ISSN: 2335-1071

مخبر الخطاب الحجاجي

Laboratoire du discours argumentatif
ses origines, ses références ses perspective en Algérie
Université Ibn-Khaldoun-Tiaret

Faslo El-Khitab

(Art d'Argumenter)

Septembre 2016

Revue périodique a vocation scientifique, traitant des domaines de la critique littéraire, la languistique et la rhétorique en langues arabe et étranger

Revue N 15

Volume 04

فصل الخطاب
العدد الخامس عشر
سبتمبر 2016 Septembre Revue n°15
Faslo El-Khitab

ردمد: ISSN : 2335-1071

مخبر الخطاب الحجاجي
أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر
جامعة ابن خلدون -تيارت

فصل الخطاب

ملف العدد:

النسق العقدي في التأويل البلاغي
الفلسفة الهيرمينوطيقية...مدخل إلى أسس التأويل
اللغة الأدبية والفكر وعالم الأشياء
الخطاب الحجاجي القرآني الموجه لبني إسرائيل
الحجاج بالتمثيل في الخطاب القرآني

سبتمبر 2016

دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية والنقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والأجنبية

العدد 15

المجلد الرابع

فصل الخطاب

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر
تعنى بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والفرنسية

العدد الخامس عشر

سبتمبر 2016

ردمد ISSN 2335-1071

رقم الإيداع القانوني 1759 - 2012

جامعة ابن خلدون – تيارت
الجزائر

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة
ص.ب. 78 زعرورة _ تيارت 14000 _ الجزائر
أو عبر: faslkhitab@gmail.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قواعد النشر بالمجلة

1. تهتم المجلة بنشر كل الأبحاث التي تعالج قضايا في حقل الحجاج والنقد الأدبي والبلاغتين القديمة والجديدة وما يدور في حقل اللغويات وله علاقة بهذه المواضيع . كما يمكن أن تنشر المجلة نقدا متخصصا أو مراجعة أو ترجمة لأحدث المدونات العلمية الصادرة باللغة العربية أو اللسان الأعجمي.

2. لغة النشر عربية، فرنسية، إنجليزية، على أن يصحب البحث بملخصين مجتمعين في صفحة، أحدهما باللغة العربية والآخر إما باللغة الفرنسية أو الإنجليزية.

3. ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم للنشر في أي إصدار آخر .

4. يقدم المقال المكتوب بالعربية بخط **(Traditional Arabic)** قياس 14 في المتن و11 في الهامش، أما المكتوب بالأجنبية بخط **Times New Roman** قياس 12 في المتن و10 في الهامش وكلاهما بمسافة 1 سم بين الأسطر وهوامش 4 سم (من الجهات أربع)، وألا يتجاوز البحث عشرين (20) صفحة بما في ذلك الإحالات، التي يشترط أن تكون إلكترونية، أما الجداول والترسيمات والأشكال فتكون صورا **IMAGE** .

5. بعد موافقة اللجنة الاستشارية المؤهلة للخبرة العلمية على الأعمال والبحوث، تعرض على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة. وتحتفظ المجلة بحقها في أن تطلب من صاحب المقال التعديل بما يتناسب ووجهة نظرها في النشر .

6. لا تعبر البحوث المنشورة بالضرورة عن رأي المخبر، والمجلة غير مسؤولة عما ينتج عن أي بحث، والدراسات والبحوث التي ترِد المجلة لا تُردّ إلى لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

7. ترتيب المقالات في المجلة يخضع للتصفيف الفني وليس لاعتبارات أخرى كمكانة الكاتب أو شهرته أو غير ذلك.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رئيس المجلة

أ.د. مدربل خلادي

مدير جامعة ابن خلدون ـ تيارت

المدير المسؤول عن النشر

أ.د. زروقي عبد القادر

مدير مخبر الخطاب الحجاجي

رئيس التحرير : أ.د. بوزيان أحمد

هيئة التحرير

د. داود امحمد

د. درويش أحمد

د. كبريت علي

د. كراش بخولة

أ. تركي محمد

د. غانم حنجار

د. بوعرعارة محمد

د. قوتال فضيلة

د. مكيكة جواد

د.عزوز الميلود

الهيئة العلمية الاستشارية

أ.د. بوهادي عابد ـ جامعة تيارت

أ.د. مرتاض عبد الجليل ـ جامعة تلمسان

أ.د. العشي عبد الله ـ جامعة باتنة

أ.د. حسن نعمي ـ المملكة العربية السعودية

أ.د. بشير بويجرة محمد ـ جامعة وهران

أ.د. توفيق بن عامر ـ تونس

أ.د. حسن البنداري ـ عين شمس ـ القاهرة

أ.د. دراوش مصطفى ـ جامعة تيزي وزو

أ.د. فيدوح عبد القادر ـ البحرين

أ.د. خلف الجردات ـ المملكة الأردنية

أ.د. بوحسن أحمد ـ المغرب

أ.د. عباس محمد ـ جامعة تلمسان

أ.د. آمنة بلعلى ـ جامعة تيزي وزو

أ.د. سطمبول الناصر ـ جامعة وهران

أ.د. خميسي حميدي ـ جامعة الجزائر

أ.د. كواري مبروك ـ جامعة بشار

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الفهـــــرس

- كلمة رئيس التحرير.....05
- الفلسفة الهيرمينوطيقية...مدخل إلى أسس التأويل(العزوني فتيحة).....07
- النسق العقدي في التأويل البلاغي، متشابه القرآن أنموذجا(عبد الرحمان عبد الدايم).....17
- اللغة الأدبية والفكر وعالم الأشياء(خليل بن دعموش).....35
- الخطاب الحجاجي من منظور تداولي "مقاربة نظرية"(عبد القادر شريف حسني).....51
- الخطاب الحجاجي القرآني الموجه لبني إسرائيل
دراسة نماذج في البنية والأساليب(بوديلمي صلاح الدين).....69
- الحجاج بالتمثيل في الخطاب القرآني
"سورة هود أنموذجا"(بوسكرة محمد).....85
- القرآن الكريم كلام الله المعجز(محمد رزيق).....101
- الرّؤيا والحلم في الأدب الصّوفيّ(عطار خالد).....111
- اللغة في رواية "فرانك شتاين في بغداد" لأحمد سعداوي(آلاء محسن حسن الحسني).....125
- وظائف العنوان وعلاقاته في شعر سميح القاسم(حسين علي ألدخيلي).....147
- النص الشعري القديم محددات صحته
بين وصف القدماء وتأويل المحدثين(بن عودة عطاطفة).....181
- المنهج النقدي عند النقاد المغاربة"ابن رشيق " نموذجا(بن عريبة راضية).....203
- الشروح الشعرية ومستويات قراءتها(بن لحسن عبد الرحمان).....209
- جمالية الحدث في الرواية بين التحقق والتوقع
"ضمير الغائب" لواسيني الأعرج. أنموذجا(جيلالي نور الدين).....227
- فعالية المؤشرات التربوية وأثرها في تقويم النظام التعليمي(بوهادي عابد).....239
- تداولية المقاربة بالكفايات في ضوء نظريتي الملاءمة والبنائية(طلحي ليلى).....261
- آليات التعريب في ظل ضوابط تمييز اللغة العربية عن الأعجمية(بن عزوز حليمة).....269
- مصطلح الكلمة النحوية بين التعريف والتوظيف (بن يمينة بن يمينة).....287

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كلمة رئيس التحرير

بسم الله الرحمن الرحيم

أمّا قبل:...

استطاعت مجلة (فصل الخطاب) منذ صدور عددها الأول حتى هذه اللحظة أن تمضي في تحقيق مشروع طالما بقي حلما يراود الأستاذ والطالب والباحث، لذلك أخذت المجلة على عاتقها تحقيق هذا الحلم بصبر وأناة وتحدّ للمعوقات المادية والمعنوية على كثرتها وجسارتها وتفاعلها مع محيط لا يدعو إلاّ للتثبيط والسلبية القاتلة، وسط هذا الجو المشحون بالرداءة والاسفاف انتفضت مجلة فصل الخطاب بطاقمها الفاعل والمتفاعل أن يحوّل السكون والسلبية إلى نافذة يرى منها الجامعي أستاذا كان أم طالبا ثقافات الآخر – مهما يكن أمر هذا الآخر- عن قرب، ويقيم الحوار معها، مع ما يحمله مفهوم الحوار من تفاعل مع هذا الآخر على نحو من الأنحاء، كما تسعى المجلة في خطها المرسوم لها ضمن أسسها ومنطلقاتها الفكرية بأن توفر للمتلقي النخبوي فرصة المعايشة مع المشاهد النقدية الغربية دون الانحياز لمنهج على آخر، فهي لا تحصر نفسها بأي اتجاه فكري محدد اللهم إلاّ ما يرسم خطها في تخصيص مقالات في الحجاج والبلاغة بشقيها القديمة والجديدة، لذلك فهي تسعى الى أن تقيم توازناً نسقياً بين المناهج النقدية كلها،

ومن ذلك ففي خط المجلة ليس مطروحا عندنا ثنائية التراث والحداثة على مستوى الوعي أو الكتابة لأنه لا يمكن مقاربته إلاّ من خلال وجودنا الراهن، ذلك أن التراث هو امتداد وجودنا. وعليه سعت المجلة في علاقتها مع التراث أن تردم الفجوة بينه وبين المثقف، فوجّهت جهود السّادة الباحثين للاغتناء منه دون الاستسلام له، ولم يتحصّل لها ذلك إلا بتغيير نمط التفكير في معاملتها مع التراث، باعتباره شرط وجودنا دون أن نتماهى معه أو ننفصل عنه. ولا يكون ذلك إلاّ بتخطي القيود والحواجز التي فُرضت علينا في التعامل معه، ذلك أنه يقبل الحوار ويقبل المناقشة .مادام ثمة إيمان بالتفاعل مع المنجز التراثي والحداثي، في إيقاع متشابك لا يتوقف ولا يهدأ.

فقد تخصص هذا العدد للتأويليات والهيرمنيوطيقا، ولكن لم يغب منظور الحجاج - على أنّ مجلة فصل الخطاب هي لسان حال مخبر الخطاب الحجاجي - باعتباره فاعلية تأويلية من خلال تتبع استراتيجية المؤول أو المجادل برأيه أو بتأويله .فكان من الطبيعي تحديد تنوع استراتيجيات الخطاب، بحسب تنوع الخطابات والأغراض والاستراتيجيات التي تحدده ضمنيا وتوجهه في صمت، من خلال الكشف بآليات التأويل عن المقاصد المضمرة، والتضمينات المسكوت عنها، بما تمتلكه كفاءة المؤول ذاته، وهو لا يتأتى إلا بالتواطؤ - الضمني غير المعلن – بين طرفي التواصل من أجل إنتاج فعل التأويل وهو لا ينفك عن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحجاج في إثبات أحقية التأويل. لذلك ظلت المقاربات المعاصرة تراهن على التأويل من حيث مركزيته في مقاربات الخطابات التراثية أو الحداثية، وهو ما تسعى إليه المقاربات النقدية الجديدة التي تعزف عن السياقات خارج النص باعتبارها حجبا توجه القراءة، بل وتتفرع عنه كقراءات لمستويات النص المتأول .

ففي عددها الخامس عشر ثمة مداخلات وإن تمركزت حول إشكالية التأويل إلاّ أنها تباينت في المقاربات منها: الفلسفة الهيرمينوطيقا...مدخل إلى أسس التأويل وهو تقعيد نظري الى النسق العقدي في التأويل البلاغي، متشابه القرآن أنموذجا و الخطاب الحجاجي من منظور تداولي "مقاربة نظرية ثم دراسة تطبيقية اجرائية تمثلت في الخطاب الحجاجي القرآني الموجه لبني إسرائيل دراسة نماذج في البنية والأساليب مع مقاربة أخرى لم تبتعد كثيرا عنها الحجاج بالتمثيل في الخطاب القرآني "سورة هود أنموذجا".

إلى مقاربات أخرى في الشعر والسرد، وغيرهما من الأجناس الأدبية التي صارت هاجس الباحث، من خلال البحث والحفر والتنقيب، وهو ما تتغياه المجلة في خطها المرسوم، كونها فضاء للمعرفة والبحث واحترام الآراء على اختلاف توجهاتها وتصوراتها، ما دام ثمة حق للمعرفة واحترام الآخر لهذا الحق.

والله نسأل أن تبقى فصل الخطاب تستوعب البحث الجاد وتنقب عن الكفاءات داخل الوطن وخارجه إيمانا منها بأنه لا وطن للمعرفة ولا حدود لها،

والله من وراء القصد

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور: أحمد بوزيان

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراسات باللغة الأجنبية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Revue Périodique Publiée Par Le Laboratoire
D'études Sur Le Discours Argumentatif:
Ses Origines, Ses Références Et Ses Perspectives En Algérie

Faslo el-khitab

Traite Des Etudes Et Des Recherches Scientifiques, Critiques, Linguistiques, Littéraires Et Rhétoriques En langues, Arabe Et étrangères

ISSN 2335-1071

N° De Dépôt Légale: 2012 - 1759

Revue n° 15

Septembre 2016

Université Ibn Khaldoun Tiaret
Algérie

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة
ص.ب. 78 زعرورة _ تيارت 14000 _ الجزائر
faslkhitab@gmail.com أو عبر:
Zerroukikader@gmail.com

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

PRÉSIDENT D'HONNEUR

Pr. Mederbal Khalladi
Recteur
Université Ibn Khaldoun/ Tiaret

DIRECTEUR RESPONSABLE

Pr. ZERROUKI Abdelkader
Directeur
Laboratoire Du Discours Argumentatif

RÉDACTEUR EN CHEF

Dr. BOUACHA Abderrahmane

COMITÉS DE RÉDACTION

LANGUE FRANÇAISE

Dr. BELARBI Belgacem
Dr. MALKI Benaid
KAFI Khaled
OUADAH Bouabdellah
Dr. MOSTEFAOUI Ahmed
Dr. AIT Amar Meziane Ouardia
FETHI Brahim
MOKHTARI Fatima Zohra

LANGUE ANGLAISE

Pr. Bahous Abbes
Dr. BENABED Ammar
HEMAIDIA Ghellamalah
Pr. Abdelhay Bakhta
Dr. HEMAIDIA Mohamed
SI MERABET Larbi

COMITE CONSULTATIF

Pr. KASCHEMA Laurent, Université de Strasbourg
Pr. CHAALAL Ahmed, Université de Blida
Pr. Ghellal Abdelkader
Dr. HASSANI F.Z, Université d'Oran

www.manaraa.com

Sommaire

The Role of Reading in Improving Language Learning **Madani Habib**	**03**
Identity (Re) construction through Code Switching Practices via 'SMS Language' in Algeria: the Case of Relizane Speech Community **Ali BERRABAH**	**15**

www.manaraa.com

النص الشعري القديم محددات صحته
بين وصف القدماء وتأويل المحدثين

الدكتور: بن عودة عطاطفة

المركز الجامعي غليزان ـ الجزائر

شكلت مقولة صحة الشعر الجاهلي ـ وما تبعها من مفردات الوضع والانتحال ـ ركيزة من الركائز الجوهريّة التي تعامل معها النقد الأدبي وذلك مند فترة جمع الشعر، والإحاطة بعلمه وفحوله، ونسبته إلى قائله. ولعل الفضل يعود في ذلك إلى علماء العربية ورواة الشعر، الذين أسهموا في الكشف عن شيوع هذه الظاهرة التي تصدرت اهتمامات النقاد ـ ولا يخلو أدب أمة من الأمم منها ـ وقد انحصرت جهود هؤلاء العلماء في إثبات صحة الشعر ونسبته لقائليه والكشف عن مقولة الجرح والتعديل قصد الإبانة عن زيف الرواية. ولا تعدو هذه الجهود التي بذلت في هذا المجال، أن تكون إشارات تسللت إلى متون تراثنا الأدبي واللغوي منذ عصر تدوين العلوم ورواية الحديث النبوي الشريف في القرنين الثاني والثالث الهجريين، واستدل النقاد بمجمل ما دُوِّن من هذه الروايات وفطنوا لما أصاب تراثنا الشعري فأشاروا إليه ودرسوه ومحصوه.

الكلمات المفاتيح: النقد الأدبي؛ محددات صحته؛ الرواية؛ **الانتحال؛ الشعر الجاهلي.**

The Ancient Poetic Text and its Validity Determinants
Between the Description of the Ancients and the Interpretation of the Modernists

Abstract : The Pre-islamic Poetry Validity between two Attitudes

The statement “the pre-historic poetry validity”, and what followed it of the state and plagiarism vocabulary, has formed a pillar of the fundamental ones that literary criticism has dealt with since the period of poetry collection, and surrounding its knowledge and gentlemen, and attribution to its utterers. Perhaps all thanks is due to the Arab scholars and poets narrators who contributed to the disclosure of the prevalence of this phenomenon, which topped the concerns of critics; that literature of any nation is not free of it. The efforts of these scientists were limited in verifying the validity of the poetry and its proportion to its utterer, and the disclosure of the statement of wound and modification to the intention of the falsehood of the novel. These efforts which have been carried out in this field are no more than to be signs infiltrated into our literary and linguistic heritage since the age of codification of science and the narration of the Prophet's Hadith in the second and third Hedjerian centuries. Critics quoted the overall of these written narratives and became aware of what happened to our poetic heritage, and pointed out to it, studied it and scrutinized it.

Keywords: Literary criticism, Validity determinants, codification, prevalence

---

تاريخ تسليم البحث: 08 مارس 2016.

تاريخ قبول البحث: 12 جويلية 2016.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

لقد جعل محمد بن سلام الجمحي 231 هـ من مدونته "طبقات فحول الشعراء" مجالا بكرا في تناول ظاهرة وضع الشعر وانتحاله والكشف عن شيوعها في الشعر الجاهلي، فكان رافداً جديداً لحالة الدرس الأدبي واللغوي والنقدي والأحكام التي تصدر عنه وكذا خلاصة المنهج المتبع مع موضوع الظاهرة نفسها وطبيعتها إضافة إلى شيوعها بين المشتغلين بالجمع والرواية[1] والنقد وتعدّى هذا الإجراء عن طريق اقتفاء أثار رواة الحديث النبوي الشريف، وتطبيق قواعد نقدهم في التناول والمعالجة والتذوق. وحاصل هذا أدّى بابن سلام كي يرسم حدود الظاهرة في مقدمة مدوّنته كونه يرى بأن الشعر المسموع أنتحل ووضع "لا خير فيه، ولا حجة في عربيته، ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج، ولا مثل يضرب، ولا مديح رائع ولا هجاء مقنع، ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف"[2] ويشير أيضاً بأن هذا الشعر كان عرضة للتحريف والتزييف والوضع والانتحال وعلّة ظهور هذه الظاهرة "وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ولم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء وليس لأحد أن يقبل من صحيفة ولا يروي صحفي"[3] ويرى ابن سلام أن الوثوقية مصدرها أهل البادية وأهل العلم والرواية الصحيحة "...وقد يختلف العلماء في بعض الشعر كما اختلفت بعض الأشياء، أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج عنه"[4].

وصوب هذا الطرح يذهب ابن سلام إلى تعقّب الشعر الصحيح، ومجرى القواعد الصحيحة التي تكشف عن موضوع الشعر وروايته، بعد أن انبرى إلى تحديد رسمها ووضع المسالك المؤدّيّة إلى الإفصاح عن طبيعتها، يذهب ابن سلام: " ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة وإنما هذبت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير"[5] وقديم الشعر عده، صحيح قول....ابن عمر بن تميم وقول دريد بن زيد بن هند " وَكَانَ أول من قصد القصائد وَذكر الوقائع المهلهل بن ربيعَة التغلبى فِي قتل أَخِيه كُلَيْب وَائِل"[6]

كما تأتت لابن سلام مُكنة الإماطة عن كثير من القضايا النقدية وظواهرها الفنية، وهو يتابعها ويصفها وصفا ظاهريا تكوينيا الذي يبين النشأة والطبيعة والتطور"...فقد استطاع بدقة شعوره ورقة ذوقه، وطول دربته أن يميّز بين صحيح الشعر الجاهلي وما حوله، بل يميز ما كان منه لقبيلة دون أخرى، وفهم أن تسابق القبائل إلى التفاضل بينهم جعل كل قبيلة تنحل أشعارا ليست لها، وكان دقيقا في تعليله أن الشعر ليس كثيرا في مكة"[7]

وربما كانت مسألة اللغة العربية وهويتها، مثار اهتمام الكثير من النقاد قديما وحديثا، وليست مقتصرة على مدونة ابن سلام، فكانت بمثابة المصدر الذي ورد عنه كثير من إصدارات النقاد ممن تناولوا صحة الشعر الجاهلي: "يضاف إلى ذلك أنه وضع في أيدينا بعض المقاييس النقدية التي يمكن الاستعانة بها في معرفة صحيح الشعر من زائفه، وهذه المقاييس منها ما هو نقلي أو عقلي أو تاريخي، أو فني، وهذا المقياس الأخير قد يرجع إلى الخصائص اللغوية والفنية للشعر

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجاهلي، وقد يرجع كذلك إلى الذوق الفني، الذي يعدّه ابن سلام حاسة فنية، يكتسبها راوي الشعر وناقده من كثرة حفظه للشعر وروايته له"[8]، وفي ضوء هذا راح طه حسين يدلّل على ذلك بعدم وجود إشارات تدل على تصوير حياتهم تصويراً يتماشى ونماذجه الرفيعة على وجهها الصحيح والدقيق، ولم يذكر لنا الدواعي التي حفّزته إلى الأخذ باليقين على هذا النحو وذلك في كون القرآن الكريم يمد القارئ والدارس بصورة حقيقية عن الحياة الجاهلية وحجته في ذلك "...تفسير هذا الشعر وتأويله، أريد أن أقول أن هذه الأشعار لا تثبت شيئا ولا تدل على شيء، ولا ينبغي أن تتخذ وسيلة إلى ما اتخذت إليه، من علم بالقرآن والحديث، فهي إنما.... اخترعت اختراعا ليستشهد بها العلماء على ما كانوا يريدون أن يستشهدوا عليه"[9]، ولعل هذا التمسك لدى طه حسين أدّى به إلى الأخذ بمذهب عدم التسليم بوجود شعر يمثّل حقيقة عصر الجاهليين، ويصوّر طبيعة حياتهم، ومما يفهم من تمسكّه هذا هو الأخذ بمبدأ الشك في صحته كما يذهب: "فالقول بأن الشعر الجاهلي يصور العرب، على غير صورتهم الحقيقية قول فيه نظر، ولا ينبغي أن يبني عليه رأي علمي أو يستخلص نتيجة علمية تؤدي إلى إنكار وجود هذا الشعر"[10].

وفق هذا النحو من الطرح، تبدو الحقيقة الماثلة أمامنا، أن حقيقة التعبير عن العصر الجاهلي وتصوير حياته الاجتماعية والثقافيّة والأدبيّة، أسهم في تأديتها الخطاب الشعري الجاهلي، كما قدمها القرآن الكريم بصورة أخرى، وإثر هذين الحقلين تمّ إدراك السياق الجاهلي وهذه الحقيقة تم تناولها تناولاً مباشراً واقعيّاً تضمن جوانب حياتية واقعية، نستطيع مباشرتها عبر المدوّنات الشعريّة، وذلك عبر التشكيل البنائي واللغوي، وحاصل هذه الأبنية كان حقلاً إجرائيّاً لشك طه حسين، لاسيما اللغة التي دونت بها هذه المادة، غير "أن هذا الأدب الجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية ولنجتهد في تعرف اللغة الجاهلية هذه ماهي، أو ماذا كانت في العصر الذي يزعم الرواة أن أدبهم الجاهلي هذا قد ظهر فيه؟ أما الرأي الذي اتفق عليه الرواة أو كادوا يتفقون عليه فهو أن العرب ينقسمون إلى قسمين: قحطانية منازلهم الأولى في اليمن، وعدنانية منازلهم الأولى في الحجاز"[11]، مثل هذا الموقف الذي تبناه طه حسين من مسألة اللغة إنما ورد مبنيّاً على أساس ما نسب إلى اللغوي ابن عمرو بن العلاء الذي يذهب بأن اللغة العربية نتجت عن عربيتين قحطانيّة جنوبيّة وعدنانيّة شماليّة، إذ ذهب في هذا النحو: "ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا"[12]، وطه حسين يجزم بأن العرب ما كانت لتتخذ لأدبها وخطبها لغة، غير لغة قريش التي مثلت اللسان الفصيح، فيما بين اللهجات العربية فهو يرى بأن "لغة قريش إذن هي هذه اللغة الفصيحة، فرضت على قبائل الحجاز فرضا لا يعتمد على السيف، وإنما يعتمد على المنفعة وتبادل الحاجات الدينية والسياسية والاقتصادية"[13].

ولما كانت اللغة هي العلامة البارزة لهذه القضية في هذا البحث، فإن حقيقتها تستخدم للدلالة على جميع القضايا المرتبطة بها، ومنها الشعر الموضوع وصحة مادته ونسبته لقائليه "وتعني

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية: أن لغة حمير وأقاصي اليمن أيام أبي عمرو في منتصف القرن الثاني الهجري قد انحرفت عبر طريق اللغة التي يكتب بها العلم والأدب، وهذا شيء طبيعيّ جدّاً، تعرفه اللغات عندما تتسّع رقعتها، وتختلف لما تنزل فيها"[14]، إن محصلة هذا المأخذ يهم النقد الأدبي عبر مراحل تطوره وهو يتعقب قضايا الشعر الفنية واللغوية، فإذا كان هذا هو حال النقاد فما بالك بالشعراء وهو على ما هم عليه من حس لغوي وتدارك أشعارهم إلى الإحاطة بما يشمل اللغة التي يتأسّس عليها الخطاب الشعري: "واستند في هذا الشك إلى أمور منها: أن الصورة التي يعرضها القرآن –والقرآن أصدق وأثبت- وأن اللغة التي يروى بها الشعر هي لغة قريش بينما شعراء كامرئ القيس وغيره يقال أنهم من حمير، ولحمير لغة أخرى، ومنها ما ثبت من انتحال لبعض الرواة للشعر كحماد...وخلف الأحمر، ومنها الأسباب الكثيرة: السياسية والاجتماعية والدينية التي دعت لانتحال الشعر ونسبته إلى الجاهلية"[15]، ولعل هذه المصدريّة في تمثّل أنموذج النص القديم كانت دافعاً ومحفّزاً قويّاً لهؤلاء إلى التماس الصحة، في هذا الأنموذج للقصيدة العربية وهي تتبوّأ هذا المستوى الرفيع في الصياغة الشعريّة والبناء الفني، ومن هنا نقف ونتساءل كيف لنموذج شعري يحقق هذه الصياغة ومن ثمّ ينتهي إلى الصنعة الفنيّة، ويعجز عن تصوير حياة قائله ويعّبر عن ذوق عصره.

وفق هذا ينعطف طه حسين وهو يتعقب هذه الإشارات اللغوية والمنعطفات في أنموذج شعر أمرئ القيس متخذا منه مأخذاً جوهريّاً يلبّي ما كان يهدف إليه الناقد، وهي معلّقته التي مطلعها[16]:

قفاَ نبكِ منْ ذكرىَ حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللَّوى بينَ الدَّخولِ فحوملِ

إلى أن يصل إلى الأبيات المراد دراستها وهي[17]:

وليلٌ كموجِ البحرِ أرخىَ سدولهُ عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتليِ

فقلتُ لماَّ تمطَّى بصلبِهِ وأردفَ إعجازاً وناءَ بكلْكلِ

ألاَ أيُّها اللَّيلُ الطويلُ ألاَ انْجلي بصبحٍ وما الإصباحُ منك بأمثلِ

يذهب طه حسين في طرحه وهو يعقّب على معلقة امرئ القيس "وقد يكون لنا أن نلاحظ قبل كل شيء ملاحظة لا أدري كيف يتخلص منها أصحاب القديم، وهي أن امرأ القيس - إن صحت أحاديث الرواة - يمني، وشعره قرشي اللغة، لا فرق بينه وبين القرآن في لفظه وإعرابه، وما يتصل بذلك من قواعد الكلام، ونحن نعلم أن لغة اليمن مخالفة كل المخالفة للغة الحجاز، فكيف نظم الشاعر اليمني شعره في لغة أهل الحجاز، بل في لغة قريش خاصة؟ سيقولون نشأ امرؤ القيس في قبائل عدنان، وكان أبوه ملكا على بني أسد، وكانت أمه من بني ثعلب، وكان مهلهل خاله، فليس غريبا أن يصطنع لغة عدنان ويعدل عن لغة اليمن ولكننا نجهل هذا كله، ولا نستطيع أن نثبته إلا عن طريق هذا الشعر الذي ينسب إلى امرئ القيس ونحن نشك في هذا الشعر ونصفه بأنه منحول"[18].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبر هذا الحذو من الطرح نذهب إلى أن ما ينبني عليه الشعر العربي القديم، من تراكيب فنية وأبنية جمالية أسهمت اللغة والبلاغة في تكوينها يؤكد في الوقت ذاته على أصالة وكذا الشعر، والإشادة بفرادته بوصفه نتاجا متكاملا مستقلا يجلي نسقية هذه التراكيب وخصوصية هذه الأبنية.: "والواقع أن الناقد طه حسين برغم سعة أفقه وأصالته وقدرته على البحث فاته الحرص المطلوب حتى يقع التحريف فيما يسوق من أقوال، وأهم صور هذا التحريف ما ورد في رواية أبي عمرو بن العلاء التي أثبتناها كما أثبتها هو في كتابه (في الأدب الجاهلي).. وبالرجوع إلى كتاب ابن سلام نرى أن الرواية تساق على النحو التالي "ما لسان حمير وأقاصي اليمن اليوم بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا، فكيف بما على عهد عاد وثمود ومع تداعيه ووهبه"[19] يخيل إلينا أن هذا المأخذ من جهة اللغة التي تأسّس عليها الشعر القديم، والتي تفرد به طه حسين، ومن قبله المستشرقين جسد تلك النزعة التي تقترن بالمنهج المطبق ودعوته الحارة والمتواصلة إلى طلب الشك، لم تثنيه من أن يجد فيه ضالته، لا تضارعها ضالة، وإن سوء الفهم لهذه المسألة إلى الفهم المخطئ للخريطة اللغوية التي كانت تغطي الجزيرة العربية على الرغم من خطورتها: "وإن يكن هذه يعنى شيئا أكثر من أن عامل اللغة لم يكن بالخطورة التي قدرها طه حسين... فلقد وجدت لغة أدبية واحدة بجانب اللهجات التي تتباعد فيما بينها كثيرا، وهذه اللغة الأدبية كانت مزدهرة في الفترة التي اكتملت فيها للقصيدة العربية أساليبها الفنية من عروض وإيقاع وصياغة وموضوعات، ومن هنا، لا يكون غريبا على واحد كامرئ القيس أن ينشد بها شعره كما أنشد لها أي شاعر....، وكما اعتاد أن ينشد بها شعراء ربيعة الذين يجاورون كثيرا من القبائل اليمانية"[20].

ينتهي الناقد طه حسين إلى القول: " وأنا أقدر النتائج الخطيرة لهذه النظرية، ولكن مع ذلك لا أتردد في إثباتها وإذاعتها،... إليك وإلى غيرك من القراء أن ما نقرؤه على أنه شعر أمرئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هو نحل الرواة أو اختلاق الأعراب وصنعة النحاة أو....القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين و....." [21]، وفق هذا القصد من الطرح يتبين لنا أن هذا الحكم اقتصر على كل شعراء الجاهلية، ومحصلته هو ما ترتب عن العصر الجاهلي من حضور حياتي وثقافي وشعري، وضمن ما تؤديه اعترافات طه حسين في محصلة طرحه. "...وهي أن مؤرخ الأدب مضطر حين يقرأ الشعر الذي يسمى جاهليا أن يشك في صحته كلما رأى شيئا من شأنه تقوية العصبية أو تأييد فريق من العرب على فريق، ويجب أن يشتد هذا الشك كلما كانت القبلية والعصبية التي يؤديها هذا الشعر قبلية أو عصبية قد لعبت ـ كما يقولون ـ دورا في الحياة السياسية للمسلمين"[22].

وفق هذا، لم يكتف بحدود النظرية، وبعث الأحكام، إذ أنه لا يخرج في دراسته للشعر الجاهلي، عن ما ذهب إليه جمهور المستشرقين في تعقّبهم لقضايا العصر الجاهلي ومن بينها شعره ولغته، ومنها: "...أخذ طه حسين من الفكرة كما هي وأخذ معها أيضا أدلتها ولم يذكر اسم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مرجليوث، لا في كتابه ولا في غيره، وتجنبه كل التجنب، مع أن كل حرف من حروفه يشي بأنه كلام مرجليوث، وأدلة مرجليوث"[23] فالشك طرحٌ فلسفيٌّ وعتبةٌ يتوخى منها الطرح التصوّري الحذر وأن التزم فيه الدارس الحقيقة التاريخية، ويتوقف هذا على مُكنة الناقد أو الدارس في إنتاج أحكامه، مع الارتكاز على مستوى تذوق الشعر على العقلية أو الانطباعية إذ يتوقف الأمر على درجة تفاعله بنصوصه عبر مشروعيّة وجودها ودقّة انتقائه لها: "ولكننا نلاحظ كما لاحظ الكثيرون أن معظمها أسباب ظنية قابلة للمناقشة، فهي بطبيعة الحال لا تؤدي إلى أكثر من نتائج ظنية، ولكن الدكتور مال ميلا قويا إلى اعتبارها نتائج حاسمة"[24]. من هنا يرد تصوّر سيّد قطب، من جهة هذا المأخذ، وهو يضارع تصوّر المازني وذلك عبر دراسته المتعاقبة لشعر شعراء الجاهليّة، لاسيّما ما كان من جهة لغته إذ يذهب المازني: " فامرؤ القيس يمني، والشعر المعزو إلى أمرئ القيس رفض بعضها وقبل بعضها الآخر وأن كانت...عدنانية قرشية !! رفض مثلا هذين البيتين"[25]

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَف أعجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ[26]

وقبل هذا البيت الذي يتلوهما:

أَلاَ أَيُّها اللَّيلُ الطَوِيلُ أَلاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصبَاحُ فِيكَ بِأَمْثَلِ

فلماذا؟ أهو يمني اللغة دونهما؟ أفيه شيء يخالف لغة عدنان وقريش التي نزل بها القرآن من حيث اللفظ أو الإعراب وما يتصل بذلك من قواعد الكلام؟ أم وقعت المعجزة وبلغ من تأثر الشعر بلغة عدنان أن محيت لغته اليمنية من نفسه محوا تاما في هذا البيت فقط"[27].

واللافت للنظر أن الطرائق والإشارات اللغوية والمصاحبات اللفظية التي يسردها الناقد لا تكاد تخرج عن تلك التي أحصاها ابن سلام أو جمهرة النقاد التي وردت من بعده. وأيّاً كان الأمر فإن الناقد طه حسين عرض الكثير من الطروحات الغنيّة والمتنوّعة تلتقي في أسبابها لتؤكد تلك الروايات المستفيضة، وقد تجمعت لديه طائفة من النصوص، استقاها من مصادر ثلاث وهي القرآن الكريم ولغة العرب والروايات: "ولئن كان كثير من هذه الروايات النقدية غير صحيح فإن أساسها...صحيح، يدل على الذوق البدائي في النقد في العصر الجاهلي، على أن....أنه كان تابعا للشعر فالشعر كان إحساسا أكثر منه عقلا، وكان النقد كذلك"[28]

أعود إلى نظرية طه حسين حول صحة الشعر الجاهلي وجذورها النقديّة، حيث يستهل الناقد دراسته لقضية وضع الشعر وصحة نسبته معالجة مذاهب الأدب ومناهجه والأساس الذي قامت عليه. "إذ أن مبدأ الشك مؤدّاه يتقصّد معالجة أوليّة الشعر الجاهلي ومشروعيّة وجوده عبر حجم الحضور الشعري يقول طه حسين: "ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية مثل حياة المسلمين وميولهم، وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين، ولا أكاد أشك في أن ما بقي من الأدب الجاهلي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الصحيح قليل جدا لا يمثل شيئا ولا يدل على شيء ولا ينبغي الاعتماد عليه استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر"[29] ووفق هذه القسمة لوجود الشعر بين حجم الكثرة ونسبة القلّة يرد الإقرار بمسألة نفي وجود شعر جاهلي يجلّي عصر أصحابه ومدى تجلّي مكوّنات الحياة فيه، ومن هنا يتعقب تلك المظّان الغائرة كي يبني منهجه التصوّري لمبدأ الشك والذي تجاسر على نسف أصل الشعر الجاهلي، فكان قراءةً وتصوّراً ونقداً، محصلته انصبّت حول مسألة صحّة الشعر ونسبته لقائليه، وما مثله الشعر الموضوع من أمثلة على الوضع والانتحال الذي مورس من قبل القصاص والرواة، بفعل عوامل شتى وأسباب عدة، ومما يجدر الإشارة إليه أن الأمثلة التي سبقت في هذا المجال فتح الباب أمام الكثير من الآراء والأحكام والقيم.

وإذا كان سعي طه حسين يتمثّل في أن يحدّد حقلاً تصوّريّاً يكرّس فيه الشعر الجاهلي، قصد الانتهاء إلى مُكنة تطويع مبدأ الشك، فإن الشاهد الشعري الذي تقصّده ظلّ بمنأى عن مقولة الشك وذلك لكون القرائن التي اعتمدها لم تمكّنه إلاّ بما يضارع تصوّره في حين أنّ الغالب من الشعر لدى طه حسين كشف عن ذلك العطب في تلك المنهجيّة التي اعتمدها ومن ضمن ما اعتمده طه حسين معلقة طرفة بن العبد، بحيث وردت وهي تشمل على ما استطاع كشفه وجمعه من أدّلة وشواهد تسند طرحه وتدعم موقفه. يقول طرفة في معلقته يصف ناقته[30]

جَمَاليَّةٍ وَجْنَاء تردي كأنَّها سَفَنّجَةٌ تَبرى لأَزْعَرَ أَرْبَدِ
تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ وَظيفاً وظيفاً فَوق مَورٍ مُعَبَّدِ
تَرَبَعَتِ القَفِينُ في الشَّوَل تَرتَعي حَدَائِقَ موِلّيِ الأَسِرَةِ أَغْيَدِ
تَرِيع إلى صَوْبِ المُهِيبِ، وَتَتقِّي بِذِي خُصَلٍ، رَوعَاتِ أَكْلَفَ مُلبِدِ

إزاء هذه الأبيات يقف طه حسين مشككا في معانيها ومعلّقاً في الوقت ذاته على صدورها حين يذهب في قوله: "...وإنما نحن في أكبر الظن، بإزاء بقايا قصيدة لطرفة، وليست هذه الناقة التي تقوم بينك وبين المعاني الزائفة والصور الجملية ناقة طرفة في أكبر الظن، وإنما هي ناقة دست عليه دسا، وزجت في حظيرته زجا، ليست منه وليس منها في شيء، ألم تبلغ وسط القصيدة وآخرها؟" [31] وإذا كانت قصيدة الشاعر طرفة قد حقّقت في بنيتها الفنيّة نموّاً داخليّاً متكاملاً، جعل من أجزاء صورها وروافدها بحيث تهب للقصيدة قوّتها وإيحائيتها، من خلال لغتها وألفاظها القويّة الموحيّة، ثم يردف طه حسين على ما سلف ذكره: " فكيف نستطيع أن نفهم هذا الاختلاف العظيم بين هذا الجزاء الذي وصفت فيه الناقة وبين ما بعده وما قبله من الأجزاء؟ ألست ترى في وصف الناقة إغرابا وتكلفا للألفاظ التي يقل استعمالها ويندر أن تنطق الألسنة بها....وأن لغة الشاعر تسهل وتلين دون أن تفقد جزالتها ومتانتها إذا تجاوز الناقة إلى غيرها من المعاني والأشياء؟"[32] في ضوء هذا المنهج الذي انبرى صوبه الناقد طه حسين في تحليله لمعلقة طرفة، وهي تحفل بجزالة اللفظة ورصانة البناء، يعلق محمد زكي العشماوي في كتابه الموسوم (قضايا النقد

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأدبي) قائلا: "ولو صح ما ذكره الدكتور طه حسين وهو بصدد تحليله لمعلقة طرفة من أن وصف الناقة مدسوس على القصيدة دسا، وأن ألفاظ هذا القسم من المعلقة غريبة ونادرة تكاد لا توجد في سائر القصيدة، وأن لغة الشاعر تسهل وتلين دون أن تفقد جزالتها ومتانتها إذا تجاوز الناقة إلى غيرها، ولو صحّ ما ذهب إليه الدكتور طه حسين لكان من الممكن أن يكون للقصيدة شأن آخر"[33].

عبر هذا الطرح يطلّ الجهد المعرفي الذي كابده الناقد طه حسين صوب الشعر الجاهلي بعامة القصيدة بخاصّة في حاجة إلى كثير من المساءلات تتمثّل في كون أن مثل هذا الطرح ورد ليخدم مقولة الشك ومنهج التفكيك الإجرائي أكثر من الموروث الشعري الجاهلي أم أنه نمط من الإتّباع المعرفي الذي تقّفاه طه حسين عبر مرجعية مرجليوث الإجرائيّة ومنهجيّة ديكارت التصوّريّة؟ كما أن تصوير القرآن الكريم لحياة العرب له مسلك آخر يراد منه التركيز على خصوصيّة جوهريّة لها مكانتها المتميّزة إثر تلّقي الخطاب القرآني من غير أن تتقاطع مع استراتيجيّة الشعر الجاهلي في تصويره لحياة العرب.

إن مواقف النقد الأدبي الحديث تميّزت بشرعيّة الشعر العربي القديم من غير أن يأخذها الطرح إلى الظنيّة في حضوره، ومكنت وجوده بقدر ما عزّزت قطعيّة تكوينه وصحّة أبنيته، وعلى الرغم من هذا فإن النقد الحديث لم يعترض على قراءة طه حسين للشعر الجاهلي، حين نزع إلى الشك وأثار قضية النحل والانتحال، وبخاصة فيما ذهب إليه بالقول: « فما هو هذا العصر الجاهلي إذن ؟ إنه عصر يعرفه الفقهاء ومن يبغون أن يقيموا حدا بين الإسلام وما قبله. أما مؤرخ الأدب فمعذور إذا أنكر له أن سمة يتميز بها، وينفرد فالجاهلية التي انتهى غلينا ما روي من أخبارها وأيامها هي جاهلية دينية واجتماعية إذا شئت، ولكنها من حيث الأدب شيء آخر مختلف جدا، لا يسع الأديب إلا أن يقف حيالها مترددا شاكا بلف رافضا، كما فعل الأستاذ الدكتور طه حسين في كتابه الشعر الجاهلي»[34]، غير أن المازني أثر اطلاعه على إجرائية طه حسين في قراءة الشعر الجاهلي ضمن مدونته حول "الشعر الجاهلي"، حيث أبرز العديد من الفراغ والنقص، فنقض مزاعمه التي أولها في حكمه على امرئ القيس، وإنكاره لوجود مجنون ليلى، ومن ثم انتهى الأمر بالمازني إلى التحاسر على شخصية طه حسين من حيث ثبات الحكم، ونفي الوجود بالنسبة لذاته[35].

وإثر إحالة طه حسين على البرلمان نتيجة نفيه لصحة الشعر الجاهلي، دافع عنه العقاد، ولم يكن هذا الدفاع إنصافا له أو دعوة في صالحه، او مساندة لرأيه أو نصرة لحكمه، وغنما هو دفاع عن حرية الفكر، فهو لم يكن ليستسيغ تلك الآراء، وقال: « في وسط رهط من صحبه....إننا إذا اتبعنا خطة الدكتور طه حسين على نحو ما يفعل حيال الشعراء الجاهليين لشككنا في وجوده هو شخصيا....والتقط هذه الفكرة....المازني وصاغها في مقال طويل»[36].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفق هذا النحو من الطرح، يلتفت المازني ليؤكد أحقية العقاد في موقفه، مما ذهب إليه المستشرقون في قراءتهم المتطرفة في صحة الشعر الجاهلي، حيث أفصح على تنكرهم لأصالة اللغة العربية وعلومها، إذ لا يمكن مطلقا أن يكونوا وثوقية إثر فرادتهم لتراثنا، لما قاموا به من تحريف للحقائق وتزييفها[37]. وأثبت صحة هذا الشعر: «فإذا جمعنا الشعر المنسوب إلى الجاهلية كله في ديوان واحد، فمن المستحيل أو شبيه المستحيل أن نجمع ديوانا يماثله ولا يخالفه من كلام العباسيين، أو كلام الأمويين المتأخرين، وإذا قل الفارق بين الشعر المخضرم والشعر الأموي الأول والشعر الجاهلي، فتلك آية على صحة العلامات التي تميز الشعر الجاهلي»[38].

I. الاستهلال الشعري:

يمثّل الاستهلال مأخذاً جوهريّاً لدى النقاد القدامى، والمحدثين، لكونه تجلّي عتبةً بنائيّة في عمود الشعر ومفتتحاً عهده الشعراء مواضعة تكوينيّة لبناء القصيدة الشعريّة، وإثر حضوره لدى الشعراء الجاهليين مكّن الشعر العربي بعامة كي يتخذه النقاد أنموذجاً لأبنية القصائد، ويتصورونه حفريّة راسخة تحلّقت عنه مقدمات الشعر العربي، حتى أضحت تقليداً وتقفيّاً وترجيعاً، تسهم اللغة الشعريّة في تحوّله وانحرافه لما يشهده تكوين الشعر من تطوّر، حيث أسهم فيه تطوّر الأسيقة الشعريّة بما طرأ عليها من تجديد مكن بلاغة الخطاب الشعري من انزياح صوب بناء شعري مغاير.

ما أن للنقد الأدبي الحديث، طرح تجاه ظاهرة الاستهلال الشعري، وهو موقف ينزع إلى المأخذ النقدي العام، والذي يستند إلى الأخذ بمبدأ الصدق الفنّي، فإذا كان للقدامى مكنة الاستهلال في قصائدهم بالنسيب، ذلك لكونهم ينهضون على سليقة وجبلة، إذ كان نظمهم مبعثه الشعور الصريح والإحساس الصادق والانفعال القويّ، أما من جهة المحدثين من الشعراء، فكانوا سالكين مسلك المقلدين: "...غير أن التقليد يختلف عند المقلدين في درجته وفي استمراره...هناك شعراء يقلدون ويظلون صورة طبق الأصل لمن يقلدونهم"[1]، فهم وقفوا بفنهم عند السلف دون أن يتعداه إلى جوهر المعاناة والإعراب الصادق، والإفصاح عن المواقف المثيرة للحظة التواصل عبر الانفعال، وكذا طبيعة النفس من جهة ما تنطوي عليه من المسالك الشعوريّة الحقّة.

إثر هذا يستغرق النقاد في عرض أسباب الأخذ بالاستهلال الشعري من الجاهلية إلى عصر الإتباع، منوهاً في ذلك إلى الأخذ بمبدأ نيّة صدق الشاعر وإخلاصه لفنّه والتعبير عما يتناول من موضوعات: "...هي ظل حياة الصحراء وصورة صادقة لعيشة البداوة، والحق أنهم في البيان واللعب بالألفاظ كانوا أقدر منهم على الابتكار وغزارة المعنى، فيرى المعنى الواحد قد توارد عليه الشعراء فصاغه في قوالب متعددة تستدعي الإعجاب"[39] وإثر هذا يستغرق العقاد في العرض لهذه الأسباب حيث يذهب: «فإذا راح ينظم الشعر في الأغراض التي من أجلها يتابع النوى ويحتمل المشقة، ثم تقدم بين يدي ذلك بالنسيب والتشبيب، فقد جرى لسانه بعفو السليقة لا خلط فيه ولا بهتان»[40].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مثل هذه القدريّة للانهدام المكاني وكذا الترحال الدائم، وهذا التهديم الذي فرض على الذات الجاهليّة، وما انجر عن قسوة المكان ورتابة الزمان، ومجمل هذا نتج عن البحث والسعي صوب الاستقرار الذي يؤديه حضور الماء، غير أن نفاذه مجلبة لتكوين أسباب الفرقة وانفراط الذات الجاهلية عن تجمعها بالأهل والأحبة: "ومن هنا هاجس الشاعر الجاهلي ليجعل من المكان ملجأ. من هنا حصرته حين يرى إلى الأشياء تتهدم وتغيب. فالمكان لغة ثانية خفية في تضاعيف القصيدة الجاهلية"[41] وتلك مُكنة قسريّة فرضت على الشاعر الجاهلي كي يشعر غيره من متلقيه بالظاهرة الطللية: "والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستملها إلى الإصغاء"[42] التي أفرزت في المقابل الواقعة الغزلية، إذ هذه تباشر ذاته، ومن هنا تواصل العقد الاجتماعي الذي تؤدّيه الطلليّة بالمعطى الذاتي الذي تجلّيه مقدّمات النسيب والاستهلالات الغزلية: "...فالمقدمة ليست جسما غريبا في عالم القصيدة، وليست أصواتا نحاسية منفصلة عن نبض الشاعر وأحاسيسه، وليست تقليداً أجوفاً، يستثير من خلاله صاحبه اهتمام السامع، حتى يفطن لما يقول ولا ينصرف عنه. إنما المقدمة عضو حي في بنية القصيدة..."[43]، وعلى هذا النحو نلفي صابر عبد الدايم يقدم لنا ملامح القصيدة العربية الفنّية وهي تمثّل:

أ- العتبة الذاتية في القصيدة، وهي الأكثر تجسيداً لطويّة الشاعر وأكثر إبانة عن ذاته من موضوع القصيدة نفسه، وبخاصة ما كان في فن المديح.

ب- جاءت تحمل إفصاح الشاعر عما يعتمل في ذاته من رؤى وأفكار يتوجس خفية من التصريح بها.

ج- لم يأت الاستهلال وصفا لطلل دارس أو كائن غائب، وليست تشبيبا لأنثى محددة، ولكنها مثلت في تصورها الفني والجمالي قناعا أو أيقونة لمكنة الحضور.

د- إنها وصف لعلاقة التوتر والمناخ القلق الذي يؤرق الشاعر وهو بذلك يقدمها، إي ذاته على أنها لوحة سريالية، أو على نحو ما يشبه ذلك[44].

وهذه تبدي المسلك الجوهري في حياة الشعراء بوصفها حقلا لتهالك الذات صوب الماضي، ومن ثم فهي تكابده عبر المرأة المحبوبة، وهذا هو جوهر مبدأ الصدق الذي تتبوؤه جماعة الديوان، وفق جبلة وطبع أصيل وسليقة وهاجة: " ومنهم من نادى الديار بأصحابها، ومنهم من وقف واستوقف أصحابه، ومنهم من وقف وحده يسألها، ومنهم من يقرر أنه ليس ثمة فائدة من السؤال. وأخر يقرر أنه لم تجبه واستعجمت. "[45]

إن مجمل القصائد الجاهليّة برمّتها، لم تنهض على الغزل، لأن «...صورة المرأة تبدأ في الظهور وتتضح تفاصيل أكثر في هذه الصورة، ولكننا نلاحظ عامة أن المرأة توصف غالبا في مطلع القصائد وصفا مفصلا، وأكثر الشعراء الذين بدأوا قصائدهم بالغزل لم يكشفوا عن صورة المرأة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجمالها، بقدر ما تحدثوا عن عاطفتهم نحوها، ولا يستثنى من أصحاب المعلقات مثلا إلا عمرو ابن كلثوم في قصيدته المشهورة»[46]، ذلك لأن «...الحديث عن المرأة في هذا الشعر قد ارتبط بالحديث عن ديارها ورحلتها، ومن مثل إدراك إن صورة المرأة التي يعرضها الشعر في هذا القسم من القصيدة التقليدية تظهر من خلال خلفية بدوية صحراوية...»[47]، إذ لا ينفرد من هذا القصد الشاعر عمرو بن كلثوم في مطلع معلقته، إذ خرج عن «غير أنّ الذي يسترعينا هو أن عمر قد خرج بهذا الوصف المادي الصريح في مطلع القصيدة عن المألوف والتقاليد في بداية قصائد الشعر الجاهلي»[48]، حين انخرط في التصوير المفصل من غير أن يقتضب في التصوير: "...فهي في إجمالها دليل على نفاذ الشاعر إلى كل مذهب يهيم فيه الفكر وشعوره بكل إحساس يعتري النفس وإلمامه بكل دقيقة وجليلة يلم بها من خبر هذه الدروب ونظر في هذه الأمور"[49]

عقب هذا يأخذ العقاد مسلكا آخر في انتقاله صوب الشاعر الجاهلي، وهو يباشر ممدوحه، وما يكابده من وعثاء الترحال عبر إطلاق المكان وتناهي الزمن، وهذا النمط من الالتفات حين يعرض الشاعر بذاته، وهو يمدح الملوك مسقطا خطابه الشعري على راحلته، وهي تؤدي كوامن المعاناة إلى تعرضه إلى فراق الأحبة رغبة منه في تصعيد من ذات الممدوح والرفعة من شأنه، إذ أنَّ: "الوصف هو عمود الشعر الجاهلي وعماده الأساس، وأهم غرض من أغراضه والتي أرى أن الشعراء عندما تدفقت ألسنتهم بقول الشعر، بعد أن أفعمت به قرائحهم تدافقوا واصفين شعورهم ووجدانهم، وما يحيط بهم من أشياء ساكنة أو متحركة"[50] وعليه فإن الاستهلال بالغزل ووصف الراحلة ضمن غرض المدح لا يعد ترجيعًا، أو إتباعاً، أو تقليداً، حيث الشاعر ينهض على مبدأ الصدق[51]: "...ولا ننسى أن الشاعر الذي يمثل جيله أحسن تمثيل قد يدل على صدق في الملكة وأمانة في التعبير وبلاغة في الأداء...".[52]

وإثر تحول مسلك الحياة وما عقبها من استقرار، حيث قَلَّ التنقّل وفترت صيرورة الترحال، ومن ثم فإن دواعي الأخذ بالاستهلالات الطلليّة والغزليّة، لم تعد بمكان، وعليه، فإن مدعاة حضورها لم يرد بوصفه لازمة بنائية، نتيجة تدافع السياق المعيش مع حضورها الشعري، وذلك نظرا لتواشج الطبع والصنعة عبر النقلة إلى الأمصار. وهنا يتعذر التمييز، إذ يستعصي ويتعذر على العقل إدراكه[53]. وهنا يصبح لدى المتلقي مسألة الاحتكام إلى السياق بوصفه مرجعا في مباشرة الخطاب الشعري، حتى يتسنى له تقدير مبدأ الصدق لدى الشاعر. وفي هذا النحو نلفي الشريف الرضي، يذهب في قصيدته:[54]

ولقد مررت على ديارهم	وطلولها بيد البلى تهب
فوقفت حتى ضج من لغب	تضوي، ولج بعجل الركب
وتلفتت عين، فمذ خفيت	عنها الطلول تلفت القلب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يصرح غنيمي هلال معقبا على قصيدة الشريف الرضي: "لقد وقف الشعر على الطلول، ولكنه سماها أولا ديارا، ليوحي تجاوز هذه الكلمة مع كلمة الطلولة، بالفرق بين بقائها حية في ذكراه، وبين رؤيتها دارسة، حين وقعت عليها عيناه، ثم إن الكلمات: (وقفت) (ضج) (تضوي) (لج) هي صور في ذاتها موحية بدلالتها وأصواتها"[55]

واللافت للنظر، أن تحاشي الشعراء الافتتاح بالنسيب واستهلال قصائدهم بالوقوف على الأطلال الدارسة، ومنهم أبو نواس الذي نظم قصائد غزليّة متفردّة عن تلك المواضعة المألوفة في أغراض الشعر: "...فمن المجددين على هذا الاعتبار أبو نواس لأنه ابن عصره...ومن مجددين شاعر يمدحوا من يستحق المديح من الأحياء والأموات ويشرح فضائلهم ويجلوا لنا نفوسهم وليس من المجددين شاعر يتحاشى كل مديح لكيلا يتهم بالتقليد. " كما كان لأبي تمام في قصيدته (فتح عمورية) وتجنبه الاستهلال الشعري (المقدمة) نزولا عند وقع الحادثة وأثارها المروعة، وقد استحالت عنده القصيدة في طبعها غضباً فنيّاً وصرخة نفسية كان لها بليغ الفعل في حث العزائم وشحذ الهمم غير أنها ظلت حبيسة دائرة ضيّقة، ورهن إطار ثابت. ذلك لكونهم نهجوا مسلك الافتتاح لما تواضع عليه القدامى من المقدمات، مما نتج عن ذلك هوة مباشرة الصدق في تعاطيهم مع هذه الظاهرة من تكوين مطالع القصائد الشعرية.

والواقع الذي انتهى إليه نهج شعراء عصر الإتباع في أبنية مطالعهم، انبرى لهم العقاد بموقف صارم، نتيجة ما توخوه، وبخاصة تجاه أسيقة الحياة المتطورة، والتي يندر فيها التقليد ومساوقة القديم، وبخاصة في غياب الوعي بتمرد أبي نواس على مواضعة المطالع الطللية، وعبر هذا يستغرب سيد قطب من أحمد شوقي استهلال مطلع قصيدته مقتفيا أثر من سبقه حين قال فيها[56]:

أُنَادي الرَسْمَ لَوْ مَلَكَ الجَوَابَا وَأُجْزيه بدَمْع لَوْ أَثَابَ

يعلق سيد قطب معقبا على هذا المطلع بقوله: "ووقفت قليلا لأتأكد مما إذا كنت أطالع قصيدة جاهلية أم عصرية، إذا تبادرت إلى ذهني أبيات كثيرة فيها (أطلال) و(رسوم) و(دموع) (لعبلة أطلال) (قفا نبك) (عفت ديار).

إذا وقف (أمرؤ القيس) وبكى واستبكى (من ذكرى حبيب ومنزل) ففي وقفته وفي ذكراه وفيما يلي من وصفه ما يبكي فلا تكلف في بكائه ولا تصنع. لكن ما ذا الذي يبكيه (أحمد شوقي) ؟ عز الأندلس ؟ لا شك أن في أشباح عروش خلت، وفي رسوم مجد غاب، وفي بقايا مدنية درست ما يفيض على القلب ويعصره فيطلق دمع العين، لكن عينا لم تلك الأشباح والرسوم والبقايا لا تسكب عليها دمعا إلا إذا تجسمت تلك الحيالات أمامها في وصف أو رسم رسام أو نحت نحات أو حركات ممثل". [57]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إثر هذا التقفّي في نهج الأخذ بالمطالع القديمة، وسياق الحياة الذي يعاصره شوقي، يتعارض مع حضور الطللية وانفتاح الحياة على موضوعات جديدة لم يألفها القدامى، ولم تخطر لهم على بال؟[58]، وقد كان الإحيائيون الأوائل غير ملتزمين التزاما كاملا في استهلال قصائدهم بذكر الديار ووصف الراحلة، ولكنهم لم يتنكروا لذلك.

كما انتهى العقاد إلى استهجان ظاهرة الخلط بين الموضوعات ضمن متن القصيدة الواحدة، وذلك لغياب مبدأ الصدق والإحساس بما يؤدّيه الشاعر. ومؤدى هذه النظرة يؤول إلى الأخذ بوحدة القصيدة، لدى أصحاب الديوان التي تتخذّ من الموضوع الواحد مسلكاً لشعريّة النص المفرغ من التقاليد القديمة، وفي الوقت ذاته تحدّ من هيمنتها، مستندة على مضامين جديدة ذات أبعاد نفسيّة واجتماعيّة وفكريّة وحضاريّة، ومن ثم، فلا مجال لهذه المقدمة الغزلية في الشعر الحديث، لكون الشاعر لم يعد ملزما بها أحاجة تستدعيه بعد أن استقرت حياته، وتعددت أفكاره ومشاربه الإبداعية. وإذا كان للقدامى ما يتوسل به إلى ذلك، فلا ينبغي للشاعر الحديث أن يسلبه منهم، وهو في غنى عن مقدمات قصائده.

إن ما نهجه الشاعر أبو نواس إزاء تخلصه من عرف الطللية، وبخاصة في وسم من شعره، يعد عتبة لدى المحدثين في التجديد الشعري، وهو يقول فيه:

صِفَة الطُّلُول بَلاَغَة القِدَم — فَاجْعَلْ صِفَاتُكَ لإِبْنَة الكَرَم[59]
لاَ تَخْدَعَنَ الَتي جَعَلَتْ — سَقَمَ الصَّحيح، وَصِحَّة السَّقَم
وَصَديقَة الرُّوح الَّتي حَجَبَتْ — عَنْ نَاظرَيْكَ وَقيَمْ الجِسْم
لكَرَمِهَا ممَّا يُذَالُ، وَلاَ — فَتلَتْ مَدَائرُهَا عَلَى عَجَم

يعد هذا البيت مثار خلاف بين القدامى والمحدثين، وفق مشارب التأويل ومرجعيَّات التفسير، إذ لجأ بعضهم صوب هذه الدعوة بوصفها مروقاً فنيّاً، كما رفض بعضهم ذلك، ونظر إليها آخرون بمصدريّة تاريخيّة على أن دوافعها شعوبيّة،: "...إلى أنه من الغلو واللغو أن يعد كره أبي نواس الإشارة إلى الطلول في مطالع القصائد ولع منه بالتجديد ونفور من القديم، ولكنه عند العقاد نعي من الشاعر على البادية وأهلها أجمعين...فيصف دعوة أبي نواس وثورته بالمهاترات التي يجب أن لا تأخذ مأخذ الدعاوي الجدية لأنه يعزوها إلى هوى دفين وعقدة نفسية مرجعها نسب أبي نواس..."[60]. وكذا في سياق ردع الخليفة (الأمين) له عن ذكر الخمر في مطالع قصائد والاكتفاء بذكر الطلل، ولعل هذا مما ساقه إلى هذا القول: قصيدة (سمع وطاعة):

أعِرْ شِعْرَكَ الأَطْلاَلَ وَالدّمَن القَفْراَ — فَقَد طَالَ مَا أَزْرَى به نَعْتُكَ الخَمْرَا
دَعَاني إِلَى نَعْت الطُّلُول مُسَلط — تَضيقُ ذرَاعي أَن أَجُوزَ لَه أَمْرا
فَسَمْعٌ أَميرَ المُؤمنينَ وَطَاعَة — وَإِنْ كُنْتَ قَدْ جَشَمْتَني مَرْكَبًا وَعرَا[61]

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى الرغم من رميه بالشعوبيّة، غير أن هناك من ينفي نفيّاً قاطعًا هذا الرمي التاريخي ففي "شعر أبي نواس ما ينفي هذه التهمة، فهو عندما يعرض لهذا الموضوع لا يذهب إلى أكثر من أن يوازن بين الحياة السابقة والحياة الجديدة، وما يجب أن يهمل ويترك من تلك، وما يجب أن يلتفت إليه من هذه. وهو وإن ذكر الأعراب والقدماء وتعرض لهم فليس أكثر من أنه كان ينعى عليهم ما كانوا فيه من عيش لا يساوي شيئا إذا قيس بما كان عليه عصر أبي نواس من حضارة ومدنية. "[62]، مما التفت النقاد إليها، فبحثوا في أسبابها الفنية وكذا تمسك الشاعر بها، أو الانقطاع عنها في التجربة الشعرية الإبداعية، حتى أن كان أبو نواس لم يقصد الناحية الفنية. فنلفيه يذهب في قصيدته يلوم من وقف واستوقف، وبكى واستبكى عبر مرجعية الورود: [63]

قُلْ لِمَنْ يَبْكي عَلَى رَسْم دَرس وَاقفًا، حَاضر لَوْ كَانَ جَلس !
تَصفُ الرَّبْعَ وَمَن كَانَ به مثْلَ سَلْمَى وَلُبَيْنَي وخَنَس
أُتْرُكْ الرَّبْعَ وَسَلْمَى جَانباً وَأصْطَبح كَرَضية مثْلَ القَبَس
بِنْتُ دَهْر هَجَرَت في دنها وَرَمَتْ كل فَذَاة ودَنَس

وورد أيضا: [64]

عمرت يكاتمك الزمان حديثها حتى إذا بلغ السآمة باحا
فأشاع من أسرارها مستودعا لولا الملامة لم يكن ليباحا
فاتتك في صور تداخلها البلى صبح تقارب أمره فانصاحا

وإثر ما سلف ذكره، انتهى أحد الباحثين إلى أن طرح العقاد في تفسيره لا ينطبق على أبي نواس مستغربا اقتصاره عليه دون غيره من شعراء الموالي الذين ثاروا على المقدمة الطللية: "والذي نراه بعد أن رفضنا القول بشعوبية أبي نواس أن لا علاقة للثورة على الأطلال بهذه الشعوبية المزعومة، بل كانت ثورة لازبة اقتضتها ظروف العصر وما طرأ عليه من تقدم حضاري شمل الناس في أكثر مناحي حياتهم حتى أصبح من غير الممكن لأبي نواس وغير الإلتزام بأشياء غير ماثلة في عصرهم، فكان لابد من الاتجاه إلى أشياء جديدة يعيشونها وتتمثل في حياتهم وبيئتهم، ومن هنا برزت دعوتهم وقامت ثورتهم. إن كانت الشعوبية عاملا قويا في رأي ما ذكرنا فلم لم يقد تلك الثورة بشار أو يسندها ويشترك فيها على الأقل وهو رأس الشعوبية وعميدها. "[65]. وليس لنا أن نجزم بأن دعوة أبي نواس تعد ثورة شعرية تجديدية، والأرجح أنه ما كان ليبكي على الأطلال ووصف الخمرة، لأنه لم يلتزم بهذا العرف أو ينخرط في هذا النعت الإلزامي من البناء الشعري، على الرغم من تذمره الصريح من أمر (الأمين)، وعليه فإن هذه الدعوة، اقترنت به ووسم بها، ومن ثم التفت إليها الدارسون من المحدثين، لذلك فإن هذا الباحث، تمثل قصيدة أبي نواس، والتي مطلعها:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سُقْيَا لغَيْر العَلْيَاء وَالسَّنَد وَغَير أَطْلَال مي بالجَـرَد[66]

وَيَا حَبِيبَ السَّحَاب إن كُنْتَ قَدْ حُدْتَ اللَّوَى مَرَةً فَلاَ تَعُد

لاَ نَسْقيَنَ بَلْدَةً إذَا عُدَتْ ال بُلْدَانُ كَانت زيَادَةَ الكَبد

أن أَتَحَرَز منَ العَذَاب بهَا، يكُنْ مغري منه إلى الصـرد

ذريعة ليدرأ بها إسقاط الشعوبية التي وصفه بها العقاد ومن شايعه، وأن: «...القول بشعوبية أبي نواس أن لا علاقة للثورة على الأطلال بهذه الشعوبية المزعومة، بل كانت ثورة لازمة اقتضتها ظروف العصر، وما طرأ عليه من تقدم حضاري شمل الناس في أكثر مناح حياتهم »[67].

وفي حالة ما إذا شرع أبو نواس يخرج عن مسلك التجديد لدى العقاد، فهو لدى طه حسين من المجددين، وشعره يدل على رغبة كبيرة في التغيير، فرضها صدق الشاعر في التعبير عن الحياة والمجتمع في حركتهما نحو التطور. وهو ما أمل بلوغه، فكان التوفيق حليفه، إذ اتخذ من الخمرة وسيلة لتجنب طريقة القدامى وتمجيد الواقع. وثورته عامة لم تقتصر على الأطلال بل تعدتها إلى معاني السلف وأساليبه وألفاظه التي لم تعد صالحة لطبيعة العصر الجديد[68].

وفق هذا المأخذ، هل تمكن أبو نواس فعلا أن يحدث ثورة حقيقية في الشعر العربي مبنى ومعنى؟. كي نسائله من جهة تكوينه الأسلوبي المعهود، إذا ما سلمنا بأنه رائد حركة في التجديد؟ من غير أن يؤثر ذلك في صلب الطرح الإبداعي للشعر، وكذا حداثته ومراميه القصدية من حيث التشكل والبناء التركيبي لبلاغة الخطاب الشعري.

II. فنون الشعر:

إن بناء القصيدة العربية، يتمتع بتعدد تشكله الموضوعاتي من حيث تكوينه الفني، عبر جملة من الأغراض الشعرية، تواضع عليها القدامى في موروثهم الشعري، كما ان التعدد البنائي تمثل لدى الشعراء القدامى نحو ذكر الديار، وكذا البكاء على أطلالها، ورسومها البالية إلى النسيب إلى انضاء الراحلة: " وقد أصبح الوقوف على الأطلال تقليدا فنيا وأخذ صورة نمطية حيث إفتتح كثير من الشعراء أكثر قصائدهم به، ولكنه مع ذلك ظل تعبيرا عن تجربة واقعية يعيشها الشاعر الجاهلي، فضلا عن كونه تعبيرا عن أحاسيسه ومشاعره تجاه ماضيه وعن جدله الوجودي مع الحياة والعدم. "[69] إلى أن يصل إلى المديح، وكذا إلى ما يعقب ذلك من فخر وهجاء ووصف ورثاء، وهذه الأغراض في مجموعها تنسج تكوينا يجلي صوغ الشاعر العربي القديم، ومن ثم فهو الأنموذج الأوفى لمكنة القصيدة في تقدير جودتها، نحو ما يذهب إليه ابن قتيبة: « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام»[70].

والقصيدة من حيث صوغها الفنّي وتشكيلها البنائي، كانت تعكس حياة الإنسان في عصر ما قبل الإسلام: "فقد عبرت عن الوضع الحضاري للإنسان العربي في العصر الجاهلي، خير تعبير، وانسجمت في أطرها ومضامينها مع حد التطور الذي وصل إليه. "[71] فكانت متجسدة في عمومها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبر حيويّة الفعل فيما يجلّيه الفضاء المكاني (الصحراء) حيث صيرورة التوثب الحركي من حلّ وترحال وانتجاع، ومن ثمة فإن القصيدة لا تنهض على حتمية مطلقة، بعيدة عن الواقع الاجتماعي لبيان وجه القوّة والضعف، ووجه الحسن والقبح فيه، مادامت الحياة الحق لا تستقيم على السكون والثبات، بل الديناميكيّة والتصيّر (الحل والترحال والإنتجاع) في تطور متلاحق يستلزم إرتباط أواصره بعضاً ببعض، فإن فحص أي أنموذج فنّي ودراسة مقوّماته لا يقوم على التنصّل لأصالة هذا (العمل الفنّي) على اختلاف مراميه وتباين فنونه، أو التخلف عن البيئة والتقاليد والأمور الحياتيّة، إن كانت من حوله، أو في أفاق وبقاع دونه فالمدى واتساع: " وبوضوح نتبيّن أن العربي في أشعاره التزم حدّ المعرفة البدائيّة التي تمنحه إياها بيئته البسيطة. فنقل صورة أمينة لحياة الصحراء بمغامراتها وتسلياتها، بمفاخرها وتقلباتها، وعبر نزعته الفردية واهتماماته الحسيّة أبلغ تعبير"[72].

وعليه ترتسم أمامنا مقتضيات حياة الجاهلية، كما عكستها صورة القصيدة في تألقها الجمالي ورونقها الفني، فيشذب العامل البيئي والاجتماعي منها جوانب مختلفة، فيبعد ما يشاء، ويقرب ما يشاء، ويبرم تارة وينقض أخرى، فبرزت لدينا تلك النماذج الشعرية - مع ما رافقها من تقليد- أكثر احتواء، وأكثر صدقا في مواكبتها للحياة، عصر ذاك. وكان للشاعر أن يعارض، وكان له أن يصفح أو يعفو وكان له أن يركن إلى الصمت أو يثور عليه ! ولكنه في كل الأحوال غلبت عليه المشقة، بطبيعتها المنطلقة من جهة، والقوة القاهرة من جهة أخرى...فالشعر فيما قبل الإسلام، ضرورة فردية أو قبلية أو اجتماعية تتمثل في أشياء كثيرة فنية وغير فنية منها: الفخر والدفاع عن العشيرة والمدح وما يتبعه من طقوس وأخبار الناس والحروب والرحلة الدائمة. وأدى ذلك إلى تحديد الأغراض الشعرية بالهجاء والرثاء والغزل والمديح ...إلخ. "[73]

إذا كان الأمر على هذا الحال؛ فكيف نظر أصحاب الديوان إلى مواضعة القصيدة العربية التراثية من حيث تكوينها البنائي؟ وكيف فهم أصحابها فنون الشعر على اختلاف مقاصدها؟ وكيف تأولوا احتذاء المتأخرين، وتقليدهم للقدامى؟ إن ذلك لم يرق إلى مستوى الرضا والقبول الحسن لدى الثلاثة، بحكم أنّه لا يخرج لا من قريب ولا مكان بعيد عن الذوق الفاسد والطبع المتكلف والنفس الكاذبة، التي لا استقلال لها ولا استقرار، ولا تحس إلا بإحساسهم وعواطفهم: "...فوجدت فيه النموذج الأعلى الذي ينبغي أن يحتذ، وحققت بذلك رقيا في مستوى التعبير الشعري بالقياس إلى المستويات السابقة، وكانت النتيجة هي ذوبان الشاعر الحديث في إطار القديم"[74] إنهم جاروا أسلافهم في تعدد أغراضهم وتشابه موضوعاتهم وطريقة بناء قصائدهم ومقطعاتهم، واستهلاك معانيهم وصورهم وأخيلتهم، مما أدى بمتلقي الخطاب الشعري فيما بعد كي يتجاوب مع هذا النوع من الذوق الناقص، وتطبع عليه، فلم يقبل غيره، وعد الخروج عليه ضربا من فساد الذوق وقلة الإدراك.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا كان السياق معبرا عن معاينة صاحبه عبر مداركه، فلم يقتصر النظم فيه على تلك المنازع فحسب، بل اتجه صوب المتلقي لإحاطته به والإفادة منه. فكان أروع ما عرفته الأذن العربية بما امتاز من دقة الإحساس وعمق المعنى ووضوح الصورة، ولعل هذا ما دعانا كي نسمه بالجديد، وإن كان قديما: « والإنسان سواء كان محيط تجربته وقوته الخاصة كبيرا أو صغيرا فإنه يجب أن يكتب عما تقوده إليه أقدامه وأن يهتم بوصف ما عاشه هو وما رآه وفكر فيه وأحسه بصدق وأمانة، ونعني بالصدق أن يعبر عن إحساسه وشعوره لا عن إحساس غيره وشعوره. »[75]. كما أن مسلك القصيدة بعامة، هو اقتراب من تجليات الشعور لجوانية الشاعر المتأصلة عبر صدقها، وما ورد مغايرا له فهو دعوة نبعت من رحم التقليد وشهوته لا من حمية التجديد، وانساقت وراء بريق التبعية ما ولّد انحرافا للحقيقة الشعرية، لأنها لا تفصح عن موقف صادق ورؤية فنية تبدع جمالا وتحتضنه احتضانا تاما.

لذا ظل شعراء النهضة شعرهم بحاجة إلى أن يتخذوا من الصدق ضالتهم والجودة غايتهم والإخلاص ديدنهم والممارسة طبعهم ومنارتهم. وعليه، فكل ما جاوز هذا الشعور المأخذ في تمثل الشعر يعد بحق انعطافا وانحرافا عن تلك الطوية الحقة على النفس؛ لأنه لا يرقى إلى تخوم الإبداع الشعري، فيتشوف إلى تلك المراقي من تشكل النص الشعري؛ ولعل هذا الأمر الذي أدى بأصحاب الديوان كي يتخذوا موقفا صارما من شعر النهضة، بحكم أنّ وفرته بحاجة ماسة إلى كونه يتصف بالصدق الفني، والإخلاص في الأداء، غير أنه لم يحاول أن يخلق لنفسه خصوصية يتفرد بها، ويصبح موسوما بها، وهذا ما دعا بالعقاد كي يذهب إلى أن: «...شرط الأديب عندي أن يكون مطبوعا على القول أي غير مقلد في معناه ولفظه وأن يكون صاحب هبة في نفسه وعقله لا في لسانه فحسب. أي يجب أن تسأل نفسك بعد قراءته ماذا قال لا أن يكون سؤالك كله كيف قال؟ فهو مطالب بشيء جديد من عنده ينسب إليه وتتعلق به سمته ويخرجه عن أن يكون نسخة مكرر لمن تقدمه»[76].

لا يمكن بحال من الأحوال أن يكون الشعر الحديث مفرغا من أغراض تقليدية، نحو: الغزل والرثاء والمديح والهجاء وغيرها؛ على أساس أنّ شرط الشعر ومزيته صدق الأداء الناتج عن فرادة التأصيل وتمثل الرؤيا الشعرية الحقة، وليس الأمر يتم بالأخذ عن فنون الشعر القديمة المعروفة أو استبدال موضوع مكان أخر إنما المقياس في صدق الإحساس أيا كان نمطه، روحيا أو حسيا، ودرجة الانفعال، وكذا شدة توهج الوجداني لا طاقته هي التي تستدعي التعبير الشعري وهي ما نعبر عنه بالروح الشعرية[77] وبتجليات التجربة وفرادتها وصدقها في التعبير عن الشاعر وتقمص ذاته. والشعر - أي شعر- لا ينهض إلا على الأصول الفنية والقيم الجمالية التي يلزمها الشكل الأصيل والمضمون المتوهج، وفي كليهما لا مناص من التأثر والتأثير بالتجربة القائمة والأخذ بمبدأ الصدق الفني والسعي إلى تأكيد فرادة العمل الفني وأصالته، وهو: «...من المجددين شاعر يمدح

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من يستحق المديح من الأحياء والأموات ويشرح فضائلهم ويجلو لنا انفسهم وليس من المجددين شاعر يتحاشى كل مديح لكيلا يتهم بالتقليد! ومن المجددين شاعر يصف الإبل والصحراء في هذا العصر لأنه رآهما ووقع في نفسه من رؤيتهما ما يستجيش القريحة إلى الإنشاد...»[78].

أما شكري فقد كان تواصله بالمتأخرين وأخذه عنهم لا يخرج عن عدم امتلاكهم لحاسة الذوق فيما يتعلق بفنونهم الشعرية، وهذا مبعثه نقص درايتهم الحق لرسالة الشعر وسلامة ماهيته، وتعملهم الشعر تعملا بالغا، وهو ما أدى أن يكون كل من غزلهم ورثاؤهم ومدحهم مبالغا فيه؛ فهي من ثمة لا تخرج عن صيغ محفوظة لا تسمن ولا تغني من جوع[79].

ولعل خير دليل على هذا النوع من الخروج عما ألفه الشعراء من عمود الشعر وبنائية القصيدة الفنية، التي نجدها مجسدة بوضوح في الشعر العربي القديم، ما أشار إليه المولدون من الشعراء: «...فما كان متفقا معها فهو جيد مقبول، وما شذ عنها فهو معيب مرفوض، فالمولدون من الشعراء بدأوا يخالفون القدماء شيئا ما في طريقة التعبير، فوجدوا من يتعصب عليهم، ويمتنع من رواية أشعارهم والمحدثون أخذوا يبعدون في مخالفة طريق القدماء والمولدين، فثارت في وجوههم عاصفة لا تقوم على أساس التقدير الفني المطلق، ولكن على أساس الموازنة بينهم وبين أولئك القدماء والمولدين»[80]. ومنهم النقاد ودعاة كثر: « وقد وقع فيه حتى الذين شاءوا التحرر منه كالآمدي وأبي الحسن الجرجاني، ذلك أنهم لم يملكوا التخلص من أذواقهم الخاصة المتأثرة بالقديم، تأثرا في الصميم»[81]. فمن الصعب التأثير في ذات المتلقي والتي تواضعت على فرادة الإيقاع ووحدة التشكل البنائي، من غير أن يسهم بطرح مغاير أو يحدث مأخذا يخرج عن المتفق عليه وينعطف إلى خرق تلك التراتبية عن إرث سابقيهم.

إنّها بكل بساطة تلكم الرؤية الجديدة القائمة على أساس سليم ومكين الذي يقوي ثبات هذه الرؤية ويمكنها من أن تظل ثابتة قارة، تلغي كل ما من شأنه أن يؤدي بالجديد ليركن إلى تبعية القديم؛ الأمر الذي دفع أصحاب الديوان إلى مواصلة الدعوة لاعتماد شعراء الاتباع في أغلب نتاجهم الشعري على معاني الأقدمين، ومواقفهم ومشاعرهم. أو لربّما كان السبب في بعد هذا النوع من الخروج عن المألوف، هو عدم قناعة الشاعر بتلك المواصفات السائدة في القصيدة القديمة والتي تجعل من الشاعر يظل رهن سياق مغلق دون أن يتعداه، وهو الاعتقاد بالأنموذج العالي لعمود الشعر أو القصيدة العربية القديمة التي يستوجب معها التمسك بقيمها المتوارثة، ومواضعتها الفنية القارة عبر تقفيها، الذي تنعكس محصلته على أصالة الشكل البنائي الفني بمقدار ما ينعكس على فرادة شخصيته، فتأتي تجربته الفنية وضيعة هشة، تهب عليها منازع التأويل السلبي وأعاصير النقد من كل جانب، وبخاصة أن المجددين يعززون موقفهم بالتشكل البنائي، إضافة إلى هذا نزوعهم إلى الجانب التصوري، مؤكدين حضوره، وذلك قصد تثبيت

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

توجههم وتسفيه نهج معارضيهم ومخالفيهم من المحافظين والمقلدين، وعلى هذا الأساس تقوم جماعة الديوان أغراض الشعر العربي.

إن ما ينهض عليه الشعر من فنون المدح والغزل والرثاء وكذا الوصف وغيرها، إذا لم يعضده شعور من يؤديه، فيعرب عن كوامنه الحقة فيه، ومن ثم فلا أهمية للمقاييس والمعايير التي تسنن للشعر مادام الشاعر بمنأى عنها، أو أنه يتواضع عليها إكراها أو اضطرارا. وفي ضوء هذا نجد أن القدماء يتمايزون في صوغ شعرهم عن المحدثين، بالصدق بوصفه مزية من مزايا تكوين الشعر الجاهلي، لذلك فقصائد الشاعر الجاهلي صورة حية لأسيقة العرب القدامى في حلهم وانتجاعهم وترحالهم، "ويبدأ الشاعر بالوقوف على الأطلال محاولا التعرف عليها بعد أن فعلت عوامل الطبيعية من رياح وأمطار وسيول فعلها فيها...ورسوم الدار العافية، هي أكثر العوامل التي تثير ذكريات الحب في نفس الشاعر عن جمال أيامه الخوالي قبل النأي والبعد. وهي أثر مؤس لأكبر عملية في حياة البدوي: الترحل والانتقال"[82] وهو في لحظة انفعاله يظهر أكثر تأثرا بموقف الانفعال، كما في عواطفه، وخواطره وتبيان تعلقه ببيئته كون أن: « الموضوعات التي اهتم بها الشاعر الجاهلي، كانت في أكثرها وليدة هذه البيئة الجاهلية، في الغزل، أو الوصف، أو الهجاء، أو الفخر، حتى نجد أهم مشخصات البيئة المادية ماثلة في هذا الشعر، إذا تغزل الشاعر كان ذكره للأطلال ضروريا، وإذا رحل كان وصفه للحيوان الذي يركبه أو الذي يراه في طريقه ظاهرا في هذا الشعر، وإذا تأمل فيما حوله كانت نظرته إلى ما حوله من سحاب أو برق أو رعد، وكان يمدح رجالا من قبيلته أو من رؤساء العشائر الأخرى، وإذا فخر فخر بنفسه أو بقبيلته»[83]. إن القصيدة الجاهلية تنهض على جبلة الطرح في البناء، ومن ثم فهي تستمد من سياق الحياة ثباتها وصفائها.

عبر تلك التجربة الجمالية التي رسخت تكوينها البنائي في أنموذج أصيل، وإثر معالجة جماعة الديوان لهذه الفنون، الناتج عن تواصلهم بالموروث الشعري، إضافة إلى مثاقفتهم الرائدة بالمعرفة الأجنبية، وتأثرهم بمشاربها، حتى أمكنهم مقاربة الأغراض الشعرية بالأسيقة المعيشة، إذ إنّ المديح من بين الأسباب التي تشارك في بناء المجتمع، وتحافظ على سرّه الوجودي حسب ما تقتضيه العلاقات الإنسانية.

مراجع البحث وإحالاته:

1 من بين هؤلاء العلماء والرواة نذكر على سبيل المثال لا الحصر، أبو عمر، وبن العلاء، وحماد وخلف الأحمر، ثم الجيل الذي من بعدهم على غرار الأصمعي وأبي عبيدة، ينظر في هذا المجال طه ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص: 55 وما بعدها، وطه حسين، في الأدب الجاهلي، وناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط4، ص: 287

2 ابن سلام، محمد، طبقات فحول الشعراء، منير الناشر منشأة المعارف الاسكندرية 1977، ص: 605.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3 المصدر نفسه، ص: 6

يشير ابن سلام إلى الأسباب التي كانت وراء شيوع ظاهرة الشعر المفتعل والموضوع ومنها:

1- يم يؤخذ شفاها -2- القصاص -3- رواية الشعر من غير أهله -4- ذهاب الشعر وسقوطه -5- استغلال بعض العشائر شعر شعرائهم -6- ادعاء بعض الشعراء الانتساب لبعض القبائل -7- إنه كان ممن جمع أشعار العرب وساق أحاديثها - ينظر طبقات الشعراء، ص: 6 وما بعدها، وكذا منير سلطان: ابن سلام وبقات الشعراء ص: 187 وما بعدها

4 الطبقات، ص: 6

5 المصدر نفسه، ص: 24/23

6 الطبقات، ص: 33

7 أمين، النقد الأدبي، موفم للتسيير الجزائر1992، ص: 551

8 عثمان مواقي، دراسات في النقد العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط5، 2003، ص73.

9 طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي والعصر الاسلامي دار العلم للملايين، مجلد 01، بيروت، سبتمبر1981، ص: 84

10 عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، ص: 76

11 طه حسين، من تاريخ الأدب العربية، ص: 96

12 محمد بن سلام، طبقات الشعراء، ص: 29

13 طه حسين، من تاريخ الأدب، ص: 120

14- محمد صادق، عفيفي، الدراسات الأدبية، دار الفكر ج ب ط01 1974، ص: 38.

15 - سيد قطب، النقد الأدبياصوله ومناهجه دار الفكر العربي القاهرة ط 3 1959، ص: 161.

16 امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ب. ط، 1986، ص: 29.

17 المصدر نفسه، ص: 49/48-

18طه حسين، من تاريخ الأدب، ص: 210/209

19 أمين، النقد الأدبي، ص: 523

20 طه حسين، من تاريخ الأدب، ص: 83

21 طرفة بن العبد، الديوان، ص: 22، 23.

22 طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ص: 356

23 المصدر نفسه، ص: 306

24 محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت1979، ص: 195، وينظر عثمان، موافي، دراسات في النقد العربي، ص: 75 وما بعدها

25- المازني، قبض الريح، المطبعة العصرية القاهرة ط 2 1948، ص: 156.

26 - ينظر، المصدر السابق، ص: 56-57، ص: 169-170.

27 - عبد الفتاح الديدي، عبقرية العقاد، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ص: 55.

28 ينظر، عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، 1960، ص: 108-124.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

29 المصدر نفسه، ص: 128-134.

30 سيد قطب، النقد الأدبي، ص: 175.

31 - العقاد، الديوان، ج01، ص: 40.

32- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت، ط: 3، 1979، ص: 15

33 الجرجاني، علي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط4، 1966، ص

34 صابر عبد الدايم، شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001، ص: 60.

35 ينظر المصدر السابق، ص: 60.

36 سليمان محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي، بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005، ص: 129.

37 - بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي، تطوره وخصائصه الفنية، القاهرة، 1982، ص:101.

38 العقاد، ساعات من الكتب، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ص:97.

39- بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي، تطوره وخصائصه الفنية، ص:102

40- العقاد، المصدر السابق، ص:191.

41- سليمان، أحمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1 2005 ص:105.

42 ينظر، العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 191.

43 المصر نفسه، ص: 184.

44 - ينظر، المصدر السابق، ص: 41.

45- الشريف الرضي، ديوان الشريف، ص: 123.

46 غنيمي هلال، النقد الأدبي، ص: 458.

47- أحمد شوقي، الديوان، ص: 79.

48 - سيد قطب، النقد الأدبي، ص: 136-137.

49- ينظر، العقاد، الديوان، ج01، ص: 42.

50- ابو نواس الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، القاهرة، 1953، ص: 57.

51- بكار، اتجاهات الغزل، ص: 99.

52- المصدر نفسه، ص: 21.

53 - بكار، إتجاهات الغزل، ص: 98.

54 أبو نواس، الديوان، ص: 48

55 المصدر نفسه، ص: 48.

56 يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، القاهرة، 1971، ص: 98.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

57- أبو نواس، الديوان، ص: 182.

58 - بكار، ص: 98.

60- ينظر، طه حسين، حديث الأربعاء، ج02، ص: 94-95.

61 - حسين عبد الجليل، الأدب الجاهلي، قضايا...، ص: 366.

62- عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، ط02، 1966، ص: 76.

63 داود، أحمد يوسف، لغة الشعر، ص: 60.

64 - المصدر نفسه، ص: 58.

65جلال الخياط، الأصول الدرامية، وزارة الاعلام دار الحرية للطباعة، بغداد 1982، ص: 58.

66- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص: 23.

67 أحمد أمين، النقد الأدبي، القاهرة، 1957، ص: 21.

68 -عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة، مج 25، مطالعات، ص: 312.

69 ينظر، سيد قطب، النقد الأدبي، ص: 54.

70- عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 205.

71 - ينظر، شكري، مقدمة من ديوانه، ج05، ص: 361-362.

72 سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص: 116.

73- المصدر نفسه، ص: 116.

74 داود أحمد يوسف، لغة الشعر، ص: 56.

75 بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي، تطوره وخصائصه الفنية، ص: 153 و154.

76 حسن عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص: 91.

77 - أحمد أمين، النقد الأدبي، ص: 115.

78 - بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي، ص: 129.

79- منير سلطان، ابن سلام وطبقات الشعراء، ص: 220 وما بعدها.

80- طه حسين، من تاريخ الأدب، ص: 627.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com