مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

شعر المواقف والاستشهاد بالنص

أحمد عبدالرحيم عبدالله عبدالرحيم
مقيد ومسجل بالدراسات العليا في قسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي
أ.د. بهاء محمد محمد عثمان
أستاذ الأدب والنقد
كلية الآداب – جامعة سوهاج
د. محمود سليم علي سليم
أستاذ الأدب والنقد المساعد
كلية الآداب – جامعة جنوب الوادي

DOI: 10.21608/qarts.2024.308328.2034

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٣) العدد (٦٥) أكتوبر ٢٠٢٤
الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X
الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X
موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

شعر المواقف والاستشهاد بالنص

الملخص:

تناول هذا البحث مواقف العرب المتعددة في الحياة اليومية، وكيف كان المعين الأول لهم هو النص الشعري، الذي قد يكون قصيرًا أو طويلًا بحسب المؤثر الخارجي، وبحسب انفعال الشاعر الذي قد يكون مكثّفًا ومركّزًا ؛ فيأتي على هيئة بيت يتيم مفرد أو عدة أبيات قصيرة تعبر عن هذا الموقف، أو يقتص بيتًا أو أكثر من نص فيكون هذا البيت بمثابة المثل ويجري مجري المثل.

تناول البحث ذلك بمنهج نقدي تحليلي تاريخي يتناول الاستشهاد بالنص في مواقف شتى في عصور شتى متباينة فيما بينها ما بيت الفرح والكرب واللين والشدة والقوة والضعف. أيضًا تناول البحث الإيقاع البلاغي والموسيقي واللغوي من حيث التشكيل والتفكيك والرؤيا والبنية، ومن حيث عوامل النشوء وأسبابه، وعوامل الخلود والبقاء وأسبابهما لنص دون نص، وبيت دون بيت.

لأستخلص من ذلك أن الإبداع طموح المبدع، وتجسيد هذا الطموح للنفاذ إلى جذور الإبداع، والارتقاء بالفكرة والموضوع للوصول إلى الإمتاع بخبرة حياتية، وهي إحاطة الشاعر بالواقع وفهمه فهمًا دقيقًا، والقدرة على النفاذ إلى جوهر الأشياء ومضمونها؛ فيتحقق عنصر الارتجال ليحتل مكانة خاصة وحظوة أسمى من نصوص التجويد والتنقيح، ولأجل ذلك فإن خلود النص يقوم على كل هذه التقنيات والفنيّات التي يختارها المبدع للسيطرة على موضوع الرؤيا غير المرئي، وتشكيله أو تجسده للوصول إليه، ومن هنا يأتي مصطلح التشكيل مكمّلًا لمصطلح الرؤيا في البحث؛ فهو الذي يجعل الرؤيا متاحة في متناول وعي وإدراك المتلقّي.

الكلمات المفتاحية: شعر، المواقف، الاستشهاد.

مقدمة

كثيرون هم الشعراء على مرّ العصور، وكثيرة هي القصائد التي ملأت الآذان والأذهان، ولكن القليل مَن استكمل النص الذي يأخذ الألباب والأفئدة لأسباب كامنة فيه, وربما أسباب كامنة في القارئ، عندما يكون قارئاً ثريًّا ذا ثقافة تكون – أحيانًا – أعمقَ من النص ذاته.

فالنص إمكان تأويلي تتسع معانيه وتتعدد وجوه الدلالة فيه، بل أحيانًا ما يقع النص أسيرًا لهذا التأويل أو ذاك، ويتحمل فوق طاقته أحيانًا أخرى.

