



## مداخلات لغوية

### اللغة الشعرية عند النحاة

أبو أوس إبراهيم الشمسان



هذا عنوان كتاب للنحوي المبدع الأستاذ الدكتور محمد عبدو فلفل، وهو عنوان قد يوهم القارئ أنه يتحدث عن لغة النحاة في كتاباتهم وما فيها من شعرية، وليس الأمر كذلك؛ فالنحاة لا يحسنون الكتابة الأدبية الشعرية، وهو قد يوهم بأنه دراسة للغة الشعر على نحو ما فعل نحوي شاعر مبدع هو

الأستاذ الدكتور محمد حماسة عبداللطيف الذي درس لغة الشعر دراسة نحوية رصينة. وغاية هذا الكتاب معالجة مقولة شائعة بين الناس وهي أن النحاة اعتمدوا في تعبيدهم على الشعر في المقام الأول فقدموه على القرآن وغيره من النصوص النثرية. إذن الكتاب دراسة لموقف النحويين من الاستشهاد بالشعر. وقد مهد المؤلف ببيان مفهوم الشاهد عندهم، إذ يتسم بأنه لا يتجاوز عصر الاحتجاج أي منتصف القرن الثاني الهجري، والسمة الثانية أن تبني القاعدة على ذلك الشاهد فإن لم تبني عليه فهو مثال لا شاهد، والسمة الثالثة أنه لا يؤول بما يخالف القاعدة. ولا شك أن النحويين عنوا بالشاهد الشعري ولكنهم بنوا بعض أحكامهم عليه لا كلها، وقد ميزوا تمييزاً واضحاً بين لغة الشعر ولغة النثر، على أن موقفهم من الشعر موقف طبيعي؛ إذ رافق ظهور النحو علوم دينية كان الشعر سندها الأول، وقد رشحت بنية الشعر نصه للحفاظ في غياب تدوين النصوص النثرية، ولكن كتب النحويين وإن حفلت بأبيات الشعر فليست كلها للاستشهاد؛ فهذا كتاب سيبويه في معظم أبوابه تبني القاعدة فيه على الآيات القرآنية ثم يورد البيت ليمثل به ولا يستشهد. وقد يؤتى بالبيت لشرح لفظ، ومعنى ذلك أن النثر، وبخاصة القرآن، كان هو أساس التعقيد لا الشعر، ولعل الذي جعل للشعر كل هذا الحضور في كتب النحويين اهتمامهم برد ما شذ منه وما خالف القواعد بتأويله والتماس التقدير لاستعماله ليحال دون اتهام الشاعر بالخطأ، وما القول بالضرورة الشعرية سوى الباب الواسع لاستيعاب مخالقات الشعراء لقواعد العربية. ويتضح موقف النحويين من الاستشهاد بالشعر من جملة أمور أولها جعلهم حدوداً زمانية ومكانية لهذا الشعر المحتج به، فإن ورد لدى النحوي من الشعر ما هو خارج ذلك النطاق فهو للتأويل، والأمر الثاني أن المتقدمين منهم استشهدوا بأبيات مجهولة القائل لأنهم لم يهتموا بنسبها، ولا يطعن هذا في الاستشهاد بها فليس من أصولهم ترك الاحتجاج بالمجهول القائل، والأمر الثالث موقفهم من تعدد روايات البيت الواحد، فهذا التعدد لا يطعن في حجية البيت؛ لأن رواية الشاعر شاهد، ورواية الرواة شاهد آخر بلغتهم، ويستثنى من ذلك ما ثبت تغييره لنصرة قول أو لإصلاح لفظ، فكان أن رفض الاحتجاج به. والأمر الرابع أنهم لم يكتفوا بالشاهد الشعري وحده بل لابد أن يؤيد بسماع نثري، وهذا يدفع قول بعض المحدثين أن النحويين خلطوا لغة الشعر بلغة النثر. والأمر الخامس أن قول النحويين بالضرورة الشعرية يعني أنه ليس كل ما جاء في الشعر يمكن أن يقعد عليه، وقد نصوا على ظواهر لا يجوز أن تقبل في النثر وإن قبلت في الشعر ضرورة.

