

النص الشعري القديم وثنائية المطابقة والانحراف

الدكتور مسعود عامر و الأستاذ عبد الحفيظي عبد السلام

جامعة الأغواط - الجزائر

تنصرف هذه الكلمات إلى طرح قضية تبدو من الأهمية بمكان ، ظل الجدل حولها قائما لعهود مضت ، ولا يزال في اعتقاد الكثير قائما إلى حد الساعة ، وسيبقى كذلك كما أتصور ، ذلك لأنّ في كل جيل فئة من الناس تنصبّ نفسها متمسكة بالقديم ، محافظة عليه ، ومدافعة بلا هوادة ، وحُق لها ذلك ، لأنها تتصور أنّ أدنى تنازل عن مواقفها سينجرّ عنه نصف قوي لذلك القصر المشيد ، وفي المقابل تقوم فئة من الجيل نفسه بمحاولة خلخلة ذلك النظام القديم، لأنها تشعر معه بنوع من الاختناق تسعى من أجل تخليص الذات منه ، معتبرة ذلك النوع من الالتزام تدحرجا نحو الهاوية ، أو سكونا مؤذنا بقرار العين ، ومن ثم فهي ترفض هذا الوضع ، وتتخوّف من تلك النهاية ، فالسكون مفسدة لكل حي ، والحركة دليل الحياة ، وسبيل للتطور . لذلك حاولتُ أن أوسّع فتحة نافذة على سعة سمّ الخياط لإثراء هذا الموضوع .

لقد ظلت القصيدة العربية منذ نشوئها على يد المهلهل أو غيره تتطور في مسار متصاعد حتى استوت على ساقها ، مما سهّل على الدارسين لهذا النمط من التشكيل اللغوي (القصيدة) أن يستنبطوا قوانين نظمها، بعد استقصاء طويل لها ، وجُهد مُضنّ، معتبرين أيّ خروج عن ذلك النظام الذي رسمته لنفسها مُروقا يستوجب الاستهجان و النفور.

ومن بين أولئك الذين تصدّوا للدفاع عنها في رباط تام، المرزوقي الذي وضع نظرية العمود انطلاقاً مما كان متوفراً لديه، ومما ألفه الناس . كل ذلك في سبعة أبواب ، ومن قبله الأمدي الذي كان قد مثل تجسيدا مسبقا لتلك النظريات بانحيازه للبحثري، واعتباره نموذجاً يجب أن يُحتذى، ومن ثم أصبح الخروج عن ذلك المؤلف بمثابة " انزياح في التشكيل لا يتخذ سمة القبول عند تلقيه " ¹ ، أو انحرافاً عن المعهود ، على الأقل إلى أجل مسمى .

ولعل من أهم الأسباب التي خلقت ذلك النفور هو أنّ القصيدة الجديدة التي ظهرت على يد أبي نواس أو أبي تمام أو المتنبّي أو المعري ، لم تعدّ ذلك النص الذي يسهّل التعامل معه

والذي بإمكانه أن يُحقّق المتعة المجانية بل تحوّل إلى نص يستعصي التواصل معه ، لأنه " إذا قرّع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إبتاع الفكر و كذّ خاطر، و الحمل على القريحة فإن ظفر به فذلك بعد العناء والمشقة " ² . وبظهور هذا النوع من القصائد، ظهر نوع آخر من المتلقين نظراً إلى خروج هؤلاء الشعراء على أنه شكل من أشكال العدول والتفنن في الصنعة لا أكثر، ذلك لأنّ ميدان الشاعر يفرض عليه الخروج بين الفينة والفينة بفعل الضغوطات التي يتعرّض لها ، إذ نرى كثيراً من هؤلاء الشعراء من يجد نفسه بين خيارَي الحفاظ على المعنى المراد صوغه للمتلقّي، أو الحفاظ على القلب الذي يصبُّ فيه هذا المعنى أو ذاك ، لأنّ " الناظم يضطره الوزن والقافية إلى غير الواجب في تأليفه " ³ ، فالشاعر كما هو معروف مُقيّد بكل من الوزن والقافية من جهة ، وبالمحافظة على المعنى من جهة ثانية، ممّا قد يدفعه في

بعض الأحيان إلى أن يسلك مسلك الحذف أو الإيجاز متحصّنا بقواعد اللغة تارة ومُحطما لها ومتجاوزا إياها تارة أخرى، لأنّ للبيت مساحة مكانية وزمانية محدّدة لا يجوز تجاوزها، حتى لا يكون قد تورّط في دائرة المحذور، فيصبح عُرضة للانتقاص والانتقاد، وهذا ما لم يَخَفْ على الشعراء والقراء الخبراء، بل وغير الخبراء، فسايروهم والتمسوا لهم الأعداء، وسَوَّغوا لهم خروجهم، كحديثهم عن الضرورات، من أجل إفساح المجال للإبداع كلُّ ذلك بضوابط لا تخرج عن الحدود المرسومة والمُباحة، حتى لا يَفْسُد الشعر ويختلَّ أمر اللغة برُمّتها، لأنّ كثيرا من الخروج مفسدة للشعر، يسمّيه خوسيه ماريّا بالانحرافات السلبية، وهي تلك التي "تتضمّن أشكالا تنتهك أو تعتدي على قاعدة من القواعد النحوية والصرفية"⁴، وهي أخطاء يقع فيها الشاعر مُجْبِرا لا مبدعا، تدلّ على عجزه وعيّه لا على مهارته أو قدرته، أمّا الأخطاء التي تُضفي على النص نافذة جمالية فإنها مع مرور الزمن تتخذ لنفسها مكانا ضمن ما يسمى بمبدأ الضرورات كالزحافات مثلا، فالشاعر حينما يضطرّه امتداد المعنى، أو الرغبة في تسريع الصورة فإنه لا يجد بُدّا من أن يتوسّل بمثل هذه الضرورات، ومع تكرار وقوعها، فإنها تصبح رخصة مستساغة لا يقوى عليها إلا المتفوقون. يقول أبو عبيدة: "الزحاف في الشعر كالرخصة في الدين لا يُقدم عليها إلا فقيه"⁵ فمثل هذه الرُخص كمثال الجوّاد الشرود الذي لا يركبه إلا الفارس البارِع، أمّا الضعيف العاجز فإنه لو حاول ذلك لأفسد شعره من حيث يريد إصلاحه، ومع ذلك فهناك مَنْ عافت نفسه اللجوء إلى تلك الرُخص مهما كانت مسوغاتها، واعتبرها قصورا ودليلا على عدم بلوغه إحكام الصنعة.

