

النحو والشعر العربي

بين سلطة النمط وانفلات الانزياح

أ.ميداني بن عمر

أ.د عبد الحميد هيمة

جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

الملخص :

ارتبط ظهور النحو العربي في تاريخ ثقافتنا العربية بذلك التجاذب والاحتدام الرمزي بين النحويين، من جهة، والذين حاولوا تقنين اللغة والأدب والتعبير اللغوی المتداول في معايير اتفاقية محددة يتم الاحتكام إليها... وبين الشعراء، من جهة أخرى، والذين ينزعون دائما نحو الانزياح، نحو اللا مُتَوْقَّع، واللا معياري، بكسر الآفاق التعبيرية النمطية بغية الوصول إلى تخوم شعريات وجماليات بعيدة.

تحاول هذه الدراسة التحليلية التاريخية والثقافية أن تلقي الضوء حول خلفيات هذا الاحتدام مبرزة مكانة الشعر والشعرية عند علماء اللغة والنحويين الأوائل خاصة، وفي تراثنا الثقافي عامـة.

Résumé:

L'émergence de la grammaire dans l'histoire de la culture arabe est, parfois, marquée par des différends et des conflits symboliques entre les grammairiens qui ont essayé de référencier le langage, la littérature et l'expression courante à des normes strictes et consensuelles...et les poètes qui optent, toujours et librement, pour l'écart, l'inattendu et l'anormal en brisant les horizons normatifs de l'expression pour atteindre les rives lointaines de la poétique et de l'esthétique.

A partir de cette étude analytique, historique et culturelle qui va jeter un peu de lumière sur ce conflit, nous allons concrétiser la valeur de la poésie et de la poétique dans la philologie et la grammaire arabe en particulier, et dans notre patrimoine en général.

Abstract:

The emergence of grammar in the history of Arab culture is sometimes marked by disputes and conflicts between symbolic grammarians who tried to reference language, literature and the current expression and strict consensus standards ... and poets who choose, always and freely to the gap, the unexpected and the unusual breaking normative horizons of expression to reach the distant shores of poetics and aesthetics.

From this analytical, historical and cultural study that will shed some light on this conflict, we will realize the value of poetry and poetics in philology and Arabic grammar in particular, and in our heritage in general.

مدخل:

قدر الشعر أن يتجشم مجريه الجمالية بعيداً وقرباً - في آن - من سمت أنهار الكلام ومصبات التعبير المكرورة والمنمطة بمعايير الألفة النحوية، والأقىسة النظرية المُقبلة في كل العصور والثقافات ... فدُرُّه أن يمحَّ التكرار، ويستقرز الترقب، ويهاشم آفاق المنتظر حتى تظل جذوة التميز الجوهراني الجنسي منقدة في أرومه . وهو قلق متصل في ذوات شعرائنا العرب القدامى حين يتکبون عن مُسامَّة الملفوظ الشعري العادى ، ويضيقون ذرعاً بكل ما هو مأْلُوف ومتداول ، على غرار عنترة العبسي حين يقول ساخطاً رافضاً : (هل قادر الشعراً من متقدم) . وعلى نَوْل زهير بن أبي سلمى القائل:

ما أرانا نقول إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكروراً

والشاعر الأصيل يظل منصتاً في خَلَدِه لجرس المأمورية الجمالية التجاوزية الذي يستحثه على الفلتان الجريء إلى مكانت فنية جديدة لا يحُسُّها الخيال النمطي اليومي بحكم جنوحها عما درجت عليه اللغة من مسارات ، وما تحكم إليه من معايير ، وما تضمره ، أيضاً ، من أنساق سلطوية فهرية سوسيوتقافية ثاوية ، ذلك أن كل لغة كما يراها الفرنسي رولان بارت "فاشية ، وكل فاشية لا تجبرك على ألا تقول ، بقدر ما تجبرك على أن تقول" (1) . فأخطر أنواع الرقابة والتتصت باسم ما تزعمه السلطة لنفسها من الحفاظ على أصالة الخطاب هي تلك الرقابة المضمرة التي ينصاع إليها المتلفظ بالخطاب أثناء خطابه ، دون وعي منه بتوجيهها ، وبرامج إدارتها لإرادته . لا تلك التي تجبرك على الولوج إلى خطاب بعينه دون غيره .

ومفهوم السلطة في الخطاب أصيل في ثقافتنا العربية التي اجترح نقادها القدامى لذلك مصطلحاً يشي بوعيهم بدينامياتها داخل أي ملفوظ شعري أو نثري حين سُكُوا لذلك اصطلاح (شجاعة العربية) ولا تتماز الشجاعة حينئذ إلا أمام قوة غاشمة ينبري لها ويتصدى شاعر باسل غالب مثلاً - ، يقول ابن جني في وصفه: "... منه في ذلك عندي مثل مجرِّي الجموح بلا لجام ، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام ، فهو وإن كان ملوماً في عنقه وتهالكه ، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منه" (2) . فلا غرو أن يربط الشاعر العربي القديم جسарته على انتهاءك المعايير المتأنسقة التي تكبل انطلاقه للتعبير الحر المنفلت من جبروت اللغة الرمزي في شعره بجسارتِه الحرية وهو ينود عن حياض قبيلته حين يقول :

