شعرية النثر ونثريّة الشعر(*)

طراد الكبيسي

رُويَ عن عبد الرحمن بن حسّان بن ثابت، أنه رجع الى أبيه حسّان وهو صبيٌّ، يبكي ويقول: «لسعني طائر» فقال حسانُ: «صِفْهُ با بُنيّ». فقال: «كأنّه مُلتفٌّ في بُرْدَيْ حِبْرَة» وكان لسعه زنبور. فقال حسّانُ: «قال ابني الشعر وربّ الكعبة».

ويُعلّق الجرجاني على هذا فيقول: «أفلا تراهُ جعل هذا التشبيه مما يُستدلُّ به على مقدارِ قوة الطبع، ويُجعل عياراً في الفرق بين الذهن المُسْتَعدّ للشعر وغير المُستعدِّ له.»[1].

وفي الحقيقة، إنّ حسّاناً قال: «قال ابني الشعرَ..» ولم يجعل التشبيه في قول ابنه عِياراً في الفرق بين الذهن المُستعدّ للشعر وغير المُستعدّ له، كما ذهب الجرجاني، بل جعله عياراً في الشعر أو القول الشعريّ. والذي جعلَ حسّاناً يقول ما قال، هو قول ابنه: «مُلْتَفٌّ». وما يجعلُ هذه العبارة «مُلْتَفٌّ في بُرْدَي حِبْرَةً» شعريّة في رأي حسّان، أنّ ابنه لو قال: «طائرٌ فيه كوشْي الحِبْرَة» لم يكن له هذا الموقع[2] رغم أنّ التعبيرين يُؤدّيان الغرضَ، أيْ: «الهيئةَ الخاصةَ في ذلك الوشي والصُبْغ وصورة الزنبور في اكتسائه بهما»[3]. أيْ أن الذي يجعل التعبير الأوّل شعريّاً هو من جهة المجاز في قوله «مُلْتَفٌّ»، حيث نُقِلَ اللفظُ الى غير ما وُضِعَ له أصلاً، واستعمل اللغة استعمالاً خاصاً، غير مباشر في توليد الدلالة على الطائر الذي لسعه، وهو الزنبور.

وهذا يشبه تخصيص الجرجاني للشعريّة في قول الشاعر «**وسالت بأعناق المطيِّ الأباطحُ**» بالفعل «سال». فالشاعر هنا، لم يُغْرِبْ في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبْطُح. فإن هذا شَبَهٌ معروف ظاهر، ولكنّ الدقة واللُّطفَ في **خصوصيَّةٍ** أفادَها بأنْ جعل «سال» فعلاً للأباطح ثم عَدّاهُ بالباء، ثم بأنْ أدخل الأعناق في البيت. فقال «بأعناق المطيّ»، ولم يقل بالمطيّ، ولو قال «سالت المطيُّ في الأباطح» لم يكن شيئاً[4].

وهكذا القول في الفعل «سال» في البيت:

سالتْ عليه شِعابُ الحيِّ حينَ دعَا
أنصارَهُ بوجوهٍ كالدنانير

فجهةُ الغرابة في هذا البيت ليس هو مُطلق معنى «سال» ولكن في تعديته بـ (على) بأنْ جعله فعلاً لقوله «شِعابُ الحيّ»[5].

وهذا أيضاً ما ذهب اليه ابن رشد في تعريفه الشعرَ بأنه القول المُغَيَّرُ عن القول الحقيقي. وما يُستدلّ على أنّ القولَ الشعري هو المُغَيَّرُ، أنه إذا غُيِّرَ القولُ الحقيقيّ، سُميَ شعراً أو قولاً شعريّاً، ووُجِد له فعلُ الشعر، مثل قول القائل:

ولّما قضينا من منىً كلَّ حاجةٍ
ومَسَّحَ بالأركانِ مَنْ هو ماسحُ
أخذنا بأطرافِ الأحاديث بيننا
وسالتْ بأعناق المطيِّ الأباطحُ

(*) كان يمكن أن يضاف إلى عنوان هذه المقالة: (خلاصة أولية لقراءة جديدة في مفهوم الشعر عند العرب) ولكن خشية التطويل نكتفي بهذه الإشارة، ولنا عودة إلى هذا الموضوع بمزيد من التفصيل والتوثيق.

