Dirasat, Human and Social Sciences, Volume 50, No. 1, 2023

Deanship of Scientific Research

The Efforts of Suzanne Stetkevych in the Study of Arabic Poetry: The Poetry of Abū al-ʿAlā al-Maʿarrī as a Model

Mefleh Hwaitat*

The University of Jordan, Jordan.

Received: 24/8/2021
Revised: 13/10/2021
Accepted: 2/11/2021
Published: 30/1/2023

* *Corresponding author:*
mhweitat@yahoo.com

Citation: Hwaitat, M. . (2023). The Efforts of Suzanne Stetkevych in the Study of Arabic Poetry: The Poetry of Abū al-ʿAlā al-Maʿarrī as a Model. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *50*(1), 172–185.
https://doi.org/10.35516/hum.v50i1.4398

© 2023 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

This essay examines the efforts of the American orientalist Suzanne Pinckney Stetkevych in her studies of the poetry of Abū al-ʿAlā al-Maʿarrī, which occupies a sizable space of her research interests. Stetkevych's efforts in studying Arabic poetry are outstanding revealed by the copious research she has attracted. The present essay reviews the most prominent literature and critical reception of Stetkevych regarding her study of al-Maʿarrī, analyzing the contents and methodologies used by researchers regarding her studies of Arabic poetry. The essay highlights the epistemological and theoretical references she has employed while studying Al-Maʿarrī. It also connects those references with the broad pedagogical and procedural tools she has utilized while studying Arabic classic poetry in general. It is essential to emphasize that Stetkevych has enriched orientalist literature with remarkable critical contributions that are still worthy of consideration, review, and research.

Keywords: Suzanne Stetkevych, Arabic poetry, Al-Maʿarrī, orientalism, Saqt al-Zand, Luzūmiyyāt.

جهود سوزان ستيتكيفيتش في دراسة الشِّعر العربيّ شعر أبي العلاء: المعرّي أنموذجًا

مفلح الحويطات*

الجامعة الأردنية عمان، الأردن.

ملخّص

يهدفُ هذا البحثُ إلى الوقوف على جهود المستشرقة الأمريكيّة سوزان بينكني ستيتكيفيتش في دراسة شِعْر أبي العلاء المعرّي الذي نال حيّزًا واضحًا من اهتماماتها البحثيّة. ويأتي البحثُ في مقدِّمةٍ تتضمّنُ عَرْضًا موجزًا لجهود ستيتكيفيتش في دراسة الشِّعر العربيّ عامّةً، معَ الإشارة إلى عددٍ من الدِّراسات السّابقة التي أنجزها بعضُ الدّارسين العرب عن أعمالها. ويتناول البحثُ - في مادّته الرّئيسة -أبرزَ الدِّراسات التي قدّمتْها ستيتكيفيتش في دراسة شِعْر المعرّي، موضِّحًا المضامينَ والمنهجيّاتِ التي اتبعتْها الباحثةُ في مقارباتها لهذا الشِّعر، مُعرِّفًا بالمرجعيّات النّقديّة والمعرفيّة التي وظّفتْها في بَحْثِه، رابطًا كلَّ ذلك بالمنطلَقات القرائيّة والأدوات الإجرائيّة التي تَصْدُرُ عنها ستيتكيفيتش في دراساتها الواسعة للشِّعر العربيّ القديم الذي قدّمتْ فيها الكثيرَ من الإسهامات النّقديّة التي ما تزالُ جديرةً بالمراجعة والبحث.

الكلمات الدالة: سوزان ستيتكيفيتش، الشِّعر العربيّ، المعرّي، الاستشراق، سقط الزّند، اللزوميّات.

المقدمة:

تُعَدُّ المستشرقة الأمريكيّة سوزان بينكني ستيتكيفيتش Suzanne Pinckney Stetkevych (1950-...) من أبرز الأسماء الغربيّة المتخصِّصة في الشِّعر العربيّ، معَ مَيْلٍ أوضحَ إلى القديم منه. وقد دأبت هذه الباحثةُ الجادّة منذ حصولها على درجة الدكتوراه من جامعة شيكاغو عام 1981 على تقديم العديد من الدِّراسات والبحوث الرّصينة التي نشرتها باللُّغتين الإنجليزيّة والعربيّة. وعلاوةً على ذلك فقد كان لها اتصالٌ وحضورٌ دائمان بالعالم العربيّ؛ إذ زارت الكثير من أقطاره، وشاركت في العديد من المؤتمرات والنَّدوات التي عُقدت في جامعاته ومراكزه العلميّة. وتقديرًا لجهودها في دراسة الشِّعر العربيّ حصلت ستيتكيفيتش في عام 2019 معَ زوجها ياروسلاف ستيتكيفيتش Jaroslav Stetkevych (1929-2021) على جائزة "شخصيّة العام الثقافيّة" التي تمنحُها جائزة الشّيخ زايد للكتاب لإحدى الشَّخصيّات العلميّة المرموقة والمؤثِّرة على المستويين: العربيّ والعالميّ.

ولعلّ الملمح الأبرز في اتّجاه ستيتكيفيتش النّقديّ يتمثَّل في قراءة الشِّعر العربيّ ومقاربته وَفْقَ مداخل نَظَر جديدة غير مالوفة لقارئ هذا الشِّعر، ومن ذلك الإفادة من نظريّة طقوس العبور[1] كما صاغها الأنثروبولوجي فن جنب Van Gennep، وهي النّظريّة التي امتدّت الباحثةُ في تطبيقها لتقرأ من خلالها كثيرًا من نصوص الشِّعر العربيّ عبر عصوره المختلفة، وكان أوّل تجلّياتها بحث هذا الموضوع في الشِّعر الجاهليّ كما تمثّلَ في كتابها " The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual" (Stetkevych, 1993). والباحثة هنا تقيم مواءمةً بين نظريّة طقس العبور بمراحلها الثّلاث: الانقطاع عن المجتمع، الفترة الهامشيّة خارج المجتمع، إعادة دخول المجتمع مع الارتقاء إلى مكانة اجتماعيّة جديدة، وبين القصيدة الجاهليّة بأقسامها الثلاثة: النّسيب، والرّحيل، والفخر أو المدح (انظر: ستيتكيفيتش، 1985، 58-60).

وقد خصّتْ ستيتكيفيتش قصيدةَ المديح في الشِّعر العربيّ بعناية لافتة؛ وذلك على نحو ما يتبدّى في كتابيها: "أدب السِّياسة وسياسة الأدب: التّفسير الطّقوسيّ لقصيدة المدح في الشِّعر العربيّ القديم" (ستيتكيفيتش، 1998)، و"القصيدة والسُّلطة: الأسطورة، الجنوسة والمراسم في القصيدة العربيّة الكلاسيكيّة" (ستيتكيفيتش، 2010)، على ما بين هذين الكتابين من تداخل وتكرار في المحتوى والموضوع. وهما الكتابان اللذان درست فيهما هذه القصيدة في عصورها المتعاقبة، ابتداءً من العصر الجاهليّ، والعصر الإسلاميّ (صدر الإسلام والأمويّ)، وصولًا إلى العصر العبّاسيّ، ثمّ العصر الأندلسيّ. وستيتكيفيتش تحاول أن تحرِّر قصيدة المديح ممّا وُسِمَتْ به من "أحكام قيمة" ظلّت تنتقص من قَدْر هذه القصيدة وترتاب في غاياتها؛ إذ تقاربها الباحثةُ بما هي ظاهرة شعريّة "شديدة الصِّلة بصورة جوهريّة ومتكاملة بالجوانب السِّياسيّة والمراسميّة لحياة البلاط، وأنّها- بعيدًا عن كونها مجرد قصيدة وصفيّة تعليميّة، أو متملِّقة بطريقة مُذلّة كما زعم بعض النقّاد- تلعب دورًا فعّالًا في طقوس التَّبادُل، والمفاوضات ذات الطّبيعة الحَرِجة، وصُنْع الأساطير mythopoesis في البلاط العربيّ الإسلاميّ" (ستيتكيفيتش، 2010، 17).

إلى جانب هذا فقد كان لقصائد البُرْدة في الشِّعْر العربيّ حضورٌ واضحٌ في جهود ستيتكيفيتش؛ إذ قدّمت في كتابها: " The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥammad" (Stetkevych, 2010)دراسةً لثلاثٍ من قصائد البُرْدة الشّهيرة، هي بردة كعب بن زهير، وبردة البوصيريّ، ونهج البردة لأحمد شوقي. وتتلخّص غايتُها في هذا الكتاب، كما توضِّح ذلك في أحد حواراتها، بالقول: "سعيتُ إلى تطبيق المنهج النّقديّ الذي قد طوّرْتُه لتحليل قصيدة المدح في بلاط الحكّام لكي أُفسِّرَ كلًّا من الشّكل والأغراض الأدائيّة، التي كثيرًا ما أصبحت موجَّهةً إلى الآخرة بدلًا من الدُّنيا، في المدائح النَّبويّة المعروفة" (حوار، 2019).

ويتّسم مشروع ستيتكيفيتش البحثيّ بأنّه مشروع يستثمر مراجعَ معرفيّةً متعدِّدةً وأدواتٍ منهجيّةً فاعلة. وهي تُحدِّد ملامحَ هذا المنهج ومرتكزاته بقولها: "نقطة الانطلاق لمشروعي تمثّلت في محاولة اكتشاف بعض النّظريّات الأدبيّة، وبالضّرورة ابتداع أدوات تحليليّة جديدة استطعتُ من خلالها إعادة وزن أو تقييم القصيدة العربيّة القديمة بطريقة مقنعة لكلٍّ من القارئ العربيّ والغربيّ. متوسِّلةً بالمنهج الطّقوسيّ، وطقوس العبور، وطقوس تبادل الهدايا، والتّاريخيّة الجديدة، ونظريّة الأداء" (أبو عون، 2020). ومن الواضح- بالاتكاء على هذا القول- ما يتّصف به منهج ستيتكيفيتش من جِدّة وغنًى وحيويّة، فضلًا عمّا يمتاز به من تنوُّع في المشارب والمرجعيّات. ويُسجَّل للباحثة قدرتُها على استثمار هذه الأدوات والمعارف استثمارًا فاعلًا ومُقْنِعًا إلى حدٍّ كبير في دراسة القصيدة العربيّة.

---

[1] تُعرَّف طقوس العبور بأنها "تلك الطقوس التي تُعبِّر عن انتقال شخص أو مجموعة أشخاص من مكانة اجتماعيّة معيّنة إلى مكانة اجتماعيّة أخرى (...) فهي تتمّ عند كلّ نقطة في الحياة الاجتماعية تتغيّر فيها المكانة، كالولادة والزواج والموت، وعلى سبيل المثال السبوع، والتعميد، والختان والعرس والجنازة. وأبرز هذه الطقوس وأوسعها انتشارًا تلك التي تُسمّى بطقوس الانتماء، وهي ترمز إلى انتقال العابر- أي الشّخص الذي يُمارس عليه طقس العبور- من الطفولة إلى الرجولة، أو بعبارة أخرى، الطقوس التي يصبح الطفل عبرها عضوًا ناضجًا في المجتمع (...) [وقد] استنبط" "فن جنب" من دراسته لمظاهر هذه الطقوس المختلفة نموذجًا وحيدًا، فبحسب نظريته يتكوّن كلّ طقس عبور من ثلاثة أجزاء أو ثلاث مراحل: أولاها الفراق؛ أي انقطاع العابر عن مكانته السّابقة في المجتمع، وثانيتها الهامشيّة أو العتبيّة؛ أي طور انتقال يقضيه العابر على هامش المجتمع، وهي حالة وسط بين المرحلتين السابقة واللاحقة. وفي هذه المرحلة لا يملك العابر أية مكانة اجتماعيّة معينة بل يعيش خارج المجتمع (...). أما المرحلة الثالثة فهي إعادة التجمُّع في المجتمع، أو إعادة الاندماج في المجتمع، حيث يحرز العابر في هذه المرحلة مكانة ثابتة معينة جديدة، فيتمتّع بالحقوق المترتّبة على هذه المكانة، ويتحمّل المسؤوليّات المتعلّقة بها". انظر: (ستيتكيفيتش، 1985، 58-60).

وتروم هذه الدِّراسةُ تحقيقَ هدف محدَّد هو النَّظر في الجهد البحثيّ الذي أنجزتْه ستيتكيفيتش في دراسة شعر المعرّي؛ وذلك بعدما تبيّن للباحث أنَّ لشعر أبي العلاء حظوةً وحضورًا ملموسين في مدوَّنة ستيتكيفتش النّقديّة. وقد حاولتْ هذه الدِّراسةُ أن تحيط بما كتبتْه الباحثة عن شعر المعرّي، وأن تفسحَ مساحةً لعرض الآراء التي تضمّنتْها هذه المؤلَّفات، وتُحدِّدَ المرجعيّات والمناهج التي استرفدتْها وقامت عليها. وستسعى الدِّراسةُ إلى أنْ تُقيم حوارًا معَ ذلك كلِّه، وأنْ تبديَ موقفًا واضحًا في أُطروحات ستيتكيفيتش ومقارباتها العميقة، والمُثيرة – في الوقت ذاتِه- للجدل والنّقاش.

