

## مفهوم الفحولة في الشعر

### الثقافة تشكل اللغة

السموأل أبوسن \*

"شاعر فحل..."

جذب انتباهي هذا التعبير حين سمعته مؤخراً من أحد الأفراد تعليقاً علي قراءة شعرية. وقد كان الامتلاء والنشوة اللذان عبر بهما ذلك الشخص، هما السبب في توقي عنده، إذ لم تكن المرة الأولى بالطبع، التي أسمع فيها التعبير، الذي يكاد يكون تناوله حيث ما كان الحديث عن الشعر. تساءلت، لم يوصف شاعر غرد، بالفحولة؟ وما الذي يمكن أن يكون في هذه الأخيرة صنواً لشفاافية الشعراء ورهافة حسهم وعمق رؤاهم؟ فالفحولة حينما يوصف بها إنسان، تحيل إلي القوة البدنية، إضافة لما تشي به من إحياءات إيروسيه، بناءً علي ارتباط القوة والحيوية في الحيوان بالنشاط التناسلي الزائد. فما الرابط بين هذا والشعر؟

### الفحل في اللغة وفي الاصطلاح

جاء في مختار الصحاح، "أن الفحل هو الذكر القوي من الحيوان، والجمع، الفحول والفحال". فاقتران القوة بالذكورة يشي بعنفوان الفعل- الجنسي غالباً- وجموحه، ولذا يسمى الحيوان القوي في هذا المنحي بالفحل. وقفت مع هذه الصورة وتساءلت عما يجعل شاعراً ينظم الكلم ويخلق الصورة الشعرية التي تسمو بالكلام لآفاق لا منتهية فحلاً، وما الرابط بين الفحل في الصورة الأولى والفحل في الصورة الأخيرة؟

لقد وجد موضوع الفحولة اهتماماً كبيراً قديماً وحديثاً، وقد كان أحمد بن سلام الجمحي المنظر الأبرز للفحولة الشعرية من خلال مؤلفه الرئيس "طبقات فحول الشعراء"، وفيه



يضع للفحولة منظومتها ودرجاتها وما يرى من شروط لتحقيقها، وفصل في ذلك الشعراء زمانياً لشعراء العصر الجاهلي وشعراء ما بعد الإسلام. وقد سئل الأصمعي، صاحب مؤلف "الفحولة الشعرية"، عن الشاعر الفحل، فأجاب: "هو ماله مزية على غيره كمزية الفحل على الحقائق". والحق، ما كان من الإبل ابن ثلاث سنين ودخل في الرابعة، والأنثى حقة". إلا أن الحق لا تصير فحلة! وقد سبق كل من الجمحي والأصمعي الجاحظ بقوله "أن العرب تقسم الشعراء إلى طبقات، فأولهم الفحل الخنذي، والخنذي هو التام". إلا أن الأصمعي كان أكثر دقةً وتنظيراً في تحديد مستويات الفحولة وفي تمييز الشاعر الفحل عن غيره من الشعراء. وبالتالي، كان المرجع الأساسي في تحديد الفحولة الشعرية.

### بين الفحل لغويا، ومصطلحيا " عبء الثقافة "

في قراءة المعنى اللغوي المباشر للكلمة لا نجد لها تعدي كونها كلمة عادية تصف مرحلة من مراحل نمو الذكر من الحيوان يتسم فيها بالقوة والنشاط والحيوية. لكن المدلول الاصطلاحي للفحل تجاوز هذا الأمر إلى النقطة التي يتشكل فيها وجدان الناس وفقاً لمفردات بيئتهم، ليتحول إلى أيقونة تمثل الاكتمال، والعلو، إلخ من القيم الإيجابية؛ وكل ذلك يعمل بمنطق "والضد يظهر حسنه الضد". أي بينما يؤكد قيمة إيجابية له، فإنه يفعل ذلك من خلال سلب هذه القيمة وتكريس نقيضها لدي سواه. فتصبح فحل الوصف الأعلى للشاعر/ الرجل/ القوي... إلخ، في مقابل اللافحل، المرأة/ الضعيف... إلخ، التي لا تتماشى طبيعتها مع متطلبات الكمال في هذا المنحى. وبرغم القول أن الأصمعي ربط الفحولة بأن تكون الشاعرية أبرز صفة في الشاعر، وبناءً عليه، لم يصف شعراء مثل حاتم بالفحولة لغلبة الكرم على الشعر لديه، فإن هذا القول لم ينف حقيقة أن فكرة الفحولة لم تغادر الملعب الذكوري وشروطه. وما زال من غير المستساغ القول بأن هذه شاعرة فحلة. مثلما عجز نقدنا الشعري حتى الآن عن إنتاج مفهوم آخر يعبر بدرجة أشمل عن عبقرية الشاعر ويكون له نفس القوة. وعلي نهج الأصمعي، سار الكثير من الأدباء وقراء ونقاد



