القسم الأول :

الشعر الجاهلي بين المحاكاة والموازاة

- حدود وأبعاد.

1 - طبيعة الخطاب الشعري.

2 - طبيعة الموازاة وماهيتها.

الشعر الجاهلي بين المحاكاة والموازاة الفنية

ـ حدود وأبعاد:

تختلف قراءة النص ـ أي نَصّ مهما كان زمانه ومكان؛ ونوعه وجنسه ـ بدرجات التلقي لأن القارئ لا يملك شروطاً ثابتة وكاملة[1]، إذ لكل قارئ شروطه وصفاته؛ ما يجعل القراءة تختلف في نسبة ثرائها أو دقتها؛ أو في قدرتها على استلهام كل ما يبوح به النص. وهذا يؤدي بنا على الدوام إلى حالة انتظار للقراءة الأخيرة التي تضيف شيئاً لم تصل إليه القراءة السابقة لها؛ قراءة تشبع رغباتنا الفنية والمعرفية، ولا تشوه النص أو تخرجه عن مقاصده.

ولمّا كان النص الأدبي ومنه النص الشعري نَصّاً منجزاً لدى النقاد العرب القدامى كانت بنيته اللغوية البلاغية التصويرية تستند إلى شبكة من العلاقات المركبة والمعقدة؛ والمتماثلة والمتباينة بين الذاتي والموضوعي؛ والمتخيَّل والواقعي؛ والثقافي والاجتماعي؛ القريب والبعيد، والجليّ والخفي...[2]

وكان عدد من الفلاسفة كالفارابي (ت 339هـ) وابن سينا (ت 428هـ) وعدد من النقاد القدامى كقدامة بن جعفر (ت 337هـ) وأبو هلال العسكري (ت 395هـ) وابن رَشيق (ت 456هـ) وعبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) وحازم القرطاجني (ت 684هـ) قد تابعوا على نحو كبير ما ابتدعه (أرسطو ـــ ت 322ق.م) في فن المحاكاة. والمحاكاة بالصوت قوام الشعر، ووسيلته اللفظ والإيقاع والنغم والوزن، وهي عناصر تمتد في زمن ما قصيراً أو طويلاً، وتحقق وحدة عضوية متلاحمة في الشعر من جهة محاكاة الجوهر (الحقيقة أو

---

(1) انظر المسبار في النقد الأدبي 50 – 57.

(2) انظر السابق 57 – 66.

البيئية، أو الموضوع)[1].

وعَبَّر عن هذا أبو هلال العسكري (ت 395هـ) في وصف المقطع الذي تعرض به النابغة الذبياني لزرقاء اليمامة، قائلاً: "فهذا أجود ما يذكر في هذا الباب، وأصعب ما رامه شاعر منه؛ لأنه عَمدَ إلى حسابٍ دقيق، فأورده مشروحاً، ملخصاً، وحكاه حكاية صادقة" فهو توخى بيان الحقيقة دون زيادة أو نقصان بأسلوب سَهْل دقيق ـ كما قال ـ انقاد إليه فترك فينا تأثيراً نفسياً استوفاه حينما استقر عند قافية روّيها حرف (الدال) [2]...

ولم يكن الأمر لدى بعض النقاد العرب ليقتصر على ذلك بل نقلوا كل آراء أرسطو في كتابه (فن الشعر) ولاسيما حول مفهوم (الوحدة العضوية)، وناقش قسم منهم مفهوم (المحاكاة) الذي قام عليه[3].

فالشاعر كالرَّسَّام أو النحّات صانع ماهر يحاكي الحقيقة أو يعيد إنتاجها أو يعيد خَلْق الطبيعة؛ ما يعني لديه أنه يصوغ إنتاج البيئة أو الوسط أو العالم من حوله؛ ويحاول أن يكمل ما نقص في الموضوع أو الجوهر...[4] الذي يعبر عن أفعال الأخيار السامية والشريفة (التراجيديا) التي تنتظمها أوصاف المدح (الطراغوديا) وتسلك الفعل بالملحمة الشعرية لتروي أحداثها المثيرة للخوف والشفقة على الشخصية، وهي رواية تستند إلى بداية ووسط ونهاية وحبكة[5] فإذا حاكى الشاعر أفعال الأشرار كانت (الكوميديا)، وتنتظمها أوصاف الهجاء (القوموذيا) وتسلك سبيل (الملحمة الساخرة) التي تروي الفعل نفسه بوساطة التمثيل المحاكي للواقع ومرجع المتعة في المحاكاة[6].