الدِّراسات السّابقة

لم يجد الباحث- في حدود اطّلاعه- دراسةً مخصَّصةً لبحث جهود المستشرقة سوزان ستيتكيفيتش في دراسة شعر المعرّي، بيد أنّ ثمّة عددًا من الدّراسات التي تناولت بعض أعمالها من هذا الجانب أو ذاك. ولعلّه يحسن الإشارة إلى هذه الدِّراسات إشارةً موجزةً لتبيُّن ملامح استقبال أطروحات ستيتكيفيتش في النّطاق العربيّ من جهةٍ، وللانطلاق من هذه الدِّراسات بما يؤكِّد ويعزّز فكرة التّراكم المعرفيّ، والبناء على جهود الآخرين في بحث أيّ موضوع علميّ من جهةٍ أُخرى. وهذه الدّراسات- مرتّبةً زمنيًّا من الأقدم إلى الأحدث وَفْقَ تاريخ نشرها- هي دراساتُ كلٍّ من:

- عبدالقادر الربّاعي: "جهود استشراقيّة معاصرة في قراءة الشِّعر العربيّ القديم 2" (الربّاعي، 2005). تأتي هذه الدِّراسة في سياق متابعة الباحث لجهود عدد من المستشرقين في دراسة الشِّعر العربيّ. في هذه الدِّراسة يعرض الربّاعي لجانب من جهود سوزان ستيتكيفيتش المندرجة في هذا المجال، فيقدِّم عرضًا لكتابها: "Abū Tammām and the Poetics of the ʿAbbāsid Age " (Stetkevych, 1991). وهو الكتاب الذي ترجمه ، من بعد، حسن البنا عزالدين إلى اللغة العربيّة بمراجعة المؤلّفة نفسِها تحت عنوان: "الشِّعر والشِّعريّة في العصر العبّاسيّ..." (ستيتكيفيتش، 2008). يستعرض الربّاعي في دراسته أقسام الكتاب، وأبرز الأفكار التي وردت في كلّ قسم، مُبْرِزًا جوانبَ الجدّة والتّفرُّد التي حملها هذا الكتاب من جهة، وبعض المآخذ العلميّة التي يرى الباحثُ أنّ المؤلّفة قد وقعت فيها من جهة ثانية. وهي المآخذ التي تلتقي- في تقدير الربّاعي- معَ بعض "الآراء التشكيكيّة" التي يصدر عنها الفكر الاستشراقيّ عامّة في دراسته للتّراث العربيّ!

- محمّد عبيدالله: "رؤية جديدة لشعر المديح عند العرب: دراسة في كتاب القصيدة والسّلطة لسوزان بينكي ستيتكيفيتش" (عبيدالله، 2015). يعرض الباحث في دراسته لكتاب ستيتكيفيتش "القصيدة والسُّلطة: الأسطورة، الجنوسة والمراسم في القصيدة العربيّة الكلاسيكيّة"، ويشير بدايةً إلى ما تتّسم به مؤلَّفات ستيتكيفيتش من روح مُنْصِفة ومُحبّة للأدب والثقافة العربيّتين، وذلك على خلاف النّظرة الاستشراقيّة التقليديّة التي أَلِفها القارئُ العربيُّ في مثل هذه الدِّراسات. هذا فضلًا عن انطلاقها من طرح موضوعيّ تسنده خلفيّةٌ منهجيّة عميقة منفتحة على كثير من المعارف والعلوم الإنسانيّة التي وظّفتْها في دراسة الشِّعر العربيّ. ويستعرض الباحث فصولَ الكتاب فصلًا فصلًا، متوقِّفًا على الجوانب التي يتّفق فيها معَ المؤلّفة، والجوانب التي يختلف فيها معَها، ولا يفوته- أي الباحث- في نهاية عَرْضه أن يسجّل عددًا من الملاحظات النّقديّة العامّة على هذا الكتاب.

- هند المطيري: "إعادة النّظر في قراءة سوزان ستيتكيفيتش للصّعاليك" (المطيري، 2019). تتناول الباحثة في دراستها هذه دراستين لستيتكيفيتش تتعلّقان بالشِّعر الجاهليّ، حيث تُقدِّم- أي ستيتكيفيتش- تحليلًا لشكلين من أشكال القصيدة الجاهليّة، أوّلهما ما تسمّيه القصيدة الكلاسيكيّة التي تُمثِّل لها بمعلَّقتيْ لبيد بن ربيعة وامرئ القيس على التّرتيب (ستيتكيفيتش، 1985)، وثانيهما ما تدعوه بقصيدة الصّعلوك التي تمثِّل لها بعدد من نصوص تأبّط شرًّا (Stetkevych, 1984). وإذا كانت ستيتكيفيتش ترى في الشّكل الأوّل الذي يُمثِّل الشِّعر القبليّ تجسيدًا ملائمًا لنظريّة طقس العبور التي تُعدُّ من المفاتيح الرّئيسة في قراءاتها للشِّعر العربيّ القديم عامّةً كما بدا، فإنّها- أي ستيتكيفيتش- تجد في شعر الصّعاليك تجسيدًا لطقس عبور فاشل أو مجهض لم يُكتَب له الاكتمال. وتُفصِّل الباحثةُ المطيري في عَرْضِ آراء ستيتكيفيتش التي وردت في دراستها السّابقتين، وتُعْقِب ذلك بمراجعة نقديّة تفصيليّة لكثير من النتائج التي توصّلت إليها المؤلّفة، ولا سيما ما يخصُّ شعر الصّعاليك.

- حسن البنا عزالدين: "قصيدة البُرْدة في الدَّرس الاستشراقيّ" (عزالدين، 2020). وهذه الدِّراسة مخصَّصة لبحث موضوع الدِّراسات الاستشراقيّة التي تناولت قصائد البردة في المديح النَّبويّ. ونحن نشير إلى هذه الدِّراسة بوصفها تكشف عن جانبٍ من اهتمامات سوزان ستيتكيفيتش في دراسة الشِّعر العربيّ كما سبق القول؛ إذ يَعْرِض الباحثُ في هذا الجانب إلى ذِكْر أعمال ستيتكيفيتش التي بحثتْ موضوعَ المديح النَّبويّ كما عبّرت عنه قصائد البردة، وأبرز هذه الأعمال كتابُها الذي خُصِّص لدراسة قصائد البردة كما سبقت الإشارة إلى ذلك. ويُلحظ أنّ الجامع بين هذه الدِّراسات- وَفْق عزالدين- هو اعتماد الباحثة النّمطَ التوسُّليّ في مقاربة قصيدة المديح النَّبويّ؛ إذ "إنّ طقوس التوسّل في قصائد المديح النبويّ القروسطيّة تتضمَّن أن يُنْجِز الشّاعر قصيدته في مقابل شفاعة الرَّسول يومَ القيامة" (عزالدين، 2020، 60). ويشير الباحث في هذا المجال إلى أهميّة جهود ستيتكيفيتش التي "لا تتوقّف عند حدود عملها في ذاته، بل في تأثيره على عدد كبير من الباحثين العرب وغير العرب من خلال منهجها الخاصّ القائم على تفسير القصيدة العربيّة من خلال الطّقوس والشّعائر في الفكر الإنسانيّ على نحو عامّ، وفي الأعمال الأدبيّة على نحو خاصّ" (عزالدين، 2020، 61). وتجدر الإشارة إلى أنّ اهتمام حسن البنا عزالدين بأعمال ستيتكيفيتش سابقٌ لهذه الدِّراسة؛ فقد كان له دورٌ كبيرٌ في تعريف القارئ العربيّ بأبرز مؤلَّفاتها التي ترجم عددًا منها- كما يتبدّى في مراجع البحث الحالي- إلى اللّغة العربيّة.

- مستورة مسفر العرابي: "سوزان ستيتكيفيتش والقصيدة العربيّة المدحيّة" (العرابي، 2020). تناقش الباحثة في هذه الدّراسة فصلًا واحدًا

من فصول كتاب ستيتكيفيتش "أدب السِّياسة وسياسة الأدب"، هو الفصل الرَّابع الذي تتناول فيه مؤلفتُه قصيدتين للمتنبّي في مدح كافور وهجائه. تُمهِّد الباحثة العرابي لدراستها بتعريف بعض المصطلحات التي تتّكئ عليها دراسةُ ستيتكيفيتش اتّكاءً واضحًا ودائمًا من مثل "طقس العبور" و"طقس تبادُل الهدايا". ويُلحظ أنّ العرابي تقدِّم نقولاتٍ واقتباساتٍ مطوَّلةً ومتكررةً لأفكار ستيتكيفيتش في هذا الفصل من كتابها، وهو الأمر الذي جعل هذه الدِّراسة تبدو أقربَ إلى "التّلخيص" منها إلى "النّقد والتّحليل". وإذا كانت الباحثة قد وعدت القارئ في ملخَّص بحثها- الذي طال أكثرَ ممّا ينبغي- بالإجابة عن كثير من الأسئلة، فإنّ أغلب هذه الأسئلة بقيت معلَّقةً ومؤجَّلةً، ولم يعثر القارئ في هذا البحث على إجابات محدَّدة ومباشرة لها.

سوزان ستيتكيفيتش وشعر المعرّي

نال شعر أبي العلاء المعرّي (ت449هـ/1058م) في مدوّنة سوزان ستيتكيفيتش البحثيّة نصيبًا جيّدًا من الدّراسات التي كُتبت باللغتين العربيّة والإنجليزيّة. ويبدو أنّ هذا الاهتمام نابعٌ من رغبتها في إنجاز مشروع بحثيّ في شعر المعرّي أشارت له- على نَحْوٍ أو آخرَ- في بعض مقابلاتها ودراساتها المتعدِّدة؛ فهي تذكر- مثلًا- في إحدى دراساتها عن المعرّي أنّها تسعى إلى "تكوين هيكل أو برواز مفهوميّ تمهيدًا لإعادة قراءة، وإعادة تقدير الإنجاز الشِّعريّ لأبي العلاء المعرّي في كلا ديوانيه: سقط الزّند، ولزوم ما لا يلزم" (ستيتكيفيتش، 2015، 188). وهي الفكرة ذاتُها التي تؤكِّدُها الباحثة في دراسة أُخرى لها بقولها: "أسعى إلى تقديم مشروعي الرّاهن حول شعر أبي العلاء المعرّي (...) الذي أقصدُ من خلاله إعادة تقييم ديوانيه المشهورين: سقط الزّند ولزوم ما لا يلزم (اللزوميّات)" (ستيتكيفيتش، 2020، 12؛ وانظر: ستيتكيفيتش، 2010 ب، 333). وهذا يعني أنّ الباحثة تنطلق من وعي محدَّد، وهدف واضح تهدف إلى تحقيقه من خلال عدد من الدّراسات المتراكمة والمتتالية عن هذا الشِّعر. وقد أنجزت ستيتكيفيتش في شعر المعرّي الدِّراسات الآتية التي قُدِّر للباحث الاطّلاع عليها:

- أبو العلاء المعرّي وشعريّات الالتزام: نحو قراءة تحليليّة لـ "سقط الزّند" (ستيتكيفيتش، 2006).
- قضايا القصيدة العربيّة/ المناهج والمنهجيّة: تطبيق نظريّة الأداء على سقط الزّند واللزوميّات: مدخل في إشكاليّات شعر أبي العلاء المعرّي (ستيتكيفيتش، 2010 ب).
- من المجتمع إلى المعجم: من التّصويريّة إلى التّجريديّة في شعر أبي العلاء المعرّي (ستيتكيفيتش، 2015).
- توليد القصيدة اللزوميّة: قراءة أسلوبيّة للزوم ما لا يلزم لأبي العلاء المعرّي (ستيتكيفيتش، 2016).
- Irony, Archeology and the Rule of Rhyme: Two Readings of the Tasmu Luzūmiyyah of Abū al-ʿAlā al-Maʿarrī. (Stetkevych, 2018)، وهذه الدِّراسة- في نشرتها الإنجليزيّة- تطوير وتوسيع للدِّراسة السّابقة المنشورة باللُّغة العربيّة.
- إشكاليّات اللزوميّات: نحو قراءة جديدة لمشروع أبي العلاء المعرّي الشِّعريّ- لزوم ما لا يلزم، قافية الدّال مع الباء نموذجًا (ستيتكيفيتش، 2020).
- Labīd, ʿAbīd, and Lubad: Lexical Excavation and the Reclamation of the Poetic Past in al-Maʿarrī's Luzūmiyyāt. (Stetkevych, 2020)، وهذه الدِّراسة هي الأصل- في ما يبدو- للدِّراسة السّابقة التي قدّمتْها الباحثة مؤخَّرًا في أحد المؤتمرات العلميّة العربيّة.

ويتّضح من هذا العرض أنّ المعرّي من أكثر الشُّعراء العرب الذين نالوا اهتمامًا ملحوظًا في مشروع ستيتكيفيتش النّقديّ، وذلك بالنّظر إلى عدد الدِّراسات التي أنجزتْها في هذا الجانب عن شعره. وهي في دراستها لهذا الشِّعر تفرِّق بين مرحلتين مرّت بهما تجربة المعرّي، كما هو معروف ومألوف لكلّ دارسيّ شعره. المرحلة الأولى: مرحلة سقط الزّند، والمرحلة الثانية: مرحلة اللزوميّات. لكنّ هذا التفريق يترتّب عليه- في تقدير الباحثة- اختلافٌ في المقاربة التي ينبغي أن يُدْرَس كلٌّ من العملين في ضوئها.

