



# التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم والإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار/عنابة (الجزائر)

## التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة تعنى بقضايا الأدب والنقد

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن



كلية الآداب والعلوم والإنسانية-جامعة باجي مختار/عناية

إدارة المجلة:

مدير المجلة: أ. د. عبد المجيد حنون

رئيس التحرير: د. محمد بلوهم

أمانة التحرير:

-أ. نظيرة الكتر

-أ. نجاة عرب الشعبة

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب

والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عناية،

ص ب 12. عناية 23000/الجزائر

الهاتف والفاكس: 49-51-84-(038) / 25-75-84-(038)

البريد الإلكتروني: [ettaoussouleladabi@yahoo.fr](mailto:ettaoussouleladabi@yahoo.fr)

الترقيم الدولي الموحد للمجلات: ISSN 1112-7597

العدد الأول: جوان 2007.

## أعضاء هيئة التحرير:

- 1-د. محمد بلواهم
- 2-أ. نظيرة الكثر
- 3-أ. نجاد عرب الشعبة

## أعضاء الهيئة الاستشارية:

- 1-أ. د مختار نويوات (جامعة عنابة)
- 2-أ. د عبد الحميد بورايو (جامعة الجزائر)
- 3-أ. د الطيب بودربالة (جامعة باتنة)
- 4-أ. د عبد الواحد شريفني (جامعة وهران)
- 5-أ. د عز الدين مخزومي (جامعة وهران)
- 6-أ. د حبيب منسي (جامعة سيدي بلعباس)
- 7-أ. د عيسى بريهمات (جامعة الأغواط)
- 8-أ. د أحمد منور (جامعة الجزائر)

## الأعضاء

- 1-أ. د الطاهر رواينية
- 2-أ. د حفناوي بعلي
- 3-د. صالح ولعة
- 4-أ. نسيم عيلان
- 5-أ. عمار رجال
- 6-أ. عبد الحليم منصوري
- 7-أ. علي خفيف

## شروط النشر في المجلة:

- 1- تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، وتتسم بالعمق والجدة والأصالة.
- 2- ترسل الدراسات في نسختين وقرص مرن، ويكون حجم المقال في حدود (20) صفحة مقاسها 24×16، مع كتابة الإحالات والمراجع مرقمة في آخر المقال.
- 3- تكتب المقالات بخط (Traditional Arabic) من عيار 16، وبرنامج ( Microsoft Word) أو نظام (RTF).
- 4- ينبغي أن ترفق المقالات بملخص تحدد فيه الإشكالية وأهم العناصر والأهداف المتوخاة من الدراسة.
- 5- تخضع المقالات للتحكيم العلمي من الهيئة العلمية.
- 6- تقوم هيئة التحرير بإخطار أصحاب المقالات في حالة عدم النشر لسبب من الأسباب.
- 7- المقالات لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- 8- المقالات المنشورة لا تعبر بالضرورة عن المجلة.
- 9- يتحصل أصحاب المقالات على نسخة من المجلة وخمس مستلآت من المقال.
- 10- ترسل المواد إلى رئيس تحرير مجلة التواصل الأدبي، مخبر الأدب العام والمقارن العنوان: كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار عنابة، ص ب 12- عنابة 23000/ الجزائر.

الهاتف والفاكس: 038-84-51-49 / 038-84-75-25

البريد الإلكتروني: [ettaoussouleladabi@yahoo.fr](mailto:ettaoussouleladabi@yahoo.fr)

## الفهرس

| الموضوع                                                                              | الصفحة |
|--------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| افتتاح/ كلمة مدير المجلة.....                                                        | 7-6    |
| قراءة في العدد بقلم رئيس التحرير.....                                                | 12-8   |
| 1- من عوالة الأسطورة إلى أسطورة العوالة(بحث في الأصول الشرقية لبعض الأساطير الغربية) |        |
| أ. عبد الحليم منصوري.....                                                            | 25-13  |
| 2- في الأسطورة والأسطورة الأنثوية (مقاربة نظرية في الماهية والحدود).                 |        |
| أ. نظيرة الكتر.....                                                                  | 42-26  |
| 3- الخطاب النسوي في أسطورة شهرزاد الأدبية.                                           |        |
| أ.د عبد المجيد حنون.....                                                             | 60-43  |
| 4- حضور إلياذة هوميروس في أدب النوبة بمصر                                            |        |
| أ. نسيمة عيلان.....                                                                  | 70-61  |
| 5- فاوست ومسرحية "السراب" لسعد الله ونوس                                             |        |
| أ.عمار رجال.....                                                                     | 79-71  |
| 6- الممارسة النقدية عند الآمدى من خلال كتابه " الموازنة بين الطائين "                |        |
| أ.نورة جبلي.....                                                                     | 89-80  |
| 7- أبعاد التوظيف التراثي عند طه حسين                                                 |        |
| أ. ماجدة بن عميرة.....                                                               | 111-90 |
| 8- عز الدين المناصرة .. ناقدا أدبيا وثقافيا ومقارنا                                  |        |

أ. د حفناوي بعلي ..... 142-112

9- حدود الأدبية

أ.د. الطاهر رواينية..... 149-143

10- مكونات الصورة السردية وموضوعاتها في قصص الأطفال.

