده فيها، وبعد ذلك إلى بلنسية، حيث استأنف نشاطه فاشتغل بالسياسة مشاركا الأمويين محاولة استعادة سيادتهم. ورافق ابن حزم ولماً يبلغ الخامسة والعشرين من عمره حملة عبد الرحمن بن محمد للاستيلاء على قرطبة منطلقين من بلنسية إلا أن الحملة فشلت، وعاد ابن حزم لمرافقته مرة أخرى في محاولة أخرى فاشلة في الاستيلاء على قرطبة، عمل خلالها وزيرا له. وفشلت محاولة ثالثة رافق فيها ابن حزم المعتد بالله هشام، وتوقفت فيها محاولات الأمويين لاستعادة سلطانهم. وفي كل مرة كان يلقي المسائلة والإغرام والسجن والنفي" (2) .

ومن الصعب أن نقول أن ابن حزم كان يهدف من كلّ تلك التقلبات في محطات حياته إلى الشهرة أو المال، وتكمن صعوبة ذلك من خلال استعراض سيرة حياته منذ ولادته حتى شهرته بعلمه. فهو في بادئ الأمر نشأ في قصر، ثم كوّن لنفسه تشكيلاً ثقافياً استطاع من خلاله أن يرسم منهجه الظاهري وطريقه العلمي . "وهكذا فقد تركت تلك التجارب الفاشلة المريعة لدى ابن حزم شعوراً عميقاً باليأس من الإصلاح عن طريق السياسة فأثر نبذ السياسة والتوجه نحو العلم، علّه يحقق ما ينشده من إصلاح ما زالت نفسه عاقدة العزم عليه" (3).

(1) انظر: الحميدي، جذوة المقتبس، ج2: 166، انظر: ابن بسام الشنتريني، الذخيرة، ط1، 1939م، جامعة فؤاد، كلية الآداب، القاهرة، ج2: 273 .

(2) انظر: ابن بسام، الذخيرة، ج2: 274 .

(3) الزعبي أنور خالد، ظاهريّة ابن حزم، ط1، 1995م، منشورات وزارة الثقافة، عمان: 30.

فكان **ثاني هذه الطرق** التي سلكها ابن حزم في سبيل الإصلاح المنشود: طلب العلم. "يقول صاعد الأندلسي: (إن ابن حزم بعد أن هجر السياسة أقبل على قراءة العلوم، وتقييد الآثار والسنن، فعُني بعلم المنطق، وألف فيه كتاباً سماه "التقريب لحد المنطق). وهذا الكتاب يؤكد اشتغاله بضروب الشعر والنثر والحكايات في الحب، وبعض النظرات الفلسفية" (1). وهذا ترتيبٌ منطقيٌّ حيث يبدأ الإنسان بالتلقي من محيطه، ليقفز منه لطلب العلم بطريقة يبدو فيها تأثيره ببيئاته.

فبعد أن تلقى من العلوم واطلع على كمّ من الكتب وأحسّ بأنه قد أمسك بطرف الخيط افتتح تنفيذ خطته الهادفة للتطوير، وكان إشعال الفتيل فيها بتأليف طوق الحمامة في موضوع الحب، وهو الموضوع الحساس من ناحية طرحه. فكان طوق الحمامة هو نقطة الانطلاق الفعلية لابن حزم الفقيه الظاهري.

"ولم يكن افتتاحه مؤلفاته بموضوع الحب بمعزل عن صلب المسألة النقدية في فكره، إذ كان يسعى إلى خلخلة الاعتقادات السائدة، وفتح الباب للاجتهد، وليس مثل موضوع الحب كفيلاً بإشعال الفتيل. يقول ابن حزم لافتنا النظر إلى توجهه الانفتاحي: سينكر بعض المتعصبين عليّ تألّفي لمثل هذا، ويقول: إنه خالف طريقته وتجاوى عن وجهته. ولكن ابن حزم يجيبهم بما يتوافق ودعوته للانفتاح والتوجه وجهة معتدلة تتفق وهذا الانفتاح" (2)، يقول: "وبالجملة فإنني لا أقول بالمرآية ولا أنسك نسكا أعجميا، ومن أدى الفرائض المأمور بها، واجتنب المحارم المنهي عنها، ولم ينس الفضل بينه وبين الناس، فقد وقع عليه اسم الإحسان، ودعني مما سوى ذلك وحسبي الله" (3).

وقد استقرّ على هذا التحوّل لاطمئنانه إلى أنه بذلك وحده سيقدر على التغيير، وإيصال ما يريد، أو يراه أنه الحق الغائب عن الناس معرفته. وقد شقّ طريقه في الاعتماد على قدرته الخاصة بطلب العلم والتأليف بعد ذلك. "وبطبيعة الحال فقد وقرت له حياة التّنقل والترحال التي عاشها إبان اشتغاله بالسياسة فرصة الالتقاء بالكثير من الشخصيات العلمية، والأدبية، والفلسفية، والدينية

(1) صاعد الأندلسي، طبقات الأمم، ط1، 1967م، المكتبة الحيدرية، النجف، الأشرف، ج4: 99.

(2) انظر: الزعبي أنور خالد، ظاهريّة ابن حزم: 31.

(3) ابن حزم، رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق: إحسان عباس، ط2، 1987م، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ج1: 309.

وعقد المناظرات ممّا عمّق تكوينه الثقافيّ، وزاد في تجربته العلمية الشيء الكثير، ممّا نجده مبنوثاً في مؤلفاته" (1).

كلّ هذه الأحداث جعلته يُعيد التفكير ليس في توجّهاته الإصلاحية فحسب بل في توجّهاته الفكرية فالتربية كانت هي الطريق الأول له، ثمّ العلوم التي درسها وتلقاها ونهل منها، وبعد ذلك بنى لنفسه أساساً منيعاً قوياً يستطيع من خلاله أن يُأسّس لنفسه مذهباً خاصاً به بل وعُرف به، حيث لم يبنه على هواه بل على أسس موضوعية واضحة.

