تمهيد

فضاءٌ آخر، لشعريةٍ أُخرى

كثيرًا ما يواجهنا الاستفهام التَّعجبيّ حول مناط الشعرية في (قصيدة النَّثر)، ومن الجليّ أنه ليس الإيقاع (العروضيّ)؛ فهذا الأخير الذي وُجدَ في (قصائد) منذ الشِّعر الجاهلي – لم يوجدْ في (قصائد) أخرى، مُنذئذٍ، ومنها – على سبيل المثال: قصيدة عبيد بن الأبرص: "أقفر من أهله ملحوبُ"، التي تُعَدُّ مِنَ المعلّقات العشر، رغم خروجها على سُنن الأوزان العَروضية المعروفة، وقصيدة الأسود بن يعفر، وقصيدة سلمي بن ربيعة، وأبيات لعروة بن الورد، وقصيدة لأُمية بن أبي الصَّلت[1]، وفي عصر الخليل بن أحمد (١٠٠ – ١٧٠هـ) عُرفت قصائد خالفت نُظُمَ العروض وأعرافه، ومنها قصائد لأبي العتاهية – الذي ذكر أنه أكبر من العروض[2]، وأنه لو شاء أن يكون حديثه كلّه شعرًا موزونًا لكان[3]، ولأبي نُواس، وسَلَم الخاسر، ورُزين بن زندور – الذي عُرفَ بـ(رُزين العروضيّ) لكثرة خروجه على العروض[4]، وبعد عصر الخليل وُجدتْ قصائدُ عديدةٌ لشعراء كبار، خرجت على العروض، ولم يُخرجوها من حَيِّز الشِّعر، ومنها قصائد لأبي الطَّيب المتنبّي[5] (٣٠٣ – ٣٥٤ هـ).

وقد دلّل عبد القاهر الجرجاني (-٤٧١ هـ) على أن الأوزان ليست مَنَاط الشِّعرية بقوله: "الوزن ليس هو من الفصاحة والبلاغة في شيء؛ إذ لو كان له مدخل فيهما لكان يجب في كلّ

قصيدتين اتّفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحة والبلاغة"[٦]

فـ(الشّعر) ليس مُحصّلة جمع (النّثر) + (الوزن)، كما أن (النّثر) ليس مُحصّلة طرح (الوزن) من (الشّعر).

كما أنّ (العاطفة) ليست – وحدَها – المسئولة عن تشكيل (الشّعر)؛ فهي – أيضًا – توجد في (الشّعر) كما توجد في (النّثر) الفنيّ والشّعريّ على السّواء، كما تُوجد في فنون أخرى غير أدبية.

وليست (التشكيلاتُ اللغويةُ المدهشة) هي المسئولة عن تشكيل (الشّعر)؛ فهي – أيضًا – توجد في (الشعر)، كما توجد في (النّثر). وهو ما يمكن أن يُقال – أيضًا – عن (التّصوير) و(التّخييل)؛ فالتّخييل – أو المحاكاة بالمصطلح الأرسطيّ – لم يعُدْ قاصرًا على الشّعر؛ حيثُ أصبح السّمة المميّزة لكلّ نتاج أدبي – بل وفني عامة –؛ فوقت أن هيمن (الخيال الجُزئيّ) في الشّعر نجده في النّثر كذلك؛ فما حدثَ في شعر بشّار بن بُرد ومُسلم بن الوليد وأبي تمام وعبد الله بن المعتز في شعر العصر العباسيّ – حدث، كذلك في رسائل أبي بكر الخوارزميّ والهمذانيّ والصّاحب بن عبّاد وأبي إسحاق الصّابيّ – خصوصًا في كتابه (التّاجي) – ولهذا قرن ابن خلدون (– ٨٠٨ هـ) بين الشّعر والنّثر (الفنيّ)، ورأى أساسهما واحدًا؛ حيث استعمل العربُ " أساليب الشّعر وموازينه في المنثور، من كثرة الأسجاع والتزام التّقفية وتقديم النّسيب بين الأغراض، وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشّعر وفنّه، ولم يفترقا إلاّ في الوزن... وهذا الفنّ المنثور المقفّى أدخل المتأخّرون فيه أساليب الشعر"[٧]، وابن خلدون، كما يتّضح، يُبيّن أنّ قيم (الشّعرية) واحدةٌ، في الموزون والمنثور على السّواء، ويرى، في الوزن، عُنصرًا تمييزًا بينهما.

