Scientific Journal of Faculty of Education, Misurata University-Libya, Vol. 2, No. 11, Sep. 2018

Published on Web 01/9/2018

المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الثاني ـ العدد الحادي عشر، سبتمبر 2018م

الشعرية العربية بين خصوص المبنى وعموم المعنى

(قراءة في نصوص نثرية وشعرية من أدبنا العربي القديم)

"إنَّ النَّفْسَ الشِّعْرِيَّةَ هِيَ أَجْمَلُ شَيءٍ في الْعَالَمِ ، وَأَبْدَعُ

صُورَةٍ رَسَمَتْها رِيشَةُ الْمُصَوِّرِ الأَعْظَمِ في لَوْحِ الْكَائِنَاتِ"

من إهداء المنفلوطي لرواية الشاعر. *

د. الهادي النجار

الجانب النظري:

تعد مادة (شعر) من أكثر المفردات التي استحوذت على أوسع مساحات الشرح و التأويل في معاجم اللغة العربية، وذلك راجع ـ في الغالب الأعم ـ إلى العلاقة الوثيقة بين علوم اللغة العربية وفنونها، فالشعر مادة من مواد اللغة ووعاء من أوعية حفظها وصيانتها وتأويل مادتها، وربما الأهم هو أنها لغة الفكر و التفكير، بمعنى أنها الطاقة السحرية التي يتحرك الشعر عبر مفرداتها وصولاً إلى لانهائية المعنى في الجملة الشعرية، و بالتالي فإنه بوحي من هذه العلاقة كان الاهتمام المعجمي بهذه المادة واضحاً، أضف إلى ذلك المواد ذات العلاقة بالمفردة الأشهر، والأكثر ذيوعا أعني مصطلح (شعر) من مثل مصطلحي (قريض وقصيد...الخ) اللذين يتفقان معه في الدلالة على المعاناة، فالقريض ـ مثلاً ـ هو الشعر، و التقريض صناعته [1]، وهو ـ في الأصل التاريخي للمفردة ـ اسم لما يرُدّه البعير من جِرَّته [2]، وهو المعنى الذي يوجّه الدلالة المصطلحية نحو المعاناة التي يشي بها مفهوم ما تقوله العرب في أمثالهم (حال الجَريضُ دون القريض)[3] ، فعمل البعير الذي يعمله حين يعيد ويكرر طحن ما يتناوله من العلف أول الأمر، هو نفسه الذي يفعله الشاعر عندما يتناول اللغة تناول غيره ـ أول الأمر ـ بوصفها المادة الخام المكونة للشعر، لكنه يعيد النظر فيها مرّات عدة، وصولاً بها إلى نسيج فني يؤهلها إلى مستوى الشعرية، وربما يكون في مناسبة المثل ـ فضلاً عن معناه ـ ما يوصل إلى ما يلقيه الشعر في ذات الشاعر من معاناة، يقول الميداني : "وأصل المثل أن رجلاً كان له ابن نبغ في الشعر

فنهاه أبوه عن ذلك فجاش به صدره ومرض وأشرف على الهلاك"[4]، وهو ما يعني أن حبس النفَسِ الشعري يؤدي إلى معاناة نفسية، ومرض عضوي،[5] مما يعني أن الشعر موقف فكري لابد من البوح به، وإلاَّ فإن التزاحم الفكري الذي يتنج الحالة الشعرية يؤدي بالشاعر إلى ضيق في الصدر لعدم القدرة على استيعابه، فالشعر شحنة عاطفية، وطاقة انفعالية لابد من إفراغها، وإلاَّ فإنها تُهلك صاحبها. وفي حديث النثر عن الشعر ما يفيد بوعي الكتَّاب للحالة التي يلاقيها الشعراء من جرَّاء تعاطي الشعر، فقد نسب بديع الزمان الهمذاني، (صاحب المقامات) أولى مقاماته الشهيرة إلى القريض فاختار لها اسم (المقامة القريضية)[6] بديلاً عن الشعرية، ليكون بعض حديثه عما يلاقيه الشاعر من معاناة في إنتاج الشعر يصب في خدمة مفهوم الشعرية لديه، نحو قوله عن زهير بن أبي سلمى مثلاً: "يُذِيبُ الشِّعْرَ و الشِّعْرُ يُذِيبُه، وَ يَدْعُو الْقَوْلَ وَ السِّحْرُ يُجِيبُهُ"[7]. فكون الشعر يذيب الشاعر هذا يشير ـ بوضوح ـ إلى عملية المعاناة في إنتاج الشعر، وصولاً إلى انتصار الشاعر بإذابة الشعر، وهي تحول القول(الكلام العادي) إلى سحر، أي: شعر[8]، وإلاَّ فإن الشعر قد يُذيب الشاعر أي يهلكه، وهي النتيجة نفسها الواردة في المثل.

ويبدو أن العلاقة بين الشعر و السحر، ربما تكون واضحة من خلال التقارب اللفظي و البنائي والإيقاعي بينهما قياساً على ما يُفهم من كلام ابن جني (392هـ) في الباب الذي عقده في كتابه الخصائص بعنوان (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني)، والذي يذهب فيه إلى أن أكثر كلام العرب جاء وفقاً له[9] ، فضلاً عن التصاقب بين الشعر و السحر في خلفية المعنى المشترك بينهما، فالسَّحَر بفتح السين المشددة و الحاء ـ على ما تذكر المعاجم ـ هو حالة بين الضوء و العتمة [10]، أي بين المعلوم و المجهول وهي ـ تقريباً ـ حالة السحْر، ولذلك فإنه يُنسب للجن الذي هو من قولهم جنَّ الليل أي: أظلم[11]، وربما الشعر كذلك، بوصفه يتموضع في المساحة بين التخفِّي و الظهور، فيتخفى جزء منه تحت عباءة التخييل، و اللامعقول، واللامتوقع، وغيرها من معالم ضبابيته، ويُخيَّل لي أن هذا كلّه، وربما غيره، كان في وعي العرب عندما تراوح تصنيفهم للنص القرآني بين السحر والشعر، فظنوا الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ شاعراً مرّة، وساحراً مرة أخرى، والسبب ـ في تصوُّري ـ هو

اشتراكهما (السحر و الشعر) في الأساس الذي بُنيا عليه وهو الخيال[12]، فالشعر أساسه الخيال ـ كما هو معلوم ـ ويبني عوالم متخيلة، ويكون بذلك كالسحر الذي يبني عوالم متخيلة أيضاً، ولما كان علم العرب بالسحر، أو سماعهم به ـ على أقل تقدير ـ أقدم ـ تاريخياً ـ من درايتهم بالشعر، وبالنص القرآني من باب أولى، لذا فقد احتاجوا إلى تعريف غير المعروف عندهم، وهو القرآن الكريم بالمعروف وهو الشعر و السحر، فالقرآن الكريم نص واحد ـ في نظرتهم إليه ـ كالشعر في البناء وكالسحر في الخيال.

يقول ابن خفاجة في خطبة ديوانه التي قدَّم له بها متحدثاً عن قصّته مع الشعر "... وكان قد باد أو كاد، لدثور رقاع مسوداته، وإخلاق حواشي تعليقاته، واقتضى النظر فيما حاولته أن أتعهده ثانياً تعهد مؤلف، وأتفقده ـ عائداً ـ تفقُّدَ مُثَقِّفٍ، فمنه ما تعهدته فقيّدته، ومنه ما لحظته فلفظته، ومنه ما تصفّحته فأصلحته، إما لاستفادة معنى، وإما لا ستجادة مبنى"[13] وهنا ـ تحديداً ـ يبيِّن هذا الشاعر الناقد منهجه في صناعة الشعر، إذ هو في بداية الأمر (محاولة) لمشروع إنتاج شعري، تتحول (ثانياً) ـ عن طريق مداومة النظر فيها ـ إلى (مسودات شعرية) ذات حواشٍ وتعليقات، ثم تنتقل (ثالثاً) عن طريق (التعهُّد و التفقُّد) إلى إعادة النظر فيه بعيني مؤلِّف مرة ومثقِّف مرة أخرى، وهو ما يعني شحن هذه المادة المتناثرة التي هي في طريقها لأن تصبح شعراً بالفكر و الثقافة الذي هو من عمل المؤلفين، وأخيراً تأتي مرحلة التثبيت (فقيّدته) أو الإصلاح (فأصلحته) أو الحذف(فلفظته) وصولاً إلى اكتمال الهيكل الشعري ذي البناء المستجاد و المعنى المستفاد.

