ماهية الشعر ووظائفه وأدواته

مراجعة نقدية لدراسة "مفهوم الشعر عند الشعراء"

د. عماد عبد اللطيف
أستاذ مشارك، جامعة قطر
قسم اللغة العربية وآدابها

الملخص:

يعالج هذا البحث أحد أوجه العلاقة بين النقد والإبداع. وهو يعالج على نحو التحديد صياغة تنظيرية لمفهوم الشعر، استنادًا إلى مدونة شعرية تنتمي إلى العصر العباسي. وعلى وجه الخصوص، يقدم الكتاب مراجعة نقدية لهذا التصور كما يتجلى في كتاب "مفهوم الشعر عند الشعراء"، ويستكشف الأسس المعرفية لنظرية الشعر، والمدونة التي تستند إليها، وآلية بنائها، وتماسكها، وقدرتها التفسيرية.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الشعرية، الاستاطيقا، الشعر العربي القديم، نظرية الأدب.

Abstract:
This article studies a form of conceptualizing the theory of poetry. In particular, it reviews a work entitled 'The Concept of Poetry in Abbasid Poetry'. This includes investigating its theoretical background, claims, data and methodology. The article argues that this work lacks coherence and although it introduces many insightful analyses, it fails to construct a well-organized thesis.
Keywords: Poetry, poetics, aesthetics, classical Arabic poetry, literary theory

Résumé:
Cet article étudie une forme de la conceptualisation de la théorie de la poésie. En particulier, il examine un livre intitulé «*Le concept de la poésie chez les poètes*», et ce, pour analyser et caractériser ses fondements cognitifs ainsi que la structuration et la cohérence de son corpus d'étude. L'article soutient que ce travail manque de cohérence et apporte de nombreuses analyses perspicaces ; il ne parvient pas à construire une thèse bien organisée.

Mots clés: Poésie, poétique, esthétique, poésie arabe classique, théorie littéraire

كيف يُدرك الشعراء شعرهم؟ وكيف يتحدثون عنه؟ ما الوظائف التي ينسبون إليه تحقيقها؟ وما فهمهم لسبل تحقيقها؟ هل يرون الشعر سرًا إلهيًا، أم نفثة شيطان، أم محاكاة لواقع قائم، أم احتذاءً لنص قديم؟ ما تصوراتهم عن أدوات الشعر من لغة وموسيقى وخيال وبنية؟ وما معرفتهم بشأن طريقة عملها؟ هذه الأسئلة هي محور اهتمام كتاب "مفهوم الشعر عند الشعراء: من بشار إلى أبي العلاء"[1]، ونظرًا لمحورية هذه الأسئلة في التصورات النقدية العربية، فإنني أخصص هذا المقال لتقديم مراجعة نقدية شاملة؛ أناقش فيها مقولاته الأساسية، ومنهجياته، وآلية تأليفه.

1. الشعر في عيون الشعراء: مدونة وتحليلات

يحاول كتاب "مفهوم الشعر عند الشعراء" استنطاق ذخيرة ضخمة من الأشعار العربية، ونظمها في نسق منتظم؛ بهدف تأسيس معرفة نظرية متماسكة بالشعر. يُقسم المؤلِّف الكتاب إلى ثلاثة مباحث؛ يُعالج كلٌّ منها بُعدًا أساسيًا من أبعاد الوعي بالشعر. يدرس المبحث الأول وظائف الشعر، ويقسمها إلى وظائف فردية تخص ذات الشاعر، وأخرى عامة تخص مجتمعه. أما المبحث الثاني فيُعالج علاقة الشعر بالواقع، وعلاقته بالعلم. في حين يختص المبحث الثالث بدراسة أدوات الشعر، مركزًا على أربع أدوات رئيسة؛ هي المعجم الشعري، والإيقاع، والصورة الفنية، والبنية الشعرية. وبذلك فإن الكتاب يُعالج تصورات الشعراء العرب لماهية الشعر ووظائفه وأدواته. ومن ثمّ، يبدو عنوان الكتاب؛ أي "مفهوم الشعر"، غير دقيق الدلالة على محتواه؛ إذ إن الكتاب يتجاوز دراسة مفهوم الشعر إلى دراسة وظائف هو أدواته. وهو، من ثمّ، يعالج نظرية الشعر عند شعراء العصر العباسي، وليس مفهومه عندهم فحسب. وربما كان عنوان "نظرية الشعر عند شعراء العصر العباسي"هو الأدق في تسمية الكتاب.على أية حال، سوف أقدم –فيما يأتي– مناقشة نقدية لبعض أهم الخلاصات التي استخلصها المؤلف من تحليل مئات الأبيات الشعرية، المأخوذة من قصائد عدد وافر من أهم شعراء العصر العباسي، عُنوا بتصوير رؤيتهم للشعر والوجود معًا. ولكنني سأطرح قبل ذلك تساؤلا بشأن مدونة الكتاب.

مدونة الكتاب: هل يمكن الوصول إلى أطر نظرية شاملة من تحليل أبيات مفردة؟

تشكلت مدونة الكتاب، في أغلبها، من أبيات مفردة، وفي بعض الأحيان ثنائية، وفي قليل منها ثلاثية على الأكثر. وفي بعض الحالات لم يتجاوز الشاهد شطرًا من بيت أو كلمة منه. يحيلنا هذا إلى بعض المشكلات التي توجد في مثل هذه المدونات؛ والتي قد تثير تشككًا بشأن مشروعية تأسيس بناء تصور نظري حول قضايا معقدة استنادًا إلى أبيات منفردة، أو شطرات أبيات فحسب. يُحفّز هذا التساؤل حقيقة أن الأبيات المدروسة مقتطفة من قصائد أكبر؛ تنتمي، غالبًا، إلى سياقات أخرى مغايرة لسياق الحديث عن ماهية الشعر، أو طبيعته، أو أدواته، إلا في استثناءات محدودة. وكثير من هذه الأبيات جاء في سياقات استطرادية. بالطبع، فإن مثل هذه المدونة هي ما نتوقع وجوده في التراث العربي المتبني لجماليات وحدة البيت الشعري، والمنشغل، عادة، بأغراض نفعية وجمالية للشعر، لها أولوية على تأمله لذاته. ومهما يكن من أمر، فإن خصائص المدونة –كما قمتُ بوصفها– لا تحول دون إمكانية استخلاص نتائج منها، بل على العكس من ذلك؛ فإن تشييد بنيان نظرية للشعر من هذه الأبيات المتفرقة أمر شديد الأهمية، غير أنه ثمة صعوبات تكتنفه؛ إذ يحتاج إلى جهد هائل في استكناه المدونة، وتصنيفها، واستخلاص الأفكار والإشارات المتناثرة، ونظمها في نسق دال، واستخلاص نتائج كلية منها.

من الضروري تأكيد أن مثل هذه النتائج تشتمل، عادة، على قدر كبير من التأويلات والحدوس؛ وتنطوي على تأليف بين آراء جزئية أو أفكارًا متفرقة. ومن ثمّ، فإن تشييد نسق تنظيري منها يقوم على عمليات تعميم تنطوي على المخاطر نفسها التي تعاني منها التعميمات العلمية عمومًا، حين يقوم الباحثون فيها بملء الفجوات عبر آليات التأويل. وسوف تتبدى لنا آثار من هذا أثناء مناقشتنا لخطاطة نظرية الشعر التي رسم ملامحها المؤلف من خلال تحليله للمدونة، والتي جاء في صدارتها تحليله لموقف شعراء العصر العباسي من عالمهم المعيش.

أولاً: الموقف النفسي من المجتمع: الاغتراب في زمن القرود

يصل المؤلِّف من خلال تحليل عشرات الأبيات الشعرية التي تُعالِج مواقف الشعراء المدروسين من الزمان إلى أن هؤلاء الشعراء "حاولوا أن يتفهموا طبيعة الزمان، فتمردوا عليه مرة، ورفضوه مرة، واحتجوا عليه بالانسحاب مرة أخرى، وكان سلاحهم الصمت والتجرد مما يتعلق بهذا الزمان الذي يتجسد في شكل القوى الاجتماعية المسيطرة في كل وقت[2]". هذه القوى المسيطرة كانت –بحسب المؤلِّف– سببًا من أسباب هيمنة الشعور بالاغتراب[3]، وحافزًا إلى اللجوء للقصيدة، علها توفر عالمًا بديلاً. ومهما يكن من أمر، فإن القصيدة العباسية كانت تحث خطاها لإنجاز عدد وافر من الوظائف، منها ما هو فردي، وما هو جماعي.

ثانيًا: الوظيفة الفردية للشعر: القصيدة والإنسان

السلوك الإنساني سلوك غائي بطبيعته. وعلى مدار قرون طويلة، أُثري العلم عبر السؤال الدائب عن الغايات التي تكمن وراء الأفعال البشرية. هذا السؤال تبدو إجابته يسيرة فيما يتعلق بالأنشطة البيولوجية والحياتية التي ينخرط فيها الإنسان لكي يحفظ وجوده واستمراره. لكنه يحتاج إلى مزيد من التأمل حين يتعلق الأمر بالأنشطة الجمالية والفنية التي انخرط فيها الإنسان منذ عصور بعيدة. فقد كان من اليسير تفهم لماذا خرج أجدادنا لصيد الوحوش بأيديهم العارية في الأزمنة الغابرة، لكن فهم لماذا يرسمون صور الوحوش المقتولة على جدران كهوفهم، يحتاج إلى جهد تأويلي وتأملي إضافي.

لقد فحص المؤلِّف الوظيفة الفردية للشعر عند الشعراء العباسيين، وتوقف عند مجموعة من العلاقات التي رسختها قصائدهم بين "الشعر والسحر، وبينه وبين المرأة والغناء والخمر، كما أدركوا ما يقدمه الشعر من متعة جمالية خالصة، نابعة من كون العمل الشعري "القصيدة" عملا جميلًا أو بناءً جميلًا، وكان هذا الإدراك مرتبطًا بتصورهم عن طبيعة الشعر من حيث إنه صنعة تتطلب العلم بأدواتها، وإدراك تقاليدها[4]". ويستنتج المؤلّف أن الشعراء العباسيين كانوا يُدركون إدراكًا عميقًا أهمية الشعر لحياة الفرد، ويستخلص من ربطهم بين الشعر والسحر والمرأة والخمر والغناء أن الشعر قادر على "تجديد الحياة وتطويرها"، بقدر تمكنه من جذب المتلقي ليكتشف الشاعر ذاته من جديد[5]. وبالتأكيد فإن الوظائف الفردية التي أشار إليها المؤلّف تتحرك في حيّز البُعدين العاطفي (الانفعالي) والمعرفي، وهما بُعدان مهمان في الحياة البشرية. ومع ذلك، فإن الشعر العربي في العصر العباسي، بوصفه سلعة تداولية، كان يُحقق وظائف فردية تخص الأبعاد الاجتماعية والسياسية والمادية للشعراء. ربما كانت – من وجهة نظري– الأكثر أهمية وحسمًا في تقدير مكانة الشاعر القديم.

ثالثًا: الوظيفة الاجتماعية للشعر: الشاعر صوتًا للآخرين

في عالم الصحراء، لا حياة خارج مضارب القبيلة، ولا وجود للفرد خارج رحم الجماعة. وكل نزوع فردي يُهذّب عبر آليات لا متناهية من الاستيعاب والترويض والشكيمة، حتى تذوب شخصية الفرد في الجماعة، ويتماهى صوته في صوتها. والشاعر العربي القديم، الذي يجمع في نفسه آثارًا من روح الآلهة والشياطين، كان دومًا هدفًا لسهام الترويض. فقد كان الشاعر عزيزًا، لأنه حائط الصد ضد غارات الكلام، يصون شرف القبيلة ضد المغيرين، في مجتمع ينزف دمه من أجل الكلمات. وكان الشاعر – في الوقت نفسه – مسكونًا بهاجس التمرد، حيث التفرد دومًا باعث على الاستقلال. ولكي تنجح القبيلة في مهمتها، كان لابد للأنا من أن تذوب في النحن، وأن تتلاشى ذاتية الفرد في كيان القبيلة. بالطبع ثمة استثناءات عظيمة، استطاعت

الهرب من هذا المصير، فاختارت راضية أن تتصعلك في بيئة لا ترحم، فحكمت على نفسها بالفناء الجسدي والخلود المعنوي. في حين واءم فريق آخر بين الأنا والنحن، فعبّر عنهما معًا. وظل الشعر العربي لقرون طويلة يشهد توترًا بين الوظيفة الفردية والجمالية للشعر.

لقد خصص المؤلِّف فصلًا كاملًا لعلاج قضية الوظيفة الاجتماعي للشعر، وهو يذكر بداية أن "وعي الشاعر العباسي المحدث بوجود ذوقين في التلقي: (1) ذوق خاصة بالمثقفين .. وذوق المتلقي من الممدوحين على اختلاف مستوياتهم، وبناء على هذين الذوقين صار هناك نوعان من الشعر؛ أولهما: خاص تتبدى فيه فردية الشاعر وأصالته، وثانيهما: عام تتبدى فيه قيم الجماعة ومعاييرها، وما يُلبي أذواقها، وما يحفظ أنسابها وتاريخها. وهذا النوع من الشعر هو الذي يتحمل الدور الاجتماعي للشعر[6]". هذه الوظيفة الاجتماعية للشعر تستند بالأساس إلى إيمان الشاعر بأنه "محط آمال الجماعة في تخليد مآثرها، ونشرها[7]". فهو الديوان الحافظ الذي يصور "الأوصاف والتشبيهات والحكم .. والتجارب .. والقيم المعنوية كالشجاعة والكرم والنبل وغيرها"[8]. وكان الوعي بأن الشعر ذاكرة الجماعة سبيلًا للاعتقاد بأن "الشعر لا يفنى، بل يفنى الدهر، وهو باق[9]". وهو معنى يتردد بكثرة على ألسنة الشعراء، في معرض تأكيدهم لقيمة ما يملكون.

يميز المؤلِّف بين جانبين للوظيفة الاجتماعية للشعر؛ جانب إيجابي يتعلق بما سبقت الإشارة إليه من قدرة الشعر على تعليم الفضائل، وتخليد قيم الجماعة. أما الجانب السلبي فيتعلق بدور الشعر في حروب الكلام[10]. لقد كان المدح والفخر والهجاء أغراضًا شعرية تتدرج في إطار ما يمكن أسميه حروب الكلمات العربية؛ التي كانت سببًا، أو بديلًا، أو تمهيدًا لمعارك السيوف. وفي عبارة ختامية دالة، يذكر المؤلِّف أن الشعراء العرب أكدوا جميعًا بلا استثناء أن "الشعر يلعب دورًا في التغير وتحويل الواقع إلى حلم، يسعى الإنسان إلى تحقيقه"[11].

رابعًا: الشعر والواقع: الإلهام والمحاكاة وجدل الانفصال والاتصال

يخصص المؤلِّف شطرًا كبيرًا من كتابه لتتبع موقف الشعراء العباسيين من قضية علاقة الشعر بالواقع. وينطلق من إدراك الارتباط بين الوظيفة التي تُنسب للشعر وعلاقته بواقعه. ويلخص هذا الارتباط بقوله إن: "الشعر مرتبط في أداء دوره بواقع اجتماعي محدد، له قيمه واتجاهاته وثقافته الكاملة التي تحتوي على مثله الجمالية، هذا الارتباط يطرح منطقيًا تأسيس طبيعة الشعر على الأسسنفسها التي نهضت عليها مهمته، وهي أسس نابعة من الواقع الاجتماعي؛ أي أن الشعر – بوصفه شكلاً نوعيًا من أشكال الفكر – يرتد في طبيعته ومهمته إلى الواقع الاجتماعي[12]". وفقًا لهذا الطرح، فإن الواقع الاجتماعي هو الذي يصوغ الوظيفة الشعرية. وقد كان هذا القول محفزًا على استكشاف التصورات المتباينة من الواقع عند الشعراء العباسيين؛ والتي تتوزع بين موقفين، أولهما يرى أن الشعر ينبع مما وراء الطبيعة (عالم الجن أو الملائكة)، والثاني يراه محاكاة لواقع الحياة.

يربط المؤلِّف بين الرأي الأول ونظرية الإلهام الأفلاطونية؛ إذ تلتقي "ملامح الإلهام عند أفلاطون بملامحه عند الشعراء موضع البحث، وإن اختلفت الظروف والإطار الفكري، فالشعراء لا يقولون الشعر، ولكنهم يترجمون عن المصدر، وهم إذ يترجمون لا يعون شيئًا مما يقولون"[13]. على الرغم من التشابه بين التصور الأفلاطوني للإبداع الشعري والتصورات العربية

التي تربطه بالسحر والجن؛ فإن علينا أن نتذكر أن هذا التشابه لا يُحيل إلى علاقات تأثير وتأثر؛ إذ يتجذر تصور قرناء الشعر من الجن والشياطين داخل التراث العربي منذ شعر العصر الجاهلي، قبل قرون من التعرف على كتابات أفلاطون.

في تصوري أن القول بأن الشعر ينبع من عالم الجن، وينتقل على لسان شاعر يقوم بدور الوسيط بين عالم الجن وعالم البشر، يقطع – نظريًا – العلاقة بين الشعر وواقعه الاجتماعي والمادي. ومع ذلك، فإن الشعر العربي كان دومًا وثيق الصلة بمفردات بيئته، وظروف واقعه، واحتياجات مجتمعه. ولم يشع فيه الشعر القصصي الذي يصوّر عوالم متخيلة، أو الشعر الملحمي الذي يُعالج الأساطير، مثلما كان عليه الحال في التراث اليوناني. ومن ثمَّ، فإن التصورات العربية حول شياطين الشعر – في رأيي – قد لا تكون المدخل المناسب لدراسة علاقة الشعر بالواقع؛ إذ تبدو أقرب إلى حيلةٍ، غايتها تأكيد فرادة قول الشاعر، وإضفاء هالة سحرية على قصائده، بما يرفع قيمتها في إطار ثقافة تكسُّب بالشعر. كما أن المؤلِّف نفسه يُلمح في سياق آخر إلى أن ارتباط الشعر بالسحر جاء على خلفية التشابه بين الشعر والسحر في أثرهما على نفس من يتلقاهما[14]، على الرغم من أن ثمة خلط في هذا الموضع بين الوظيفة والأثر.

عالج المؤلِّف أبعادًا أخرى للعلاقة بين الشعر والواقع، من أهمها موقف شعراء العصر العباسي من التراث الشعري السابق عليهم. وهي مسألة شديدة التأثير في صياغة علاقة الشعر بالواقع؛ نظرًا لهيمنة تصورات تُعلي من قيمة محاكاة الشعر القديم، على حساب الاستجابة لمقتضيات الزمن الراهن. يُناقش المؤلِّف حركة نقد التراث الشعري التي دشنها بعض أشهر شعراء العصر العباسي، مركزًا على دوافع هذا النقد. ويرى أن موقف أبي نواس، وهو الأكثر جرأة في رفض التراث، يُمكن تفسيره من زاوية رفض أبي نواس لتجاهل الحاضر "المتغير تغيرًا لافتًا عن الماضي/التراث، مهما كان هذا الغنى ووهجه المضيء"[15].

نظرًا لأهمية التمرد العباسي على التراث الشعري، الذي أدى إلى ظهور عمود جديد للشعر، فقد تتبع المؤلِّف التوجهات الأساسية من التراث في العصر العباسي. وتوصل إلى وجود ثلاث مجموعات متميزة في موقفها من التراث. يُسيطر على المجموعة الأولى مفهوم الاحتذاء بالتراث، وأنموذجيته، ويُدركونه بوصفه المعيار المُحتذى. ويمثل هذه المجموعة بشار بن برد، والبحتري، وابن الرومي، ومهيار الديلمي. أما المجموعة الأخرى، التي يقودها أبو نواس، فقد "شكلت محور الإحساس بالتمرد على التراث ونماذجه وزمنه"[16]. وأخيرًا، تأتي المجموعة الثالثة التي انطلقت من تصور يرى إمكانية تجاوز التراث، والثقة في قدرة الشاعر العباسي على تقديم إبداع أصيل مغاير. واستنادًا إلى ذلك، يذهب المؤلف إلى أن المجموعات الثلاث" تشكل علاقة بالتراث تحددت سماتها إما في الاحتذاء، أو الرفض، أو محاولة التجاوز[17]".

وعلى الرغم من تفاوت هذه المواقف، فإن المؤلِّف يرى أن التراث صار عندهم "مصدرًا للإبداع والمعرفة؛ يستمد منه الشاعر مادته الشعرية، وخفت حس التجربة الفردية، وتوارى ظل الحاضر على حساب الماضي. ومن ثمّ، صار الشعر إدراكًا جيدًا لإبداع السابقين وحفظه، مما جعل دور الذاكرة يبدو ويقوى، ويختفي الإلحاح على أن الشعر استعداد نفسي، واختفى الاهتمام بأي قوة إبداعية، واتجه القول إلى أن الشعر صناعة، وصار هناك اقتران بين الطبع والصنعة، وبين استمداد المادة الشعرية والأساليب والصور من التراث، مصدر الإبداع والمعرفة"[18]. وفي الحقيقة، يبدو هذا الحكم متناقضًا مع التقسيم السابق. وقد ينطبق فحسب على أنصار الاتجاه الأول، الذين ينظرون إلى التراث بوصفه معيارًا ومصدرًا في الوقت ذاته، في حين أنه

يصعب تكييفه مع أصحاب الاتجاهين الناقد والمتجاوز للتراث؛ نظرًا لأن هذين الموقفين ينطويان على درجات من رفض التراث، والثقة في إمكانية تجاوزه. فكيف يتحقق التمرد والتجاوز إذا استسلم الشاعر للماضي كلية؟

لم يكن من الغريب أن ينتقل المؤلِّف من دراسة موقف الشعراء العباسيين من التراث إلى تناول دور المجاز في الشعر؛ إذ ثمة علاقات معقدة بين التراث والمجاز. ويُمكن، من زاوية، أن نرصد علاقة تعارض بين الولع بالتراث والافتتان به من ناحية وتدفق الخيال من ناحية أخرى، أو بصياغة أخرى بين محاكاة التراث وجموح الخيال. وقد توصل المؤلِّف، من خلال تحليله لأبيات عديدة لشعراء تلك الفترة، إلى نتيجة هي أن "هؤلاء الشعراء قد وعوا الطبيعة الخيالية للشعر، وإن كانوا حذرين من فاعلية الخيال وتأثيره[19].

على نحو مشابه، فإن البحث في الخيال يقود حتمًا إلى البحث في الحقيقة. وهنا أيضًا يمكن أن نصف العلاقة بينهما بأنها معقدة. فالخيال الأدبي إنما ينطوي على تعبير عن الشيء بمفردات غيره؛ أي أنه ينطوي، منذ اللحظة الأولى، على انزياح عن الإدراك الحرفي للشيء، أو ما يمكن أن يحلو للبعض تسميته بالحقيقة. وبالطبع، فقد حرص النقاد العرب على حل هذا المأزق، انطلاقًا من تصوراتهم الأخلاقية للشعر. ويذكر المؤلِّف أن عبد القاهر يجعل من التخيل "حيلة عقلية تُستخدم للتمويه، وإلباس الأقوال التخيلية ثوب الحقيقة". وعلى الرغم من أن العبارة السابقة لا تنطوي على تمييز بين الخيال والتخيل، فإن الفكرة التي تتضمنها لا تزال صحيحة. ويدعمها ما انتهى إليه من تحليل الدكتور أحمد يوسف لعشرات الأبيات الشعرية، ومؤداها أن: "الشعراء، ممن عرضنا لهم، قد ألحوا على أن يصور الشاعر الشيء بما فيه، مؤمنين بأن ذلك هو الصدق[20]". ثم يربط بين مفهوم الصدق والمحاكاة ليصل إلى أنهم "وقفوا عند مفهوم أن الشعر ليس إلا محاكاة تؤكد الالتزام بحرفية العالم الخارجي، ولا تؤكد الحرية في تصويره وتشكيله من جديد، مما جعلهم يرون أن الصورة الشعرية لا تخرج عن الوجوه المجازية المعروفة[21]". يبدو هذا الموقف من المجاز وثيق الصلة بتصورات العرب للعلاقة بين الشعر والعلم، وهو مبحث آخر أولاه المؤلِّف اهتمامه.

خامسًا: الشعر والعلم والفلسفة: معرفة الوجود

لقد قسم المؤلِّف بحثه، الساعي إلى الإحاطة بطبيعة الشعر، إلى قسمين؛ يُعنى الأول بدراسة العلاقة بين الشعر والواقع، ويتتبع فيه تصورات الشعراء لمنبع الشعر؛ هل هو الواقع أم ما وراء الواقع؛ ويحلل موقفهم من المجاز والحقيقة والصدق، على نحو ما أفضنا سابقًا. أما القسم الثاني فيخصصه لبحث علاقة الشعر بالفلسفة والعلم. وترجع أهمية هذا المبحث إلى أننا لا يمكن أن نصل لتصور لطبيعة الشعر، دون فهم لطبيعة المعرفة التي يقدمها، ولا يُمكن أن يُنجز هذا بمعزل عن مقارنة المعرفة الشعرية بالمعرفة الفلسفية والمعرفة العلمية. وفي مفتتح دراسته لرؤى الشعراء العباسيين بشأن هذه المقارنة يذكر المؤلِّف أنهم تبنوا رأيًا هو أن "الشعر تجربة خاصة، وموقف خاص متميز للشاعر من واقعه، يميزه عن غيره من علماء اللغة، أو الأدب، أو التفسير، ..، فهو نشاط متميز، لا يتناقض مع غيره، بل يختلف عنه فيما يتميز به؛ وهو طبيعته التخيلية"[22].

لقد أثارت العلاقة بين الشعر والفلسفة اهتمام الشعراء العرب في العصر العباسي؛ نتيجة اتصال العرب بفلسفة اليونان الأقدمين. ويُناقش المؤلِّف أحد أبعاد هذه العلاقة؛ وهو المتعلق بكون الفلسفة مصدرًا من مصادر الشعر؛ سواء من زاوية المفردات والأساليب، أم من زاوية الأفكار والمفاهيم. ويعرض المؤلِّف وجهات النظر المتباينة في هذا الشأن، والتي يتبنى أحدها

موقف الرفض التام للاستعانة بالمعرفة الفلسفية الوافدة إلى البيئة الثقافية العربية، ويمثله بجلاء البحتري. في حين ينفتح الآخر أمام هذه المعرفة، ليفيد منها ويوظفها في شعره، ويمثله بجلاء أبو تمام. كما يستكشف المؤلِّف العلاقة بين الفلسفة والشعر من زاوية التعارض بين العقل (أداة الأولى)، والتخيل (أداة الثاني). ويقدم تحليلات مكثفة لأبيات الشعراء التي تُعالج تصورهم لعملية الإبداع، انطلاقًا من أن هذا التصور "يكشف عن فهمهم لقول الشعر، وعن تميزه عن أشكال الفكر الأخرى كالعلم والفلسفة والتاريخ[23]". ويخلص إلى أن الشعر عندهم "نشاط تخيلي موزون مقفى يرتبط في كيفية إنتاجه بالعقل، والطبع أو الجوهر .. وأن عناصر التميز قد انحصرت لدى الشعراء في جانب الشكل؛ أي في الصياغة"[24]. ومع ذلك، يقرر المؤلِّف أن الشعراء العرب لم يستطيعوا تقديم "تصور كامل لماهية الفن الشعري باعتبارها ماهية كلية جمالية"[25].

سادسًا: أدوات الشعر: وعي الشعراء بالتقنية

خصص المؤلِّف المبحث الثالث من كتابه لمعالجة تصورات الشعراء العباسيين للتقنيات الشعرية؛ ليستكمل بذلك مثلث الماهية والوظيفة والأداة، وليكتمل تحليله لنظرية الشعر عند شعراء العصر العباسي. ودرس، على وجه التحديد، المعجم الشعري، والإيقاع، والصورة، والبنية، متتبعًا الأبيات الشعرية التي تتضمن إشارات إلى أيٍّ منها.بدأ المؤلِّف بتحليل موقف الشعراء من المعجم الشعري، مشيرًا إلى اهتمامهم بمسائل مثل الفرق بين لغة الشعر والنثر، والوعي بتباين لغة العصر عن لغة الأقدمين. وفيما يتعلق بالمسألة الأخيرة، يسجل المؤلِّف وجود فريقين متعارضين، متابعًا ثنائية القدماء والمحدثين الشائعة في العصر العباسي؛ "فريق ما زال منتميًا للموروث من معايير اللغة الشعرية، وأستاذه في ذلك البحتري، وفريق يخالف ذلك، ويرتبط بمعيار التفرد في اللغة الشعرية، وأستاذه في ذلك أبو تمام"[26]. ثم يتتبع، على نحو تفصيلي، موقف كل شاعر من مسألة اللغة، وما يرتبط بها من خصوصية أسلوبية. ويتناول، إثر ذلك، مسألة العلاقة بين لغة الشعر ولغة الحياة اليومية، ولغة الخطابة ولغة الفلسفة. ويختتم تطوافه بنتيجة هي أن فهم اللغة عند الشعراء المدروسين "ارتبط لديهم بتصورهم عن نظام العالم الخارجي، وفكرة الجوهر والعرض، وما أدت إليه هذه الفكرة من اعتبار اللفظ شكلًا للمعنى، وأن المعنى لا وجود له بلا لفظ"[27].

يميز المؤلف بين فريقين أساسيين استنادًا إلى تصور اللغة؛ يُلح الأول على "ما ورثوه من معايير تمثلت في المبالغة، والفصاحة، ورشاقة الألفاظ، والابتعاد عن الخطأ، والإلف، ولذلك أصبحت وظيفة اللغة الشعرية لديهم كوظيفة اللغة العادية؛ هي التوصيل والإقناع، واقتربت بذلك –عندهم– من لغة الرسالة والخطابة. بل إنهم قرنوا لغة الشعر بلغة الخطابة والرسائل، وانطلاقًا من إدراكهم وظيفة اللغة الشعرية، ألحوا على وضوحها وثبات دلالتها، ومثل هؤلاء الشعراء منهجًا في فهمهم هذه اللغة بدءًا من القرن الثالث، واستمر في القرن الرابع لدى الشريفين، والجرجاني، والعسكري، والحاتمي، وغيرهم[28]". في مقابل تصور هذا الفريق، يوجد تصور آخر أكثر جرأة في التعامل مع اللغة، يمثله أبو تمام وغيره. يرى المؤلِّف أن هذا الفريق يرى ميزة الشعر تكمن "في قدرته على خلق نظام لغوي يتميز به من هذا النظام اللغوي العام؛ إذ يخرج عليه، ويكسر ألفته، وتصبح لغته لغة تجريبية. وعلى هذا، فاللغة الشعرية عند هذا الفريق ليس من وظيفتها أنها تبلغ، أو أن توصل، أو أن تؤدي، إن وظيفتها لا تفارق طبيعتها، وهي ذات طبيعة تشكيلية، لذا فهي لا تتشابه مع لغة الخطابة، ولا مع لغة الرسائل، وتفترق عن لغة العلم، وتلتقي بأدوات الفنون الأخرى، من حيث كونها موحية بالمكان ودالة على الزمان، فهي لغة إيقاعية[29]".

على الرغم من استناد المؤلِّف إلى بعض الأبيات لدعم هذا التمييز الحاد بين الفريقين، فإنه يصعب قبوله. وأظن أن بعض الأفكار تحتاج إلى مراجعة، وبخاصة ما يتعلق بالقول بأن الفريق الأول لا يميز بين لغة الشعر والعلم والخطابة، وهو قول يكشفعن جهلهم ماهية الشعر، على نحو مناقض للغة أشعارهم نفسها، المغايرة يقينًا للغة العلم والخطابة والرسائل. أما النظَّامون الذين اتخذوا من النظم أداة للوعظ أو التعليم، فهم يقفون خارج دائرة الشعر أصلاً.

تكشف نصوص شعراء العصر العباسي عن وعيهم بالعلاقة بين الإيقاع، وهو العنصر الثاني من أدوات الشعر التي يدرسها المؤلف، والمعنى. ويحلّل المؤلِّف أبياتًا متنوعة تُعالج هذه العلاقة. وعلى نحو مشابه، يُعالج المؤلِّف رؤيتهم للصور الشعرية، مركزًا على "نظرتهم للصورة باعتبارها شكل المعنى[30]". ويجمع ما بين هذين الفصلين صغر حجم المدونة الشعرية التي اعتمد عليها المؤلِّف، في تتبعه لرؤية الشعراء العباسيين للإيقاع والصورة، واتكائه، بدلاً من ذلك، على التراث النقدي المزامن لهم. ويبدو هذا مفهومًا فيما يتعلق بالإيقاع، في ضوء أن الشعراء العباسيين لم يُحدثوا تغييرات جذرية في البنى الإيقاعية للقصيدة. لكن الأمر قد يكون مغايرًا فيما يتعلق بالصورة الشعرية؛ إذ كانت عنصرًا جوهريًا من عناصر الصراع بين القدماء والمحدثين منهم في ذلك الزمان. ولم يخرج الفصل المعقود لدراسة بنية الشعر عن هذا الإطار؛ إذ كانت المدونة التي بُني عليها الفصل محدودة للغاية، لا تتجاوز سبعة أبيات، مما ألجأ المؤلِّف إلى الاعتماد على تصورات النقاد لبنية الشعر. وبنهاية هذا الفصل القصير عن البنية ينتهي الكتاب، مختتمًا رحلة التطواف حول تصورات الشعراء العباسيين المتعلقة بطبيعة الشعر، ووظيفته، وأدواته. وسوف أقدم فيما يأتي بعض الملاحظات حول طريقة تأليف الكتاب.

2. طرق التأليف: استنطاق سلاسل الأبيات الشعرية

يمكن التمييز بين طريقتين في صياغة نظرية للشعر من خلال الأبيات الشعرية، استُعملتا في كتاب "مفهوم الشعر"، على النحو الآتي:

1. الحركة الأفقية داخل قطار الزمن:

تمتد الفترة التي يدرسها الكتاب بين القرن الثاني (توفي بشار بن برد عام 168 للهجرة) والقرن الخامس (توفي أبو علاء المعري عام 449 للهجرة). وقد اختار مؤلّف الكتاب أسلوب التتابع التاريخي في عرضه للقضايا موضع المناقشة. ولو تخيلنا أن كل شاعر يمثل عربة في قطار ممتد زمنيًا بشكل متصاعد، فإن المؤلِّف يبدأ باستكشاف ما هو موجود في العربة الأولى (خزانة أشعار بشار رهين المحبس)، وصولًا إلى العربة الأخيرة (خزانة أشعار المعري رهين المحبسين).

شكلت هذه القرون الأربعة فترة ثراء شعري استثنائي في التاريخ العربي من زاوية عدد الشعراء والدووين التي وصلت إلينا. ومن البدهي أن تشهد تطورات جذرية في الوعي الشعري وتقنيات الكتابة، بما يجعل من التعامل معها بوصفها كلًّا منسجمًا، قفزًا خطيرًا على الواقع. وعلى الرغم من أن الكتاب يُركز، في كثير من أجزائه، على النقاط التي يشترك فيها هذا الحشد الضخم من الشعراء المدروسين فيه، فإنه يهتم، في أحيان أخرى كثيرة أيضًا، باستكشاف التطور في المواقف والرؤى عبر الزمن. ويشكل، في أجزاء أخرى من كتابه، عناقيد للأفكار؛ تنتظم فيها بعض الرؤى والمواقف المتشابهة أو المتساندة بعيدًا عن الحركة الأفقية للزمن.

2. القفز فوق عربات الزمن: عناقيد الأفكار وحزم الشعراء

ثمة درس مهم نستخلصه من حركة تطور الشعر في المجتمعات البشرية هو أن المجايلة لا تعني المشاكلة، وبالأحرى فإن الولاء الفني أقوى من إكراهات الزمن. يفسر لنا هذا كيف يتعاقب عبر القرون شعراء يشتركون في تصورات جمالية متقاربة، تصل إلى حد التطابق. في حين تختلف التصورات الشعرية عند شاعرين متعاصرين إلى حد التناقض. ومن هنا، فإن البحث الممتد عبر قرون في إدراك الشعراء لماهية الشعر ووظائفه وأدواته لا بد أن ينطوي على انتهاك لمبدأ التتابع الزمني لصالح التشارك المذهبي والفني. ويعج الكتاب بعشرات الأمثلة على القفز الضروري فوق عربات الزمن. وسوف أقتطف فقرة من تحليل المؤلِّف لتصور الشعراء عن التماهي بين القصيدة والمرأة، بوصفه تمثيلًا لعناقيد الأفكار المتقافزة فوق قطار الزمن.

يقول المؤلف: "اكتشف الشعراء: ابن هرمة، وأبو تمام، والبحتري، وابن جهم، وابن الرومي، والشريف الرضي، والصاحب بن عباد، ومهيار –علاقة جديدة بين الشعر على مستوى التلقي وبين المتلقي. هذه العلاقة تحددت على أساس إضفاء صفات المرأة على القصيدة، بحيث تتحول القصيدة لدى كل منهم إلى فتاة بكر حسناء عُضلت عن النكاح مرة، ونُكحت مرة أخرى. وهي فتاة تقدم مرة هديًا للمتلقي، أو تقدم بصداق جزيل، أو أنها عضلت عن النكاح لعدم وجود الأكفاء. وهذه كلها جزئيات العلاقة القائمة بين المتلقي والشعر، وهي جزئيات مستمدة من الواقع الاجتماعي، ومن صورة العلاقة بين الرجل والمرأة في الشريعة الإسلامية؛ إذ لا تُنكح المرأة إلا بصداقٍ لرجل هو كفء لها، ويختلف قدر الصداق من امرأة لأخرى؛ فهناك الثيب، وهناك البكر، ولكل منهما صداق، وحالة من التعامل[31]". والنص السابق مثال لنصوص أخرى عديدة في الكتاب، تكشف عن الجهد المبذول في نظر الأفكار، وتتبع جذورها ونمائها.

3. الشاعر والناقد: علاقات التوازي والمقارنة

يُحيل المؤلِّف، في سياق عرضه للقضايا التي يناقشها، إلى آراء نقاد مجايلين لشعراء العصر العباسي بشأن القضايا المدروسة، مثل أعمال ابن رشيق، وأبي هلال العسكري، والجاحظ، والجرجانيين عبد العزيز وعبد القاهر، والقرطاجني، وغيرهم. لكن ابن طباطبا العلوي في عياره للشعر يحظى بالقدر الأكبر من الحضور من بين نقاد العصر العباسي. ويمكن أن نُخمّن أن تلاقي آراء ابن طباطبا الناقد، مع آراء شعراء العصر العباسي يرجع، في جزء منه، إلى انتماء ابن طباطبا نفسه إلى هؤلاء الشعراء، على الرغم من أنه لم يشتهر بشعره[32]. كما يقارن الدكتور أحمد يوسف تصورات الشعراء الأقدمين بتصورات شعراء معاصرين، على نحو ما نرى من إشاراته في سياق تناوله لقضية جدوى الشعر، إلى أعمال صلاح عبد الصبور، ونزار قباني، وأدونيس.[33]ويتضمن الكتاب، كذلك، مقارنات وإشارات عدّة إلى آراء شعراء ونقاد غربيين، مثل إشاراته المتكررة إلى أفلاطون، وأرسطو، وت. س. إليوت، وإرنست فيشر، وأوستن وارين، وماثيو أرنولد، وجان بول سارتر. ويبدو هذا طبيعيًا من زاوية التشابهات القائمة في الخبرة الجمالية لفن الشعر في الثقافات المختلفة. غير أن المؤلِّف كان حذرًا من الانتقال من القول بالتوازي إلى القول بالتأثير والتأثر.

4. مخاطر استنطاق النص: في ضرورة سيطرة الإطار

بُني الكتاب على استنطاق الأبيات الشعرية على نحو ما أسلفنا القول. واتخذ المؤلِّف من آلية إيراد الأبيات الشعرية، ثم شرحها، والتعليق عليها آليةً أساسية لتحليل المدونة. وبالطبع، تتطلب هذه الآلية في التأليف تأطيرًا نسقيًا؛ تقدم الأبيات الشعرية الواردة فيه دعمًا لتصورات ورؤى جلية، وذلك حتى لا يؤدي "الاستسلام" لتتابع الأبيات –الآخذ بعضها برقاب بعض– إلى الوقوع في فتنة الاستشهاد، وفقدان خيط التنظير.

يتطلب واقع إفساح المجال أمام النصوص لتتكلم بذاتها وجود مقدمات وخواتيم مستفيضة ومعمّقة لكل فصل، تقدم خلاصات دقيقة وافية للتحليلات الجزئية الواردة في متن الفصل، وتجمع بين شتاته، وتلم مسائله، وتقدم نتائج وتوصيات كلية. ويبدو هذا ضروريًا للغاية في ظل غياب العناوين الفرعية داخل فصول الكتاب. ويتعين على قارئ الكتاب أن يقوم بدور في عملية تنظيم المعنى داخل الكتاب، واكتشاف الروابط بين الاستشهادات المتتابعة. لقد كان من الممكن تقليل مخاطر آلية الاتكاء على استنطاق النصوص بواسطة هذه المقدمات والخواتيم. لكنها غابت عن بعض فصول الكتاب، فغابت الخلاصات التي تجمع ما تشتت داخل متن كل فصل، وغابت الروابط بين الفصول. إضافة إلى ذلك خلا الكتاب من الخواتيم؛ إذ يُغلق الكتاب دفتيه بانتهاء فصل البنية، دون خاتمة للفصل، أو خاتمة للمبحث الثالث المتعلق بأدوات الشعر، أو خاتمة للكتاب بأكمله. وبالطبع، كانت مثل هذه الخاتمة ضرورية في مثل هذا النوع من التأليف؛ لتجمع شتات ما تفرق، وتقدم استخلاصات ومناقشات شاملة حول المباحث الثلاثة، بفصولها المتفرقة. وقد حال غياب خواتم الفصول وخواتم المباحث وخاتمة الكتاب دون بلورة نتائج للتحليلات المعمقة التي تضمنها، وبدا أن بعض هذه التحليلات والتعليقات والشروح المتوالية عبر صفحات الكتاب أشبه بمادة أولية افتقدت إلى معالجة نهائية، تبرز الجهد الذي بُذل في جمعها، وتصنيفها، وتحليلها، والتعليق عليها.

مصادر البحث:

يوسف، أحمد. مفهوم الشعر عند الشعراء: من بشار إلى أبي العلاء. دار الوفاء، مصر، ط2، 2014.

العلوي، ابن طباطبا. (ت. 322 هـ). شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني، أبو الحسن محمد بن أحمد، تحقيق شريف علاونة، نشر جامعة البتراء، 2002.

[1] الكتاب من تأليف الدكتور أحمد يوسف علي، أستاذ النقد والبلاغة بجامعة قطر. وقد صدر المجلد الضخم عام 2014 عن دار الوفاء.

[2] نفسه، ص 35.

[3] نفسه، ص 39.

[4] نفسه، ص 117.

[5] نفسه ص 123.

[6] نفسه، ص 155.

[7] نفسه، ص 151.

[8] نفسه ص 157.

[9] نفسه، ص 177.

[10] نفسه، ص 183

[11] نفسه، ص 197.

[12] نفسه، ص 215.

[13] نفسه، ص 227.

[14] نفسه، ص 448.

[15] نفسه، ص 260

[16] نفسه ص 273.

[17] نفسه، ص 274.

[18] نفسه، ص 276.

[19] نفسه ص 303.

[20] نفسه، ص 334.

[21] نفسه، ص 335.

[22] نفسه ص 357.

[23] نفسه، ص 410.

[24] نفسه، الصفحة نفسها.

[25] نفسه، ص 451.

[26] نفسه، ص 492.

[27] نفسه، ص 518.

[28] نفسه، الصفحة نفسها.

[29] نفسه، ص 519.

[30] نفسه، ص 576.

[31] نفسه، ص 97.

[32] جُمع شعره في كتاب بعنوان شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني، أبو الحسن محمد بن أحمد (ت. 322 هـ.)، من تحقيق شريف علاونة، نشر جامعة البتراء، 2002.

[33] مفهوم الشعر عند الشعراء، مرجع سابق، ص 49–50.