" فبعد تلك الظروف التي مرت بها الأندلس، والفتنة التي قامت، والخلافات المذهبيّة التي انتشرت رأى ابن حزم أنّ مراجعة النفس والأفكار ضرورة لا بدّ منها... ويشهد بها ما قام به ابن حزم من مراجعات لموقفه؛ إذ كان ابن حزم في أول أمره مالكيّاً بحكم الحال التي وجد نفسه عليها في صباه، لكنه ما لبث أن اعتنق المذهب الشافعي، فانتهى به الأمر إلى أن يتبنّى المذهب الظاهري، الذي يعود في نشأته إلى داود الأصفهاني، تلميذ الشافعي، الذي نبه على وجوب ردّ القياس الفقهيّ الذي أخذ به أستاذه الشافعي كأصل، بعد رفضه للأصول المالكية والحنفية، وقد طبق داود ما طبقه الشافعي على الاستحسان فوجده لا يصمد لذات الشروط مما دعاه لرفضه. فبعثه ابن حزم من مرقده ووضع له أصوله وأسسها، وخلق به إلى آفاق رحبة لم يعرفها من قبل، وضلّ وفيها له حتى وافاه الأجل سنة 456" (2). وترك لنا أثراً ضخمة جعلته علماً كبيراً من أعلام الأندلس، فعندما تُذكر الأندلس لا بدّ أن يحضر الدّهن مباشرة ذكرُ ابن حزم الأندلسي.

والمعروف أنّ ابن حزم من أعلام الأدب في القرن الخامس الهجري، وفي هذا القرن وقد احتوت هذه الفترة عدداً من الظروف التي ساهمت في توجيه أدب عدد من الأدباء، شعراء ونائرين. وكان ابن حزم وصديقه ابن شهيد ضمن أبرز من كان لهم أثر عظيم في توجيه الحركة الأدبيّة والنقدية في الأندلس*. كما "غاص في لجة الصراع المذهبي متوجّهاً إلى الآخرة، متنقلاً في البلدان الأندلسية، يجمع حوله التلاميذ لينقروهم من التقليد والقياس ويدرس ويناقش ويحتدّ في المناقشة، ويدعو إلى الفلسفة

(1) الزعبي أنور خالد، ظاهريّة ابن حزم: 32.

(2) انظر: ابن بسام، الذخيرة، ج2: 277.

* كما سيُرى في الفصل الأول من هذا العمل، الذي بعنوان "الحياة الثقافية في الأندلس في القرن الخامس الهجري".

والمنطق بحماسة تشبه حماسته المذهبية؛ فكان في كثير من مواقفه النقدية - خصوصاً فيما يتعلق بالشعر - أقرب إلى المصلح الاجتماعي ذي النزعة الأفلاطونية، فطرد أكثر ضروب الشعر من منهجه التعليمي (1). والدعوة للفلسفة والمنطق أمرٌ طبيعيٌّ بالنسبة لفقيهٍ ظاهريٍّ؛ حيث أن ابن حزم منذ البداية لم يُعط صفة العصمة عن الخطأ لغير من يستحقها من الأنبياء والمرسلين، ولذلك فيجوز فلسفة كلام غيرهم وتخطئهم في أحيان كثيرة إن لم ينتاسب كلامه مع العقل والمنطق، بل إنه أحياناً يصوغ أوامر الدين ويُفسرها بطريقة فلسفية مبنية على أساس دينيٍّ، كما يرى ذلك في رسالته "رسالة في الغناء الملهي أمباحٌ هو أم محظور ؟".

هذا هو ابن حزم الفقيه والفيلسوف الظاهري الذي لا يُسلم بأمر، حتى لو كان حكماً شرعياً، فقط لمجرد أن فلاناً من الفقهاء قال به، بل يسبر غور النص الشرعي الذي بين يديه تماماً كما يسبر الناقد أغوار نص أدبيٍّ للخروج بكلِّ أدواته اللغوية التي تضافرت معاً لخروج هذا العمل بصورته الأدبية الخاصة به والتي جعلته مختلفاً عن نص آخر.

فقسّم حديثه عن الأحاديث الواردة في حرمة الغناء إلى قسمين؛ قسمٌ أحاديثه صريحة غير صحيحة، وقسمٌ أحاديثه صحيحة غير صريحة. وبذلك أصبح يقف على أرضية صلبة أمام معارضيهِ.

وقد تأثر ابن حزم بأرسطو وقد شرح منطقهِ في رسالته الشهيرة "التقريب لحدّ المنطق" ولم تكن غايته في هذه الرسالة شرح المذهب الأرسطيّ وتقريبه للأفهام فحسب، بل كان له غاية أخرى، هي تكييف المنطق الأرسطيّ مع النظرة الظاهرية، بعد إضافة أصول جديدة مخالفة للأصول الأرسطية (2). وهنا يرى تميّزه الظاهريّ، ليس من حيثُ شرح المنطق الأرسطيّ فحسب، بل في تشكيكه هذا المنطق ومذهبه الظاهريّ ولولا أفقه الواسع، وحظه الوافر من العلم والمعرفة لن يتسنى له ذلك. وذلك بالرغم من أن أرسطو "لم تلقَ آراؤه ومقاييسه قبولاً في الأندلس في هذه الفترة (القرن الخامس الهجري) فقد انسلخ النقد انسلاخاً تاماً في مقاييسه عنه. ويعود ذلك إلى طبيعة التقاد وطبيعة الشعر

(1) انظر: رسائل ابن حزم، ج 4: 494.

(2) الزعبي أنور خالد، ظاهريّة ابن حزم: 45.

اللتين عزفتا عن الأثر الفلسفي" (1)، فكان ابن حزم يدافع عن الفلسفة مبيّناً أهميّتها ومحاولاً تنقيتها ممّا اختلط فيها من بقيّة العلوم.

فأخذ من الفلسفة ما ينفع الإنسان في دينه ودنياه دون إيغالٍ عابث وإضاعة وقت في غير طائل؛ فقال: "أفضل العلوم ما أدّى إلى الخلاص في دار الخلود ووصل إلى الفوز في دار البقاء، فطالب هذه العلوم هو المستعيض بتعب يسير راحة الأبد.." (2).