ومشكلة التّعريفات (الشّكلية) كلُّها أنها جعلت (الشّعر) كائنًا منحوتًا ركّزت على أبعاده الظّاهرية وتجاهلت الروح المتدفق

في أعماقه سواء كان هذا الشعر موزونًا أو منثورًا، وقد لاحظ محمد الخضر حسين (١٨٧٥ – ١٩٥٨) أن القائل بهذا التَّعريف الشكلي كـ"مثل مَن يشرحُ لك الإنسانَ بأنّه حيوانٌ بادي البشرة، مُنتصب القامة"[٨]، وقد رأت جوليا كريستفا (١٩٤١ –) في "اللغة الشِّعرية قوى مشحونة بالانفعالات[٩]"، والواقع أنَّ هذه اللغةَ لا تكتسبُ قيمتها إلاّ بهذا الشَّحن، وتحويلُ هذه اللغة (الصَّامتة) إلى كيانٍ نابضٍ؛ فـ"الظّاهرةُ النَّصية في حدّ ذاتها لا تعني مجموع أشكالٍ مُفرّغة من كلّ روح تُوصف في علاقات تقابلية ووحدات تركيبية، ووظائف لغوية"[١٠]، وهذا (الشَّحن) هو الذي يجعلنا نستشعر (تيارًا) في (الشِّعر) لا يُوجَد في (النَّظم)، يُشبه الأرواح في الأبدان، وهذا التَّيارُ هو المسئول عن إضاءة النَّصِّ الشِّعريّ، ولئنْ ثار سؤالٌ عن حدِّ هذا التَّيار، والدَّليل على وجوده، فإنَّ الإجابة ستكون في ردِّ ابن عربي (– ٦٣٨ هـ) المتسائل: "وما الدليل على حلاوة العسل؟، فلا بد أن يقول لك: هذا علمٌ لا يحصل إلاّ بالذَّوق، فلا يدخلُ تحت حدٍّ، ولا يقوم عليه دليل، فقُلْ له: هذا مثل ذاك"[١١].

ولقد استطاعت المحدِّداتُ – التي استنبطها النُّقادُ من حركة الشِّعر، منذ القدَم – أن تُحدِّدَ معالمَ النَّوع الشِّعري العربية الواضحة، ولكنَّها ظلّت تُمثِّلُ مُشكلةً؛ حيثُ اعتُبِرتْ شروطًا لتحقيق الشِّعرية، ورغم هذا فهي لم تستطعْ أن تُوضِّح لنا: لماذا يعلو نصٌّ على نصٍ آخر، رغم اشتراكهما في الوزن أو الموضوع أو الملامح التشكيلية العامة، ولم تكشف لنا عن حقيقة الشِّعر الخالصة وجوهره وروحه السَّارية ونبضه الحيّ.

