النحو والشعر العربي

بين سلطة النمط وانفلات الانزياح

ميداني بن عمر (طالب دكتوراه)
أ.د عبد الحميد هيمة
جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

الملخص :

ارتبط ظهور النحو العربي في تاريخ ثقافتنا العربية بذلك التجاذب والاحتدام الرمزي بين النحويين، من جهـــة، والـــذين حاولوا تقنين اللغة والأدب والتعبير اللغوي المتداول في معايير اتفاقية محددة يتم الاحتكام إليها... وبين الشعراء، من جهة أخرى، والذين ينزعون دائما نحو الانزياح، ونحو اللا مُتوقَّـــــع، واللا معياري، بكسر الآفاق التعبيرية النمطية بغية الوصول إلى تخوم شعريات وجماليات بعيدة.

تحاول هذه الدراسة التحليلية التاريخية والثقافية أن تلقي الضوء حول خلفيات هذا الاحتدام مبرزة مكانة الشعر والشـــعرية عند علماء اللغة والنحويين الأوائل خاصة، وفي تراثنا الثقافي عامة.

Résumé:

L'émergence de la grammaire dans l'histoire de la culture arabe est, parfois , marquée par des différends et des conflits symboliques entre les grammairiens qui ont essayé de référencier le langage, la littérature et l'expression courante à des normes strictes et consensuelles…et les poètes qui optent, toujours et librement, pour l'écart, l'inattendu et l'anormal en brisant les horizons normatifs de l'expression pour atteindre les rives lointaines de la poétique et de l'esthétique.

A partir de cette étude analytique, historique et culturelle qui va jeter un peu de lumière sur ce conflit , nous allons concrétiser la valeur de la poésie et de la poétique dans la philologie et la grammaire arabe en particulier, et dans notre patrimoine en général.

Abstact:

The emergence of grammar in the history of Arab culture is sometimes marked by disputes and conflicts between symbolic grammarians who tried référencier language, literature and the current expression and strict consensus standards ... and poets who choose, always and freely to the gap, the unexpected and the unusual breaking normative horizons of expression to reach the distant shores of poetics and aesthetics.

From this analytical, historical and cultural study that will shed some light on this conflict, we will realize the value of poetry and poetics in philology and Arabic grammar in particular, and in our heritage in general.

مدخل:

قدر الشعر أن يتجشم مجاريه الجمالية بعيدا وقريبا –في آن- من سمت أنهار الكلام ومصبات التعابير المكرورة والمنمطة بمعايير الألفة النحوية، والأقيسة النظرية المُقولبة في كل العصور والثقافات ... قدره أن يمجَّ التكرار، ويستفز الترقب، ويهشم آفاق المنتظَر حتى تظل جذوة التميز الجوهراني الجنساني متقدة في أرومته . وهو قلق متأصل في ذوات شعرائنا العرب القدامى حين يتنكبون عن مُسامَتَة الملفوظ الشعري العادي ،ويضيقون ذرعا بكل ما هو مألوف ومتداول، على غرار عنترة العبسي حين يقول ساخطا رافضا : (هل غادر الشعراء من متردم) .

وعلى نَوْل زهير بن أبي سلمى القائل:

ما أرانا نقولُ إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكرورا

والشاعر الأصيل يظل منصتا في خَـلَده لجرس المأمورية الجمالية التجاوزية الذي يستحثه على الفلتان الجريء إلى ممكنات فنية جديدة لا يحدُسها الخيال النمطي اليومي بحكم جنوحها عما درجت عليه اللغة من مسارات، وما تحتكم إليه من معايير، وما تضمره، أيضا، من أنساق سلطوية قهرية سوسيوثقافية ثاوية، ذلك أن كل لغة كما يراها الفرنسي رولان بارت " فاشية، وكل فاشية لا تجبرك على ألا تقول، بقدر ما تجبرك على أن تقول" (1) .فأخطر أنواع الرقابة والتنصت باسم ما تزعمه السلطة لنفسها من الحفاظ على أصالة الخطاب هي تلك الرقابة المضمرة التي ينصاع إليها المتلفظ بالخطاب أثناء خطابه، دون وعي منه بتوجيهها، وبرامج إدارتها لإرادته .لا تلك التي تجبرك على الولوج إلى خطاب بعينه دون غيره .