ومن يطلع على مسودات الشعراء في العصر الحديث على سبيل المثال، لا بد أن يلحظ التخطيطات والمقاربات الكثيرة التي يضعها الشاعر للفكرة والمعنى قبل أن يرسو على بر أسلوبي [14].

صحيح أن هناك من يأخذ بنظرية الوحي، أو الإلهام، أو شياطين الشعر، ويرى بأن النص يولد دفعة واحدة لا تحتاج إلا إلى قليل من الإضافة أو التعديل، ولكن السواد الأعظم من الشعراء لا ينظرون إلى النص الموحى به إلا بوصفه المادة الخام التي يجب الاشتغال عليها اشتغالاً مضنياً قبل أن تأخذ

صورتها النهائية. وهو أمر يشبه إلى حد ما يفعله النحات مع الصخرة حيث لا يتم العثور على النواة الجوهرية لها إلا بعد التخلص التام من نتوءاتها وزوائدها الفائضة.

وأظن أن أكثر جهود اللغويين في بيان معاني مفردات اللغة، تنتهي إلى خدمة جهود نظرائهم الاصطلاحيين، إلاَّ فيما يختص بمفردة (شعر)، وذلك لأسباب منها: أن الشعر عصي على فهم ذاته أولاً، ثم الأفضل له ـ في تصوري ـ أن يبقى في منطقة الظل التي يحيا فيها؛ لأنه إذا عُرِّف ـ وهذا أمر بعيد المنال ـ فُهم، وإذا فهم ضاعت جل قيمته، ولذلك فإن العرب الأوائل قالوا الشعر وبرعوا فيه، دون أن يكونوا على وعي تام بكنهه وطبيعته، وربما هذا هو السبب في الخلط عندهم ـ في المفاهيم ـ بين (الشعر و السحر، والأساطير والأمالي مع القرآن) وظنَّت أن الجن تقول الشعر أيضاً[15]، وأن القرآن من وحي الجن،[16] وأن الأسطورة منسوبة إلى قوم غيرهم وهم الأوائل...الخ.

ولذلك ظل مفهوم (الشعرية) المنطلق ـ كما هو معلوم ـ من الأصل (شعر) غامضاً منذ نشأته، ومختلطاً مع بعض المصطلحات النقدية الأخرى وما زال كذلك، شأنه شأن كثير من مصطلحات الأدب و النقد والفكر بشكل عام، مما أدى إلى أن تُستعمل استعمالاً مغلوطاً يزيد في غموضها وإبهامها وضبابيتها، ويمكن الرجوع ـ تاريخياً ـ بهذا الإبهام إلى العصر الجاهلي، فالعرب وإن كانوا ـ في جاهليتهم ـ شعراء لكنهم لم يكونوا على وعي تام بكنه الشاعرية التي تسكن ذواتهم، وطبيعة الشعرية المنتجة للشعر عندهم، بل ربما يكون الشعر ـ في نظري ـ بما أنه موهبة من الله تعالى ـ تمهيداً لمجيء النص القرآني المعجز، بمعنى أنه ليست البلاغة والفصاحة اللتان تميز بهما العرب كانتا ـ فقط ـ وراء مجيء الإعجاز قرآنياً، بل إن النص الشعري ـ أيضاً ـ كان سبباً وراء ذلك، أو ربما يكون النص الشعري قد لعب دوراً مرحلياً من مراحل الإعداد لتلقي التشكيل القرآني للغة العربية، ولذلك فقد ظن العرب القرآن ـ أول الأمر ـ شعراً، ونزل القرآن فوراً لدفع هذا اللبس، ثم صرف نظر العرب عنه ـ في رأي من يقول بالصرفة ـ[17]، وعن قسم مهم من الشعر ذي المضامين السلبية، إلى مضامين إيجابية احتواها هو نفسه، حسب ما تذكر الآية القرآنية المشهورة الواردة في نهاية سورة الشعراء وهي قوله تعالى {وَالشُّعَرَاءُ يَتْبَعُهُمُ الْغَاوُون...} التي لانراها تتحدث عن الشعر وإن ذكرت الشعراء، وليس مركزها

ومحورها الأساسي هو الشعراء، بل الأتباع أي: أتباعهم الذين غاب عنهم ما ذكَّرهم القرآن به من أن الشعراء {يَقُولُونَ مَا لاَيَفْعَلُونَ} فالشعراء ـ على كل حال ـ ليسوا هم الغاوين، بل الغاوون هم بعض أتباع بعض أقوال بعضهم، بدليل الاستثناء الوارد في الآية، وإسناد النصر بالشعر للفئة المستثناة، وإذا سلّمنا ـ جدلاً ـ بأن الغواية سببها الشعراء، فربما يكون هؤلاء الشعراء من الأمم الغابرة، وليسوا ممن وصلنا شعرهم رواية وتدويناً، قياساً على (أَسَاطِيرُ الأَوَلِينَ) التي ظن العرب بعض القرآن هو هي، أو هو إياها [18] أعيدت بمسمىً آخر.

ليس غريباً أن تتصدر الآيات القرآنية الشهيرة في سورة الشعراء بالحديث عن الشياطين، لأن القرآن الكريم جاء لينفي عن نفسه فكرة اشتراكه مع الشعر في مصدر الإبداع، الذي يُسمَّى في القرآن الكريم إعجازاً {وَمَا تَنَزَّلَتْ بِهِ الشَّيَاطِينُ وَمَا يَنْبَغِي لَهُمْ وَمَا يَسْتَطِعُونَ}[19]، إذاً فلا وجود لفكرة شياطين القرآن، في مقابل فكرة شياطين الشعر[20] التي يمكن أن تكون قد تسرَّبت للعرب في نظرهم للنص القرآني من واقع نظرتهم لوجه الإبداع في الشعر، وفي هذا السياق يقول إبراهيم السامرائي:" إذا كان القول بـ(شياطين الشعراء)،شيئاً اخترعته الذهنية العامية فدرج عليه الناس في عاداتهم، فقد كان شيء مثله لدى الشعراء أنفسهم"[21]، ويذهب المؤلف نفسه ـ عند حديثه عن تأصيل (الموهبة الشعرية) في تراثنا الشعري ـ إلى أن شيطان الشعر في تصور العرب في جاهليتهم، وما بقي من آثار ذلك في أوهامهم فيما بعد الجاهلية ليس شيئاً غريباً، وأنه وسيلة لتفسير إبداع الشاعر وإجادته في فنه مما يطلق عليه في عصرنا (الموهبة الشعرية).[22]، وعلى ذلك فالوهم الذي انتاب العقلية العربية في فهم الشعر، هو السبب الأساس في غموض (الشعرية) ـ تحديداً ـ وضبابية استخدامها عند النقاد (قدامى ومحدثين)، فعند القدامى يبيّن ابن قتيبة (276هـ)مثلاً ـ بوصفه الأنموذج الأقدم ـ في كتابه الشهير الشعر والشعراء منهجه في النظر إلى الشعر والشعراء بهذا القول الغريب، فيقول: "وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء، و الذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلَّم"[23] فشهرة الشاعر في نص ابن قتيبة تقوم على استعمال النحاة واللغويين و المفسرين وشرّاح الحديث النبوي لهذا الشعر، ولا يعنيه ـ فيما يبدو ـ مبلغ اهتمامهم

بهذا الشعر، ولا مقدار ما يعنيهم من شعر شاعر ما، فقط من استُخدم شعره من أجل الشواهد النحوية وغريب اللغة وتفسير القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف، بمعنى أن الشعراء يمكن البحث عنهم في كتب اللغة و النحو و التفسير، وهو ما يعني اختفاء المعايير النقدية في اعتماد الشاعرية و إحلال المعايير سالفة الذكر محلها، مع العلم بأن من الشعراء من لا يُعرف لهم إنتاج شعري سوى تلك الشواهد، وبذلك يتم إقصاء كثير من الشعراء من قائمة الشعر، ونفقد كمّاً من الشعر، يكون قد قيل ولم يعتدَّ به.