وقد ظلّت هذه المحدِّداتُ الشكليةُ تكتسبُ استقرارًا تاريخيًّا، للحدِّ الذي جعل الخروج عليها يُعَدُّ – في نظر الكثيرين – فقدًا لعناصر الشِّعرية ولأشراطها الأساسية، والواقع أنَّ أيًّا من هذه المحدِّدات لا يُعيِّنُ (الشِّعرَ) تحديدًا: فالقولُ بأنه "الكلام الموزون

المقفى"[١٢] يدخل فيه (الشّعر) و(النّظمُ) على السّواء، والقولُ بأنه "يدلّ على معنى"[١٣]، يستوي فيه (الشّعر) و(النّثر)، حتّى غير الأدبيّ، والقول بضرورة "القصدية"[١٤]، و"النّية"[١٥]، لا يكفي لتحقيق (الشّعرية)، بل ربما قوّضتها هذه القصدية تحديدًا، أو القول بأنه "جنس من التّصوير"[١٦] لا يقلُّ مُراوغةً وتبسيطًا.

والقولُ بأنّ هذا هو (الشّعر)، بهذه الظّواهر الشكلية يعكس قصورًا بحقيقة الشّعر الخالصة، فجوهرُ الشّعر الحقيقيُ لا يُمكن إخطاؤه، وقد يكون محمد بن وهب، الوحيدَ، ممن تناولوا مفهوم الشّعر، الذي تنبّه إلى هذه الحقيقة، حين قال الشّاعرُ: "من شَعر يشعر فهو شاعر والمصدر: الشّعر ولا يستحق الشّاعر هذا الاسم حتّى يأتي بما لا يشعر به غيره، فكلّ مَن كان خارجًا عن هذا الوصف فليس بشاعر وإنْ أتى بكلام موزون".[١٧] وهكذا فإنّ اقترانَ هذه المحدّدات بالشّعر خطأ تاريخي، وبخاصة أنها استُمدّتْ من نوع شعري ما، ولم يتوقّف الشّعر عند هيئةٍ، ولا استمرّ على شكل، ومع هذا ظلّ، دائمًا، شعرًا وحين جاءت (قصيدة النّثر) استندتْ – في تحقيق شعريتها الحُرّةِ الأخرى – على هذا الجوهر الكامن، وخالفتْ شتّى المحدّدات التّاريخية الراسخة، فكانت (الشّاعريةُ) طريقًا إلى (الشّعرية)، وبتوالي النّماذج الخلّاقة لـ (قصيدة النّثر) تأكّد حضورها الفعّال، في المشهد الشّعريّ العربي بقوة، ووضحت ملامحها الشعرية، التي تميزت، وأكّدت على مشروعيتها الخاصة، للرّهان على شعرية أخرى، جديدة بعد أن تخلّص شاعرها من كلّ المحدّدات السّابقة عليه ليكون، – على حدّ تعبير أنسي الحاج (١٩٣٧ –) – مسئولاً وحده، كلّ المسئولية عن عطائه.[١٨]

لقد فتحت (قصيدة النّثر) فضاءً جديدًا للشّعرية العربية، وبرغم حداثة عهدها إلاّ أنّها استطاعت أن تُقدّمَ مشروعًا كاملاً، وثريًا،

حاول الكثيرون استجلاء معالمه عَبْر مجموعة كبيرة من الدِّراسات والمقالات والمتابعات والشَّهادات، التي رغم وهم التأسيس، ظلَّ بعضُها يستعيد بعض ولم تتخلّصْ تمامًا من تأثير رؤى سوزان برنار، في أطروحتها عن قصيدة النَّثر الفرنسية، رغم أن الأداء الشِّعري ظلَّ يتجاوز هذه الرُّؤى، ويُوسِّعُ – بآليات مُتعدِّدة – فضاءه الجديد.

والواقع أن قصيدة النَّثر العربية قد شهدت، منذ انبثقت تجلياتُها الإبداعيةُ والنَّظرية – تحت هذا المصطلح – في فضاء مجلة (شعر) اللبنانية في عام ١٩٦٠ – تحوّلات فارقة، غيرَ أنَّ النَّظرة العامة إلى مشهدها الأساسيّ، تكشف عن هيمنة تيّارين أساسيَّين، اشتغلت عليهما شعريتها ودارت شتَّى التَّجارب حولهما، ويتمثَّلان في: شعرية الحداثة، التي بدأت منذ البداية؛ منذ ستينيات القرن الماضي واستمرَّت حتَّى نهايات ثمانينياته، ثم انطلق تيَّار ما بعد الحداثة منذ بداية التِّسعينيات، ومعه أصبحت شعرية قصيدة النَّثر هيَ الشِّعرية المركزية في مشهد الشِّعر العربي الجديد.