ومفهوم السلطة في الخطاب أصيل في ثقافتنا العربية التي اجترح نقادها القدامى لذلك مصطلحا يشي بوعيهم بديناميات داخل أي ملفوظ شعري أو نثري حين سكُّوا لذلك اصطلاح (شجاعة العربية) ولا تنماز الشجاعة حينئذ إلا أمام قوة غاشمة ينبري لها ويتصدى شاعر باسل غلاب –مثلا- ، يقول ابن جني في وصفه: " .... مثله في ذلك عندي مثل مجري الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام، فهو وإن كان ملوما في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته " (2) . فلا غرو أن يربط الشاعر العربي القديم جسارته على انتهاك المعايير المتأنسقة التي تكبل انطلاقه التعبيري الحر المنفلت من جبروت اللغة الرمزي في شعره بجسارته الحربية وهو يذود عن حياض قبيلته حين يقول :"

"وقلنا بلا عيٍّ و سسنا بطاقة إذا النار نار الحرب طال اشتعالها" (3)

غير أن النظر في كلام العرب الأوائل - بغية الحفاظ على أصالته ونقاوته خدمة للدين الإسلامي وللنص القرآني الذي يقتبس السلطان سلطته من قوة حضوره في أنفس رعيته- أسفر عن علوم مقننة لكل ضروب القول الإبداعي والتواصلي داخل المجتمع الإسلامي، ما سيسفر عن شنآن تاريخي بين شعراء العربية ونحاتها ومنظريها عامة الذين انبروا يصنفون الشعراء إلى طبقات ترفع بعضهم عن بعض درجات بحسب بعدهم أو قربهم من منابع الأصول الزمنية الأولى النقية التي لم تُدنِّس ماءها الرائق هُجنة الحضارة الجديدة الحادثة بفعل توسع رقعة الدولة الإسلامية .

فإلى أي مدى استطاع الشاعر العربي أن ينفرط بشعره من عقال المعيار النحوي، وإلى أي حد استطاع الضبط النحوي واللغوي عامة أن يكبح جماح الشعرية العربية ويحافظ على نمطيتها ردحا من الزمن ؟ وما الأنساق السوسيوثقافية الخفية التي تقف وراء هذا التجاذب الثقافي المحتدم في تاريخنا الإسلامي ؟

1- **المرجعية (السوسيو - دينية) والتجديد الشعري في صدر الإسلام:** لقد توجس السلطان الديني الحاكم إبان فترة الفتوحات التي امتدت بأرض الإسلام مشرقا ومغربا من اختلاط اللسان العربي الأصيل بالألسنة الأعجمية الجديدة وما يتبع ذلك من اضطراب في فهم وقراءة النص القرآني مصدر الحكم والتشريع، ومقام العبادة ، فتنادوا إلى ضرورة تنقية اللسان العربي بالرجوع إلى أصوله والتفقه في لغاته، واستنبات نَحوِه وعلومه من خلال كل ما هو سابق لا لاحق، وبالتالي أعرضوا عن كل محدث، إعلاءً للأصيل على حساب أدب الأزمنة المتقدمة " وبقدر ما كانت الحياة تتحول وتُبرز نزعة الاستحداث، كانت تبرز، بالمقابل، نزعة الرجوع إلى الأصول، والتمسك بثباتها، وكان علماء اللغة يتشددون، بالتالي، في نقد الشعر المحدث، انطلاقا من المقاييس التي استخلصوها من الشعر القديم، واستنادا إليها، ويمثل النقد الذي وُجه إلى ذي الرمة نموذجا انتقاليا بين الحياة والبادية ، والحياة في المدينة، ومن هنا قيل عن شعره (ليس يشبه شعر العرب)، وتعني كلمة الأصمعي أن ذا الرمة لم يكن يحسن الهجاء، مما أخرجه عن طبقة الفحول، ولهذا اعتُبر (مغلبا)، أي يغلبه غيره من الشعراء ويتفوقون عليه دائما، وقيل عن شعره أنه (نقط عروس وبعر ظباء) " (4) .

لقد نمت نظريات الفحولة الشعرية وعمود الشعر تأصيلا نوستالجيا للأصل في خامته النقية ، أين كان المجتمع الأبوي البطريركي محكوما برابطة العصب، والالتصاق بالدم، والتباهي بالعدد الكثير من الرجال، والتفاخر بالغلبة والقوة والتطاول والبأس، فلا ينتعش الشعر وفق هذه الشروط إلا في كنف المراقبة والتحيز والجبر النسقي، فإذا كان للشاعر المفلق أن يبرز بشعره فلا يتأتى له ذلك إلا إذا كان شعره غرفا من بحر الجاهليين، وموضوعه لا يبرح المدح أو الهجاء أو الفخر داخل ثقافة المجموع التي تطغى على فردانيته، وحتى في كنف الدولة الإسلامية التي حولت الحمية القبلية، إلى حمية دينية . فالعلماء بالشعر أجمعوا على " أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع، أو هجاء واضع، أو تشبيه مصيب، أو فخر سامق، وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق، والأخطل . أما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح ولا أحسن أن يهجو، ولا أحسن أن يفخر، يقع في هذا كله دونا، وإنما يحسن التشبيه، فهو ربع شاعر" (5).

فالمعايير التي أُرسيت دعائمها وقتئذ كانت مأهولة بأنساق سوسيوثقافية مهيمنة تعلي من قيمة الجمعي على حساب الفرداني عبر المديح والهجاء الذي يصب دوما في مصلحة المجموع لا الفرد، و تُدني من قيمة الجمالي، إذ أزرى بذي الرمة براعته في التشبيه فحسب، وسنرى في القادم من هذه الوريقات كيف أن الدرس النحوي لم ينجُ تماما من هذه الأسقام السوسيونسقية التي تحكم نظر القدامى لأي خطاب ثقافي مستهلك أو منتج وأشهرها الشعر الذي هو ديوان العرب ومستودع حكمتهم .