وعند رواد الفكر الشعري الحداثي، حدث تداخل في المفاهيم بين الشعرية ذات الأصل الاشتقاقي (شعر) وبين أنواع كتابية نثرية أخرى، بوصف " الشعرية صفة تُستعمل في الشعر و النثر على السواء (نثرية و ملحمية ودرامية)، وإن كانت تعمل بحدود ضيقة في الملحمة و الدراما"[24]، مما يدفع للتساؤل عما إذا كان هذا المصطلح ـ بعد أن أصبح غير مختص بالشعر لوحده ـ بوصفه جنساً أدبياً قائماً بذاته ـ يمكن طرحه مقابلاً استبدالياً لمصطلح (الأدبية) الذي يشمل الأنواع الكتابية كلها[25]، بل ذهب بعض الناظرين في الأدب إلى نسف نظرية الأنواع الأدبية من أصلها، بدعوى أن "نظرية الأنواع الأدبية ـ وإن كانت ذات أبعاد فلسفية وثقافية ـ لكنها عبارة عن محاولة لتقنين الأدب وإخضاعه لمعايير ومواصفات تمييزية لا جدوى منها في فهمه وتقويمه، وإنها ليست سوى نظرية معيارية مجردة، يفقدها التطبيق الفعلي كثيراً من مبررات وجودها، وإن معياريتها من الصرامة بحيث يستحيل الخضوع لها أو قبولها"[26] فالفكر الإنساني و العواطف الإنسانية التي تُعد الفنون مستودعها وأداة إرسالها وتلقيها في آن واحد لا حواجز بينها، بحكم نشأتها في رحم واحدة، بل إن نظريات التلقي الحداثية استجلبت أدوات العلوم التطبيقية إلى الحقول المعرفية النظرية فدكت الحواجز بينها، وأصبح الفصل بينها، يعيد إلى الذاكرة السلطوية التي مارس بها النص النقدي القديم و التقليدي من النقد الحديث الدور البوليسي على النص الأدبي، فاستعار بعض مفرداته التي من بينها (السرقة الأدبية أو الشعرية) والاختلاس و الغصب...الخ.، وأمام هذا الإنجاز الفكري المتزاحم الذي وصل إلى درجة التناقض، أصبح الحديث عن أنواع أدبية أمراً مخجلاً عند الناظرين في المنتج الفكري الإنساني [27]. ويرى

إبراهيم السامرائي: "إن اللغة والفكر شيء واحد وليسا من مركب مزدوج، فاللغة هي الفكر، وليست هي أداة أو وسيلة كما يقولون، وكيف يتاح لمثقف أن يعرب عن هذا (الفكر) بكلمات قاصرة ضعيفة متهافتة رزئت بالشيوع والسيرورة حتى أفقدها ذلك محتواها". [28]

الجانب التطبيقي:

"إن القول بأن أدوات الشعراء وخصائصهم تفوق أدوات الكتاب والنقاد وسائر أهل الفكر، من قبيل التسليم بأن الشاعر جُبل وفي نفسه شيء يمنحه القدرة على التجويد والإبداع، ومن هنا كان الشعراء عدة قليلة في كل عصر وفي كل أمة من أمم الأرض، وهذا يعني أن جمهرة من يضطربون في صوغ الكلم وتنظيمه لا يمكن أن يكونوا من هذه الصفوة التي رزقت دون سواها أن تأتي بالفن الأصيل". [29] وهذا ربما ينقل المعاناة في الإبداع إلى الشق الذي يظنه الناس منعدماً، أو في المستوى الأقل، في أفضل الأحوال، و ربما يكون قول الثعالبي(429هـ) عن المعاناة في العمل الإبداعي النثري (الكتابة):" إنَّ أَوّلَ مَا يَبْدُو مِنْ ضَعْفِ ابْنِ آدَمَ أَنَّهُ لا يكتُبُ كِتَاباً لَيْلَةً إلاَّ أحَبَّ في غَدِها أَنْ يَزِيدَ فِيهِ أو يُنْقِص مِنْهُ، هَذَا فِي لَيْلَةٍ وَاحِدَةٍ، فَكَيْف فِي سِنِينَ عِدَّة!؟"[30] يضع النثر في مرتبة من الصعوبة، والتمرد، لاتقل عن تلك التي يلاقيها الشاعر، يقول ذو الرمّة(117هـ):

عَشِيَّةَ مَالِي حِيلَةٌ غَيْرَ أَنَّنِي * بِلَقْطِ الْحَصى وَالْخَطِّ فِي التُّرْبِ مُولَعُ

أَخُطُّ وَأَمْحُو الْخَطَّ ثُمَّ أُعِيدُهُ * بِكَفَّيَّ وَالْغِرْبَانُ فِي الدَّارِ وُقَّعُ[31]

فالشاعر اختار ـ بداية ـ المكان و الزمان المناسبين لحالة الإبداع الشعري، إذ المكان خالٍ من كل ما يشغل النفس، ويصرف انتباهها، إلى درجة أن الغربان ـ وهي أشد الطيور حذراً ـ تأتيه وتقع فيه (وَالْغِرْبَانُ فِي الدَّارِ وُقَّعُ)، وقد سُئل الشاعر نفسه: "كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر ؟ فقال: كيف ينقفل دوني، وعندي مفاتحه، قيل له: وعنه سألناك، ما هو ؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب"[32]، فهو التجأ إلى هذا المكان الخالي ليستدعي التدفق الشعري، الذي يبدو أنه إنقفل دونه، واختار ـ في الوقت نفسه، وللغرض نفسه ـ الزمان وهو العشيّة ؛ التي هي الزمن من المغرب إلى انتشار العتمة[33]، يقول ابن قتيبة: "وللشعر أوقات يُسرع فيها أَتيُّه، ويُسمَح فيها أبيُّه، منها أول الليل قبل تغشّي

الكرى"[34]، ثم بدأ يهيئ صفحة التراب للكتابة عليها، وذلك بلقط الحصى منها، ثم بدأ يكتب ويمحو ما يكتب ، ثم يعيد الخط(الكتابة) ويمحوه، ويعيده، ثم يمحوه ويعيده، وهكذا في عمليتين متواليتين شبيهتين بالحالة النثرية التي ذكرها الثعالبي.

وهذا ـ وكذلك سابقه ـ اعتراف بضعف الناثر و الشاعر أمام المهمة العسيرة وهي الكتابة الأدبية بشكل عام ؛ فتنتفي عنه صفة الشاعرية في لحظة الضعف، فينتمي إلى ثنائية (الشاعر، الإنسان) بديلاً عن (الشاعر، الشاعر)،وهو ما يعني أن المعاناة قاسم مشترك بين الأعمال الإبداعية كافة، ولذلك فإن الفرق بين الشعر و النثر الفني الرائع، يكمن ـ أحياناً ـ بشهادة شاعر من الشعراء ـ فقط ـ في الفضل الشكلي للشعر على النثر، وهما الوزن و القافية، يقول البحتري (258هـ) في قصيدة يمدح محمد بن عبدالملك الزيّات الكاتب:

لَتَفَنَّنْتَ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى * عَطَّلَ النَّاسُ فَنَّ "عَبْدِ الْحَمِيدِ
فِي نِظَامٍ مِنَ الْبَلاَغَةِ مَا شَكَّ امْرُؤٌ أَنَّهُ نِظَامُ مُرِيدِ
وَبَدِيعٍ كَأَنَّهُ الزَّهْرُ الضَّا * حِكُ فِي رَوْنَقِ الرَّبِيعِ الْجَدِيدِ
مُشْرِقٍ فِي جَوَانِبِ السَّمْعِ مَا يُخْـ * ـلِقُهُ عَوْدُهُ عَلَى الْمُسْتَعِيدِ
مَا أُعِيرَتْ مِنْهُ بُطُونُ الْقَرَاطِيـ * ـسِ، وَمَا حُمِّلَتْ ظُهُورُ الْبَرِيدِ
مُسْتَمِيلٍ سَمْعَ الطَّرُوبِ الْمُغَنَّى * عَنْ أَغَانِي "زُرْزُرٍ" وَ "عَبِيدِ"
حُجَجٌ تُخْرِسُ الأَلَدَّ بِأَلْفَا * ظِ فُرَادَى كَالْجَوْهَرِ الْمَعْدُودِ
وَمَعَانٍ لَوْ فَصَّلَتْهَا الْقَوَافِي * هَجَّنَتْ شِعْرَ "جَرْوَلٍ" وَ "لَبِيدِ
حُزْنَ مُسْتَعْمَلَ الْكَلاَمِ اخْتِيَاراً * وَتَجَنَّبْنَ ظُلْمَةَ التَّعْقِيدِ
وَرَكِبْنَ اللَّفْظَ الْقَرِيبَ فَأَدْرَكْـ * ـنَ بِهِ غَايَةَ الْمُرَادِ الْبَعِيدِ
كَالْعَذَارَى غَدَوْنَ فِي الْحُلَلِ الصُّفْـ * ـرِ إِذَا رُحْنَ فِي الْخُطُطِ السُّودِ"[35]