الرياض -

## خطاب التنوير في القصة القصيرة السعودية «٢»

د. لمياء باعشن



والمدينة الجامعة بين الفساد والتجدد. يقارن بطل حسين على حسين في قصة (زائر المدينة) بين المكانين قائلًا: (انظر إلى الصحراء من حولي وهي تنام بهدوء وسكينة، إيه يا خيمتي الحبيبة.. أترك بلا موعد، أرمي جسدي بين أحضان مدينة جديدة لا ترحم القادمين إليها.. (من) ينقذني من برائن هذه المدينة القبر؟ كل واحد في سبيله.. لا توجد علاقة بين الناس سوى علاقة الفلوس، أما ما عداها فهو كالقشرة.. آه أينها القرية الحنونة).

عالم القرية ببدائيتها الطبيعة الهادئة عالم يحن إليه كثير من القاصين الذين يظهرونها بكل سذاجتها وفقرها كبديل مثالي لقسوة المدينة وعزالتها وتفسخها الاجتماعي. وتحول تعقيدات الحياة المادية الناس إلى جزر مفصولة عن بعضها، فيعاني أبطال هذه القصص من الوحدة والإهمال، مثل بطل عبد الله كخشوين في (يقظة مبكرة): (كان في بلدته الصغيرة يعيش ضمن إطار أسرة واحدة كبيرة، ها هو اليوم يجد نفسه محاصر بوحدة قسرية لا قبل له باحتمالها. زحام شديد ولا ... لا أحد... تحاصره المدينة بأضوائها الفارحة ومقاهيها الساهرة، فينسل وحيداً حزناً.. زحام شديد.. ولا أحد.. لا أحد.. ثم (كسرت المدينة بلهائتها اللا إنساني وحطمته) فخرج ذاهلاً متخبطاً بدون أن يشعر خرج إلى الشارع: (كان عارياً تماماً). ويتساءل إنسان الريف الأزعل الغريب في قصة قماشة السيف (المدينة وأتون الاغتراب): (كم تتجنني هذه المدينة، لماذا لا تريد أن تمتزج بي؟).

أسفر المخاض الحضاري عن تحول شامل في الأنماط الحياتية وتراكت معطياته في غمرة هذه الصدمة الحضارية ما أدى إلى خلخلة النظام القبلي الموروث وإلى انشطار الفرد السعودي بين لهات عنيف وملل رتيب، فوقع في شرك ازدواجية عنيفة بين فكره الساكن ومظهره المتغير، مما أدى إلى نشوء الأفتنة وتناقض الظاهر مع الباطن. يرصد الكاتب القصصي كل هذه التحولات التي تحدثت على المستوى الاجتماعي والإنساني ويسجل النزوع النفسية التي تنطوي عليها الشخصيات وهي تصارع من أجل التكيف والتوافق بهدف إعانة القارئ على استيعاب جملة المستجدات ومساعدته للحفاظ على أسسه الإنسانية خاصة في بعديها الأخلاقي والقيمي في عصر سمته الطاغية هي التغيير المستمر. وتؤسس هذه المهمة التنويرية لشريعة الأديب في التفاعل المسؤول مع أزمات مجتمعه الذي لم يواكب طفرته المادية بتقدم فكري مناسب. يقول سباعي عثمان: (إنني أكتب لأن هناك