وبعد, فأين هو المؤلف من كل ذلك؟ وما الذي قصده؟ واذا كان قَصَدَ هذا المعنى مثلا لا ذاك , فما الدليل؟ واذا صرح الشاعر بأن قصده هو هذا فهل سيكون ذلك مانعًا من قراءة النص قراءة ثانية وثالثة؛ لاكتشاف معنى آخر وسط الكلمات وبين السطور؟ وهل ثمة قصد للقارئ يُغاير قصد المؤلف؟ وهل بالضرورة تطابُق القصدان؟ وبأيهما نأخذ؟ لا سيما إن الحدود ليست مرئية دائمًا. وما العلاقة بين المؤلف والنص؟ وما العلاقة بين النص والقارئ؟ بل ما ممكنات المؤلف وحدوده؟ ما ممكنات النص وحدوده؟ ما ممكنات القارئ وحدوده؟ إن كان ثمة حدود أو حُجُز.

ولْيسامحني البحث، فهناك تساؤلات أخرى تفرض نفسها عُنوة: هل النص يساوي المؤلف أم هو فائض عنه؟ وإن كان كذلك, فهل من الممكن أن يتمكن قارئ ما من النفاذ إلى العالم العميق للمؤلف من محاولة تحليل النص واستبطانه؟ وهل ثمة فهم موضوعي للنص لا نستطيع الحيدة عنه؟ لأن اللغة بطبيعتها أو بطبيعة تشكيل المؤلف لها، أو بطبيعة فهم القارئ لها تستطيع أن تخلق عوالم جديدة، ومفاهيم فتيّة، لا عهد للقارئ العادي بها.

ستبقى كلُّ هذه الأسئلة مصدرًا للسؤال حيًّا لا يموت، وبحثا أبديًّا لا يكِلّ، لأنها ليست نظرية، فالنظرية تمتاز بالثبوت والقياس، وتضع لنفسها حدودًا، وفنّ التأويل لا حدود له ولا ثبات.

فمثلًا: ربما كان القارئ حذقًا وتأويله سديدًا، ورغم هذا يلوي المفهوم والتأويل (لحاجة في نفس يعقوب).

"لقد كان الراعي النميري في علاقة بجرير، وخصومته مع الفرزدق أوضح مثل للحسد والغيرة دون سواهما من الموروثات. وبعد الخصومة عاد الراعي يُفضّل جريرًا، فقد مرّ راكب بالراعي وهو ينشد:

وعاوٍ عوى من غير شيء رميتُه

بقاتمةٍ أنفاذُها تقطرُ الدّما

خروج بأفواه الرّواة كأنهـا

قرا هندوانيٍّ إذا هزّ صمّما

فأرسل الراعي مَن يسأل الراكبَ عن صاحب البيتين، فلما أُجيب بأنهما لجرير قال: لو اجتمع على هذا جمع الإنس والجن ما أغنوا فيه شيئًا !! ثم التفت الراعي إلى مَن حضر من الناس وأردف قائلًا: ويْحَكم أأُلام على أن يغلبني مثلُ هذا؟!

فإذا كان الراعي يرى هذا في جرير، وينحاز إلى جانبه، فلم وقف إلى جانب الفرزدق أوّل الأمر حتى جعل جريرًا يتوّفر على هجائه؟

السبب الراجح يتمثل في الحسد والغيرة، ومعاداة المبرزين والسابقين من الناس"[١].

إذن فالتأويلات السليمة لا يجب أن تنحاز لأحد الطرفين لاعتبارات ذاتية لا أدبية نقدية, بطريقة قد تكون ملتبسة ملبّسة، تؤدي بنا إلى التخلف أو الاختلاف الظالم

١- محمد عمر أبو ضيف: وقفات مع الأدب في عصري صدر الإسلام وبني أمية – مطبعة دار الفكر بجرجا – ٢٠٠٥ – صـ١٠٩ .

المبني على عبثية سطحية, يؤدي إلى تغاير النتيجة عن سببها وعدم ارتباطها به, وليذهب الإبداع إلى الجحيم.

وهكذا تتداعى المعاني وتُهدم القيم الفنية من دون أن يكون ثمة ضابط بين الدوال والمدلولات, والرؤيا والتشكيل, أو حتى الأشياء والمفاهيم؛ فيضيع الجهد الإبداعي وتتموّه الحقيقة, ليعلو إلى السطح كل ما هو زائف وغير حقيقي.