إن أول ما يلفت النظر في هذه الأبيات هو أنها تمثل تنازلاً من فن هو (فن الشعر) عُرِف بأنه الخصم التقليدي لفن منافس له وهو فن الكتابة أي: (النثر)[36] ، ثم إن هذا الاعتراف بهذه القيمة

للنثر جاء من شاعر في منزلة البحتري، ويعد هذا النص ـ أيضاً ـ تحولاً واضحاً في لغة النقد، من النثر إلى الشعر، وهنا تكمن المعاناة الحقيقية في بناء النص النقدي، بالنظر إلى قيدي الوزن و القافية ـ تحديداً ـ خاصة وأنه لم تكن الأبيات على نسق الشعر التعليمي، الذي يعتمد البيت وحدة الوزن و القافية، بالنظر إلى كون هذه الأبيات عضواً في جسم شعري واحد هو القصيدة كاملة أيضاً، والكتابة عن الشعر نثراً هو أمر معتاد ومتعارف عليه، لكن الكتابة بالشعر عن النثر هو الأمر غير المعتاد، وهو القليل في منظومتي الأدب و النقد، وبنظرة عامة في النص، يبدو واضحاً وجود ملمح من ملامح نظرية التلقي، التي يمكن تبين شيء من معالمها من معنى إسناد الحكم للمتلقي بقوله: (عَطَّلَ النَّاسُ فَنَّ "عَبْدِ الْحَمِيدِ) أي: أنَّ فناً عطل آخر، وجاء ذلك مؤكداً بلام التوكيد الداخلة على الفعل المضارع (لَتَفَنَّنْتَ)، وإذا اعتبرنا هذا النص الشعري ممارسة نقدية لنصوص كتابية غائبة، فإنها أشبه ما تكون بالحكم النقدي الذي أطلقه على ديوان شاعرين من أعلام الشعر العربي القديم هما لبيد بن أبي ربيعة (41هـ) ؛ شاعر إحدى المعلقات المشهور، والحطيئة (45هـ) شاعر العصر الإسلامي المعروف، الذي يعده ابن قتيبة الشاعر المتكلِّف الذي قوَّم شعره بالثِّقاف، ونقَّحه بطول التَّفْتيش، وأعاد فيه النَّظر بعد النَّظر[37]، وينقل عن الأصمعي قوله: "زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء من عبيد الشعر، لأنهم نقَّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الْحَوْلي المحكك"[38]، وقد جاء قول الشاعر: (هَجَّنَتْ) بالنسبة للشعر، مقابلاً استبدالياً لقوله في حال النثر (عَطَّلَ)، و تهجين الأمر تقبيحه، والهُجْنة من الكلام هو المعيب [39]، وهو أقوى دلالة من التعطيل، لأن التعطيل هو الترك، ومنه قوله تعالى: { وَبِئْرٍ مُعَطَّلَةٍ }[40] أي: متروكة لا يُسْتَقَى منها[41] وبذلك فإن النثر لم يفُق في شعريته شعر أشهر شعراء الجاهلية والإسلام فحسب ، بل قبَّحه عند جمهور المتلقين.

جانب آخر مهم لا يشترك النثر فيه مع الشعر فقط، بل يتفوق عليه فيه، وهو الغناء ؛ الذي يمثل الذروة فيه أشهر مغنيي العرب وهو معبد المغني[42]، يورد الأصفهاني قولاً عن تفوقه في الغناء: "كان معبد من أحسن الناس غناء، وأجودهم صنعة، وأحسنهم حلقاً، وهو فحل المغنين، وإمام أهل

المدينة في الغناء "[43]، وهذا يعني أن النثر لا يشارك الشعر في أخص خصوصياته وهي الغناء، بل يفوقه في الاتصاف بها، فالعرب كما يقول المرزباني (384هـ): "كانت تغني النصْبَ ، وتمد أصواتها بالنَّشيد، وتزن الشِّعر بالغناء ؛ فقال حسّان بن ثابت:

تَغَنَّ فَي كُلِّ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُه * إِنَّ الْغِنَاءَ لِهذَا الشِّعْرِ مِضْمَارُ[44]

فالشعر والغناء كانا ـ عند العرب ـ شيئاً واحداً[45]، وبذلك يُضاف إلى المعنى الظاهر لتفوق الممدوح في نثره على أشهر المغنيين، تفوقه بالنثر على هؤلاء في المعنى الباطن للغناء وهو الشعر نفسه.

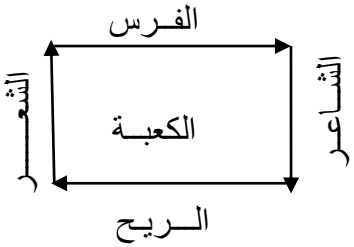
إذاً فالقيمة الفنية للنثر في (علاقة النثر بالنثر)، تتمثل في انصراف الناس عن النموذج المبكر للكتابة الفنية المتمثل في البدايات الأولى للكتابة الفنية على يدي أحد الروّاد الأوائل للكتابة الفنية عند العرب، وهو عبد الحميد بن يحيى الكاتب(132هـ)، الذي نقل ابن خلّكان(681هـ) عن الثعالبي(429هـ) القول المشهور المتداول بين النقاد القدامى: "بُدِئتْ الكتابة بعبدالحميد، وخُتِمت بابن العميد"[46] هذا النوع من الكتابة وهو (الكتابة الفنية).

يقول المتنبي(354هـ):

عَلَى قَلَقٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَحْتِي * وَجِهُها جَنُوباً أَوْ شَمَالاَ

يبدو أن الشاعر قد عاين ذاته الشاعرة ، ورصد تلك الحالة التي تنتابه [47]، محاولاً نقل ما يدور في لا وعيه، إلى ذاته الواعية، فنقل الداخل (القلق) إلى المحيط (تحتي) أي أنه عبَّر بالحسّي المادي (الريح) عن اللاحسي المعنوي(الشعر)، وتبدو (الريح) المفردة الشعرية التي تمثل نقطة الارتكاز للصورة الشعرية في هذا البيت، فالشاعر فارس يمتطي صهوة جواد في سرعة الريح، يوجهه كيف ما شاء جنوباً وشمالاً ليومئ بتمكنه الشديد من شعريته، فالقلق[48] هو المعادل الموضوعي للريح ذات الاتجاهات المتنوعة من الجنوب إلى الشمال، وهي ذات الحالة التي تنتاب الشاعر في تدفق الشعر عليه من اتجاهات عدة، مما يُكسب (الريح) دلالة إيجابية، بخلاف ما يذهب إليه الثعالبي، بقوله:

"لم يأتِ لفظ الريح في القرآن إلاَّ في الشرّ، و الرياح إلاَّ في الخير"[49]، فإذا تصورنا وجود الشاعر ببلاد الشام، فإن توجيهه الريح (التي تعني شعرياً الفرس) جهة الجنوب يعني توجهه هو ناحية الكعبة، لأن ريح الجنوب هي المقبلة من جهة الكعبة، وربما تكون قد سُمِّيت جنوباً لهبوبها من جانب الكعبة ، واتجاهه جنوباً و الريح تحته يعني أن الكعبة (ذات الطاقة الترميزية العالية) هي مقصده للحج أو التبرك أو سوى ذلك، والشعر في قصده ذلك يعني اختياره جانب الخير، ولما كان الشمال يعني ـ بالضرورة ـ الجهة المعاكسة للجنوب فإن دلالة توجهه ناحيته يدل على اختياره طريق الشر، وفي كل الأحول فإن هذه الحالة من التوتر هي اللحظة المنتجة.