يقول أبو فراس الحمداني :

تناهض القوم للمعاني ** لمّا رأوا نحوها نهوضي.

تكلفوا المكرمات كذا ** تكلف الشعر بالعروض.⁶

لأنّ هناك الكثير ممّن سَوَّغ لنفسه ما لا يجوز وافترض "أنّ من حق أي إنسان أن يخرق القواعد الرّاسخة، وأن يصوغ الكلمات على غير القياس الوارد، وأن يبتدع أنماطا من التعابير الرّكيكة التي تخذش السمع المرهف"⁷، أمّا الشاعر الفحل، إذ يُخطئ فإنما يتعمّد ذلك الخطأ في الحدود المباحة، وهو ليس خطأ بالمفهوم السلبي، "فالخطأ الشعري هو خطأ من نوع خاص، يكاد يقترب من مفهوم العدول أو الانزياح المعاصر، ولا سيما إذا كان خطأ مقصودا، ذا مقصدية جمالية"⁸، فشرط استساغة الخطأ إذن هو مقصدية الشاعر له من أجل تحقيق غاية جمالية، والحُجّة في ذلك أنّ لغة الشعر يجب أن تختلف عن لغة غير الشعر، ولأنّ "القول الشعري لا يستطيع تفادي الكلمات الغريبة، وأساسُ الفن أنه بَعَثُ للمُدْهَش الغريب"⁹، ولن يحصل ذلك الاختلاف ولن تتحقّق الدهشة المرجوة إلا بالخروقات الصّارخة، بل إنّ "اللغة الأدبية ليست انحرافا فقط، وإنما هي بشكل خاص انتهاك"¹⁰، انتهاكٌ لقواعد اللغة المألوفة ولأعراف السائدة، ولطُرُق التعبير والتصوير "بارتكاب الخطأ، خطأ كما قال عنه أيضا بورنو: خطأ مقصود"¹¹، فليس - إذن - كل انحراف حسنة وفسيفساء تزيّن النص الشعري، بل هو الانحراف الذي ينمُّ على خبرة ومعرفة يتمتع بهما مصدر الرسالة الشعرية "وما اجتراء المتنبّي على العربية إلا لأنه كان عالما بدقائقها"¹²، ثم إنّ "الانحراف لا يخلق بنفسه تأثيرا شعوريا"¹³ إنما كيفية استخدامه، ومتى يستعان به

؟، وهذا ما سمّاه خوسية ماريّا "بالانحرافات الإيجابية التي هي الصور أو الملامح الأدبية التي تتضمّن إضافات أو ملامح تكميلية مثل القافية أو الجناس"¹⁴، مما يعني أنّ براعة الشاعر هي التي تتدخل فتتفنن في الصياغة على نحو ما شهده أدبنا العربي في لزوميات المعري إذ ألزم نفسه بما لم يُلزم به استعراضاً لعضلاته اللغوية، ودليلاً على قوته "في الصنعة واتساع باعه فيها وإطلاق عنانه فيها"¹⁵. مما أضفى على إبداعه نغماً إيقاعياً يجذب إليه السامع، ويطرب له.

فالمعقول، أو الانزياح أو الانحراف فسحة إن لم نقل رخصة تناسب بعض الشعراء، لا كلّ الشعراء، إنهم الموهوبون "الذين يتعمدون انتهاك القواعد اللغوية تعمدًا، لأنّ لهم في ذلك غايات وأغراضاً"¹⁷.

ولعل الخليل بن أحمد الفراهيدي (توفي سنة 175هـ) من الأوائل الذين المحوا إلى ذلك وأجازوا خروج الشعراء، وانتهاك أعراف اللغة بقوله: "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أي شاءوا وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومدّ مقصوره وقصر ممدوده، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته"¹⁸، ذلك ما عبّر عنه إدريس بلمليح "بالأفق اللغوي العارف ببعض تقنيات التركيب الشعري، والذي قد يُجيز بعض ما لا يجوز"¹⁹، فهو اعتراف صريح يؤيده الكثير ممّن تعامل مع النص الشعري القديم بأحقية الشاعر في الانحراف والانتهاك والإبداع، مستخدماً نفوذه.

أدرك تلك الإجازة الشعراء أنفسهم فاختلفوا على الناس، فهاهو أبو الطيب المتنبي يردّ على من انتقص شعره بقوله: "يجوز للشاعر من الكلام ما لا يجوز لغيره

لا للاضطراب إليه ولكن للاتساع فيه ، واتفاق أهله عليه ، فيحذفون ويزيدون ، وللقصحاء المُدلين في أشعارهم ما لم يُسمع من غيرهم " ²⁰ ، يؤيده في ذلك ابن جني فيقول: "ومتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وأنخرق الأصول بها ، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه ، وإن دلّ من وجه على جورهِ وتعسّفه ، فإنه من وجه آخر مودُنٌ بصياله وتخمّطه ، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته " ²¹ ، لعلها مواقف تشي بعدم التزام المتلقي الخبر السلبية إزاء القضية ، بل راح يبحث لها عن مخارج لتكون مقبولة مستساغة لدى المتلقي " فكانوا يميلون إلى استعمال المنطق والأخذ بالعقل في فهم الظواهر وتفسيرها " ²² ذلك " ما تكلفه النحويون لهم من الاحتجاج إذا أمكن ، تارة بطلب التخفيف عند توالي الحركات ، ومرةً بالاتباع أو المجاورة ، وما شاكل كلّ ذلك من المعاذير المحتملة ، وتغيّر الروايات إذا ضاقت الحُجّة " ²³ ، وقد يلجأون إلى البحث عن متنفس تأويلي يُخرجهم والشاعر من المأزق الذي وقع وأوقعهم فيه ، وكأنّ ذلك شبكة تنصبها القصيدة لاصطياد العدد الأكبر من القراء ، وحيلة لإثارة هؤلاء وخلق التوتّر فيهم ، ليبقوا مشدودين إليها فيمتدّ عمرها ، وتتحول إلى مطلب كل فارس ، فتأسرهم إلى أجل غير مسمّى .