(١) أسرار البلاغة للجرجاني: ص ٢١٩.

(٢) نفسه. ص ٢١٩.

(٣) نفسه: ص ٢٢٠.

(٤) دلائل الأعجاز للجرجاني: ص ١١٢.

(٥) نفسه: ص ١١٢.

إنما صار شعراً من قِبلِ أنّه استعمل قوله «أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا، وسالت بأعناق المطيّ الأباطح» بدل قوله: «تحدَّثْنا ومشَيْنا»[٦]. أي أنه استخدم التعبير غير المباشر (المجازي) بدلاً من التعبير المباشر للدلالة على السير بسرعة وسهولة ولين.

وهذه الاستعارة مثل هذه الكناية في قول عمر بن أبي ربيعة: «**بَعيدَةُ مَهْوى القُرْط**». «وإنّما صار شعراً لأنه استعمل هذا القول هذا بدل قوله: طويلةُ العُنق»[٧] وهذا يعني: «هناك عاملٌ قارٌّ ـ ثابتٌ لا يتغيّر وهو أنّ الشعر يُعبِّرُ دوماً عن المفاهيم والأشياء بشكل غير مباشر، أو أنّ الشعر يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر»[٨].

نخلص مما تقدَّم الى المسألة المُحدّدة التي قصدنا الكلام فيها، وهي أنَّ العرب لم يكونوا ـ كما ذهب كثيرون ـ يُميّزون الشعر بالوزن والقافية وحسب «فكثير من الأقاويل التي تسمَّى «أشعاراً» ليس فيها من معنى الشعريَّة إلّا الوزنُ فقط» وإنّما الشعرُ «باخراج القول غير مُخْرج العادة.»[٩]

وفي هذا يستوي القول الموزون وغير الموزون، شعريّاً ـ ولكن بدرجاتٍ ـ من جهتين:

الأولى: من جهة أنّ الوزن ليس هو من الفصاحة والبلاغة في شيء، وليس بهِ ما كان الكلام كلاماً، ولا به كان كلامٌ خيراً من كلام[١٠].

الثانية: من جهة أنّ الشعر بما هو شعر، يجب أنْ يُنظر إليه من جهة العمل والصنعة لا من جهة قائلهِ، أيْ بما هو نصٌّ رُوعيَ فيه الترتيب على «نسق مخصوص» وصولاً الى صورة وهيئة مُحددة. وهذه لا تكون من جهة الألفاظ بذاتها، ولا من جهة المعاني بذاتها، ولكن من جهة التأليف والترتيب أي حين «يُعلَّقُ الكَلِمُ بعضها ببعض ويُبنى بعضها على بعض». وبالتالي يكون الفيصل بين كلامٍ وكلامٍ، وما هو شعريّ وغير شعريّ هو «الأحكام التي تَحْدُثُ بالتأليف والتركيب»[١١]. والذي لا شك فيه أن المقصود هنا، ليس الوزن. لأن الوزن لا مَدْخل له فيما يكون الكلام كلاماً به[١٢].

صحيح أنه لم يقلْ أحدٌ من الكتّاب والنقاد العرب، بالتخلّي عن الوزن، أو إنَّ الوزنَ لا ضرورة له. وعدُّوا الوزنَ أحد الأركان الأساسيّة للشعر ـ وهذا ما يقول به معظم كُتّاب الشعريّة اليوم ـ ولكن لم يروا، في الوقت نفسه، أنّ كلَّ كلامٍ موزون مُقفّى، شعر.

قال الجاحظ، وقد سَمِع أحدهم يمتدح البيتين التاليين:[١٣]

لا تحسبنَّ الموتَ موتَ البِلى
فانّما الموتُ سؤالُ الرجالِ
كلاهما موتٌ ولكنَّ ذا
أفظعُ من ذاك لذلّ السؤالِ

قال: «وأنا أزعمُ أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شِعراً أبداً.»

أيْ أنّ الجاحظ وغيرَهُ، يرون الشّعر في التغييرات التي تحدث للغة في الكلام الخاص، أو حين استعمال اللغة على نحوٍ خاصٍ غير استعمالها المعياري (المعجمي): في القَلْب والحذف والزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب ومن السلب إلى الإيجاب، وفي التشبيه والتمثيل والإشارة والاستعارة.. وبالجملة: جميع الأنواع التي تُسمّى عندنا مجازاً..[١٤]. ولهذا فقد ميَّز العربُ الشعرَ بأنه يُشْعِرُ بما لا يُشْعِرُ به غيرُهُ، من الصنعةِ اللفظيَّة في نظم الكلام[١٥].