لو عدنا إلى القصة القصيرة لوجدنا أن التحولات في صياغتها قد حدثت في مرحلة مبكرة من تاريخها، فقد دخلت في مضمار التجديد في زمن قياسي. يقول شاكر النابلسي: عندما بدأت هذه الكوكبية من الشبان القاصين السعوديين كتابة القصة القصيرة التفتت وراءها فلم تجد غير إرث بسيط ومتواضع من أدب القصة القصيرة لم يستطع أن يصنع (الأساس الحقيقي لهذا الفن) (النابلسي، ١٠ - ١١). لم تمش القصة القصيرة طويلاً على النهج المألوف لتقدم قصصاً تنكح على البنية التقليدية القائمة على التتابع المنطقي للأحداث في حيز حكاوي ضيق يعرض قضايا اجتماعية جوهرية، بل شرعت في استحداث أنبئة جديدة تسعى إلى إعادة الاعتبار للقيم الجمالية وعناصر البنية الفنية في معادلة الفن القصصي. حطمت القصة السائد وفجرت الثبات وخرقت المسار القصصي المتعارف عليه وذلك في حركة تفتت شملت الحدث واللغة والبنية برمها. كما صاحب هذا التطور الشكلي اللافت مضامين طرحت بدائل رؤيوية ديناميكية للخروج من القوالب الفكرية المتوارثة التي عزلت المجتمع وأعاقت إدراكه للمتغيرات السوسولوجية التي أفرزتها الحداثة. لم يعد مؤسسي القصة القصيرة يبيحون التعامل معها باعتبارها وسيلة براغماتية لنقل توجيه معين، بل أفرزت قصصهم شخصاً حاجسها الحرية في التعامل مع العالم الخارجي وفي رؤية الأشياء من زاويتهم هم دون رصدها من فرجة تكشف لهم عنها (خيمة القبيلة) (السريحي، ٤١).

لكن كل هذه الظواهر لم تشفع للقصة القصيرة حتى يتم الاعتراف بها كفنل حديثي مجرد أنها لم تزلزل الوعي المحافظ. هل يعود ذلك إلى ما هو معروف من (أن) القصة القصيرة شكل إبداعي يتوسط بين جنسين هما الرواية والشعر، ولعل هذه الوضعية هي التي جعلت القصة في عموم العالم العربي من أكثر الأجناس الأدبية عرضة للظلم والتهميش (حسين المناصرة، قوافل، ١١١). عموماً فإن القصة القصيرة نوع أدبي حديث النشأة غربي الجذور، لذا فإن طراً أي تغيير على تقاليدنا المستوردة فإنه لا يشكل ثورة على نسق (لأن) الموقف الثقافي - الاجتماعي في التغييرات في القصيدة لا يقاس من حيث الضخامة والحدة بالموقف إزاء القصة، فليس من المتوقع أن يغضب أحد لمحاولة القصة أن تتخلص من الحكمة مثلاً مثلما حاولت القصيدة تغيير نظام الوزن والقافية... إن مجموعة المفاهيم الموروثة في الأدب العربي جعلت من القصيدة شيئاً أكبر من مجرد شكل أدبي، بل تكويناً فنياً مقدساً (إلى حد ما) (سعد البارعي، ١٥٩). إذاً كيف للقصة أن تكسر نسقاً غير موجود أصلاً؟

بعد فحص الكثير من النصوص القصصية السعودية يتبين لنا أن القصة وإن تخلصت من قيود ارتباطها بالبحث على الفضيلة والتحذير من الرذيلة، إلا أنها على لصيقة بالظروف السوسيوثقافية بشكل معقد للغاية، واستمر خطابها وفتياً للاتجاه التنويري وإن اتجه نحو أشكال حديثة في طرائق التعبير. وقد استلقت القصة حكاياتها الدرامية من خضم الحياة اليومية لتعبر خاصة عن الاستلاب الحضاري للفرد في واقع خارجي تسوده نزعة استهلاكية صارمة هي نتاج الطفرة المادية التي شهدتها المنطقة في السبعينات. وهيمن على الفن القصصي السعودي ذلك التقابل الظاهر بين القرية المنقسمة بين البراءة والركود،

جدة -

لإبداء الرأي حول هذا المقال، أرسل رسالة قصيرة SMS تبدأ برقم الكاتبة «7712» ثم أرسلها إلى الكود 82244