الشعر حتى صارت الكلمة ملازمه للتجويد، وبالتالي صرنا نسمع هذا الوصف كلما أجاد احدهم في نظم القريض.

وبغض النظر عن تفاصيل وشروط الفحولة ودرجاتها وفقاً لمنظار الشعر العربي – التقليدي –، فإن ما يهمننا هو أن المعيار المؤسس علي الثقافة وبيئة الشعر العربي البدوية – يقوم الفحل من الإبل كأحد أهم مفرداتها – كان هو السائد وهو ما يتحكم في تحديد القيمة في المخيلة الجماعية للمجتمع العربي، وبالتالي في تكوين مرجعيته الجمالية. لكن الاتجاهات الجديدة في النقد، وخصوصاً ما عُرف بالنقد الثقافي، لم يستطع أن يتعايش مع هذا الجلباب الضيق، الذي اتضح قصوره في ناحيتين:

أولاهما: أنه يحتكر الشعر في باحة ذكورية لا تتعامل مع ما يصدر خارج شروط الذكورة.

وثانيتها: أنه حتى في تعبيره داخل نطاق الذكورة، فهو يختزل جماليات اللغة في وصف مستمد من جماليات بيئة محدودة ويسقط صوراً جمالية عديدة يمكن أن تصلح وصفاً بديلاً للفحولة.

لذلك، عمد هذا النقد إلي محاولة تأسيس أرضية تتجاوز ما تواضعت عليه أدبيات النقد التقليدي في قراءة الشعر وانطباق شروط الفحولة. فهي ترفض في الأساس الميزان الذي يقوم عليه تصنيف الشعر إلي جيد ووديء خارج سياق الشعر نفسه. فبينما يقوم التيار التقليدي الخارج من عباءة الأصمعي علي وضع الفحولة، كأيقونة ومفهوم يعبر من خلاله عن توهج الأداء الشعري وكماله، رأي فيها النقد الحديث تكريساً للشعر كمملكة ذكورية يرتبط فيها حسن الأداء بالفحولة، وهي بالتالي نافية من الأساس لتحقيق الشعرية الجيدة حين يكون الشاعر امرأة، فلا سبيل للقول بأن هذه شاعرة فحولة (1). وبالتالي لا سبيل لأن تكون المرأة مصدراً للشعر الجيد.



