



ISSN : 2335-1071

فصل الخطاب



ISSN: 2335-1071

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

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

العدد الخامس عشر

فصل الخطاب

هلف 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

سبتمبر

Revue n°15 Septembre 2016

Faslo El-Khitab

(Art d'Argumenter)

Septembre 2016

العدد 15

المجلد الرابع

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

Faslo El-Khitab

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

Revue N 15

Volume 04

فصل الخطاب

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر الخطاب الحجاجي أسوله ومرجسياته وأفاقه في الجزائر
تسنى بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والفرنسية

العدد الخامس عشر

سبتمبر 2016

ISSN 2335-1071 ردمد

رقم الإيداع القانوني 1759 - 2012

جامعة ابن خلدون - تيارت
الجزائر

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

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قواعد النشر بالمجلة

1. تهتم المجلة بنشر كل الأبحاث التي تعالج قضايا في حقل الحجاج والنقد الأدبي والبلاغيتين القديمة والجديدة وما يدور في حقل اللغويات وله علاقة بهذه المواضيع . كما يمكن أن تنشر المجلة نقدا متخصصا أو مراجعة أو ترجمة لأحدى 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 و 11 في الهامش، أما المكتوب بالأجنبية بخط Times New Roman قياس 12 في المتن و 10 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 والترسييات والأشكال فتكون صوراً IMAGE .
5. بعد موافقة اللجنة الاستشارية المؤهلة للخبرة العلمية على الأعمال والبحوث، تعرض على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة. وتحفظ المجلة بحقوقها 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 ترد المجلة لا تُردّ إلى لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .
7. ترتيب المقالات في المجلة يخضع للتصنيف الفني وليس لاعتبارات أخرى كمكانة الكاتب أو شهرته أو غير ذلك.

رئيس المجلة

أ.د. مدربيل خلادي

مدير جامعة ابن خلدون - تيارت

المدير المسؤول عن النشر

أ.د. زروقي عبد القادر

مدير مخبر الخطاب الحجاجي

رئيس التحرير: أ.د. بوزيان أحمد

هيئة التحرير

د. داود احمد	د. غانم حنجار
د. درويش أحمد	د. بوعرارة محمد
د. كبريت علي	د. قوتال فضيلة
د. كراش بخولة	د. مكينة جواد
أ. تركي محمد	د. عزوز الميلود

الهيئة العلمية الاستشارية

أ.د. بوهادي عابد - جامعة تيارت	أ.د. فيدوح عبد القادر - البحرين
أ.د. مرتاض عبد الجليل - جامعة تلمسان	أ.د. خلف الجردات - المملكة الأردنية
أ.د. العشي عبد الله - جامعة باتنة	أ.د. بوحسن أحمد - المغرب
أ.د. حسن نعمي - المملكة العربية السعودية	أ.د. عباس محمد - جامعة تلمسان
أ.د. بشير بويجرة محمد - جامعة وهران	أ.د. آمنة بلعلي - جامعة تيزي وزو
أ.د. توفيق بن عامر - تونس	أ.د. سطمبول الناصر - جامعة وهران
أ.د. حسن البنداري - عين شمس - القاهرة	أ.د. خميسي حميدي - جامعة الجزائر
أ.د. دراوش مصطفى - جامعة تيزي وزو	أ.د. كوارى مبروك - جامعة بشار

الفهرس

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

كلمة رئيس التحرير
بسم الله الرحمن الرحيم

أما 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، وقيم 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 للمتلقى النخبوي فرصة المعاشة 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 إلى 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 مقارنته إلاّ من خلال وجودنا الراهن، ذلك أن التراث هو امتداد وجودنا. وعليه سعت المجلة في علاقتها مع التراث أن تردم الفجوة بينه وبين المثقف، فوجهت جهود السادة 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 إلا بتخطي القيود والحواز التي فرضت 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 للتأويلات والهيرمنيوطيقا، ولكن لم يغيب 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 تحددها ضمنيا وتوجهه في صمت، من خلال الكشف بآليات التأويل عن المقاصد المضمرّة، 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

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 حجباً توجه القراءة، بل وتتفرع عنه كقراءات لمستويات النص المتأول .

ففي عددها الخامس عشر ثمة مداخلات وإن تركزت حول إشكالية التأويل إلا أنها تباينت في المقاربات منها: الفلسفة الهيغليونية...مدخل إلى أسس التأويل وهو تعقيد نظري إلى النسق العقدي في التأويل البلاغي، متشابه القرآن أنموذجاً 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 مقارنة أخرى لم تبتعد كثيراً عنها الحجاج بالتمثيل في الخطاب القرآني "سورة هود أنموذجاً".

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 إيماناً منها بأنه لا وطن للمعرفة ولا حدود لها،
والله من وراء القصد

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور: أحمد بوزيان

الدراغات باللغة الأجنبية

*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 زمرورة - تيارت 14000 - الجزائر
أو عبر: faslkhitab@gmail.com
Zerroukikader@gmail.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 Benaïd

KAFI Khaled

OUADAH Bouabdellah

Dr. MOSTEFAOUI Ahmed

Dr. AIT Amar Meziane Ouardia

FETHI Brahim

MOKHTARI Fatima Zohra

LANGUE ANGLAISE

Pr. Bahous Abbès

Dr. BENABED Ammar

HEMAIDIA Ghellamalah

Pr. Abdelhay Bakhta

Dr. HEMAIDIA Mohamed

SI MERABET Larbi

COMITE CONSULTATIF

Pr. KASCHÉMA Laurent, Université de Strasbourg

Pr. CHAALAL Ahmed, Université de Blida

Pr. Ghellal Abdelkader

Dr. HASSANI F.Z, Université d'Oran

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

النص الشعري القديم محددات صحته

بين وصف القدماء وتأويل المحدثين

الدكتور: بن عودة عطا طفة

المركز الجامعي غليزان - الجزائر

شكلت مقولة صحة الشعر الجاهلي - وما تبعها من مفردات الوضع والانتحال - ركيزة من الركائز الجوهرية التي تعامل معها النقد الأدبي وذلك منذ 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 - ولا يخلو أدب أمة من الأمم منها - 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 تسلفت إلى متون تراثنا الأدبي واللغوي منذ عصر تدوين العلوم ورواية الحديث النبوي الشريف في القرنين الثاني والثالث الهجريين، واستدل النقاد بمجمل ما دُون من هذه الروايات وفطنوا لما أصاب تراثنا الشعري فأشاروا إليه ودرسوه ومحصوه.

الكلمات المفتاحية: 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.

النص الشعري القديم محدثاته حخته بين وحضه القدماء وتأويل المحدثين ————— مجلة فصل الخطاب

لقد جعل محمد بن سلام الجمعي 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 والرواية¹ والنقد وتعدي هذا الإجراء عن طريق اقتفاء آثار رواة الحديث النبوي الشريف، وتطبيق قواعد نقدهم في التناول والمعالجة والتذوق. وحاصل هذا أدى بابن سلام كي يرسم حدود الظاهرة في مقدمة مدونته 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 للتزيف والتزييف والوضع والانتحال وعلّة ظهور هذه الظاهرة "وقد تداوله قوم من 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 تعقب الشعر الصحيح، ومجرى القواعد الصحيحة التي تكشف عن موضوع الشعر وروايته، بعد أن انبرى إلى تحديد رسمها ووضع المسالك المؤدّية 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 أَوَّلُ مَنْ قَصَدَ الْقَصَائِدَ وَذَكَرَ الْوَقَائِعَ الْمَهْلَهْلُ بْنُ رَبِيعَةَ الْغَلْبِي فِي قَتْلِ أَخِيهِ كُلَيْبٍ وَأَيْلٍ"⁶

كما تأنت لابن سلام مُكنة الإمالة عن كثير من القضايا النقدية وظواهرها الفنية، وهو يتابعها ويصفها وصفا ظاهرياً تكوينياً 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 دقيقاً في تعليقه أن الشعر ليس كثيراً في مكة"⁷

وربما كانت مسألة اللغة العربية وهويتها، مثار اهتمام الكثير من النقاد قديماً وحديثاً، 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

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 يدلل على ذلك بعدم وجود إشارات تدل على تصوير حياتهم تصويراً يتماشى ونماذج 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 شيئاً ولا تدل على شيء، ولا ينبغي أن تتخذ وسيلة إلى ما اتخذت إليه، من علم بالقرآن والحديث، فهي إنما... اخترعت اختراعاً 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 يمثل حقيقة عصر الجاهليين، ويصوّر طبيعة حياتهم، ومما يفهم من تمسّكه 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 والثقافية والأدبية، أسهم في تأديتها الخطاب الشعري الجاهلي، كما قدمها القرآن الكريم بصورة أخرى، وإثر هذين الحقلين تم إدراك السياق الجاهلي وهذه الحقيقة تم تناولها تناولاً مباشراً واقعياً تضمن جوانب حياتية واقعية، نستطيع مباشرتها عبر المدونات الشعرية، وذلك عبر التشكيل البنائي واللغوي، وحاصل هذه الأبنية كان حقلاً إجرائياً لشك طه حسين، لاسيما اللغة التي دونت بها هذه المادة، غير "أن هذا الأدب الجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية ولنجدد 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 مبنياً على أساس ما نسب إلى اللغوي ابن عمرو بن العلاء الذي يذهب بأن اللغة العربية نتجت عن عربيتين قحطانية جنوبية وعدنانية شمالية، 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 فرضاً 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 لقائله "وتعني

النص الشعري القديم محدثاته حديثة بين وحسن القدماء وتأويل المحدثين — بحلة فصل الخطاب

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 طبيعي جداً، تعرفه اللغات عندما تتسع رقعتها، وتختلف لما تنزل فيها"¹⁴، إن محصلة هذا المأخذ بهم 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 يتأسس 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 المصدرة في تمثّل أنموذج النص القديم كانت دافعاً ومحفزاً قوياً لهؤلاء إلى التماس الصحة، في هذا الأنموذج للقصيد العربية وهي تتبوأ هذا المستوى الرفيع في الصياغة الشعرية والبناء الفني، ومن هنا نقف ونتساءل كيف لأنموذج شعري يحقق هذه الصياغة ومن ثمّ ينتهي إلى الصنعة الفنية، ويعجز عن تصوير حياة قائله ويعبر عن ذوق عصره.

وفق هذا ينعطف طه حسين وهو يتعقب هذه الإشارات اللغوية والمنعطفات في أنموذج شعر امرئ القيس متخذاً منه مأخذاً جوهرياً يلبي ما كان يهدف إليه الناقد، وهي معلّقة التي مطلعها¹⁶:

قفاً نبك من ذكرى حبيب ومنزل	بسقط اللوى بين الدخول فحومل
إلى أن يصل إلى الأبيات المراد دراستها وهي ¹⁷ :	
وليل كموج البحر أرخى سدوله	عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت لما تمطى بصلبه	وأردف إعجازاً وناء بكلّ
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي	بصبح وما الإصباح منك بأمثل

يذهب طه حسين في طرحه وهو يعقب 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 - يماني، 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 ملكاً على بني أسد، وكانت أمه من بني ثعلب، وكان مهلهل خاله، فليس غريباً أن يصطنع لغة عدنان ويعدل عن لغة اليمن ولكننا نجعل هذا كله، ولا نستطيع أن نثبتته إلا عن طريق هذا الشعر الذي ينسب إلى امرئ القيس ونحن نشك في هذا الشعر ونصفه بأنه منحول"¹⁸.

عبر هذا الحدو 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 بفردته 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 يخيّل إلينا أن هذا المأخذ من جهة اللغة التي تأسس عليها الشعر القديم، والتي تفرد به طه حسين، ومن قبله المستشرقين جسد تلك النزعة التي تقتزن 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 كأمري 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 وإداعتها،... إليك وإلى غيرك من القراء أن ما نقرؤه على أنه شعر أمري القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنتره ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هو نحل الرواة أو اختلاق الأعراب وصناعة النحاة أو... القصص 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 يؤدها هذا الشعر قبلية أو عصبية قد لعبت - كما يقولون - 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 تعقّمهم لقضايا العصر الجاهلي ومن بينها شعره ولغته، ومنها: "...أخذ طه حسين من الفكرة كما هي وأخذ معها أيضا أدلتها ولم يذكر اسم

النص الشعري القديم محدداً حقيقته بين وحده القدماء وتأويل المحدثين — مجلة فصل الخطاب

مرجليوث، لا في كتابه ولا في غيره، وتجنبه كل التجنب، مع أن كل حرف من حروفه يشي بأنه كلام مرجليوث، وأدلة مرجليوث²³ فالشك طرَحَ فلسفيّ وعتبةً يتوخى منها الطرح التصوري 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 مشروعية وجودها ودقة 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 الجاهلية، لاسيّما ما كان من جهة لغته إذ يذهب المازني: " فامرؤ القيس يمني، والشعر المعزو إلى امرئ القيس رفض بعضها وقبل بعضها الآخر وأن كانت...عدنانية قرشية !! رفض مثلا هذين البيتين"²⁵

وَلَيْلُ كَمْوَجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ
عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي
فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ
وَأَرَدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّكَ²⁶

وقبل هذا البيت الذي يتلوها:

أَلَا أَهْهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي
بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ فَيْكَ بِأَمْثَلِي

فلماذا؟ أهو يمني اللغة دونهما؟ أففيه 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 جهمرة النقاد التي وردت من بعده. وأياً 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 النقدية، حيث يستهل الناقد دراسته لقضية وضع الشعر وصحة نسبته معالجة مذاهب الأدب ومناهجه والأساس الذي قامت عليه. "إذ أن مبدأ الشك مؤداه يتقصّد معالجة أوليّة الشعر الجاهلي ومشروعية 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

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 القلة يرد الإقرار بمسألة نفي وجود شعر جاهلي يجلي عصر أصحابه ومدى تجلي مكونات الحياة فيه، ومن هنا يتعقب تلك المظان الغائرة كي يبني منهجه التصوري لمبدأ الشك والذي تجاسر على نسف أصل الشعر الجاهلي، فكان قراءةً وتصوراً ونقداً، محصلته انصبت حول مسألة صحة 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 يتمثل في أن يحدّد حقلاً تصوّرياً 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 إلّا بما يضارع تصوّره في حين أنّ الغائب من الشعر لدى طه حسين كشف عن ذلك العطب في تلك المنهجية التي اعتمدها ومن ضمن ما اعتمده طه حسين معلقة طرفة بن العبد، بحيث وردت وهي تشمل على ما استطاع كشفه وجمعه من أدلة وشواهد تسند طرحه وتدعم موقفه. يقول طرفة في معلقته يصف ناقته³⁰

جَمَالِيَّةٌ وَجَنَاءُ تَرْدِي كَأَنَّهَا سَفَنَجَةٌ تَبْرِي لِأُزْعَرَ أَرْبَدٍ
تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَأَتْبَعَتْ وَظِيفًا وَظِيفًا فَوْقَ مَوْرِ مُعَبَّدٍ
تَرَبَّعَتِ الْقَفَيْنُ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حَدَائِقَ مَوَالِي الْأَسْرَةِ أَعْيَدٍ
تَرِيحُ إِلَى صَوْبِ الْمُهَيَّبِ، وَتَتَقَيَّ بِذِي خُصَلٍ، رُوعَاتٍ أَكْلَفَ مُلَبَّدٍ

إزاء هذه الأبيات يقف طه حسين مشككا في معانيها ومعلقاً في الوقت ذاته على صدورهما حين يذهب في قوله: "...وإنما نحن في أكبر الظن، بإزاء بقايا قصيدة لطرفة، وليست هذه الناقة التي تقوم بينك وبين المعاني الزائفة والصور الجمالية 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 حققت في بنيتها الفنية نمواً داخلياً متكاملأ، جعل من أجزاء صورها وروافدها بحيث تهب للقصيدة قوتها وإيحائيتها، من خلال لغتها وألفاظها القويّة الموحية، ثم يردف طه حسين على ما سلف ذكره: " فكيف نستطيع أن نفهم هذا الاختلاف العظيم بين هذا الجزء الذي وصفت فيه الناقة وبين ما بعده وما قبله من الأجزاء؟ ألسنت ترى في وصف الناقة إغرابا وتكلفا للألفاظ التي يقل استعمالها وينذر أن تنطق الألسنة بها...وأن لغة الشاعر تسهل وتلين دون أن تفقد جزالتها وممانتها إذا تجاوزت 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 وورصانة البناء، يعلق محمد زكي العشماوي في كتابه الموسوم (قضايا النقد

النص الشعري القديم محدثاته حديثه بين وحسن القدماء وتأويل المحدثين ————— مجلة فصل الخطاب

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 صح 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 بخاصة في حاجة إلى كثير من المساءلات تتمثل في كون أن مثل هذا الطرح ورد ليخدم مقولة الشك ومنهج التفكيك الإجرائي أكثر من الموروث الشعري الجاهلي أم أنه نمط من الإتياع المعرفي الذي تقفاه طه حسين عبر مرجعية مرجليوث الإجرائية ومنهجية ديكرات التصويرية؟ كما أن تصوير القرآن الكريم لحياة العرب له مسلك آخر يراود منه التركيز على خصوصية جوهريّة لها مكانتها المتميزة إثر تلقّي الخطاب القرآني من غير أن تتقاطع مع استراتيجية الشعر الجاهلي في تصويره لحياة العرب.

إن مواقف النقد الأدبي الحديث تميّزت بشرعية الشعر العربي القديم من غير أن يأخذها الطرح إلى الظنيّة في حضوره، ومكنت وجوده بقدر ما عزّزت قطعية تكوينه وصحة 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 فمعدور إذا أنكر له أن سمة يتميز بها، وينفرد فالجاهلية التي انتهى غلبنا 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 لذاته³⁵.

وإثر إحالة طه حسين على البرلمان نتيجة نفيه لصحة الشعر الجاهلي، دافع عنه العقاد، ولم يكن هذا الدفاع إنصافا له أو دعوة في صالحه، أو 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 شخصا...والتقط هذه الفكرة...المازني وصاغها في مقال طويل»³⁶.

وفق هذا النحو من الطرح، يلتفت المازني ليؤكد أحقية العقد في موقفه، مما ذهب إليه المستشرقون في قراءتهم المتطرفة في صحة الشعر الجاهلي، حيث أفصح على تنكرهم لأصالة اللغة العربية وعلومها، إذ لا يمكن مطلقاً أن يكونوا وثوقية إثر فرادتهم لتراثنا، لما قاموا به من تحريف للحقائق وتزييفها³⁷. وأثبت صحة هذا الشعر: «فإذا جمعنا الشعر المنسوب إلى الجاهلية كله في ديوان واحد، فمن المستحيل أو شبه المستحيل أن نجمع ديواناً 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:

يمثل الاستهلال مأخذاً جوهرياً لدى النقاد القدماء، والمحدثين، لكونه تجلّي عتبةً بنائيةً في عمود الشعر ومفتتحاً عهده الشعراء مواضعة تكوينية لبناء القصيدة الشعرية، وإثر حضوره لدى الشعراء الجاهليين مكّن الشعر العربي بعامة كي يتخذ النقاد أنموذجاً لأبنية القصائد، ويتصورونه حفرة راسخة تحلقت عنه مقدمات الشعر العربي، حتى أضحت تقليداً وتقفاً وترجيحاً، تسهم اللغة الشعرية في تحوّل وانحرافه لما يشهده تكوين الشعر من تطوّر، حيث أسهم فيه تطوّر الأسيقة الشعرية 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 الفني، فإذا كان للقدماء مكنة الاستهلال في قصائدهم بالنسب، ذلك لكونهم ينهضون على سليقة وجبلة، إذ كان نظمهم مبعثه الشعور الصريح والإحساس الصادق والانفعال القوي، 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"³⁹، 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 الشعورية الحقة.

إثر هذا يستغرق النقاد في عرض أسباب الأخذ بالاستهلال الشعري من الجاهلية إلى عصر الإتياع، منوهاً في ذلك إلى الأخذ بمبدأ نية 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 العقد في العرض لهذه الأسباب حيث يذهب: «فإذا راح ينظم الشعر في الأغراض التي من أجلها يتابع النوى ويحتمل المشقة، ثم تقدم بين يدي ذلك بالنسب والتشبيب، فقد جرى لسانه بعفو السليقة لا خلط فيه ولا بهتان»⁴⁰.

النص الشعري القديم محدّداته حدّته بين وصف القدماء وتأويل المحدثين — مجلة فصل الخطاب

مثل هذه القدرة 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 تهدم وتغيب. فالمكان لغة ثانية خفية في تضاعيف القصيدة الجاهلية"⁴¹ وتلك مُكنة قسريّة فرضت على الشاعر الجاهلي كي يشعر غيره من متلقيه بالظاهرة الطليّة: "والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستلمها إلى الإصغاء"⁴² التي أفرزت في المقابل الواقعة الغزلية، إذ هذه تباشر ذاته، ومن هنا تواصل العقد الاجتماعي الذي تؤدّيه الطليّة بالمعطى الذاتي الذي تجلّيه مقدّمات النسيب والاستهلالات الغزلية: "...فالمقدمة ليست جسماً غريباً في عالم القصيدة، وليست أصواتاً نحاسية منفصلة عن نبض الشاعر وأحاسيسه، وليست تقليداً أجوفاً، يستثير من خلاله صاحبه اهتمام السامع، حتى يفتن لما يقول ولا ينصرف عنه. إنما المقدمة عضو حي في بنية القصيدة..."⁴³، وعلى هذا النحو نلّف صابر عبد الدايم يقدم لنا ملامح القصيدة العربية الفنّية وهي تمثّل:

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

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

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

د- إنها وصف لعلاقة التوتر والمناخ القلق الذي يورق الشاعر وهو بذلك يقدمها، إي ذاته على أنها لوحة سرّالية، أو على نحو ما يشبه ذلك⁴⁴.

وهذه تبدي المسلك الجوهري في حياة الشعراء بوصفها حقلاً لتهالك الذات صوب الماضي، ومن ثم فهي تكابده عبر المرأة المحبوبة، وهذا هو جوهر مبدأ الصديق الذي تتبوّه 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. وآخر يقرر أنه لم تجبه واستعجمت."⁴⁵

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

وجمالها، بقدر ما تحدثوا عن عاطفتهم نحوها، ولا يستثنى من أصحاب المعلقات مثلاً إلا عمرو ابن كلثوم في قصيدته المشهورة⁴⁶، 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 أن الذي يسترعينا هو أن عمر قد خرج بهذا الوصف المادي الصريح في مطلع القصيدة عن المؤلف 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 وإمامه بكل دقيقة وجليلة يلم بها من خبر هذه الدروب ونظر في هذه الأمور"⁴⁹

عقب هذا يأخذ العقاد مسلكاً آخر في انتقاله صوب الشاعر الجاهلي، وهو مباشر ممدوحه، وما يكابده من وعثاء الترحال عبر إطلاق المكان وتناهي الزمن، وهذا النمط من الالتفات حين يعرض الشاعر بذاته، وهو يمدح الملوك مسقطاً خطابه الشعري على راحلته، وهي تؤدي كوامن المعاناة إلى تعرضه إلى فراق الأحبة رغبة منه في تصعيد من ذات الممدوح والرفعة من شأنه، إذ أن: "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 ترجيحاً، أو إتباعاً، أو تقليداً، حيث الشاعر ينهض على مبدأ الصدق⁵¹: "...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 قلَّ التنقل وفترت صيرورة الترحال، ومن ثم فإن دواعي الأخذ بالاستهلالات الطللية والغزلية، لم تعد بمكان، وعليه، فإن مدعاة حضورها لم يرد بوصفه لازمة بنائية، نتيجة تدافع السياق المعيش مع حضورها الشعري، وذلك نظراً لتواشج الطبع والصنعة عبر النقلة إلى الأمصار. وهنا يتعذر التمييز، إذ يستعصي ويتعذر على العقل إدراكه⁵³. وهنا يصبح لدى المتلقي مسألة الاحتكام إلى السياق بوصفه مرجعاً في مباشرة الخطاب الشعري، حتى يتسنى له تقدير مبدأ الصدق لدى الشاعر. وفي هذا النحو نلفي الشريف الرضي، يذهب في قصيدته:⁵⁴

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

النص الشعري القديم محدثاته حديثة بين وحسن القدماء وتأويل المحدثين ————— مجلة فصل الخطاب

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

واللافت للنظر، أن تحاشي الشعراء الافتتاح بالنسيب واستهلال قصائدهم بالوقوف على الأطلال الدارسة، ومنهم أبو نواس الذي نظم قصائد غزليّة متفرّدة 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 استحالته عنده القصيدة في طبعها غضبا فنياً وصرخة نفسية كان لها بليغ الفعل في حث العزائم وشحن الهمم غير أنها ظلت حبيسة دائرة ضيقة، 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 الإتياع 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 فيها⁵⁶:

أُنَادِي الرِّسْمَ لَوْ مَلَكَ الْجَوَابَا وَأُجْزِيهِ بَدْمَعُ لَوْ أَثَابَ

يلقى سيد قطب معقبا على هذا المطلع بقوله: "ووقفت قليلا لأؤكد مما إذا كنت أطلع قصيدة جاهلية أم عصرية، إذا تبادرت إلى ذهني أبيات كثيرة فيها (أطلال) و(رسوم) و(دموع) (لعيلة أطلال) (قفا نيك) (عفت ديار).

إذا وقف (أمرؤ القيس) وبكى واستبكى (من ذكرى حبيب ومنزل) ففي وقفته وفي ذكره 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 الحيلالات أمامها في وصف أو رسم رسام أو نحت نحات أو حركات ممثل"⁵⁷.

إثر هذا التقفي في نهج الأخذ بالمطالع القديمة، وسياق الحياة الذي يعاصره شوقي، يتعارض مع حضور الطللية وانفتاح الحياة على موضوعات جديدة لم يألها القدامى، ولم تخطر لهم على بال؟⁵⁸، وقد كان الإحيائيون الأوائل غير ملتزمين التزاماً كاملاً 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 تتخذ من الموضوع الواحد مسلكاً لشعرية النص المفرغ من التقاليد القديمة، وفي الوقت ذاته تحدّ من هيمنتها، مستندة على مضامين جديدة ذات أبعاد نفسية واجتماعية وفكرية وحضارية، ومن ثم، فلا مجال لهذه المقدمة الغزلية في الشعر الحديث، لكون الشاعر لم يعد ملزماً 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:

صَفَةُ الطُّلُولِ بِلَاغَةُ الْقَدَمِ فَاجْعَلْ صَفَاتَكَ لِابْنَةِ الْكَرَمِ⁵⁹
لَا تَخْدَعَنَّ الَّتِي جَعَلَتْ سَقَمَ الصَّحِيحِ، وَصَحَّةَ السَّقَمِ
وَصَدِيقَةَ الرُّوحِ الَّتِي حَجَبَتْ عَنْ نَاطِرِيكَ وَقِيمَ الْجِسْمِ
لَكَرْمَهَا مِمَّا يُدَالُ، وَلَا فَتَلْتُ مَدَائِرُهَا عَلَى عَجَمِ

يعد هذا البيت مثار خلاف بين القدامى والمحدثين، وفق مشارب التأويل ومرجعيات التفسير، إذ لجأ بعضهم صوب هذه الدعوة بوصفها مروقاً فنياً، كما رفض بعضهم ذلك، ونظر إليها آخرون بمصدرية تاريخية على أن دوافعها شعوبية: "...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 الجديدة 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):

أَعْرِشُكَ الْأَطْلَالَ وَالْدَمَنَ الْقَفْرَا فَقَدْ طَالَ مَا أُرْزَى بِهِ نَعْتُكَ الْخَمْرَا
دَعَانِي إِلَى نَعْتِ الطُّلُولِ مُسَلِّطَا تَضَيِّقُ ذِرَاعِي أَنْ أَجُوزَ لَهُ أَمْرَا
فَسَمِعَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ جَشَمْتَنِي مَرْكَبًا وَعَرَا⁶¹ وَطَاعَةً

النص الشعري القديم محدثاته حديثة بين وحسن القدماء وتأويل المحدثين — مجلة فصل الخطاب

وعلى الرغم من رميته بالشعوبية، غير أن هناك من ينفي نفياً قاطعاً 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 ينعي عليهم ما كانوا فيه من عيش لا يساوي شيئاً إذا قيس بما كان عليه عصر أبي نواس من حضارة ومدنية." ⁶²، مما التفت النقد 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. فنلغفه يذهب في قصيدته يلوم من وقف واستوقف، وبكى واستبكى عبر مرجعية الورود: ⁶³

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمِ دَرَسٍ	وَاقِفًا، حَاضِرٌ لَوْ كَانَ جَلَسَ!
تَصِفُ الرِّبْعَ وَمَنْ كَانَ بِهِ	مِثْلَ سَلَمَى وَلُبَيْيٍّ وَخَسَّ
أُتْرِكَ الرِّبْعَ وَسَلَمَى جَانِبًا	وَأَصْطَبِيحَ كَرْضِيَّةٍ مِثْلَ الْقَبَسِ
بُنْتُ دَهْرٌ هَجَرَتْ فِي دَنَاهَا	وَرَمَتْ كُلَّ فِدَاةٍ وَدَنَسَ

⁶⁴ وورد أيضا:

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

واثر ما سلف ذكره، انتهى أحد الباحثين إلى أن طرح العقد في تفسيره لا ينطبق على أبي نواس مستغنيا 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 لازمة اقتضتها ظروف العصور 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 عاملاً قوياً في رأي ما ذكرنا فلم لم يقدر 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 ليبيكي على الأطلال ووصف الخمرة، لأنه لم يلتزم بهذا العرف أو ينخرط في هذا النعت الإلزامي من البناء الشعري، على الرغم من تدمره 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:

سُقِيَا لَغَيْرِ الْعَلِيَاءِ وَالسَّنَدِ وَغَيْرِ أَطْلَالٍ مِي بِالْجَرْدِ⁶⁶
وَيَا حَبِيبَ السَّحَابِ إِنْ كُنْتُ قَدْ حُدْتُ اللَّوَى مَرَّةً فَلَا تَعُدْ
لَا نَسْفَيْنَ بِلْدَةً إِذَا عُدْتُ الـ بُلْدَانُ كَانَتْ زِيَادَةً الْكَبْدِ
أَنْ أَتَحَرَّزَ مِنَ الْعَذَابِ بِهَا، يَكُنْ مَغْرِي مِنْهُ إِلَى الصَّرْدِ

ذريعة ليدراً 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 الجديد⁶⁸.

وفق هذا المأخذ، هل تمكن أبو نواس فعلاً أن يحدث ثورة حقيقية في الشعر العربي مبني ومعنى؟. كي نسائله من جهة تكوينه الأسلوب المعهود، إذا ما سلمنا بأنه رائد حركة في التجديد؟ من غير أن يؤثر ذلك في صلب الطرح الإبداعي للشعر، وكذا حادثته ومرامي القصيدة 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 تقليداً فنياً وأخذ صورة نمطية حيث إفتتح كثير من الشعراء أكثر قصائدهم به، ولكنه مع ذلك ظل تعبيراً عن تجربة واقعية يعيشها الشاعر الجاهلي، فضلاً عن كونه تعبيراً 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 تكويناً 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 الفني 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

النص الشعري القديم محدثاته حديثة بين وحسن القدماء وتأويل المحدثين ————— مجلة فصل الخطاب

عبر حيوية الفعل فيما يجليّه 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 الديناميكية والتصير (الحل والترحال والإنتاج) في تطور متلاحق يستلزم إرتباط أواصره بعضاً ببعض، فإن فحص أي أنموذج فنيّ ودراسة مقوماته لا يقوم على التنصّل لأصالة هذا (العمل الفنيّ) على اختلاف مراميّه وتباين فنونه، أو التخلف عن البيئة والتقاليد والأمور الحياتيّة، إن كانت من حوله، أو في أفاق وبقاع دونه فالمدى واتساع: " وبوضوح نتيّج أن العربي في أشعاره التزم حدّ المعرفة البدائيّة التي تمنحه إياها بيئته البسيطة. فنقل صورة أمانة لحياة الصحراء بمغامراتها وتسليّاتها، بمفاخرها وتقلّباتها، وعبر نزعتة الفردية واهتماماته الحسيّة أبلغ تعبير"⁷².

وعليه ترتسم أمامنا مقتضيات حياة الجاهلية، كما عكستها صورة القصيدة في تألقها الجمالي ورونقها الفني، فيشدّب 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 للقدماء؟ 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 ريقا 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 معانهم 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.

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 نسمة 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، وانساق 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 ضالهم والجودة غايتهم والإخلاص ديدنهم والممارسة طبعهم ومنارتهم. وعليه، فكل ما جاوز هذا الشعور المأخذ في تمثل الشعر يعد بحق انعطافا وانحرافا عن تلك الطوية الحققة 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 والرائاء والمديح والهجاء وغيرها؛ على أساس أنّ شرط الشعر ومزيتة صدق الأداء الناتج عن فرادة التأصيل وتمثل الرؤيا الشعرية الحققة، وليس الأمر يتم بالأخذ عن فنون الشعر القديمة المعروفة أو استبدال موضوع مكان آخر 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 الشعرية⁷⁷ وتجليات التجربة وفرادتها وصدقها في التعبير عن الشاعر وتقمص ذاته. والشعر - أي شعر - لا ينهض إلا على الأصول الفنية والقيم الجمالية التي يلزمها الشكل الأصل 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

النص الشعري القديم محدثاته حديثة بين وحسن القدماء وتأويل المحدثين ————— مجلة فصل الخطاب

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 وأخذة عنهم لا يخرج عن عدم امتلاكهم لحاسة الذوق فيما يتعلق بفنونهم الشعرية، وهذا مبعثه نقص درايتهم الحق لرسالة الشعر وسلامة ماهيته، وتعلمهم الشعر تفعلاً بالغاً، وهو ما أدى أن يكون كل من غزلهم وراثتهم ومدحهم مبالغاً فيه؛ فهي من ثمة لا تخرج عن صيغ محفوظة لا تسمن ولا تغني من جوع⁷⁹.

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 متفقاً معها فهو جيد مقبول، وما شذ عنها فهو معيب مرفوض، فالمولدون من الشعراء بدأوا يخالفون القدماء شيئاً 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 كثرة: « وقد وقع فيه حتى الذين شاءوا التحرر منه كالأمدي وأبي الحسن الجرجاني، ذلك أنهم لم يملكو التخلص من أذواقهم الخاصة المتأثرة بالقديم، تأثراً 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 مأخذاً يخرج عن المتفق عليه وينعطف إلى خرق تلك التراتبية عن إرث سابقهم.

إنها 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 بالجدید 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 لربما كان السبب في بعد هذا النوع من الخروج عن المألوف، هو عدم قناعة الشاعر بتلك الموصفات 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 بقيمتها المتوارثة، وموازعتها الفنية القارة عبر تقفيها، الذي تنعكس محصلته على أصالة الشكل البنائي الفني بمقدار ما ينعكس على فرادة شخصيته، فتأتي تجربته الفنية وضیعة هشّة، تهب عليها منازع التأويل السلبي وأعاصير النقد من كل جانب، وبخاصة أن المجددين يعززون موقفهم بالتشكيل البنائي، إضافة إلى هذا نزوعهم إلى الجانب التصوري، مؤكدين حضوره، وذلك قصد تثبيت

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

إن ما ينهض عليه الشعر من فتون المدح والغزل والرثاء وكذا الوصف وغيرها، إذا لم يعضده شعور من يؤدبه، 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 يتميزون في صوغ شعرهم عن المحدثين، بالصدق بوصفه مزية من مزايا تكوين الشعر الجاهلي، لذلك فقصاص 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 نظرتة إلى ما حوله من سحب 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 جبل 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 مقارنة الأغراض الشعرية بالأسيقة المعيشة، إذ إن المديح من بين الأسباب التي تشارك في بناء المجتمع، وتحافظ على سره الوجودي حسب ما تقتضيه العلاقات الإنسانية.

مراجع البحث وإحالاته:

1 من بين هؤلاء العلماء والرواة نذكر على سبيل المثال لا الحصر، أبو عمر، وابن 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.

- 3 المصدر نفسه، ص: 6
- يشير ابن سلام إلى الأسباب التي كانت وراء شيوع ظاهرة الشعر المفتعل والموضوع ومنها:
 - 1- يم يؤخذ شفاهها -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 للتفسير الجزائر 1992، ص: 551
 - 8 عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط5، 2003، ص73.
 - 9 طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي والعصر الاسلامي دار العلم للملايين، مجلد 01، بيروت، سبتمبر 1981، 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 الأدبي أصوله 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-
 - 18 طه 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، بيروت 1979، 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.

- 29 المصدر نفسه، ص: 128-134.
- 30 سيد قطب، النقد الأدبي، ص: 175.
- 31 - العقاد، الديوان، ج 01، 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، ط 4، 1966، ص
- 34 صابر عبد الدايم، شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 2001، ص: 60.
- 35 ينظر المصدر السابق، ص: 60.
- 36 سليمان محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي، بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط 1، 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 لنديا الطباعة والنشر، ط 1 2005 ص: 105.
- 42 ينظر، العقاد، ساعات بين الكتب، ص: 191.
- 43 المصدر نفسه، ص: 184.
- 44 - ينظر، المصدر السابق، ص: 41.
- 45 - الشريف الرضي، ديوان الشريف، ص: 123.
- 46 غنيحي هلال، النقد الأدبي، ص: 458.
- 47 - أحمد شوقي، الديوان، ص: 79.
- 48 - سيد قطب، النقد الأدبي، ص: 136-137.
- 49 - ينظر، العقاد، الديوان، ج 01، ص: 42.
- 50 - أبو 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، اتجاهات 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.

- 57- أبو نواس، الديوان، ص: 182.
- 58 - بكار، ص: 98.
- 60- ينظر، طه حسين، حديث الأربعة، ج 02، 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، ط 02، 1966، ص: 76.
- 63 داود، أحمد يوسف، لغة الشعر، ص: 60.
- 64 - المصدر نفسه، ص: 58.
- 65 جلال 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، ج 05، 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 و 154.
- 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.