"وقلنا بلا عيٌّ و سسنا بطاقة إذا النار نار الحرب طال اشتعالها" (3)

غير أن النظر في كلام العرب الأوائل - بغية الحفاظ على أصالته ونقاوته خدمة للدين الإسلامي وللنُّص القرآني الذي يقتبس السلطان سلطته من قوة حضوره في أنفس رعيته - أُسفر عن علوم مقتنة لكل ضروب القول الإبداعي والتواصلي داخل المجتمع الإسلامي ، ما سيسفر عن شنان تاريخي بين شعراً العربية ونحاتها ومنظريها عامة الذين انبروا يصنفون الشعراء إلى طبقات ترفع بعضهم عن بعض درجات بحسب بعدهم أو قربهم من منابع الأصول الزمنية الأولى النقية التي لم تُدُنِّس ماءها الرائق هُجنة الحضارة الجديدة الحادثة بفعل توسيع رقعة الدولة الإسلامية .

فإلى أي مدى استطاع الشاعر العربي أن ينفرط بشعره من عقال المعيار النحوي ، وإلى أي حد استطاع الضبط النحوي واللغوي عامة أن يكتب جماح الشعرية العربية ويحافظ على نمطيتها رديحاً من الزمان ؟ وما الأنساق السوسيوتقافية الخفية التي تُنفِّذ وراء هذا التجاذب الثقافي المحتمم في تاريخنا الإسلامي ؟

١- المرجعية (السوسيو - دينية) والتجديد الشعري في صدر الإسلام: لقد توجس السلطان الديني الحاكم إبان فترة الفتوحات التي امتدت بأرض الإسلام مشرقاً ومغارباً من اختلاط اللسان العربي الأصيل بالألسنة الأعجمية الجديدة وما ينبع ذلك من اضطراب في فهم وقراءة النص القرآني مصدر الحكم والتشريع، ومقام العبادة ، فتادوا إلى ضرورة تنقية اللسان العربي بالرجوع إلى أصوله وتقنه في لغاته، واستتبات نحوه وعلومه من خلال كل ما هو سابق لا لاحق، وبالتالي أعرضوا عن كل محدث، إعلاءً للأصيل على حساب أدب الأزمنة المتقدمة " وبقدر ما كانت الحياة تتحوال وتُبرز نزعة الاستحداث، كانت تبرز ، بالمقابل، نزعة الرجوع إلى الأصول ، والتمسك بثباتها ، وكان علماء اللغة يتشددون ، وبالتالي ، في نقد الشعر المحدث ، انطلاقاً من المقايس التي استخلصوها من الشعر القديم ، واستناداً إليها ، ويمثلون الذي وجه إلى ذي الرمة نموذجاً انتقالياً بين الحياة والبادية ، والحياة في المدينة ، ومن هنا قيل عن شعره (ليس يشبه شعر العرب)، وتعني كلمة الأصمعي أنَّ ذا الرمة لم يكن يحسن الهجاء ، مما أخرجه عن طبقة الفحول ، ولهاذا اعتبر (مغلباً) ، أي يغلبه غيره من الشعراء ويتفوقون عليه دائماً ، وقيل عن شعره أنه (نقط عروس وبعر ظباء) " (٤) .

لقد نمت نظريات الفحولة الشعرية وعمود الشعر تصاعداً نوستالجيا للأصل في خامته النقية ، أين كان المجتمع الأبوبي البطريركي محكماً برابطة العصب ، والالتصاق بالدم ، والتباكي بالعدد الكبير من الرجال ، والفاخر بالغلبة والقوة والتطاول والباس ، فلا يتنعش الشعر وفق هذه الشروط إلا في كف المراقبة والتحيز والجبر النسقي ، فإذا كان للشاعر المفارق أن ييرز بشعره فلا يتأتي له ذلك إلا إذا كان شعره غرفاً من بحر الجاهلين ، و موضوعه لا يبرح المدح أو الهجاء أو الغرور داخل ثقافة المجموع التي تطغى على فرداناته ، وحتى في كف الدولة الإسلامية التي حولت الحمية القبلية ، إلى حمية دينية . فالعلماء بالشعر أجمعوا على " أن الشعر وضع على أربعة أركان: مدح رافع ، أو هجاء واضح ، أو تشبيه مصيبة ، أو فخر سامي ، وهذا كلُّه مجموع في جرير والفرزدق ، والأخطل . أما ذو الرمة فما أحسن فقط أن يمدح ولا أحسن أن يهجو ، ولا أحسن أن يفخر ، يقع في هذا كلُّه دوناً ، وإنما يحسن التشبيه ، فهو ربع شاعر " (٥) .

فالمعايير التي أرسست دعائهما وفتئت كانت مأهولة بأنساق سوسيوثقافية مهيمنة تعلي من قيمة الجمعي على حساب الفرداني عبر المديح والهجاء الذي يصب دوماً في مصلحة المجموع لا الفرد ، و تُدنى من قيمة الجمالي ، إذ أزرى ذي الرمة براعته في التشبيه فحسب ، و سنرى في القادر من هذه الوريفات كيف أنَّ الدرس النحووي لم ينج تماماً من هذه الأقسام السوسيونسقية التي تحكم نظر القادر لأي خطاب ثقافي مستهلك أو منتج وأشهرها الشعر الذي هو ديوان العرب ومستودع حكمتهم .