إذا كان هذا هو حال النص مع نظيره من النصوص الأخرى، فكذا حال البيت داخل النص الواحد مع أشقائه العصب؛ فتصير الهيمنة إما عن رؤية حقيقية، أو رؤية زائفة تتحكم فيها الأهواء والشهوات والتي سيعمل الفن – في النهاية – على تحطيمها؛ لتذعن لإرادته في استسلام وقبول بالغين.

والهيمنةُ هنا سوف تَكتسبُ بُعداً قمعيًّا يمارسُ من غيرِ شعورٍ دورَهُ الإلغائي, ليحيلَ الوجودَ إلى قراءةٍ مركزيّةٍ واحدةٍ , لأنهُ ليسَ ثمةَ منافسٌ , من وجهة نظرها , واذا وُجِدَ ذلكَ المنافسُ (أي القراءةُ التي لها رأي آخر زائف) فيجبُ أنْ يُقْمَعَ بالقرينة والحجة حتى يُذعن.

فالبيت ما هو إلا وحدة داخل أجزاء و"لكي نفهم أجزاء أية وحدة لغوية لابد أن نتعامل مع الأجزاء وعندنا حسّ مسبق بالمعنى الكلي.

لكننا لا نستطيع معرفة المعنى الكلي إلا من خلال معرفة معاني مكونات أجزائه. هذه الدائرية في الإجراء التأويلي تنسحب على العلاقات بين معاني الكلمات المفردة ضمن أية جملة، وبين معنى الجملة الكلي, كما تنطبق على العلاقات بين معنى البيت المفرد في العمل الأدبي والعمل الأدبي ككل. إننا نستطيع التوصل إلى

تأويل مشروع من خلال التبادل المستمر بين إحساسنا المتنامي بالمعنى الكلي, وفهمنا الاسترجاعي لمكوناته الجزئية"[٢].

يقول شوقي:

وإنما الأممُ الأخلاقُ ما بقيتْ فإن همُ ذهبت أخلاقُهم ذهبوا[٣]

هذا البيت من قصيدة طويلة بدأها شوقي بـ : صحوتُ واستدركتني شيمتي الأدبُ

ولكن البيت الذي أتي في أواخر القصيدة، هيمن على القصيدة برمتها؛ فأسلمته زمامها، وأصبحت القصيدة لا تُذكر إلا به.

لم يمتلك البيت القيادة من أجل مضمون الحكمة فقط، بل لملكات إبداعية أتقنها الشاعر باحترافية القَصْر، بتعريف شطري الجملة الاسمية (المبتدأ والخبر)؛ فقصر قيام الأمم وبقائها على الأخلاق دون غيرها، ليختتم البيت تأكيدًا للحقيقة ذاتها بأسلوب المقابلة، وبتحقيق نتيجة الشرط على فعله، بفاء تحمل النتيجة الأولى فتحتلّ الواقعية قدرًا أقل من قدر الجماليات الفنية؛ فكلنا يمتدح الخلق الطيبة ويحث عليها.. إما على المنابر أو الدروس، وحتى في المناسبات وعلى الطرقات، ولكن مَن لكلماته مثل هذا البُعد الشوقي والتأثير الفني للبيت؟!

هي إذن علاقة على مستوًى عالٍ من الواقعية التي قد تتوسل بالجمالي لتحقيق القدر المفترض من ذلك المضمون المتداول بين عامة الناس وخاصتهم. هذا الجمال هو مَن أعطى الشرعية للبيت لكي يُهيمن ويسيطر على النص كاملًا، بخضوع تام

٢- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط٣ – ٢٠٠٢ – صـ٨٩ .

٣- الشوقيات: تحقيق : محمد فوزي حمزة – مكتبة الآداب – القاهرة – ط٣ – ٢٠١٢ – صـ١٤٩.