للشعر، وهي دليل على أنه ليست الطمأنينة هي الكنف الملائم لإبداع الشعراء، بل القلق والحيرة وعدم الركون. وقول المتنبي هنا وإن كان ـ في ظاهره ـ مختصاً بالقلق الذي يسبق الكتابة ويهيئ مناخاتها وغيومها الملائمة، لكنه لا ينفي القلق الموازي الذي يصاحب التأليف والاشتغال على النص، وعن القلق الآخر الذي يعقب إنجازه. هكذا يصبح قول أبي الطيب المتنبي:(عَلَى قَلَقٍ كَأَنَّ الرِّيحَ تَحْتِي)،المعبّر الأمثل عن حال الشاعر المقيم فوق أرض مثخنة بالزلازل. كما يعكس توجسه الدائم مما يكتب حتى لو انقضت أعوام كاملة على الإنجاز.

وفي هذا المعنى أورد الأصفهاني في كتاب (الأغاني) وصفاً لصنيع الفرزدق، في مقابل ما يصنعه منافسه جرير يقول:" أما جرير فيغرف من بحر، وأما الفرزدق فينحت من صخر" [50]، فزيادة على صعوبة ما يضطلع به، فإن في نحت الشاعر من صخر دلالة واضحة على المقاربة الكبيرة بين فني الشعر و النحت، فـ"الشعر تشكيل ورسم، وهندسة ، ونحت ، حينما يكون مسطوراً على

الصفحة، أو منقوشاً على البناء، أو مرقوماً على الثياب والأنسجة"[51] مما يُعد تنبهاً مبكراً للنظرية القائلة بالفنون السبعة[52]، وفي هذا المعنى يقول البحتري:

أَهُزُّ بِالشِّعْرِ أَقْوَاماً ذَوِي وَسَنٍ فِي الْجَهْـ * ـلِ لَوْ ضُرِبُوا بِالسَّيْفِ مَا شَعَرُوا

عَلَيَّ نَحْتُ الْقَوَافِي مِنْ مَقَاطِعِهَا * وَمَا عَلَيَّ لَهُمْ أَنْ تَفْهَمَ الْبَقَرُ[53]

يقع الشعر في هذا القول على الطرف المقابل للجهل، فقدرته على تنبيه النائمين في جهلهم يعني ـ بالضرورة ـ القيمة الفكرية له القادرة على انتشال الجهَّال من جهلهم، بعدما عجز السيف عن ذلك، بمعنى أن الشعر ذو رسالة علمية وفكرية وثقافية، يغذي الشعور، ويهز العواطف، وينوّر العقول، وهذا لا يتأتى إلاَّ بمعاناة الشاعر في نحت الجملة الشعرية بكل مكوناتها اللغوية والتخييلية والتصويرية، فالشعر نحت للقوافي من مقاطعها، فالمقتطع مصدر (مَقْطَعٌ)، وهو الموضع الذي يُقْطَعُ منه[54]، وبذلك فإن الشاعر ينحت الشعر من الموضع الذي تتجمع فيه المواد الخام المكوِّنة له، وقد اتصل النحت في النص القرآني بالصلابة و الصعوبة، فقال تعالى في شأن ثمود (قوم نبي الله صالح):{وَتَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتاً فَرِهِينَ}[55]، فالمفردة وردت في موضع من القرآن الكريم ذي خصوصية وهو سورة الشعراء، ليُومئ السياق إلى العلاقة الواضحة، بين النحت لبيوت السكن، والنحت لبيوت الشعر، والأمران ينطويان على المعاناة و الصعوبة نفسها تقريباً، وقد أورد ابن رشيق خبراً مفاده "إن الكندي لما خرج ـن عنده أبو تمام، قال: هذا الفتى قليل العمر ؛ لأنه ينحتُ من قلبه، وسيموت قريباً، فكان كذلك"[56]

وبقدر ما يكون الشاعر معنياً بنحت الشعر، فهو ليس معنياً بعجز الآخر عن الفهم والاستيعاب.

وقد أورد الأصفهاني(365هـ) في معرض حديثه عن الفرزدق(110هـ) قوله "قد علم الناس أنّي فحل الشعراء، وربما أتت عليّ الساعة لقلْع ضرس من أضراسي أهْون علي من قول بيت

شعر"[57]، فالفرزدق هو من شعراء الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين عند ابن سلاَّم الجمحي (231هـ)[58] يتحدث من واقع علمه بمكانته الشعرية هذه، لكنه يعترف بصعوبة طريقه نحو الشعرية التامة التي عبَّر عنها بـ(الفحولة)، وربما يكمن موضع الثقافة في هذا النص، في تسلّيط الفرزدق الضوء على شيء من طبيعة (طب الأسنان) عند العرب في عصره، إذ يبدو العلاج بدائياً، يلجأ فيه إلى قلع الأضراس[59] دون تخدير، وهو ما يمثل تجربة حياتية مؤلمة رسمت في ذهنه صورة ذهنية، انعكست على ثقافته الأدبية وأدواته النقدية، فقارب بين الألم الحسِّي والألم المعنوي، وكذلك هو الأمر بالنسبة للفحولة، أحدث نقلة من المحيط البيئي الحسي، إلى المحيط الفكري المضبب، أي أن ثقافة الشاعر المتمثلة في معرفته بالفحولة، والتي تعني السيادة و القوة، وتجربته الحسية بالنسبة لخلع الأضراس، ليفسِّر بهما معاً الزهو الخارجي (الفحولة)، والألم الداخلي (خلع الضرس)، فما يعرفه الناس هو فحولة الشاعر(تمكنه من شعريته)، ومالا يعرفونه هو المخاض الذي ينتج عن حالة الولادة العسيرة للغة الشعرية.

وشبيه بهذا القول ـ تماماً ـ قول أبي أحمد العسكري (382هـ) "كان إدريس بن سليمان بن أبي حفصة أخو مروان ينشد الشعر لنفسه ثم يقول: قول الشعر أشد من قضم الحجارة على من يعلمه"[60] إذ القضم ـ في الأصل ـ للفرس يقضم القضيم وهو الشعير[61]، فالفرس ليس من المجترّات من الدواب، ولذلك فإن تناوله للقضيم وهو الشعير اليابس يحتاج منه إلى جهد كبير، ومشقة لطحنه بأسنانه قبل ابتلاعه، وهذه هي الصورة الذهنية التي أسعفت الشاعر لبيان التجربة الشعورية له مع الشعر، فإذا الحال كذلك و المقضوم علف أو شعير، فكيف سيكون الأمر في حال المقضوم حجارة، ويقول الحطيئة: (45هـ)

فَالشِّعْرُ صَعْبٌ وطَوِيلٌ سُلَّمُهْ * إِذَا ارْتَقَى فِيهِ الذِي لاَيَعْلَمُهْ
زَلَّتْ بِه إِلَى الْحَضِيضِ قَدَمُهْ * يُرِيدُ أَنْ يُعْرِبُه فَيُعْجِمُهْ.[62]

يصدر هذا الحكم على الشعر عن شاعر متكلِّف "قَوَّم شعره هو الحطيئة، فحصر مسألة التعاطي معه في أمرين هما: الصعوبة وطول سلَّمه، وكون الشعر سُلَّماً ذا درجات صعبة الارتقاء،

ومراحل طويلة، يعد حكماً نقدياً على عملية الإبداع الشعري، من واقع تجربة ذاتية، بمعنى أن الحالة الشعرية التي يتحسسها الشاعر في ذاته الشاعرة، حاول نقلها للآخر عن طريق محاولة إخضاعه للمعايير العلمية، بأن يجعل له (سلماً تعليمياً)، يبدأ من الحضيض (إعجامه) وهو أدنى المراتب الشعرية، أولى درجات السلَّم الشعري، وصولاً إلى أرقى درجاته وهي (إعرابه)، بمفهوم البيان، أي أن المرتبة التي تتدنى اللغة الشعرية فيها إلى أن تصبح أقرب إلى العجمة، هي الدليل العملي على الصعوبة الشعرية، التي تظهر في شكل مخالفة الشعر لإرادة الشاعر(يُرِيدُ أَنْ يُعْرِبَه فَيُعْجِمُهْ).

