

## في قراءة المحدث الشعري القديم: ردًا على المعاصرين

منصف الوهايبى

يذهب بعض المعاصرين في قراءتهم في الشعر العربي القديم إلى أنّ القدامى عامّة من نقّاد وبلاغيين؛ لم يكن بوسعهم أن يتصوّروا أنّ وظيفة الشّعر هي "أن يعيد إلينا الوعي الكليّ بالأشياء ذلك الوعي الذي كان يتّسم به الإنسان الأوّل حينما كانت تسميته للشّيء تتضمّن خلاصة تجربته الوجدانيّة معه"<sup>(١)</sup>. وهذا قول مردود على أصحابه من جهات عدّة. ذلك أنّ المسألة لم تكن عند "الإنسان الأوّل" مسألة وعي الأشياء وعيا كليًا، فلو كان ذلك كذلك لانفصل عن الأشياء ولم ير فيها حياة كحياته. إنّما كان مردّد الأمر لديه إلى رؤية للكون "أسطوريّة" أو "سحريّة" يصنّفها المعاصرون عادة إلى رؤية قائمة على قانون المشابهة أو المطابقة والرّمزيّة، ورؤية قائمة على المجاورة أو الاستبدال الكنائي<sup>(٢)</sup>. وليس لنا أن نطالب القدامى بأن يتصوّروا ما لم يكن بميسورهم أن يتصوّروه من وظائف الشّعر، خارج وظيفة الإمتاع والإفادة. ثمّ نبني على افتراض لا سند له إلّا من ثقافتنا الحديثة جملة من النتائج الخطيرة، كأن نخلص بداهة إلى أنّ الآمدي قَصّر عن استيعاب لغة أبي تمام نفسه واستعاراته البعيدة، لأنّه لم يدرك أنّ وظيفة الشّعر هي استعادة "الوعي الكليّ بالأشياء". فهذه "وظيفة" أو هي بعبارة أدقّ "مصادرة" رومانسيّة لا يمكن أن تكون جالت بخلد أبي تمام نفسه، ولا أثر لها في أيّ قصيدة من قصائده ولا في وصيّته الشّهيرة للبحرّي، ولولا خشية الإطالة، وأن يحجزنا الاستطراد عمّا نحن فيه، لكان لنا من كلام الرّومانسيّين في هذه المسألة، منادح واسعة<sup>(٣)</sup>.

تنهض القصيد ببناء نظام لغويّ خاصّ و"تاريخيّ". ومن مقتضيات البحث أن نقرأها في هذا السّياق، فنأخذ بالحسبان كلّ الوحدات اللّغويّة التي تكوّنها من الصّوتم إلى المقطع والمعجم والتّركيب النّحوي والصّورة، لأنّ تحليلها هو تحليل الخطاب قبل كلّ شيء. على أنّه ليس بميسور هذا التّحليل، أن يتوخّى بهذه العناصر سببلا سواء أو أن يرتّبها في مستوى واحد، فقد كان لبعضها شأن في تاريخ الأشكال الشّعريّة، لم يكن لقرنائها. وربّما مثّل في طور سواء التزموه كلّه أو لم يلتزموا. وهذا جانب

لابد من مراعاته في قراءة صناعة الشعر عند القدامى حتى لا يذهب في الظن أننا أوتينا من سعة العلم ما لم يؤتوا، ورزقنا من دقة الفهم ما لم يرزقوا، ونأخذ ذلك ذريعة لقراءة مرسله ترخي للتأويل وتوسع فيه، دوغما سند من هذا النظام بعينه الأداء الشعري "الصحيح" أو الفهم السائد للشعر حداً ووظيفة وما تشارط عليه أهله، اللغوي الخاص "التاريخي" ومن عناصره التي ينبغي أن نميز بينها دون أن يعني ذلك أنها متفاوتة عندنا في الفصل. فليست القصيدة شيئاً دوناً لخاطر به ونملي عليه ما ليس منه، عسى أن نظفر فيه بمطلوبنا من الشعر (استعادة الوعي الكلي بالأشياء). فهذا لا يعني أكثر من أننا نطلب من شعر أبي تمام أن يرشح بما ليس فيه، ويوح بما هو لاحق عليه من "وظائف" الشعر أو من مفاهيمه. هذا إن جاز أن نسمي هذه الاستعادة وظيفة، وهي على ما أسلفنا حلم رومانسي بعيد المنال.