تعلو قيمة الشاهد الشعري في النحو كلما أوغل شاعره في القيادة الزمنية ، ليصبح المعيار الجمالي متخيلاً وعارضًا أمام عراقة التجربة التي تعرك الرواية الصحيحة أصلاتها ، وتُجلِّي أصللةً معدها ، وقد استلهم رواة اللغة من رواة الأحاديث النبوية الشريفة دُعُّتهم البحثية في قيافة الأسانيد ونخل صحيحتها من مكذوبها " فولا الحديث لما خلصت اللغة ، ولجاجات مشوبة بالكذب والتداليس ، ولفسد هذا العلم وما بنى عليه " (٦) كما يقول مصطفى صادق الرافعي ، هكذا تضفي قداسة الدينى هالة من هيبتها على المدونة الشعرية العربية الأصيلة ، بوصفها السجل المفرداتي الشارح لما تشكل من أي القرآن الحكيم وأحاديث النبي المصطفى - صلى الله عليه وسلم - فيصير المروي عن الصحابي حجة على التابعى ، والمروي عن من عايش عصور ما قبل الإسلام ، أو من هو أعرق حجة على من هو أحدث في الشعر وفي اللغة ، لأنَّه أقرب من ينبوع الأصل (المتعالى) : " أما الأصل [يقول أدونيس] فيعني شعرياً: الشعر الجاهلي ، ويعني دينياً وفكرياً عصر النبوة والوحى الإسلامي تحديداً، فشعراء الجاهلية هم الأصول الشعرية ، والأولون في الإسلام هم كذلك الأصول الدينية والفكرية ، وهؤلاء وأولئك هم القدوة..." (٧) .

إن المتأمل في متون وحواشي المدونة النحوية العربية لواحد دون طول إمعان ذلك الحشد الهائل من الشواهد الشعرية التي منها استبسطت القواعد والمعايير النحوية، وهي شواهد لشعراء أنصفهم الزمن العربي المتقدم، فالشعر، إذن، حظى بحضور وتمثّل وافر واسترداد غزير، لكن الغاية الجمالية، والمرجعية الفنية لم تكن واضحة بقدر وضوح الغرض التسجيلي الوظيفي الذي يخدم ذاكرة اللسان الجمعي الذي به يستقيم النسق السوسيوثقافي والديني الإسلامي.

فالحجاج بالشاهد الشعري لا ينقدم إلا إذا كان مجلياً للبس في سند ديني أو نبوي، أو تستقيم به قاعدة نحوية يقوم عليها قياس ما. كما يرى الجرجاني في قوله : " وإن كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحاجة بالقرآن وظهرت وبانت وبهرت، هي أن كان على حد من الفصاحة تقصّر عن قوى البشر، ومنتها إلى غاية لا يطمح إليها الفكر، وكان محلاً أن يعرف كونه كذلك، إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والذي لا شك أن ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيما فصل الرهان ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين من الفضل، وزاد بعض الشعر عن بعض، كان الصادٌ عن ذلك صاداً عن أن تعرف حجة الله تعالى " (8).

هكذا يصبح الشعر خادماً لقاعدة نحوية المستبطة من المُطْرد من كلام العرب، وهي قاعدة جاءت كي تضبط وتوجه حدود تأويل النص الديني من جهة، وتذعن لميشئة الضبط النسقي المهيمن من جهة أخرى، من هنا تتضح لنا دائرة الاحتدام والتجانب بين الشعر العربي المحدث في جموجه نحو شعرية تقول لحظتها الجديدة، ونحوة العربية ونقادها الذين يطابقون أصالة النصوص بنماذج درست ومضت. على الرغم من كثرة النحل في المروي وتهافت الرواية وتنافسهم في إبراد أسانيد يكتنفها الوضع والدس، حتى أن أبا عمرو بن العلاء نفسه كان يقول : " العلماء بالشعر أقل من الكبريت الأحمر " (9) في إشارة إلى كثرة الاتصال في زمانه، وقلة الزاد من المروي الصافي النقى. ومع ذلك يظل مناط الأمر في القوة والجزالة رهن بكل ما هو سالف، دون احتقال بما يمكن أن تؤول إليه الشعرية الجديدة من انفتاح وتفاعل نصي مع الشرط الحضاري الجديد الذي يتعجّل بالتوعّي وبالحيوية عبر مضامين وسميات مستجدة. يقول مصطفى صادق الرافعي : " والاختراع في شعر العرب مما يظلمون به عند المحدثين والمولدين لأن أولئك أهل البدائية وتربيّة العراء وشعراء الفطرة، وهؤلاء أهل الحضارة التي تفقّق القرائح، بما تنوّعه من المآخذ المختلفة " (10).