يعترف ابن قتيبة بذلك صراحة ، ويقول معلقاً على بيت للفرزدق :

و عضّ زمان يا ابن مروان لم يدع * من المال إلا مُسحتاً أم مُجلف.

فرفع آخر البيت ضرورة وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة ، فقالوا وأكثروا ، ولم يأتوا فيه بشيء يُرضي ، ومن ذا يخفى عليه من أهل النظر أنّ كل ما أتوا به من العلل احتيال وتمويه وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه ، فشتّمه ، وقال : علي أن

أقول وعليكم أن تحتجوا"²⁴. فلعل نفور ابن قتيبة يعود إلى اعتبار ذلك تعدياً على حرمة البناء اللغوي الافتراضي وتجاوزاً للحدود الحمراء التي قد وُضعت ، والسُنن التي قد سُنّت ، لا يجوز للشاعر أن يتخطاها ، أو يخرق قواعدها ، لأنها تُحدث خللاً يمجّه الذوق السليم ، وينفر منه الطبع السوي ، ممّا قد يتسبّب في قلب نظام الرسالة الشعرية رأساً على عقب ، حتى لينسُر القارئ أنه أمام كل شيء ، إلا أمام نص شعري عربي ، ممّا دفع بالكثير إلى الوقوف بشدة أمام التلاعب بالقصيدة العربية ، معارضين مطلقات بعض الشعراء .

يقول عبد العزيز الجرجاني معارضاً ما قد أقدم عليه المتنبي : "وقد خاط هذا الرجل- أي المتنبي - في احتجائه ، وجمع بين أمور مختلفة ، ودلنا على بعده عن تحصيل المعاني ، وذهابه عن مقاييس النحو وأجرى كلامه إلى غاية توجب قلب اللغة ونقض مباني العربية ، لأنه جعل الشعراء بزعمه أمراء الكلام ، وأباح لهم التصرف على غير ضرورة ، وهذه قضية إذا سيقّت على اطراد قياسها ، زال النظام والإعراب ، وجاز للشاعر أن يقول ما يشاء"²⁵ ، كرفع المنسوب ونصب المرفوع ، أو كعيوب القافية من إقواء وإبطاء وغير ذلك من الانحرافات التي لا يستسيغها متذوق ، فهذا النوع من الشعر "شعر ضعيف الصنعة رديء الصيغة بغيبض الصفة ، وقد جمع بين إقواء وإبطاء وإبطاء وإخطاء"²⁶ ، لذا ألقت كتب كثيرة تتنّب سقطات الشعراء حفاظاً على قدسية النص الشعري ، مثلما فعل أبو العلاء المعري في كتابه "عيب الوليد" الذي خصّصه لخروقات البحثري ، مع أنّ هذا الأخير قد ظل يسلك طرقاً قد تبدو ملتوية منهكة لدى البعض ، فهاهو يقول :

عليّ نحتُ المعاني من معادنها ** وما عليّ بألا تفهم البقر.²⁷

أمّا إذا كان الخلل في حاسة التذوّق أو الإدراك، فما عسى الشاعر أن يفعل، لأنّ كثيرا من النصوص التي تبدو خارجة عن سنن النظم، ذنبها الوحيد هو التآبي، ومن ثمّ فقد لا يتذوقها ولا يتفاعل معها إلا من كان يملك من تلك الحاسة أقواها، وليس جميلا أن ينزل الشاعر إلى حضيض العامة، بل الواجب عليه أن يرفع العامة إليه، "فليس عليه أن يفهم العامة كلامه، فإنّ نور الشمس إذا لم يره الأعمى، لا يكون ذلك نقصا في استنارته، وإنّما النقص في بصر الأعمى حيث لا يستطيع النظر إليه"²⁸. ذلك ما أدركه المتنبي - كما يعتقد الكثير - فنال نصيبا أوفر، وقسطا أوفى من انتقادات المنتقدين، دون أن يلتفت إليهم، بل ظل على مبدئه القائل:

أنام ملء جفوني عن شواردها ** ويسهر الخلق جرّاه ويختصم .

ذلك لأنّ نصه "أمكنه أن يشنّ غارة على البنى المقدسة للغة نفسها سواء أكان ذلك معجما أم كان نحوا"²⁹، ولعله بجوابه المشهور والمذكور أنفا يدلّ على رضاه عن نفسه، وشعوره بالراحة، بل بالمتعة والنشوة، إذ نلمس ذلك في كثير من أبياته .

وما كثرة الصرخات المتعالية التي تقصّ آثاره إلا مظهرٌ من مظاهر ذلك التعاطي المدمن لقصائده التي ظلّ صداها يتردّد بين مختلف الأجيال، وكأنني به يقول: "إنني لأذهبُ إلى حدّ المتعة بتشويه اللغة، وسيطلق الرأي العام صرخات عالية، لأنّه لا يريد أن تشوّه اللغة"³⁰ ومع ذلك فلا أبالي .

فالعَدول أو الانزياح أو الانحراف باب للاجتهاد واسع، إلا أن ذلك لا يعني الانفلات المطلق ضد كل موروث، "فهو من ناحية إذعان للمدونة الشعرية الكلاسيكية لشروط الولاية المرسمة في العمود أبوابا ومعايير"³¹. ومن جهة أخرى إبداع واتساع، لأن عمود الشعر بكل تشكيلاته يمثل أفق انتظار جاهزا لجيل هائل من المتلقين، يستجيب لمقتضياتهم، وكل خروج عنه يمثل بالنسبة إليهم تخييبا.