وكان أرسطو قد خالف أستاذه (أفلاطون 428ق.م) الذي ذهب إلى (المثالية) أو (المثالية الوجودية) لأن الطبيعة مصنوعة من صانع خلاَّق؛ وكذا هي الأشياء الكونية... أي إن الشاعر يحاكي جَوْهراً

---

[1] انظر كتاب أرسطوطاليس 29 – 31.

[2] انظر كتاب الصناعتين 166 وتابع التأمل فيه 175.

[3] معجم النقد الأدبي الحديث 261 والمعجم الفلسفي 349/2.

[4] انظر فن الشعر 9 – 14 و23 و157 وكتاب أرسطوطاليس 30 – 37 و92 و142.

[5] انظر كتاب أرسطو طاليس (أ – ز) و32 – 41 – 41 و 80 و 92.

[6] انظر كتاب أرسطو طاليس 44 – 48.

مصنوعاً من قَبْلُ، ومن ثم يقدّم هذا الجوهر في إطار لغة عاطفية انفعالية يحفز فيها ذاته وخياله لتلبي حاجاته التي يستشعرها في معانقة رغباته وتطلعاته؛ وهو ما يجعله مختلفاً عن الفيلسوف[1].

وقد وجّه الفارابي مفهوم المحاكاة وأفكاره وعناصره إلى فكرة (التخييل) وكأنَّ الأمر يُحسّ نفسه لأنه يحاكي كل ما أورده أرسطو في كتابه (فن الشعر) وأفلاطون في مُحاكاة أفعال الخير؛ على حين كانت عند ابن سينا ــ مثلاً ــ محاكاة للذوات[2]. وكان عدد من المشتغلين بالترجمة قد نقله إلى العربية مثل (متى بن يونس)[3].

وتعرض الآمدي والسكاكي، وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني لفكرة التخييل وتوسع بها (حازم القرطاجني) خاصة وفصل حتى وصلت إلى (الحكم والقصص)[4]؛ فضلاً عن أن ابن سينا وابن رشد وغيرهما قد اعتمدوا مصطلح (التخييل) الذي يستند إلى التوفيق فيما بين ثقافة الفلاسفة والثقافة العربية المعتمدة على بلاغة (التشبيه والكناية؛ والتمثيل والاستعارة؛ واللمح والإشارة؛ والمجاز والتلويح؛ و...) فهم أنصار الثقافة اليونانية الوافدة ومقلدوها، ولكنهم لم يكونوا لينسوا الثقافة العربية؛ وهُوّيتها...

لقد رأوا أن (التخييل) يحقق التوافق لهم؛ ومن ثم يخرجون من طبيعة المحاكاة التي تقابل الجوهر التقليدي المتطابق مع الحقيقة والطبيعة والكون و... ثم إن التخييل يدل على ذلك بوصفه ليس ضد الحقيقة ولكنه لا ينطبق عليه المعنى الكلامي المنطقي الذي يحاكيها، بوصفه يستجيب للأساليب العربية البيانية وفيها شيء من الخيال الخادع الذي يوفر الالتذاذ الفني والمتعة النفسية[5].

وإذا كان للتخييل هذا المظهر الخَدّاع فقد ظل استعماله قلقاً لدى عبد القاهر الجرجاني الأقرب إلى صفة المتكلم منه إلى صفة البليغ؛

---

(1) انظر المعجم الفلسفي 337/2 – 338 وفن الشعر 15 – 18 و155 ــ 156 ومصطلحات نقدية 433 - 435.

(2) انظر كتاب أرسطو طاليس 20 – 21 و 70 و 98 و 244 – 253.

(3) انظر كتاب أرسطو طاليس 29.

(4) السابق 263.

(5) انظر كتاب أرسطو طاليس 244 – 257.

حين راح يأخذ بالتعليل الشعري على حساب التصوير؛ ويقرن هذا "بالقدرة على تحسين القبيح، وتقبيح الحسَن"[1]. ومن ثم فالتفضيل بين شعر وشعر لديه يستند إلى الاستدلال بأساليب البلاغة، وكذا هو السكاكي[2] ثم رأى عدد من البلاغيين والنقاد العرب أن فكرة التخييل تعبر عما يدور في مخيلة المبدع؛ وإذا أراد الكلام على جوهر حقيقي سلك فيه "مسلكاً يجعل له قبولاً في النفس وتصوراً في الحسّ"[3].