يشير مصطفى صادق الرافعي ضمناً إلى حيف تاريخي مارسه بعض اللغويون والنقاد القدامي على الشعراء المحدثين الذين أدانتهم المؤسسة اللغوية القديمة بحداثتهم التي ابتعدت بهم عن جادة الأصل، ولم تتبّه هذه المؤسسة كثيراً إلى فضيلة التوليد والإبتكار والتّوّع في المآخذ - كما يرى الرافعي - ، وهو توّع يشتّت ويربكُ الذائقـة النـمطـية المنحبـة في الوظيفة الحفظـية الـقيـاسـية التـسـجيـلـية ... ويـتـاقـضـ مع جـوـهـرـ الشـعـرـ التـوـاقـ إـلـىـ الـاخـتـرـاقـ وـالـمـغـامـرـةـ وـالـتجـاـزوـءـ وـالـانـزـيـاحـ وـفـقـ ماـ فـهـمـهـ الأـسـلـوـبـيـوـنـ الـمـعـاصـرـوـنـ .

فالنحو ينزع إلى التّقييد والتّتميـطـ، وبـمـجـرـدـ أـنـ تـسـتـوـيـ القـاعـدـةـ النـحـوـيـةـ فـيـ الـاطـرـادـ وـالـمـمارـسـةـ وـالـتـطـبـيقـ حتـىـ تـتـحـولـ إـلـىـ مـعـيـارـ أوـ نـمـطـ تـعـبـيرـيـ مـرـجـعـيـ يـفـرـضـ سـلـطـتـهـ الرـمـزـيـةـ عـلـىـ مـجـارـيـ الـكـلـامـ الـمـحـاـيـثـ، وـغـالـبـاـ ماـ يـفـتـنـ العـالـمـ بـعـلـمـهـ فـتـنـةـ الـكـاتـبـ بـكـاتـبـتـهـ كـمـاـ يـرـىـ الـجـاحـظـ (*). فـاـفـتـانـ النـحـوـيـ بـنـظـرـهـ وـمـقـاـيـسـهـ الـتـيـ وـضـعـهـاـ تـعـلـىـ مـنـ قـيـمـةـ الـمـعـيـارـ عـلـىـ حـسـابـ الـلـغـةـ ذـاتـهـاـ وـطـبـيعـتـهـاـ وـاـخـتـلـافـهـاـ، بـحـيـثـ قـضـتـ هـذـهـ الـمـعـاـيـرـ الـصـارـمـةـ الـدـقـيـقـةـ عـلـىـ عـدـةـ لـغـاتـ وـفـنـونـ جـمـالـيـةـ شـعـرـيـةـ فـصـيـحةـ لـمـ يـسـتـمـلـحـهـاـ الـدـوـقـ الـمـعـيـارـيـ الـذـيـ اـسـتـنـ شـرـوـطـاـ لـلـشـاهـدـ كـيـ يـعـتـدـ بـهـ مـنـ بـيـنـهـاـ "ـ أـنـ تـبـنـىـ عـلـىـ الـقـاعـدـةـ، وـإـلـاـ عـدـ مـثـلاـ، وـإـنـ كـانـ مـنـ لـغـةـ عـصـورـ الـاحـتـجاجـ "ـ (11).

هكذا جرى الإعلاء من قيمة هذا المعمار المكين بوصفه حافظ أختام أنساق هذه الثقافة فتصبح بقية المجالات تابعة له خاضعة لمرأقبته ومراجعاته وبالتالي سلطته - كما يرى الناقد مصطفى ناصف- "والسلطة كلمة يمكن أن تفهم في ضوئها مواضع كثيرة مما سمي علم المعانى ، السلطة مدافعة للصخب والتمرد ، والخروج على الأعراف ، النحو سلطة بمعنى آخر لأنه يحمى اللغة من عنف التطور، ويصور في الوقت نفسه عقريبة العربية وعقريبة العربية لا تخوا من معنى أخلاقي ونفسي وروحي، والنظم النقدية أو البلاغية لها نظائر من اصطلاحات النحويين واستنباطاتهم ، وجملة هذه النظم يمكن التعبير عنها بطريقة ما إذا استعملنا كلمة السلطة"(12).

لكن كيف يتجلّى الاحتدام النسقي بين أنماط نحوية مهيمنة ومعندة بمعاييرها وبين شعرية تحاول أن تتفاوت استجابة لنداء أصالتها الجمالية الخاصة طالما أن الشعر في جوهره أسلوب جامح نحو الانحراف واللحن وانتهك سيرورة ما في تاريخ شعريتنا العربية؟؟.

2-الضرورة الشعرية، لاحُو الشعر أم سُلطنه المستعادة؟ ينراوح النحو عادة باتجاه (اللغة)، حين ينزاح الأسلوب الأدبي باتجاه (الكلام) المستعمل الذي يجنبه التداول والتعبير الفردي إلى انزيادات تركيبية جديدة تخرج العرضي اللغوي الممقدّ، إذ "يرى سبيترر الألماني وبير جIRO الفرنسي أن الأسلوب انحراف عن النمط، وانتهak له ومخالفته ... أما تودوروف فإنه يُنظرُ الأسلوب اعتماداً على مبدأ الانزياح، فيعرفه بأنه (لحن مبرر) ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبقاً كلياً للأشكال نحوية الأولى. ثم يحاول حصر مجال هذا الانزياح -محيلاً إلى جون كوهن- فيقرر أن الاستعمال يكرس اللغة في ثلاثة أضرب من الممارسات، المستوى النحوي، والمستوى اللانحوي Agrammatical ، والمستوى المرفوض، ويمثل المستوى الثاني أريحية اللغة فيما يسع الإنسان أن يتصرف فيه "(13). يرى تودوروف إذن أن الانزياح في المستوى اللانحوي هو الذي يضفي على الخطاب مساحة شعرية ويرفد اللغة برواء دلالي وجمالي جديد . فالتركيب المحنطة أبداً بالقولب نحوية المُسطّرة تجعل اللغة متترسة داخل سكونية رتبية تحميها من أي ارتياج يهزُّ أركانها باسم التجديد أو التحديث أو الإبداع -حتى- وهو ما جعل - ربما - من عمود الشعر العربي بمعاييره الجمالية المكرسة راسخَ الأركان حيناً من الدهر العربي المديد.