"وينطلق ابن حزم في نقده من أساس خلقيّ يتلمّس الأثر النفسيّ لهذه الفنون عند المتلقّي لها" (3)؛ فرفض القول في عدد من الأغراض الشعرية، ومنها: الغزل، وشعر التّصعلك والحرب، وشعر الهجاء وشعر التّغرّب. "فهو يرفض شعر الغزل؛ لأنه يَحْتّ على الصّباية، ويدعو إلى الفتنة، ويَحْضّ على الفتوة، ويصرف النّفس إلى الخلاعة واللذات ويُسهّل الانهماك في العشق وينهى عن الحقائق، حتّى ربّما أدّى ذلك إلى الهلاك في الدين وتضييع الواجبات. ويدرك أثر شعر الحرب والتّصعلك في حمل النفس على الاندفاع في المهالك، مع أنه قد يبدو غريباً إقصاؤه لشعر الحرب وهو غرض يخدم بناء الجيل، في تعميق مفاهيم البطولة والشجاعة. ولكنّ ابن حزم يعلّل ذلك بما يتعلّق بمقياسه الخلقيّ في عدم الفصل بين الشعر والدين؛ إذ إنّ شعر الحرب فيه إثارة الفتن وتهوين الجنايات والأحوال الشنيعة والشره إلى الظلم وسفك الدّماء. وتلك غاية خالف فيها ابن حزم أفلاطون في قبوله للشّعراء الذين يمدحون البطولة بعد أن طردهم باسم المبادئ العامّة" (4). فلم يكن مجرد قارئ مستهلك للعلوم بما في ذلك منطق أفلاطون وأرسطو، بل كان قارئاً فذاً يُشكّل ما يقرأه بأساس علميٍّ، وبناء فكريٍّ خاصّ به.

وليس في هذا وحده خالف أرسطو بل أيضاً فيما يتعلّق بعدم قبوله تعميم الأحكام الكلّيّة المسبقة على الموجودات وهو أحد أهمّ قواعد القياس عند أفلاطون، فمن أهمّ سمات المذهب الظاهري رفض القوالب الجاهزة التي كانت تقرضها الكلاسيكية من خلال طروحات أفلاطون ورؤيته، والحكم على الأمور بعد البحث فيها. وممّا يزيّد التأكيد في أنّ ابن حزم رغم تأثره بأفلاطون إلا

(1) انظر: رسائل ابن حزم، ج 1: 63. (2) انظر: رسائل ابن حزم، ج 4: 204.

(3) انظر: عليّان مصطفى، تيارات النقد الأدبي في الأندلس، ط 2، 1986م، مؤسسة الرسالة، بيروت: 332-333.

(4) انظر: رسائل ابن حزم، ج 4: 67.

أنه بقيت له شخصيته الظاهرية المستقلة أول مؤلفاته التي خرجت للمجتمع الأندلسي وهو كتاب طوق الحمامة الذي كان في موضوع الحب، ذلك الموضوع الذي كان أحد أهم أسباب طرد أفلاطون للشعراء من جمهوريته.

والغريب "أن يرفض شعر التغرّب وصفات المفاز والبيد، وذلك أن الشاعر العربي يحبّ الترحال والتأمل في البيئة بكل ما تحتويه، فهي من الملهمات الأساسية له في شعره. ولكن ابن حزم يقدّم تعليلاً لذلك، وهو أن هذه الأشعار تسهّل التحول والتغرّب وتنشّب المرء فيما لو ربّما صعب عليه التخلص منه بلا معنى" (1). وبذلك يرى تأثر ابن حزم بالاتجاه الخُلقي الذي كان سائداً في الأندلس في القرن الخامس الهجري.

ولقد شاعت وانتشرت نظرة ابن حزم المتشدّدة تجاه الشعر؛ فلقد ساد الاتجاه الخُلقي في النقد الأندلسي في هذا القرن (الخامس الهجري) وذلك من خلال الرّبط الوثيق بين الشعر والدّين. "لا يكاد يخرج عن هذا إلا ما عرف عن بعض النقاد الجمالبيين، كابن شهيد في موقفه المعجب بأبي نواس إذ يقول: فأدركتني مهابة أخذت في إجلاله لمكانه من العلم والشعر. أو حكمه على شعره بقوله: على أنه ما بعدك لمحسن إحسان وكالسرقسطي في نقده لأبي نواس إذ سئل عنه في مقامته إذ يقول: شغل بالمجون والأكواس، أثر المجون والأقداح فقصر الأوصاف والأمداح، خلع على الخمر إحسانه ووقف عليه لسانه، وإلا شأنه التبريز كلامه الإبريز. فقد لا يعدو الأمر عند هؤلاء مشايعة اتجاه النقاد العام في اعتبار أبي نواس من الظرفاء الذين لا يدينون بمذهبهم النزاع إلى المتعة أكثر من إقرار بضعف وأمل في غفران، ولا يتجاوزون ذلك إلى التحدّي والمروق" (2).

وبالرغم من أثر ابن حزم كان عظيماً على حركة النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري إلا أن ممّا يؤخذ على ابن حزم أن كان متأثراً بالنظام؛ حيث كان يؤمن بأن القرآن الكريم معجز بالصرفه، وظهر ذلك جلياً في رسالته "الفصل في الملل والنحل" مما لم يجعل لهذه الرسالة قيمة من ناحية نقدية (3). ولكننا لن نطلق حكماً متسرعاً على الفكر الظاهري بسبب زلة واحدة لصاحبه وإن كانت غير مقبولة عند معظم أهل السنة، فكما قال ابن حزم ليس من

(1) انظر: رسائل ابن حزم، ج 4: 67.

(2) عليان مصطفى، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: 331.

(3) انظر: المصدر نفسه: 335.

معصوم عن الخطأ بعد الأنبياء والمرسلين ، فحتى الصحابة رضي الله عنهم - بجلالة قدرهم - لم يكونوا معصومين، فكيف الحال بمن جاء بعدهم ، وإن كان ابن حزم عالماً فذاً ، والنظرة البشرية للعلماء مثالية تتخيلهم بلا مساوئ أو أخطاء . وإذا ألقينا نظرة عن قرب في القيمة الأدبية لهذه الرسائل سنجد إرثاً عظيماً تركه ابن حزم في رسائله ، ولكن قبل ذلك يجب أن نحيط بمفهوم الأدبية والشعرية حتى نقف على أرض ثابتة ونحن نتحدث عن قيمة هذه الرسائل .

2- الشعرية :

من أخصّ خصوصيات الأدب ، شعراً ونثراً ، أيّ ما يختصّ بأدبية الأدب ، وما يجعل النصّ الأدبيّ أدبيّاً . ولكنّ هذا المفهوم لم يتبلور دفعة واحدة بهذه الصورة ، بل على مراحل . سنجد من خلالها تحولات مصطلح الشعرية من الأخصّ إلى الأعمّ الشامل .

والشعرية لفظٌ مترجمٌ حرفياً عن اللفظ اليوناني البوطيقا الذي كان فيه انحياز للشعر (1) . لذلك فهو مصطلحٌ غير مُلزم ؛ أيّ يُمكن أن نستعين بمصطلحاتٍ أخرى تُعبّر عن خصوصيّة الأدب - شعراً كان أم نثراً - كـ "الإنشائية كما عند التونسيين" (2) وذكر أحمد بيكيس أنّ الدكتور حمادي صمود ، وعبد السلام المسدي على سبيل المثال يستعملون مصطلح التعبيرية ؛ وذلك لأنّ مصطلح الشعرية يحدّد من الحقل الدلالي للعبارة الأجنبية ؛ حيث أنّ الإنشائية تتعلّق بالخلق والإنشاء والإبداع (3) . وبذلك فالأدبية لا تعني الشعر وحده بل النثر أيضاً .