وإقرار كامل من سائر أخوته؛ فرآهم له ساجدين، لقدرة مختلفة في البيت فاقت قدرات هذا الكم العددي للأبيات في النص عينِه.

إن الحقيقة التي يتعقبها الفهم ليست بالشيء المتجلي الظاهر الذي ينتظر المؤول أن يقبض عليه أو يزيده إيضاحًا أو شرحًا , وإنما هي توجد بين بداية مجهولة مباغتة، ولحظة متحولة مباغتة غير قابلة للتحديد , يصعب بعدها ضبط ردّة فعل المتلقي. فلا غرو أن يُقدّر الشعر المرتجل، لأنه أوقع تأثيرًا، وأصدقُ عاطفةً، فهي ممارسة عصيّة، لا تتأتى إلا لمن امتلك نواصي الكلم وزمام البيان، تجعل الاهتمام منصبًّا على ما اختبأ بين السطور لا ما طفح منها. وما اختبأ قد يظهر بأشكال مختلفة، تبعًا لقابليات النص على التمظهر، وقدرته على القول والبوح عما كمن فيه دون مشقة أو جهد، فضلا عن قابليات المؤول، وإمكانياته الاستيعابية، ومرجعياته التي ستلعب الدور الأكبر في فهم النص وتأويله، الذي يكون كميًّا يُحيل الأمور إلى إشارات أو رموز، قد تشير إلى شيء محدد بعينه، أو عدّة أشياء مستعصية على لغة التخاطب اليومي المبتذل والمُنهك المكرر؛ لتؤسس لها وجودًا جديدًا بدخولها ذلك العالم الافتراضي المسمى عالم المفاهيم والتأويل "بالمبدأ القائل إن عملية الفهم إنما هي رد الجزئي إلى الكلي الحاضر في الذهن، والناجم عن إدراك الخصائص الرئيسية الثابتة لمجموعة المدركات التي تؤلف المفهوم المشترك والقابل للتطبيق على مختلف الأفراد أو الأشياء، التي تبرز فيها تلك الخصائص الثابتة"[٤].

لقد ظلّ الشعرُ العربي قرينًا لمواقف العرب الحياتية، فرحًا وترحًا، وسعادةً وحزنًا، شجاعة وجُبنًا، كرًّا وفرًّا.... فهو الجامع للاستعمالات الموظفة قديمًا وحديثًا في كل

٤- مطاع صفدي : استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية – مركز الإنماء القومي – بيروت – ١٩٨٦ – صـ٨ .

موقف، وعندئذ يُجاءُ بالنص كوثيقة شعرية توثق ببصمة الشاعر الفنية هذا الموقف أو ذاك.

إذن هي نصوص اهتمت بسرد المادة الحكائية من خلال علاقة الفواعل أو الشخصيات بالأفعال أو الأحداث، والزمان والمكان.

ولكن الشعراء لا ينقلون إلينا الأشياء من حيث هي، إنما يقدمون لنا الأحداث من خلال رؤاهم ونظرتهم المراوغة التي أرادوا أن يجسدوها لنا، لا التي نعرفها مفرداتٍ ولغةً، لن نفهمها أو نستبين دلالاتها إلا إذا ربطنا النص بزمانه ومكانه وموقفه (أسباب النشوء) وأيضًا إذا ربطنا النص كاملًا صدره بعجزه.

وعليه ينبغي أن نقيّد النص بالقول "كل تأويل يعطي لجزئيّةٍ نصية ما يجب أن يثبته جزءٌ آخر من النص نفسه، وإلا فهذا التأويل لا قيمة له"[٥].

وإذا كانت القصيدة أو حتى المعلّقة قليلًا ما توثق موقفًا؛ فتأتي ارتجالًا له، فإن المقطوعة والبيت المفرد هما أساس ذلك، وعادة ما يُولدا نتيجة موقف بعينه ؛ فتتحقق له السيرورة والبقاء.