الإحالات والتعليقات

(١) راجع: د. عبد الله الغدامي – الصوت القديم الجديد – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨٧ – ص ص: ٧٩ - ١٠٥، الفصل الثاني، المعنون بـ: تحرُّر الأوزان في الشعر القديم.

(٢) ذكر أبو الفرج الأصفهاني، في (كتاب الأغاني)، أن محمّد بن أبي العتاهية قال: سئل أبي: هل تُعرف العَروض؟، فقال: أنا أكبر من العروض. راجعْ: (كتاب الأغاني) – جـ ٤ – مطبعة دار الكتب المصرية ط ٢ – ١٩٥٠ – ص: ١٣.

(٣) سمعها ورواها الجاحظ، في (البيان والتَّبين)، تحقيق وشرح عبدالسَّلام محمد هارون – جـ١ – لجنة التأليف والتَّرجمة والنَّشر – ط ١ – ١٩٤٨ – ص: ١١٥.

(٤) راجعْ: الشِّعر العربي في القرن الثَّاني الهجري، للدكتور: محمد مصطفى هدّارة – دار المعارف – ١٩٧٨ - ص ص: ٣٥٠ – ٣٦٤.

(٥) راجعْ – على سبيل المثال – (يتيمة الدَّهر "في محاسن أهل العصر")، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي – تحقيق وشرح: محمّد محيي الدين عبد الحميد – جـ ١ – المكتبة التجارية الكبرى ط ٢ – ١٩٥٦ – ص: ١٧٣.

(٦) الإمام عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز – صحَّح أصله: الشّيخ: محمد عبده، الشَّيخ: محمد محمود التّركزي الشَّنقيطي، علّق عليه: السيد محمد رشيد رضا – دار المعرفة – ط١ – بيروت – لبنان – ١٩٩٤ – ص: ٣٠٢.

(٧) عبد الرحمن بن خلدون – مقدمة ابن خلدون – جـ ٢ – دار إحياء

التُّراث العربي – ط١ – بيروت – ١٩٩٩ – ص: ٥٦٧.

(٨) محمد الخضر حسين – الخيال في الشِّعر العربي – مطبعة الرحمانية – القاهرة – ١٩٢٢ – ص: ٤.

(٩) مصطفى الكيلاني – وجود النَّص – نصّ الوجود – الدار التُّونسية للنَّشر – ١٩٩٢ – ص: ٨٧.

(١٠) السَّابق – ص: ٩٢.

(١١) ابن عربي – التدبيرات الإلهية – طبعة نيبرج – د.ت – ص: ٨٤.

(١٢) قدامة بن جعفر – نقد الشِّعر – تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي – مكتبة الكليات الأزهرية – ط ١ – ١٩٧٨ – ص: ٦٤.

(١٣) السَّابق – نفسه.

(١٤) أولُ من أشار إلى (القصد) في إنشاء (القصيد) هو الجاحظ (١٥٩ – ٢٥٥ هـ)، حين قال: "اعلمْ أنَّك لو اعترضتَ أحاديث النَّاس وخُطبهم ورسائلهم، لوجدتَ فيها مثل: مُستفعلن مستفعلن كثيرًا، أو مستفعلن مفاعلن، وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرًا، ولو أن رجلاً من الباعة صاح: مَن يشتري باذنجان؟، لقد كان تكلّم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات، وكيف يكون هذا شعرًا وصاحبه لم يقصد إلى الشِّعر؟، ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام... وسمعتُ غلامًا لصديق لي وكان قد سقي بطنه، وهو يقول لغلمان مولاه: (اذهبوا بي إلى الطبيب وقولوا قد اكتوى)، هذا الكلام يخرج وزنه على خروج: فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن مفاعلن، مرتين، وقد علمت أن هذا الغلام لم يخطرْ على باله قطّ أن يقول بيت شعر أبدًا": البيان والتّبيين – سابق – ص ص: ٢٨٨ – ٢٨٩.

