

خاتمة

أعتقد أنّ أساس التداخل المفهومي، الذي حصل بين الشعر والنثر، يعود إلى عدم اهتمام نقاد تلك الفترة بضبط تعريف جامع مانع للشعر؛ بمعنى تحديد الصفات الفنية التي تخص الشعر وحده وتميزه عن البنى الفنية الأخرى. ويبدو أنّ هذا التملل الذي طبع مدونة النظرية الشعرية لتلك الفترة يعود، في الأصل، إلى الظروف الغامضة التي اكتنفت نشأة الشعر، الأولى، وترتب عنها، أثناء البحث عن رؤيا تؤصل لحركة النشأة والتطور الشعريين، انقسام النقاد إلى فئتين: فمنهم من تصور أنّ أصل الشعر ينحدر من النثر، ويمكن أن نفترض أنّ هؤلاء النقاد يمثلون الاتجاه الداعي إلى تداخل الشعر في النثر والعكس، ومنهم من تصور، من وجهة خلافية، أنّ أصل الشعر ينحدر من الغناء، وهؤلاء النقاد يمثلون الاتجاه المنادي بأصالة الشعر كونه بنية تتمتع بحدودها الفنية الخاصة. ولكن يبقى هذا الانقسام، الذي ميز مدونات الشعرية لتلك الفترة، يفتقر إلى التأسيس النقدي، بمعنى أنه اكتفى بالمفاضلة بين الجنسين، وادعاء الأولوية للأول على حساب الثاني أو العكس، أي أولوية الثاني على الأول، وهكذا ظل الخلاف يتجاذب الشعرية العربية إلى حين.

وبناءً على هذا، يمكن وصف هذين الجنسين الأدبيين بالتداخل المفهومي الصريح، بالرغم من الوهم المنتشر، في حقل الشعرية القديمة، وعلى نحو أكثر تحديداً، الزمن الذي يسبق مجيء ابن رشيق، والذي يفترض أنّ هذين الجنسين الأدبيين يسيران في خطين منفصلين، ومختلفين أيضاً.

إنّ هذا الوعي النقدي، بانمحاء الحدود الجنسية بين البنى الفنية، وأعني بذلك الشعر والنثر خاصة، دفع بابن رشيق إلى التأكيد على ضرورة الفصل بينهما، أي باستقلالية الجنس الأدبي؛ الشعر بوصفه بنية فنية مستقلة بذاتها، أي تحتكم إلى آليات وقوانين تحدد طبيعتها من جهة، ثم إنّ هذه الآليات والقوانين تتحدد، بدورها، بطبيعة الشعر، أي المستجدات التي تطرأ على البنية الشعرية بحكم منطق التجريب؛ البحث عن أطر شعرية جديدة تستوعب رؤيا الذات للعالم من جهة أخرى، وهو اعتراف يؤكد على مقولة الجنس الأدبي، كبداية ينطلق منها ابن رشيق لابتناء تصوره الكلي حول نظريته الشعرية.

وتكمن البداية بالتأكيد على أنّ الشعر بنية فنية مستقلة بذاتها، يمنع حضورها، وتميزها البنيوي - الجمالي من التماهي، أو التعالق مع الأجناس الأدبية الأخرى، خاصة النثر، عقدة الشعرية

التي لازمتها لفترة غير يسيرة من الزمن، وذلك من خلال التأكيد على مصطلح « النية». وقد نتج لدينا أنّ النية، خلافا للآراء التي اتفقت في معظمها على توصيفها من منظور التميمة الدينية أو التقية التي يتخفى من ورائها ابن رشيق، هي نواة الشعرية، من جهة مفهوم الشعر، والآليات التي يقوم عليها البناء الفني لهذا المفهوم، بمعنى أنها تعيد رسم حدود الشعر، وكتابتها، ليس بوصفه «الكلام الموزون المقفى»، أو «ضرب من الصياغة والتصوير»، أو «الكلام المتخيل»، أو «الأسلوب الجاري على أساليب العرب»، إنما بوصفه هذا الكل، أي «بوصفه بنية لغوية معرفية جمالية»، وهذا من شأنه أن يحدد خصوصية الشعر بوصفه بنية مستقلة بذاتها، تتميز بحضورها البنيوي - الجمالي، ومن ورائه رؤيا العالم، عن الأجناس الأخرى. وهذا من شأنه أن يمنع التداخل الجنسي الذي يمحو الفوارق البنيوية بين الأجناس الأدبية من جهة، ويمنح هوية الشعر بوصفه جنسا أدبيا له حضوره الخاص، والتميز، بحيث يؤثر ويتأثر بمقولة الجنس الأدبي، على مستوى ساحة الأدب العربي عموما، من جهة ثانية.