سقط الزّند: شعريّة الأداء وفنّ المحاكاة

تذهب سوزان ستيتكيفيتش في دراستها لديوان "سقط الزّند" إلى استثمار المداخل ذاتها التي قاربت من خلالها كثيرًا من قصائد الشِّعر العربيّ في عصوره المختلفة ولا سيما السّابقة لعهد أبي العلاء، تلك المداخل التي تُوْلِي- في توجُّهها العامّ- التفسيرَ الطّقوسيّ أهمّيّة بالغة في دراسة الظّاهرة الشِّعريّة. وهذا يعود في رأيها إلى أنّ أبا العلاء قد سار في هذا الدِّيوان على نَهْج القصيدة القديمة التي تقوم على موضوع الأغراض الشِّعريّة من مديح ورثاء وفخر... إلخ، وهي الأغراض التي تخدم هذا البعد الأدائيّ والطّقوسيّ الذي تبنّته ستيتكيفيتش في أغلب دراساتها للشِّعر العربيّ القديم؛ ولذا فإنّ الباحثة في تناولها لديوان سقط الزّند توظِّف "نظريّة الأداء"، و"نظريّة الكلمة الفاعلة" بوصفهما نظريّتين مرتبطتين "ارتباطًا متينًا من حيث انبثاقهما (...) من ظاهرة واحدة هي تأدية طقس ما، طقس هو في هذه الحالة ذو طابع قوليّ، أو بُعْد قوليّ على الأقلّ. وقد يكون هذا الطّقس دينيًّا أو اجتماعيًّا أو مدنيًّا... إلخ من الطّقوس التي ترتّب وتنظِّم وتقوّم حياة البشر" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 333). وبناءً على هذا فإنّ ديوان سقط الزّند يمثِّل- في رأي الباحثة- القصيدة الدُّنيويّة "الملتزمة" التي "تؤدّي دورًا أو أدوارًا في علاقات الشّاعر الاجتماعيّة" (ستيتكيفيتش، 2020، 12).

واتفاقًا معَ هذا الاتّجاه تذهب الباحثة في دراستها الموسومة بـ "قضايا القصيدة العربيّة: المناهج والمنهجيّة..." المشار إليها أعلاه، إلى تطبيق الخلفيّة النّظريّة السّابقة على ديوان "سقط الزّند"، وديوان "اللزوميّات" لتفسير "التّغيُّر الجذريّ الشِّعريّ بين الدّيوانين"(ستيتكيفيتش، 2010 ب، 333) على

حدّ تعبيرها. وهي تقدِّم لدراستها بعرضٍ تَبْسُط- من خلاله- المهادَ النّظريّ الذي تنطلق منه، الذي يُركّز على أنّ القصيدة تُقدِّم وظيفةً أدائيّةً مِثْلُها مِثْلُ كلّ الطّقوس والمراسم، وقد يتبدّى "ذلك في شكل تحمُّل الواجب، مثل الوعد أو القسم، أو تأدية يمين الولاء، أو في شكل الوفاء بالالتزامات مثل التّحيّة أو التّهنئة أو التّعزية" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 335).

وتستثمر نظريّةُ الأداء- كما تتكفّل الباحثةُ بعَرْضِها- عددًا من الوسائل التّعبيريّة المؤثِّرة من مثل الشّيفرات اللُّغويّة، واللُّغة المجازيّة، والتّوازي، واستدعاء التقاليد (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 335-336). وهي الوسائل التي تتجسّد- كما تذهب ستيتكيفيتش- واضحةً في الشِّعر العربيّ القديم: "في تركيب الوزن والقافية، في بيت الشِّعر بما فيه من شطرين، في المعجم الشِّعريّ والمعاني الشِّعريّة، في المحسِّنات البلاغيّة، في أغراض القصيدة،... إلخ" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 336). إلى جانب ذلك، فإنّ ستيتكيفيتش تفيد من الشّروط التي يقدِّمها ج. ل. أوستين J. L. Austin لإنجاح القول الأدائيّ، ومنها: وجود عمليّة تقليديّة تشتمل على نطق كلمات معيّنة على لسان أشخاص معيّنين في ظروف معيّنة، وتأدية المشاركين هذه العمليّةَ على نحو كامل وصحيح، وإخلاص المشاركين وحسن نواياهم والعمل بمقتضى هذه العمليّة، ثمّ السّلوك وَفْقًا لمقتضيات هذه العمليّة (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 336). وتخلُص الباحثةُ إلى إمكانيّة "تطبيق هذا النّموذج من القول الأدائيّ على القصيدة العربيّة القديمة بما فيها من الأغراض من المدح والفخر والهجاء والرِّثاء" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 336).

وتستعين ستيتكيفيتش في قراءة ديوان سقط الزّند بالعتبات النّصيّة والنّصوص الموازية كعنوان الدِّيوان، ومقدِّمته التي أملاها الشّاعر، وملاحظات بعض شرّاح شعر المعرّي ومقدِّماتهم لشعره، فضلًا عن الأخبار التاريخيّة التي تكشف بعضَ الملابسات المتعلِّقة بالنّصّ الشِّعريّ. ومن ذلك وقوفُها على عنوان الدِّيوان، حيث تستثمر الدّلالة اللُّغويّة والاستعاريّة لمكوّنيه: السّقط: الشّرار، والزّند/ الزّندة: الخشبة التي يُستقدح بها، لتصل إلى تأويل مؤدّاه أنّ هذا العنوان يدلُّ على العمليّة الشّعريّة المبدعة، وأنّ هذه العبارة المجازيّة ما هي إلّا تعبيرٌ عن "الطّقس القوليّ الذي يتجسّد في "القصيدة" بوصفها نوعًا أدبيًّا، هذا الطّقس القوليّ أو القول المراسميّ الذي يجب على الشّاعر أداؤه، أو الذي يتحمّل الشّاعرُ أداءه من المدح أو التّحيّة أو التّعزية أو الرِّثاء... إلخ" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 340). ولعلّه لا يخفى ما في هذا التأويل من توجيه، سببُه- في ما يبدو- حِرْص الباحثة الدّائم على رَبْطِ هذا الدّيوان بالوظيفة المراسميّة أو الأدائيّة، وهو ما تؤكِّده بوضوح في قولها: "أمّا نحن فسنحاول الجمع بين تحليل تلقيب أبي العلاء ديوان صباه "سقط الزّند" وبين نظريّة الأداء والقول الأدائيّ" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 339).

وانطلاقًا من هذا التّصوُّر الذي قدّمتْه لدراسة هذا الدِّيوان تحاول ستيتكيفيتش أن تستخلصَ من كلام المعرّي ما يؤكِّد الدَّور الأدائيّ لشعره في هذه المرحلة، فتورد فقراتٍ مطوَّلةً من مقدّمته لسقط الزّند، ومقدّمته لديوان اللزوميّات، لتَخلُصَ إلى القول إنّ قَصْدَ أبي العلاء من مقدّمتيه "هو تبرير مساره الشِّعريّ من القصائد الأدائيّة الدّنيويّة الملتزمة لسقط الزّند إلى مشروع انعزاله عن الدُّنيا المكوَّن من القطع الشّعريّة المعطّلة والمبرمجة "الملزمة" للزوميّات" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 338). ومعَ ذلك فإنّه لا يفوت الباحثة أن تلاحظ أنّه على الرّغم من ضيق المعرّي ببعض قصائد سقط الزّند بسبب ما تتضمّنه من صُوَر الغلوّ، والمبالغة في مدح الذّات ممّا لم يَرُقْ له في آخر عمره، إلّا أنّه لا يغيب عنه إدراك القيمة الشّعريّة لهذا الدّيوان؛ ذلك أنّ "أبا العلاء كان على وَعْي، كلّ الوعي، بأنّ البيئة الطبيعيّة للقصيدة هي الدّنيا الخادعة، وأنّ الشِّعر لا يزدهر إلّا في هذه البيئة التي يتنافس فيها الشُّعراء تنافسًا شرسًا كأنّها غابةٌ داروينيّة (...)، وكأنّه أدرك بكلّ وضوح أنّ مَن يحاول نقل القصيدة لبيئة أخرى يُكتب عليه بالفشل" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 338). وهو الجانب الذي تدعِّمه الباحثة بقول الخطيب التبريزي في مقدِّمته لشرح سقط الزّند حين يذهب إلى أنّ خير أشعار المعرّي هي ما نافس فيه فُحُولَ الشُّعراء كأبي تمّام والمتنبّي؛ يقصد بذلك أشعار سقط الزّند (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 339).

في القسم التّطبيقيّ الذي تُخصِّصه الباحثة لدراسة نماذجَ من ديوان سقط الزّند تُقرُّ أنّه من الصّعب "أن نستخرج بعدًا أو بناءً طقوسيًّا أو أدائيًّا من كلّ القطع الشِّعريّة التّجريبيّة في سقط الزّند"، ولكنّها تعود لتؤكِّد أنّ هذا البعد موجود ومتحقِّق في "معظم القصائد المتوسّطة الطّول، ومعظم القصائد الكبرى" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 340)؛ تلك القصائد التي "توفي بواجبات اجتماعيّة، وتؤدّي طقوسًا أو مراسمَ من العالم الدُّنيويّ المتمثِّل بالعائلة والصّداقة والسّياسة... إلخ" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 340).

وفي ضوء هذا الطّرح تتناول ستيتكيفيتش ثلاثَ قصائدَ من هذا الدّيوان، قدّرتْ أنّ البعد الأدائيّ/ الطّقوسيّ قد تمثّل فيها على نحو واضح؛ ففي القصيدة الميميّة ذات المطلع: "يَرُومكَ والجوزاءُ دونَ مرامِهِ/ عدوٌّ يَعيبُ البدرَ عندَ تمامِهِ" (المعرّي، 1986، 2/473)، التي يجيب فيها المعرّي شاعرًا عن قصيدة مَدَحَه بها، تُبيِّنُ ستيتكيفيتش أنّ أبا العلاء يؤدّي في قصيدته هذه واجبَ الشُّكر، وأنّه في سبيل تأكيد هذا الدّور "أخذ يتصرَّف بالإمكانيات التّعبيريّة لمعاني القصيدة وبنائها ليستجيب للتّحدّيات الشّعريّة المتعدِّدة، وليؤدّي واجباتِ الصّداقة" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 340)، وهي القصيدة التي سبق أن تناولتْها الباحثة في دراسة أُخرى قصيرة (ستيتكيفيتش، 2006، 311-314). وكذا الأمر في القصيدة الفائيّة التي مطلعُها: "أودى فليتَ الحادثاتِ كَفافِ/ مالُ المُسيفِ وعنبرُ المُستافِ" (المعرّي، 1986، 3/1264)، التي قالها أبو العلاء حين توفّي الشّريف الطّاهر والد الشّاعرين الشّريف الرّضي والمرتضى اللذين كانا يتمتّعان بنفوذ سياسيّ وديني واضحين، فالدَّور الأدائيّ والمراسميّ فيها واضح، ويتبدّى ذلك في ما تتضمّنه القصيدة من واجب المواساة والتّعزية، إلى جانب رغبة الشّاعر في إبراز "مهاراته الشِّعريّة وقواه الإبداعيّة أمام صاحبَي النّفوذ الشِّعريّ والسِّياسيّ [الرّضي والمرتضى] في بغداد"

(ستيتكيفيتش، 2010 ب، 343).

أمّا قصيدة أبي العلاء الدّاليّة: "غيرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعتقادي/ نَوْحُ باكٍ ولا تَرنُّمُ شادِ" (المعرّي، 1986، 971/3) التي قالها في رثاء فقيه حنفيّ، فهي- في تقدير الباحثة- تعبيرٌ عن شعر الرّثاء الذي يُعدُّ "المَثَل الأجلى للشِّعر الأدائيّ الذي يفي بواجب اجتماعيّ أو طقوسيّ" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 342)؛ فالمعرّي ينشئُ قصيدته هذه بدافع من هذا الدّور الذي يتطلّب من الشّاعر القيام به. لكنّ الملاحَظ أنّ ما أكسب هذه القصيدة كلَّ هذه الشّهرة والأهميّة ليس قسمها الخاصّ بتأدية واجب العزاء في ذلك الفقيه الحنفيّ، وإنّما الذي أكسبها هذه الأهميّةَ هو قسمُها الأوّل الذي يتناول موضوعة الحياة والموت على هذا النّحو من رحابة النّظر والنّزوع الإنسانيّ غير المقيّد بمناسبة ما أو موقف محدَّد. والقصيدةُ برؤيتها السّابرة لهذا الموضوع تبدو أقرب إلى منطق ديوان اللزوميّات وأجوائه، ذلك الدّيوان الذي ترى الباحثة فيه تعطيلًا لتواصل أبي العلاء معَ الحياة؛ إذ إنّه "عندما انطوى الشّاعر على نفسه أصبح ينتج شِعرًا هو أيضًا مُنْطوٍ على النّفس من حيث عدم استجابته لتحدّيات الدُّنيا، وإنّما إلى لوازمَ مصنوعةٍ من المادّة الشّعريّة نفسها- أي القوافي" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 345). وواضحٌ أنّ الباحثة بهذا الحكم تبالغ كثيرًا في أثر قيود الشّكل في رؤية ديوان اللزوميّات ومضمونه، وهو جانبٌ ستوليه الدِّراسة مزيدًا من تفصيل في حديث لاحق. ولا أظنُّ أنّ قول الباحثة دقيقٌ تمامًا حين تذهب إلى أنّ "واجب تأدية هذه الطّقوس التّذكاريّة [هي التي] أشعلت خيال أبي العلاء الشِّعريّ حتّى أبدع قصيدة تأمليّة لا تُنسى في الموت" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 342)؛ إذ من المؤكَّد أنّ الأمر أبعدُ من هذا التفسير بكثير، وأنّ هذا النّصّ هو- في الأساس- تعبيرٌ عن رؤية أبي العلاء الشّموليّة لقضايا الوجود والحياة والموت أكثر من كونه استجابةً لمناسبة معيّنة، وهي الرّؤية التي تجسّدت في ديوان اللّزوميّات على نحو أخصّ (انظر: قزع، 2016، 1901-1919).

وتتناول ستيتكيفيتش ديوانَ سقط الزّند في دراسةٍ ثانيةٍ عنوانُها: "من المجتمع إلى المعجم: من التّصويريّة إلى التّجريديّة في شعر أبي العلاء المعرّي". وهي في هذه الدِّراسة تقترح مدخلًا آخرَ في مقاربة شعريّة أبي العلاء، وهذا المدخل يتمثّل في المقارنة بين الشِّعر والفنون التشكيليّة، وتصف الباحثة محاولتَها هذه بالمحاولة التّجريبيّة التي تأمل من خلالها أن تلقيَ "الضّوء على وجهٍ من وجوه التّجربة الإنسانيّة" (ستيتكيفيتش، 2015، 188).