وحين كان المَيْل ــ على نحو ما ــ إلى فكرة التخييل؛ والابتعاد عن فكرة (المحاكاة) فإن فكرة التخييل أضحت مدار خلاف لدى النقاد والبلاغيين العرب قديماً وحديثاً؛ ما جعلنا نؤثر الانحياز إلى مصطلح (الموازاة) لأنه يجمع بطريقة فنية محتوى (الجوهر) موفقاً بين (التخييل) و(المحاكاة)[4]؛ **أي إن الموازاة طريقة فنية تناظرية للذات المبدعة تنحاز للجمال الفني الذي يستشعر بالكلمة الأدبية صورة (الجوهر) أو المعنى على جهة التّخييل أو على جهة الحقيقة أو المجاز؛ ويتعلق بالغرض...** وهذا فهم أوسع للتخييل يوافق ما أورده الزمخشري[5]، وهو فهم يوافق ما كان ابن سينا قد وصل إليه وفق ما ذكرناه في المُدْخل؛ ويتقاطع مع آراء (حازم القرطاجني) في أقواله عن التخييل التي تقع على (المعنى والأسلوب واللفظ، والنظم والوزن)، والأصل فيها "تخييل المعنى من جهة اللفظ" أما الأسلوب والنظم والوزن فهي تكملة... ثم نراه يعرف التخييل بأنه "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة، أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط والانقباض"[6]...

ولعل تعريفه للشعر وبيان ماهيته يقوي ما نذهب إليه حين راح

---

[1] انظر أسرار البلاغة 237 – 249 ومثله في منهاج البلغاء 113 ــ 117 و 218 وكتاب أرسطو طاليس 258 – 261.

[2] انظر كتاب أرسطو طاليس 258 ودلائل الإعجاز 330، ومفتاح العلوم 229 و 268.

[3] انظر كتاب أرسطو طاليس 254 – 255.

[4] انظر كتاب أرسطو طاليس 257.

[5] انظر كتاب أرسطو طاليس 263.

[6] منهاج البلغاء ــ 89 وانظر كتاب أرسطو طاليس 264.

يجمع يبن التخييل والمحاكاة جمعاً يغاير ما بني عليه أقواله؛ لأنه جعلهما الحقيقة المميزة للشعر؛ وإن حاول أن يوجه المحاكاة لخدمة المقتضى في الشعر العربي[1]؛ وقد عرفه بقول: "الشعر كلامٌ موزون مُقَفًّى من شانه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حُسْن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك"[2].

هكذا نَهَل النقاد والفلاسفة العرب من معين (أفلاطون) و(أرسطو) ما يتعلق بنقدهم أو تصوراتهم الشعرية حين تحدثوا عن (الأقاويل الشعرية) بوصفها ناتجة عن أشياء أو أمور وأحداث، أي إنها محاكية للأمر الذي ينصب عليه القول على مذهب أرسطو الذي نقل عنه (قُدامة بن جعفر) فن المحاكاة، وعنه صدر في كتابه (نقد الشعر) ونقل آراءه في (تعريف الشعر وتقسيمه) ونعت الوصف، فقال: "الوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات. ولمّا كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع في الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركبٌ منها ثم بأظهرها فيه، وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحسن بنعته"[3]. لذا استجاد قول عمر بن الخطاب في شعر زهير: "لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال"[4] وردّ المراثي إلى المديح[5]؛ وكذا الهجاء[6]. ثم رأوا أن المحاكاة قد تكون صادقة بصورة مطردة، وقد تكون كاذبة على نحو من الوجوه... فالصادقة تحاكي الجوهر والطبيعة أو الموضوع دون تغيير بينما الكاذبة تخييلية، أي كاذبة؛ ما يؤكد أنهم

---

[1] انظر كتاب أرسطو طاليس 263.

[2] منهاج البلغاء 71 وانظر فيه 89.

[3] نقد الشعر 130.

[4] نقد الشعر 95 وكلام عمر كما في الشعر والشعراء 138/1 "ولا يمدح الرجل إلا بما هو فيه".

[5] نقد الشعر 118.

[6] نقد الشعر 113.