وبالتوازي ظهر جيل آخر بدأ ينسحب عن الساحة الموروثة إلى ساحة أخرى مثّلها أفق انتظار لشعراء جدد من أمثال من ذكرنا، فوقع التصادم بين أفق موروث قبلي جاهز، وأفق أخذ يكتسح الساحة ويؤسس لنفسه جمهورا، سيظل مسيطرا إلى أجل غير مسمى، وإن كان الكل - كما أعتقد - يدور في الدائرة المباحة مع استثناءات قليلة.

غير أن الأجواء التي كانت عليها الحركة الأدبية تُظهر بوضوح تعرّض هذا الرعيل من الشعراء المنتفضين لهجومات كاسحة، وأثّهامهم بإبداع ما ليس من الرسالة الشعرية، ومع ذلك لم يبالوا وكأنّي بالقصيدة الجديدة تقول على لسان هؤلاء من أمثال مسلم بن الوليد أو ابن المعتز أو أبي تمام وغيرهم: ما كنتُ بدعا من القصائد العربية القديمة، بل أنا من صميم تلك القصائد، ذات الأصل المتجذر في التعبير العربي.

حدث ذلك ربما بفعل تعقيد الحياة العربية، نتيجة الاختلاط بغيرهم من شعوب العالم وإطلاعهم على فلسفاتهم وآدابهم وعلومهم، فأثر ذلك على القصيدة العربية، لتظهر مؤشاة بسراويل لم تألفها، ولعل من أهمها التعقيد.

فالتعقيد - إذن - مسلك جنح إليه كثير من المحدثين المنسوبين إلى مدرسة الصنعة ، ربما عن قصد من أجل شدّ انتباه القارئ ، وهو اتجاه لم يعارضه بعض المتلقين الخبراء ، ولم يجدوا حرجا في التعامل معه في حدود ، من أمثال عبد العزيز الجرجاني ، الذي لا يرى في هذا الموضع أيّ ضير في أن يُجمل الشاعر قصائده بشيء من التعقيد أو الغموض لأنه - في نظره - ليس سيئة ، مكروها ، "فلو كان التعقيد وغموض المعنى يُسقطان شاعرا لوجب أن لا يُرى لأبي تمام بيت واحد ، فإننا لا نعلم قصيدة سلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما ، وأفسد به لفظهما " ³² ، فلماذا - إذن - تلك المعارك حول أبياته ما دام الأمر كذلك ؟

لعل السبب الذي جعل الصراع يحتدم حول شعر أبي تمام هو أنه "يفاجئ ويهدم الصور التي استقرّت في الذهن بتأثير العادة والوراثة عن الشعر ، وعن فهم الشعر وتدوّقه" ³³ وليس بدعا على شاعر كأبي تمام أن يجرح أفق انتظار القوم ، لأن "شعره يتضمّن طاقة إيحائية هائلة بحيث بدت الأشياء حية ، وصارت كلمات تقرأ ، وفعلا يجري " ³⁴ ، لذلك خاض طريقه باحثا عن فسحة في الميدان ، تاركا خياله يسرح ويمرح ، "فأحبّه قوم وغالوا في حبه لأنه استطاع أن يضطرّها إلى أن تُعنى بالشعر ، وأن تقف عنده ، فتطيل الوقوف ، وأن تستخرج مكنونه ، وتنعم بنتيجة ما تكلفت من جهد ، وما احتملت من عناء" ³⁵ ، ربما بفعل التعديل ، تعديل أفق انتظار القراء الذي تحقق لاحقا على يد الكثير ممّن تعامل مع الرسالة الشعرية ، يقول الصولي : "وليس يجب - أعزك الله - أن تنظر إلى اختلاف الناس في أبي تمام ، واضطراب روايتهم لشعره فإنهم بعد إتمام هذه النسخة - أي أخبار أبي تمام - يجتمعون عليها ويُسقطون

غيرها ، كما كانوا مختلفين في شعر أبي نواس وأخباره ، وقد اجتمعوا عليه بعد فراغي منه³⁶ .

من خلال هذه الكلمات نستنتج أن الصولي حاول أن يؤصل لإبداعات ، أو بالأحرى انفلاتات أبي تمام ، ويدلل على أنه لم يحد عن سنن الأولين في الحال العامة ، بيد أنه استطاع بمهارته أن يرقى بشعره إلى مستويات أرفع ، ويغوص في المعاني غوص الحاذق ، ليُجلي بواطنها ومكوناتها كل ذلك من أجل التأثير في المتلقي ، أما من جهل الأمر فليرجع إلى نفسه بالملامة ، لأنه "لو عرف هؤلاء ما أنكره الناس على الشعراء الحذاق من القدماء والمحدثين لكثرت حتى يقلّ عندهم ما عابوه على أبي تمام ، إذا اعتقدوا الإنصاف ، ونظروا بعينه"³⁷ .

فالتعقيد والغموض المعتدلان من أهم الأسباب التي كان لها الفضل في إثارة الاختلافات بين القراء ، وفي تعدّد التأويلات ، وهو لون من ألوان الانحراف ، ممّا حشد جمعا هائلا من المتلقين حول تلك القصائد "فكثرت الاختلاف في معاني المتنبي ، وصار استخراجها بابا منفردا ، ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب ، وصارت تطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعنى"³⁸ .

ولم يكن ذلك الغموض سببا في تأجيج تلك المطارحات فحسب ، إنما أصبح يلعب دورا هاما في تمييز الغث من السمين "فلولا ذلك لم تكن - أي القصيدة - إلا كغيرها من الشعر ولم تُفرد فيها الكتب للمصنف ، وتشتغل باستخراجها الأفكار الفارعة"³⁹ ، ممّا يعني أن أفق الانتظار المطابق أخذ ينهزم شيئا فشيئا ، ويتنازل عن الكثير من مناطق النفوذ التي كان يترنح فيها ، ولعل تلك الانتصارات التي ما فتئ أفق