تُقدِّم الباحثة في الجزء الأوّل من دراستها عرضًا نظريًّا تُبْرِز فيه الاختلافَ القائم بين مدرستين في الفنّ/ الرّسم؛ أولاهما: المحاكاة/ التّصويريّة التي يحرص فيها الفنّان على الجمع بين التّعبير عن الموضوع وبين إظهار مهاراته الإبداعيّة؛ ذلك أنّ "نقطة الإبداع في فنّ التّصوير/ المحاكاة تكمن [في رأي الباحثة] في- أو تنبثق عن- التوتُّر الخلّاق أو الولّاد الذي يعانيه الفنّان بين تصوير موضوع المحاكاة- سواء أكان فُرِض عليه أم من اختياره هو- وبين التّعبير عن رسالته الفنيّة" (ستيتكيفيتش، 2015، 188). وثانيتهما: التّجريديّة التي يستغني فيها الفنّان "تمامًا عن الموضوع المُحاكى الخارجيّ، أي عن "التصوير" بمعنى الكلمة"؛ ذلك أنّ "الفنّان التّجريديّ لم يَعُدْ يرى محاكاة الموضوع الخارجيّ عنصرًا جوهريًّا- ناهيك بغرض- لفنّه، وإنّما يراها عَرَضًا دخيلًا يشغل كلًّا من الفنّان والمتلقّي عن جوهر الفنّ" (ستيتكيفيتش، 2015، 191).

وتَعْرِض الباحثةُ- في التّمثيل على هاتين المدرستين- عددًا من اللّوحات الفنيّة العالميّة؛ إذ تُقدِّم لوحةَ "لاس منيناس" الشّهيرة للرّسّام الإسبانيّ دييغو فلازقز Diego Velázquez (1599-1660) بوصفها مُعبّرةً عن المدرسة التّصويريّة. وهي اللّوحة التي يتمكّن فيها فلازقز- كما تذهب ستيتكيفيتش- من إقامة تفاعُل خلّاق ومبدع بين الموضوع والفنّ؛ فمُشاهِدُ هذه اللّوحة يلتذُّ "بكلٍّ من منظر بهجة الأميرة والبنات النبيلات اللواتي يخدمنها في البلاط من جهة، ومن جهة أُخرى عبقريّة فلازقز في التّلاعُب بالشّكل والخطّ والنّور بمنظور نقطة الزّوال وبتقنية تصوير الأقمشة الموشّاة المذهّبة الرّقيقة" (ستيتكيفيتش، 2015، 190). وهي الفكرة التي تحاول الباحثة تقريبَها- من جانب نقديّ- باستحضار نظريّة النَّظم عند عبدالقاهر الجرجانيّ (ت471هـ/1078م) التي يَظْهَرُ فيها التّوازنُ المتكامل بين اللفظ والمعنى إلى الحدّ الذي يمّحي فيه الفرقُ بين العنصرين.

أمّا المدرسة التّجريديّة فتُمثِّل الباحثةُ عليها بلوحة "خمس قامات تامّة، رقم 8" للفنّان الأمريكيّ جاكسون بولاك Jackson Pollack (1912-1956). وفي هذه اللّوحة ترى ستيتكيفيتش أنّ جهد الفنّان يتّجه إلى "التّجربة والتّلاعب بموادّ الرّسم بعينها وإمكانياتها التّعبيريّة أو الجماليّة دون "تصوير" موضوع خارجيّ أو "محاكاته". فنرى في هذه اللوحة- على سبيل المثال- أنّ نظام التقطير الآليّ قد حلّ محلَّ ريشة الفنّان، وكذلك أصبحت الأشياء من العالم الخارجيّ (...) ليست هي بموضوع التّصوير أو المحاكاة، وإنما أجزاء لا تتجزّأ من النسيج المادّيّ والتّعبيريّ والجماليّ للّوحة، مثلها مثل الألوان والقماش" (ستيتكيفيتش، 2015، 192-193)، وكأنّ غاية الفنّان هي تقديم "الفنّ الصّرف"- باصطلاح الباحثة- دون تعويل على خدمة فكرة ما، أو التّعبير عن موضوع محدَّد.

والباحثة تريد أن تنتهيَ من هذا الجزء النّظريّ- كما تُبيّن في ملخَّص بحثها- إلى دراسة ديوان سقط الزّند في ضوء فنّ المحاكاة أو التّصوير، ودراسة ديوانَ اللزوميّات في ضوء التّجريديّة. وسنتناولُ الآن الجزءَ التّطبيقيّ من بحثها الخاصّ بسقط الزّند، ونُرجئُ الحديثَ عن الجزء التّطبيقيّ المتعلِّق باللزوميّات إلى الموضع المخصَّص له في هذا البحث.

تبدأ ستيتكيفيتش حديثَها عن تطبيق فنّ المحاكاة على قصائد سقط الزّند باحتراز تقول فيه: "فإنْ حاولنا الآن تطبيق هذا النّمط على مرحلتيْ أبي العلاء لم نجد تطابقًا متكاملًا، ومعَ ذلك فسنجد ما يلقي الضّوء على شعريّات المعرّي المزدوجة" (ستيتكيفيتش، 2015، 193). ومعَ الإقرار أنّ فنّ الرّسم وفنّ الشِّعر بينهما عددٌ من الرّوابط والعناصر المتقاربة أو المشتركة، فإنّ الباحثة أحسّت- كما يتبيّن من احترازها هذا- أنّ تطبيق مثل هذه المدارس

التشكيليّة الفنيّة الغربيّة التي تشكّلت في سياقاتٍ معيّنةٍ على شعر المعرّي الذي تشكّل بدوره في سياقاتٍ مغايرةٍ أمرٌ لا يسعفُها جيّدًا في تحقيق الغاية التي ترومُها من دراستِها هذه.

والمُلاحَظ أنّ المنطلَقاتِ والغاياتِ والنتائجَ لهذه الدِّراسة لا تختلفُ كثيرًا- وإنْ اختلف عنوانُها ومرتكزُها النّظريّ- عن الدِّراسة السّابقة التي استعرضناها عن سقط الزّند؛ فالباحثة تَذْكُر في مستهلّ هذا الجزء التّطبيقيّ من دراستها أنّ قصائد سقط الزّند "ردود أفعال لظروف معيّنة قد تكون شخصيّةً أو اجتماعيّةً أو سياسيّةً، وكثيرًا ما تجمع بين أكثر من واحدة من هذه الصِّفات" (ستيتكيفيتش، 2015، 193). وكأنّها تعيد الفكرةَ ذاتَها التي قدّمتْها عن نظريّة الأداء في الدِّراسة السّابقة، ويؤكِّد ذلك أنّ النّصوص الشِّعريّة التي اختارتْها الباحثةُ للتّطبيق في هذه الدِّراسة هي النّصوص ذاتُها التي تناولتْها في الدِّراسة السّابقة، معَ فارق وحيد هو إضافةُ نصٍّ رابع إلى الدِّراسة الحاليّة، ولكنّها لم تقل فيه – معَ ذلك- الكثير كما سيتّضح!

ومعَ أنّ الباحثة تحاول أنْ تربط الجانب التّطبيقيّ بالنّظريّة التي اعتمدتْها في دراستها هذه، فتذهب إلى أنّ الإبداع في قصائدِ سقط الزّند هو "نتيجةُ الاحتكاك الخلّاق والولّاد بين التّحدّي الخارجيّ من جهة، والموهبة الشِّعريّة من جهة أُخرى" (ستيتكيفيتش، 2015، 194)، على النّحو ذاتِه الذي تكون فيه استجابةُ الرّسّام في فنّ المحاكاة، إلّا أنّ هذا التّصوُّر- عند التّدقيق- لا يبتعد كثيرًا عمّا ساقتْه الباحثة في نظريّة الأداء التي يأتي فيها النّصُّ الشّعريُّ- كما بيّنتْ- استجابةً لمناسبة معيّنة، أو وفاءً لطقس أو واجب ما.

وعند النّظر في النّصوص الشِّعريّة لتبيُّن المنهج الذي اتبعتْه الباحثةُ في التّحليل يُلحظ أنّها تَعْمَد إلى اجتزاء مقطع- أو أكثر- من القصيدة بعد أن تُصدِّرَه بتعليق مقتضب؛ ففي القصيدة الميميّة- التي وقفتْ عليها الباحثةُ أيضًا في دراسة سابقة كما لحظنا، تحاول ستيتكيفيتش أن تَرْصدَ- من منظورها- بعض العناصر الخلّاقة في النّصّ، وهي تسوق هنا إشارتين سبق أن ذكرتْهما في الدِّراسة السّالفة عن هذه القصيدة، أولاهما: قُلْب أبي العلاء لتقاليد الرّحيل في القصيدة القديمة؛ فبدلًا من رحلة الشّاعر إلى بلاط الممدوح لنيل نِعَمه وعطاياه، يصبح الرّحيل هو رحيل الممدوح اليائس نفسه إلى حلب بعد أن مُنِيَ بالفشل وخيبة المسعى (ستيتكيفيتش، 2015، 194). وثانيتهما: وقوف الباحثة على خاتمة القصيدة التي ترى أنّ أبا العلاء يحاول فيها أن "ينسج على منوال المتنبّي من حيث الكبرياء الشِّعريّ" (ستيتكيفيتش، 2015، 195)، وكأنّ المعرّي بذلك يهدف إلى إثبات مرجعيّته الشّعريّة، فيستعير مفرداتٍ من المعجم الدّينيّ بما لها من وَقْع وتأثير في سبيل تأكيد هذه المرجعيّة. وهذه الملاحظة الأخيرة سبق أن كرّرتْها الباحثةُ أيضًا في الدِّراسة السّابقة.

هذا مثالٌ أسوقُه من الجزء التطبيقيّ في دراسة الباحثة للتدليل على أنّ ما جاء في الدّراستين- في هذا الجانب- يكاد يكون واحدًا، معَ إضافات طفيفة أو تغييرات محدودة في الصِّياغة لا تغيّرُ من الطّرح السّابق شيئًا. وإذا كانت الباحثة قد أضافت نصًّا رابعًا هو نونيّة المعرّي الشّهيرة التي مطلعها: "عِلّلاني فإنّ بيضَ الأماني/ فَنيتْ والزّمانُ ليسَ بفانِ" (المعرّي، 1986، 425/1)، فإنَّ ما قالتْه عنها لا يتعدّى إشارتين مختزلتين؛ أنّ الشّاعر قد افتتح قصيدتَه بنسيبٍ ليليٍّ قبل مديحه الممدوح، وأنّه- أي الشّاعر- يبني "وصف دُجى الليل ونجومه على العناصر الشّيعيّة" (ستيتكيفيتش، 2015، 197). ولم تُفصِّلْ في هاتين الإشارتين أو تتجاوزْهما في شيء!

والملاحَظُ أنَّ معالجةَ النّصوص وتحليلَها في هذه الدِّراسة- وكذا الحال في سابقتها- اتّسمت بالاختزال، وقِصَر النَّفَس، فضلًا عن الانتقائيّة في اختيار أجزاء من النّصّ دون توجيه واضح. والحقيقة أنَّ هذه المواءمة التي جهدت الباحثةُ في إقامتها بين نظريّة المحاكاة وقصائد سقط الزّند لم تَبْدُ في- الأغلب الأعمّ- مُقْنِعةً، ولم يكن الرَّبط بين النّظريّة والتّطبيق فيها مكينًا أو مسوَّغًا، ولعلّها بدت أقربَ إلى التّطبيق الآليّ والقولبة الجاهزة التي يمكن تركيبُها على غير نصّ. ويَحقُّ للقارئ بعد كلّ هذا أن يتساءل: ما الغايةُ أو الجدوى من إعادة إنتاج دراسة سابقة بعنوانٍ مغايرٍ، الجديدُ فيها فقط هو قِسْمُها النّظريّ الذي يُوظِّف الفنَّ التشكيليّ والرَّسم في دراسة النّصّ الشِّعريّ، في حين بقي القِسْمُ التّطبيقيُّ في الدّراستين واحدًا؟ ولعلّ هذا الملمح يؤكِّد ما ذكرتُه آنِفًا من غَلَبة الآليّة على التّطبيق في هذه الدِّراسة. ثُمَّ هل مضمونُ ديوان سقط الزّند وتشكيلُه الفنّيّ هما اللّذان استدعيا تبنّي نظريّة المحاكاة، أمْ أنّ هذه النّظريّة تمّ اجتلابُها لتُطبّقَ على الدِّيوان، وهي بذلك يُمْكِن أنْ تُطبَّقَ على كلّ الشِّعر العربيّ الذي يقوم على فكرة الأغراض الشِّعريّة؟ وإذا كان الأمر كذلك فما هي خصوصيّةُ الجانب التّطبيقيّ في هذه الدِّراسة وما الجديدُ فيه؟!