تعلو قيمة الشاهد الشعري في النحو كلما أوغل شاعره في القدامة الزمنية، ليصبح المعيار الجمالي متنحيا وعارضا أمام عراقة التجربة التي تعرك الروايةُ الصحيحةُ أصالتَها، وتُجلي أصالةَ معدنها، وقد استلهم رواة اللغة من رواة الأحاديث النبوية الشريفة عُدتهم البحثية في قيافة الأسانيد ونخل صحيحها من مكذوبها " فلولا الحديث لما خلصت اللغة، ولجاءت مشوبة بالكذب والتدليس، ولفسد هذا العلم وما بني عليه"(6) كما يقول مصطفى صادق الرافعي، هكذا تضفي قداسة الديني هالة من هيبتها على المدونة الشعرية العربية الأصيلة، بوصفها السجل المفرداتي الشارح لما تشاكل من آي القرآن الحكيم وأحاديث النبي المصطفى – صلى الله عليه وسلم – فيصير المروي عن الصحابي حجة على التابعي، والمروي عن من عايش عصور ما قبل الإسلام، أو من هو أعرق حجة على من هو أحدث في الشعر وفي اللغة، لأنه أقرب من ينبوع الأصل (المتعالي):" أما الأصل [يقول أدونيس] فيعني شعريا: الشعر الجاهلي، ويعني دينيا وفكريا عصر النبوة والوحي الإسلامي تحديدا، فشعراء الجاهلية هم الأصول الشعرية، والأولون في الإسلام هم كذلك الأصول الدينية والفكرية، وهؤلاء وأولئك هم القدوة..."(7).

إن المتأمل في متون وحواشي المدونة النحوية العربية لواجد دون طول إمعان ذلكم الحشد الهائل من الشواهد الشعرية التي منها استنبطت القواعد والمعايير النحوية، وهي شواهد لشعراء أنصفهم الزمن العربي المتقدم، فالشعر، إذن، حظي بحضور وتمثل وافر واسترفاد غزير، لكن الغاية الجمالية، والمرجعية الفنية لم تكن واضحة بقدر وضوح الغرض التسجيلي الوظيفي الذي يخدم ذاكرة اللسان الجمعي الذي به يستقيم النسق السوسيوثقافي والديني الإسلامي.

فالحجاج بالشاهد الشعري لا يتقدم إلا إذا كان مجليا للبس في سند ديني أو نبوي، أو تستقيم به قاعدة نحوية يقوم عليها قياس ما. كما يرى الجرجاني في قوله :" وإن كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت وبانت وبهرت، هي أن كان على حد من الفصاحة تقصر عن قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يطمح إليها الفكر، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك، إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والذي لا شك أن ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيهما قصب الرهان ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين من الفضل، وزاد بعض الشعر عن بعض، كان الصّادُّ عن ذلك صادا عن أن تعرف حجة الله تعالى" (8).

هكذا يصبح الشعر خادما للقاعدة النحوية المستنبطة من المُطَّرد من كلام العرب، وهي قاعدة جاءت كي تضبط وتوجه حدود تأويل النص الديني من جهة، وتذعن لمشيئة الضبط النسقي المهيمن من جهة أخرى، من هنا تتضح لنا دائرة الاحتدام والتجاذب بين الشعر العربي المحدث في جموحه نحو شعرية تقول لحظتها الجديدة، ونحاة العربية ونقادها الذين يطابقون أصالة النصوص بنماذجَ دَرست ومضت.على الرغم من كثرة النحل في المروي وتهافت الرواة وتنافسهم في إيراد أسانيد يكتنفها الوضع والدس، حتى أن أبا عمرو بن العلاء نفسه كان يقول: " العلماء بالشعر أقل من الكبريت الأحمر" (9) في إشارة إلى كثرة الانتحال في زمنه، وقلة الزاد من المروي الصافي النقي. ومع ذلك يضل مناط الأمر في القوة والجزالة رهن بكل ما هو سالف، دون احتفال بما يمكن أن تؤول إليه الشعرية الجديدة من انفتاح وتفاعل نصي مع الشرط الحضاري الجديد الذي يعج بالتنوع وبالحيوية عبر مضامين ومسميات مستجدة. يقول مصطفى صادق الرافعي: "والاختراع في شعر العرب مما يظلمون به عند المحدثين والمولدين لأن أولئك أهل البادية وتربية العراء وشعراء الفطرة، وهؤلاء أهل الحضارة التي تفتق القرائح، بما تنوعه من المآخذ المختلفة " (10).