الانتظار الجديد يُحققها يوماً بعد يوم تترجم براءة القصيدة الجديدة من التهمة التي علقت بها ، والمتمثلة في الخروج المطلق ، بل هو تأكيد على أنها لا تزال في دائرة المباح ، ممّا شجع أصحابها على التمسك بالنهج الجديد مؤمنين بأنهم لا يزالون على سمت الأمّ . ها هو أبو تمام يوصي البحتري فيقول له : " وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعور الماضين فما استحسّن العلماء فاقصده وما تركوه فاجتنبه ، ترشد إن شاء الله " ⁴⁰ ، وهي إشارة واضحة تدلّ على إيمان هؤلاء بما اختاروا ، " فالانزياح لا يعني الانقطاع عن الأصل ، بل هو ذهاب وإياب يوقظ المعنى الزائد " ⁴¹ ، وهذا ما يبدو واضحاً في ما قام به أبو تمام وغيره ممّن سلك هذا المسلك ، ومع ذلك عدّ أبو تمام في نظر البعض خارجاً عن قانون القصيدة العربية لأنه " ناقض عمود الشعر في معظم شعره واعتمد المخالفة بين الألفاظ بدلاً من المناسبة ، والمباعدة عوضاً عن المقاربة ، وأقام المشابهة على المنافرة لا على الملاءمة ، وكان في ذلك يعتمد على خياله الذاتي الذي هدم به الأشياء وبعثرها ثم أعاد لمّها من جديد وبناها على هيئة مثيرة ومدهشة ارتضاها ذوقه وارتاحت لها مشاعره " ⁴² . فما قام به هذا الرجل وأمثاله هو اعتمادهم على ما كان متوفراً من المادة الخام ، غير أنهم حرّروا أخيلتهم أكثر من غيرهم ، أفيجوز أن نلومهم على ذلك ؟ .

أبيات لأبي الطيب المتنبي نفر منها قوم وتعلق بها آخرون ، يقول :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا ** ويُكَاك إن لم يجر دَمْعُك أو جرى.

مَنْ مُبْلِغُ الأعراب أني بعدها ** جالستُ رَسْطَاليسَ والإسكندرا.

وملكتُ نحو عشارها فأضافني ** مَن يبخر البدرَ النصار لمن قرى.

وسمعتُ بطليموس دارس كتبه ** متملكا متبديا متحضرا.

ورأيتُ كلَّ الفاضلين كأنما ** ردَّ الإلاه نفوسهم والأعصرا.

نُسقوا لنا نسق الحساب مُقدّما ** وآتي فذلك إذ أتيتُ مؤخرًا.

وفيهما معان مخترعة وأبيات مبتدعة⁴³.

فهذا الاختراع وهذا الابتداع يبدو للبعض خروجاً عن المألوف، جعل الكثير ينبهر أو ينفر من مثل هذه القصائد التي كانت - ربما - أبعدَ معنى عن القراء البسطاء، الذين قد لا يفهمون ما يريد الشاعر قوله، فقد جمع بين المدح والافتخار بعلو مكانته ومساواته لفلاسفة اليونان، ولعلها طريقة ابتدعها المتنبي لإظهار قيمته الثقافية ومستواه المعرفي، لم يألّفها القارئ العربي.

فأبو تمام والمتنبي وغيرُهما من الذين أحدثوا هذا الانقلاب البديع، يُعتبرون من المحدثين الذين ليس لهم من ذنب إلا أنهم "لم يعودوا قادرين على تقبُّل دعاوى العالم"⁴⁴، إنما يحاولون أن يضيفوا إلى العالم، أو يصحّحوا بإبداعاتهم، ولو أن واحداً من هؤلاء "حاول أن يُدّعن إلى أعراف المتلقين لوجد نفسه مُحبطاً مُنهكاً"⁴⁵، كالتلميذ المتفوق الذي يتوقع أن يكون الامتحان في المستوى، فإذا به يفاجأ بابتذاله، لأنّ ذلك الابتذال يقتل تميّزه ويردم نجابته، نفس الشيء بالنسبة للشاعر العبقرى، إذ يرى "الذوق والتسامح المُتكأف والتقاليد والقيود المرهقة زائفة"⁴⁶، لذلك يجب أن يبحث

لنفسه عن مساحة أخرى تسعّه للتباري ليُظهر طاقاته الملجّمة، "فيغدو التمرّد شرط وجوده بوصفه كاتباً"⁴⁷، لأنه "يعمل في أشكال غير مألوفة، ويختار موضوعات ثريّة المتلقي، وتهدّد مشاعره المطمئنة، ويستثير هذا الكاتب النقاد التقليديين إزاء التشبيهات من قبيل "كريه"، أو "انحطاطي" "⁴⁸. إنّ هذه هي طبيعة النصوص التي تتسم بالجدة، تكون دائماً عرضة لسهام المحافظين التقليديين والحراس المخلصين للقديم، لأنّ ذنبها الوحيد هو صعوبة فهمها، وتأتي الكاتب على الاستسلام والالتزام، ولأنّها لا تقبل القارئ الذي رسّمت ملامحه نصوصاً قديمة، بل تهفو إلى صورة جديدة تؤسّس لقارئ جديد، وفي هذه الحال "فإنّ النصّ إذ يقوم على كفاية، فإنّه يساهم في إنتاجها أيضاً"⁴⁹، أو بعبارة أبرز توسيع ذخيرته "فأول ما يقرع الأذان أدعى إلى الاستحسان ممّا مجّته النفوس لطول تكراره، ولفظته العقول لكثرة استمراره"⁵⁰، هذا ما جعل الكثير يتفاعل مع كل جديد ويتجافى عمّا "أهانه الاستعمال وأذاله الابتذال"⁵¹، وقصد "أبكارا لم تفقرها الأسماع، يصبو إليها القلب والطرف، ويقطر منها ماء الملاحة والظرف، وتمتزج بأجزاء النفس"⁵².

فلقد كان السعي وراء كل جديد دأب الشعراء العباقرة، ومهوى القراء الخبراء . هاهو الثعالبى يعتمد ذلك الأسلوب في تتبّعه للنص الشعري ، يقول: "تعمّدتُ فيه لذة الجدة ورونق الحداثة، وحلاوة الطراوة"⁵³، "لأنّ الجديد ليُشكل عند البالغ دائماً شرط المتعة"⁵⁴.

من هنا كان تعامل الكثير من القراء الخبراء وغير الخبراء مع النص الشعري من منطلقات المفاجأة والانحراف، وكسر الكثير من القواعد المتعارف عليها، فتلذذوا

بالعديد من هذه الشواهد واستعملوا الكثير من العبارات الدالة على تمسكهم بهذا المذهب ، وفضلوا الأبيات البكر وتذوقوها وعدّوها من الروائع والغرر ، لذلك نراهم يستخدمون -مثلا - عبارة " وأول من سبق إليها ، أو أول من فتن المعنى " . معتقدين أن الخروج حق شرعي للشاعر لا يجوز بأية حال من الأحوال أن نسلبه إياه ، "لأن الانحراف شرط أساسي لكل شعرية"⁵⁵ .

وإذا كان التعقيد واحدا من العناصر التي كانت سببا في بعث الحياة مرة أخرى في القصيدة فإنّ هناك عاملا آخر - في اعتقادي - لا يقل أهمية عن الأول ، ألا وهو الغلو ، وهو مظهر من مظاهر العدول عن النظام الكلاسيكي للقصيدة العربية ، وذلك لتأكيد أمر ما في نفس الشاعر أو للتأثير على المتلقي بالمفاجأة الشديدة

ولقد دار جدل طويل بين أهل الاختصاص حول هذه الظاهرة التي أصبحت تطفو على الساحة الأدبية ، فمن مؤيد ، و معارض ، كلّ يُدلي بحججه ، فمن الذين يبيحون للشاعر ذلك الاتجاه قدامة بن جعفر ، إذ يرى أنّ المغالاة لمسة من لمسات الشاعر التي بإمكانها أن تترك أثارا بليغة في نفس المتلقي ، بما تضيفه من جودة على القول ، يبعث حتما على التفاعل ، حيث يرى " أنّ كل غال مفرط في الغلو إذا أتى بما يخرج عن الموجود ، فإنما يذهب فيه إلى تصديره مثلا "⁵⁶ ، لذلك نجده يفضل بيت أبي نواس الذي عافه كثير من القراء وهو قوله:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه ** لتخافك النطف التي لم تُخلق.

ي علق عليه بقوله: وقد أحسن أبو نواس حيث أتى بما يُنبئ عن عظيم الشيء الذي وصفه⁵⁷ وهو بهذا الموقف يحرر الشاعر من تلك القيود التي حاول البعض أن يفرضها عليه، ليحدّ من حريته، وذلك حتى لا يُفوّت الفرصة عليه ليُبدع أو يخلق، فيقول: "إنّ هذا وما أشبهه ليس غلوا بل خروجاً عن حدّ الممتنع الذي يجوز أن يقع"⁵⁸، و"لو أنّ إنساناً عمل كلاماً مستقيماً موزوناً يتحرى فيه الصدق من غير أن يُفرط، أو يتعدى، أو يمين، أو يأتي فيه بأشياء لا يمكن كونها البتّة، لما سمّاها الناس شاعراً"⁵⁹. فالشاعر - إذن - مطالبٌ بالإتيان بالجديد واتخاذ الغرابة مطية للتأثير، لأنّ الابتعاد عن المعاني المتداولة والصيغ المبتذلة، والطرائق المعهودة، مسافة، ديدن الشعراء العباقرة، لتؤكد أنّ الشاعر لن يتمكن من أسر المتلقي إلا "أن يخرع لغته الخاصة مخلفاً وراءه العالم الواقعي، ليصل إلى بعد أعمق"⁶⁰، ولكي يصل الشاعر إلى ذلك عليه "أن يكون ماكراً في تعبيراته، داهية في مجازاته، حتى يستطيع جذبنا - كمتلقين - إلى منطقته و تسويغ جسارته"⁶¹، فالمألوف المُكرّر لا يُحرّك نفساً، ولا يهزّ وجداناً، ولا يشدّ انتباهاً، ولا يُدمع عيناً، ولا يُحزن ولا يُفرح قلباً، أمّا غير المعتاد ذو اللمسة الجمالية فيفجّوها دون استئذان "فيزعجها إلى الانفعال بديها بالميل إلى الشيء، والانقياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه"⁶². أمّا العادة، فتنتج الرتابة، وتلدّ السأم.

لذلك كرة كثير من المتلقين بعض التشبيهات والاستعارات لكثرة استعمالها، كنفورهم من تشبيه أوراك النسوان بالرمل والكتبان، والشجاع بالأسد، والكريم

بالبحر، وهي - كما ترى - علاقات تشبيهية تمّ ابتداعها ، ثمّ اتباعها دهرًا طويلًا ، ممّا جعلها مستهلكة مستنفدة ما فيها من طاقة جمالية ، لم يعدّ القارئ يتفاعل معها .

فالتعقيد والتلميح والغموض كلها وسائلٌ شرعية يتوسّل بها الشاعر ليسطو على لبّ المتلقي إن كانت في غير شطط ، يقول الجرجاني: "ومن المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى ، وكان موقعه في النفس أجلّ وألطف وكانت به أضنّ وأشغف" ⁶³ .

والسؤال الذي يطرح هنا هو إلى متى يكون الغموض والتعقيد والغمو ممدّحة ؟ ، ولماذا قالوا " : إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك ؟ " ⁶⁴ ، ولماذا قالوا أيضا "أفضل الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه ظاهرًا في لفظه ؟ " ⁶⁵ .

يجيب عبد القاهر الجرجاني واضعًا حدًا لهذه التعمية وذاك الغموض بقوله: إنني لم أرد هذا الحدّ من الفكر والتعب ، وإنما أردتُ القدر الذي يُحتاج إليه " ⁶⁶ ، فهو إذن لا ينفر من المعقد في الحدود التي تجعل المتلقي يتابع مسيرته القرائية ، ويُستدرج إلى ما لانهاية ، ولا يعارض تلك التفجيرات التي ينصبها المبدع من أجل أن تستنهض القارئ وتزيل خموله وتغريه ليقيم علاقة حميمة مع النص ، فيتواطأ الاثنان ، ويتعانقا عناقا لا ينحلّ رباطه ، ويزداد القارئ عشقا للنص على مقدار التأبّي المغربي .

فهؤلاء ينظرون إلى الانحراف من الشاعر براعة وجمالا مضاعفا وابتداعا محمودا باعتباره "المصدر الأساسي في توليد الدلالة الجديدة المعادل لعمليات التخيل

التصويري⁶⁷ ، "وسبيلا إلى أن يُدع ويزيد ويُيدي في اختراع الصور ويُعيد ، ويُصادف مضطربا واسعا ومددا من المعاني متتابعا ، ويكون كالمغترب من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهي"⁶⁸ .

ومع ذلك ، هناك من رفض مثل هذا الغلو مهما كان نوعه معتبرا إياه مفسدة للشعر وسيئة من سيئات الكثيرين ، فها هو ابن طباطبا يرى أن الشاعر "ينبغي له أن يتجنب الإشارات البعيدة والحكايات الغلظة والإيماء المُشكل ، ويعتمد ما خالف ذلك ، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها"⁶⁹ وهي في اعتقاد الكثير "تضيّق مجال التصوير الفني وتُقلل من قيمة الجانب التخيلي في الشعر لأنها تضع للمجاز حدودَ الواقع ، وتشترط في التصوير الفني مقاييس الصدق والحق"⁷⁰ ، ممّا يجعل الشاعر مُحاصرا في دائرة ضيقة حصارا مضافا إلى حصار الوزن والقافية مع المحافظة على المعنى ، ممّا قد يحدّ من قدراته على الابتكار والخلق .

الفكرة نفسها يتبناها الأبرشيبي ، إذ يعلق على بيت للمتنبّي :

وضاقت الأرض حتى صار هاويهم** إذا رأى غير شيء ظنه رجلا.

وغير شيء معناه العدم ، والمعدوم لا يُرى ، فهذا البيت من الساقط الفاحش⁷¹ .

ولكن السؤال الذي يُمكن طرحه هو ، ألم يكن المتنبّي وغيره ممّن ركب هول التمرّد على دراية بما سيصل إليه القراء من معارك ضارية حول أبياته؟ .

ما من شك في أنه يدرك ذلك تمام الإدراك، إلا أنه تعمّده، فأراد أن يخرق القوانين المألوفة والقواعد المتعارف عليها لغويا أو معنويا، كل ذلك في اعتقادي لتحقيق عنصر التشويق ممّا أكسب شعره أسباب البقاء والخلود، لأنّ "مطارحة النصوص الأخرى والخروج عن تقاليد الكتابة، هما من أهمّ الوسائل في توظيف البيانات الجمالية وفكّ شفرتها"⁷²، وهو تحدّ صارخ وسنة مبتدعة قد يصعب الاقتداء بها، فإذا صادف الحظّ الشاعر وتبسّمت له الحياة انقاد له الشعر انقيادا، ففتفجر قريحته كتفجر الماء، فيكسب قصب السبق "حتى تُعرف تلك الصنعة به فيقال صنعة فلان وعمل فلان"⁷³، مثلما حدث للبحثري حيث سُمّي الخيال باسمه فقيل: خيال البحثري. هذا يعني أنّ رجلا كالبحثري أو كأبي تمام أو المتنبي لم يقنع بالصور المتداولة بين الجميع "لأنّ الخيال الشعري - كما يرى باشلار - لا يُعنى برسم الصوّر فحسب، ولكنه على النقيض من ذلك، إنه يَقلّبها"⁷⁴.

والنتيجة: إنّ الانزياح أو العدول أو الاتساع أو الانحراف عامل من أهمّ العوامل التي تجعل النص الشعري مصدرا للقلق، وبياضا في سواد، وطلسمًا يصعب فكّه من غير استحالة وأداة للتساؤل، لأنه "عنصر يميّز اللغة الشعرية، ويمنحها خصوصيتها وتوجّهها وألفها ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية"⁷⁵، وهو خلخلة لنظام اللغة ضمن حدود الإبداع، تتضافر عوامل عديدة في إيجاده وفي صنعه، من فكرية وسياسية واجتماعية وغيرها، كل ذلك يلعب دورا بارزا في هذا التمرد "فما كان هامشيا أصبح في البؤرة، وما كان في البؤرة يصبح هامشيا، لكي يتلاشى بالتدرّج"⁷⁶، وكلما هتك الشاعر حجاب المألوف كانت اللذة والمتعة، من هنا وجب

على لغة الشعر أن تكون أبعد ما تكون عن اللغة العادية ، والعادية هي كل مألوف ، وذلك كله يصبُّ في هدف واحد هو تطوير الفن .

• الهوامش :

- ¹ بشرى موسى - نظرية التلقي أصول وتطبيقات - المركز الثقافي العربي - ط 1 - 2001 - ص 71
- ² الجرجاني - الوساطة تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخر - المكتبة العصرية - ط - دتا - ص 19.
- ³ ابن الأثير - الجامع الكبير - تح: عبد الحيد هنداي - دار الآفاق العربية - ط 1 - 2007 - ص 278.
- ⁴ خوسيه ماريا - نظرية اللغة العربية - ترجمة: حامد أبو أحمد - مكتبة غريب - ط 1 - 1985 - ص 35
- ⁵ أبو إسحاق الحصري - زهر الآداب و ثمر الألباب - تح: صلاح الدين هواري - المكتبة العصرية - ط 1 - 2001 - 71/4
- ⁶ ديوان أبي فراس الحمداني - دار بيروت للطباعة - ط - 1979 - ص 178.
- ⁷ نازك الملائكة - قضايا الشعر المعاصر - دار العلم للملايين بيروت - ط 6 - 1981 - ص 325.
- ⁸ بشرى موسى صالح - المرجع المذكور - ص 72 .
- ⁹ د آمنة غصن - قراءات غير بريئة - دار الآداب - ط 1 - 1999 - ص 62.
- ¹⁰ خوسيه ماريا - المرجع المذكور - ص 24.
- ¹¹ Jean cohen - structure du langage poetique - champs flammarion - France - 1966 - p 13
- ¹² حسين الواد - المتنبي و التجربة الجمالية - دار الغرب الإسلامي - ط 2 - 2004 - ص 49.
- ¹³ خوسيه - المرجع المذكور - ص 43 .
- ¹⁴ المرجع نفسه - ص 35 .
- ¹⁵ ابن الأثير - الجامع الكبير - ص 431 .
- ¹⁷ حسين الواد - المرجع المذكور - ص 159.

- 18 أبو إسحاق الحصري - المصدر المذكور - ج 3 - ص 64
- 19 إدريس بلمليح - المختارات الشعرية و أجهزة تلقيها عند العرب - مطبعة النجاح - ط 1 - 1995 - ص 330
- 20 الجرجاني - الوساطة - ص 463
- 21 ابن جني - الخصائص - تح: عبد الحكيم محمد - المكتبة التوفيقية - دط - دتا - ج 2 - ص 267 .
- 22 حسين الواد - المرجع المذكور - ص 109
- 23 الجرجاني - الوساطة - ص 10
- 24 ابن قتيبة - الشعر و الشعراء - تح: مفيد قميحة و أحمد أمين الضناوي دار الكتب العلمية ط 1 - 2000 - ص 28
- 25 الجرجاني - الوساطة - ص 465 .
- 26 أبو إسحاق الحصري - المصدر نفسه - ج 3 - ص 60 .
- 27 ابن الأثير - الجامع الكبير - ص 262 .
- 28 المصدر السابق - ص 260 .
- 29 رولان بارث - لذة النص - تر: منذر عياشي - مركز الإنماء العربي - ط 1 - 1992 - ص 61 .
- 30 المرجع نفسه - ص 71 .
- 31 بشرى موسى صالح - المرجع المذكور - ص 75
- 32 الجرجاني - الوساطة - ص 417 .
- 33 أدونيس - مقدمة للشعر العربي - دار العودة بيروت - ط 3 - 1979 - ص 44 .
- 34 المرجع نفسه - ص 46 .
- 35 طه حسين - خصام ونقد - دار العلم للملايين ط 4 - 1966 - ص 82 .
- 36 الصولي - أخبار أبي تمام - تح: محمود شاكر - دار الآفاق الجديدة - ط 3 - 1980 - ص 55
- 37 المصدر نفسه - ص 37 .

- 38 الجرجاني - الوساطة - ص 417 .
- 39 المصدر نفسه - الصفحة نفسها.
- 40 أبو إسحاق الحصري - المصدر المذكور - ج 1 - ص 147 .
- 41 محمد العمري - البلاغة الجديدة - إفريقيا الشرق - دط - 2005 - ص 215 .
- 42 عبد القادر الرباعي - في تشكل الخطاب النقدي - منشورات الأهلية عمان - ط 1 - دتا - ص 134 .
- 43 المصدر نفسه - ص 184 .
- 44 جابر عصفور - الخيال والأسلوب والحداثة - المجلس الأعلى للثقافة - ط 1 - 2005 - ص 222 .
- 45 المرجع نفسه - الصفحة نفسها .
- 46 المرجع نفسه - الصفحة نفسها
- 47 المرجع نفسه - الصفحة نفسها
- 48 المرجع نفسه - ص 220 .
- 49 أمبيرتو إيكو - القارئ في الحكاية - ترجمة أنطوان أبو زيد- المكنز الثقافي العربي - ط1 - 1996 - ص 69.
- 50 أبو إسحاق الحصري - المصدر المذكور - ج 1 - ص 24 .
- 51 المصدر نفسه - الصفحة نفسها.
- 52 المصدر نفسه - ج 1 - ص 25 .
- 53 المصدر نفسه - ج 1 - ص 164 .
- 54 رولان بارت - لذة النص - ص 76 .
- 55 Jean cohen - structure du langage poetique - p 19
- 56 قدامة بن جعفر - نقد الشعر - تح: عبد المنعم خفاجي - دار الكتب العلمية - دط - دتا - ص 95.
- 57 المصدر نفسه - الصفحة نفسها
- 58 المصدر نفسه - ص 202

- ⁵⁹ السيوطي - المزهري - تحقيق: محمد عبد الرحيم - دار الفكر - ط 1 - 2005 - ص 793
- ⁶⁰ جان ميشال غوفار - تحليل الشعر - ترجمة لك محمد محمود - تامؤسسة الجامعية - ط 1 - 2008 - ص 84
- ⁶¹ صلاح فضل - نبرات الخطاب الشعري - دار قباء - دط - 1998 - ص 177 .
- ⁶² حازم القرطاجني - المنهاج - تح: محمد الحبيب ابن الخوجه - دار الغرب الاسلامي - ط 3 - 1986 - ص 96
- ⁶³ الجرجاني - أسرار البلاغة - اعتناء ك مصطفى الشيخ - الرسالة - ط 1 - 2007 - ص 104
- ⁶⁴ المصدر نفسه - الصفحة نفسها.
- ⁶⁵ أبو إسحاق الحصري - المصدر نفسه - ج 1 - ص 72 .
- ⁶⁶ الجرجاني - أسرار البلاغة - ص 104 .
- ⁶⁷ يُنظر نبرات الخطاب الشعري - صلاح فضل - ص 137
- ⁶⁸ الجرجاني - اسرار البلاغة - ص 197 .
- ⁶⁹ ابن طباطبا - عيار الشعر - تح: محمد زغول سلام - منشأة المعارف - ط 3 - دتا - ص 158
- ⁷⁰ محمد خليفة - النظرية النقدية العربية - المطبعة العربية - دط - 2005 - ص 150،
- ⁷¹ الأبيشي - المستطرف في كل فن مستظرف - شرح: د محمد مفيد قميحة - دار الكتب العلمية بيروت - د ط - دتا - ج 1 ص 70.
- ⁷² صلاح فضل - المرجع المذكور - ص 21 .
- ⁷³ الجرجاني - الأسرار - ص 112 .
- ⁷⁴ ROLAND BARTHES - ESSAIS CRITIQUE - EDITIONS DU SEUIL - 1964 - P 249
- ⁷⁵ عاطف أحمد الدرابسة - قراءة النص الشعري الجاهلي - عالم الكتب الحديث - ط 1 - 2006 - ص 323.
- ⁷⁶ عادل ضرغام - في تحليل النص الشعري - الدار العربية للعلوم - ط 1 - 2009 - ص 114 .