وقد انتقد السجلماسي الرأي الذي يقول بأنّ القولَ الشعريَّ هو المُقفّى فقط. وذهب الى أنَّ جوهر الشعر هو التخييل. و«التخييل هو المحاكاة والتمثيل، وهو عمود الشعر اذْ كان به جوهرُ القول الشعريّ وطبيعتُهُ ووجودُهُ بالفعل» مُفسّراً عدَّهم القولَ الشعريَّ بأنه القول المقفّى فقط، بالتزامهم الوزنَ الذي هو الفصل المُقوِّمُ عندهم للشعر والمُفْهِمُ جوهرَهُ، لأنّهم لم يشعروا بَعْدُ بالمعنى الآخر، وهو التخييل والمحاكاة، وأنه عمودُ الشعر وجوهرُه.

أما التخييل عند السجلماسي فهو من جنس البيان الذي يشتمل على التشبيه والاستعارة والمماثلة (التمثيل) والمجاز. وهذا الجنس (التخييل)، هو موضوعُ الصناعة الشعريَّة، وموضوعُ الصناعة في الجملة هو الشيءُ الذي فيه يُنْظَرُ، وعن أعراضهِ الذاتيَّة يُبحثُ. وإذْ كان الشعرُ: هو الكلام المُخيَّل المُؤلَّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مُقفّاة ـ كما ذهب ابن سينا ـ فكلُّ معنىً من هذه المعاني، له صناعةٌ تَنظُرُ فيه إمَّا بالتجزئة، وإمّا بالكليَّة. ولأن التخييل هو جوهريَّتُهُ والمُشترك للجميع، ينبغي أنْ يكون موضوعَها ومحلَّ نظرها»[١٦].

وإلى هذا أيضاً، ذهب حازم القرطاجني عندما عرَّف الشعرَ بأنه كلام مُخيَّل ومشتمل على الغرابة. وما كان «خليّاً من الغرابة» أجدر ألّا يُسمى شعراً، وإن كان موزوناً مُقفّى، اذْ المقصود بالشعر معدوم

---

(٦) ضمن كتاب **فنّ الشعر** لأرسطو: ص ٢٤٢.

(٧) نفسه: ص ٢٤٣.

(٨) مايكل ريفاتير: «سيميوطيقا الشعر: دلالة قصيدة» ضمن كتاب **مدخل إلى السيميوطيقا** ـ منشورات عيون ـ الدار البيضاء/ ١٩٨٧ ص ٥١.

(٩) ابن رشد: المصدر نفسه: ص ٢٠٤ و٢٤٣.

(١٠) **دلائل الأعجاز**: ص ٤١٥ ـ ٤١٦.

(١١) نفسه: ص ١٠٩.

(١٢) نفسه: ص ٣٣٧.

(١٣) عن كتاب: **نظرية النظم: تاريخ وتطور** للد. حاتم الضامن ـ الموسوعة الصغيرة ـ ع(٤٧) ١٩٧٩.

(١٤) ابن رشد: المصدر نفسه: ص ٢٤٣.

(١٥) **إعجاز القرآن** ـ للباقلاني ـ ص٧٦.

(١٦) **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** ـ للسجلماسي. تحقيق علال الغازي ـ الرباط ١٩٨٠ ص ٤٠٧ و٢١٨.

منـه، «فإنّ الأوزان ممـا يتقوّم بـه الشعر ويُعَـدُّ من جملة جوهـره»[١٧] ولكن الوزن وحدَهُ لا يخلق شعـراً. لأن الوزنَ «ليس من الفصـاحة والبلاغة في شيء» كما ذهب الجرجاني، وأنّ سرّ النظم في المجاز، إذْ «أنَّ محـاسنَ الكلام معـظمها، إن لم نقـل كلَّها متفـرّعة عن صنـاعة المجاز وأدواته، وراجعة اليها.[١٨]».

