

الشعر سحر الشعر علم

(!?)

(مراجعة نقدية)



[نشر هذا المقال بمجلة العبارة (المغرب). العدد الأول. 2006 ص

[71.66

قرأتُ مقالا بتوقيع الدكتور عبد السلام محمود نشره في مجلة عالم الفكر¹ بعنوان: "وعي الشعر، قراءة تأصيلية في اللغة والمصطلح"، قرأت هذا المقال الطويل بعناية المنشغل بقضايا الشعر الحائر في دروبه، تستدرجني إلى ذلك لكلمة "وعي" وكلمة "تأصيل" بجاذبية لا تُقاوم. الحقيقة أن الباحث بذل جهدا تأويليا ينم عن كفاءة كبيرة، غير أن المسار النقدي "الطلائعي". أكثر من اللازم. الذي اتخذ بوصلةً في رحلته نحو "مجهول الشعر" لم يكن مؤهلا لاستيعاب الفضاءات الشعرية الفسيحة التي حاول

فتح أبوابها. ولذلك جاء هذا المقال مستقزا بأفكاره بقدر ما هو مستقز بلغته، من أوله إلى آخره.

وحتى نبتعد عن كل لاجاة سأقتصر على مناقشة قضية واحدة جوهرية لا يجوز بحال تركها تمر إلى جمهور القراء غير المحصنين بمعرفة أكاديمية، خاصة وقد لا حظتُ من خلال إشرافي على الأطروحات الجامعية ومحاورتي الدائمة لطلبة الدراسات العليا مدى التشوهات والعاهات المعرفية والمنهجية التي ترتبت، وتترتب، عن هذا التوجه "الطلائعي" المغرق في الذاتية والانطباعية. القضية التي سأناقشها هي:

إلى أي حد يمكن اختزال الشعر في الجنس والخزق، وإسقاط بعده المعرفي والإقناعي؟ وكيف وصل الباحث إلى هذه النتيجة المجافية لتاريخ الظاهرة والحال أنه يقوم بعملية التأصيل التي لا يمكن أن تكون إلا تاريخية؟

في المبحث الأول من المقال بعنوان: "التأصيل اللغوي: قراءة أدلة المعجم" أورد الباحث مقتظفا من كلام صاحب القاموس المحيط، مقدما بقوله: "ورد في معجم القاموس المحيط":

"شعر به شعرا وشعرا وشعرة: علم به، وفطن له، وعقله. والشعر: غلب على منظوم القول، لشرفه بالوزن والقافية، والشعر، ويحرك: نبتة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر، وأشعر الجنين وشعر: نبت عليه الشعر، والشعراء من الأرض ذات الشجر أو كثيرته، والروضة يغمر رأسها الشجر، والشعراء من الرمال: ما ينبت النصي وشبهه، والشعر: النبات، والشجر، والزعران. وكسحاب: الشجر الملتف وما كان من شجر في لين من الأرض يحمله الناس يستدفنون به شتاء ويستظلون به صيفا، وشاعرها وشعرها: نام معها في شعار". (ق.م: شعر).

اختار الباحث من هذا النص . وهو لا يمثل كل كلام صاحب القاموس المحيط². أربعة ألفاظ (الشعر و الشعر ووالشعر والشعار) واعدة بالبحث عن الدلالة المشتركة بينها. خصص لكل كلمة من الكلمات الثلاث المذكورة تعريفا موجزا لم يعد سطرين لكل واحدة ("الشعر فن لغوي"، والشعر ذو دلالة "جسدانية... وهي دلالة لصيقة بالمادة لا بالروح...") والشعر ذو "دلالة طبيعية نباتية")، ثم وقف وقفة مطولة مع الكلمة الرابعة (الشعار) محملا إياها من الدلالة الجنسية أكثر مما تحتل قائلاً:

"تشير مفردة "الشَّعَار" إلى فضاء نفسي وجسدي شهواني حيث فعل الجنس الذي هو مبادرة الخلق والتناسل الذي يتم عند العربي في بيت "الشَّعَر" بما في البيت من سكن وما في الفعل من خرق وخلق". (ص. 91).

ومن هنا استطرد للمقارنة بين "بيت الشَّعَر" و"بيت الشَّعَر" باعتبار الأول مسكنا للمعنى الشعري والثاني مسكنا للإنسان متخذا ذلك طريقا لتدعيم الطبيعة الجنسية والجسدية للشعر، إلى أن قال: "والشعر شأنه شأن الشعر في دلالاته على الخصوبة الجسدانية، إذ إنبات الشعر في أماكن معلومة من الجسد بمنزلة إعلان خصوبته وبلوغه واكتمال مقوماته.

والشَّعَر، الذي هو النبات والطبيعة، معلم بارز على هذا السياق الدلالي، فلا تثبت الشجرة إلا في الطبيعة الخصبة... فكأن ثمة توازيا مسبوكا ومحبوكا بين دلالات هذه العناصر اللغوية والجسدانية والطبيعية يوحي بدلالة جنسية تؤكد فعل الخلق والحياة في سياق تعاقبي مثمر، وهو ما نلقيه تصريحاً لا تلميحاً في دلالة "الشَّعَار" بمعنى الجماع في بيت الشَّعَر³ (ص. 93).

هكذا نرى الباحث مفهوم الشَّعَار (أي الجماع حسب فهمه الغريب للنص) ليهيمن على الشَّعَر والنبات، حتى أصبحت الشجرة فحلاً يخرق الأرض بحجذوره والفضاء بسيقانه⁴.

وفي مقابل هذا الإلحاح المفرط على المعنى الجنسي الذي فرضه الباحث على النص نجد سكوتاً متعمداً عن المعنى الأول الصريح للجزر اللغوي "شعر"، أي "العلم والفتنة والعقل"، هذه الخصوصية التي اقترنت بخصوصية نظمية فأعطت "الشَّعَر"، أي الكلام ذا النظام الخاص، أي القصيد. ومن هذا المنطلق نفسه سيبتز الباحث لاحقاً الحديث النبوي: "إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر لحكمة"، "أو لحكما" (ص. 98). فقد اكتفى بالشرط الأول منه ("إن من البيان لسحراً") في سياق الحديث عن الدور السحري اللاعقلاني للشعر. وكان الأجدر به، إن كان لا بد من الاختزال، أن يورد الشرط الثاني من الحديث النبوي الذي يحتوي كلمة "شعر" ("وإن من الشعر لحكمة")، إذ هي مجال بحثه.

بعد هذا التقديم لوجهة نظر الباحث نقول: لقد تجاوز البحث الحديث في نظرية الأدب هذه الدعوات "الطليعية" التي تصدر عادة عن شعراء نقاد ينظرون بعين واحدة، هي عين الشاعر الحالم بامتلاك الوجود وهو يقول: "الشعر كذا"، ويعني بذلك "الشعر

الذي أقوله، أو الشعر الذي أجزه". هؤلاء الشعراء الذين لا يكفون عن لوك كلمات من قبيل: التجاوز والحرق والشبق... الخ هذا الاتجاه الذي يمشط شعته شعراء/نقاد يدورون في غبار الفضاء الأدوني⁵. أقول هذا وأنا استحضر الأخطاء المعرفية التي بنى عليها الباحث هذا الاستسلام للغة (المعجم) متجاهلا التاريخ والإنسان الفاعل فيه. يقول الباحث مضمنا كلام محمد بنيس محيلا عليه: "وبهذا يتحول وعينا بالعلاقة بين الإنسان والشعر/اللغة من النقيض إلى النقيض، فالإنسان "يتصرف كما لو كان هو خالق اللغة وسيدها، في حين أن هذه هي التي تستبد به"، كما هو استبدال الشعر وطغيانه" (ص. 92).

إن دعوى تحكم اللغة في الإنسان التي صاغها كل من سايبير (توفي سنة 1939) و وورف (توفي سنة 1941) ليست كلاما مقدسا، رفعت عنه الأقالم وجف الحبر حتى نأتي، بعد حوالي قرن من الزمن، لنقلب بها الرؤية من النقيض إلى النقيض، ثم نزيدها شحنة "الاستبدال" حتى يتسنى لنا تأكيد المعنى الجنسي للشعر "المفترض" وجوده في الأصل المعجمي الذي اشتقت منه كلمة شعر، بل هو كلام نسبي لقي معارضة قوية وأعيد إلى حجمه الطبيعي منذ عقود. يقول جون ليونز: "من المحتمل أنه لا يوجد هذه الأيام أحد يمكن أن يدافع عن الحتمية اللغوية والنسبية اللغوية كليهما بشكلهما المتطرف، لكنه يمكن أن يدافع عن صيغة لهما أضعف وأقل لفتا للنظر"⁶.

يقول الأستاذ حمزة المزيني، بعد أن استعراض وجهة نظر ليونز، في المرجع المحال عليه: "ويوافق رأي جون ليونز هذا عدد كبير من الفلاسفة واللسانيين أمثال مايكل ديفيت وكيم ستيروليني، وريتشارد هدسون، وتوشومسكي، وكيت آلان وكلاارك وروبيرت هول وستيفن بنكر"⁷.

ومن الأسئلة التي يطرحها هذا الاستبدال اللغوي المزعوم السؤال التالي: هل هذا المعنى الجنسي الرابض في الجذر المعجمي، المشتغلُ فينا، وفي غفلة منا (حسب هذا الزعم)، خاصٌ باللغة العربية أم هو شامل لكل اللغات؟

الراجح أن الباحث يعمم على كل اللغات، ولا أدل على ذلك من استشهاده بفرويد وبلذة النص عند بارت وغيرهما. وإذا كان الأمر كذلك فمطلوب منه أن يبذل جهدا تأويليا مماثلا لبيان الدلالة الجنسية لكلمة بويتك (poetics\poétique) في اللغات الأوروبية المشتقة من الأصل اليوناني على الأقل. فالمعروف أن الكلمة تعني في

فلسفة أرسطو الإنتاج (production)، وتعتبر عند بعض دارسيه الضلع الثالث لنسقه المعرفي.

أظن أن ما تقدم كاف وحده للتشكيك في علمية البحث عن معنى الشعر في الأصل المعجمي الذي اشتقت منه كلمة شعر، في تجاهل للتطور الذي عرفه الشعر العربي خارج البيئة الصحراوية: في البصرة والكوفة وبغداد والشام، وفي قرطبة وإشبيلية وغيرها من البيئات التي ساهمت في تطور الشعر العربي شكلا ومحتوى بقدر كبير أو صغير.

وإغفال هذا التاريخ هو الذي يؤدي إلى خطأ تطبيقي كالذي جُرَّ إليه الباحث وهو يبحث، في أعقاب محمد بنيس، عن الجسدي والجنسي عند أبي تمام. فقد اعتمد الباحثان على صور مجازية مبتذلة تتعلق بابتكار المعاني، ثم نقل اللاحق عن السابق قوله: "إن الكتابة الشعرية أصبحت مع أبي تمام فعلا جسديا، فتحوّلت بذلك من وضعية البداهة والارتجال إلى وضعية التأمل والفعل". (ص. 94). إن عبارة بنيس هذه متناقضة حجاجيا؛ تبرهن على الشيء بنقيضه. وذلك حين تجعل "التأمل والفعل" وهما يقابلان "البداهة والارتجال" على التوالي. صفات جسدية، (أو جسدية حسب اختيار الباحث). وإذا كان "التأمل" واضح الدلالة لا يحتاج إلى بيان فإن "الفعل" بمقابلته للارتجال، يصبح مرادفا للصنعة والتعمل. فأبوتام صاحب صنعة وتعمل لا يختلف في ذلك من ثَمَّنَ صنعته ومن نَقَّصَهَا. ولا شك أن الجسد (وهو مقابل الروح) يعاند التأمل والصنعة لأنهما عملا ن ذهنيان.

ينبغي أن يضع المرء ذهنه في حالة "ستاند باي"، بلغة الحاسوب، لكي يعتبر صنعة أبي تمام والمنتبي وغيرهما من الشعراء العلماء المتفلسفين. في شكلها ومحتواها. عملا جسديا. فأبسط ما يمكن أن يقال في هذا المجال هو أن الجسد يتكلم لغة الحواس ويحيل، في سياق المقارنة بالتأمل والعقل، على الغرائز.

لقد قادنا تحليل البنية الصوتية للشعر الجاهلي، منذ أكثر من عقدين من الزمان، إلى نتيجة مضادة. فقد لاحظنا أن الشاعر الجاهلي يحس بتناسبات صوتية خفية ودقيقة قوامها تكرار منتظم للصوائت أو الصوامت منفصلة عن الوحدات الدلالية، الشيء الذي لم يعد في إمكان الشاعر العباسي المشغول بالوحدات الدلالية، أي الكلمات. وقد لاحظنا وقتها أن الناقد المثقف، مثل قدامة بن جعفر، يحس بوجود تناغم صوتي خفي فيصنفه بألفاظ غامضة، وذلك نظرا لانطلاق هؤلاء النقاد من ثقافة عصرهم ومن النموذج العباسي الذي اعتبر البديع مزيتة، أي من التجانسات المتصلة

بوحداث دلالية. وفي هذا السياق اعتبرنا إدراك الشاعر الجاهلي إدراكا جسديا، والإدراك العباسي المثقف إدراكا ذهنيا. وقد مثلنا ذلك بالمقارنة بين معلقة امرئ القيس وإحدى بدائع أبي تمام⁸.

لقد اعترف بنيس، بعد تقديم الدعوى، بأن الأمثلة المفردة القليلة التي أوردها من شعر أبي تمام لا تسمح بصياغة نظرية في الموضوع، ولكن ذلك لم يجعله يتراجع عن نعت أبي تمام بالجسدية، كما لم يجعل المستشهد به يفحص القضية ويعيد النظر فيها، خاصة وأنه "يؤصل"، بل رفع سقف المزايدة فجعل القصيدة أنثى، بل "تتفوق عليها"، كان هذا في الصفحة 94 قبل أن تتحول في صفحة موالية إلى فحل يفور شبقا.... الخ .

هذا، وهل نحتاج أن نؤكد أن لغة الجنس تكاد تلتبس بكل مجالات الفعل، وهذا ما نلاحظه حتى في المخاطبات اليومية. والمنهج المتبع هنا سيجعل الفلاحة (الحرث والزرع) عملية جنسية هدفها اللذة، وبوسع من يهتم بذلك أن يستشهد حتى بالقرآن ("تساؤكم حرث لكم").

إن تغييب البعد المعرفي والحجائي في العملية الشعرية لصالح "الجنس" و"اللذة" و"العنف" و"الفحولة" لا يغيب نصف الحقيقة فحسب بل يزيّفها. وبذلك يعجز عن فهم التجربة الشعرية في فضاءاتها الواسعة التي تمتد من ضفاف الفلسفة والمنطق والمعاناة اليومية الواقعية إلى أعماق الغرائبية والسحر وأنواع التوهم والشبقية.

وقد تجلّى هذا الانحراف نحو قطب واحد واعتباره كل شيء إلى غرق المقال/البحث في لغة "الخرق والتحليق في الأمداد (كذا، ولعل المقصود هو الآماد) والآفاق وحياسة المدهش والمبهر والمباغث والغريب، والسباحة "في عوالم البكارة والأسفار، والتمرد على كل منجز"، "وهتك أستار الغيب حدسى ورؤيوييا (كذا)...وخرق الحجب والآفاق، والفر والترحال والارتداد والمبادرة والخلق" (ص.88)، وغير ذلك من النوعت المجنحة التي قد تترجم عُصابَ شاعر، ولكنها لا تليق بخطاب أكاديمي مؤصل. ومن المؤلم أن طلبتنا يقرؤون مثل هذا الكلام الاستعاري المتورم ويرددونه دون فهم، فحين تسألهم عما وراءه من نظرية يحيلونك على واحد من الشعراء النقاد الذين حطوا الرحال مبكرا عند سدرة المنتهى. فكيف ستسعف لغة من هذا القبيل في "لوج تخوم الشعر العربي في نسقه المفهومي اللغوي والاصطلاحي"، حسب ما وعد به الباحث في مستهل بحثه(ص، 89). على أن البحث عن نسق الشعر في تخومه . لا في عمقه وجوهره . أمر جدير بالتأمل، بل هو أمر مريب.

عرضنا، لحد الآن، لتأصيل الشعر معجمياً، ونظرنا في مدى ملاءمة النموذج التطبيقي، ونختم حديثنا ببيان الخلل الذي أدت إليه هذه الرؤية المختزلة للشعر في فهم طبيعة العمل النقدي/البلاغي العربي. يقول الباحث: "ولقد أدرك النقد العربي القديم هذه الدلالة السحرية في الشعر فاكتشفها(كذا) ومنحها عددا من المصطلحات المتعاقبة...منها: البيان، الفصاحة، البلاغة، النظم، التخيل، وهي تعادل في دلالتها ما يعرف في النقد الحديث باسم "الأدبية"⁹ (ص. 98). وخلصنا (دلالة هذه الكلمات) انحراف الوحدات اللغوية عن كونها محض أدلة تحيل على مدلولات ذات مرجعية ثابتة... (ص. 98).

في هذا الكلام مجازفة معرفية لا تخلو من تطاول؛ ذلك أن كلمة "أدبية" قد قوبضت بكلمة شعرية من خلال الصياغة الشكلانية التي ساهم فيها ياكوبسون، وهي تقوم أساساً على الانزياح. أما الكلمات العربية في صياغتها الاصطلاحية (وهي التي يعينها الباحث) فتعني غير ذلك، أو تعني ذلك وغيره على الأقل، وهذا ما نعرضه بإيجاز شديد⁹:

فكلمة بيان، مثلاً، التي وُضعت في الصدارة تدل في أول صياغة علمية لها على نقيض هذا الادعاء: فالبيان عند الجاحظ هو الفهم والإفهام الموصولان إلى الإقناع حسب المقامات وأحوال المخاطبين، بأي وسيلة كان ذلك البيان: باللفظ والإشارة والخط والعقد والنسبة (أي الحال الدالة)، أي أن مجاله تداولي لا تخيلي. وقد طور ابن وهب هذا المفهوم في اتجاه معرفي منطقي بعيد عن الشعر والسحر. وكلمة بلاغة اتسعت في اللغة العربية للبعدين التخيلي والتداولي، أي للشعر والخطابة، بل والكتابة أيضاً، أي للخطاب المؤثر تخيلاً أو تصديقاً. والنظم ارتبط عند الجرجاني، وهو الذي صاغه صياغة علمية راسخة، بالمقاصد وأحوال المخاطبين، وهو الذي صاغه السكاكي تحت اسم "علم المعاني"، وهذا مبحث تداولي حجاجي. والفصاحة، كما اشتهرت بفضل العمل العلمي الطموح لابن سنان الخفاجي، نظرية بلاغية ذات طابع كلاسيكي محافظ يرصد الانسجام ومرعاه التقاليد والأذواق ويجافي الإبداعات الشعرية عند أبي تمام ومدرسته. تبقى كلمة تخيل التي وضعها الفلاسفة لترجمة مفهوم المحاكاة الأرسطية في بعدها النفسي، وجعلوها مزيةً للشعر مقابل كلمة التصديق التي تميز الخطاب الإقناعي (الخطابة)، ولكن هؤلاء لم يضعوا حبل التخيل والتصديق على غاربيهما بل تحدثوا عن تداخلهما وتخرجهما. وفي هذا المسار سار حازم القرطاجني مؤكداً أن الشعر تخيل يستعمل الاستدلال التصديقي بنسب متفاوتة،

والخطابة تصديق يتوسل بالتخييل في حدود. وهذا هو المسار الذي تشقه البلاغة الجديدة والنظريات الحوارية اليوم غير آبهة بأقوال الشعراء كل على حدة حين يقول أحدهم: "الشعر هو كذا"، فهي تجمع كل "الكذابات" آملة الوصول إلى وصفة تستوعب الظاهرة كلها، معتبرة الشعر خطابا من بين خطابات عديدة متداخلة¹⁰.

الحواشي

¹. عالم الفكر. العدد 34. يوليو. سبتمبر 2005. (ص: 87. 141).

². من حق القارئ أن ننبهه. نيابة عن الباحث. إلى أن هذا الكلام مجرد مقتطفات من نص كلام صاحب القاموس، إذ كان ينبغي وضع علامات الحذف في مكانها.

³. نترك لمن يود الاستقصاء أن يتساءل عن الدلالة "النضجية" لشعر الحاجب ورموش العين وتجويف الأنف والأذن، كما نترك له التذكير بشجر الطلح وغيره من النباتات التي كَيْفَتْ نفسها للعيش في البيئات غير الخصبة.

⁴. قال: "والشعر (الشجر) بوصفه نباتا، يمارس فعل الخرق في اتجاهين متناقضين: الأسفل والأعلى... " (ص 99).

⁵. قلنا: "في غبار الفضاء الأدونيبي"، وليس في الفضاء نفسه، لعلمنا بأن أدونيس أكد في مناسبات عدة، وفي ممارسات متنوعة، البعد المعرفي والانتماء التاريخي للنص الشعري. وذلك في مثل قوله: "أنا ضد تحديد الشعر، وبرأيي أنه حالة لوصف علاقة الإنسان بالإنسان وبالعالم، ولوصف وضعه في هذا العالم". فالذي يرفضه هو جعل الشعر تابعا للسياسة وخاضعا لها: "الإبداع هو التاريخ الحقيقي للبشرية، والسياسة جزء من الثقافة. وكل بلدان تجعل الثقافة جزءاً من السياسة، كبلداننا العربية، هي بلدان متخلفة وستبقى متخلفة بكل معنى الكلمة". ضمن حوار أجراه أحمد مرود. نشر في مجلة النور (سورية) عدد 193 بتاريخ 05/4/6 <http://www.an-05/4/6-nour.com/193/culture/culture-04.htm>

⁶. نقله حمزة المزيني في كتابه: التحيز اللغوي وقضايا أخرى. ص. 27. عن: J. Lyons, Language and Linguistics, an Introduction. Cambridge. Cambridge University Press. P. 305. "وتعني (النسبية) أنه لا حد للاختلافات البنيوية بين اللغات".

(نفسه).

⁷. نفسه.

⁸. انظر كتابنا: تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية، وكتابنا: الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية.

⁹. نحيل من يرغب في مزيد إيضاح وتدليل على كتابنا: البلاغة العربية، أصوله وامتداداتها. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء/بيروت. 1999.

¹⁰. نحيل من يرغب في مزيد إيضاح وتدليل على كتابنا: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء. 2005.