لكن الموقف قد تتوفر له القوة الذاتية والتأثير الكافي ليحدث هزة في الشاعر؛ فتندلق الكلمات في التوّ والحين، وتارة أخرى يُبقي أثرَه ساكنًا داخل الشاعر، يُناوره حينًا ويتركه حينًا، حتى تتحقق له قوة الدفع لإمساك القلم وابتكار الكلمات.

وعلى العكس من ذلك "رُوي عن بعض الشعراء أن أبا تمام أنشده قصيدة له أحسن في جميعها إلا في بيت واحد، فقال له : يا أبا تمام لو ألقيت هذا البيت ما كان في قصيدتك عيب. فقال له : أنا والله أعلم منه مثلَ ما تعلم ولكن مثل شعر الرجل

٥- إمبرتو إيكو : التأويل بين السيميائيات والتفككية – ترجمة: سعيد بنكراد – المركز الثقافي العربي – بيروت – ٢٠٠٣ – صـ٤٨ .

عنده مثل أولاده، فيهم الجميل والقبيح، والرشيد والساقط، وكلهم حلو في نفسه، فهو وإن أحبّ الفاضل لم يُبغض الناقص وإن هوى بقاء المتقدم لم يهو موت المتأخر"[٦].

هذا هنا وهذا هناك. بيت له السلطان مطلقًا، وآخر يتّسم بالدونية، وأبيات بين هذا وهذا.. هل ذلك يجعلنا نقرّ بمقولة (شيطان الشّعر) إذا كان العمل والبيت ناتجين من ذات واحدة، والمنتج من المصنع ذاته؟ وكلهم في هذه الرحلة الطويلة ينتقلون من التواري إلى الكشف والظهور، ومنهم مَن لا يقوى على تحقيق وجوده من كل الجوانب (فهمًا وتأويلا) إلا في حدود ما هو متاح له من إمكانات، فإن أتيحت هذه الجوانب وهذه الإمكانات حققت الغنى الفني لنفسها ولخالقها، وفي كثير من الأوقات حققت غنًى مادي لمنشئها، وإلا ما الذي جعل الأمراء والسلاطين والملوك والخلفاء منذ القديم يجزلون العطاء من أجل بيت أو بيتين قيلا لهم مدحًا، بما أن كثيرًا من الشعراء امتهن الشعر، أي اتخذه مهنة له.

البحر والحالة النفسية للشاعر عند الاستشهاد

إذا كانت العاطفة والموسيقى من أهم الأشياء التي يقوم عليها الشعر، فإن أشياء أخرى من الأهمية بمكان في هذا المضمار المتشابك، وربما بُنيت عليها أشياء أخرى، كاختيار البحر والقافية وطول الأبيات وقصرها.

من هذه الأشياء الحالة النفسية للشاعر عند إنشائه قصيدته مرتجلة كانت أم غير مرتجلة. وبعيدًا عن أي خلاف قديم أو حديث باعتداد هذا العنصر واعتباره من مقومات الشعر عمومًا، فإن الواقع يشهد أن هناك أبعادًا خلفية لبحور الشعر، وهي غير مادية (محسوسة) كامنة في ثنايا الأبيات وتضاريسها.

٦- سيف الدين الكاتب: أبو تمام الطائي – دار الشرق العربي – بيروت – ٢٠٠٦ – صـ٩،١٠. والأغاني : ١٦/٤١٤ .

"يربط الغربيون في بحثهم وزن الشعر، بينه وبين نبض القلب الذي يقدره الأطباء في الإنسان السليم بعدد ٧٦ مرة في الدقيقة، ويرون صلة وثيقة بين نبض القلب وما يقوم به الجهاز الصوتي، وقدرته على النطق بعدد من المقاطع ويقدرون أن الإنسان في الأحوال العادية يستطيع النطق بثلاثة من الأصوات المقطعية كلما نبض قلبه نبضةً واحدة، فإذا عرفنا أن بحرًا كالطويل يشتمل ٢٨ صوتًا مقطعيًا أمكننا أن نتصور أن النطق ببيت من الطويل، يتم خلال تسع نبضات من نبضات القلب"(٧).