يشير مصطفى صادق الرافعي ضمنا إلى حيف تاريخي مارسه بعض اللغويون والنقاد القدامى على الشعراء المحدثين الذين أدانتهم المؤسسة اللغوية القديمة بحداثتهم التي ابتعدت بهم عن جادة الأصل، ولم تنتبه هذه المؤسسة كثيرا إلى فضيلة التوليد والابتكار والتنوع في المآخذ –كما يرى الرافعي- ، وهو تنوع يشتت ويربكُ الذائقة النمطية المنحبسة في الوظيفة الحفظية القياسية التسجيلية... ويتناقض مع جوهر الشعر التواق إلى الاختراق والمغامرة والتجاوز والانزياح وفق ما فهمه الأسلوبيون المعاصرون.

فالنحو ينزع إلى التقعيد والتنميط، وبمجرد أن تستوي القاعدة النحوية في الاطراد والممارسة والتطبيق حتى تتحول إلى معيار أو نمط تعبيري مرجعي يفرض سلطته الرمزية على مجاري الكلام المحايث، وغالبا ما يفتتن العالم بعلمه فتنةَ الكاتب بكتابته كما يرى الجاحظ (*). فافتتان النحوي بنظره ومقاييسه التي وضعها تعلي من قيمة المعيار على حساب اللغة ذاتها وطبيعتها واختلافاتها، بحيث قضت هذه المعايير الصارمة الدقيقة على عدة لغات وفنون جمالية شعرية فصيحة لم يستملحها الذوق المعياري الذي استن شروطا للشاهد كي يعتدّ به من بينها " أن تبنى عليه القاعدة، وإلا عُدّ مثالا، وإن كان من لغة عصور الاحتجاج " (11).

هكذا جرى الإعلاء من قيمة هذا المعمار المكين بوصفه حافظ أختام أنساق هذه الثقافة فتصبح بقية المجالات تابعة له خاضعة لمراقبته ومراجعاته وبالتالي سلطته – كما يرى الناقد مصطفى ناصف-" والسلطة كلمة يمكن أن تفهم في ضوئها مواضع كثيرة مما سمى علم المعانى ، السلطة مدافعة للصخب والتمرد ، والخروج على الأعراف ، النحو سلطة بمعنى آخر لأنه يحمى اللغة من عنف التطور، ويصور فى الوقت نفسه عبقرية العربية وعبقرية العربية لا تخلو من معنى أخلاقى ونفسى وروحى، والنظم النقدية أو البلاغية لها نظائر من اصطلاحات النحويين واستنباطاتهم ، وجملة هذه النظم يمكن التعبير عنها بطريقة ما إذا استعملنا كلمة السلطة"(12).

لكن كيف يتجلى الاحتدام النسقي بين أنماط نحوية مهيمنة ومعتدة بمعاييرها وبين شعرية تحاول أن تنفلت استجابة لنداء أصالتها الجمالية الخاصة طالما أن الشعر في جوهره أسلوب جامح نحو الانحراف واللحن وانتهاك سيرورة ما في تاريخ شعريتنا العربية؟؟.

2-الضرورة الشعرية، لانحْوُ الشعر أم سُلطته المستعادة؟ ينزاح النحو عادة باتجاه (اللغة)، حين ينزاح الأسلوب الأدبي باتجاه (الكلام) المستعمل الذي يجنح به التداول والتعبير الفردي إلى انزياحات تركيبية جديدة تخرج العرفي اللغوي المقعَّد، إذ "يرى سبيتزر الألماني وبيير جيرو الفرنسي أن الأسلوب انحراف عن النمط، وانتهاك له ومخالفة ....أما تودوروف فإنه يُنظِّر الأسلوب اعتمادا على مبدأ الانزياح، فيعرفه بأنه (لحن مبرر) ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال **النحوية** الأولى. ثم يحاول حصر مجال هذا الانزياح –محيلا إلى جون كوهن- فيقرر أن الاستعمال يكرس اللغة في ثلاثة أضرب من الممارسات، المستوى النحوي، والمستوى اللانحوي Agrammatical ، والمستوى المرفوض، ويمثل المستوى الثاني أريحية اللغة فيما يسع الإنسان أن يتصرف فيه "(13). يرى تودوروف إذن أن الانزياح في المستوى اللانحوي هو الذي يضفي عل الخطاب مسوح الشعرية ويرفد اللغة برواء دلالي وجمالي جديد . فالتراكيب المحنطة أبدا بالقوالب النحوية المُسطّرة تجعل اللغة متمترسة داخل سكونية رتيبة تحميها من أي ارتجاج يهزُّ أركانها باسم التجديد أو التحديث أو الإبداع –حتىَّ- وهو ما جعل - ربما - من عمود الشعر العربي بمعاييره الجمالية المكرسة راسخَ الأركان حينًا من الدهر العربي المديد.