ويورد صاحب الموشح قولاً منسوباً لدعبل الخزاعي (246هـ) متحدثاً عن أبي تمام فيقول "لم يكن أبو تمام شاعراً، إنما كان خطيباً وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر"[63].

الخاتمة ونتائج البحث:

لم يكن حديث النشأة ـ وإن غاب المصطلح ـ وجود مبدأ شعرية النثر عند العرب، في مقابل شعرية الشعر، فيُنسب للأنواع الأدبية النثرية في العصر الحديث فحسب، بل إن الباحث المطلع على التراث الأدبي و النقدي عند العرب القدامى، لا يقف على مجرد إشارات هنا وهناك تومئ إلى تنبه القدامى إلى القيمة الفنية العالية للنصوص النثرية،، بل إنه ليقف على نصوص شعرية نقدية تلتفت إلى النثر وتفضِّله على ذاتها الشعرية أحياناً، ومن هنا فإن الأحكام الشعرية على النثر، لا تقل أهمية عن تلك النقدية نثراً حول الشعر، التي تقترب بها من حيث القيمة الإبداعية من الشعر، فتستعير منه المسمَّى، وتدخل معه في سباق نحو استمالة المتلقي، فالشعرية وإن كانت من نصيب الشعر من حيث المسمّى . لكنها تبحث في تقنيات الخطاب الأدبي وصولاً إلى أرقى مستويات الإبداع الأدبي وهو الشعرية، ومن هنا فإنه يمكن التنقل بين فرعي الأدب (شعره ونثره)، بمعنى إنه في مقابل ما يعرف بـ بما يُعرف بـ(فك المنظوم) و (نظم المنثور)، على حد قول البحتري:

وَمَعَانٍ لَوْ فَصَّلَتْهَا الْقَوَافِي * هَجَّنَتْ شِعْرَ "جَرْوِلٍ" وَ "لَبِيدِ

1. إن الخصومة التقليدية التي أقامها بعض النقاد القدامى، ومنهم ابن رشيق القيرواني، والثعالبي، و غيرهما بين الشعر و النثر، هي في الحقيقة بين أنصار كل منهما، بقصد إثراء المادة النقدية، وليست بين الشعر و النثر من حيث هما قسمان لفن واحد وهو الأدب.
2. إن الشعرية صفة وإن كانت مختصة في لفظها بالشعر، لكنها تعم كل فن ذاتي متخيَّل.
3. إن المتتبع لنصوص الأدب العربي القديم، يقف على نصوص كثيرة تقوم على المزاوجة بين الشعر و النثر، بل إن الشعراء وجدوا في النثر مادة لصناعة الشعر، من نحو تحويل بشَّار بن برد بعض الأمثال إلى شعر، الذي أورده صاحب الأغاني في أغانيه.
4. إن العرب الأوائل كانوا على وعي تام بمفهوم الشعرية، والذي أحدثه من جاء بعدهم هو ـ فقط ـ بناء المصطلح ولذلك فالدعوة ـ ينبغي أن تكون ليس لإيجاد الجديد، وإنما لإعادة إنتاج القديم.
5. ربما يصبح مصطلح (الشعرية) البديل المناسب عن (الأدبية)، إذ يحمل ـ بالضرورة ـ صفات الأدبية، ويزيد عليها بما يعنيه من الكشف عن روافد العمل الإبداعي وتقنيات انتاجه، دون الاكتفاء بالجانب الوصفي.
6. لم تعد هناك حواجز بين الفنون داخل الجنس الأدبي الواحد، وأُزيلت ـ تبعاً لذلك الحدود بين الفنون و الفنون،وبين الفنون و العلوم، في ظل وحدة الأدوات.

الهوامش:

*انظر، الشاعر، مصطفى لطفي المنفلوطي ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط(1)، 1983م، صـ4.

[1] وهو ما يمكن أن يقود إلى الحديث عن جدلية الشعر بين الصناعة و الارتجال، التي خاض في الحديث عنها كتَّاب كثيرون ؛ بين مؤيد لكون الشعر صناعة وبين معارض، وإن كان المؤيدون هم الأكثر ـ وهو ما يتماشى مع خط سير هذا البحث ـ فإن للمعارضين له ما هو جدير ـ من باب الإنصاف ـ بالذكر، فمثلاً ناقش عبد المنعم خضر الزبيدي القضية نقاشاً مطولاً في الفصل الثالث من كتابه الموسوم بـ(مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي) تحت عنوان (حوليات زهير بن أبي سلمى ولغة

الشعر الجاهلي) مديراً نقاشه حول ما أورده الجاحظ (255هـ) بالخصوص في (البيان و التبيين)، ورده ابن قتيبة (276هـ) في (الشعر و الشعراء) وابن جنّي (392هـ) في (الخصائص)، وأبوهلال العسكري(395هـ) في (الصناعتين) وغيرهم، يقول عبد المنعم الزبيدي : "من الأخبار التي دفعت بالباحثين إلى تصوير الشعر الجاهلي تصويراً يخالف حقيقته ما زعمه بعض الكتَّاب القدماء عن زهير بن أبي سلمى من أنه كان ينظم القصيدة وينقحها في سنة كاملة، وهو خبر كان الدكتور طه حسين قد أخذه على أنه حقيقة مُقرَّرة وبنى عليه نظريته في أن الشاعر الجاهلي... كان فنّاناً يتخذ الشعر حرفة وصناعة... ولقد تبنّى هذه النظرية وعمل على نشرها عدد من طلبة طه حسين، لعل أشدهم إيماناً بها الدكتور شوقي ضيف في رسالته "الفن ومذاهبه في الشعر العربي) التي كتبها تحت إشراف أستاذه، وقبل أن نناقش آراء طه حسين وتلامذته وأتباعه نحن مضطرون إلى مناقشة آراء القدماء عن زهير، لأنها القاعدة التي أقام عليها طه حسين نظريته....." مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، عبد المنعم خضر الزبيدي، جامعة قاريونس، بنغازي، 1981م، صـ135. ويمكن مطالعة المناقشة في الصفحات التالية لهذه الصفحة.

[2] انظر، لسان العرب، ابن منظور، تحقيق عبدالله علي الكبير، وآخريْن، دار المعارف، القاهرة، لاتاريخ له مادة (قرض).

[3] مجمع الأمثال، الميداني، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1995م، 267/1. يقول الميداني :"الجريض : الغُصَّة، من الجرض وهو الريق يُغَصّ به، يُقَال جرَضَ بريقه يجرض وهو أن يبتلع ريقه على هم وحزن. 267/1.

[4] السابق، 267/1.

[5] ولعله من الطريف الذي يخدم هذا المعنى أن يكون الأصل الاشتقاقي لكلمة شيطان، التي متى أضيفت لكلمة الشعر أصبح التركيب (شيطان الشعر)،وفسَّر ـ عند العرب ـ شيئاً من العبقرية الشعرية هو الهلاك والاحتراق، يقول ابن منظور(645هـ) : "وقيل : الشَّيْطَانُ فَعْلاَن مِن شَاطَ يَشِيطُ إذا هلك واحترق" لسان العرب، مادة (ش ط ن).

[6] انظر، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، لا تاريخ له، صـ 10 ـ 17.

[7] السابق، صـ13.

[8] يقول الثعالبي(429هـ) مستحسناً أشعار شعراء عصره : ".... تكاد تخرج من باب الإعجاب إلى الإعجاز، ومن حد الشعر إلى السحر" يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(2)، 1983م، 26/1.

[9] يقول : "هذا غور من العربية لا يُنتصف منه ولايكاد يُحاط به، وأكثر كلام العرب عليه، وإن كان غُفْلاً مسهواً عنه" الخصائص، ابن جني، تحقيق : محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة و النشر، بيروت، ط(2)، لاتاريخ له،2/ 145. ويمكن مطالعة التفاصيل فيما بعدها. والتصاقب معناه التقارب ؛ أي أن التقارب في المباني سببه التقارب في المعاني.

[10] انظر، لسان العرب، مادة (س ح ر).

[11] انظر، نفسه مادة (ج ن ن).

[12] قال تعالى في بيان دور الخيال في وظيفة السحر التي امتهنها سحرة فرعون : {... فَإِذَا حِبَالُهُمْ وعِصِيُّهُمْ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى} سورة طه، من الآية(65).