فالذين لا يُحبّون مصطلح الشعرية ويستعينون بغيره للتعبير عن أدبيّة الأدب هم أصحابُ نظرةٍ شاملةٍ للأدب ، فلا يقصرونه على جانب الشعر وحده ، بل يشمل وبشكلٍ أكبر أيضاً جانب النثر . والشعرية من المصطلحات التي استحدثت في القرن العشرين لتكون بدائل للبلاغة القديمة ، و اجتهد أصحابها من خلالها في سبر أغوار النصّ والإحاطة بأبعاده الفنية والجمالية (4) .

(1) انظر: بيكيس أحمد ، الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة ، ط1 ، 2010م ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، عمان : 7 .

(2) المصدر نفسه . (3) المصدر نفسه .

(4) انظر: أبو دوخة مسعود ، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، ط1 ، 2011م ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، عمان : 7 .

و"قد جاءت برأي بعض الباحثين لتستكمل النقص الذي ظهر في الأسلوبية، من حيث أنّ الشعرية لا تقف عند حدّ ما هو حاضر وظاهر من البناء اللغوي في النصّ الأدبي، وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو خفيّ وضمني، كما أنها تُقيم اعتباراً لما ينشأ في نفس القارئ من أثر" (1). فالشعرية لا تعتدّ بالنصّ وحده، بل بمستقبله أيضاً، حيث يتأكد لها ما توصلت له حول أدبية النصّ الأدبي من خلال الأثر الذي أحدثه ذلك النصّ في نفس المتلقي .

وتعود بدايات الشعرية إلى أرسطو في كتابه "فنّ الشعر" من خلال نظرية المحاكاة التي أخذ أصولها عن أستاذه أفلاطون. وقد جعلها من اتجاهين؛ الأول: أنّ الفنان أو الشاعر يحاكي ما هو موجود في نطاق الطبيعة، والثاني: أنّ هذه الطبيعة المحاكاة هي في الأصل محاكاة لما هو موجود في عالم المثل (2). وسار الفلاسفة المسلمون وبعض النقاد العرب على منهج أرسطو حينما نظروا إلى عالم المثل والحكايات، والانزياح عن هذا العالم بالمجاز أو التخييل أو المحاكاة ذات الدلالة المتولدة من استعمال الصور البلاغية القائمة على التشبيه والاستعارة (3). حيث أنّ أرسطو شعر بوجود خصوصية للأدب، وإنّ كان يعني على وجه الخصوص الشعر فهذا له أصول يجب على الشاعر أو الفنان ألا يخرج عنها، وعليه أنّ يحاكي ضمن إطار الطبيعة - المحاكاة أصلاً - ليخرج في نهاية المطاف بأنموذج محاكى من الطبيعة، ولكن على صورة أجمل مما كان عليه في الطبيعة .

توجد إشاراتٌ للشعرية عند النقاد العرب القدماء، وكانت عند بعضهم ترتبط بتخصيص الشعرية بالشعر دون النثر، وعند بعضهم الآخر تعميمها لتشمل جانب الشعر والنثر، بل وقربها للنثر أكثر من الشعر. ومن ذلك ما نراه عند كلّ من المرزوقي (ت421هـ)، والكلاعيّ (ت634هـ)، وابن الأثير (ت637هـ)، وابن رشيق القيرواني (ت463هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، وابن شهيد الأندلسي (ت393هـ)، وابن سعيد المغربي (ت685هـ)، وغيرهم كثير .

أمّا المرزوقي، فينحاز لجانب النثر، ويرى أنّ العرب قدّمت الشعر على النثر لسببين :

1- أنّ العرب في الجاهلية تأنف من قرض الشعر، وترى أنّ الخطابة هي وسيلتهم في التواصل

(1) بودوخة مسعود، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية : 10.

(2) انظر: الماضي شكري، نظرية الأدب: 20. (3) انظر: الخلايلة محمد، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين : 16.

مع الرعيّة، بل كانت خطبة خطيبٍ مَفوّه تُعدّ أبلغ عندهم من إنفاق مالٍ عظيم، وتجهيز جيش كبير (1)، وكانّ الشعر بالنسبة لهم كلامُ العامّة من الناس، والنثر كلامُ الخاصّة والملوك وأصحاب السُلطان والجاه. وإذا كان المرزوقي يرى أنّ النثر الأدبي أعلى شأنًا من الشعر – فالنثر كلامُ الخاصّة والملوك والشعرُ كلامُ العامّة كما يقول – فهو بذلك يُرجّح كفة شعرية النثر على الشعر.

2- تكسّبُ الشعراء بالشعر، ومدحهم السّوقة والعلية معاً، منافقين في كلامهم وكاذبين، وإذا كان شرف الصانع بمقدار شرف صناعته، وكان النّظم متأخراً عن رتبة النثر، وجب أن يكون الشاعرُ أيضاً متخلفاً عن رتبة النثر، ووجب أن يكون أيضاً متخلفاً عن غاية البليغ (2).

وانتصاره للنثر وتفضيله إياه على الشعر بناه على حُجّة قويّة وهي أنّ الإعجاز والتحدّي وقع في النثر دون الشعر (3). فالقرآن الكريم أفصح نصّ عربيّ على الإطلاق، تحدّى الله به أفصح العرب - من قريش - أن يأتيوا بمثله كله، ثمّ تحدّاهم أن يأتيوا بعشر سور، ثمّ بسورة واحدة، ولم يقدرُوا حتى أن يأتيوا بآية واحدة من مثله، وهم أهل الفصاحة والبيان.

والكلاعيّ أيضاً يُرجّح كفة النثر على الشعر، ولكنّ توجّهه أخلاقيّ؛ فحجّته في ترجيح كفة النثر على الشعر أنّ الشعر مدعاةٌ للفساد وسوء الأدب والخُلُق، ويحمل الشاعر على الكذب (4) وهو في ذلك لم يعط حُجّة مقنعة، فلم يكن حديثه منطلقاً من الناحية الفنيّة المنهجية، بل من الناحية الأخلاقية التي لا تعتبر مقياساً دقيقاً يُقاس به الشعر والنثر. فمقياسُ الشعر والنثر مقدارُ الأدبيّة والشعرية فيها.