يقول الناقد عبد الله الغدامي عن نازك الملائكة في تقييم مؤسس على نظريته في النقد الثقافي، لخروجها على القصيدة العمودية: "إن عمل نازك كان مشروعاً أنثوياً من أجل تأنيث القصيدة. وهذا لم يكن ليتم لو لم تعدد - أولاً - إلى تهشيم العمود الشعري، وهو عمود مذكر، عمود الفحولة. ولقد أقدمت على ذلك ببصيرة تعي حدودها وتعرف حقوقها، فأخذت نصف بحور الشعر. والنصف دائماً هو نصيب الأنثى. ولذا فإن نازك لم تطمع بما هو ليس حقاً لها. أخذت ثمانية بحور هي الرجز والكامل والرمل والمتقارب والمتدارك والهزج، ومعها السريع والوافر. وتركت الثمانية الأخرى. وفي هذا الأخذ والترك علامات واضحة على مشروع التأنيث، فالمأخوذ هو النصف، والنصف هو نصيب الأنثى. كما أن البحور الثمانية المختارة تحمل سمات الأنوثة. من حيث كونها قابلة للتمدد والتقلص كشأن الجسد المؤنث الذي هو جسد مرن يزداد وينقص حسب الشرط الحيوي في تولد الحياة فيه وتمدها من داخله وانبثاقها منه، ثم يعود فينقلص وتستمر فيه سمة قبوله للزيادة والنقص وقدرته على النزف دون أن يفقد حياته. وهذه الصفة تتوفر في البحور الثمانية المختارة، فهي بحور تقبل الزيادة والنقصان والتمدد والتقلص والتكرر عبر التصرف بالتفعيلة الواحدة زيادة ونقصاً. هي واحدة متكررة كحالة الجسد المؤنث إذ تنبثق منه أجساد وأجساد تتكرر. كما أن هذه البحور الثمانية هي بحور شعبية متواضعة وقريبة، فهي من الناس وللناس، فيها البساطة والليونة والخفة. أما البحور الأخرى كالطويل والمديد والمنسرح وغيرها، فهي بحور الفحول، فيها سمات الفحولة وجهوريتها وصلابتها، وفيها من الجسد المذكر كونه لا يقبل التمدد والتقلص وكونه عموداً صلباً راسخاً لا ينزف ولا ينتفخ. ولقد حاول الشعراء الرجال إدخال البحور المذكورة إلى القصيدة الحديثة فلم يفلحوا في ذلك، فالقصيدة الحديثة تأبى التذكر وهي في صدد التأنيث". (2)



والغذامي، بموقفه هذا يريد وضع مسوِّغ يمكن قبوله من حيث كونه يقوم علي معيار المناصفة والقسطاس. ولكن يتساءل المرء، إذا كانت الحيوف الاجتماعية الواقعة علي المرأة بفعل عبء الثقافة تسم كل تفاصيل علاقتها بالرجل، هل بالإمكان التصالح مع فكرة أن تتأصفه بحور الشعر، الذي سمته ذات الثقافة، ديوان العرب!؟

لكن برغم ذلك، فإن الغذامي في هذه الجزئية يقوم بقراءة دقيقة وإبداعية يتناول فيها بنظرة نقدية حدائثة علاقة اللغة/ الشعر هنا، بالجنس، ذكر/ أنثى، ويؤسس تأسيساً آخر للفتح الشعري الذي أحدثته نازك الملائكة في مسار الشعر العربي حين كتبت قصيدتها "الكوليرا" عن الكوليرا التي اجتاحت مصر في أواخر الأربعينيات من القرن الماضي. وهو اتخذ العمود هنا كرمز فحولي، هدمته امرأة، وفي هذا تكثيف لعملية الهدم وتركيز لها، إذ لا يكفي فقط أن هذا الرمز الرجولي قد تهدم، وإنما أن يتم ذلك الهدم عن طريق امرأة بكل مدلولات الكلمة في قاموس الذكورة اللغوية. يريد الغذامي أن يؤكد علي أن القضية تتجاوز الأدب والنقد إلي الثقافة عينها. وهو ما توسع في تفصيله في كتبه، النقد الثقافي والمرأة واللغة. لكن برغم إسهام الغذامي، ونقاد آخرين، في الاحتفاء باختراقات أنثوية أحدثتها نازك الملائكة ومن جئن بعدها في مسار القصيدة التقليدي، وفي ما أطلق عليه الغذامي تحطيم حائط الفحولة الذي جسده العمود في الشعر العمودي، إلا أن المفهوم، بصبغته الذكورية ما زال حاضرا بقوة، بل أكثر إفصاحاً في تخصيص الشعر كمساحة ذكورية في المقام الأول يوصف فيها التفوق والتجلي بوصف يحقق اكتمال عناصر الرجولة بمعناها التناسلي. وبديهي القول أنه كلما توغل الاحتفاء بالشعر وفق هذه المعطيات، كلما ابتعد عن مطامح الأنثى في تبوأ وضع متقدم في هذا المحفل، حتى ولو تحققت كشاعرة في أعلي المستويات.

إن نقصي دلالات الفحولة الشعرية، يقودنا في أحد تفسيراته إلي الصورة التي تعد اللغة كعذراء بكر يفض الشاعر – الفحل – بكارتها، وهو المعادل التخيلي لاكتشاف آفاق



تعبيريه جديدة أو الولوج إلي مساحات جديدة في البنيان الشعري معتمداً على توليدات اللغة والمعني. وإذا كان هذا الإدراك يعبر عن مدي حساسية الذوق الشعري العربي واحتفائه بالصورة الشعرية وبلاغتها، إلا أن وصفه وفقاً لمتطلبات البيئة المحيطة وقتها قد أعاق إمكانات أن يكون هناك وعاء وصفي أكثر اتساعاً بحيث يستوعب براعة الشاعر بغض النظر عن جنسه. وكما أن فض البكارة في الثقافة الشرقية بعامة والعربية بخاصة هو أبلغ درجات التفوق – التفوق بوصفه لازمة رجولية –، فإن التعبير ينحت في ذات الاتجاه ليجسد هذا المعنى في الشعر ويطبق عليه منظومة التفوق و"الضكرنة".

اللغة الإنجليزية، وهي لغة أدب وشعر، لا نجد فيها مقابلاً للفحولة الشعرية، حيث يمكنك القول poet laureate ولكن يصعب القول potent poet أو virile poet، اللهم إلا إذا كنت تريد الإشارة إلي خصلة أخرى في هذا الشاعر غير ذات صلة بالشعر. برغم أن الإنجليز، وهم من الشعوب الجرمانيه، ذات الإرث الحربي والفروسي وللذكورة مقام لديهم محتفى به. وقد قرأت إشارات كثيرة من متخصصين انتقدوا التمييز الجنسي في اللغة الإنجليزية لكن يبدو أنهم لم يصلوا لدرجة تشكيل الفحولة ثقافياً علي هذا النحو.

هذه الوضعية ووضعيات غيرها كثيرة في صلب ثقافتنا، والتي ربطت مفاهيم أساسية في اللغة والأدب ربطاً وثيقاً بالجنس، ذكر/ أنثى، ورسمت بناءً متكاملًا على هذا التصنيف، جعلت اللغة في أحيان كثيرة عاجزة عن تناول الكثير من الظواهر الإبداعية، وفي أحيان أخرى أقلّ مقدرة على التصالح مع أوضاع تفرضها مقتضيات التطور والتجدد الذي يحدث في حياة الناس، وهو ما خلق حالة من الفراغ اللغوي داخل الشرائح التي تحمل هذه اللغة، مما جعلها تلجأ مضطرة إلى التعامل مع لغات أخرى أكثر مقدرة علي التعبير عن الأفكار وأكثر تقبلاً لما يتولد من مفاهيم. وهو وضع نعايشه بصورة يومية.



خلاصة الأمر، أن هذه واحدة من الإشكالات العميقة التي تقف أمام الإبداع وإنتاج المعرفة، بل أمام انطلاق الخيال وكابحة لكل صورة مختلفة ومبدعة. فهل يمكن أن نأمل في لغة تتعامل بعدل مع الناس وتجد فيها المرأة حظها العادل ويتم تلقي منتجها الفكري النابع من لغتها التي تعبر عنها، لا من لغة مستلفه تتجاوزها وتقلل من شأنها؟ هل يمكن مثلاً أن يكون هناك وصف شعري للمرأة معادل لوصف الفحولة للرجل، أو على أقل تقدير، هل يمكن تعديل مفهوم الفحولة وتنقيته من شوائب التفوق الذكوري ليستوعب إبداع الأنثى الشاعرة؟

## هوامش

(1) المفارقة هنا أن كلمة فحلة في اللغة تعني سليطة، أي صخابية، حسب ما جاء في مختار الصحاح. وهذا تخريج قد لا يكون بعيداً عن المعنى، وإن كان لا ينحو ذات النحو حين يكون الوصف مذكراً، فتكون الكلمة حينها صنو التجويد والفرادة، بينما لا تبدو هنا كذلك.

(2) عبد الله الغدامي. تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ص 17

\* السموأل أبوسن

E-mail: darraj@msn.com