من الواضح أن النحويين وعلماء اللغة الأوائل أولوا الشعر أهمية قصوى باعتباره ديوانَ العرب ومستودع حكمتهم، وبوصفه الفعالية الجمالية ذات الناقلة الشفائية العالية للأنساق وسط ثقافة لا كتابية، وتبقى سمة الفطرة والعفوية وبعد عن التصنّع الهدف الأسّمى الذي يتواхّه هؤلاء وبالتالي فالشعر هو طريّتهم الوحيدة في فلوات التراث الغابر الذي يُخشى عليه من الاندثار..... لكنهم مع هذا الاعتبار للشعر يُشحّون بوجوههم عن الشعر المولد الناشئ، والمتكلّف المتنصنّع مع ما في العبارة الأخيرة من دلالات الابتكار، والإبداع، والدرية، والوفرة أيضاً، والتي باتت سيئة السمعة في نقدنا العربي القديم (والمقصود هنا الصنعة والتکلف).

ينتفي النحاة من أشعار الفحول شواهد على أقويستهم فإذا شدَّ بيت تم تأويله بعيد أو وسمه بالضرورة الشعرية لدرجة تراكمت معها الضرورات وتعدّدت بشكل لافت يمكن أن نقرأه من طريقين اثنين؛ أولهما سلطة النحو على الجمالي/البلاغي بشكل يستمر معه معمار النحو وسيرورة أدواته بسلام، ذلك أن" النحو هو نحو (العربية الأصيلة)[إكما يرى أحمد عبد الستار جواري] وليس نحو اللغة العربية في صيرورتها التاريخية الحيثية، فقد فتن النحاة بالإكثار من الاستشهاد بالشعر حتى جعلوه السند الأول لقواعد النحو[كما يقول]، وفاتهـم أن الشعر أسلوب تتحكم فيه الأوزان والقوافي، فتخضعه لضرورات تخرج به في أحيان كثيرة عن كلام العرب إذا جرى على طبيعته وسلم من أحكام تلك الضرورات"(14). وثانيهما التجاهل غير المصرّح به كون الشعر لا يُشد غير المخاطرة والضرورات والطوارئ

البلغية كي يظل مخلصا لحريرته وحركية مجاريه الجمالية الحية . خاصة أن هذه الشواهد تبيّن على يقينياتها العارفة، وتكررت وتدوالتها الصحف والمدونات في المضارب ذاتها حتى أن مقطعا شعريا رائقا متداولا من أبيات "ابن الطشري" المشهورة :

ولمَا قضينا منْ منِي كُلَّ حَاجَةً*** ومسح بالأركان منْ هُو ماسح
وشدَّتْ على ذُهْمِ الْمَهَارَى رحالنا*** ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطْرافِ الأحاديث بيننا*** وسالتْ بأعناقِ المُطْيِّ الأباطحُ

يوصف دائما بتهافت المعنى وفتوره، على روعة أسلوبه وحسن مأخذة. يعلق المنفلوطي على هذا البيت بقوله: "يقول القائلون... إنها جميلة الأسلوب لكنها تافهة المعنى... كأنهم لا يعلمون أن التصوير نفسه أجمل المعاني وأبدعها" (15). وهذا يستغرق هذا الحكم على كل الشواهد الماثلة التي ظلت محافظة على التأويلات اللغوية وال نحوية نفسها، واستمر الأثر التوجيهي الأول يحكم مصير هذه الجماليات حتى أيامنا. فضلا عن أن علم النحو قد نفسه للدنيا على أنه مختص بدرس ما يحدث لكلمة من التغيير في أواخرها حين تترکب في الكلام، أما تقديمها وتأخيرها وقصرها، أو ما إلى ذلك من المعاني فهو خارج عن نطاق النحو داخل في نطاق علم من علوم البلاغة يسمى علم البيان" (16) كما يقول أحمد عبد الستار جواري.

تجاذب السلطة أطراف الصراع بين النحاة والشعراء، خاصة إذا كان اللغويون من رواد بلاطات السلاطين، ومن المتنافسين على التباكي بزيارة المادة اللغوية المرفودة من حياض التراث. مثلاً عُرف عن الكسائي الذي كان يؤدب الرشيد والأمين من بعده (17)، فاللغوي والنحوي هنا هم مجرد آل في دولاب الماكنة النسقية الثقافية المهيمنة التي تراعي تراتبيات محددة وإكراهات ملزمة بوعي أو لاوعي منه، حفاظا على ذاته أولاً داخل التاريخ، وحفظا على هوية المجموع التي يديرها السلطان. وهو داخل هذه المنظومة لا يمكننا أن نتصور أنه يتربع سُوَدَّ علومه ومعارفه بروح عالية ونفس متحركة متجردة. فهم كانوا على درجة عالية من التحفظ والتوجس من السنة الشعراء وهجائهم، في الوقت الذي يضيق الشاعر فيه ذرعاً بمناقفتهم النقية الجديدة الصارمة، فالفضاء الثقافي المخيم فوق الظاهرة الجمالية لا تسمح لنا برأوية واقعية لسيرة جمالياتنا في الماضي طالما أن النقل والمنقول يحتاج إلى حفر متعدد وأعمق في أنساقنا. ومن ذلك ما ذكره أبو الفرج الأصفهاني في أغانيه : "أخبرني عمي قال حدثي الكراني عن أبي حاتم قال: كان الأخفش طعن على بشار في قوله:

فَالآن أَفْصَرَ عَنْ سَمِيَّةِ بَاطِلٍ
وأَشَارَ بِالْوَجْلِ عَلَيَّ مَشِيرٍ

وفي قوله:

عَلَى الْغَزَلِيِّ مِنِي السَّلَامِ فَرِبِّيَا
لَهُوتُ بِهَا فِي ظَلِّ مَرْعُومَةِ زُهْرٍ

وفي قوله في صفة سفينته:

تُلَاعِبُ نِينَانَ الْبَحْرَوْرَ وَرِبِّيَا
رَأَيْتُ نُفُوسَ الْقَوْمِ مِنْ جَرِيَّهَا تَجْرِي

وقال: لم يسمع من الوجل والغزل فعلى، ولم أسمع بنون ونينان؛ بلغ ذلك بشارا فقال: ويلي على القصارين متى كانت الفصاحة في بيوت القصارين دعوني وإياه؛ بلغ ذلك الأخفش فبكى وجزع؛ فقيل له: ما يبكيك؟ فقال: وما لي لا أبكي، وقد وقعت في لسان بشار الأعمى فذهب أصحابه بعد ذلك إلى بشار فكذبوا عنه واستوهبوا منه عرضه وسألوه ألا يهجوه ، فقال : قد وحبته للؤم عرضه ، فكان الأخفش بعد ذلك يحتاج بشعره في كتبه ليلغه؛ فكف عن ذكره بعد هذا، قال: وقال غير أبي حاتم: إنما بلغه أن سيبويه عاب هذه الأحرف عليه لا الأخفش، فقال يهجوه:

أسيويه يا بن الفارسية ما الذي
أظلت تغنى سادرا في مساعتي

تحدثت عن شتمي وما كنت تنبذ
وأمك بالمصرين تعطي وتأخذ

قال: فتوقاه سيبويه بعد ذلك، وكان إذا سئل عن شيء فأجاب عنه ووجد له شاهدا من شعر بشار احتاج به استكفاها لشره" (18).

إذن كان الهجاء بوصفه أكبر شعرية محملة بأنساق سوسيوتقافية واسعة الانتشار ومؤثرة يتحكم في مآلات التاريخ والثقافة والعلوم، كما تصبح الطبقة التي ينتمي إليها الشاعر أو الأديب أو العالم في المحك، تعلي أو تزري به، فبشار بن برد هنا إذ يهجو سيبويه يطعن في أصله الفارسي الذي هو أصل ابن برد نفسه، لكن ابن برد هنا حين يدخل قصيدة العربية يتلبسه فيها -أول ما يتلبسه- أنساقها وتراثياتها وأسيقتها التاريخية المائة، هكذا حتى يتمنى له أن يمتلك حربها الجارح والفعال داخل ذلك المجتمع. ومن عجائب الأمور أن معظم من نبغوا في علوم اللغة وفقها هم من المولدين الذين إذا دارت رحى أية حرب كلامية رحاها يتحسنون أصولهم كذلك السجال الحاد والشهير بين الفرزدق وعبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي" حيث سمعه ينشد قوله من قصيدة :

وعض زمان يا بن مروان لم يدع من العال إلا مسحتا أو مجلف

فعطف المرفوع على المنصب فسأله ابن أبي إسحاق: علام رفعت (مجلف) فأجاب الفرزدق: على ما يسوكه وينوؤك، علينا أن نقول، وعليكم أن تعربوا . وهجاء الفرزدق إيه واستثاره للحن في شعره معروف ، إلى أن هجاء الفرزدق بقوله:

ولو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

قال له كان عليك أن تقول مولى موال " (19)

هذا الشاهد يوضح لنا طرفي الشد النسقي بين سلطة المعيار اللغوي في مواجهة معيار السلطة المتشرعنة في ديوان العرب/ الشعر (باصطلاح عبد الله الغذامي). وربما كانت الغلبة في الغالب لأنساق المهيمنة لا للشعراء وللغويين . فالمهيمن هنا هو الطبقة والسلطة والفوولة والأصول الصافية النقية والأسلاف والأباء . على أن اللغة ظاهرة إنسانية حية ونهر الشعر المتدقق الفوار فيها هو أهم مظاهر حيويتها . فالمعيار يرسد ويتوافق، والشعر يباغت ويتجدد ويصد، المعيار يبحث عن الصحة من الخطأ، والشعر الخالص خطأ تحمله يسوقه جماله إلى جادة الصواب، كما فهم الأسلوبيون المعاصرون ذلك، المعيار يخرج من اللغة لكنه يرتفع عنها ويتعالى عليها وعلى إنسانها باسم المجموع والمطلق، أما الشعر فهو " ينطلق بالمبعد لينطلق باللغة في عموميتها ويت حول بها إلى صوت شخصي" (20).