(1) انظر: الكلاعي، إحكام صناعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت: 37.

(2) انظر: المصدر نفسه: 38.

(3) انظر: بيكيس أحمد، الأدبيّة في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن للهجرة، ط1، 2010م، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان: 70.

(4) انظر: الكلاعي، إحكام صناعة الكلام: 40.

وهنا تكمن خصوصية النصّ الأدبي شعراً كان أم نثراً ،فممّا يُساهم في تحديد خصوصيته أنّ مقياس الجودة فيه لا يتعلّق بالجانب الأخلاقيّ ،بل بجانب إجادة الشاعر فيه ،وإلا لكنا رفضنا أكثر من ثلثي الشعر العربي ونثره .

ومن الأسباب الأخرى التي دعت الكلاعيّ أنّ يُفضّل النشر على الشعر أنّ الشعر مدعاةٌ للتكسّب (1) والتملّق والنفاق .ولكنّ ذلك لا يُعدّ سبباً ، فالشعراء ليسوا جميعاً متكسّبين ،وحتّى لو كان ذلك فالتكسّب لا يحطّ من شأن شاعريّة صاحبه .

وقد أدّى هذا إلى نزول منزلة الشاعر ومركزه داخل المجتمع ،إلى حدّ أنّ أحد الشعراء تمنّى لو لم يكن شاعراً ،لأنّه أصبح هو والكلب سيّان(فقال (السريع) :

الكلبُ والشاعرُ في حالة يا ليت أني لم أكنُ شاعرا
أما تراهُ بسيطاً كقّه يستطعم الوارد والصادر(2)

ولم يكتف الكلاعي بهذا ،بل قال بأنّ الوزن من عيوب الشعر ،لأنّه يجعل الشعر قابلاً للغناء(3) .ومن جديد لا يعطي الكلاعي سبباً واضحاً لترجيح كفة النشر على الشعر ،فلو أنّه قال بأنّ الوزن يُقيّد الكلام ويجعل الشاعر يصرف اهتمامه إلى جعل كلامه على الوزن والقافية دون عظيم جهدٍ في معاني شعره وتمثيلها ،لقبل منه ذلك ،لكنّه كان أقرب لشخصيّة الفقيه منه للناقد الأدبي .

أمّا ابنُ الأثير فقد أخذ برأي المرزوقي ببتفضيله النشر على الشعر ،وذلك فيما يتعلّق بأنّ الإعجاز والتحدّي كان في النشر دون الشعر .ثمّ أضاف سبباً آخر هو أنّ دواعي النظم كثيرة ،لهذا كثر الشعراء وقلّ الكتاب لدرجة أنّنا لو أحصينا من يستحقّ اسم الكاتب من أوّل الدولة الإسلاميّة

(1) انظر: الكلاعي ،إحكام صنعة الكلام :40.

(2) انظر: الكلاعي ،إحكام صنعة الكلام :37- 38، ذكر المحقق :البيتان لأبي سعيد المخزومي وردا في كتاب الثعالبي "نثر النظم وحلّ العقد" المطبعة الادبية بمصر سنة 1316 هـ ،ص :4.

(3) انظر: بيكيس أحمد ،الأدبيّة :71.

إلى عهده لم نجد إلا قلة قليلة ،على عكس الشعراء فهم أكثر ،حتى لقد كان يجتمع منهم في العصر الواحد جماعة كثيرة كلّ منهم شاعر مفلق ،وهذا لا نجده في الكتاب ،بل ربّما ندر الفرد الواحد في الزمن الطويل(1).

إذن فالصورة النمطية التي تقول بأنّ الشعر يحتاج لجهد أكبر من النثر تبطل مع كلام ابن الأثير؛ فقلة عدد النثرين يدلّ على صعوبة النثر ،وأنّ ليس أيّ أحدٍ يتمكّن منه ومن فنونه ،فالشعر وإن كان يقيد بالوزن والقافية إلا أنّ للنثر له فنون كثيرة تحتاج إلى ترتيب معيّن كلّ مرة ،بل يسعى الأديب إلى طول نفس واسترسال في الكلام دون أن يكون هناك تقصيرٌ فنيّ منه .

أمّا ابنُ شهيد فقد صرّح بتفضيله النثر على الشعر عندما خاطب تابعه زهير بن نمير – الذي رافقه طيلة رحلته في علام الجنّ وتابعي الشعراء والنثرين الذين دعاهم بالخطباء – عندما سأله بمن يبدؤون رحلتهم ،فأجابه ابنُ شهيد : "الخطباءُ أولى بالتقديم ،لكّتي إلى الشعراء أشوق"(2) وكأثّه يؤيّد كلام من سبقوه في أنّ الخطباء أعلى مكانة ومرتبة بنثرهم من الشعراء بشعرهم . وبما أنّ ابن شهيد لم يكتف بعرض شعره على توابع الشعراء وحسب ،بل عرض نثره على تابعي الخطباء أيضاً ،فهو بذلك كأثّه يُقرّ بأنّ عنصر الأدبية والشعرية لا يكون حكرًا على الشعر وحده بل على النثر أيضاً ،بل هو في النثر أعظم منه في الشعر .

وبعد ذلك يأتي من يضع مصطلح الشعرية في قالب جديد ،بعد أن قصر من سبقه من النقاد كلامهم حول "الصناعة وتعداد مستلزماتها من حسن السبك وجودة العبارة وسلامة الوزن ،أو باقتفاء أثر فلاسفة الإغريق ،وتفتيق آرائهم حول المحاكاة و لوازمها"(3) ،هو عبد القاهر الجرجاني ونظريته في النظم .

وإذا كان أرسطو قد حاول صنع خصوصية للأدب وشعريته - وإن كان قد قصر كلامه على الشعر وحده – بعض الشيء من خلال نظرية المحاكاة ،فإنّ عبد القاهر الجرجاني قد "وصل إلى

(1) انظر: بيكيس أحمد ،الأدبية : 71- 72.

(2) ابن شهيد ،رسالة التوابع والزوابع ،تقديم عمر سعيدان ،مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر ،سوسة : 7.

(3) ،انظر: عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،تحقيق :محمود محمد شاكر ،ط3 ،1992م ،مطبعة المدني : 261- 262 .