من الواضح أن النحويين وعلماء اللغة الأوائل أولوا الشعر أهمية قصوى باعتباره ديوانَ العرب ومستودع حكمتهم، وبوصفه الفعالية الجمالية ذات الناقلية الشفاهية العالية للأنساق وسط ثقافة لا كتابية، وتبقى سمة الفطرة والعفوية والبعد عن التصنع الهدف الأسمى الذي يتوخاه هؤلاء وبالتالي فالشعر هو طريدتهم الوحيدة في فلوات التراث الغابر الذي يُخشى عليه من الاندثار.....لكنهم مع هذا الاعتبار للشعر يُشيحون بوجوههم عن الشعر المولَّد الناشئ، والمتكلف المتصنع مع ما في العبارة الأخيرة من دلالات الابتكار، والإبداع، والدربة، والوفرة أيضا، والتي باتت سيئة السمعة في نقدنا العربي القديم (والقصد هنا الصنعة والتكلف).

ينتقي النحاة من أشعار الفحول شواهد على أقيستهم فإذا شذَّ بيت تم تأويله البعيد أو وسْمه بالضرورة الشعرية لدرجة تراكمت معها الضرورات وتعددت بشكل لافت يمكن أن نقرأه من طريقين اثنين؛ أولهما سلطة النحوي عل الجمالي/البلاغي بشكل يستمر معه معمار النحو وسيرورة أدواته بسلام، ذلك أن" النحو هو نحو (العربية الأصيلة)[كما يرى أحمد عبد الستار جواري] وليس نحو اللغة العربية في صيرورتها التاريخية الحثيثة، فقد فُتن النحاة بالإكثار من الاستشهاد بالشعر حتى جعلوه السند الأول لقواعد النحو[كما يقول]، وفاتهم أن الشعر أسلوب تتحكم فيه الأوزان والقوافي، فتخضعه لضرورات تخرج به في أحيان كثيرة عن كلام العرب إذا جرى على طبيعته وسلم من أحكام تلك الضرورات"(14). وثانيهما التجاهل غير المصرَّح به كون الشعر لا يَنشد غير المخاطرة والضرورات والطوارئ

البلاغية كي يظل مخلصا لحريته وحركية مجاريه الجمالية الحية . خاصة أن هذه الشواهد تيبست على يقينياتها العارفة، وتكررت وتداولتها الصحف والمدونات في المضارب ذاتها حتى أن مقطعا شعريا رائقا متداولا من أبيات "ابن الطثرية"المشهورة :

ولمَّا قضَينا منْ منًى كُلَّ حَاجَــةٍ* ومسَّح بالأرْكان مَن هُو ماسِــحُ**
وشدَّت على دُهْم المَهارَى رحالُنا* ولَم ينظرالغَادي الَّذي هُو رائِــحُ**
أخَذنا بأطْراف الأحاديــث بينَنــا* وسالت بأعناق المُطيّ الأباطِــحُ**

يوصف دائما بتهافت المعنى وفتوره، على روعة أسلوبه وحسن مأخذه. يعلق المنفلوطي على هذا البيت بقوله: "يقول القائلون....إنها جميلة الأسلوب لكنها تافهة المعنى...كأنهم لا يعلمون أن التصوير نفسه أجمل المعاني وأبدعها" (15). وهكذا يستغرق هذا الحكم عل كل الشواهد الماثلة التي ظلت محافظة على التأويلات اللغوية والنحوية نفسها، واستمر الأثر التوجيهي الأول يحكم مصير هذه الجماليات حتى أيامنا. فضلا عن أن علم النحو قدم نفسه للدنيا عل أنه مختص بدرس ما يحدث للكلمة من التغيير في أواخرها حين تتركب في الكلام، أما تقديمها وتأخيرها وقصرها، أو ما إلى ذلك من المعاني فهو خارج عن نطاق النحو داخل في نطاق علم من علوم البلاغة يسمى علم البيان " (16) كما يقول أحمد عبد الستار جواري.

تتجاذب السلطة أطراف الصراع بين النحاة والشعراء، خاصة إذا كان اللغويون من رواد بلاطات السلاطين، ومن المتنافسين على التباهي بغزارة المادة اللغوية المرفودة من حياض التراث. مثلما عُرف عن الكسائى الذي كان يؤدب الرشيد والأمين من بعده (17)، فاللغوي والنحوي هنا هم مجرد آلة في دولاب الماكنة النسقية الثقافية المهيمنة التي تراعي تراتبيات محددة وإكراهات ملزمة بوعي أو لاوعي منه، حفاظا على ذاته أولا داخل التاريخ، وحفاظا على هوية المجموع التي يديرها السلطان. وهو داخل هذه المنظومة لا يمكننا أن نتصور أنه يتربع سؤدد علومه ومعارفه بروح عالية ونفس متحررة متجردة. فهم كانوا على درجة عالية من التحفظ والتوجس من ألسنة الشعراء وهجائهم، في الوقت الذي يضيق الشاعر فيه ذرعا بمناكفاتهم النقدية الجديدة الصارمة، فالفضاء الثقافي المخيم فوق الظاهرة الجمالية لا تسمح لنا برؤية واقعية لسيرة جمالياتنا في الماضي طالما أن النقل والمنقول يحتاج إلى حفر متجدد وأعمق في أنساقنا. ومن ذلك ما ذكره أبو الفرج الأصفهاني في أغانيه :" أخبرني عمي قال حدثني الكراني عن أبي حاتم قال: كان الأخفش طعن على بشار في قوله:

فالآن أقْصَرَ عن سميةَ باطلي وأشار بالوجلى عليَّ مشــيرُ

وفي قوله:

على الغَزَلَى مني السلام فربمــا لهوتُ بها في ظل مرءومة زُهرُ

وفي قوله في صفة سفينة:

تُلاعبُ نينان البحــور وربــمــا رأيت نفوس القوم من جريها تجري

وقال: لم يُسمع من الوجل والغزل فَعَلىَ، ولم أسمع بنون ونينان؛ فبلغ ذلك بشارا فقال: ويلي على القصّارين متى كانت الفصاحة في بيوت القصّارين دعوني وإياه؛ فبلغ ذلك الأخفش فبكى وجزع؛ فقيل له: ما يبكيك؟ فقال: ومالي لا أبكي، وقد وقعتُ في لسان بشار الأعمى فذهب أصحابه بعد ذلك إلى بشار فكذبوا عنه واستوهبوا منه عرضه وسألوه ألا يهجوه ، فقال : قد وهبته للؤم عرضه ، فكان الأخفش بعد ذلك يحتج بشعره في كتبه ليبلغه؛ فكف عن ذكره بعد هذا، قال: وقال غير أبي حاتم: إنما بلغه أن سيبويه عاب هذه الأحرف عليه لا الأخفش، فقال يهجوه:

أسِبْويهِ يا بْن الفارسية مـــا الـــذي تحدثت عن شتمي وما كنت تنبذ
أظلتَ تغني سادرًا في مَسَاءتي وأمك بالمصرين تعطي وتأخذ

قال: فتوقاه سيبويه بعد ذلك، وكان إذا سئل عن شيء فأجاب عنه ووجد له شاهدا من شعر بشار احتج به استكفافا لشره" (18).

إذن كان الهجاء بوصفه أكبر شعرية محملة بأنساق سوسيوثقافية واسعة الانتشار ومؤثرة يـــتحكم فـــي مـــآلات التاريخ والثقافة والعلوم، كما تصبح الطبقة التي ينتمي إليها الشاعر أو الأديب أو العالم في المحك، تعلي أو تزري بـــه، فبشار بن برد هنا إذ يهجو سيبويه يطعنه في أصله الفارسي الذي هو أصل ابن برد نفسه، لكن ابن برد هنا حين يـــدخل قصيدته العربية يتلبسه فيها –أول ما يتلبسه- أنساقها وتراتبياتها وأسيقتها التاريخية الماثلة، هكذا حتـــى يتســـنى لـــه أن يمتلك حرابها الجارح والفعال داخل ذلك المجتمع. ومن عجائب الأمور أن معظم من نبغوا في علوم اللغة وفقهها هم من المولدين الذين إذا دارت رحى أية حرب كلامية رحاها يتحسسون أصولهم كذلك السجال الحاد والشهير بـــين الفـــرزدق وعبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي" حيث سمعه ينشد قوله من قصيدة :

وعضّ زمان يا بن مروان لم يدعْ من المال إلا مسحتا أو مُجلّفُ

فعطف المرفوع على المنصوب فسأله ابن أبي إسحاق: علام رفعت (مجلف) فأجاب الفرزدق: على ما يســـوؤك وينوؤك، علينا أن نقول، وعليكم أن تعربوا . وهجاء الفرزدق إياه واستنكاره للحن في شعره معروف ، إلـــى أن هجـــاه الفرزدق بقوله:

ولو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

فقال له كان عليك أن تقول مولى موالٍ" (19) .

هذا الشاهد يوضح لنا طرفي الشد النسقي بين سلطة المعيار اللغوي في مواجهة معيار السلطة المتشـــعرنة فـــي ديوان العرب/ الشعر (باصطلاح عبد الله الغذامي). وربما كانت الغلبة في الغالب للأنساق المهيمنة لا للشعراء وللغويين . فالمهيمن هنا هو الطبقة والسلطة والفحولة والأصول الصافية النقية والأسلاف والآباء . على أن اللغة ظاهرة إنســـانية حية ونهر الشعر المتدفق الفوار فيها هو أهم مظهر من مظاهر حيويتها . فالمعيار يرصد ويتوقـــع، والشـــعر يباغـــت ويفاجئ ويصدم، المعيار يبحث عن الصحة من الخطأ، والشعر الخالص خطأ نحتمله يسوقه جماله إلى جادة الصـــواب، كما فهم الأسلوبيون المعاصرون ذلك، المعيار يخرج من اللغة لكنه يرتفع عنها ويتعالى عليهـــا وعلـــى إنســـانها باســـم المجموع والمطلق، أما الشعر فهو " ينطلق بالمبدع لينطلق باللغة في عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي" (20).