فالشعر ريح لا تهدأ، وفرس جموح في فلوات المطلق لا لجام لركضها ولا رواق يحدد جنوحها نحو مشيئة جمالها، طالما أن الانفعال الذاتي هو وقوده الأول وشارة جذوته التي تتطفئ شمعة العقل والمنطق أمام انتفالها. فإذا كان صحينا ما قاله وورث وورث من "أن الشعر يتضمن الانفعال بصفة دائمة" (21) فإن الأصح أن "كل انفعال نبضه الخاص [و] أنماطه التعبيرية المميزة له" (22) . وهو ما يفسر اضطراب النحو العربي أمام مسألة ما اصطاحوا عليهما بالضورات الشعرية، التي سهروا جراءها واحتلقو... لقد أوجع الشاعر العربي رأس النحو طويلاً بanziyahاته ولحونه الجمالية، غير أن النحو ما كان له أن يقرأها على أنها شغب إبداعي شعري بقدر ما اعتبرها شذوذ عن معاييره التي نصبتها حاكما على ألسنة الناس ومدونات الشعر، بدلاًلة هذا المصطلح ذاته (الضرورة)، كي لا تترنح مقاييسه العلمية ولا تهتز. فالشعر عندهم موضع اضطرار، أو أسير الوزن. والوفاء للوزن قد يقتضي من الشاعر أن

ينحرف بالكلمة أو بالتركيب عمما تقتضيه قواعد اللغة من نحو وصرف. والنتيجة التي يؤدي هذا الفهم إليها هي أن الوزن قيده يحد من حرية الشاعر. ولكنها نتيجة تلحق بالوزن وصمة ينبغي ألا تكون له.

وكان من الممكن أن ينظر إلى هذه التي دعواها (ضرورة) على أنها سمة من سمات اللغة الشعرية. ولكنهم ما فعلوا ذلك، فكان هذا الوصف بالضرورة" وصمة وصموا بها الشعر العربي عن حسن نية منهم، ولست أعرف أمة من الأمم تصف شعرها بهذا الوصف"(23) كما يقول إبراهيم أنيس.

والشاعر العربي في مقدوره أن يجد للبيت الواحد تصارييف عدّة للمعنى الشعري الواحد تحت الإيقاع ذاته، وما حادثة النابغة الذبياني حين عدل بيته الشهير (بتعاب الغراب الأسود) إلا دليل على أن الضرورة الشعرية مصطلح نحوي بامتياز، يتدرّع به هذا العلم، وذلك العالم من أي مساعدة لأدواته أو استقراءاته، وهي -أي الضرورة- لهاث شعري قلق يعتمد داخل مرجل القصيدة في توقيها الأبدى نحو التحرر والانفلات.

وفي تاريخنا أكثر من شاهد على تقصد الشاعر العربي لهذا الفلتان النمطي، ومن ذلك قصة لافتة أوردها عن الجاحظ إبراهيم أنيس "لما تغزل مالك بن أسماء وهو صهر الحاج بن يوسف وقال في جاريته البيت المشهور:

منطق صائب وتلحن أحيا نا وخير الحديث ما كان ل Hanna

حار رواة اللغة في معنى اللحن في البيت، وطلت حيرتهم حتى أيام الجاحظ حين قرر أن الشاعر أراد أنها تلحن في الكلام أي تخطئ، وأن اللحن في الكلام مما يستحسن للنساء" (24) .

هذا المقطع المجتزأ من نص أطول يحيل لأكثر من بعد نسقي تقافي دال. فهنا يتوجس اللغوي النمطي أولاً من اللحن ويرتكب أمامه ويحاول تطويق ظهوره السافر عبر وأده أو تحيد حضوره بنسبيته إلى النساء، طالما أن الثقافة تنسب الجازة والمفهوم السديد المعنى للفحول، كما يتوجس اللغوي من اللحن في الشعر حين يصفه بالخطأ، والشاعر هنا وهو من عَفَّ عجائب الشعر وامتنى بُراها الحرون يؤكد أن اللحن هنا صائب، طالما أن منطقه غير منطقهم، وخير الحديث ما كان ل Hanna على العموم، وليس ل Hanna نسويًا وحسب.

خاتمة:

هكذا يظل الشعر مُجذّداً لدم اللغة الدافق الفوار بين صلب الصيورة وترائب التحدث ، وتنظر اللغة والثقافة من جهة أخرى تكابد شغب الشعراء ونزقهم الإبداعي وتمردهم الرشيق، وكأن عظمة آية لغة بعظمة شعرائها ومبادرتها : "ولعل أوضح مثل على ذلك مسرحيات (شكسبير) الذي شُغِّف به العالمُ والذي رَوَّجَ له النقاد الإنكليز لأنَّه قدَّمَ شعرًا عظيمًا". ثم انجرف النقاد في العالم وراء هذا الترويج، فبنوا على زياراته واستطالاته أحکاماً نقديّة في بناء الشخصيات المسرحية. فكان مثّلهم مثل النحاة العرب الذين قرؤوا بيت الفرزدق الشاعر الكبير :