ماذا لو كانت نبضات القلب سريعة، في حالة انفعال أو سرور، أو بطيئة في حالة حزن وجزع، وهذا ما يمر به الشاعر– أي شاعر – في حياته اليومية ومواقفه المختلفة. عندئذ لابد أن تتغير نغمة الإنشاد تبعًا لحالته النفسية، التي يشرك المتلقي إياها، فيعيش مع الشاعر هذه الحالة النفسية التي هو عليها بل إن المتلقي المجيد يعرف كيف ينشد القصيدة بهذه الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر حين أنشأ قصيدته.

ولستُ مبالغًا إن قلتُ إن الأغراض – أحيانًا – تفرض على الشاعر – طوعًا أو كرهًا – بحورًا بعينها، وربما أغرتني المبالغة لأسأل: أي علاقةٍ بين [ألا] ومفتتح الوافر والمتقارب والطويل مثلاً؟ أو بين [هلاّ] والكامل؟ أو ترك قافية الصدر في التصريع – كثيرًا – والوافر؟؟ وغير ذلك مما يرد بكثرة في مفتتح بحور بعينها؟

ألا يدل كل ذلك أن الشاعر يُملَى عليه داخليًا أن ينشأ وزنًا طويلاً كثير المقاطع في حالة الحزن والجزع، يبث من خلاله أشجانه وعبراته فيرتاح لبحر يحتوي ذلك الحزن دون غيره، ووقت المصيبة والهلع يرتاح لآخر، سريع المقاطع والوزن دون غيره بل يتحكم في عدد أبياته.

٧– **إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر مطبعة الأنجلو المصرية – صـ١٧٥ .**

وبما أن الإيقاع النفسي للشاعر، هو الدافع الأساس لقول الشعر فإن الحالة النفسة للشاعر هي التي تشكل الوزن الذي ستبنى وتكون عليه القصيدة. والشعر ليس مجرد وزن، أو علم يتعلمه الناشئون أو المبتدئون في المدارس أو التدريب، وإلا لصار نقاد الشعر أعظم الشعراء، وأصبح كل مهتم بهذا الفن شاعرًا. ولم نجد مثلا (طه حسين) – الذي قلما نجا منه شاعر – له أشعار تذكر.

ومن ثم فإن الشاعر لا يختار وزنه وقافيته، ثم ينشئ قصيدته ويخرج بها إلى الناس، وإلا أصبحت نوعًا من العبث، باردَ المعاني والمشاعر ولم يصبح شاعرًا وإنما هو أقرب إلى (التّرزي) منه إلى الشاعر.

وبما أن شعراء العربية الأوائل لم يُنشئوا قصائدهم للتعلم أو الدرس وإنما حالات نفسية فرضت عليهم إنشاءها، وأملت عليهم بحورها وأوزانَها. والمسألة كلها في الأساس تصب في مقدرة الشاعر على التعبير، وموهبته وحصيلته اللغوية. فهو الفيلسوف وعالِم النفس وعالِم الاجتماع والفنانُ التشكيلي والمسرحي؛ لنجده في النهاية لا يخرج بقصيدة باردة مقلدة، من وزن مسبَق، وإنما حصيلة انفعالات وتجاربَ ناتجةٍ عن كل المؤثرات الداخلية والخارجية. فعندما أكثر الشاعر الجاهلي من ركوب بحر الطويل مثلا، فإنما كان ذلك ارتقاء بمسير الناقة، وللحداء الذي كان يقود القافلة، في غيابات ومتاهات الصحاري القاحلة الموحشة، الباعثة على القلق والخوف.

ولو كان الأمر غير ذلك، فما الداعي لتعدد البحور، بل تعدد أشكال البحر الواحد من مجزوء وتام ومشطور، وزحافاته وعلله..... إلخ فهذا يدل على أن أغراضًا مختلفة دعت إلى ذلك.

