الشعر بين المادة و الصورة

لم يتخلّ الفلاسفة الإسلاميون عن آرائهم الفلسفية في بحث الشعر، ويبدو أن الشعر شكل لدى هؤلاء موضوع درس اعتمد في بحثه مبادئ مبرهنة تشكل أصولا في علوم أخرى؛ فلقد نظر الفلاسفة الإسلاميون إلى الشعر كموضوع "كائن" يتحدد وجوده من خلال صورته المضافة إلى المادة التي تشكل وجودا بالقوة، وإذ ذاك يصبح الشعر كالعلم الطبيعي الذي يعتمد الفلاسفة في بحثه في أصول مبرهنة في غيره، على غرار العلوم الجزئية، « كلّ واحد من العلوم الجزئية -وهي المتعلقة ببعض الأمور والموجودات- يقتصر المتعلم فيها أن يسلّم أصولا ومبادئ تبرهن في غير علمه، وتكون في علمه مستعملة على سبيل الأصول الموضوعة. والطبيعي علم جزئي، فله أصول موضوعة فنعدها عدا، ونبرهن عليها في الحكمة الأولى، فنقول: إن كل جسم طبيعي فهو متقوم الذات من جزئين: أحدهما يقوم فيه مقام الخشب من السرير، ويقال له هيولى ومادة، والآخر يقوم مقام صورة السرير من السرير، ويسمى صورة»[1]

فالمنطلق في بحث الأجسام في العلم الطبيعي الإقرار بتكوينها الممتزج من المادة والصورة؛ فإذا كانت الصورة هي التي تحدد حقيقة الشيء، تعطيه خصائص وجوده، فهذا لا يعني أن وجودها يتم دون المادة، ذلك أن لا وجود لأحدهما إلا بالآخر، غير أن المادة تظل وجودا قبليا قابلا للتشكيل في صورة ما، فإذا انطبعت عليها خصائص الصورة صارت وجودا كاملا. والصورة لا يتم لها وجود أيضا ما لم تتوفر لها المادة، وإذن فوجود أحدهما لا يتم إلا بالآخر. وتتضح العلاقة بين الاثنين من خلال تحديد الفارابي لوجودهما المشترك، «والصورة هي في الجسم الجوهر الجسماني، مثل شكل السرير في السرير، والمادة مثل خشب السرير؛ فالصورة هي التي يصير بها الجوهر المتجسم جوهرا بالفعل، والمادة هي التي بها يكون جوهرا بالقوة، فإن السرير هو سرير بالقوة من جهة ما هو خشب، ويصير سريرا بالفعل متى حصل شكله في الخشب، والصورة قوامها بالمادة، والمادة موضوعة لحمل الصور، فإن الصور ليس لها قوام بذواتها، وهي محتاجة إلى أن تكون موجودة في موضوع، وموضوعها المادة، والمادة إنما وجودها لأجل الصور»[2]

إن ثنائية المادة والصورة التي تشكل "الأصول" في العلم الطبيعي انزلقت في دراسات الفلاسفة للشعر بنفس الكيفية، وصار تصورهم للشعر انطلاقا من هذه الثنائية.

والحق أن هذه الثنائية بارزة في النقد العربي القديم، تبدو من خلال إصرار النقاد على ترداد فكرة: اللفظ والمعنى في كل مرة يفرضها الموقف، والحديث عن أنصار طرف من الطرفين شائع في النقد العربي، حتى ليبدو لأول وهلة أن التصور النقدي القديم للقطبين تصور يحدهما عن بعض، حتى لقد تبدو المزية أو الفضل في الواحد دون الآخر، فلقد «سقطت كلمة الصورة -بمعناها الفلسفي- إلى العرب مع الفلسفة اليونانية، وبالذات الفلسفة الأرسطية؛ حيث دعم الفصل بين الصورة والهيولى في هذه الفلسفة فكرة المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القران الكريم. وسرعان ما انتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى ميدان دراسة الشعر الذي هو رافد

من روافد تفسير القرآن. فلم يساووا بين التعبير الشعري والتعبير في غيره من الحديث فحسب، بل ساووا بين فن الشعر نفسه وبين أي صناعة من الصناعات اليدوية، تحت تأثير مثال "المنضدة" المشهور، الذي ضربه أرسطو مثلا بين الصورة والهيولى»[3]. وعن طريق شراح أرسطو عرفت مثل هذه المبادئ طريقها إلى النقد العربي، فمثلت أساسا في نقد الشعر

والحق أن الفلاسفة الإسلاميين في بحثهم الشعر ودراسة عناصره أعطوا النقاد العرب الأمثلة البارزة في هذا الفصل، فهم يتصورون الشعر صناعة تحكمها تلك الثنائية؛ فابن رشد يرى أن «أول أجزاء صناعة المديح الشعري في العمل هو أن تحصي المعاني الشريفة التي بها يكون التخييل، ثم تكسى تلك المعاني اللحن والوزن الملائمين للشيء المقول فيه»[4]. فالمعاني من جهة، مقابل التخييل والوزن واللحن من جهة أخرى؛ فالمعاني مادة، وباقي العناصر تشكل الصورة، وعملية الإبداع تتلخص في إحصاء المعاني "الشريفة"، ولفظ "الشريفة" يحدد طبيعة المادة الشعرية التي ليست أي معنى، وهذا يذكّر بمثال ابن سينا السابق؛ حيث يفترض الفلاسفة مادة رفيعة في مستوى شكلها الذي هو تخييل، ثم وزن ولحن، هذان العنصران الأخيران لا بد أن يلائما طبيعة المحتوى. فهما يملكان قيمة خاصة تختار لتوافق طبيعة المضمون، فهما لا يكسبان صفتهما حسب خصائصه، أو حسب طبيعة التجربة في العمل ككل، بل يملكان خاصيتهما المستقلة التي تبيح انتقاءهما لكي يتوافقا وطبيعة التجربة وعملية الإبداع الشعري صنعة تتطلب مهارة أساسا، وإدراكا لخصائص القصيدة والعناصر المكونة لها.