ومن اللافت أن يسلم المعاصرون من دارسي أبي تمام، بهذه "المصادرة" ويسلطوها على شعره، وكأنها اكتشاف لم يسبقوا إليه. فقد تذرّع أدونيس بصورة "القصيدة البكر" أو "الشعر الفرج" المطردة في شعر أبي تمام<sup>(٤)</sup> ليخلص في إيجاز خاطف إلى أن أبا تمام يصدر عن "أولية" اللغة الشعرية، ويريد أن يبدأ الشعر من "كلمة أولى"، ولا يستلمه من القصائد المتراكمة في تاريخ الشعر. وهذه الكلمة تصل -عند أدونيس- بين ذات الشاعر وأشياء العالم، وتلتقط من الشيء فاعليته وترينا اندفاعه وتفجّره وبكارتته. ومن ثمّة تسلل إلى الكلام شرارة لغوية جديدة هي شرارة الشعر الذي يعيد كل شيء إلى بدايته الأصلية<sup>(٥)</sup>.

المشكل في هذا النوع من القراءة أن أسطورة الأصل والبدايات، تؤخذ لدى البعض على أنها مسلمة أو حقيقة من حقائق اللغة. فقد يغفل الشاعر، وهو ينشئ قصيدته، على أن الكلمات علامات ورموز اصطلاحية توافقية، وقد يفسح المجال لتعبيرية صوتية خاصة به. ولكن لا في هذا ولا في ذلك تكمن قيمة القصيدة. فالقصيدة لغة حيّة، والكلمات وهي تتجاذب وتتدافع، يمكن أن تتغير ما يطوف بذهن صاحبها من أخيلة وصور أو هي تقصر في أدائها، ويأتيه منها ما لا يريد، ويريد منها ما لا يأتيه<sup>(٦)</sup>. أما التعبيرية الصوتية التي يتأثاها، أو هذه "البكارة" التي يدعيها لشعره، فهي مقصورة على تصوّره الخاص للغة أو للشعر. ولم يكن أبو تمام يخترع، بهذه الإشارات، نظرية في الشعر ولا في اللغة. بل إن القدامى اختلفوا في ما انفرد به أبو تمام من المعاني المخترعة. فذهب محمد بن العلاء السجستاني إلى أنها لا تزيد على ثلاثة، وخالفه الأمدى وقال: "إن له - على كثرة ما أخذه من أشعار الناس ومعانيهم - مخترعات كثيرة وبدائع مشهورة"<sup>(٧)</sup>، وكانوا يكبرون هذه "المخترعات" على قلتها؛ برغم أن القضية ليست قضية كم، وإنما هي قضية نوع. بل إن لغة أبي تمام لترتبط بالعمليات الذهنية أكثر من ارتباطها بالأشياء. ونكاد لا نقف على ما يسميه أدونيس

اندفاع الأشياء وتفجّرهما، أو طلاقتهما وتدفّقهما، إلا في الفلّات النادرة من شعره. وفي ما عداها فإنّ الشّاعر في أيّ تمّام هو، على ما نبين في "الخطاب على الخطاب" الباحث الدّارس والمستبصر المتأمّل، حتّى لو أفضى به ذلك إلى أن ينطق بمغلق الأسرار، وغامض الأحاجي، ويستثير القوم بغرائب معانيه وعجائب صورته. ولم يجانب القدماء الصّواب عندما لاحظوا أنّ الصّنع والكلفة والتّعمّل هي الصّفات البارزة في شعر أيّ تمّام. وكان لنا فيها رأيّ مختلف فقد اعتبرناها أمانة على التّجربة الكتابيّة. بل هي، في ما يتهيأ لنا، في هذا العنصر أمانة على أنّ أبا تمّام كان - بلغتنا المعاصرة - من أبرز الذين قدّموا "الإبستمولوجيا" على "الأنطولوجيا" في الشّعريّة العربيّة القديمة. وشعره ينطوي على "نظريّة" في المعرفة والخيال عاش الشّعريّ العربي في كنفها قرونا طويلا. ومن هذا الجانب افتقد فيه أنصار القديم، ذلك الإحساس بالأشياء الذي ميّز الشّعريّ الجاهليّ القائم على "تأسيس الكون بتسميته وتسمية مكّوناته"<sup>(٨)</sup>.

بيد أنّ من دواعي الإنصاف أن نشير إلى أنّ غرابة الصّورة عند أيّ تمّام وهي من غرابة لغته هي التي أغرت هؤلاء المعاصرين بهذا النّوع من الطّرح. ذلك أنّ اللّغة المألوفة - وهو ما لا نتنبّه إليه عادة كثيرا ما تجعل الأشياء الطّبيعيّة بل الطّبيعة الإنسانيّة نفسها، غاية في الغموض. والألفة تذهب بالأشياء أو هي لا تجلوها في كونها الخاصّ، وما نتلقاه من العالم وأشياءه ينقلب، بحكم العادة والألفة إلى نماذج تحتذى ورواسم لا نصغي لها. وغرابة اللّغة عند أيّ تمّام، إنّما تتأتّى من هذا الجانب، فقد ضمّ "العالميّ" و"المبدول" إلى "الفصيح" "المهجور"، وجعل المألوف كما لو أنّه غير مألوف، الأمر الذي يغري بالقول إنّ اللّغة عنده تنزع عن الأشياء شريط الألفة والعادة، أو هي تضي عليها سحر الجدّة والطّرافة. بل لعلّه من شدّة إيلافه الشّعريّ القديم - وهو الذي جمع منه نماذج في حماسيته - افتقد صلته به، وصرف نظره إلى مواقع الغرابة فيه. فرمّا وهمنا بسبب من ذلك، أنّ اللّغة لديه تعيد إنتاج الأشياء أو هي ظلّ الأشياء ذاتها، أو أنّ وظيفتها تكاد تنحصر في استعادة الإحساس بالأشياء. ورّمّا عزّزت هذا الوهم ظاهرة مطّردة في شعره هي اعتماده اعتمادا يكاد يكون كليّا على الإسميّة في تركيب الصّورة، وعلى الأسماء في خواتيم الأبيات<sup>(٩)</sup>. وقد تتبّعنا قصائده بيتا بيتا، فوجدنا أكثرها يختم بأسماء، وقلّما تتخلّلتها أفعال في هذه الخواتيم؛ بل أنّ قسما منها لا يستهان به يخلو من الأفعال خلّوا تامّا<sup>(١٠)</sup>. وقد تدفع ظاهرة أسلوبيّة كهذه إلى استنتاج يبدو للوهلة الأولى سائغا مقبولا ف"خلوّ الجمل من الأفعال يجعلها تأخذ طابع الحقائق الصّارمة المنفصلة عن عرضيّة الحدث التي تطرأ على الأشياء، وتصبح الحركة فيها حركة تتفجّر عنها الأشياء ذاتها، ورّمّا تنشأ من التّجاذب بين الأشياء"<sup>(١١)</sup>.

الحقّ أنّ أطراد الأسماء في خواتيم الأبيات سمة تكاد تكون ملازمة لأكثر الشّعريّ القديم، ولا

نظمتها تخفى على القارئ النبیه. ولعلّ مردّها إلى التّفقيه والإنشاد وما يقتضيه من ضرورة التّبر في آخر البيت على "ذروة المعنى"<sup>(١٣)</sup>. ومن شأن الاسم أن يعزّز هذا التّبر كلّما وقع على كلمة بأكملها. أمّا إذا اعتراضنا بما أثبتته ابن رشيق من أنّ أفعالا بعينها مثل "أضحى وبات وظلّ وغدا" أو عبارات مثل "قد" و"يوما" وأشباههما، كثيرة الدّوران في شعر أبي تّمّام وأنّ ظاهرة كهذه - وإن عدّها ابن رشيق من الحشو وفضول الكلام<sup>(١٤)</sup> - تعارض الاستنتاج السّالف؛ فإنّ أصحابنا من المعاصرين لا يعمدون إجابة يعاجلون بها دون تروّ، ف "علينا أن ندرك أنّ الفعل الذي يقفّ في شعر أبي تّمّام هو الفعل الذي ينطوي على الدّلالة على الحدث، والأفعال التي عدّها ابن رشيق كثيرة الدّوران في شعره أفعال تجمّدت فيها هذه الدّلالة ولم يبق فيها إلا دلالة حركة الشّيء في الزّمان أي أنّها أفعال ترصد حركة الصّيرورة التي تعرض للأسماء في حدّ ذاتها"<sup>(١٥)</sup>. ورهّما صحّ هذا الوصف، ولكن أن نحتجّ به ليصبح أبو تّمّام - بأخذة ساحر - شاعرا "صوفيّا" أو "رومانسيّا"، فهذا ممّا يستدعي كثيرا من حسن التّناول. يقول السّريحي: "وشعر أبي تّمّام يرتكز على مثل هذه الحركة التي تنشأ من تجاذب عناصر الوجود وتواشجها فلا تغدو الأشياء ثابتة منفصلة بعضها عن بعض بل تنتظمها حركة فعّالة تقارب بينها حتّى يغدو الكون لحمّة مترابطة"<sup>(١٥)</sup>. ويقول عبده بدوي، في سياق يوحى بمقولات الحلول والاتّحاد والتّواؤم بين الدّات والطّبيعة إنّ "الطّبيعة عند أبي تّمّام في حالة انسانيّة، فالإنسان يهدر في عروقتها ويحلّ في اخضرارها ويتماوج في كلّ ما تعطي وكثيرا ما يصرّح أنّ الصّلة بين الذّكورة والأنوثة والتي تكون ثمرتها الامتلاء والحمل والولادة"<sup>(١٦)</sup>.

إنّ هذه النّظرة "الحديثة" المتسلّطة على شعر أبي تّمّام، غريبة عنه أكثر من غربة هذا الشّعْر عن معاصريه والأحقين عليهم من القدامى. فهي تصف حقيقة لغته على قاعدة من داخل النّصّ ولكنها تبرحها وتنفكّ عنها حاملا يشرع صاحبها في تحرير دلالة الخطاب أو ما يتوهّم أنّه دلالاته الأحداث. والقارئ إنّما يسبغ على نفسه، بهذا الصّنيع سلطة مطلقة فيتأوّل حسب توقّعاته الخاصّة وإرادته، في ما يمكن أن نسّميه "تحديث المعنى". ولعلّه صورة خفيّة من محاولة تحديث التّراث. وهو بذلك لا يستكشف دلالة في النّصّ أو فضل معنى في المقول، قصده الشّاعر أو لم يقصده، فالدّلالة يمكن أن تندعن منشئها؛ ونحن نتأثّرها في غيابه ودون علمه أو معرفته. والقارئ إنّما يعيد صياغة مفردات العمل الشعريّ وتركيبه، بما يساق أهواءه وميوله وبحثه عن "المعنى المفقود"، ولعلّه ليس أكثر من افتراض تفترضه الدّات المؤوّلة. ومثل هذا التّأويل يرتكز عادة على "الغامض" أو "اللامتصّور" أو "الاستعاريّ" في شعر أبي تّمّام أي ما يستعصي فهمه أو يتعدّر؛ ويغفل ما عداه. وكانّ الأوّل متعدّد المعاني والثّاني "الواضح" أحاديّ المعنى.

إنّ النّصّ هو مادّة التّأويل، ومن مقتضيات الموضوعيّة النّابعة لا شكّ من وعي القارئ الدّاتي أن

نحاول فهم هذا الموروث من داخل الموروث نفسه وحسب منطقَه الدّاتي؛ فقد يتسنى لنا على هذا الأساس أن نصيب من النّص بعض معناه الكليّ أو معناه " الحدث " الذي يتولّد من خلال ما نحمله إلى النّص وما يحمله النّص إلينا. وذلك كلّما وصلنا بقصد المنشئ -على صعوبة الإحاطة به - وبالأنواع الشعريّة وأعراف اللغة وتقاليدها في عصره من جهة، وأن نترسّم القراءات المتعاقبة عليه من منظور " التّدلال " أي ما يصطنع دلالات النّص المتغيّرة بتغيّر القراءة وأدواتها ومواقفها من أخرى. على أنّ هذا المسعى مرتّهن بمدى احتكامنا إلى شعريّة النّص وشعريّة قراءته في آن. ولا نماري في أنّ كلّاً منهما يفتح عن الميول الفنّيّة في عصر بعينه وعن مرتكزاته الأدبيّة والتّقديّة وما كان يتفاعل فيها من الثّوابت والمتغيّرات. وفي هذا السّياق نواصل بحثنا في الصورة التّمائيّة بأظهر تجلياتها في قراءة القدامى وفي النّص الشعري كليهما.

المصادر:

١- أبوتمام بين النّقد القديم ورؤية النّقد الجديد ص.٢٠٤، وانظر رأي جون كرورانسوم، ههـ الصّفحة نفسها. نشير في هذا السّياق إلى أنّ الأستاذ حسين الواد ذهب مذهبا قريبا من هذا، وعزا تمسّك المحدثين (بشّار) باحتذاء الأنماط القديمة إلى رغبة في الرّجوع بالكلام إلى مرحلة التّسميات الأولى. تدور على غير أسمائها ص.٧٥ - ٧٦ والحقّ أنّنا نحترز من هذا التعليل، على طرافته، ونخشى أن لا يكون أكثر من إقحام وعي جديد في وعي قديم. وفضلا عن ذلك فإنّ لغة الشّعر العربي القديم (الجاهلي) " لغة عليا " " مقدّسة "، على ما أسلفنا ومن الصّعوبة بمكان القول إنّها كانت لغة الاستعمال والمعيش اليوميّ.

٢- انظر روبرت شولز، البنيويّة ص.٣٣

٣- أعلى الزومانيون من شأن الخيال لاعتقادهم أنّ الخيال هو شكل الفنّ الذي يجلو الخيال في صورة مباشرة. فهو يفعل فعله باللّغة التي هي داخلية، ويجسّد عالم الوجدان، ويجعل الأشياء المألوفة كما لو أنّها غير مألوفة. يقول شلي في " دفاعا عن الشّعر " : " الشّعر يزبح عن العالم ستر الألفة ويجلو الجمال النائم من حيث هو روح لكلّ أشكاله. والأشياء كلّها توجد ما أن تدرك، في علاقتها بالمدرّك على الأقلّ...وسواء نشر [الشّعر] سجنه أو أراح قناع الحياة القاتم عن الأشياء، فإنّه يخلق لنا وجودا في قلب وجودنا... " (البنيويّة ص ١٩٧)

والحقّ أنّ هذه الرّؤية الرّومانسيّة لا تزال تخلب ألباب كثير أو قليل من الشّعراء في العصر الحديث، وهم يحاولون حلما عصيّ المنال أي كتابة قصيدة الكون " التّواجديّة " Consubstantielle القصيدة التي لا تصوّر الشّيء أو تشهد له حسب، وإمّا تتوق إلى أن تكون الشّيء نفسه الذي تستدعيه أو تستلهمه. وكأنّ من وظائف الشّعر أن يعيد إلى الإنسان وعيه الأشياء وعيا كليّا، وينبعث عصرا آخر من الكتابة، عصر ما قبل اللّغة حيث " كانت علامتنا أشياء. ومن ثمّة كانت مطلقة... والمسافة بين العلامة والشّيء قد تمّ قطعها. انظر:

Introduction à l'analyse du poème, p.35, Saint John Perse, Lettre à la Berkley review, 10 Août 1956. in, Intoduction à l'analyse du poème, p.35 et Yves Bonnefoy, Une époque de l'écriture, 1988

- ٤- إشارة إلى قول أبي تمام :  
والشعر فرج ليست خصيصته طول الليالي إلا لمفترعه (منسرح)  
صولي ٣٨/٢ وتبريزي ٣٥٠/٢
- ٥- الثابت والمتحول ١١٥/٢ - ١١٦. ذكره السريحي وأشاد به، وألحقه بالدراسات التي "تحرت تطبيق المنهج النقدي الحديث ...". بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد ص. ١٢٣ - ١٢٤
- ٦- انظر تعليق الأستاذ حمّادي صمّود على مفهوم الممكن والمحتمل عند بارط Le virtuel وإشارته الدقيقة إلى أنّ اللّغة بما اندسّ في ذاكرتها من تاريخ طويل، وما صار لها من كيان تستقلّ به عن مستعملها، يمكن أن تقول به إذ يريد أن يقول بها. من تجليات الخطاب الأدبي ص. ١٤٥ وما بعدها.
- ٧- الموازنة ١٣٧/١ - ١٣٨. على أنّ ابن رشيقي يقول إنّ أكثر المولّدين اختراعا وتوليدا - فيما يقول الحدّاق - أبو تمام وابن الرّومي. العمدة ٤٥٣/١. ويقول ابن الأثير إنّ معانيه المبتدعة تزيد على عشرين "وأهل الصّناعة يكبرون ذلك، وما هذا من مثل أبي تمام بكثير". المثل السائر ٢٢/٢
- ٨- تدور على غير أسمائها ص. ٧٦.
- ٩- بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد ص. ٢٦١.
- ١٠- المصدر ذاته الصّفحة ذاتها. انظر الجدول المصاحب
- ١١- المصدر ذاته ص. ٢٦٢
- 12- Gérard Dessons, op. cit., p.11
- A. Spire, Plaisir poétique et plaisir musculaire, Publication: "النّبرات تقع على ذرى المعنى"  
١٩٨٦, Corti
- ١٣- العمدة ٦٧٨/١
- الحشو يمكن أن يدرس من زاوية أخرى، فهو ليس كلاما زائدا عن الحاجة في كلّ الحالات؛ بل قد ينمّ على حاجة يستشعرها المتكلم، كأن يشدّد على الفعل الذي يبدو له أنّ الكلمة لا تترجم عنه بما فيه الكفاية.
- Pléonasme الحشو
- ١٤- بين النقد القديم ورؤية النقد الجديد ص. ٢٦٣
- ١٥- المصدر ذاته الصّفحة ذاتها
- ١٦- أبوتمام وقضية التّجديد ص. ٩٠. وعلى هذا الرّأي بنى السريحي استنتاجه.