نخلص مما تقدَّم الى أنَّ نـظرية «الشعـر = كلامٌ مـوزون مقفّى، والنـثر = كلام (مـرسـل أو مسجـوع) غـير مـوزون»، رغم اقـرارهـا بالتغاير بين الشعر والنثر، لم ترسم، في حدود ما قدَّمته، مسافةَ هذا التغاير. اذْ لم يعد الوزنُ والقافية كافيين لحسم تنازع الشعـريَّة بـين الشعـر والنثر أو «القـول الشعري» بتعبـير الفارابي، أيْ النـثر الـذي يشتمـل على جميـع خصائص الشعـريَّة إلاّ الـوزن. وخـطأُ المصـادر العربية ـ إنْ صَحَّ تقديـرنا ـ أنها لم تعتمـد المقارنـةَ بين الشعـر وهذا المستوى من النثر الذي «ضُبطت خصائصهُ الفنيَّـة مما يسمـح بضبط الفَرْق، كمّاً ونوعاً، بينه وبين الشعر[١٩]».

بعبارة أُخرى، إنَّ وضع الشعر ككلام موزون مقفّى، في الطرف المقابل من النثر، ككلام غـير موزون مـرسل أو مسجـوع، أدَّى الى إلغـاء جُملة الخصائص الشعـريَّة الجـوهريَّـة في الأدب الفنيّ الآخـر، وبالتالي الى إلغاء تصوّر آخر معمول به في ضوء النزعات الشعـريَّة، والنـثرية الخـاصة بـالنفس، على نحـو ما بـيَّنَ الفارابي والقـرطـاجني

(١٧) **منهـاج البلغاء وسراج الأدبـاء**: تحقيق الحبيب بن الخـوجـة بـيروت (ط ٣) ١٩٨٦ ـ ص ٦٣.

(١٨) **دلائل الأعجاز**: ص ٤١٥ ـ ٤١٦.

(١٩) يُنظر حمادي حمود: «ملاحـظات حول مفهـوم الشعر عنـد العرب» فصلة من **كرّاس الجامعة التونسية**. ع (٢) ص ٢١٩.

والسجلماسي، حيث تكون ألفيَّة ابن مالك في النحو، مَثَلاً، المنظومة «شعراً» من النثر، بينما يكون الكثير من كتابات المتصوفة كابن عـربي والنفـرّي التوحيـدي (في **الإشـارات الإلهيّة**) والمكتـوبـةِ «نثـراً» من الشعـر. والطريف أنْ نـذكر هنـا، أن الباقـلاني، في معرض مُبـاينة القرآن لجميع كلام العرب، قَسّم الكلام الفني عند العرب الى عِدّةِ أقسام، هي:

١ ـ الشعر الموزون المقفّى.
٢ ـ الكلام الموزون غير المقفّى.
٣ ـ الكلام المُسجَّع.
٤ ـ الكلام الموزون غير المُسجَّع.
٥ ـ الكلام المرسل.

وذلـك عنـدمـا قـال «**إنّ الـطُرق التي يتقيَّـد بهـا الكـلام البـديـع** المنظوم، تنقسم الى أعاريض الشعر، على اختـلاف أنواعـه، ثم إلى أنـواع الكلام المـوزون غير المقفّى، ثم إلى أصنـاف الكـلام المُعـدل المُسجَّـع، ثم إلى مُعَـدل مـوزون غـير مُسجَّـع، ثم إلى مـا يُـرسـل إرسالاً». . أو في قوله أيضاً: «قـد علمنا أنَّ كـلامهم (يقصد كـلام العـرب» ينقسـم إلى نظمٍ ونـثرٍ، وكلام مُقفًّى غـير موزون، وكـلامٍ مـوزون غير مقفّى، ونـظمٍ ليس بمقفًّى كالخـطب والسجع، ونـظم مقفًّى موزون له رويّ»[٢٠].

(٢٠) **إعجـاز القرآن**: ص ٣٥، و٦٢ ويُنظر كذلـك كتاب **الشعـريـة العـربيـة** لأدونيس ـ دار الآداب ـ بـيروت ١٩٨٥/ ص ٣٩. وكـذلـك **مـوسيقى الشعر العربي** للد. شكري عياد/ ص ٣٠٣.

دار الآداب تقدم
الروائية الفلسطينية: سحر خليفة
في طبعة جديدة من رواياتها
• لم نعد جواري لكم
• الصبّار
• عبّاد الشمس
وصدر لها حديثاً
مذكرات امرأة غير واقعية