ما أنت بالحكم (الترضى) حكمته ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل

فأخذتاً عامداً لكي يغيط النحويين في عصره، وإذا بهم يستبطون من الخطأ قاعدة نحوية تقول : إن (أـ) يمكن أن تكون اسمًا موصولاً فكأنها (الذي) أو (التي). وحُجّthem في ذلك أنه شاعر كبير. واعتمدوا - تقوية لقاعدتهم ... هذه - على بيتٍ لشويرٍ محضرٍ مجهولٍ يهجو فيه شخصاً فيقول فيه :

يقول الخنا ، وأقبح العجم ناطقاً إلى ربنا صوتُ الحمار اليُجَدُّع" (25)

وهو ما انتبه إليه قبلهم جميعاً إمام العربية الأول الخليل بن أحمد الفراهيدي حين قال: "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاعوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقديره ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومد المقصور وقصر الممدوح والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كَلَّتُ الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب ويحتاج بهم ولا يحتاج عليهم ويصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل" (26).

مصير الشعر -إذن- أن يحفر لمجاري الكلام البشري روافد تعبيرية جديدة ما كانت لها لو ظل هذا الشعر حبيس المسكوكات النحوية، والسلام المعيارية المُقوَّلة والمنمَّطة لروح المعاني، والعبارات ... قدره أن يشاغب مواكب الدلالات عليها تصل إلى منابع جمالها بمسالك أذب وأقرب ... وقدره أيضاً أن يظل في مواجهة أزليَّة محتملة مع سدنة الأنماط والحرس اللغوي القديم حتى يتعرّى من أسلوبياته النسقية لصالح جماله الوضيء ... وقدر اللغة من جهة أخرى- أن تحتمي بسدينتها، أن تتكئ على أنماطها وتاريخها في معايير محفوظة ومهابة الجانب، إذ لا حياة للغة من دون سلطة نحوها المهابة، ومن دون شغب وجموح وفراسة فرسانها الشعراء بها من جهة أخرى.

الإحالات والهوامش

- 1- Robert Favre, *La littérature française: histoire & perspectives*, Presses Universitaires de Lyon, 1998, p 251
- 2- أبو الفتح بن جني، *الخصائص*، تتح محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ج2، (دط) 1952، ص ص 392، 393
- 3- أبو عثمان الجاحظ، *بيان والتبيين* نقاً عن مصطفى ناصف، محاورات في النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 218، فبراير 1997 ، ص 19
- 4- أدونيس ، الثابت والمتجل، دار العودة، بيروت، ج2، ط2، 1979 ، ص 37
- 5- أبو عبيد الله المرزباني، تتح علي محمد البحاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، (دط) 1960 ، ص 270
- 6- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، (دط)، 2005، ص 189
- 7- أدونيس، *كلام البدايات*، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989 ، ص 196
- 8- عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، تتح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط5، 2004 ، ص ص 8 ، 9
- 9- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، ص 260
- 10- المرجع نفسه، ج3، ص 38
- (*) : الجاحظ، *كتاب الحيوان*، الجزء 17، ص 208: "فإنني أعلم أن فتنة اللسان والقلم أشد من فتنة النساء والحرص على المال..." الجاحظ، *كتاب الحيوان*، تحقيق محمد عبد السلام هارون، دار الجيل، 1955 ،
- 11- محمد عبد فافل، *اللغة الشعرية عند النحاة، دراسة للشاهد الشعري والضرورة الشعرية في النحو العربي*، دار جرير للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2007 ، ص 12
- 12- مصطفى ناصف، *النقد العربي، نحو نظرية ثانية*، سلسلة عالم المعرفة، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 255، 2000، ص 24
- 13- محمد هادي مرادي ومجيد قاسمي، *الرد على منظري إنزياحية الأسلوب*، مجلة إضاءات نقدية، س2، ع5، ربىع 2012، آزاد، إيران، ص ص 109 ، 110
- 14- أحمد عبد الستار جواري، *نحو التيسير*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة جديدة، 2006 ، ص ص 53 ، 54
- 15- جهاد مجالي، *دراسات في الإبداع الفني في الشعر*، دار يafa العلمية للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008 ، ص 147
- 16- أحمد عبد الستار جواري، *نحو التيسير*، ص 55

- 17- ينظر القفطي، إنباه الرواية على أنباه النهاة، تج محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1986، ج2، ص 256
- 18- أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ج3، ط1، 1968، ص ص 209، 210
- 19- أحمد عبد الستار جواري، نحو التيسير، ص 54
- 20- عدنان حسين العوادي، لغة الشعر الحديث في العراق، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ط1، 1985، ص 9
- 21- كولريдж، النظرية الرومانطيكية في الشعر، تر عبد الحكيم حسان ،دار المعارف، مصر، 1971، ص 302
- 22- المرجع نفسه، ص 303
- 23- ينظر إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة العربية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط6، 1978، ص 343
- 24- المرجع نفسه، ص 205
- 25- الجاحظ، البيان والتبيين، تج: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط7، 1998، الكتاب الثاني، ج2، ص 360
- 26- ينظر مجموعة مؤلفين ،عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 165