اللزوميّات: من التّجريديّة إلى الأُسلوبيّة

عند الانتقال إلى جهود سوزان ستيتكيفيتش في دراسة ديوان اللزوميّات يُلاحَظ- من النّظرة الأُولى- أنّ هذا الدِّيوان قد حَظِي بدراساتٍ أوسعَ وأشمل ممّا حَظِي به ديوان سقط الزّند. ويُمكن تصنيف هذه الدِّراسات التي تناولت ديوان اللزوميّات في قسمين: 1. قسم يدرس اللزوميّات بمقابلتها بسقط الزّند بعدّ أنّ هذه المقابلة ستُمكِّن من كشف وجوه التباين والاختلاف بين العملين اللذين يُعبّران عن مرحلتين متمايزتين مرّتْ بهما تجربةُ المعرّي الشِّعريّة، ويفصح كلٌّ منهما- في الوقت ذاته- عن توجُّه شعريّ مباين للآخر، كما أكّدت الباحثة ذلك، وكرّرته في غير موضع من دراساتها عن شعر المعرّي. 2. وقسم يستقلُّ بدراسة ديوان اللزوميّات بوصفه عملًا أو مشروعًا شعريًّا مختلفًا كان لمحدّدات الشّكل وقيودِه الصّارمة الدَّورُ الأوضحُ- كما تذهب الباحثة- في تشكيل رؤيته وشعريّته. ولعلّ هذا القِسْم هو الأبرز والأهمّ من مجموع الدِّراسات التي أنجزتْها ستيتكيفيتش في دراسة شِعْر المعرّي.

وإذا كانت ستيتكيفيتش قد وجدت في ديوان سقط الزّند- كما لحظنا- تعبيرًا عن الدَّور الأدائيّ الذي يكشف عن تفاعُل أبي العلاء معَ المجتمع بما فيه من علاقات وواجبات عبّر عنها الشّاعرُ بكثيرٍ من قصائد المناسبات من مديح ورثاء وفخر... إلخ، فإنّها ترى في ديوان اللزوميّات تعطيلًا لهذا الدّور الذي

انقطعت فيه القصيدةُ عن الحياة والواقع ونشاطاتهما المتعدِّدة. وحرصًا على تأكيد هذه الفكرة تذهب الباحثة إلى ربط الشِّعر بحياة صاحبه الذي اعتكف في بيته/ سجنه في معرّة النّعمان، منزويًا عن النّاس والحياة في عزلةٍ امتدّت نحو نصف قرن. وهذا المسلك ترتّب عليه- كما ترى ستيتكيفيتش- أنْ "اضطرّ أبو العلاء إلى استبدال الدّوافع والتّحدّيات الدّنيويّة بما فيها من الحوادث الطبيعيّة والخارجيّة للقصيدة بأغراضها المختلفة بدوافعَ وتحدّياتٍ داخليّةٍ أو (...) صناعيّة" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 345).

وتفيد ستيتكيفيتش من دراسة ستيفان شبيرل Stefan Sperl عن اللزوميّات، وتعمد إلى توجيه النتائج التي توصّل إليها بما يخدم دراستها الرّاهنة (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 346). ثمّ تذهب في تقييم ديوان اللزوميّات بمقابلته بديوان سقط الزّند، فترى في انحراف الأوّل عن نهج الثاني تراجعًا في شعريّة المعرّي؛ "فبدلًا من الأداء المبدع في سقط الزّند لطقوس تفاوض العلاقات البشريّة المعقّدة، نرى في لزوم ما لا يلزم عرض المهارة الشّعريّة من خلال تأدية برنامج آليّ وثابت الاتجاه، ولكن بدون شرارة" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 346). وهي تُعزّز هذا الحكم باقتباس جزء من تقديم أبي العلاء للزوميّات حين يصف ملامح مشروعه الجديد على نحو لا يخلو من "تشاؤم ملموس"- كما تصفُه الباحثة: "وهذا حين أَبدأُ بترتيب النَّظْم، وهو مائة وثلاثةَ عشرَ فصلًا، لكلِّ حرفٍ أربعةُ فصول، وهي على حسب حالات الرّويّ، من ضمّ وفتح وكسر وسكون، [إلّا] الأَلِف وحدَها فلها فصلٌ واحد؛ لأنّها لا تكون إلّا ساكنة. وربما جئتُ بالقطعة الواحدة، أو القطعتين، ليكونَ قضاءَ حقٍّ للتأليف، وبالله التوفيق" (المعرّي، د. ت، 52/1؛ وانظر: ستيتكيفيتش، 2010 ب، 346).

هكذا تخلُص ستيتكيفيتش إلى نتيجةٍ قاطعةٍ مفادُها "فشل مشروع لزوم ما لا يلزم"، وسبب هذا الفشل يعود- في تقديرها- "إلى تَرْك [المعرّي] الجماليّات الأدائيّة للقصيدة الكلاسيكيّة بما فيها من المقاييس، ومن التوقّعات النّوعيّة والأغراض الاجتماعيّة الدُّنيويّة" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 346). لكنّها تستدرك هذا الحكم بالقول: "ومعَ ذلك نجد في اللزوميّات عددًا، مهما يكن محدودًا، من القطع العجائب المنبثقة من تأمّلات أبي العلاء في عزلته. فإننا نندهش من حين إلى آخر ونحن نقرأ اللزوميّات من مفاجأة شعريّة أو صدمة فكريّة" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 346). واللافت أنّ أحكام الباحثة ظلّت تدور في المستوى النّظريّ دون أن تدعّمَها بنصوص شعريّة تؤكّد تقييمَها لديوان اللزوميّات، ولكنّها تكتفي بالتّمثيل على الجانب المبدع منه، فتسوق عددًا محدودًا من الشّواهد التي وجدت فيها ما يخالف حكمَها السّلبيّ على الدّيوان. ولعلّ المدقّق في اللّزوميّات يجد- مع ذلك- أنّ النّماذج التي يمكن أن تُحْدِثَ في نفس القارئ ما أحدثتْه في نفس الباحثة من "مفاجآت شعريّة"- على حدّ تعبيرها- هي أوسع بكثير من هذا العدد الذي قدَّرتْه.

والحقّ أنّه ليس مطلوبًا أن تُقيَّمَ شعريّةُ اللزوميّات بقياسها على شعريّة سقط الزّند، وكأنّ هذا الأخير هو المثال الذي يجب أن يتمثّلَه الشّاعر دائمًا كما يُستشفُّ من طرح الباحثة؛ إذ إنّ كلًّا من هذين العملين يُمثِّل مرحلة متمايزة عن الأخرى في مسيرة الشّاعر الإبداعيّة، وإذا كان ديوان سقط الزّند أقربَ إلى طريقة القدماء من حيث بناءُ القصيدة وتمثُّلُ أغراضها المعهودة، فإنّ ديوان اللزوميّات يُعَدُّ تحوُّلًا في شعريّة المعرّي عن ذلك الشّكل المستقرّ المتوارَث إلى شكل هو أقرب إلى المقطوعة التي تنتظم في فكرة واحدة، وتتّسم بقدر واضح من الانسجام الموضوعيّ والشُّعوريّ، وترتاد- في الوقت ذاته- آفاقًا من النّظر المتسائل والنّاقد لكثير من قضايا الحياة والوجود، وهو منحًى مضى به المعرّي آمادًا بعيدة لا عهد للشِّعر العربيّ السّابق عليه بها، وعليه فإنّ محاولة الباحثة إظهارَ ديوان اللزوميّات على أنّه ليس أكثر من "بناء صناعيّ مُبَرْمَج" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 346)، تعطّلت فيه فاعليّة القصيدة الدُّنيويّة أمرٌ فيه مغالاة لا تخفى؛ إذ من الثابت أنّ "الشّكل" لم يكن هو مدارَ التلقّي الرّئيس لديوان اللزوميّات عبر العصور، وإنّما الملاحَظ هو "أنّ اهتمام القرّاء انصبّ بالدّرجة الأُولى على مادّته الفكريّة، وعلى القضايا العقائديّة المثارة فيه" (كيليطو، 2000، 44). وهذه قضايا غير منفصلة عن الشّأن الدُّنيويّ الذي تحصره الباحثة في نطاق ضيّق لا يتجاوز شعر الأغراض والمناسبات الاجتماعيّة.

فالقول "إنّ أبا العلاء قد اعتزل النّاس" لا يَعني أنّ علاقتَه بهم، وتجربتَه معَهم قد انقطعت تمامًا؛ فقد "كان [في معتزله] يقرأ كثيرًا، ويُمْلي كثيرًا، ويَلْقى التلاميذ والطّلّاب والزائرين، فيتحدّث إليهم، ويسمع منهم" (حسين، 1963، 102). ثمّ إنّ العمليّة الإبداعيّة لا تتحدَّدُ بمثل هذا المنطق الميكانيكيّ الصّارم كما يتبدّى في طرح الباحثة الذي سبقت الإشارة إليه، الذي يتلخّص بقولها إنّه بسبب عزلة المعرّي وانقطاعه عن الحياة الاجتماعيّة اضطر "إلى استبدال الدّوافع والتّحدّيات الدّنيويّة بما فيها من الحوادث الطبيعيّة والخارجيّة للقصيدة بأغراضها المختلفة بدوافعَ وتحدّياتٍ داخليّة أو (...) صناعيّة"، وهكذا فإنّه "عندما انطوى الشّاعر على نفسه أصبح ينتج شعرًا هو أيضًا منطوٍ على النّفس من حيثُ عدم استجابته لتحدّيات الدّنيا، وإنّما إلى لوازمَ مصنوعةٍ من المادّة الشّعريّة نفسها" (ستيتكيفيتش، 2010 ب، 345)، فهذا الطّرح- كما هو واضح- فيه تبسيط بالغ لعمليّة الإبداع التي هي أعقد- بالتأكيد- من هذا التّوصيف؛ فالشّاعر- أو المبدع عمومًا- يتداخل في صَنْعَتِه عناصرُ مركّبةٌ ومعقّدةٌ غير قابلة لمثل هذه التّجزئة وهذا الفصل، وهو لا بدّ أن يستحضرَ في إبداعه الحالي مواقفَه وتجارِبَه وخبراتِه السّابقة، فضلًا عن ثقافته وقراءاته الحاضرة دائمًا في وعيه أو لاوعيه؛ فالقضيّة بذلك ليست على هذا النّحو من القسمة الحادّة والمتعمَّدة بين مرحلتين من العمر كأن لا اتّصال بينهما البتّة.

ولعلّ هذا الحديث يسوقنا إلى دراسة ستيتكيفيتش التي أُشير إليها من قبل: "من المجتمع إلى المعجم..."، التي عمدت فيها الباحثةُ- كما لحظنا- إلى توظيف نظريّة الفنّ التشكيليّ والرّسم في دراسة ديوانيْ سقط الزّند واللزوميّات. وقد تمّ التّطرُّق- في ما سبق- إلى ديوان سقط الزّند، ويتطلّب الأمر الآن استيفاء ما قدّمته الباحثة- من هذا الجانب- عن ديوان اللزوميّات.

تقيمُ الباحثة في دراستها هذه- كما ذُكِر قبلًا- تماثلًا بين التّجريديّة واللزوميّات، فترى "أنّ أبا العلاء مِثْله مثل الفنّان التّعبيريّ التّجريديّ؛ فقد انسحب

إلى حدّ بعيد عن الحياة السِّياسيّة والاجتماعيّة، ولذلك [كذا] عن المنافسات والتّحدّيات الخارجيّة؛ أي أنّه زهد عن الاحتكاك الخلّاق الذي ينتج القصيدة" (ستيتكيفيتش، 2015، 197). وإذا كانت عزلة المعرّي في النّصف الثاني من حياته أمرًا لا ينكرُه أحد، فإنّ حياة أبي العلاء السّابقة على هذه العزلة، التي صوّرتْه فيها الباحثة متفاعلًا معَ مناحي الحياة المتعدّدة، لم تكن- أي هذه الحياة- تمامًا على النّحو الذي يمكن أن يُفهم من هذه الأحكام المرسَلة؛ فقد كان لطبيعة أبي العلاء ولآفة العمى (وغير ذلك ربّما من مؤثّرات) أثرٌ فاعلٌ في تقييد حياته، فظلّت له طريقتُه الخاصّة في أسلوب العيش وبناء العلاقات. وقد عاش حياةً هي أقرب إلى الكفاف في كلّ أطوارها، "ولم يكن من ذوي الأحوال في الدُّنيا (...) وكانت له نفسٌ تشرُف عن تحمُّل المِنَن" (القفطي، 1986، 84/1). وحتّى المدائح التي تضمّنها ديوان سقط الزّند فإنّها لم تأتِ إلّا "على معنى الرّياضة وامتحان السّوس"؛ إذ "لم أَطرُقْ مسامعَ الرُّؤساء بالنّشيد، ولا مدحتُ طالبًا للثّواب" (المعرّي، 1986، 10/1)، كما يقرّر في مقدّمة سقط الزّند؛ فالفرق- إذن- بين مرحلتيْ حياة المعرّي ليس على هذا القدر من الاتساع والتّباين كما يوحي بذلك طرح الباحثة.

فالخلاف معَ الباحثة- إذن- يتمثّل في إصرارها على رَبْط الإبداع بحياة صاحبه ربطًا حتميًّا صارمًا؛ إذ إنّ المعرّي- وَفْقَ رأيها- حين انسحب من الحياة السِّياسيّة والاجتماعيّة فَقَدَ "الاحتكاكَ الخلّاق الذي يُنْتِج القصيدة"، وهو ربطٌ سبق أنْ وقفنا على مثله أو ما هو قريب منه، وفيه تتبدّى طريقة الباحثة التي تُضيّقُ تفسيرَ ماهيّة الإبداع ومصادره وآلياته بمثل هذه الأحكام القسريّة.

وإذا كان أبو العلاء قد ألزم نفسَه بعددٍ من قيود الشّكل في اللزوميّات. ومسألةُ القيود التي كان المعرّي يُقيّد بها نفسَه لم تقتصر في كتابته على هذا الدّيوان، إذ نجدها لديه في أعمال نثريّة أُخرى كالفصول والغايات (حسين، 1963، 201-205). كما أنّ هذا المنحى في وَضْعِ القيود والتزامِها لم يكن حِكْرًا على المعرّي نفسِه، وإنّما هو اتّجاه متحقّق لدى عددٍ آخرَ من الأدباء الذين كان كلُّ واحدٍ منهم يخترع قيودًا يهدف من وراء التزامها إلى إثبات قدراته ومهاراته التي يتحدّى بها الآخرين، ولنا في الحريريّ ومقاماته مثالٌ دالٌّ في هذا الاتّجاه. قلت إذا كان أبو العلاء قد ألزم نفسَه بهذه القيود، فإنّ ذلك لم يَجُرْ أبدًا على "مضمون" اللزوميّات الذي بقي- كما ذُكِر- أبرز ما يميزها، وعليه فإنّ عدّ "شكل القصيدة" الذي التزمه المعرّي في سقط الزّند، ولم يلتزمْه في اللزوميّات هو وحدَه "النّوع الأدبيّ المصمَّم بدقّة مرهفة طوال القرون ليلبيَ طلباتِ الحياة النّفسيّة والأخلاقيّة والاجتماعيّة والسّياسيّة" أمرٌ- في تقديرنا- غير دقيق؛ فقد تمكّن المعرّي في لزوميّاته- معَ ما أثقلها به من قيود الشّكل وإكراهاته- من التّعبير عن موقفه ورؤيته وفلسفته في قضايا الوجود والحياة تعبيرًا واضحًا جريئًا. ولعلّ هذا هو هدفُه الأساس من ديوان اللزوميّات، وإنْ تقنّع هذا الهدف بكلّ هذه القيود والأثقال.

ومعَ أنّ اللزوميّات قد يُؤخذ عليها أحيانًا- كما تذهب ستيتكيفيتش- ما تتضمّنه من تكرار لأفكار مبتذلة، أو حِكَم مألوفة، وأنّها قد لا تحمل "تطوُّرًا فكريًّا ولا عمقًا تعبيريًّا"، وهي أحكام قد تجد ما يؤكّدها في بعض نصوص اللزوميّات، معَ أنّها تبقى مثارَ نقاش، ولا يصحُّ إصدارُها بإطلاق، إلّا أنّ هذا شيءٌ وإرجاع هذه المآخذ إلى أنّ المعرّي حين "غادر الاحتكاك الخلّاق والخصب الذي يشير إليه عنوان سقط الزّند أُصيب بعقم القوّة الإبداعيّة" شيءٌ آخر، وهو تعليل يُعيدُنا مرّةً أُخرى إلى تلك الآليّة الثابتة التي اتّصفت بها أغلبُ أحكام الباحثة في هذه الدِّراسة، معَ ما يُلازِمُ هذا المنحى من فصل حادّ بين المضمون والشّكل ينافي روحَ الشِّعر وطبيعتَه، ومن أمثلة هذه الأحكام أيضًا:

- "وأقصدُ بذلك أنّ أبا العلاء قد جرّد شعرَه تجريدًا جذريًّا من "الشَّرار" العَرَضيّ غير الجوهريّ من الواجبات والتّحديات الخارجيّة" (ستيتكيفيتش، 2015، 198).

- "فهو [المعرّي] لا يبدأ عمليّة الإبداع الشِّعريّ بالتأمُّل في التّحدّي الخارجي (الموضوع) كما رأينا في القصائد الكبرى من سقط الزّند" (ستيتكيفيتش، 2015، 198).

- "ومعنى ذلك أنّ المحرِّك الرّئيس لـ (اللزوميّات) ليس الإبداع المنبثق عن الاحتكاك الخلّاق معَ تحدّيات العالم الخارجيّ، وإنّما هو التّرتيب الطّاغي للحروف الأبجديّة (...)، ففي آخر الأمر لم يبقَ له من القصيدة إلّا الوزن والقافية والكلمات المخلوعة عن بيئتها الشِّعريّة المألوفة" (ستيتكيفيتش، 2015، 200).

وإذا كانت ستيتكيفيتش- في هذه الدِّراسة- تخلُص إلى ما خلُصت إليه في دراستها السّابقة من حُكْمٍ تؤكّد فيه سلبيّة النتيجة التي انتهى إليها مشروعُ المعرّي في اللزوميّات بسبب مخالفته النّهجَ الذي سار عليه في سقط الزّند، فإنّها تُكرِّر أيضًا في القسم التطبيقيّ من دراستها هذه إيراد النّماذج الشِّعريّة نفسِها التي استثنتْها من هذا الحُكْم من ديوان اللزوميّات في دراستها السّابقة، معَ تقديم الملاحظات النّقديّة ذاتها التي أوردتْها في التّعليق على تلك النّماذج، الأمر الذي يعفينا من "تكرار" ما سبق أنْ قلناه عنها في ذلك الموضع.

أمّا إذا انتقلنا إلى الدِّراسات التي خصّصتْها ستيكيفيتش تحديدًا لديوان اللزوميّات فسنجد أنّ الباحثة قد تحرّرت من سطوة ديوان سقط الزّند الذي بقيتْ تبحث شعريّة اللزوميّات- في الدِّراسات السّابقة- في إطاره وبالقياس عليه، ما أوقعها- في رأينا- في جملة من الأحكام غير الدّقيقة كما حاولنا بيانه في ما مضى من قول. بدأت الباحثةُ- إذن- في هذه الدِّراسات تُعاين اللزوميّات من منظور بدا أكثر رحابةً وحيويّةً وعمقًا، ولذا فهي ترى في دراستها "توليد القصيدة اللزوميّة" أنّ تلك المستلزمات التي اصطنعها أبو العلاء في اللزوميّات كانت ذاتَ "دور حسّاس وخلّاق في إنتاج القصيدة اللزوميّة" (ستيتكيفيتش، 2016، 17)؛ ذلك "أنّه من الممكن أن نرى في هذه المستلزمات عمليّة تجريد جذريّ في اللّغة الشِّعريّة: من حيث المعجمُ في القافية المزدوجة، ومن حيث النّحو

والصَّرف في إنتاج القافية في كلٍّ من الحركات الثلاث والسّكون" (ستيتكيفيتش، 2016، 17)، وهو الأمر الذي جعلها تجد في النّظريّة الأسلوبيّة Stylisticsالتي "تركّز على الدّور التّعبيريّ للعناصر اللُّغويّة، من النّحو والصّرف والوزن والقافية" (ستيتكيفيتش، 2016، 17) المنهجَ الذي يمكن أن تُقارَب اللزوميّاتُ من خلاله.

تبدأ ستيتكيفيتش دراستَها هذه بتقديم مدخلين للإجابة عن سؤال: "من أين تنبثق القصيدة اللزوميّة وكيف تتولّد؟" (ستيتكيفيتش، 2016، 19). المدخل الأوّل يتمثّل في محاولتها الرَّبطَ بين الإبداع الشِّعريّ والتّجربة الخارجيّة؛ أي أنّها تُعيد للمؤثِّر الخارجيّ دورَه الذي عطّلتْه تمامًا- كما لحظنا- في الدّراسات السّابقة التي تناولتْ فيها ديوانَ اللّزوميّات ليكونَ هذا المؤثِّر بمثابة "الشّرارة الفكريّة" التي أشعلت مُتخيَّل أبي العلاء الشِّعريّ لتوليد القصيدة اللزوميّة على حدِّ وصفها (ستيتكيفيتش، 2016، 20).

وهذا المؤثِّر يدور حول خَبَرٍ تورده الباحثةُ من كتاب "إنباه الرّواة على أنباه النّحاة" للقفطي قُرئ على مسمع أبي العلاء. وهو خبرٌ يتعلّق بموضوع حفريات رافقت عمارة جامع دمشق في العهد الأُمويّ. والفكرة الدّالّة- في هذا الخبر- هي اكتشاف حجر من بقايا هيكل قديم كُتِب عليه: "باسم الموجد الأوّل أستعين. لمّا أنْ كان العالَم مُحْدَثًا لاتصال أمارات الحدوث به، وجب أن يكون له مُحْدِث... إلخ" (ستيتكيفيتش، 2016، 19)؛ إذ ما إنْ ينتهيَ قارئُ ذلك الخبر من قراءته على مسمع أبي العلاء حتّى يُطْرِق هذا الأخير، ثمّ يُنْشِد في صورة المتعجِّب لزوميّتَه: "سيَسْألُ قومٌ ما الحجيجُ ومكّةٌ/ كما قال قومٌ: ما جَديسُ وما طَسْمُ" (ستيتكيفيتش، 2016، 20؛ وانظر: القفطي، 1986، 107/1).

والباحثة تذهب- كما هو واضح- إلى أنّ تفاعل المعرّي معَ هذه الحكاية الغريبة، وتأثُّره في هذه العبارة المثيرة هما المسبِّب والمحفِّز لإنتاج هذه اللزوميّة. وهي ترى "في ردِّ أبي العلاء الشِّعريّ صدمةً ذات أبعاد ثقافيّة؛ وذلك أنّ هذه التّجربة قد تجاوزت الحدود المألوفة بين كلٍّ من الشِّعر والدّين والفلسفة" (ستيتكيفيتش، 2016، 20). وتمضي ستيتكيفيتش في قراءة هذا الخبر وَفْقَ قراءة تأويليّة خصبة تربط فيها بين مضمون العبارة الواردة في تلك الحكاية وفكرة الرِّسالة القرآنيّة والأقوام البائدة من أمثال جديس وطسم، وتجمع- في الوقت ذاته- بين معنى العفاء الذي يصاحب هذه الحكاية وقضيّة وقوف الشّاعر العربيّ على الأطلال، وما يثيرُه ذلك من صُوَر "الماضي المفقود وحتميّة الدَّهر التي تُنبِّه الشّاعرَ إلى مصيره المحتوم" (ستيتكيفيتش، 2016، 20)، ماضيةً في هذه القراءة إلى مزيدٍ من الاستنتاجات والدّلالات التي ولّدها انفتاح النّصّ على عالمه وسياقه الخارجيين.

أمّا المدخل الثاني الذي تقترحُه ستيتكيفيتش في قراءة القصيدة اللزوميّة فهو مدخلٌ يقوم على قراءة النّصّ قراءة داخليّة تستثمر فيها الباحثةُ نظريّةَ الأسلوبيّة كما أكّدت من قبل، موظِّفةً أفكارَ ياكبسون التي يذهب في بعضها إلى "أنّ الأبعاد اللُّغويّة من النّحو والصَّرف والصّوتيّات هي جزءٌ لا يتجزّأ من اللُّغة الشِّعريّة التّعبيريّة" (ستيتكيفيتش، 2016، 21)، وهو الطَّرح الذي ترى فيه ستيتكيفيتش تقاربًا معَ ما جاء في نظريّة النَّظم عند عبدالقاهر الجرجانيّ. والخلاصة التي تريد أن تصل إليها الباحثة من هذا المدخل القرائيّ تتحدَّد في "أنّ هذه الأبعاد اللُّغويّة من النَّحو والصَّرف- علاوةً على الوزن والقافية- ليست آلاتٍ تعبيريّةً فحسب بل هي مصادر القوّة الخلّاقة الإبداعيّة" (ستيتكيفيتش، 2016، 21).

تبدأ قراءة ستيتكيفيتش بتحليل النّصّ من القافية؛ إذ إنّ لهذا العنصر في اللزوميّات- كما تذهب الباحثة- دورَه البارز في توجيه المعنى وتشكيل القصيدة؛ ففي اللزوميّة التي وردت في الخبر السّابق، التي يقيمُها أبو العلاء على قافية الميم المضمومة مع السِّين تُكوِّنُ كلمة (طسم) التي تُشكِّل قافية البيت الأوّل الثقلَ الدّلاليّ الذي تدور حولَه باقي معاني القصيدة؛ فهذه الكلمة يكون لها- على المستوى الأُفقيّ- تأثيرُها على كلمات البيت الأُخرى؛ إذ إنّها استدعت مفردةً كثيرًا ما تكون مصاحِبةً لها هي (جديس)، وهذان الزّوجان، وهما من قبائل العرب البائدة، استدعيا بدورهما زوجين معاكسين هما (قريش ومكّة)، و"هكذا يتولّد الطِّباق الأساسيّ في البيت الأوّل" (ستيتكيفيتش، 2016، 22).

أمّا على المستوى العموديّ فقد كان للمعنى المعجميّ لكلمة طسم (= دَرَسَ) دورٌ في استدعاء معاني الفناء والمحو وعدم البقاء ممّا نراه متمثِّلًا في معاني اللزوميّة وقوافيها اللاحقة، وهكذا فإنّ "المفردات التي فرضتْها القافية اللّزوميّة على القصيدة هي التي بدورها فرضت على الشّاعر معنى القصيدة (...) فكأنّ كلمة "طسم" التي فرضتْها القافية اللزوميّة على المتخيّل الشِّعريّ على نحو حتميّ أصبحت تسيطر- إلى حدٍّ بعيد- على تكوين القصيدة" (ستيتكيفيتش، 2016، 22).

ومعَ أنّ القافية في قصائد اللزوميّات بمستلزماتها وشروطها المقيِّدة التي ألزم أبو العلاء بها نفسَه قد حصرت اختياراتِه في بدائلَ محدودةٍ من الكلمات، فإنّ ذلك لم يمنع الشّاعر دائمًا من الإبداع؛ إذ بقي التّفاوت في القيمة الشّعريّة لهذه النّصوص- كما تذهب ستيتكيفيتش- قائمًا، وفي سبيل تأكيد ذلك تذهب الباحثة إلى إقامة مقارنة بين ثلاث لزوميّات تنتهي بالقافية ذاتها (قافية الميم مع السّين)، مبيّنةً ملامحَ النّجاح والإخفاق في كلٍّ منها، موضِّحةً الإمكانياتِ الصّوتيّةَ والدّلاليّةَ والأسطوريّةَ وأثرها في إنتاج المعنى والدّلالة في هذه النّصوص، نافذةً إلى أدقّ الإشارات التي يمكن أن تُحْدِث تحوُّلًا في معنى النّصّ وبنائه.

ومن الواضح أنّ ستيتكيفيتش تتجاوز- في هذه القراءة- دراساتِها السّابقةَ للزوميّات؛ إذ بدتْ ترى أنّ القصيدة اللزوميّة يمكن أن تُقرأ قراءةً نصيّةً أسلوبيّة كاشفة وقادرة على تفسير إبداعها وتفرُّدها؛ فليس الشّكل بمعزل- في كلّ الأحوال- عن الرُّؤية، "وإنّما ثمّة تفاعل خلّاق بين العناصر الشِّعريّة من القافية والأصوات والمعاني وبين المتخيّل الشِّعريّ في مقدوره أن يُولِّدَ من نفس المادّة اللغويّة الخامّ قصائدَ متفاوتةً كلَّ التّفاوت" (ستيتكيفيتش، 2016، 26).

واستكمالًا للدِّراسات التي خصّصتْها ستيتكيفيتش لديوان اللزوميّات يجدر التّوقُّف أخيرًا عند دراستها الموسومة بـ: "إشكاليّات اللزوميّات: نحو قراءة جديدة لمشروع أبي العلاء المعرّي الشِّعريّ". ولعلّ هذه الدِّراسة من أعمق ما قدّمتْه الباحثة عن هذا الدِّيوان الذي حظي بجهد ملموس في اهتماماتها واشتغالاتها البحثيّة كما سبق القول. والباحثة تجعل دراستَها في جزئين؛ جزء نظريّ يتناول بعض الإشكاليّات النقديّة والملحوظات العامّة عن الدِّيوان. وجزء تطبيقيّ تُحلِّل فيه الباحثة ثماني مقطوعات شعريّة من اللزوميّات من جانب محدَّد هو القافية اللزوميّة: الدّال مع الباء.

في الجزء الأوّل من دراستها تطرح ستيتكيفيتش الكثيرَ من الملحوظات والإشكاليّات النّظريّة المتداخلة والمتشعِّبة، فهي تعرض بعضَ الدِّراسات السّابقة التي قدَّمها عددٌ من الباحثين عن شعر المعرّي، ومدى اختلاف دراستها عنها، فضلًا عن عَرْضِها لبعض الإشكاليّات التي يثيرُها- وما يزال- ديوان اللّزوميّات، وصُوَر التلقّي التي استُقبل بها هذا الدِّيوان عبر العصور... إلخ. وليست الغاية التّطرُّق لكلّ هذه الجوانب التي سبق للباحثة أن تناولتْ بعضَها في دراسات سابقة، التي قد لا يجد المدقِّقُ رابطًا واضحًا يربط أكثرَها بالقسم التّطبيقيّ من هذه الدِّراسة؛ ولعلّ ما يؤكِّد ذلك أنّ النّسخة المنشورة باللغة الإنجليزيّة من هذه الدِّراسة اقتصرت مقدِّمتُها على ما هو ضروريٌّ وذو اتصالٍ أوثق بجانبها التّطبيقيّ (Stetkevych, 2020, 239-241)؛ ولذلك فإنّ ما يعنينا هنا هو الإشارة إلى بعض القضايا التي تُشكِّل- من منظور دراستنا- تطوّرًا في منهجيّة الباحثة، وتجاوزًا لما سبق أنْ طرحتْه. ومن ذلك وصفُها لدراستها الحاليّة بأنّها تفارق تلك "المقاربة الرّومانسيّة السّيكولوجيّة للشِّعر؛ أي قراءة وتحليل الشِّعر للوصول- من خلاله- لشخصيّة الشّاعر، أو بالمقابل إسقاط شخصيّة الشّاعر أو سيرته على قراءة شعره" (ستيتكيفيتش، 2020، 13)، وذلك كما يتبدّى- مثلًا- في قراءات طه حسين وبنت الشّاطئ لشعر المعرّي؛ فمثل هذه الدِّراسات باتت- في تقدير الباحثة- غير مُقْنِعة في هذا الزّمن الذي "لم نَعُدْ نهتمُّ [فيه] بالإنتاج الشِّعريّ بوصفه مفتاحًا لحياة الشّاعر العاطفيّة" (ستيتكيفيتش، 2020، 13).

وبناءً على كلّ ذلك فإنّ قراءة اللزوميّات من الواجب أيضًا أن تتجاوز المنهجيّة التي وظّفتْها الباحثة في دراسة سقط الزّند، وهذا يتطلّب منّا- بلسان الباحثة- "أن نغادر المقاربة الأدائيّة ومقاييسها الجماليّة التي طبّقناها على القصيدة العبّاسيّة- بما فيها أغلب قصائد سقط الزّند- وأنْ نحاول تطبيق مقياس أبي العلاء الجديد الذي قدَّمه لنا في خطابه للزوم ما لا يلزم؛ أي المهارة الفائقة من حيث الأدوات التّقنية الصّوتيّة للشِّعر، وبصفةٍ خاصّة في تجربة اللزوميّات: القافية" (ستيتكيفيتش، 2020، 15). ولذا فإنّ الباحثة تجد- كما وجدتْ في الدِّراسة السّابقة- في منهج الأسلوبيّة مدخلًا ملائمًا لمقاربة ديوان اللزوميّات؛ وذلك لأنّ هذا المنهج "يُنبّهنا إلى الأبعاد الأكثر تقنية للشِّعر مثل النّحو والصَّرف والقافية" (ستيتكيفيتش، 2020، 12). وهو ما يجد تمثُّلَه واضحًا في الجزء الثاني من هذه الدِّراسة.

في الجزء الثاني/ التّطبيقيّ من دراستها تتّخذ الباحثة- إذن- "القافية اللزوميّة نقطة الانطلاق لاستقصاء القصائد أو القطع اللزوميّة" (ستيتكيفيتش، 2020، 20). وواضحٌ أنّ هذه الدِّراسة تأتي- من هذا الجانب- استكمالًا ومتابعةً للدِّراسة السّابقة التي عرضْنا لها؛ فهي تختبر فاعليّةَ القافية ووظيفتَها في القصيدة اللزوميّة، ولا سيّما حين تؤدّي القافية- كما هي الحال في هاتين الدِّراستين- إلى الارتباط باسم عَلَمٍ؛ "طسم" في الدِّراسة السّابقة، و"لَبيد" و"لُبَد" في الدِّراسة الحاليّة؛ إذ من الواضح أنّ مسارَ النّصّ ودلالاتِه- في هذه الحالة- ستبقى تدور في فلك هذه الأعلام التي ستؤدّي "دورًا كبيرًا في عمليّة الاستدعاء من الذّاكرة لمفردات ذات صوتيّة معيّنة، أو قُلْ في عمليّة التّداعي- الصَّوتيّ" (ستيتكيفيتش، 2020، 20). والباحثة تستقصي في هذا الجزء من دراستها احتمالات القافية وتنوّعاتها في هذه القطع على نحو أكثر استيعابًا وتمثيلًا من الدِّراسة السّابقة. ومنذ البداية تجد الباحثة- كما ذُكِر توًّا- أنّ "الجمع بين هذين الحرفين [الدّال والباء] يؤدّي لا محالة إلى اسمَي العلم "لَبيد" و"لُبَد" ثمّ إلى الأساطير والأشعار المترتّبة عليهما، ومن ثمّ الرّابطة الاشتقاقيّة- السِّيميائيّة التي تجمعهما بعضًا إلى بعض" (ستيتكيفيتش، 2020، 20).

وعلى هَدْي هذا الفَهْم تمضي ستيتكيفيتش في دراسة هذه القطع مبيّنةً أثرَ القافية تحديدًا في استدعاء المعاني والصُّوَر والألفاظ التي تضمّنتها. وإذا كانت هذه العيّنة المختارة من ديوان اللزوميّات قد جعلت اختيارات الشّاعر لمفردات القافية- بحكم هذه القيود الصّارمة- أمام مجموعة محدودة للغاية من البدائل اللفظيّة، فإنّ ذلك لم يمنع الباحثة- كما بيّنتْ في دراستها السّابقة- من الكشف عن القيم الدّلاليّة والفنيّة التي تجسّدت- في شكلٍ من المفارقة واضح– بتأثير من قيود أبي العلاء ذاتها؛ فمثل "هذه المجموعة من كلمات القافية والمعاني التي تترتَّبُ عليها هي التي [قد] تضفي على هذه القطعة اللزوميّة [أو تلك] شيئًا من التّماسك أو الهويّة الصّوتيّة أكثر من أيّ ترتيب موضوعيّ ملحوظ" (ستيتكيفيتش، 2020، 27). كما أنّ هذه القيود لا تنفي- من جانبٍ آخرَ- ذلك التنوُّع الذي اتّسمت به هذه القطع الشِّعريّة؛ إذ "لا يزال بوسع الشّاعر الانطلاق في اتّجاهات مختلفة" (ستيتكيفيتش، 2020، 24)، فضلًا عن أنّ إبداعَه "في اللزوميّة- كما هو في القصيدة- يكمن في كيفيّة استخدامه المعاني والمفردات وليس في المعاني والمفردات بذاتها" (ستيتكيفيتش، 2020، 24).

ويتّضح- في هذا الجانب- الجهدُ البحثيُّ اللافت الذي قدّمتْه ستيتكيفيتش في قراءة هذه النّماذج التي استثمرت في تحليلها كثيرًا من التقنيات والوسائل الجماليّة والفنيّة والبلاغيّة، ومنها: الطِّباق، والمفارقة، والسُّخرية، والتّورية، والجناس، وردّ العجز على الصّدر، وقلب المعنى والتّصرُّف به، ودراسة المفردة الواحدة والإفادة من دلالاتها المعجميّة، وعلاقتها بالكلمات المجاورة، وما يمكن أن يَنْجُم عن ذلك من معان وصُوَر واستدعاءات، ودور الإيقاع والقوافي في التشكيل الدّلاليّ والفنّيّ لهذه القطع الشِّعريّة، والتّناصّ الذي يُبْرِز طريقةَ أبي العلاء في محاورة النّصوص الأُخرى والبناء عليها، والاستعانة بالسِّياق والأخبار

الخارجيّة بما يخدم التّحليل النصّيّ ويضيئه، والتأويل الذي مضتْ به الباحثة- أحيانًا- إلى آفاق بعيدة، مستخلصةً ما يمكن أن ينطق به النّصُّ من دلالات مُوارِبة بعد تجاوز معانيه القريبة والظّاهرة.

الخاتمة

وبعد، فإنّ الباحث يخلُص بعد إنجاز هذه الدّراسة إلى تسجيل النّتائج الآتية:

- قدّمت المستشرقة سوزان ستيتكيفيتش جهودًا بحثيّة كبيرة في دراسة الشّعر العربيّ عبر عصوره المتعاقبة، معَ تركيزٍ أكبرَ على العصر العبّاسيّ.
- اتّسمت أغلب دراسات ستيتكيفيتش عن الشّعر العربيّ بالدّقّة، والموضوعيّة، والإنصاف.
- يُسجَّل للباحثة في دراساتها جِدَّة الطَّرح، والاستقصاء، والعمق في تحليل الظّاهرة الشّعريّة، فضلًا عن الجمع بين التُّراث والحداثة في بَحْثِ القضايا المدروسة.
- يُلاحظ غِنى المرجعيّة النقديّة للباحثة، وانفتاحُها على حقولٍ ومعارفَ متعدّدةٍ.
- كان لشعر أبي العلاء المعرّي نصيبٌ وافرٌ من اهتمامات ستيتكيفيتش البحثيّة؛ إذ خصّتْه بعدد من البحوث والدّراسات التي تناولت ديوانيه: سقط الزّند واللزوميّات.
- ترى ستيتكيفيتش أنّ قصائد ديوان سقط الزّند الكبرى تأتي لتأدية طقس ما، سواء كان دينيًّا أو اجتماعيًّا أو مدنيًّا... إلخ، وبذا فهي تدرس هذا الدّيوان وفقًا للتفسير الطّقوسيّ الذي درستْ- من خلاله- كثيرًا من نصوص الشّعر العربيّ، ولا سيّما شعر المديح.
- جاءت بعض أحكام ستيتكيفيتش على قدر واضح من التعسُّف والقَسْر حين أخضعت ديوان اللزوميّات للتفسير الطّقوسيّ الذي درستْ به ديوان سقط الزّند. وقد بالغت الباحثة كثيرًا في عزلها ديوانَ اللزوميّات عن الحياة، وفي تحليلها الآليّ لماهيّة الإبداع، إلى جانب فصلها الحادّ بين رؤية النّصّ وتشكيله.
- بدا توجُّه ستيتكيفيتش أكثر توفيقًا حين درستْ ديوانَ اللزوميّات دراسة نصيّة غير منغلقة، وقد كان لاختيارها المنهجَ الأسلوبيّ الذي وصلتْه بحقول نقديّة أُخرى دورٌ في تجليةِ شعريّة هذا الدّيوان وكَشْفِها.

المصادر والمراجع

حسين، طه.1963. مع أبي العلاء في سجنه، القاهرة: دار المعارف.

حوار. 2019. "عائلة ستيتكيفيتش: عروبة الاستشراق"، جريدة الاتحاد 24 إبريل 2019، https://www.alittihad.ae/article/25098/2019

الربّاعي، عبدالقادر.2005. "جهود استشراقيّة معاصرة في قراءة الشّعر العربيّ القديم 2"، مجلة العرب، الرّياض: دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، مجلد41، جزء 3-4. ص183-193.

ستيتكيفيتش، سوزان بينكني.1985. "القصيدة العربيّة وطقوس العبور: دراسة في البنية النّموذجيّة"، مجلة مجمع اللغة العربيّة بدمشق، جزء1، مجلد60. ص58-60.

ستيتكيفيتش، سوزان.1998. أدب السّياسة وسياسة الأدب: التّفسير الطقوسيّ لقصيدة المدح في الشّعر العربيّ القديم، ترجمة وتقديم حسن البنا عزالدين، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

ستيتكيفيتش، سوزان بينكني.2006. "أبو العلاء المعرّي وشعريّات الالتزام: نحو قراءة تحليليّة لـ"سقط الزّند"، في: كتاب المؤتمر الدَّوْليّ الثالث للنقد الأدبيّ المنعقد في القاهرة، ديسمبر 2003، ج2، تحرير عزالدين إسماعيل، القاهرة: المنار العربي. ص308-316.

ستيتكيفيتش، سوزان بينكني.2008. الشّعر والشّعريّة في العصر العبّاسيّ: أبو تمّام: البديع، قصيدة المدح، الحماسة، ترجمة حسن البنا عزالدين، مراجعة الطبعة العربية سوزان بينكني ستيتكيفيتش، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

ستيتكيفيتش، سوزان بينكني.2010. القصيدة والسُّلطة: الأسطورة، الجنوسة والمراسم في القصيدة العربيّة الكلاسيكيّة، ترجمة وتقديم حسن البنا عزالدين، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

ستيتكيفيتش، سوزان بينكني.2010 ب. "قضايا القصيدة العربيّة/ المناهج والمنهجيّة: تطبيق نظريّة الأداء على سقط الزند واللّزوميّات: مدخل في إشكاليّات شعر أبي العلاء المعرّي"، في: النّدوة الدَّوليّة: قضايا المنهج في الدّراسات اللغويّة والأدبيّة: النّظريّة والتّطبيق، الرّياض: جامعة الملك سعود. ص333-349.

ستيتكيفيتش، سوزان بينكني.2015. "من المجتمع إلى المعجم: من التصويريّة إلى التّجريديّة في شعر أبي العلاء المعرّي"، المجلة العربيّة للعلوم الإنسانيّة، الكويت: جامعة الكويت، إصدار خاصّ. ص187-204.

ستيتكيفيتش، سوزان بينكني.2016. "توليد القصيدة اللزوميّة: قراءة أسلوبيّة للزوم ما لا يلزم لأبي العلاء المعرّي"، في: النّصّ الشّعريّ: قراءات تطبيقيّة/ بحوث مُحكَّمة، ط1، بيروت: دار الانتشار. ص17-28.

ستيتكيفيتش، سوزان بينكني.2020. "إشكاليّات اللزوميّات: نحو قراءة جديدة لمشروع أبي العلاء المعرّي الشِّعريّ- لزوم ما لا يلزم، قافية الدّال مع الباء نموذجًا"، في: بحوث المؤتمر الدّوليّ الثالث: المنجز العربيّ اللغويّ والأدبيّ في الدِّراسات الأجنبيّة، الرّياض: جامعة الملك سعود. ص11-40.

عبيدالله، محمد.2015. "رؤية جديدة لشعر المديح عند العرب: دراسة في كتاب القصيدة والسُّلطة لسوزان بينكني ستيتكيفيتش"، تبيُّن للدّراسات الفكريّة والثقافيّة، الدوحة: المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السِّياسات، مجلد3، عدد12. ص153-166.

العرابي، مستورة مسفر.2020. "سوزان ستيتكيفيتش والقصيدة العربيّة المدحيّة"، في: بحوث المؤتمر الدوليّ الثالث: المنجز العربيّ اللغويّ والأدبيّ في الدِّراسات الأجنبيّة، الرّياض: جامعة الملك سعود. ص655-676.

عزالدين، حسن البنا.2020. "قصيدة البردة في الدَّرس الاستشراقيّ"، في: بحوث المؤتمر الدوليّ الثالث: المنجز العربيّ اللغويّ والأدبيّ في الدّراسات الأجنبيّة، الرّياض: جامعة الملك سعود. ص41-65.

أبو عون، ناصر.2020. "حوار المستشرقة الأمريكيّة د. سوزان ستيتكيفيتش مع جريدة عالم الثقافة"، https://www.worldofculture2020.com/?p=1237

قزع، هدى.2016. "التّجربة الشِّعريّة في لزوميّات أبي العلاء المعرّي: الموت نموذجًا"، دراسات: العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، عمّان: الجامعة الأردنيّة، مجلد43، ملحق4. ص1901-1919.

القفطي، علي بن يوسف.1986. إنباه الرُّواة على أنباه النحاة، ج1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، القاهرة: دار الفكر العربيّ. بيروت: مؤسّسة الكتب الثقافيّة.

كيليطو، عبدالفتاح.2000. أبو العلاء المعرّي أو متاهات القول، ط1، الدّار البيضاء: دار توبقال للنشر.

المطيري، هند.2019. "إعادة النّظر في قراءة سوزان ستيتكيفيتش للصّعاليك"، حوليّة كليّة اللغة العربيّة بجرجا، جزء9، عدد23. ص9052-9108.

المعرّي، أبو العلاء أحمد بن عبد الله.1986. شروح سقط الزّند، تحقيق مصطفى السّقا وآخرين، بإشراف طه حسين، ط3، القاهرة: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب.

المعرّي، أبو العلاء أحمد بن عبد الله.1994. شرح اللزوميّات، ج3، تحقيق زينب القوصي وآخرين، إشراف ومراجعة حسين نصار، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المعرّي، أبو العلاء أحمد بن عبد الله. د. ت. شرح لزوم ما لا يلزم، ج1، تأليف طه حسين وإبراهيم الأبياري، القاهرة: دار المعارف.

References

Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī. (1986). Shurouḥ Saqṭ al-Zand. ed. Muṣṭafā al-Saqā, sup. Ṭāhā Ḥusein. Cairo: Al-Hayʾah al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb.

Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī. (1994). Sharḥ al-Luzūmiyyāt,VOL.3., ed. Munīr al-Madanī, Zaynab al-Qūṣī,Wafāʾ al-Aʿṣar, Sayyidah Ḥāmid, sup. and rev. Ḥusayn Naṣṣār.Cairo: Al-Hayʾah al-Miṣriyyah al-ʿĀmmah lil-Kitāb.

Abū al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī.n.d. Sharḥ Luzūm Mā Lā Yalzam. ed. Ṭāhā Ḥusein, Ibrāhīm al-Abyārī, Cairo: Dār al-Maʿārif.

Abu ʾAūn, Nāṣir.(2020)."Ḥiwār al-Mustashriqah al-Amrīkiyyah Maʿa Jarīdat ʾĀlam al-Thaqāfah", https://www.worldofculture2020.com/?p=1237.

Al-Muṭairī, Hind. (2019)."Iʿādat al-Naẓar fī Qirāʾat Suzanne Stetkevych lil-Ṣaʿālīk". Ḥawliyyat Kulliyyat al- Lugha al-ʾArabiyyah bi-Jarjā, vol.9, no.23: 9052-9108.

Al-Rabbāʿī, ʿAbd ul Qādir.(2005). "Juhoud Istishrāqiyyah Muʿāṣirah fī Qirāʾat al-Shiʿr al-ʾArabī al-Qadīm 2". Majallat al-ʾArab. Riyadh: Dār al-Yamāmah lil-Bḥath wa al-Tarjamah wa al-Nashr 41, no.3-4: 183-193.

Al-ʾUrābī, Mastourah, M. (2020). "Suzanne Stetkevych wa al-Qaṣīdah al-ʾArabiyyah al-Madḥiyyah", Researches of the Third International Conference: The Arab Linguistic and Literary Achievement in Foreign Studies, Riyadh: King Saud University: 655-676.

Ḥiwār. (2019). "ʾĀilatu Stetkevych: ʾurūbat al-Istishrāq, Jarīdat al-Itiḥād", Apr 24, https://www.alittihad.ae/article/25098/2019.

Ḥusein, Ṭāhā. (1963). Maʿa Abī al-ʾAlāʾ al-Maʿarrī fī Sijnihi, Cairo: Dār al-Maʿārif.

Ibn al-Qifṭī. (1986). Inbāh al-ruwāh ʿalā anbāh al-nuḥāh, ed. M. Ibrāhīm, Cairo: Dar al-Fikr al-ʾArabī, Beirut: Muʾassasat al-Kutub al-Thaqāfiyyah.

ʿIzz al-Dīn, Hasan A. (2020). "Qaṣīdat al-Burdah fī al-Dars al-Istishrāqī ", Researches of the Third International Conference: The Arab Linguistic and Literary Achievement in Foreign Studies, Riyadh: King Saud University: 41-65.

Kiliṭo, Abdelfattaḥ. (2000). Abū al-ʾAlāʾ al-Maʿarrī aw Matāhāt al-Qawl, 1st ed. al-Dār al-Bayḍāʾ: Dār Tūbqāl lil-Nashr.

Odaidellah, Mohammad. (2015). "Ruʾya Jadīdah li- Shiʿr al-Madīḥ ʿinda al-ʿArab: Dirāsah fī Kitāb Al-Qaṣīdah wa al-Sulṭah

li- Suzanne Pinckney Stetkevych", Tabayyun lil-Dirāsāt al-Fikriyyah wa al-Thaqafiyyah, Doha: al-Markiz al-ʿArabī lil-Abḥāth wa Dirāsat al-Siyāsāt, Vol. 3, no.12: 153-166.

Qazaʿ, Huda. (2016). "al-Tajribah al-Shiʿriyyah fī Luzūmiyyāt Abī al-ʿAlā` al-Maʿarrī: al-Mawt ʾUnmūdhajan". Dirasat: Human and Social Sciences 43, no. 4: 1901-1919.

Stetkevych, Suzanne Pinckney.(1984). “The Ṣuʿlūk and his Poem: A Paradigm of Passage Manqué.” Journal of the American Oriental Society 104 no. 4: 661-78.

Stetkevych, Suzanne Pinckney.(1991). Abū Tammām and the Poetics of the ʿAbbāsid Age. Leiden: E.J. Brill.

Stetkevych, Suzanne Pinckney.(1993). The Mute Immortals Speak: Pre-Islamic Poetry and the Poetics of Ritual. Ithaca, New York: Cornell University Press, Myth and Poetics Series.

Stetkevych, Suzanne Pinckney.(1998). Adab al-Siyāsah wa-Siyāsat al-Adab: al-Tafsīr al-Ṭuqūsī li-Qaṣīdat al-Madḥ fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Qadīm. Trans. Hasan al-Banna `Izz al-Din in collaboration with the author. Cairo: General Egyptian Book Organization.

Stetkevych, Suzanne Pinckney.(2006). “Abū al-ʿAlā` al-Maʿarrī wa-Shiʿriyyat al-Iltizām: Naḥw Qirā`ah Taḥlīliyyah li Saqṭ al-Zand.”Proceedings of Third International Conference for Literary Criticism, Cairo, Egypt. 10-14 Dec., 2003, ed. ʿIzz al-Dīn Ismāʿīl, Vol. 2:308-16.

Stetkevych, Suzanne Pinckney.(2008). Al-Shiʿr wa al-Shiʿriyyah fī al-ʿAṣr al-ʿAbbāsī: Abū Tammām: al-Badīʿ, Qaṣīdat al-Madḥ, al-Ḥamāsah. Trans. Hasan al-Banna `Izz al-Din. Cairo: Al-Markaz al-Qawmīlil-Tarjamah

Stetkevych, Suzanne Pinckney.(2010). “Al-Qaṣīdah al-ʿArabiyyah wa Ṭuqūs al-ʿUbūr: Dirāsah fī al-Naqd al-Namūdhajī.” Majallat Majmaʿ al-Lughah al-ʿArabiyyah bi-Dimashq 60 no. 1: 55-85.

Stetkevych, Suzanne Pinckney.(2010). “Qadaya al-Qaṣidah al-`Arabiyyah: al-Manahij wa al-Manhajiyyah: Taṭbīq Naẓariyyat al-Adā’ `alā Saqṭ al-Zand wa al- Luzūmiyyāt: Madkhal fī Ishkāliyyāt Shi`r Abī al-`Alā’ al-Ma`arrī. Proceedings of Al-Nadwah al-Duwaliyyah: Qadaya al-Manhaj fī al-Dirāsāt al-Lughawiyyah wa al-Adabiyyah: al-Naẓariyyah wa al-Taṭbīq. Riyadh: Jami`at al-Malik Sa`ud: 333-349.

Stetkevych, Suzanne Pinckney.(2010). Al-Qaṣīdah wa al-Sulṭah: al-Usṭūrah, al-Junūsah, wa al-Marāsim fī al-Shiʿr al-ʿArabī al-Qadīm. Trans. Hasan al-Banna ʿIzz al-Din in collaboration with the author. Cairo: Egyptian National Center for Translation.

Stetkevych, Suzanne Pinckney.(2010). The Mantle Odes: Arabic Praise Poems to the Prophet Muḥammad. Indianapolis & Bloomington: Indiana University Press.

Stetkevych, Suzanne Pinckney.(2015). “Min al-Mujtamaʿ ilā al-Muʿjam: Min al-Taṣwīriyyah ilā al-Tajrīdiyyah fī Shiʿr Abī al-ʿAlāʾ al-Maʿarrī.” Al-Majallah al-ʿArabiyyah lil-ʿUlūm al-Insāniyyah.(Special Issue):187-204.

Stetkevych, Suzanne Pinckney.(2018). “Irony, Archeology and the Rule of Rhyme: Two Readings of the Tasmu Luzūmiyyah of Abū al-ʿAlā al-Maʿarrī.” Journal of the American Oriental Society 138.3: 507-32.

Stetkevych, Suzanne Pinckney.(2020). “Labīd, ʿAbīd, and Lubad: Lexical Excavation and the Reclamation of the Poetic Past in al-Maʿarrī's Luzūmiyyāt.” Journal of Arabic Literature 51: 238-72.