إنما العروض من استمد وجوده من الشعر، والشعر لم يستمد وجوده من العروض.

وبما أن الغرض الشعريَّ الواحد قد يختلف من حين لآخر كالغزل مثلاً – فتارة يكون المحب في سعادة بالوصال واللقاء، وتارةً يكون في حالة شجن وحزن للهجر أو الفراق، أو في حالة ارتقاب وقلق وانتظار، فتتعدد البحور لكل حالة، وإن كان الغرض واحدًا وهو الغزل ؛ فيتحد البحر بشكله الإيقاعي والغرض الشعري بشكله الدلالي، وإن كانت هذه الإشكالية لم تحظ قبولاً أو اهتمامًا لدى النقاد والعروضيين العرب مثل قضايا نقدية أخرى معروفة، كإشكالية العلاقة بين اللفظ والمعنى، أو الطبع والصنعة، أو المحافظة والتجديد... إلخ. ومن أوائل القدماء الذين تناولوا هذه القضية هو حازم القرطاجني (٦٠٥ – ٦٨٤ هـ) فيقول في منهاجه: "لمّا كانت أغراض الشعر شتّى، وكان منها ما يقصد به الجدّ والرصانة، وما يقصد به الهزْل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصَّغار والتحقير، وجب أن تُحاكَي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس فإذا قصد الشاعر الفخر حاكَى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدًا هزْليًا، أو استخفافيًّا وقصد تحقير الشيء أو العبث به، حاكَي ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد. وكانت شعراء اليونانية تلتزم لكل غرض وزنًا يليق به، ولا تتعداه فيه إلى غيره"[8] .

لذلك نستشعر أن البحر إذا طال أو قصر أو ماج وحاد عن الغرض والحالة النفسية للشاعر؛ تموج الكلمات ويأتي الحشو والتكلف والصنعة دون جوهر حقيقي وكلمات لا تترجم الحالة النفسية الحقيقية للشاعر. وهل تنبثق الكلمات والأبيات إلا من حالة نفسية وتجربة صادقة؟؟ فينقاد إليها البحر انقيادًا ويساق إليها دون عنت وجهد.

8- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق : محمد بن حبيب الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ط ٣ ١٩٨٦ ، صـ٢٦٦ .

فإذا أُخذ بعين الاعتبار أن الشعر مُنشَد لا مقروء ؛ اتضح ما أقصد واستبان. ولعل من اشتغل بالتلحين يدرك المرمى والمقصود من هذا القول، حيث أن هناك لحنًا يصعب على الملحن في قصيدة غزلية – مثلا – كغالب القصائد الملّحنة والمغنّاة _ فيروق حتى للملحن بحرٌ دون بحرٍ.

من أجل ذلك فإن ثمة وحدة لا تنفصل عُراها بين الغرض والبحر الشعري، أو الحالة النفسية للشاعر، والبحر الشعري.

وأنا لا أنكر أن البحور صالحة لكل الأغراض، ولكني أعود فأكرر أن شاعرًا ما أجاد الحماسةَ مثلا على الكامل فأملت عليه مشاعرُه في شكايات الهوى أن يركبه مرةً أخرى في الغزل فيجيد فيه، وربما لا يجيد في بحرٍ آخر ركبه لنفس الغرض، إذا تغيرت حالته النفسية بين هذا وذاك.

"إنه قد يكون من المغالاة أن نتصور اشتراك الشعراء في العاطفة لمجرد اشتراكهم في موضوع الشعر ؛ فالحالة النفسية للخنساء حين كانت ترثي أخاها، غير الحالة النفسية التي تملّكتْ أصحاب المراثي من القدماء، فشعور الشاعر وإن توقف على موضوع الشعر، يختلف باختلاف الشعراء واختلاف تأثرهم بعوامل أخرى لا يمكن حصرها"[٩]

إن جودة الشعر منوطة بقدرات الشاعر على تشكيل الكلمات ؛ فيعلم أين يضعها وكيف يستقيم هذا الحرف في هذا المكان، ولا يستقيم في غيره.