الشعرية، عندما تحدّث عن النّظم بوصفه استعمالاً خاصّاً للغة " (1)، فاللغة الشعرية هي انحراف عن اللغة المعيارية التي تكون بالاستعمال المألوف أو التقريري المباشر للغة، وذلك للوصول ليس فقط إلى المعنى، بل إلى معنى المعنى، أو إلى ما وراء النص (2) .

أمّا ابن رشد فقد رأى أنّ النثر، وعلى وجه الخصوص القول الخطبيّ، لا بدّ أنْ تُوجَدَ فيه ما أسماه بالنّبرات ووقفاتٍ في أحد ثلاثة مواضع؛ إمّا في نهاية الألفاظ المفردة والأقاويل القصار التي تقرّب من الألفاظ المفردة. أو في نهاية الأقاويل القصار التي هي أجزاء الأقاويل الطوال. أو في أطراف الأقاويل التامة أو في أنصافها (3). أيّ ما يتعلّق بالجرس الموسيقي للنص النثري الذي يجعله أقرب ما يكون لشعرٍ منثور .

"إنّ هذه النّبرات التي تنتج عادة عن تكرار حروفٍ بعينها، أو صيغ صرفيّة متشابهة، أو هما معا، تُشكّل إيقاعاً يُحدث الالتذاذ لدى السّامع، لكنّ ابن رشد يرفض – كما الشأنُ عند ابن سينا - رفضاً باتاً أنْ تلتزم الخطابة إيقاعاً عدديّاً منتظماً" (4) .

أمّا حازم القرطاجيّ، فقد بيّن أنّ هناك أوجهاً للشبّه بين الشعر والنثر، وقد ركّز حديثه على جانب التخييل والمحاكاة. وعنده أنّ ما تضمّن من القول تخييلاً دخل ضمن الشعر، فما كان من الأقاويل القياسيّة مبنياً على تخييلٍ، وموجوده فيه المحاكاة فيُعدّ قولاً شعريّاً، سواء كانت مقدّماته بُرهانيّة أو جدليّة أو خطابيّة أو يقينيّة أو مشتهرة أو مظنونّة (5). وكأنّ عنصر التخييل هو أبرز خصيصة تُكسب النصّ الأدبيّ شعريّته .

(1) انظر: الخلايلة محمد، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين: 16- 17.

(2) المصدر نفسه .

(3) انظر: تلخيص الخطابة، تحقيق: محمد سليم سالم : 90، بيكيس أحمد، الأدبية : 86.

(4) بيكيس أحمد، الأدبية : 87.

(5) انظر: حازم القرطاجيّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم: محمد الحبيب بن خوجة، 1966م، دار تونس، تونس: 67 .

ويُلاحظ من ذلك أنّ النقاد العرب كان لهم إشاراتٌ في كلامهم إلى الشعرية، سبقوا فيها النقاد الغرب في العصر الحديث، ليقوم النقاد الغربيون بمنهجة كلامهم وترتيبه في خطوطٍ منظمة. وهذه الإشارات على قسمين :

1- قسمٌ يتعلّق بالناحية الشكلية؛ أي موسيقى اللفظ ووقعه في السمع؛ كما نرى عند عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم؛ حيث تناسب الكلمة السابقة مع اللاحقة، واللاحقة مع السابقة لتنتج جملة، وبالتالي نصّاً أدبياً كالنظم الواحد .

2- قسمٌ يتعلّق بالناحية الجوهرية؛ أي الحديث عن طبيعة اللغة الشعرية الأدبية، من غموضها وعدم وضوحها للوهلة الأولى، فيحتاج المتلقي إلى سبر أغوارها والولوج في عوالمها دون غرق فيها، وذلك للخروج بمعناها . كما نرى عند عبد القاهر الجرجاني في نظرية معنى المعنى، التي تقول بأنّ الألفاظ في اللغة الأدبية لا تتوقف عند المعاني الأول وحسب، بل تتعدّها إلى المعاني الثواني والثالث أيضاً. وكلامه هذا من جوهر العملية الشعرية .

وكذلك حازم القرطاجي وحديثه المفصل عن مفهوم الغريب، وعن عنصر التخيل الذي يُكسب النصّ الأدبي خصوصيته .

ولو كُتب - من القدماء - لعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجي، الاستمرار فيما كتب، أو وجد من يُأزره فيما يكتب لأنّنا مدرسة نقدية مستقلة تحمل اسمه ليس حول الأسلوبية وحسب، بل حول الشعرية أيضاً . لكنّه لم يجد، فبقيت جهوده مجمّدة حتى العصر الحديث ليأتي من يُزيل الغبار عن تلك البلاغة القديمة، ومعياريّتها التي تُصدر أحكاماً سابقة على النصّ، وأصابته فيما بعد بالجمود، لنجد أنفسنا بين يدي المدرسة الشكلية الروسية.

في العصر الحديث بدأ مفهوم الشعرية يأخذ منحى أكثر شموليّة ممّا كان عليه، فلم تعدّ محصورة في الشّعر بل أصبحت ملكاً للأجناس الأدبية جمعاء بما في ذلك الشعر. "فقد بحث الشكلاونيون الروس في أدبية الأدب، حيث نقرأ لإيخنباوم حينما يُفرّق بين اللغة اليومية واللغة الشعرية، ويُضيف بعد ذلك توماشفسكي مفهوم الإيقاع في أقصى درجات اتساعه ليشمل سلسلة من العناصر اللسانية" (1) .

(1) انظر: الخلايلة محمد، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين : 19.

ومن ثم نجدُ تودوروف يُبيِّنُ أنَّ مفهومَ الشعرية تنوّعَ عبر التاريخ، ورغم ذلك فإنّنا نستطيع أنْ نستخدمه دون خوف بمعنى اصطلاحِيّ شاملٍ لجانبي الأدب؛ الشعر والنثر. فالشعرية "اسمٌ ينطبقُ عليه إذا فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي على كلّ ما له صلة بإبداع كُتُبٍ أو تأليفها، حيثُ تكونُ اللغةُ في آن واحد الجوهرَ والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعرية" (1). ولذلك رأى تودوروف أنَّ مفهومَ الشعرية أكثر التصاقاً بالنثر منه في الشعر (2).

كما رأى أنَّ موضوعها ليس الأعمال الأدبية أو ما يُسمّى مجموعُ الوقائع الاختبارية، بلْ بنيةٌ مُجرّدة هي الأدب (3). فهي لا تهتمُّ أولاً بنوع أدبيّ دون آخر، وهي ثانياً لا تبحث عن الحدود التي تفصلُ بين نوع أدبيّ وآخر، فالشعرية لا تختصّ بنوع أدبيّ دون آخر، ليست حكراً على الشعر دون النثر ولا على النثر دون الشعر، أو على فنّ الرواية دون غيره، وهكذا.