[13] ديوان ابن خفاجة، تحقيق سيد غازي،دار المعارف، الاسكندرية، ط(2)، 1979م، صـ8، 9.

[14] ثمة شعراء أعرفهم يسوّدون عشرات الصفحات، ويقاربون القصيدة من زوايا كثيرة قبل أن ينتهي الأمر بهم إلى قصيدة قصيرة لا يتجاوز حجمها الصفحة الواحدة. والكثيرون منهم يرفضون أن يطلع أحد من القراء على مسودات القصائد التي يكتبونها، باعتبارها تكشف عوراتهم اللغوية والأسلوبية قبل أن يتم سترها بالثياب المناسبة.

[15] خصص أبوزيد القرشي (القرن الثالث الهجري) فصلاً من فصول كتابه جمهرة أشعار العرب، وسمه بـ(في قول الجن الشعر على ألسنة العرب) أورد فيه حكايات وأخباراً وأشعاراً مروية عن شياطين الشعر، ثم خلص إلى القول على لسان مظعون بن مظعون الأعرابي: "...علمتُ أن لشعراء العرب شياطين تنطق به على ألسنتها" جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة، 1981م صـ49. ولم نعثر على ترجمة وافية للمؤلف تحدد سنة وفاته، لكن كارل بروكلمان يقول متحدثاً عن كتابه الجمهرة : "ويُسمَّى جامعها أبا زيد القرشي، وقيل إن سند رواية أبي زيد هذا، وهو المفضَّل، كان في المرتبة السادسة من سلالة الخليفة عمر بن

الخطاب، وإذاً فلابد أن حياته كانت في أواخر القرن الثالث الهجري"، تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية عبدالحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط(4)، ترجم سنة 1959م، 75/1.

[16] يعقد المؤلف نفسه (أبوزيد القرشي) مبحثاً في كتابه نفسه (جمهرة أشعار العرب)، يسميه (في القرآن مثل ما في كلام العرب) ويذكر مواضع كثيرة في القرآن الكريم يرى ورود معانيها في بعض شعر العرب، ويذكر بعض النماذج من الآيات القرآنية وبعض الأبيات الشعرية. انظر، ص30.12.

[17] نحيل القارئ المريد للتوسع في معرفة الرأي القائل بـ(الإعجاز القرآني بالصَّرْفة)، إلى من فصَّل الحديث حوله وذكر أشهر القائلين به، و الرد عليهم، وهو الدكتور حسين نصار في كتابه الذي نشرته مكتبة مصر بالقاهرة بعنوان (الصَّرْفةُ والإنباء بالغيب).

[18] يعد كثير من الباحثين ما يتصل بهذه القضية من الطرائف النحوية،والسبب في هذا التناول هو التداخل الواضح بين النحو و الأدب، أعني أن هذه المسألة النحوية أحاطت بها وغلفتها القصة أو الحكاية المروية مناسبة لها، مما أدى إلى انصراف الباحثين النحويين إلى ما هو أدبي على حساب القيمة العلمية (النحوية)،وهو السبب إلى ابتداع اسم أدبي لمسألة نحوية فعُرفت عندهم بـ(المسألة الزنبورية) مع أن ابن هشام الذي أوردها وسماها (مسألة) فقط فقال:(مسألة : قالت العربُ قَدْ كُنْتُ أَظن العَقْرَبَ أَشَدُّ لَسْعَةً مِنَ الزَّنْبُورِ فإذا هُوَ هِيَ وَقالُوا أيضاً فإِذَا هُوَ إِيَّاها) انظر، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، صيدا . بيروت، 1992م، 103/1 وما بعدها.

[19] سورة الشعراء الآية (210).

[20] يقول جرير:

تَرَكْتُ لَكُمْ بِالشَّامِ حَبْلَ جَمَاعَةٍ * أَمِينَ الْقُوَى مُسْتَحْصِدَ الْعَقْدِ بَاقِيا

وَجَدْتُ رُقَى الشَّيْطَانِ لاَ تَسْتَفِزُّهُ * وَقَدْ كَانَ شَيْطَانِي مِنَ الجِنِّ رَاقِيا

ديوان جرير، شرح محمد بن حبيب، تحقيق : نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، 1986م، 1043/4. فشيطان جرير نجا من الجن بالرقيا، حرصاً من الشاعر على بقاء شيطانه معه ليُوحي له بالشعر.

[21] في لغة الشعر، دار الفكر للنشر و التوزيع، عمّان، لا تاريخ له، ص11.

[22] انظر، في شعاب العربية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط(1)، 1990م، صـ 58..

[23] الشعر و الشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 2006م، 61/1.

[24] فلسفة الأدب و الفن، كمال عيد، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1978م، صـ178،177.يضيف "وفي الفنون، فإن الشعرية تأخذ الشكل المجازي (Metaphorical) في استعمالها لكلمات الأسبوع العادية، وللشعرية عند فنّي الموسيقى و الفن التشكيلي استعمال خاص يرتكز على الخيال بالدرجة الأولى، و الشعرية قريبة من الغنائية (Lyric)، حيث تلعب الوجدانية بدرجة عالية في التعبير إلى جانب الخيال" صـ178.

[25] ينطلق هذا الفهم للأدبية من منطلق أن الأدب هو ـ تقريباً ـ كل ما يكتب، يقول البغدادي(1093هـ) : " علوم الأدب ستة : اللغة و الصرف، والنحو، و المعاني، والبيان، والبديع" خزانة الأدب و لب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط(3)، 1989م، صـ5. ويستشرف عبد السلام المسدي مستقبل مصطلح (الأدبية) فيقول : "يختص هذا المصطلح أحياناً بصبغة علمية، فيُطلق على وجه من المعرفة الإنسانية قد تتبلور يوماً و يكون موضوعها الأدب" الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، 1977م، صـ128.

[26] جماليات الشعر العربي "**دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعر العربي** "، هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007م، صـ20. يضيف المؤلف في الصفحة نفسها: "ومع ذلك فقد حاول بعض من المستشرقين و العرب المحدثين إخضاع الشعر العربي لها على نحو إسقاطي دون وعي بالإشكالات الفلسفية لنظرية الأنواع المتأصلة في الخصوصية الثقافية للأدب الغربي، مما أدى إلى تشويه فهمنا للشعر العربي وإصدار أحكام جزافية عليه....".

[27] ربما يعد مشروع الشعر الحر (قصيدة التفعيلة) الذي ظهرت به نازك الملائكة وربما غيرها من الرواد قبلها حادثة ثقافية، تسعى ـ ثقافياً ـ لكسر عمود الفحولة، وإحلال نسق بديل ينطوي على قيم جديدة تنتصر لحرية الفكر الشعري، وتؤسس لخطاب إبداعي جديد يتطبع بالطابع الإنساني، له سمات النسق المفتوح على عناصر الحرية والإنسانية، وإن كان في نظر بعض الباحثين ـ ومن بينهم إبراهيم السامرّائي ـ دون

مستوى الإبداع الشعري بكثير، فيُطلق على شعرائه (الشعراء الشبَّان)، يقول ـ بعد أن يحمل على أبرز شعراء هذا الاتجاه، وهو بدر شاكر السيَّاب في أبرز نماذجه الشعرية وهو قصيدته (أنشودة المطر) : "... وذلك لأن الشاعر الحديث ينحدر من نغم موزون نثر لا تلمح فيه وزناً أو تناسباً بين فقرة. وكأن هؤلاء الشعراء الشبَّان قد تكلَّفوا هذا الضرب في الالتزام، وراضوا أنفسهم على خلاف من طبعهم، ذلك أنك تجد منهم ولاسيّما السيَّاب، من يسمح لطبعه أن يتغلَّب على هذه الرياضة العنيفة....." في شعاب العربية، ص10، 11وما قبلها، وما بعدهما.

[28] نفسه، ص37.

[29] في شعاب العربية، إبراهيم السامرائي، ص 52، ويقول المؤلف نفسه عن الشاعر: " فهو أديب ملم بالأدب والآداب قديمها وحديثها، عارف بكثير من ألوان الثقافة التاريخية وغيرها، مدرك لتطور الفكر و الحضارة، ثم إن له مما وهبه الله قدرة على الإبداع، وجملة هذا هي (الشاعرية)، فأنت ترى أن أدوات الشاعر وخصائصه تفوق أدوات الأدباء والكتَّاب و النقّاد وسائر أهل الفكر..." ص52.

[30] يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(2)، 1983م، 27/1.والكلام منقول من قراءاته، لأنه يقول "... تبيّنت مصداق ما قرأته في بعض الكتب، وشبيه بهذا القول منسوب للعماد الأصفهاني (597 هـ)، وقد اعتاد بعض البحَّاث تصدير بعض أبحاثهم به، لكنني لم أعثر عليه في أي مصنَّف من منصفات الكاتب، وربما يكون القول الأصلي لكاتب واحد غير معروف عند الكتاب القدامى والمحدثين، أو قولاً مأثوراً تناقله الكُتَّاب من باب التواضع.

[31] ديوان ذي الرمّة "غيلان بن عقبة العدوي المتوفى سنة117هـ، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي صاحب الأصمعي، رواية الإمام أبي العبّاس ثعلب، دار الفكر العربي، بيروت، ط(2)، 1978م، 721/2.

[32] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، 374/1. وقد أورد المؤلف أقوالاً عدة في هذا المعنى، "وقيل لكُثَيِّر : كيف تصنع إذا عسر عليك الشعر ؟ قال : أطوف في الرباع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل عليَّ أرصنه، ويسرع إليَّ أحسنه، وقال الأصمعي : ما استُدعي شارد الشعر بمثل الماء الجاري، و الشرف العالي، و المكان الخالي " المصدر نفسه، 374/1.

[33] انظر، لسان العرب، مادة (عشا).

[34] الشعر و الشعراء، 81/1، 82.

[35] ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط(2)، 1972م، 636/1 ـ 638.

[36] خصَّص ابن رشيق القيرواني (456هـ) باباً من كتابه العمدة للمفاضلة بين الشعر و النثر سمَّاه (باب في فضل الشعر) سق فيه جملة من محاسن الشعر على النثر، وأخرى من محاسن النثر على الشعر، منه قوله مفضلاً الشعر على النثر :"كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في مُعترف العادة"، ومن فضائل النثر أنه أسبق وجودا من الشعر، يقول :"كان الكلام كله منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة..... فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً..." ويمكن للقارئ الاستزادة بالنظر إلى 72/1.79.

[37] انظر، الشعر و الشعراء، 78/1.

[38] نفسه، 78/1.

[39] انظر، لسان العرب مادة (هجن).

[40] سورة من الآية (44).

[41] انظر، لسان العرب، مادة(عطل).

[42] هو معبد بن وهب المخزومي ؛ عاش في عهد دولة بني أمية وأدرك دولة بني العبّاس، يقول عن نفسه :"كنتُ غلاماً مملوكاً لآل قطن مولى بني مخزوم، وكنت أتلقّى الغنم بظهر الحرَّة، وكانوا تجاراً أُعالج لهم التجارة في ذلك، فآتي صخرة بالحرَّة مُلقاة بالليل فأستند إليها فأسمع و أنا نائم صوتاً يجري في مسمعي فأقوم من النوم فأحكيه، فهذا كان مبدأ غنائي" الأغاني، الأصفهاني، تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، دار الثقاف، بيروت، لا تاريخ له 52/1.

[43] نفسه، 50/1.

[44] الموشَح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق: محمد علي البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، لا تاريخ له، صـ50. ولم أعثر على البيت في ديوان حسان بن ثابت، الذي ضبطه وصححه عبدالرحمن البرقوقي، و نشرته دار الأندلس، بيروت 1980م.

[45] انظر، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، عبد المنعم الزبيدي، صـ31.

[46] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، دار صادر، بيروت، 1977م، 104/5. وقد ذكر ابن خلكان في معرض حديثه عن براعة الصابئ (384هـ) أبي اسحاق ؛ إبراهيم بن هلال صاحب الرسائل المعروف: "خط مشرق، ولفظ مونق، وعبارة مصيبة، ومعان غريبة، واتساع في البلاغة يعجز عنها عبدالحميد في كتابته...." وفيات الأعيان، 445/1.

[47] يقول محمد حسين أبو موسى منبهاً إلى شيوع هذه الحالة عند الشعراء عامة، وأنها كانت تظهر في شكل إشارات مهّدت لظهور البلاغة : "على أننا نلاحظ أن أكثر هذه الأصول كان يسبق في التنبه إليها شعراء حين يعرضون لنعوت الشعر في شعرهم، وكأن أصول البلاغة ترجع في كثير منها إلى إشارات المبدعين...." دلالات التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، جامعة قاريونس، بنغازي، ط(1)، 1979م، صـ20.

[48] القلق (Realangst) هو تلك الاستجابة التي يبديها الشخص في كل مرَّة يجد فيها نفسه خاضعاً لفيض من الإثارات، ذات المنشأ الداخلي و الخارجي، يعجز عن السيطرة عليها" معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان لا بلاش، ج. ب. بونتاليس، ترجمة مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط(2)، 1987م صـ412، 413. وعنوان الكتاب بلغته الأصلية (الفرنسية)(Vocabulatie de Psychanalyse).

[49] فقه اللغة وسر العربية، تحقيق سليمان سليم البوَّاب، دار الحكمة، دمشق، 1984م، صـ417،418. وهو قول غير مطّرد في القرآن الكريم كاملاً، من ذلك قوله تعالى :{هُوَ الذِي يُسيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ و الْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُم فِي الْفُلْكِ وَجرَيْنَ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ} سورة يونس من الآية (22). وفي هذه الآية ـ تحديداً ـ نوعان من الريح الأولى طيبة أي خفيفة هادئة (ذات دلالة إيجابية)، والأخرى عاصف، أي : شديدة (ذات دلالة سلبية).

[50] الأغاني،،81/8.

[51] مفاهيم موسعة لنظرية الشعرية(اللغة الموسيقى الحركة) الجزء الأول مبادئ ومسارات، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(1)، 2010م، صـ20.

[52] هي : الشعر، والرسم، والموسيقى، والرقص، و التمثيل(المسرح)، و النحت، وزيد الفن الثامن وهو الخيّالة (السينما).

[53] ديوان البحتري، دار الكتب العلْمية، بيروت، ط(1)، 1987م، 261/2.

[54] لسان العرب، مادة (قطع).

[55] سورة الشعراء، الآية(149).

[56] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 356/1.

[57] المرجع السابق، 390/21.

[58] انظر، طبقات الشعراء "مع مقدمة تحليلية للكتاب ودراسة نقدية منذ الجاهلية إلى عصر ابن سلاّم، تحقيق اللجنة الجامعية لنشر التراث، دار النهضة العربية، بيروت، لا تاريخ له، صـ71.

[59] "كانت آلة خلع الأسنان عند العرب المسلمين تُسمّى (الْكُلابة)، وهي التي لا تزال متداولة بين الأطباء في القرن العشرين، والكلابة عبارة عن آلة طويلة الأطراف، وذات مقبض قصير ولها جدار سميتك صلتب، وتصنع بعادة من الحديد أو الفولاذ، ولها أسنان في طرفها يتدخل بعضها في بعض لكي تقبض بشدة وإحكام عند استخدامها... ثم بعد ذلك تُمسك السن بالكلابتين وتُهز، ثم بعد ذلك تُجْذب جذباً مستقيماً لئلاَّ تنكسر....." الطب الإسلامي عبر القرون، الفاضل العُبيْد عمر، دار الشوَّاف للطباعة و النشر، الرياض، ط(1)، 1989م، صـ 257 ـ 259.

[60] الدر المصون في الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، سلسلة التراث العربي، 1960م، صـ11، وفي الصفحة نفسها يورد المؤلف النص المنسوب للفرزدق" "قد علم الناس أنّي فحل الشعراء، وربما أتت عليّ الساعة لقلْع ضرس من أضراسي أهْون علي من قول بيت شعر".

[61] انظر، لسان العرب، مادة (ق ض م).

[62] ديوان الحطيئة، رواية وشرح ابن السكِّيت، دراسة وتبويب مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1993م، صـ185.

[63] الموشح مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، المرزباني، صـ373.