وقد تبنى السّكاكي (– ٦٢٦ هـ) نفس الرأي، وقدَّم مثالاً آخر، من الواقع المعيش، قائلاً: إذا قيل لجماعةٍ: (مَنْ جاءكم يوم الأحد؟) قالوا: (زيدُ بن عمرو بن أسد). ووصل إلى نفس النَّتيجة التي انتهى إليها الجاحظ، وهي أن الشِّعر هو القول الموزون وزنًا عن تعمُّد. راجعْ كتابه: (مفتاح العلوم) – مطبعة البابي الحلبي – القاهرة – ط ٢ –

١٩٩٠ – ص: ٢٨٢.

وقد أشار ابن منظور (٦٣٠ - ٧١١ هـ) إلى القصد بقوله: "وقيل سُمّيَ الشّعر التّام قصيدًا لأنَّ قائله جعله من باله، فقصد له قصدًا، ولم يحتسه حسيًّا، على ما خطر بباله وجرى على لسانه، بل روّى فيه خاطره واجتهد في تجويده، ولم يقتضبه اقتضابًا": لسان العرب – جـ١١ – دار إحياء التُّراث العربي، مؤسَّسة التَّاريخ العربي – ط٣ – بيروت – لبنان – ١٩٩٩ – ص: ١٨.

وهناك سببٌ ثالث ومهم للتأكيد على دلالة "القصدية"؛ وهو تنزيه القرآن الكريم عن أن يكون شعرًا؛ حيث جاءت بعضُ آياته موافقةً لبعض الأوزان العروضية، كقوله تعالى ﴿ لَن تَنَالُوا ٱلْبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ ﴾ – حيثُ وافق وزن مجزوء الرّمل المسبغ – وقوله تعالى: ﴿ فَمَن شَآءَ فَلْيُؤْمِن وَمَن شَآءَ فَلْيَكْفُرْ ﴾ – الطّويل. وقد أحصى الدكتور إبراهيم أنيس اثنتين وأربعين آية جاءت موافقةً للأوزان العروضية المختلفة. راجع كتابه: (موسيقى الشّعر) – ط ٢ – القاهرة – ١٩٥٢ – ص ص: ٢٠٧ – ٢١٠.

(١٥) أكّد على (النّية)، وقدّمها على غيرها ابنُ رشيق القيرواني (– ٤٦٣ هـ)، في كتابه (العمدة)، حيث قال: " الشّعر يقوم بعد النّية من أربعة أشياء، وهيَ اللفظ والوزن والمعنى والقافية ": العمدة – جـ ١ – مطبعة أمين هندية بمصر – ط١ – ١٩٢٥ – ص: ٧٧، ومطبعة المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة الاستقامة – القاهرة – ١٩٥٥ – ص: ٩٩.

(١٦) من تعريف الجاحظ للشّعر الذي قال فيه: "إنّما الشّعرُ صناعة، وضربٌ من النَّسج وجنسٌ من التصوير": الحيوان – جـ ٣ – تحقيق: عبد السَّلام هارون – القاهرة – ١٩٦٥ – ص: ١٣١.

(١٧) محمّد بن وهب – البرهان في وجوه البيان – تحقيق: د. حفني شرف – مكتبة الشّباب – ١٩٦٩ – ص: ١٣٠.

(١٨) أُنسي الحاج – لن – ط ٢ – المؤسَّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع – ١٩٨٢ – ص: ١٨.