أ. عائشة رماش..... 162-150

11- الفن الروائي وفعالية المصطلح النقدي

أ نجاة عرب الشعبة..... 179-163

12- القراءة والتأويل

د. صالح ولعة..... 196-180

13- سيمياء الفضاء المسرحي

د. إسماعيل ابن صفية ..... 210-197

14- تحولات العشق قراءة في قصيدة "بيروت" لمحمود درويش

د . أحمد ياسين العروود..... 240-211

15- المستشرقون ودراسة الأدب العربي

أ. فتيحة سريدي..... 263-241

16- المخبر في سطور..... 265-264

## كلمة مدير المجلة:

أيها القارئ الكريم

يسرّ أسرة مخبر الأدب العام والمقارن أن تقدم إليك هذا العدد الأول، من مجلة التواصل الأدبي التي يعتزم أن يصدرها مرتين في السنة لنشر نتاجه في ميادين اهتمام أعضائه العلمية مثل الأدب العام والمقارن والنقد وتحليل الخطاب والأدب التمثيلي والأدب الهامشي... إلخ، ونشر كل جديد في الميادين السابقة الذكر يرد إليه من المختصين والمهتمين داخل الوطن وخارجه سعياً منه إلى تبيين الجهود البحثية واستقطاب الكفاءات العلمية في هذا المجال المعرفي الذي حقق نتائج باهرة عند الآخرين ومازال يخطو خطواته الأولى عندنا رغم عظمة الظاهرة الأدبية العربية وثرائها وتنوعها لسانيا وأجناسا، ورغم تفاعلاتها الداخلية والخارجية قديما وحديثا.

يصدر المخبر العدد الأول من مجلته الآن، بعدما سلخ من عمره سبع سنوات أرسى فيها دعائمه وهياكله، وأنجز عددا من مشاريع البحث، والنشاطات العلمية وكون عددا معتبرا من طلبة الماجستير والدكتوراه في مجالات ذات صلة وثيقة بطبيعة المخبر، وبذلك أصبح يتوفر على طاقات وكفاءات تمكنه من إصدار مجلة يريد بها علمية أكاديمية تعمل من أجل تراكم معرفي في الأدب العام والمقارن وكل ما يتصل به.

اختار المخبر لمجلته اسم التواصل الأدبي تماشيا مع اهتماماته التي تقوم أساسا على دراسة الظاهرة الأدبية في تفاعلاتها الداخلية والخارجية شكلا ومضمونا؛ أي في تواصلها مع الأنا والآخر، وبالتالي فإنّ همّ المخبر الأساس يتمثل في دراسة ما يحدثه الأدب من تواصل، الأمر الذي جعل هيئة التحرير تختار هذا الاسم لتواصل أدبيا مع الماضي والحاضر، مع الأنا والآخر، وبالتالي تتواصل مع الحياة عن طريق دراسة الأدب بواسطة مجلة التواصل الأدبي.

تسعى هذه المجلة، من خلال هيئتها المدبّرة وهيئتها العلمية ومن خلال كلّ الكفاءات التي ستسهم فيها إلى الثبات والاستمرار في الزمان والانتشار عبر المكان لتبليغ رسالتها المعرفية إلى كلّ قارئ مهتم بقضايا الأدب العام والمقارن داخل الجزائر أو خارجها، عن طريق الصدور مرتين كلّ سنة في شكل مجلة ورقية في المرحلة الأولى؛ والانتقال إلى صيغة رقمية بعد ذلك في مرحلة ثانية تماشياً مع متطلبات العصر. ولتحقيق ما سبق ذكره، فإنّ المجلة ترحّب بكلّ الكفاءات العلمية المهتمة بقضايا الأدب العام والمقارن للإسهام فيها وإثرائها بما يجد من بحوث ودراسات، بغية ترسيخ ثقافة أدبية أصيلة من جهة ومتفتحة على التطوّر المعرفي وعلى الآخر من جهة أخرى. ويبقى نجاح هذه المجلة واستمرارها رهين تضافر جهود المخبر والباحثين والقراء لفائدة الجميع أولاً والتطوّر المعرفي ثانياً.

مدير المخبر

أ.د. عبد المجيد حنون

## قراءة في العدد

هذا العدد، هو فاتحة مجلة التواصل الأدبي التي يصدرها مخبر الأدب العام والمقارن، ويجب ألا يخفى أن المخبر يضيف بهذا الصنيع نشاطا آخر إلى جملة نشاطاته الفكرية السابقة.

تهدف المجلة عبر هذا الفضاء النوعي الذي يقصر عملها على مجال الأدب العام والمقارن، إلى إتاحة الفرصة أمام الأقلام المتخصصة لكي تفري فريها في هذا المجال. ومن أجل إدراك تلك الغاية كان لزاما على القائمين على المجلة الأخذ بنظر الاعتبار الأساسيات التالية:

أ. الانفتاح على الآخر: حيث يقتضي الانفتاح عدم التقوقع على الذات والاكتفاء بما مرسلا ومتلقيا وحسب، ويشير الآخر إلى الأمم الأخرى التي تتميز عنا عرقا، وثقافة، وبالتالي تتحول إلى مصدر مهم يغذي حياتنا الفكرية.

ب. الامتداد في المكان: يتم التواصل مع الآخر وفقا لهذا الامتداد في شتى أصقاع الكرة الأرضية من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب.

ج. الامتداد في الزمان: يتم بموجبه معالجة القضايا الخاصة بهذا الحقل قديما وحديثا على حد سواء، ولذلك تجددنا نفتش بعين في التراث الإنساني القديم، ونلاحق بأخرى ما يستجد حديثا.

لا شك في أن المجلة تخطو بفضل هذا العدد أول خطوة باتجاه ما تطمح إليه وفق ما يتبدى من جملة القضايا المتنوعة الواردة في هذا العدد، فإلى جانب الحديث عن الأسطورة والملحمة، نلقى الحديث عن السيمياء ونظرية التلقي.

ولعل هذه القراءة الموجزة في هذا العدد، تنير الكثير من الأمور:

## -الأسطورة :

ارتبط ميلاد الأسطورة بتكون المجتمعات الإنسانية قديما، وهو ما يعرف على الصعيد الحضاري بالطور البدائي، ولكنها ما فتئت تخترق آفاق الأطوار الحضارية المتعاقبة، ويكفي دليلا على ذلك، أنها مازالت تحظى بالاهتمام في عصرنا الراهن، بالرغم من التطور العلمي المذهل الذي جعل " ماروزو " يجزم بأن عقلية الشعوب المعاصرة ليست عقلية أسطورية أو لا ملحمية.

ولكن هناك من يرجع عدم موت الأسطورة في العصر الحديث إلى الشائبة الحادة التي تعيشها الإنسانية ( بداوة / حضارة )، فهو بدائي و حضاري في آن.

وفي هذا السياق يرى "يونغ" أن الفكر البدائي مستمر عبر النماذج العليا L'archétypes، حيث تنسرب الأفكار القديمة عن طريق اللاوعي الجمعي وبالتالي تستمر.

ويعزز هذا الرأي ( ت.س إليوت ) في قصيدته "الأرض الخراب أو الياب" بأن الإنسانية تعيش حالة بداوة بالرغم من هذه القشرة الخارجية التي تسمى حضارة، وعلى حد قول نزار قباني : " لبسنا لباس الحضارة والروح جاهلية".

ومن المنطقي أن يؤدي استمرار هذا الفكر الأسطوري إلى أسطورة اللاأسطوري، بإضفاء بعض الخصائص التي تضعه في مصاف الأسطوري، كصنيع بعض الأدباء حين يبالغون في وصف بعض المشاهد أو رسم بعض الشخصيات.

دارت المقالات الخاصة بالأسطورة في هذا العدد على تحديد مهد الأساطير، وماهيتها، وأنواعها، وتحليلاتها الأدبية عبر عصور مختلفة.

يحدد عبد الحليم منصور من خلال بحثه الموسوم بـ [من عوالة الأسطورة وأسطورة العوالة ( بحث في الأصول الشرقية عن بعض الأساطير الغربية ) ] أن مهد

الأسطورة الشرق والغرب على حد سواء، مؤكدا هجرة الأساطير من مكان إلى آخر من خلال إمالة اللثام عن الأصول الشرقية لبعض الأساطير الغربية.

وتحدد نظرية الكثر في بحثها [في الأسطورة والأسطورة الأنثوية (مقاربة في الماهية والحدود)] ثلاثة مصادر للأسطورة، أو ثلاث مركّزات على حد تعبيرها، هي :

1. المرتكز الأسطوري

2. المرتكز الديني

3. المرتكز التاريخي

وذلك إلى جانب تحديد مفهوم الأسطورة وانقسامها الثنائي ( ذكر/ أنثى).

ويؤكد عبد المجيد حنون هذا الاختلاف القائم بين الأساطير الذكورية والأنثوية من خلال نشوء خطاب نسوي مناقض للخطاب الذكوري، وبالتالي نشوء كتابة أنثوية مضادة للكتابة الذكورية.

وقد أدى ذلك إلى تحول أسطورة شهرزاد من شهرزاد الأمة الخادمة المطيعة إلى شهرزاد السيدة المتحكمة في مصير شهریار، كما يتجلى ذلك في الكتابات الأنثوية المعاصرة.

وتطرح نسيمه عيلان قضية رحلة الأجناس الأدبية، واختراقها آفاق ثقافية غير التي نشأت فيها، كدأب إلياذة هوميروس التي تلمّست حضورها في أدب النوبة كما يتجلى في بحثها الموسوم بـ ( حضور إلياذة هوميروس في أدب النوبة بمصر).

ويؤكد عمار رجال هذا الانفتاح من خلال استلهم سعد الله ونوس في مسرحيته "السراب" أسطورة فاوست وبالتالي شيطانه مفستوفيليس رمز الشر للكشف عن معاناة الشعوب العربية من ظلم حكامهم.

وحظي التنظير النقدي بجملة من الأبحاث، منها ما هو خاص بالنقد العربي قديما وحديثا، وعالجت الأبحاث الأخرى قضايا نقدية عامة.

كشفت نورة جبلي من خلال بحثها الذي عنوانته بـ ( الممارسة النقدية عند الآمدي من خلال كتابه الموازنة بين الطائيتين ) عن نضج النقد العربي من خلال التأسيس النظري والإجراء العملي، كما يتضح من موازنة الآمدي الذي يعد أحد الوجوه البارزة في الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري.

وأبرز بحث ماجدة بن عميرة ( أبعاد التوظيف التراثي عند طه حسين ) أهمية هذا التراث واستمرار إشعاعه في العصر الحديث.

ويؤكد حفناوي بعلي تطور الحركة النقدية بعد طه حسين حين يكشف عن تعدد جهود الناقد عز الدين المناصرة كما يدل بحثه ( عز الدين المناصرة ناقدا أدبيا وثقافيا ومقارنا )، ويدل النقد الثقافي عن ملاحقة الجديد الناشئ في الساحة النقدية.

ويدل بحث الطاهر رواينية ( حدود الأدبية ) على تمايز الحقل الأدبي عن الحقول المعرفية الأخرى، حيث يدل مصطلح الحدود على انغلاق النسق الثقافي الأدبي.

وينقسم هذا النسق الكبير إلى مجموعة من الأنساق الصغرى المتميزة، تؤدي إلى نشوء الأجناس الأدبية المتميزة فيما بينها تمايز الصورة السردية في قصص الأطفال كما تلحّ على ذلك عائشة رماش في بحثها الموسوم بـ ( مكونات الصورة السردية وموضوعاتها في أدب الأطفال ).

وفي سياق تمايز الأجناس الأدبية تربط نجاة عرب الشعبة في بحثها ( الفن الروائي وفعالية المصطلح النقدي ) بين تطور الفن الروائي وتكثّر المصطلح النقدي، وهذا نتيجة طبيعية لتعدد المذاهب الأدبية واختلاف المناهج النقدية، وهو الأمر الذي يبرزه بحث صالح ولعة الموسوم بـ ( القراءة والتأويل ) هذا المنهج الذي يعطي سلطة للمتلقي، ويمثل ثالث محطة في سياق تطور المناهج النقدية حديثا، التي مرت بمرحلة منظومة المناهج السياقية التي تعطي سلطة للمرسل وسلطة للنص، ثم سلطة للمتلقي.

ولم يبق هذا التوجه حبس البحث النظري، بل طبق على العديد من الأجناس الأدبية كما يتجلى في بحث إسماعيل بن صفية الموسوم بـ ( سيماء الفضاء المسرحي) حيث يتلقى المتلقي رسائل من الركح سمعية وبصرية تتعدد بتعدد المسرحيات، يعمل على فك شفراتها وتأويلها وفقا لمنظوره الخاص.

وهكذا تتنوع القراءات بتنوع القراء على غرار ما يظهر في بحث أحمد ياسين العرود الذي عنون بحثه ( تحولات العشق، قراءة في قصيدة لمحمود درويش) وقد اجتهد الناقد في سبر أغوار هذه القصيدة وإثارة المناطق المظلمة.

وتبرز فتحة سريدي موقف الآخر ( الغرب) من إنجازاتنا الثقافية، وحاولت إمطة اللثام عن عناصر الجذب التي دفعت الآخر إلى الإقبال على تلقي موروثنا في مظاهره المختلفة الأدبية وغير الأدبية، وهو ما يغري بالمزيد من التأمل في هذا الموروث.

إن أول الغيث قطر، ونأمل أن يكون هذا العدد أول قطرة سينهمر بعدها

الغيث.

رئيس التحرير

د. محمد بلواهم

## الممارسة النقدية عند الآمدي

من خلال كتابه " الموازنة بين الطائيين "

أ. نورة جبلي

جامعة عنابة

أعلن أبو تمام في القرن الثالث عن اتجاه جديد في حركة الشعر العربي. وهو اتجاه يسائر الحياة العقلية وتعقيدها في العصر العباسي. لقد أشاع الغموض في شعره لأنه كان يجذب تقنية الخفاء والسري والملغز؛ حتى غدا شعره شبيها بامرأة ممانعة - على حد قول بارت - وموجهها إلى النخبة من النقاد والمتلقين. إن الاتجاه الجديد في الشعر يستدعي اتجاهها مماثلاً في الحركة النقدية، فالشاعر المثقف يحتاج ناقداً مثقفاً. فبعد أن كان النقد أحادي الاتجاه؛ صار متعدد الاتجاهات والميول، ودخل فيه علماء الكلام والمنطق والفلسفة وأصحاب التيارات الجديدة إلى جانب تيار علماء اللغة، وأخذوا يراحونهم في الولوج إلى بنية النص بمفاتيح وأدوات عصرية <sup>(1)</sup>.

وهكذا انشطر النقد حول أبي تمام إلى أنصار وخصوم. وشكلت الخصومة بينه وبين البحتري أولى المعارك النقدية في تاريخنا الأدبي. وتكمن أهمية تلك الخصومة في أنها أساس نظرية العمود الشعري وما يقابلها من نزعة حدائية في الشعر والنقد. فهي خصومة فنية بين مذهبين متباينين في الشعر؛ مذهب المحدثين ويمثله أبو تمام 231 هـ، ومذهب القدماء ويمثله البحتري 284 هـ.

والآمدي لم يكتب موازنته أيام عنف الخصومة بين أنصار الفريقين، لأن المعركة قد احتدمت بعد وفاة البحتري مباشرة، وبلغت أقصاها في أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع. ولم يصلنا من الكتب التي ألّفت في تلك الفترة غير " أخبار أبي تمام " للصولي ( 335 هـ ). ومع ذلك فإننا نجد فيه ما يكفي للدلالة على مبلغ الإسراف

والعنف اللذين صحبا تلك المنازعات حول الشعارين. أما الآمدي فقد ألف كتابه بعد أن هدأت حدة الخصومة، وبعد أن طفق الأدباء والنقاد يقتتلون حول رجل آخر هو المتنبي<sup>(2)</sup>.

ولعل هذا ما جعله يتسم بالموضوعية في الموازنة. لقد أراد أن يكون منصفاً للشاعرين محايداً يخدم قضية الشعر، ولا يستبد به الحيف أو الهوى؛ فلم يجار أنصار أي تمام والمتعصبين له بل كان يرى أنهم أفرطوا في تفضيله وقدموه على من هو فوقه من أجل جيده، وسأحوه في رديئه وتجاوزوا له عن أخطائه. كما أنه لم يجار المنحرفين عنه والمتعصبين ضده، بل كان يرى أنهم قابلوا إفراطاً بإفراط؛ فيخسوه حقه، وقدموا عليه من هو دونه، وتجاوز بعضهم ذلك إلى الطعن فيما لا مطعن عليه فيه<sup>(3)</sup>.

لقد تجاوز المتحمسون لأي تمام والحاقدون عليه حد الموضوعية، وأغرقوا في العاطفية، واندمجوا مع المثل القائل: "رضيت فقلت أحسن ما علمت، وغضبت فقلت أسوأ ما علمت"<sup>(4)</sup>. أما الآمدي فلم يتعصب للبحثري، ولم يتعصب ضد أي تمام، وإنما كان أدبياً ناقداً يبحث عن العوامل التي تحقق أدبية النص. فكان يراها في التلقائية والعفوية لا في التكلف والصنعة. لم ينكر على أي تمام ثقافته الواسعة، ولم يعترض على توظيفه للفلسفة والمنطق، وإنما اعترض على غلوه وإسرافه في طلب الاستعارات والطباق والتجنيس؛ حتى غدا شعره مبهماً مستغلقاً جافاً ليس فيه ماء ولا رونق قول:

"ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة، ويقتسرها مكارهة، وتناول ما يسمح به خاطره (... ) لكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطف المعاني ومستغرب الأوصاف ..."<sup>(5)</sup>.

وهكذا نرى كيف يلح الآمدي على أن العلاقات بين المركبات في الأشكال البلاغية إنما هي حدسية شعورية، تقوم على الإسقاط الروحي، لأنها انعكاسات حرة لا يقيدتها سوى منطق الفن وحده (6).

لقد كان البديع هدف أبي تمام، ومن أجله ركب الشطط من أمره، ولم يترك لنفسه الشاعرة حرية التعبير عما تحيش به، وتنفعل إزاءه، فلم يفيض شعره عن وحي القريحة والطبع.

ومن أجل ذلك أراد الآمدي أن يقيس تجربته وهي النموذج الذي بلغ الغاية في الصنعة إلى تجربة البحري التي بلغت الغاية في الطبع، وأن يوازن بينهما موازنة فيها الكثير من الموضوعية وقليل من التأثرية، لأن الناقد لا يستطيع أن يجنب ذاته كما يقول "لانسون"؛ فجاءت هذه الموازنة عملاً نقدياً يجمع بين النظرية والتطبيق، رسم فيها صاحبها منهاجاً للنقد أقرب إلى الدراسات الأدبية المقارنة في العصر الحديث. ذلك أنه لا يسبق كغيره إلى الإفصاح بتفضيل أحد الشعارين على الآخر، وإنما يقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية، ويترك الحكم لغيره. فهو يرى أنه لا ينبغي إطلاق القول بأيهما أشعر لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر. يقول: "فإن كنت ممن يفضل سهل الكلام، (...) وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك (...). وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة (...). فأبو تمام عندك أشعر لا محالة." (7)

وجد الآمدي من النقاد السابقين والمعاصرين له من يعيب على أبي تمام كثرة أخطائه وإخلاله وإحالاته وأغاليطه في المعاني والألفاظ، غير أنهم — في رأيه — لم يضعوا أيديهم إلا على هفوات يسيرة لم تقم عليها حجة ولا تعليل مقنع؛ فراح يتأمل الأسباب التي أدت بالشاعر الكبير إلى تلك الأغاليط، فرأى أنه يريد أن يتدع فيقع في الخطأ ويخرج إلى المحال. ثم وقف عند طائفة من الهنات مبدية براعة فائقة وهو ينتقل من معنى إلى

معنى في إطار النظرية الأدبية. مما لها وما عليها. فوقف أمام خمسة وأربعين مما  
عده خطأ، نذكر منها قوله :

**من الهيف لو أن الخلاخل صيرت لها وشحا جالت عليها الخلاخل**

وقبل أن يعلق عليه أشار إلى أن أبا العباس أحمد بن عبيد الله القطر بلي المعروف  
بالعزيز أنكر على أبي تمام قوله هذا ولم يذكر موضع العيب فيه، ولا علمه، ثم أخذ  
ببسط القول فيما عده عيباً فرأى أن هذا الذي وصفه أبو تمام من أقبح ما وُصف به  
النساء، لأن من شأن الخلاخل أن توصف بأنها تعض في الأعضاء والسواعد وتضيق في  
الأسواق، فإذا جعل خلاخلها وشحا تحول عليها فقد أخطأ الوصف، لأنه لا يجوز أن  
يكون الخلاخل الذي من شأنه أن يعض بالساق وشاحاً جائلاً على جسدها، لأن  
الوشاح هو ما تقلده المرأة متشحة به، فتطرحه على عاتقها، فيستبطن الصدر والبطن،  
وينصب جانبه الآخر على الظهر، حتى ينتهي إلى العجز، ويلتقي طرفاه على الكشح  
الأيس؛ فيكون منها في موضع حمائل السيف من الرجل. وإذا كانت هذه صورة الوشاح  
فغير جائز وصفه بالقصر والضيق، بل الواجب أن يوصف بالسعة والطول ليدل على تمام  
المرأة وطولها، ويكون ذلك لائقاً بتشبيه النساء في البيت الثاني بقنا الخط:

**مها الوحش إلا أن هاتا أوانس قنا الخط إلا أن تلك ذوابل**

وإنما يوصف الوشاح بالقلق والحركة، ليستدل بذلك على دقة الخصر، لأنه يقلق  
هناك إذا كان الخصر دقيقاً، والبطن ضامراً. فحركته تدل على ضمير البطن أكثر. وإذا  
كان الخلاخل — وهو الحلقة المستديرة المعروف قدرها — وشاحاً للمرأة، فإنه يأخذ  
أعلى جسدها كله. وهذه إن كانت كذلك، فقد مسخت إلى غاية القماء والصغر،  
وصارت في هيئة الجعل<sup>(8)</sup>.

وقد تصف العرب الخصر بالدقة ولكن تعطي كل جزء من الجسد قسطه من  
الوصف كما قال امرؤ القيس :

## طوال المتن والعرايين كالقنا لطاف الخصور في تمام وإكمال

ومن عادة العرب أنهما لا تكاد تذكر الهيف وطى الكشح ودقة الخصر إلا إذا ذكرت معه من الأعضاء ما يستحب فيه الامتلاء والري والغلظ، كما قال ذو الرمة:

عجاء ممكورة خصانة قلق عنها الوشاح وتم الجسم والقصب<sup>(9)</sup>

وفي موضع آخر عاب عليه قوله: رقيق حواشي الحلم. لأن الحلم لا يوصف بالركة وإنما يوصف بالرححان والثقل و الرزانة، وأورد لذلك شواهد من الشعر القديم. وهكذا تعددت مآخذه على أبي تمام من هذا النوع.

وبمثل ذلك الإطناب في الشرح والتعليل والتمثيل، يكشف الآمدي عن مذهبه في النقد، ويبرهن على تمكنه من النظرية الأدبية الموروثة ويرى أن كل تجديد وابتكار لابد أن يكون في إطارها. وتدل محافظته هذه على روح أصيلة في النقد لها مقوماتها المتعددة من الذوق المصقول والفكر الرائق والثقافة الواسعة المستفيضة في علوم اللغة.

وعلى هذه الشاكلة بمضي الآمدي في النظر إلى أخطاء البحري ويدأها ببحث في سرقاته كما فعل مع أبي تمام. أما مساوئه — من غير السرقات — فلم يظفر إلا بالقليل منها لشدة تحرزه وجودة طبعه. لأنه كان يستجيب استجابة تلقائية إلى حاجات عواطفه. ولكن ليس معنى ذلك أنه كان بمنأى عن الصنعة. بل إن الصنعة قديمة في الشعر الجاهلي، وجدت في شعر المثقفين والمجودين. وإنما الصنعة في شعر البحري تتفق وسماحة الطبع وتندفق مع وحي السليقة؛ بحيث لا يبدو فيها خروج ولا استغراب.

إن أكثر الفصول خصوبة في كتاب الموازنة هي تلك التي تناول فيها الآمدي عيوب الشعاعين وأخطاءهما في الألفاظ والمعاني، وكذلك الفصول التي تعرض فيها لقبيح الاستعارة والتشبيه وألوان البديع عند الشعاعين وخاصة عند أبي تمام. ومع ذلك لم يكن الآمدي متزمتا بالغ التزم يقف مواقف علماء اللغة من الشعراء، وإنما هو ناقد وعالم وأديب. يحمل إدراك العالم وإحساس الفنان. فلا بد أن يكون المعنى، في نظره، مقبولا

من خلال نظرية الأدب التي يدعو إليها، وأن تكون صورة ذلك المعنى مما يستجيده الذوق ويستملحه ويستظرفه ويحس فيه باللذة والإمتاع .

لقد هداه وعيه بحقيقة الأدب و الشعر إلى تجنب كل ما لا يتصل بالأدب والنقد من تيارات العلوم الفلسفية المستحدثة، فلم يضل أحكامه ولع بالنطق الشكلي أو بالفلسفة. بل كان يرى فيما كتب من حقائق عن مفهوم الشعر أن الشعر يمكنه أن يقف على قدميه وأن يستغني عن الحكمة و الفلسفة متى أصاب غرضه. (10)

إن الخصومة بين القدماء والحدثين في الشعر قديمة تعود إلى خروج العرب من جزيرتهم مع حركة الفتوح، واحتكاكهم بالحضارات المجاورة. حيث ولد ذلك الاحتكاك تغيراً في طبيعة الحياة الفكرية والثقافية .

فكانت هناك عوامل كثيرة تدفع بعجلة البلاد العربية نحو التحديث، فقد غزت الحضارة الجديدة الحياة المادية والعقلية و تناولت معهما حياة الشعور؛ فتغير تبعاً لذلك لسان ذلك الحس و ذلك الشعور وهو الأدب. (11)

وكان أبو نواس أبرز من حمل لواء التحديث في العصر العباسي، إلا أن الناس لم ينقسموا حوله إلى أنصار وخصوم كما فعلوا مع أبي تمام، لأن ثورته بقيت على مستوى التنظير، ولم تتجاوزها إلى التطبيق. أما أبو تمام فقد تناول في تجديده "بنية الشعر وتركيبه أو عموده كما يقول النقاد القدماء" (12). لقد حاول الخروج على عمود الشعر لكنه لم ينجح النجاح المرجو له في نظر الآمدي لأن معظم محاولاته ضرب من العناية بالشكل و إسراف في التأنيق.

لقد نضجت نظرية عمود الشعر واكتملت خلال النصف الأول من القرن الخامس مع المرزوقي ( 421 هـ ) في مقدمة شرحه لحماسة أبي تمام، واستقرت في سبعة أبواب، ولكل باب منها معيار. و هذه الأبواب هي:

1. شرف المعنى و صحته .

2. جزالة اللفظ واستقامته .
3. المقاربة في التشبيه .
4. الإصابة في الوصف .
5. التحام أجزاء النظم والثامها على تخير من لذيذ الوزن .
6. مناسبة المستعار منه للمستعار له .
7. مشاكلة اللفظ للمعنى .

غير أن جذور هذه النظرية تعود إلى الآمدي ( 371 هـ ) الذي كان أول من استعمل مصطلح " عمود الشعر " <sup>(13)</sup> في نصوص سبق أن أشرنا إليها ومنها قوله عن البحري أنه " أعرابي الشعر مطبوع، و ما فارق عمود الشعر المعروف " <sup>(14)</sup> . و للقااضي الجرجاني أيضا دور كبير في بلورة مفهوم هذه النظرية من خلال كتابه: " الوساطة بين المتنبّي و خصومه " . و له تقريبا نفس الإحساس بالظاهرة و نفس الاتجاه في النظر إلى شعر المحدثين . فهو عندما يوازن بين شعر أبي تمام و شعر أحد الأعراب يجد الفرق شاسعا بين تكلف الأول و تلقائية الثاني في قول الأول:

دعني و شرب الهوى يا شارب الكاسي      فإني للذي حسبته حاسي  
لا يوحشك ما استعجمت من سقمي      فان منزله من أحسن الناس  
من قطع ألفاظه توصيل مهلكتي      ووصل ألفاظه تقطيع أنفاسي  
متى أعيش بتأميل الرجاء إذا      ما كان قطع رجائي في يدي ياسي

حيث لم يخل بيت منها من معنى بديع و صنعة لطيفة. فقد طابق و جانس واستعار فأحسن. والأبيات على قلتها فيها الكثير من المتانة والإحكام والقوة، ولكننا لا نجد لها من سورة الطرب وارتياح النفس ما نجده في قول الثاني :

أقول لصاحبي و العيس قهوي      بنا بين المنيفة فالضمار  
تمتع من شميم عرار نجد      فما بعد العشية من عرار

ألا يا حبذا نفحات نـجـد      و ربا روضه غب القطـار  
وعيشك إن يحل القوم نـجـدا      وأنت على زمانك غـير ذار  
شهور ينقضين وما شعرنا      بأنصاف لهن و لا صـرار  
فأما ليلهن فخير ليـلـل      وأقصر ما يكون من النهـار

لما فيه من سهولة المأخذ و قرب التناول و بعد عن الصنعة، ثم يشير إلى أن العرب لم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض، وقد كان ذلك يقع في خلال قصائدها، و يتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد.

فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ؛ تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع، فمنه محسن و مسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصر ومفرط. (15)

وهكذا نلمس من نظرة الآمدي والجرجاني لشعر أبي تمام الرغبة في التفرقة بين ما هو أدبي، و ما هو غير أدبي، فلم يكن أحدهما أو كلاهما ضد الفلسفة وعلوم العصر وإيقاعه الحضاري، وإنما كانا يلحان على أن الأدب لابد أن يبقى " فنا "، ولا ينبغي أن يمزج بما يخرج عن هذا الإطار . و من أجل ذلك قال الآمدي: " إن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا ، و لكن لا نسليك شاعرا " (16).

و لابد من التنبيه إلى أن مواقف الآمدي ومن سار في فلكه من معاصريه تجاه الشعر المحدث، اتسمت بالاعتدال والبعد عن المغالاة والتطرف، واتخذت شكلا من أشكال تقديس الماضي ولكن في حدود معينة ومعقولة، وكان بالإمكان أن تسير في اتجاه أكثر نضجا لو أنها وجدت من يأخذ بيدها إلى مسار صحيح، لكن الذين جاؤوا بعد الآمدي تعسفوا في وضع شروط تلك النظرية كما رأينا عند المرزوقي ، و كثير منها يكتنفه الغموض .

فصارت قصته مع النقد كقصّة عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) مع البلاغة، وربما كقصّة سيويه (ت 180 هـ) مع النحو. فقد أراد كل من هؤلاء الثلاثة وضع نظرية في النقد و البلاغة و النحو. لكن الذين جاؤوا من بعدهم شغلوا بالفروع على حساب الأصول؛ فجمدوا تلك الأصول حتى غدت شكلا بلا روح. فنحن نعلم كيف شغل النحاة بمسألة العامل والمعمول والعلة والمعلول؛ حتى غدا النحو قوالب جاهزة لا أثر فيها للطبع والذوق والسليقة. وليس السكاكي يبعد عن ذلك عندما أزهد روح النحو والبلاغة معا لما جعل المعاني علما قائما برأسه. أما الذين تلو الأمدى فقد حولوا نظرية عمود الشعر إلى أداة لجمود الشعر و النقد معا، من خلال تقييد حرية الشاعر، لأن النموذج قد فرض عليه فرضا فلم يعد الشعر مظهرا فكريا وصدى للحياة يستوعب تطوراتها المادية والاجتماعية والعقلية.

الهوامش:

1. د / خليل الموسى، الإشكالات النقدية حول شعر أبي تمام، مجلة الموقف الأدبي، ع 381، سنة 2003، ص 47.
- 2- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص 102، 103.
- 3- الأمدى، الموازنة بين الطائيين، ص 57.
- 4- د/فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 52.
- 5- الموازنة، ص 98.
- 6- انظر: د/وحيد صبحي كباية، الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، ص 20.
- 7- الموازنة، ص 124.

8- الجعل: دابة سوداء كالخنفساء، انظر لسان العرب، 3 / 118 ، و القاموس المحيط ، 3 / 359 .

9- الموازنة، ص 135 و ما بعدها.

10- محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 414 .

11- د / طه حسين ، حديث الأربعاء ، 2 / 27 ، 28 .

12- د / عبد الكريم اليافي ، دراسات فنية في الأدب العربي، دار الحياة، بيروت، ط2، 1972 ، ص 107 .

13- د / رحاب عيد التراث النقدي، نصوص و دراسة، منشأة المعارف بالإسكندرية 1990، ص 146.

14- انظر الموازنة، ص 210.

15- القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص 114.

16- الموازنة، ص 240.