ورأى تودوروف أنَّ هناك علاقة ليس بين الشعرية والنصّ الأدبي وحسب، بل وبين الشعرية ومقاربات النصّ الأدبي وقراءاته. ولا بُدَّ للنصّ الأدبي من تأويل لتفسيره في كثير من الأحيان، لذلك فهناك علاقة بين الشعرية والتأويل، و"التأويل يسبق الشعرية ويليهما في الآن نفسه، فمفاهيم الشعرية تمّ نحتها حسب متطلبات التحليل الملموس، ولا يستطيع التحليل بدوره أنْ يتقدّم خطوةً واحدة إلا باستعمال الأدوات التي يصطنعها المذهب. ليس من بين هذين النشاطين ما هو سابقٌ على الآخر" (4). فالشعرية ليست أهمّ خصوصيات النصّ الأدبيّ وحسب، بل تُساهم في توجيه قراءته أيضاً؛ حيثُ عدمُ الوقوف عند ظاهر النصّ وحسب، بل والولوج إلى عوالمه بمختلف المناهج الأدبية الكفيلة بذلك. لذلك لا بُدَّ من استعمال التأويل في مقاربات النصّ وقراءاته، مُعاضداً للشعرية ومُكمّلاً لها، في النثر على وجه الخصوص، لتشعّب المعاني، وبالتالي اتساع المشروع الدلاليّ العام للنصّ الأدبي.

وحتى تؤدّي الشعرية دورها في المشروع الدلاليّ العام، المُوحّد بين كلّ الاتجاهات التي يُمثّل

(1) تودوروف، الشعرية، ترجمة: بشكري المبخوت و رجاء بن سلامة، 1987م، دار توبقال، الدار البيضاء: 23- 24.

(2) انظر: المصدر نفسه: 24. (3) انظر: المصدر نفسه: 27.

(4) المصدر نفسه: 24.

الدالّ نقطة انطلاقها، بيّن تودوروف أنّه لا بُدّ من تحديد حُدودها التي ستعيّن مسيرتها بين حدّين أقصيين؛ حدّ خاصّ شديد الخصوصيّة، وحدّ عامّ مُفرط في العموميّة (1)، وذلك كما يأتي :

أمّا الحدّ الأوّل فهو الحدّ الذي كانت تلتزم به الشعريّة قديماً؛ ونقول بوجوب التخلّي عن كلّ تفكير مُجرّد، والاكتفاء بوصف ما هو خاصّ، وما هو مُتقرّد. أمّا الحدّ الثاني فهو عبارة عن خطّ موازٍ وعكسيّ في السّنات الأخيرة، وهو خطّ فائض التّنظير (2) وهذا الحدّ الأخير هو الذي التزم به تودوروف وأتباعه؛ لاستطاعته شمول الأدب، بالذات جانب النثر منه، فقد رأى تودوروف أنّ مفهوم الشعريّة أقرب للنثر من الشعر؛ وهو في ذلك كان واقعياً أكثر من غيره؛ فالنثر أكثر مرونة من الشعر؛ لأنّه لا يُقيده شكلٌ معيّن وأوزانٌ محدّدة كما الشعر، كما أنّ له أشكالاً متعدّدة (رواية، مسرحيّة،.... الخ) وتحتوي في كثير من الأحيان أبياتاً شعريّة.

لذلك فيمكن أن يتسع مجال التكرار ويتشعب بشكل أكبر منه لو تشعّب بالنصّ الشعريّ، وكذلك الجناس يُمكن أن يتشعب بأكثر من طريقٍ واحدة في النصّ النثريّ الواحد، وهكذا بقيّة الأدوات الفنيّة التي يستخدمها الأديب .

أمّا ياكبسون، فمفهوم الشعريّة عنده يعني علم الأدب (3) فلم تختصّ عنده بالشعر دون النثر أو العكس، فقد شملت الأدب كلّ ما له علاقة به. وقد تحدّث عن الشعريّة كأحد أبرز وأسمى وظائف اللغة الأدبية وهي وظيفة الشعريّة، التي تجعل من الرسالة اللغوية عملاً فنياً، ويكون الموضوع الرئيس للشعريّة تمايز الفنّ اللغوي واختلافه عن الفنون الأخرى، بالبحث في أدوات النصّ اللغوي التي تسببت في شعريّته؛ فلا تقف عند حدّ ما هو ظاهر باطن، بل تسعى إلى استبطان النصّ لسبر ما هو خفيّ وضمني .

وبيّن تودوروف بأنّه يُمكن للعلوم الإنسانيّة الأخرى أن تتناول الأعمال الأدبية وأنّ تستخدم الأدب كمادّة لتحليلها بحسب مجالها، فلقد تناول فرويد الأعمال الأدبيّة بالتحليل النفسي. وحتى لو كانت هذه التحاليل جيّدة، فإنّها تُبوّب ضمن العلم المعنيّ بالأمر، وليس بوسعها أن تكون جزءاً

(1) انظر: تودوروف، الشعريّة: 28.

(2) المصدر نفسه . (3) المصدر نفسه: 24.

من تحليل أدبي مُسهب. وإن لم يعتبر أي تحليل للأدب من قبيل أحد هذه العلوم الإنسانية جديراً بأن يجعل الأدب جزءاً من هذه العلوم، لذلك ما من داع إلى قبول هذا التحليل آلياً في صلب علم الأدب (1).

فالشعرية أفضل ما يُعطي النصّ الأدبي خصوصيته الأدبية؛ فهي وإن سمحت لبعض العلوم أن تُحلل الأدب بحكم مجال هذا العلم، إلا أنها لم تعتبر هذا التحليل يمسّ أدبية النصّ الأدبي وما يتعلق بعناصره الفنية، سواءً أكان هذا النصّ شعراً أم نثراً.

وبين تودوروف أنّ الأدباء والنقاد يُعانون من فقر في معرفتهم الرّاهنة بالحدث الأدبي، ولذلك فإنّ تاريخ الدراسات الأدبية يسمّيه اختلالاً في التوازن يُرجّح كفة التأويل (2). وهذا الأمر يدعم وجود الشعرية ويجعل لها حضوراً قوياً، حيث أنّ قراءة النصّ الأدبي تعتمد في كثير من أجزائها على التأويل.

وإذا عدنا إلى الوراء سنجد إشارات في كلام الناقد والأديب الأندلسي ابن شهيد عن شعرية النثر في رسالة التوابع والزّوابع، سبقت كلام تودوروف. فنجده يقول في رسالته بأنّه قد "عرض نثره على تابع كلّ من الجاحظ وعبد الحميد الكاتب، فأجازاه وشهدا له بالإجادة، فاستوت له التّقمة في الصناعتين. وهرب منه تابع بديع الزّمان حسداً وكمداً، وقال له صاحب عبد الحميد والجاحظ: اذهب فإنك شاعرٌ خطيب" (3).

أمّا جان كوهين الذي وضّح الفجوة الكبيرة في البلاغة القديمة والتي لم تُؤهلها للاستمرار، فقال عن البلاغة القديمة: "لم تبحث عن البنية المشتركة بين الصّور المختلفة" (4).

(1) انظر: تودوروف، الشعرية: 24-25.

(2) انظر: المصدر نفسه: 28.

(3) انظر: عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي: 477-478.

(4) كوهن جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط1، 1986م، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب: 5.

فتناول بداية أهم مظاهر الانزياح (1). وقد توصل من خلال ذلك إلى أن الانزياح يكون عن معيار في اللغة ، "غير أن بناء المعيار ليس أمراً ميسوراً ، ويمكن إدراك صعوبة ذلك بالرجوع إلى حديثه عن التقديم والتأخير فيما يتعلق بالنعوت " (2). و "يمكن أن نميز بين صنفين من الصور البلاغية ندعوها مع فونتالي صور إبداع ، وصور استعمال" (3). فالأولى تُعنى بها الشعرية ؛ حيث الاستعمال غير المؤلف للغة . أما الثانية فلا تعني الشعرية في شيء ، فهي استعمال تقرير مباشر لا إثارة فيه للمتلقى .

أما ليفي شتراوس ، فقد لاحظ أن الشعرية تُخلص النص الأدبي من الرتابة ؛ حيث أن التكرار يحتل مكان التعاقب الاعتيادي (4) ، والانزياح مكان الكلام المباشر ، وسير الكلام في طرق متعددة ، بدلاً من سيره بطريقة نمطية واحدة ، إلى غير ذلك .

وكان الشعرية تتلاعب بلغة النص ؛ فتغير من رتافته ، فبدلاً من السير في طريق واحد ، يُحسّ المستقبل بتعدد مسار الكلام ، وتتووع بينات الجمل بين الحوار والسرّ والتكرار والجناس وغيره ؛ ذلك أن توجهها مختلف عن بقية العلوم في دراسة النص ، فتوجهها إلى "دراسة الصفات الأدبية في النص الأدبي" (5). وكانت تُريد تخليص النص الأدبي مما علق برأيه من أثر العلوم الأخرى ، التي أدلت بدلوها بعض الشيء في الأدب ؛ كعلم النفس ، وعلم الاجتماع ، وغيرها من العلوم .

ومنهم من تلقى مصطلح الشعرية بمصطلح آخر هو نظرية الأدب ، كما عند رينيه ويليك (6) . ومن النقاد العرب شكري الماضي صاحب كتاب (في نظرية الأدب) (7) .

(1) لرؤية تفاصيل هذه المظاهر انظر: كوهن جان ، بنية اللغة الشعرية : 7.

(2) المصدر نفسه : 7- 8.

(3) المصدر نفسه : 43- 44.

(4) انظر : الخلايلة محمد وكنفاني منذر ، "الشعرية تحديات ونموذج تطبيقي" ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية ، جامعة عدن للعلوم الاجتماعية والإنسانية ، المجلد التاسع ، العدد التاسع عشر : 76 (2006) .

(5) بيكيس أحمد ، الأدبية في النقد العربي القديم : 7.

(6) انظر : المصدر نفسه : 7.

(7) كتابه هذا عبارة عن محاضرات ألقاها في جامعة قسنطينة .

فهذه التسمية (نظرية الأدب) تتفادى أي إمكانية لحصر الدراسة بالمنظوم من الكلام، وبالتالي تفادي ما قد يعنيه فنّ الشعر من قيود وقوانين (1) تتعلق بالشعر من الوزن والقافية .

طرح شكري الماضي ما لديه حول الأدبية (الشعرية) من خلال طرح أسئلة تكون الإجابة عنها ما يتعلق بأدبية الأدب وشعريته، ومن ذلك: "ما الذي يُميّز الأدب عن غيره؟ وما الذي يجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً؟" (2) .

مفهوم الشعرية (الأدبية) عند شكري الماضي المتمثل بخصوصية النص الأدبي – شعراً كان أم نثراً – وهذه الخصوصية تتمثل بالخيال الخلاق أولاً، ثم ما يتبعه من استعارات في المقام الأول، وكنائيات وتشبيه؛ حيث تعتبر الاستعارة مطية صعبة للأديب وامتطاؤها مع تمكن صاحبها يُضفي على النص رونقاً أدبياً .

ومع اختلاف طروح النقاد حول مفهوم الشعرية قديماً وحديثاً، لا سيما حديثاً، إلا أنها تكادُ جميعاً تشترك في اعتبار الانحراف جوهر العملية الشعرية . "وهذا الانحراف الذي لازم اللغة الشعرية وميّزها عن اللغة المعيارية لا يحدث إلا باستخدام الأساليب البلاغية المختلفة" (3) . فاللغة تبدأ تقريرية مباشرة، فإذا ما استخدمنا أحد تلك الأساليب البلاغية (مجاز، استعارة، كناية، ...) اتسعت قليلاً، ومع تكرار استعمال أحدها أو استعمالها جميعاً تنسج دائرة اللغة أكثر فأكثر، لتجبر القارئ على عدم الوقوف عند معناها الظاهر وحسب، بل الولوج إلى بنية النص العميقة، أو معنى المعنى كما أسماه الجرجاني .

ولكن ذلك لا يعني الفوضى في استعمال هذه التقنيات البلاغية، أو الاكتفاء في استعمالها دونما تنظيم أو ترتيب، أو استخدامها دونما داع أو وجه صحيح . وإنما استخدامها بفنية تتضافر فيها معاً لإبراز عنصر الشعرية . وكل ذلك مع إدراك أن الشعرية ليست منهجاً يُستخدم لمعالجة النص الأدبي، بل هي شيء من ذاته ويخص كيانه .

(1) انظر: بيكيس أحمد، الأدبية: 7.

(2) انظر: الماضي شكري، في نظرية الأدب، 2005م، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت: 9-10.

(3) الخلايلة محمد، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين: 21.