أما الأفكار فلن تكون ذات أهمية إذا أخفق الشاعر في السيطرة على أداته الأثيرة وهي الكلمات فيعرف كيف يعزف بها في شتى المواقف وعندئذ تكون الفكرة قد استدعت شكلها وكلماتها.

٩– محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث – دار العودة ، بيروت صـ٤٦٧ .

عندما أشرح لطلابي أن البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال أستشعر قيمة الاختلاف بين مفهومي المقام (مقتضى الحال) والسياق.

ولكني لا أقصد بالمقام إطارًا أو قالبًا محددًا، وإنما أقصد جملة مواقف تتحد لتصبح موقفًا واحدًا مؤثّرًا، يعتبر الشاعر نفسه جزءًا منه، وكذلك يعتبر المتلقي نفسه كذلك، وبذلك تتحقق عملية الاتصال بين السياق والتعبير أو السياق والممارسة اللغوية التي تتخطى مجرد التلفظ بالكلام.

إن الذي يبرر انطلاق البيت المفرد أو المقطوعة إنما موقف عصيب تضيق فيه الصدور، ويقف اللسان واللب حائرين يبحثان عن مخرج أو تعبير، إما للتبرير أو التفسير أو حتى النجاة، هي ما نسميها حلولًا فورية أو تعبيرًا مرتجلًا يفك اشتباك الموقف أو يحفظ ماء الوجه، أو يشفي الأفئدة ويثلج الصدور.

المراجع والمصادر

- إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر مطبعة الأنجلو المصرية.
- الشوقيات : تحقيق : محمد فوزي حمزة – مكتبة الآداب – القاهرة – ط٣ – ٢٠١٢.
- إمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفككية – ترجمة: سعيد بنكراد – المركز الثقافي العربي – بيروت – ٢٠٠٣.
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق : محمد بن حبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط ٣ ١٩٨٦.
- سيف الدين الكاتب: أبو تمام الطائي – دار الشرق العربي – بيروت – ٢٠٠٦
- محمد عمر أبو ضيف: وقفات مع الأدب في عصري صدر الإسلام وبني أمية – مطبعة دار الفكر بجرجا – ٢٠٠٥.

- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث – دار العودة، بيروت.
- مطاع صفدي: استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية – مركز الإنماء القومي – بيروت – ١٩٨٦.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط٣ – ٢٠٠٢.

Situations Poetry and Text Citation

Abstract

This research dealt with the various positions of the Arabs in daily life, and how the primary determinant for them was the poetic text, which may be short or long according to the external influence, and according to the poet's emotion, which may be intense or concentrated. It comes in the form of a single verse or several short verses that express this position, or it extracts one or more verses from a text, so this verse acts as a proverb and runs the course of a proverb.

The research dealt with this with a critical, analytical, and historical approach that deals with citing the text in various situations in various eras, varying from joy and anguish to softness and distress, strength and weakness.

The research also dealt with rhetorical, musical, and linguistic rhythm in terms of formation, deconstruction, vision, and structure, and in terms of the factors of emergence and its causes, and the factors of eternity and survival and their causes for a text without a text, and a verse without a verse.

To conclude from this that creativity is the creator's ambition, and the embodiment of this ambition is to penetrate to the roots of creativity, and to elevate the idea and the subject in order to achieve the enjoyment of life experience, which is the poet's awareness of reality, an accurate understanding of it, and the ability to penetrate to the essence and content of things. The element of improvisation is achieved to occupy a special place and a higher status than the texts of recitation and revision, and for this reason, the immortality of the text is based on all these techniques and techniques that the creator chooses to control the invisible subject of the vision, and to shape or embody it in order to reach it, and from here the term formation comes as a complement to the term vision in research. It is what makes the vision available to the recipient's awareness and understanding.

Keywords :poetry, situations, text citation.