فالشعر ريح لا تهدأ، وفرس جموح في فلوات المطلق لا لجام لركضها ولا رواق يحدد جنوحهـــا نحـــو مشـــيئة جمالها، طالما أن الانفعال الذاتي هو وقوده الأول وشرارة جذوته التي تنطفئ شمعة العقل والمنطق أمام انثيالهـــا. فـــإذا كان صحيحا ما قاله ووردز وورث من "أن الشعر يتضمن الانفعال بصفة دائمة"(21) فإن الأصح أن "لكل انفعال نبضه الخاص [و] أنماطه التعبيرية المميزة له "(22) . وهو ما يفسر اضطراب النحو العربي أمام مسألة ما اصطلحوا عليهـــا بالضرورات الشعرية، التي سهروا جراءها واختلفوا... لقد أوجع الشاعر العربـــي رأس النحـــوي طـــويلا بانزياحاتـــه ولحونه الجمالية، غير أن النحوي ما كان له أن يقرأها على أنها شغب إبداعي شعري بقدر ما اعتبرهـــا شـــذوذ عـــن معاييره التي نصبها حاكما على ألسنة الناس ومدونات الشعر، بدلالة هذا المصطلح ذاته (الضـــرورة)، كـــي لا تتـــرنح مقاييسه العلمية ولا تهتز. "فالشعر عندهم موضع اضطرار، أو أسير الوزن. والوفاء للوزن قد يقتضي من الشـــاعر أن

ينحرف بالكلمة أو بالتركيب عما تقتضيه قواعد اللغة من نحو وصرف. والنتيجة التي يؤدي هذا الفهم إليها هي أن الوزن قيْدٌ يَحدُّ من حرية الشاعر. ولكنها نتيجة تلحق بالوزن وصمة ينبغي ألّا تكون له.

وكان من الممكن أن ينظر إلى هذه التي دعوها (ضرورة) على أنها سمة من سمات اللغة الشعرية. ولكنهم ما فعلوا ذلك، فكان هذا الوصف بالضرورة" وصمة وصموا بها الشعر العربي عن حسن نية منهم، ولست أعرف أمة من الأمم تصف شعرها بهذا الوصف"(23) كما يقول إبراهيم أنيس.

والشاعر العربي في مقدوره أن يجد للبيت الواحد تصاريف عدة للمعنى الشعري الواحد تحت الإيقاع ذاته، وما حادثة النابغة الذبياني حين عدَّل بيته الشهير (بتنعاب الغراب الأسود) إلا دليل على أن الضرورة الشعرية مصطلح نحوي بامتياز، يتدرَّع به هذا العلم، وذلك العالم من أي مساءلة لأدواته أو استقراءاته، وهي –أي الضرورة – لهاث شعري قلق يعتمل داخل مرجل القصيدة في توقها الأبدي نحو التحرر والانفلات.

وفي تاريخنا أكثر من شاهد على تقصد الشاعر العربي لهذا الفلتان النمطي، ومن ذلك قصة لافتة أوردها عن الجاحظ إبراهيم أنيس " لما تغزل مالك بن أسماء وهو صهر الحجاج بن يوسف وقال في جاريته البيت المشهور:

منطق صائب وتلحن أحيا نا وخير الحديث ما كان لحنا

حار رواة اللغة في معنى اللحن في البيت، وظلت حيرتهم حتى أيام الجاحظ حين قرر أن الشاعر أراد أنها تلحن في الكلام أي تخطئ، وأن اللحن في الكلام مما يستحسن للنساء"(24) .

هذا المقطع المجتزأ من نص أطول يحيل لأكثر من بعد نسقي ثقافي دال. فهنا يتوجس اللغوي النمطي أولا من اللحن ويرتبك أمامه ويحاول تطويق ظهوره السافر عبر وأده أو تحييد حضوره بنسبته إلى النساء، طالما أن الثقافة تنسِب الجزالة والملفوظ السديد المعنى للفحول، كما يتوجس اللغوي من اللحن في الشعر حين يصفه بالخطأ، والشاعر هنا وهو من عَفَرَ عجائج الشعر وامتطى بُراقها الحرون يؤكد أن اللحن هنا صائب، طالما أن منطقه غير منطقهم، وخير الحديث ما كان لحنا على العموم، وليس لحنا نسويًّا وحسب.

خاتمة:

هكذا يظل الشعر مُجدِّدا لدم اللغة الدافق الفوار بين صُلب الصيرورة وترائب التحديث ، وتظل اللغة والثقافة من جهة أخرى تكابد شغب الشعراء ونزقهم الإبداعي وتمردهم الرشيق، وكأن عظمة أية لغة بعظمة شعرائها ومبدعيها : "ولعل أوضح مثل على ذلك مسرحيات (شكسبير) الذي شُغِف به العالمُ والذي روَّج له النقاد الإنكليز لأنه قدَّم شعراً عظيماً. ثم انجرف النقاد في العالم وراء هذا الترويج، فبنوا على زياداته واستطالاته أحكاماً نقدية في بناء الشخصيات المسرحية. فكان مثلهم مثل النحاة العرب الذين قرؤوا بيت الفرزدق الشاعر الكبير:

ما أنت بالحكم (الترضى) حكومتُه ولا الأصيلِ ولا ذي الرأي والجدلِ

فأخطأ عامداً لكي يغيظ النحويين في عصره، وإذا بهم يستنبطون من الخطأ قاعدة نحوية تقول : إن (ألـ) يمكن أن تكون اسماً موصولاً فكأنها (الذي) أو (التي). وحُجَّتُهم في ذلك أنه شاعر كبير. واعتمدوا - تقويةً لقاعدتهم ... هذه - على بيتٍ لشويعرٍ مخضرمٍ مجهولٍ يهجو فيه شخصاً فيقول فيه :

يقول الخنا ، وأقبحُ العُجْمِ ناطقاً إلى ربنا صوتُ الحمار اليُجدَّعُ "(25)

وهو ما انتبه إليه قبلهم جميعا إمام العربية الأول الخليل بن أحمد الفراهيدي حين قال: " الشعراء أمـــراء الكـــلام يصرفونه أنى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصـــريف اللفـــظ وتعقيـــده ومـــد المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم ويصورون الباطل في صـــورة الحـــق والحق في صورة الباطل"(26).

مصير الشعر –إذن- أن يحفر لمجاري الكلام البشري روافد تعبيرية جديدة ما كانت لها لو ظـــل هـــذا الشـــعر حبيس المسكوكات النحوية، والسلالم المعيارية المُقولِبة والمنمِّطة لروح المعاني، والعبارات ....قدره أن يشاغب مواكب الدلالات علها تصل إلى منابع جمالها بمسالك أعذب وأقرب ...وقدره أيضا أن يظل في مواجهة أزلية محتدمة مع سدنة الأنماط والحرس اللغوي القديم حتى يتعافى من أسقامه النسقية لصالح جماله الوضيء ... وقدر اللغة –من جهة أخرى- أن تحتمي بسدنتها، أن تتكئ على أنماطها وتاريخها في معايير محفوظة ومهابة الجانب، إذ لا حياة للغة من دون سلطة نحوها المهابة، ومن دون شغب وجموح وفراسة فرسانها الشعراء بها من جهة أخرى.

الإحالات والهوامش

1- Robert Favre, La littérature française: histoire & perspectives, Presses Universitaires de Lyon, 1998, p 251

2-أبو الفتح بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصـــرية، القـــاهرة ،ج2،(دط) 1952، ص ص 392،393

3- أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين نقلا عن مصطفى ناصف، محاورات في النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، إصـــدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 218، فبراير 1997 ، ص 19

4-أدونيس ، الثابت والمتجول، دار العودة، بيروت،ج2، ط2، 1979 ، ص 37

5- أبو عبيد الله المرزباني،تح علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة،(دط) 1960، ص 270

6- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت،ج1،(دط)،2005،ص 189

7-أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص 196

8-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط5، 2004، ص ص 8، 9

9- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، ص 260

10-المرجع نفسه، ج3، ص38

(*) : الجاحظ، كتاب الحيوان، الجزء IV، ص 208: "فإني أعلم أن فتنة اللسان والقلم أشد من فتنة النساء والحـــرص علـــى المال..." الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق محمد عبد السلام هارون، دار الجيل، 1955،

11- محمد عبدو فلفل، اللغة الشعرية عند النحاة، دراسة للشاهد الشعري والضرورة الشعرية في النحو العربي، دار جرير للنشر والتوزيع،الرياض، ط1، 2007، ص12

12-مصطفى ناصف، النقد العربي، نحو نظرية ثانية، سلسلة عالم المعرفة، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع255، 2000،ص 24

13-محمد هادي مرادي ومجيد قاسمي، الرد على منظري إنزياحية الأسلوب،مجلة إضاءات نقدية،س2،ع5،ربيـــع 2012،آزاد، إيران، ص ص 109، 110

14-أحمد عبد الستار جواري، نحو التيسير، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة جديدة،2006 ، ص ص 53، 54

15-جهاد مجالي، دراسات في الإبداع الفني في الشعر، دار يافا العلمية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 147

16- أحمد عبد الستار جواري، نحو التيسير،ص 55

17-ينظر القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة،ط1، 1986، ج2، ص 256

18-أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ج3،ط1، 1968، ص ص 209، 210

19- أحمد عبد الستار جواري، نحو التيسير،ص 54

20-عدنان حسين العوادي، لغة الشعر الحديث في العراق، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ط1، 1985، ص9

21-كولريدج،النظرية الرومانطيكية في الشعر، تر عبد الحكيم حسان ،دار المعارف، مصر، 1971، ص 302

22-المرجع نفسه، ص 303

23-ينظر إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط6، 1978، ص 343

24- المرجع نفسه، ص 205

25-الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط7، 1998، الكتاب الثاني، ج2، ص 360

26-ينظر مجموعة مؤلفين ،عبد الله الغذامي والممارسة النقدية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص165