مِن المتن إلى الهامش

قراءة في الشّعرية العربية القديمة

الرّهانات التّاريخية ورهانات المُسَاءلة

الدكتور: أحمد بوزيان

جامعة ابن خلدون ـ تيارت ـ الجزائر

يحاول هذا المقال مقاربة إشكالية مفهوم الشعرية العربية القديمة، من خلال ما استقر في الوعي النقدي، وبنية نظامه الذي تصدر عنه تلك الاحكام التي شكّلت قوانين القول الشعري، وأقصت ما دونها من مقولات نقدية لها وجاهتها الأصولية، والمعرفية، ولها ما يسندها تاريخيا، قبل تأصيل الأصول، وهو ما يربطها بمفهوم الرؤيا و الحداثة، و مفهوم التجاور والتخطي، على نحو من الأنحاء.لذلك كانت مساءلة التراث في متنه السائد وفي هامشه الغائب، لنكتشف أن التراث غير متجانس، وأن الشعرية العربية القديمة شعريات، لكن الحسم التاريخي كان لحساب شعرية المعيار، على حساب شعرية الرؤيا و الالهام .

résumé: l'approche de cet article essaye de donner une notion problématique de la poétique arabe ancienne, à travers ce qui s'installe dans la conscience critique, et la structure de son régime, qui lui a délivré ces jugements qui ont formé les lois de la parole, les catégories subalternes poétiques, et a exclu de la trésorerie le mérite fondamentalisme, et la connaissance. On lui a assigné le passé, avant l'enracinement actif qui est lié à la notion de vision , de la modernité et du concept de juxtaposition. Pour passer sur certaines parties, il était responsable du patrimoine qui prévaut dans les coulisses absentes, pour découvrir ce patrimoine qui n'est pas homogène avec les anciens capillaires arabes, mais il était historiquement décisif pour calculer la norme de réseau, le compte de vision poétique et d'inspiration.

إنّ البحث عن الشّعرية العربية مصطلحا، وماهيةً يُفضي بنا إلى التّنقيب عنها في كتب النقد التي راحت تؤسس للمعايير الشعرية، إذ عرف العرب معنى الشعرية من خلال البحث عن القوانين، ومعايير التي تجعل من القول كلاما شعريا، بما هي علم صناعة الشعر.

تكرّست مقولة"صناعة الشعر" ووجدت لها حيّزا كبيرا في التراث النقدي العربي، وهي مستمدة من مقولة أرسطو في صدد حديثه عن الشعر حيث ربط الشعرية بصناعة الشعر وقال مفصلا" إنا متكلمون الآن عن صناعة الشعراء وأنوعها "[1]، وهكذا وجد هذا المفهوم مسوّغا في الثقافة العربية فصار الشعر صناعه كباقي الصناعات، تخضع للمهنة والدربة ومن حيث ورود مصطلح الأرسطي (الصناعة) بلفظة ومعناه، وتارة أخرى بمعناه دون لفظة مثل عَيار، ومعايير، أو عمود الشعر، وهي مصطلحات تَرِفِد من المعين الأرسطي، فصارت صناعة الشعر كباقي الصناعات تخضع للميران والدربة، والمراس، يقول ابن سلام الجمحي معللا ذلك : " للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلوم والصناعات"[2].

وهكذا تمّ بلورة مفهوم الشعرية من خلال المقولات الأرسطية، في إطار الصناعة أي البحث عن المعايير القارة، التي تتحكم في العملية الشعرية، وبالتالي يمكن-مادامت صناعة- تعلمها وتعليمها كباقي القوانين التي تتحكم في العلوم الأخرى، ذلك أن لكل علم قوانينه، ومعاييره التي وفقها يتم تصنيفه ثم الاحتكام إلى أصوله. لقد وجد ربط مفهوم الشعر بالصناعة قبولا ومسوغا في الثقافة النقدية العربية، خصوصا وقد سعى هؤلاء النقاد إلى"علمنة" النَقد من خلال مقولات اللغة والعقل. وتأسيسا على مفاهيم المنطق والحضور العقلاني ثم تعريف الشعر وترسيم حدوده، بأقيسة ثابتة قارة، لا تقبل الجدل فصار الشعر على أنه " قول موزون مقفى يدل على معنى "[3].

وبهذه الرؤية صار الشعر صناعة كباقي الصناعات فيخضع للإجادة والإتقان، أو الرداءة والابتذال يقول قدامة : "ولما كان الشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذا كان جميع ما يؤلف، ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله

طرفان، أحدهما غاية الجودة، والأخر غاية الرداءة ،ومحدودة بينهما تسمى الوسائط"[4] وبذلك تم معاينة شعرية القصيدة في ضوء مقاييس الصناعة والاحتكام إلى المنطق.

وهكذا تكرّست هذه المعايير باعتبارها قوانين يجب احترامها وأتباعها، وردت في القصيدة الجاهلية، فحوّلها النقد القديم من مجرد إبداع في مسار حركية الشعرية العربية ،إلى نموذج احتذائي مُلْزِم، و هو ما حدا بالمرزوقي إلى استقراء الخطاب النقدي والإبداعي، واستخلاص معايير باعتبارها نماذج عُليا ومتعالية، يشكل حضورها الفني والجمالي قواعد خلفية قارة وثابة، مما جعلها تبسط نسقها التاريخي والذوقي و المعرفي على النقد العربي.

ومما زادت العملية إحكاما وحصرا ربط الشعرية بالوزن باعتباره العامل الفاصل في شعرية المعيار من خلال التعاريف التي تجمع عليه باعتباره الفيصل في العملية الشعرية ، بدونه تنعدم صفة الشعرية. ويظهر ذلك صريحا وضمنيا في البنية الذهنية التي تؤسس لمفهوم الشعرية يقول صاحب المحكم معرفا الشعر بأنه: "منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية"[5]، فشرف الشعر كونه مقرونا بالوزن والقافية، وليس لطبيعة بنية نظامه، وإنما كونه مفارقا للنثر، وأعلى درجة منه به (الوزن).

لقد تحددت هذه القراءة بواقع الشعرية العربية، من واقع التعالي برؤى تنظيرية قبلية، وفق الأقيسة المنطقية، فتفرض الشعرية سلفا، وكأنها قوالب جاهزة، وما على الشاعر إلا النسج على منوال السلف. فتأطرت الشعرية بمقولات معيارية، تقوم على أساس من المفاضلة بين ما قيل (السلف، القدم) وما يقال أو سيقال الخَلَف، القدم)، واتخاذ الشعر القديم معيارا للشعرية، والاحتكام إليه في عملية التقويم، وكأن الشعرية رهن ما قيل، واتخذت طابعا جامدا من تحجّر ،ومع الزمن تحددت مقولاتها وتأطرت، أحكامها وفقا لذلك فصارت مقاسات جاهزة قبلا، وما على الشاعر -إذا أراد أن يبدع- إلا أن يفرغ مشاعر داخلها، وفق معيار النموذج الجاهلي، ولهذا" كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته،

ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر ونظام القريض[6].

واللافت للانتباه أن هذه المعايير ثم استنباطها من القصيدة الجاهلية باعتبارها إبداعا وتجربة في سياقات تاريخية معينة، سرعان ما تحولت -بعد ذلك -إلى إلزمات وُجُوبية، بحيث لا يمكن الاعتراف بشعرية قصيدة لاحقة، إلا ضمن تلك المعايير السابقة. فتحولت المحاكمة الشعرية، إلى محاكمة معيارية،لا تُحاكم الوظيفة الشعرية، بقدر ما تُحاكم بنية الشكل، و تَتَقصى مدى حضور مقولات عمود الشعر، لا تهدف إلى محاكمة النص باعتباره معطى إبداعيا، له خصوصية النّصّية، بل تحولت إلى محاكمات قبلية، أي تَغْلِيب تَصَوُرات معيارية، هي من خارج النص الشعري، وتَغْيِيب راهنه، باعتبار أن الابداع هو تجربة الذات في اللغة.

لقد كان تركيز قدامة بن جعفر على الجانب الشكلي من خلال النظر إلى البنية السطحية في قوله الشّهير: «الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى »[7]، حيث حدد الشروط الشكلية الاربعة وهذه الشروط هي التي تحدد البنية الشكلية للشعر، و هي التي بها تحدد هوية الشعر من غير الشعر «وهي تشمل جميعها ما يسمى البنية السّطحية[8]، مع أن هذه الشروط غير كافية لتحقيق الوظيفة الشعرية، لكنها ظلت ساكنة لم تتعد حدود الشكلية السطحية لمفهوم الشعر، وهي لم تحقق الشرط الجمالي للشعر العربي القديم، الذي كان ومازال متجاوزا.

وإذا كان قدامة قد حدد البنية السطحية الخارجية أي الهيكل البَرّاني، ولم يتعد الجسد المادي فإن« لم يستطع أن يقرأ شرايين الجسد، نعني شبكة العلاقات الداخلية في النص الشعري »[9]، وظل هذا المعيار الشكلي حاضرا في ذهن الناقد العربي القديم، وهو كذلك عند كل النقاد، فهو عند الحاتمي كما هو عند سلفه قدامة، حيث يستعير مقولته، ويرى أن معيار الشعر «اللفظ والمعنى والوزن والقافية»[10]، وهو التعريف ذاته عند ابن فارس يقول الشعر هو :«كلام موزون مقفى دال على معنى»[11]، كما هو ذاته عند ابن سِنَان الخفاجي حيث يقول: «حدّ الشعر هو: الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى»[12]. وهو عينه بلفظه ومعناه عند شمس الدين محمد بن حسن المعروف

بالنواجي حيث يقول: «الشعر قول مقفى موزون بالقصد يدل على معنى... ويشتمل الشعر على أربعة أشياء: لفظ، ومعنى، ووزن وقافية»[13].

ويتأكد مفهوم الشكلية السطحية في التّعاريف السابقة وحتى اللاحقة، و يعرفه أحد المعاصرين « هو تعبير واضح عن فكر واضح، في سياق جميل من القول القائم على النظم الموسيقي، و المقَيّد بالقافية أو بنظام من القوافي مما يُكسب القول الجميل لحناً» [14] لم يختلف هذا التعريف اللّاحق عن التعاريف السابقة، على الرغم من الفارق الزمني والمعياري والجمالي – وإن كانت كلها تعريفا واحدا ليس إلا– من خلال الحرص على مفهوم الصناعة، باعتبار أن الشروط الأربعة الأنفة الذّكر يمكن إتقانها عقلا بالميراس والدُّربة، وهو ما انجرّ عنه فصل المعاني عن الألفاظ، وافتعال إمكانية التفاضل بينهما، وظل هذا التفاضل قائما محتدما.

ظلت المدونة النقدية في النقد الأدبي القديم تتأرجح بين الألفاظ تارة والمعاني تارة أخرى حيث ذهب الجاحظ أن العبرة بتغير اللفظ، إذ المعنى – من يصيف هو كذلك – معروف يدركه الخاص والعام لأنه شركة -مقولته المشهورة " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتحيز اللفظ"[15].

وبناء على ما سلف فإن الشعر يظهر إما في اللفظ، وإما في المعنى، أو في ائتلافهما معا، وظلت الشعرية العربية محصورة ضمن هذه الثنائية، وظلت هذه الجدلية حاضرة مندسة في تلاوين نظام البيان العربي،وفي بنية نظامه المعرفي، بحيث شكلت هذه الثنائية المرجع المعرفي و البياني للشعرية العربية، وغدا الانشغال بها مدار الكلام في الاحتكام إلى أحدهما دون الآخر، أو ائتلافهما معا، دون أن يهدأ الصراع حول أيهما أجدر بالشعرية من الآخر، دون أن تكون الغلبة لفئة على حساب الأخرى.

وهكذا تكرس مفهوم الشعرية العربية، من خلال الفصل بين اللفظ والمعنى، من خلال موقف متعال ميتافيزيقي(*)، سالف، قبلي. على أن ثمة تصورات لا تفصلهما عن بعضهما إلاّ إجرائيا، بل هما يرتبطان ارتباطا عضويا، فاللفظ يربط بالمعنى كارتباط الروح بالجسم، لذلك يرى ابن رشيق أن "اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته. فإذا

سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر و هُجْنَة عليه(...) فإن اختل المعنى كلّه وفَسد – بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة من السمع كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا يُنتَفَع به"[16].

ظلت هذه الثنائية حاضرة في المدونة النقدية العربية بل تحولت إلى مسلمات وبديهيات في نظام المعرفة النقدية الغربية ولهذا وجدنا هذه المقولة تتكرر على أنها يقين ثابت يقول ابن خلدون "اعلم أن صناعة الكلام نظما ونثرا إنما هي الألفاظ لا المعاني، وإنما المعاني تبع لها، وهي الأصل"[17]، ويحاول ابن خلدون تبرير أسبقية الألفاظ على المعاني بالاستناد إلى طبقة الصوت في الكلام، لكنه يعيد مقولة الجاحظ بصياغة أخرى فيقول "...والذي في اللسان إنما هو الألفاظ وأما المعاني فهي في الضمائر، وأيضا فالمعاني موجودة عند كل واحد، وفي طبع كل فكر"[18] عن رؤية تجزيئية، تفتقد إلى الرؤيا الكلية للأشياء، باعتبارها كلاً تلتحم فيها الأجزاء، وتلتئم فيها الثنائيات. فكان هذا الشرخ التَّصَوُّري في الفصل بين اللفظ والمعنى، يستند إلى تصور قبلي / ما قبل النص، و حيث يغيّب النص ذاته. وتظل المقولات القبلية تفرض سلطتها في منح صفة الشّعرية من عَدَمِها، بناء على الجاهز من الفرضيات، فتحول النص إلى مجرد شاهد يُسْتَدَل فيه وبه على صدق القضايا المطروحة قبلا وسلفا، في شكل إسقاطات – في أغلب الأحيان – تكون تعسفية، يفرضها التصور القبلي، ويأباها النص باعتباره لا يستند إلى تلك المقولات، بل ربما يخالفها ويناقضها.

وهكذا تحول هذا الفصل إلى مسلمة قام عليها تصور الشعرية العربية القديمة، فالمعاني هي المادة الخام، والصياغة هي الصورة «وإذا كانت المعاني للشعر بمثابة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأشير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، الفضة للصياغة»[19].

على أن شرطي الوزن والقافية، وإن كانا ضروريين بالقدر الذي يحقق الإيقاع الخارجي، إلا أنهما شرطان غير كافيين. فهما لن يشفعا إن تحققا، وغابت العناصر الأخرى، شرط الشعرية، إلا أن بعض التصورات الجامدة التي بقيت رهينة الجمود، اكتسبت مفهوم القداسة بفعل تقادمها، وتقدّمها

في الزمن، فاتسمت بصفة الإطلاق والأزلية، وذهبت مطردة في تحديد الشعر «في إطار نظرية وزينة تحققت تاريخيا في شرط محدد، وليس ثمة ما يُسوّغ اعتبارها إليه»[20].

وقد يظن ظان أن هذا الطرح الحداثي مقطوع الصلة عن التراث، وهي نظرة من غلاة الانغلاق، لأن ثمة آراء جريئة لا تقل جرأة عن الطرح الحداثي ذاته في تصوره المفارق للشعرية العربية القديمة، إلا أنّ هذه الآراء لم يُكتب لها النجاح والرّواج، لأنها كانت تُجابه تيارا جارفا من التنميط، وكانت هذه الآراء الجريئة تمثل هامشا بالقياس إلى المتن الغالب، وذهبت هذه الآراء في الحدّ من غلواء جموح الوزن الذي به تحددت شعرية النص من عدمها، كما أنها كانت تذهب إلى محاكمة العمل من خلال وظيفته الشعرية، لا من حيث حضور الوزن والقافية.

ولذلك إذا انتفت الوظيفة الشعرية فلا الوزن ولا القافية يشفعان للعمل في اكتساب سِمة الشعرية، مالم يتسم الشاعر بمفهوم التجاوز والتخطي، في ذلك يقول ابن وهب :«الشاعر مِنْ شَعَرَ يَشْعُرُ، فهو شاعر، والمصدر الشِّعر، ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي الشاعر بما ذكرناه، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن أتى بكلام موزون مقفى»[21]، لأنّ التركيز هاهنا على الوظيفة الشعرية، لا على البنية الشكلية السطحية، ثم على التجربة الشعرية من خلال حضور(أنا)الشاعر .

يبدو هذا الطرح جريئا، سابقا، مفارقا لما هو معهود وسائد، في تصور الشعرية العربية القديمة، التي تجعل الوزن والقافية رأس العمل الشعري، وهو ما نستطيع تسميته (بشعرية الهامش)، التي بقيت بعيدا عن المتن النقدي الذي ساد وتأصّل، وصار قانونا ثابتا قارا، وإن كانت هذه الآراء شاذة بالقياس إلى ما هو سائد، لكنها كانت آراء جريئة ومُغْرِقة في الحداثة الشعرية ومتجاوزة في الآن ذاته. ولهذا الهامش وجوده في التراث العربي، وله من الشواهد ما يسنده،سواء ابداعا أو إجراء، ومن ذلك عندما أنشد الراعي النميري عبد الملك بن مروان قصيدة، فلما بلغ إلى قوله:

«أخليفة الرحمن إنا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عربٌ نرى الله في أموالنا حق الزكاة مُنزّلا لا تنزيلا

فقال له عبد الملك: ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام وقراءة آيه»[22].

إنّ تصورا كهذا يدحض الرأي القائل إن الشعرية العربية القديمة بأطيافها المختلفة ركزت على الوزن والقافية دون غيرهما من الشروط الوظيفية الأخرى، وإن كان فهو من شعرية المعيار، التي أعطت الوزن والقافية الفاعلية القُصوى دون مكوّنات الشعرية الأخرى، ذلك أن التعاريف التي استندت إلى تعريف قدامة جعلت «من الوزن والقافية المكونين المهيمنين، إن لم نقل الوحيدين الضروريين في كل قصيدة شعرية، وما دونهما حِلْيَة مضافة»[23]، مع أن باقي الشروط الأخرى التي حددها المرزوقي من حيث هي محددات الوظيفة الشعرية ليست صارمة الحضور أو الغياب في بنية القصيدة، لأنها «كلها أحكام نقدية تقريبية تتفاوت القصائد في تحققها، دون أن يُنفى عن بعضها صفة الشعرية، لكن هذه القصائد لا تقبل التفاوت في الوزن والقافية. وقد زاد من تأكيد ذلك وتكريسه بناء هذين المكونين على القياس الكمي، وتدعيمهما بفضاء بصري متناظر بميز الشعر من النثر»[24].

فهذا التصور المطّرد في المنظومة النقدية العربية، وفي نسقها التفكيري، بل في بنية نظاماها الشعري، ما جعل تلك الآراء الجريئة تظل قابعة في الهامش، تشكل نشازا بالقياس إلى المتن الذي بسط بظلاله على الوعي النقدي أو اللاوعي الجمعي .

فعلى الرغم من توافر بيتي الراعي النميري على الوزن والقافية وتوافرهما على شروط الأربعة التي حددها قدامة بن جعفر، ومع ذلك لم يشفع لهما لا الوزن ولا القافية دخول حظيرة الشعرية، لأنّ هذا النوع هو أقرب إلى النظم منه إلى الشعر، باعتباره «لغة منظومة خالية من الشعر»[25]، وهذا ما يعطينا انطباعا حاسما أن ثمة أراء جريئة جدا، ومتجاوزة لمفهوم الشعر، تتقاطع ومفهوم الحداثة- مفهوم التجاوز والتخطي- للشعر. لكنّ هذه الآراء مشتتة في مضان المصادر، ومبعثرة في استطرادات النقاد والشّراح،وهي لا تمثل رأيا متسقا ولا مطردا، ولا تُشكّل تفكيرا مُنتَظَما، بحيث تمثل تصورا ينبني على مقدمات تؤول إلى نتائج، مثلما هو في شعرية المعيار.

ومن تلك الآراء الجريئة المتجاوزة للمنظور النقدي السائد، ما ذهب إليه أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن خيرة المواعيني وهو من رجال القرن السادس (ت564هـ)، حيث يقول: «ومن الشّعر نَظْمُ خَبَرٍ أو تقرير حجة أو ذهاب مقاصد الشريعة أو تخليد كلمات حكمة، وإنما سُمي شعرا بالوزن. وإلا فالخطبة أولى الأسماء به»[26]، والمواعيني ينفي عن النظم صفة الشعر، وإن كان موزونا ومقفى، وهذا الحكم «يدل على أن النقاد كانوا أشد وعيا لمعنى الشعر مما نظن»[27].لكن هذه الاراء الجريئة بقيت رهينة التاريخ، لم يستثمرها النقاد، قد ينكرها دعاة الانغلاق لولا انها من التراث، مما يعطينا تصورا بأن التراث غير متجانس، وليس واحدا، وإن كان فهو الواحد المتعدد .

إن النصوص الشعرية ليس الهدف منها الإخبار أو مجرد التواصل، وإن كانت كذلك، فليست هي الغاية المرجوة، إذ المدونة لشعرية تتجه إلى ذاتها وفي ذاتها، وهو ما يعطيها سمة الشعرية حيث يكون "التعادل بين "الشعرية" و"القيمة المستقلة""[28] حيث يرى(L.Jakobinski) (جاكوبنسكي) أنه "من الضروري التمييز النشاطات الإنسانية التي لها قيمة بحدّ ذاتها عن تلك النشاطات التي تسعى لتحقيق غايات خارجها والتي تتحدد قيمتها من كونها وسائل لبلوغ هذه الغايات. فإذا سمينا نشاط النمط الأول شعريا"[29] كونه ذاتي الغاية، فإن الثاني يُعَدّ وسيلة لغاية أخرى.

لكن هذه المقاربات النقدية التراثية المتجاوزة والتي تقارب تصور الحداثة لمفهوم الشعر، تكاد تكون طفرة، بالقياس الأحكام المعيارية العقلانية، التي تقيّد الشعر بأحكام أقرب إلى المنطقية العلمية منها إلى روح طبيعة الشعر،وظلت طاغية على تصور النقاد ومؤرخي الأدب، لأن واحدا سئل عن علاقة الشعر بالعقل والرياضيات فأجاب : «قال لي أحدهم مرة : أتعني أن الشعر مسألة من مسائل الرياضيات ؟ فأجبته : نعم، أنا أعني ذلك. إن العقل هو القوام الصحيح لكل شيء، و للرياضيات و للشعر أيضاً. »[30] لذلك تكاد تكون مثل تلك الأحكام نشازا مقارنة بالتصور العام المطّرد.

وفي ضوء هذا التصور والوعي بإشكالية التراث، فإنّ صياغة المفاهيم الشعرية الحداثية التي لم تكن أبدا تمثل قطيعة إبستيمية – كما يروج لها أعداؤها- وإنما هي إعادة صياغة هذه المفاهيم

بالاستناد إلى ما قبل تأصيل الأصول، ذلك أن بعض مفاهيم الشعرية العربية في تصورها العقلاني، والتعليمي، والتي صِيغت لمقاربة الشعريات الأخرى كشعرية الهامش، بقيت رهينة الثبات، و بقيت رهينة هذا التصوّر، بخلاف شعرية الهامش التي استندت الى مفهوم الرؤيا باعتبارها الجوهر الأساس في التجربة الشعرية، على أن الشاعر في التراث العربي كائن مفارق، باعتباره رئيا أو يقارب النبي* -بمفهوم الكشف ولاستشراف- وهذا ما كانت تراهن عليه نظرية الإلهام العربي القديمة، وهو نفسه رهان الشعرية العربية الحديثة، في محاولاتها المتكررة استبدال تعريف الشعر، من خلال التقليل من تقليص غلواء جموح الوزن والقافية، ومقاربته بمفهوم الرؤيا «وهذا الإبدال الجوهري يمثل في الحقيقة الأمر، عودة إلى ما قبل الأصل يتجسد في النظر إلى الشاعر على أنه نبيّ، وانفصال عن الأصل وما قبله، يمثله اللقاء بالآخر، وإن كان في بدايته لقاء انبهار»[31].

هذا الآخر الذي لم يكن يوما معزولا عن وعينا الراهن، وإن كنا نلتقي معه في أكثر من لحظة راهنة، وتاريخية، وهي الرؤية التي ترى في الشعر تنزلات من عالم الغيب -أيا ما كان هذا الغيب- إلى عالم الشهادة، لكن هذا التصور بقي رهين وجوده التاريخي والتراثي، و هو و تصوّر لمفهوم الشعر له وجاهته، لكن هذه النظرية لم تعمّر طويلا. و إذا بتيار العقلانية ومفهوم الصنعة جارف يكتسح الساحة النقدية، فتحول مفهوم الشعر من كونه رؤيا إلى كونه دُرْبة عروضية، يتقنها الشاعر، متى أتقن قوانين العروض وعِلَلَه وزحافاته.

فالشعرية العربية الحديثة أعادت وصل ما انقطع، بإعادة صياغة مفهوم روافد الشعرية، من خلال العودة إلى ما قبل تأصل الأصول، حيث يستشرف الشاعر العوالم الخفية، عن طريق الرؤيا، باعتبارها أداة اختراق الحواجز الحسية.وكان التأثيل لهذا المفهوم التراثي، من خلال وعي التجربة الشعرية التراثية، ومعاينة معاناة الشاعر في قول الشعر، من خلال الحفر في مفهوم الشعرية العربية، وربطها بما قبل التنظير (تأصيل الأصول)، لنقف مع الآخر في محطة يتقاطع فيها القول الشعري عند عتبات الرؤيا.

على أنّ تصور الشعرية الغربية والمفهوم العربي القديم في جزء من تصوره للشعر والشاعر، سيقفان على وعي بإشكالية تكاد تتماهى في وعي الائتلاف، لذلك فإن الشعرية العربية الحديثة ليست بدعا، ولا تقليدا، وإنما هي نتاج طبيعي، لطبيعة العلاقة بين الشعر والرؤيا، وبين الشاعر والرّئي، وهو ما ألحّ عليه أدونيس الذي كان أكثر حفرا واستنطاقا لإشكالية التراث، حيث يقف منه موقفين: موقف وصل و موقف فصل، أما موقف الوصل فلأن التراث هو الجذور والامتداد، حيث لأن «من لا تراث له لا جذور له ومن لا جذور له غصن يابس»[32]، أما موقف الفصل وهو-كما يرى- ألا نقف عند حدود هذا التراث باعتباره مقدّسا. لأنه إنتاج بشري فيه من الإنجازات ما فيه وفيه من السّقطات والإسفاف ما فيه، لذلك لا يجب النظر إليه بعين القداسة، ولذلك يجب ألا يأخذ «معنى الخضوع للماضي وإعادته والتمسك بحرفيته، وهذا من رأيي (كما يقول أدونيس) يشوه تراثنا من جهة، وهو من جهة ثانية يناقض الروح العربية التي هي بطبيعتها وكما أفهمها، قائمة على الإبداع والتخطي لأنها، في جوهرها فرادة وحرية»[33].

وتتجلى هذه القراءة في فصل التراث النقدي من حيث هو إمكان بشري عن صفة القداسة التي ارتبطت ارتباطا ارتداديا، وهو ما جعل الشعرية العربية «لا تستطيع الانفلات من قيود الموروث المقدس إلا قليلا، لذلك أُجهضت بعض المحاولات الجديدة في الخروج بالقصيدة العربية عن نمطها القديم»[34].

لقد كانت نظرة المنغلقين للتراث متطرفة، لا تقلّ تطرّفا عن نظرة المنسلخين منه،فكانت تصورهم له على أنه أيقونات مقدسة، لا تجوز مساءلته، باعتباره ماضيا تحقق شرط إنجازه التاريخي، في مرحلة من مراحل تطور الفكر النقدي العربي. إلا أنّ استدعاء تلك المقولات في غير سياقها، وكأنها مطلقات لا يسري عليها النقد، لارتباطها بالمقدس، وهي تصورات «ما تزال تكابد فيها الذوات عنف الانغلاق، وصلابة الاستدعاءات الصريحة أو الضمنية لمطلقات مقطوعة حتى عن أصولها الأولى»[35]، لذلك فإن القراءة العمودية للتراث ستثبت هذه التصورات المرهونة بالوعي التاريخي للحركة الشعرية العربية في تحولاتها الكبرى.

كما كانت رهانات الشعرية العربية القديمة فيما قبل تأصيل الأصول على الرؤيا باعتبارها المكوّن الفاعل ضمن مكونات أخرى تُعدّ ثانوية بالقياس إلى مكون الرؤيا، إلا أن انحياز التعاريف التقنية والشكلية لعامل الوزن، حسّم القضية لشعرية المعيار، على حساب شعرية الرؤيا والتجاوز.

والشعرية العربية كان بإمكانها أن تكون مرهونة بتيارين اثنين: تيار الصنعة: شعرية المعيار، وتيار الإلهام: شعرية الرؤيا، إلا أن الحسم كان تاريخيا، تأصيلا وتقعيدا، لحساب الصنعة والمعيار، على حساب الرؤيا والإلهام، وبذلك تقررت الشعرية وتجددت سياقا وتداولا، ومفهوما وتنظيرا، وتجريبا وتقعيدا.

فالأصل ليس واحدا، بل هو واحد متعدد، والخيارات الشعرية التراثية (إبداعا وتقعيدا) مختلفة، إلا أنّ الانحياز كان لحساب مفهوم دون آخر، وهي موصولة تاريخيا بأصولها المرجعية التراثية، لكن الصمت لحق شعرية الرؤيا والإلهام لحساب مفهوم الصنعة.

فالشعرية العربية بقيت رهينة مقولات قرّت وسكنت، ولم تستطع مواكبة حركة الشعر التي عرفت تحوّلات جذرية، على مستوى اللغة والرؤيا والتشكيل والبنية، وهو ما جعل قوانين الشعرية ثابتة. وهي إشكالية (تنبنى على ثنائية) طرفاها متناقضان؛ ثبات المعيار، وتحول الشعر. على أنه ليست في تراثنا شعرية واحدة، وإنما ثمة شعريات، منها المؤتلف ومنها المختلف، لذلك كان من غير المعقول، أن نقرأ المتحول (الشعر) بالثابت (القاعدة والمعيار)، بالإضافة تحول تلك المعايير النقدية – والتي هي مجرد قراءة في سياق تاريخي واجتماعي إلى أيقونات مقدسة لا يجوز المساس بها- وتحولت بفعل التقادم إلى متعاليات مطلقة، فكان قَيْس النقد والتراث النقدي بالدين، فكما أن الدين اكتمل، فكذلك انسحب مفهوم النضج، والكمال على المقولات النقدية، سواء بطريقة واعية أو غير واعية، لذلك صار لا يجوز المساس بهذه المقولات، أو التعرض لها بالنقد.

كان تصور النضج والكمال ينطلق من منظور زمني سابق، لذلك فإنّ أي مناقشة لهذا التراث يعدّ مساسا بالمقدس، لأنّ الرؤية كانت تمتح من معين أيديولوجي، يعمل في خفاء، ويمارس سطوته في غير تجلّ، حتى وإن أنكر أنصار هذا الاتجاه هذه التهمة قولا، فإنهم آمنوا بها، وتعاطوها إجراء

وتحليلا، فصار كل مساس أو مناقشة لقضية نقدية تراثية، إنما هو مساس بأصل من الأصول، ومساس بالهوية والمقدس، وكأن مفهوم الشعر والنقد اكتمل كل منهما، لذلك كانت كل الإشكالات المستجدة تُعالج بوعي تاريخي إسقاطي، دونما وعي اللحظة الراهنة التي ولدت الراهن الشعري المتغير، وهو ما دفع بأدونيس إلى القول: «لا قدسية للتراث: ليس كاملا، ولا مقدسا مطلقا، ولا حاكما، وغير ملزم، انه حقل ثقافي عُمل فيه، انتجه بشر مثلنا، يُصيبون ويخطئون، يبدعون ويبتدعون»[36].

إنّ طرائق الشعر ليست على وتيرة واحدة، ولا على نسق واحد، لأنه ثمة شعريات متعددة، بتعدد أنفس الخلائق؛ «لأنّ الشعر وليد فضاءات متغايرة، ولذلك يكون ناجما عن الحالة الشعرية في العصر والمكان، ويتميز الشعر في بيئة ما بالخيال، ويتسم في بيئة أخرى بالوعي، فيكون تعريف الشعرية في هذا المكان غيره في المكان الآخر، ولذلك إنّ مصطلح الشعرية مرتبط ارتباطا وثيقا بالشعر نفسه، والشعر مادة متحولة بين لحظة وأخرى»[37]، وهو ما يجعل مفهوم الشعر متغير غير قار، متحول غير ثابت.

مراجع البحث وإحالاته:

1 - أرسطو طاليس: فن الشعر: نقله أبو بشير متى يونس الفنائي، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو طاليس- مع الترجمة العربية القديمة، وشرح الفارابي وبن سينا وبن رشد ترجمة وشرح، وتحقيق نصوصه عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة- بيروت- لبنان د.ط-2001-ص:85.

2 - محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء- إعداد اللجنة الجمعية للنشر التراث العربي-دار النهضة العربية- بيروت-لبنان-د.ط-د.ت-ص:03.

3- أبو الفرج قدامة بن جعفر- نقد الشعر- تحقيق وتعليق د. عبد المنعم خفاجي- دار الكتاب العلمية- بيروت- لبنان-د.ط- د.ت- ص:64.

4- المصدرنفسه- ص:64.

5- أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، سنة: 2000م، ج/ 1،ص:364 .

6 – القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه– تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي– منشورات المكتبة العصرية– صيدا–بيروت– د.ط– د.ت– ص:33–34.

7 – قدامة بن جعفر،، أبو الفرج – نقد الشعر–ص: 64.

8 – عز الدين المناصرة، الشعريات قراءة مونتاجية، مكتبة برهوم للنشر، عمان، الأردن، ط01، 1997م، ص: 32.

9 – عز الدين المناصرة، الشعريات، ص: 61.

10 – الحاتمي، الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، 1965، د.ط، ص: 25.

11 – ابن فارس، الصاحبي في فقه اللغة، تحقيق الدكتور مصطفى الشويمي مؤسسة بدران للطباعة والنشر بيروت، لبنان،، د ط 1963ص: 273

12 – ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة تحقيق السيد صقر، دار المعارف، د ط،دت ص: 271

13 – النواجي شمس الدين محمد بن حسن، مقدمة في صناعة النظم والنثر، حققه وقدم له وعلق عليه الدكتور محمد بن عبد الكريم، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص: 28.

14 – عمر فروخ : هذا الشعر الحديث، دار لبنان للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط :2، 1985، ص: 05.

15 – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان– تحقيق عبد السلام هارون– مؤسسة الخانجي– القاهرة– ط:3– 1975– ج:3– ص:131.

* – ويشير هذا التصور"أن الألفاظ قد نظر إليها كمفردات، تنتظم لتدل على معان هي في الغالب موجودة ومتداولة، وأن النظم ليس سوى رصف يقوم على طرق وقواعد معروفة ومحددة، يمكن اكتسابها بالتعلم و الإرتياض، ويحسن أن يجري عليها مجرى المألوف الموقف من اللفظة (المفردة) الذي كثيرا ما يصنف المفردات ويفاضل بينها، تجد الشعرية منها وغير الشعرية، يعكس موقفا ميتافزيقيا من اللغة، وموقفا تقديسيا يغفل طبيعتها، الحية القائمة على علاقات يمكنها أن تتطور وتتجدد في داخلها باستمرار» د.جودت فخر الدين – شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري – ص: 45.

16 – أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق د. عبد الحميد هنداوي – المكتبة العصرية – بيروت – ط:1 – 1422هـ/ 2001م – 1/ 124.

17 – عبد الرحمن بن خلدون: لمقدمة– دار الكتاب اللبناني – بيروت – د.ط– 1981.ص:1110.

18 – عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة– ص:1111.

19 – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 65.

20 – كمال أبو ديب، في الشعرية– مؤسسة الأبحاث العربية–بيروت–ط1–1987.ص: 90.

21 – ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 130.

22 – المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى: الموشح – تحقيق علي محمد البجاوي – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع –د.ت –د.ط.ص: 178.

23 – علي المتقي، القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير، وهاجس التجريب،، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش المغرب، ط01، 1429هـ/ 2009م، ص: 53.

24 – علي المتقي، القصيدة العربية المعاصرة بين هاجس التنظير، وهاجس التجريب، ص: 53.

25 – المرزباني، الموشح، ص: 442.

26 – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عمان، الأردن، دار الشروق، 1993م، ط02، ص: 526.

27 – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 526.

28– تزيفتان تودوروف: اللغة لشعرية / الشكلانيون الروس – تعريب د. سامي السويدان – مجلة الفكر العربي المعاصر – العدد: 38 – آذار 1986 – ص: 32.

29– المرجع نفسه– ص: 33.

30 – عمر فروخ : هذا الشعر الحديث، ص: 37.

* – وهو تصور متداول في التراث العربي القديم أو الحديث، ولكن النبوءة هاهنا ليس بمعناها الديني، وإنما بالمعنى الفني أي الاستشراف أو الحدس.

31 – عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية التاريخية والرهانات، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2010، ط01، ص: 11.

32 – أدونيس، الحوارات الكاملة، 1960–1980، أعدها للنشر أسامة إسبر،حلب، سوريان 2010، ط02، 1/ 13

33 – أدونيس، الحوارات الكاملة، 1960–1980، ج01، ص: 13.

34 – نجية نشيط، بعض مكونات الشعرية العربية، مجلة علامات، المغرب، عدد10، 1998، ص: 137.

35 – عبد القادر الغزالي، الشعرية العربية التاريخية والرهانات، ص: 13.

36 – أدونيس، الثابت والمتحول– صدمة الحداثة– دار العودة– بيروت– ط1–1979.: 277.

37 – خليل الموسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2008،دط، ص: 21.