يقتدون برأي (أفلاطون)[1]. ولم يكن النقاد العرب القدماء سواء في ذلك فالآمدي عاب الشعر إذا جاء مطابقاً للجوهر من دون اتصافه بالشعرية؛ حينما قال: "وهذا ضَرْبٌ من المبالغة، وهو إلى الحقيقة أقرب، وليس من الأبيات المذكورة في شيء؛ ولا على سياقة ذلك اللفظ؛ والإحالة فيما مَخْرجُه مخرج الحقيقة أقبح من الإحالة؛ فيما مَخْرجه مَخْرج التوسع"[2]. وكذلك عاب كثرة الحذف، وهو ما سماه (كمال أبو ديب) "الفَجْوَة /أو مسافة التوتر" وجعله من أبرز خصائص الشعرية بوصفه فضاءً دلالياً تصوّرياً يجمع بين الذات والموضوع[3]، والداخل والخارج... ويتيح للمتلقي أن يكمّل ثَغَرات النّص الدلالية، وفق ما رآه حازم القرطاجني[4]، على حين رأى الآمدي أن كَثْرة الحذف تفسد الشعر؛ بينما الإيجاز أو الاختصار يكون محموداً عندما يكون المخاطب مُدْرِكاً لما يقوله الشاعر[5]... وهو ما نذهب إليه في رؤيتنا للشعر الجاهلي الذي استند إلى هذه التقنية في تناوله لظاهرة التبدّي؛ وصراع البقاء في إطار وعي الجاهلي لحقيقتهما وقدرة الشاعر في التعبير عنهما[6].

وحاول الفارابي وأمثاله من العرب وغيرهم الوصول إلى ماهية الشعر بوصفه صياغة فنية لبيئة خارجية معروفة تارة وغائبة تارة أخرى؛ لأن أي مبدع لا ينشأ في فراغ، ولا بد له من أن يعتمد على ظاهرة الاكتساب أياً كانت المواهب والاستعدادات الذاتية التي يملكها...

ثم جاء المحدثون من العرب فدخلوا فيما دخلت فيه الدراسات الغربية التي تبنت المحاكاة المرتبطة بالعلوم المختلفة؛ والظواهر الأدبية ومذاهبها كالاتباعية (التقليدية) أو الرومانسية، أو الطبيعية أو

---

[1] انظر كتاب أرسطوطاليس 194 و257 – 264 و268 – 269.

[2] الموازنة 178.

[3] انظر (في الشعرية 21 – 28 و 125 – 126).

[4] انظر منهاج البلغاء 73 – 76.

[5] انظر الموازنة 169.

[6] انظر الحيوان في الشعر الجاهلي 19 – 100.

الواقعية[1]....

وفرّقوا بين الواقعي والواقعية؛ ورأوا أن الواقعية الفنية مَذْهبٌ أدبي ونقدي يرتفع عن النسخ والتقليد؛ وإن كان يستمد معطياته الأدبية من الواقع[2]... ولعل المنهج البيئي من أبرز المناهج التي تفاعلت مع مفهوم المحاكاة ومبادئه؛ والواقعية الاجتماعية وطبيعتها ووظيفتها، فدرس بعضهم الشعر القديم في إطار محاكاة الحياة الاجتماعية مثل (الحياة العربية من الشعر الجاهلي) لأحمد الحوفي و(الحرب في الشعر الجاهلي) لعلي الجندي و(الشعراء الصعاليك ودراسات في الشعر الجاهلي) ليوسف خليف؛ ثم أصبح (الشاعر مؤرخاً) عند عبد الله التطاوي، إذ قال: "ويبدو الشاعر القبلي في الجاهلية وقد نهض بمهمة المؤرخ لها، فكان أميناً على أخبارها، ووظف لسانه في خدمتها، فسجل مناقبها، ورَصَد مثالب خصومها"[3].

ويبدو لي أن عدداً من العرب المعاصرين ما زالوا يرددون ما انتهى إليه القدماء كالجاحظ وابن رشيق حين أشار إلى افتخار القبائل بولادة شعرائها لأنهم يحمون أعراضها، ويذبّون عن أحسابها، ويخلدون مأثرها؛ ويشيدون بذكرها[4]. ولذلك وجدناهم يؤلفون الكتب التي تدور حول (الشعر والتاريخ) ككتاب الدكتور نوري حمودي القيسي الذي جعل الشعر القديم وثيقة تاريخية وطفق يتابع كل ما عرفه العصر الجاهلي استناداً إليه، بل جعله المادة الثابتة التي تصحح الحوادث التاريخية المغلوطة بناء على ما ورد فيه[5]؛ ثم قال بعد ذلك بصريح العبارة "وكما كان الشعر صورة لحياة العرب قبل الإسلام؛ ووثيقة صادقة من وثائق الدعوة الإسلامية، ولوحة واضحة من لوحات حركة التحرر... فهو صورة لاستمرار هذه الحركة التي بدأت

---

[1] انظر معجم النقد الأدبي الحديث 12 و159 و199 و313 (على الترتيب).

[2] انظر المسبار في النقد الأدبي 31 – 33 و36 – 37 و44 – 47، وفن الشعر 120.

[3] الشاعر مؤرخاً 24.

[4] انظر البيان والتبيين 241/1 ومصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية 109 – 122 والعمدة 37/1 والمسبار في النقد الأدبي 102.

[5] انظر الشعر والتاريخ 54.

تمتد إلى كل الأرض"[1]

أما الدكتور عبد الله التطاوي فقد بالغ أكثر من ذلك بكثير حين تحدث عن (الشاعر مفكراً) وهو من جعل البيئة مصدراً من مصادره فقال: "وتدرجاً مع حركة الفكر منذ البداية يمكن أن نتلمس طبيعة التعدد وصور التعقيد في مصادر ذلك الفكر... ففي خلال الجاهلية تظل أحادية المصدر جامعاً بين الشعراء؛ إذ هُم يستوحون المادة من أرض الواقع؛ سواء من بدا قبلياً منتمياً أم من تمرد على تقاليد القبيلة"[2]...

فالشاعر الجاهلي يعبر مجازاً عن الجوهر (الحقيقة/ البيئة/ الأفكار) بطريقة التصوير، وفق مفهوم أحمد الحوفي فقال: "وإذا كان الشعر الجاهلي لا ينبئ عن حياة عقلية راقية فإن العرب لم يكونوا أصحاب علم وثقافة، وإنما كانت معارفهم فطرية، أو مستمدة من البيئة، وقد صور شعرهم حياتهم العقلية على حالها"[3].

ولسنا ننكر أن الشعر الجاهلي يستند إلى البيئة (الطبيعية والجغرافية والاجتماعية والثقافية والنفسية و...) ويَصْدُر عنها موازياً للوسط الذي ينمو فيه ويواكبه وينهل منه كثيراً من الأفكار والمعاني التي يسخرها لأغراضه المتعددة هجاءً وفخراً؛ مدحاً ورثاءً؛ اعتذاراً واستعطافاً... وقد تأيد هذا كله بما ورد بعد ذلك في عصر النبوة حين أرسل النبيُّ الكريمُ شاعرَهُ (حسانَ بنَ ثابت) إلى أبي بكر ليعلمه أنساب القوم وأحسابهم؛ وأيامهم لئلا يقع في خلط في الدفاع عنه وعن الدعوة النبوية... فالبيئة بكل أنماطها تُعَدُّ مصدراً من مصادر الشاعر؛ ولكنها ليست المصدر الوحيد. ومن ثم فإن الفن الشعري يستدعي تقنيات فنية تبعد الشعر عن أن يكون تاريخاً أو فلسفة أو علم اجتماع أو حديثاً جغرافياً؛ أو[4]... وإن أشار الشاعر في صميم الموازاة بين الفن والواقع (الجوهر) إلى جملة من الأمور التي كانت تنتظم حياة الجاهليين وأفكارهم وفق ما انتهت إليه العرب في (المماثلة)؛ وتابعها

---

[1] الشعر والتاريخ 81.

[2] الشاعر مفكراً – ص 16.

[3] الحياة العربية من الشعر الجاهلي 47، وانظر مصادر الشعر الجاهلي 122 – 133.

[4] انظر المسبار في النقد الأدبي 38 – 39 و85 – 86 والحيوان في الشعر الجاهلي 19 – 100 (ظاهرة التبدي) و101 – 149 (الحيوان في شعر الهذليين والصعاليك) و151 – 191 (العادات) و192 – 267 (المعتقدات) وانظر كتابنا الآخر (الرثاء في الجاهلية والإسلام 45 – 61 العادات والتقاليد، 81 – 105)، وانظر مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية 64 و77 و94 و101.

النقاد العرب القدامى على فهمه، وهو: "أن يريد المتكلم العبارة، فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر؛ إلا أنه ينبئ إذا أورده عن المعنى الذي أراده كقولهم: فلان نقي الثوب ـ يريدون به أنه لا عيب فيه"[1].

وهو ما نراه على نحو واضح في معلقة الحارث بن حِلِّزة التي أعدها وألقاها بين يدي عمرو بن هند (عمرو بن المنذر الأكبر) ملك المناذرة؛ وكان قد ضَرَب بينهما ستراً لئلا يرى (البرص) الذي علا وجه الحارث، فيتأذى نظره؛ فما كاد ينهي القصيدة حتى رفع الستر دونه؛ إعجاباً بالقصيدة التي تمسكت بالتقاليد الفنية فذكر أسماء وعهدها وتنقل في الأماكن التي حلّت بها، ثم بكى ذكرياتها فهاجه الهم فرحل على ناقته القوية الشديدة السريعة التي تشبه سرعتها سرعة نَعام أطار لبها قَنّاص حريص على صيدها؛ وقد أخذ الظلام يخيم عليها... لينتقل بعد أربعة عشر بيتاً إلى غرضه الأساسي الذي بدا فيه مدافعاً عن قومه محامياً عن أحسابهم وأنسابهم بلغة شعرية خطابية جمعت بين السهولة والتأثير والإقناع؛ وإن كانت أشبه ببيان سجل أنساب القبائل وأحسابها وأيامها، بيد أن صورها كانت صوراً مجازية طريفة أكدت سلطانها في نفس عمرو كما هي قوة عاطفتها وصدقها، والشعر الجيد هو الذي يمتاز بالعاطفة المؤثرة والصور العذبة، والعبارات الآسرة؛ فتحقق لها الجمع بين الإخلاص للتاريخ وللواقعة المنصوص عليها وبين الفن الراقي؛ واتصفت بالوحدة الفنية، المتكاملة على طولها البالغ واحداً وثمانين بيتاً[2]. ولعل ذلك ما نراه واضحاً في قصيدة عبد يغوث التي يخاطب فيها امرأته معبراً لها عن فخره بشجاعته وكرمه ومقامه الرفيع بين الناس؛ وهي أكثر علماً بذلك من غيرها... إنه واقع أسري ـ لا ريب ـ ولكنه واقع يتكئ على تقنية المبالغة في الصفات؛ لتأكيد صورته بين الناس؛ وهذا خارج عن مفهوم التاريخ أو إبداء مكانة المرأة؛ إذ قال[3]:

وقـــد علمَـــتْ عِرْســـي مُليكَـــةُ أننـــي
أنـــا الليْـــثُ مُعْـــدُوّاً علـــيَّ وعاديـــا
وقـــد كنْـــتُ نحّـــارَ الجَـــزُوْرِ ومُعْمِـــلَ الـــ

---

[1] كتاب الصناعتين 389 وانظر الحيوان في الشعر الجاهلي 66 ـ 86.

[2] انظر القصيدة كاملة في ديوان الحارث بن حلزة 37 ـ 52 وشرح القصائد السبع الطوال 433 ـ 501 وتبلغ فيه أربعة وثمانين بيتاً.

[3] انظر المفضليات 156/1.

مطـــــيَّ وأَمْضـــــي؛ حيـــــثُ لا حـــــيُّ ماضـــــيا
وأَنْحـــــــرُ للشَّـــــــرْبِ الكِـــــــرامِ مطيّتـــــــي
وأَصْـــــــدَعُ بـــــــين القَيْنَتـــــــين رِدَائيـــــــا
وكنْـــــتُ إذا مـــــا الخيـــــلُ شمَّصَـــــها القَنـــــا
لبيقـــــــاً بتَصْـــــــرِيفِ القَنَـــــــاةِ بَنَانيـــــــا

ولعل هذا كله يبرز طبيعة الشعر من جهة؛ وماهية مادته التي توازي البيئة بروح فنية[1] أبعد ما تكون عن التاريخ والفلسفة والمحاكاة الاتباعية التي تحكمت بالاتجاهات النقدية والفلسفية للنقاد القدماء؛ ما جعلت قدامة بن جعفر يبتعد عن مَفْهوم (التخييل) وأفكاره وفق ما عَرضه (الفارابي)[2] على الرغم من أن كثيراً من عناصرها يعود إلى فن (المحاكاة)؛ علماً أن (قدامة) توقف مطولاً عند (نعت التشبيه)[3].

ويُعَدُّ المستشرق الإيطالي (جبريلي) من السابقين إلى الحديث عن فكرة (التخييل) عند النقاد والفلاسفة العرب القدماء بوصفها فكرة تضاهي (المحاكاة)، ورأى أنها شغلتهم بمثل ما راحت ــ اليوم ــ تتحكم برقاب بعض المبدعين المحدثين؛ ما يعني أن للخطاب الشعري خصَائصه التي تجعله يوحي بالبيئة لا ينقلها نقلاً حرفياً...

---

[1] انظر المسبار في النقد الأدبي 40 – 41.
[2] انظر كتاب أرسطوطاليس 257.
[3] انظر نقد الشعر 124.