ومن أجل تخلص الشعر من تبعيته للتداخلات المفهومية المتوارثة، يفترض ابن رشيق أسلوبا فنيا تحتكم إلى مقولة الجنس الأدبي، نجملها في النقاط الآتية:

1 - يحتكم منطق تناسل القصيدة، من جهة الطول والقصر، إلى الرؤيا الشعرية وليس إلى تحديدات السماع أو الحفظ.

2 - وبما أنّ التجربة الشعرية تتضمن رؤيا العالم، وأنّ هذه تغيب في موضوع القصيدة، ينتهي ابن رشيق، بعد استقراء الحركة النصوصية، إلى فصل الأغراض الشعرية، وبالتالي إلى تحديدها في عشرة، وهو بذلك يؤكد على حرية الشاعر في تناول الموضوعات الشعرية وفق املاءات التجربة الشعرية، ويؤكد على ضرورة استقلال الأغراض الشعرية كالنسيب، والوصف مثلا، بوصفهما توجهها صار له حضوره المتميز في الشعرية العربية.

ثمّ إنّ هذه الرؤيا الشعرية بحكم خلفيتها، أي الدوافع والانفعالات النفسية، هي التي تغذي، إضافة إلى معيارية القصيدة، حركة الإيقاع النوعية وتوقع هويته في النص الشعري.

4 - تنتشر الحركة الإيقاعية داخل النص الشعري انطلاقاً من ذوق الشاعر الفني ورهافته، وليس من خلال تتبع حركة الصوامت والصوائت التي يثيرها علم العروض بطريقة مادية فجّة تعري الشعر من رونقه.

5 - وبما أنّ القافية تشكل مركزية الشعرية من خلال فرضها لنوع من النظام محدد سلفاً فقد شكلت محور الهدم الذي انطلق منه الشاعر جهة الانفتاح على أطر شعرية جديدة تستوعب الرؤيا الشعرية لديه وترضي تطلعه الفني نحو توقيع أسلوبه الخاص.

6 - تمييز ابن رشيق بين أنواع الانفعال وتبنيه للحرفي الذي ينتج عن تفاعل السابقين معاً: الفني والوجودي؛ لأنه يوقع هوية النص الشعري ويمنحه أصالته.

7 - وعيه بالعاطفة من جهة توجيه حركة الصياغة الشعرية في النص الشعري.

8 - وبما أنّ الشعر عند ابن رشيق هو ما أطرب وهز النفوس وحركها، أي المحاكاة، فهذا من شأنه، وفق التدرج السببي الذي أراد إليه ابن رشيق، أن يؤدي إلى الخلق الشعري.

وقد تناوله من وجهتين:

أ - من جهة أصالة الصورة، أي من حيث جدتها وجوانب الفرادة الأسلوبية فيها.

ب - من جهة السرقة، أي تتبع فرادة الصورة للكشف عن دوافع السرقة.

9 - وهذا يؤدي إلى الحديث عن الوحدة العضوية بوصفها الحلقة الضائعة، أو رباط المشيمة في القصيدة. فقد تبين لنا أنّ ابن رشيق يؤكد على الوحدة العضوية، بشرط عدم التنثيخ بالنسبة إلى الشعر الغنائي من جهة، ومن دون شرط بالنسبة إلى الشعر القصصي، والملحمي من جهة ثانية؛ إذ يستدعي هذا الأخير التطويل، الذي يفترض تمطيلاً للأفكار المكونة للموضوع، ولولا احتكامه إلى شرط الوحدة العضوية، لسقط بدوره في التنثيخ الذي يسيء إلى الشعر الغنائي، عكس الأول الذي يعتمد على التركيز، وبالتالي فالتنثيخ يخرج، إضافة عن هدفه، أي تناول موضوع خاص؛ التغني

عموماً، فيكون شرطه التقصير، مقارنة مع التطويل في الشعر القصصي أو الملحمي من جهة،  
يخرجه كذلك عن إطاره الجنسي، أي الشعر الغنائي.