الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد
كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم الثقافة الشعبية

أطروحة دكتوراه دولة الموسومة بـ:

موقف النقد الأدبي الحديث من الشعر العربي

الديوان في الأدب والنقد، والغربال أنموذجين

إعداد الطالب:
عطاطقة بن عودة

إشراف :
أ. د. شايف عكاشة

لجنة المناقشة:

أ.د. **محمد سعيدي**..... جامعة أبو بكر بلقايد..... رئيسا
أ.د. **شايف عكاشة**..... جامعة أبو بكر بلقايد..... مشرفا ومقررا
أ.د. **مصطفى أوشاطر**..... جامعة أبو بكر بلقايد ..... مناقشا
أ.د. **عبد الحق زريوح**..... جامعة أبو بكر بلقايد ..... مناقشا
د. **ناصر سطمبول**.....جامعة وهران..... مناقشا
د. **أحمد شعلال**..... ..... جامعة مستغانم..... .... مناقشا

السنة الجامعية
2011-2010

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إهداء

إلى الرُّوح التِّي عَانَقت رُوحِي . . وتجهَّزَت مُوَدِّعةً بِكَثِيرٍ من الأَلمِ،
وَقَلِيلٍ من الأَمَلِ، إلى التِّي أَقلَقَهَا صَمتِي،
فَكَانَ عَزائَهَا خَيرُ زَادٍ لي. .
.....هي

إِلى اَلذِّين قَاسَمُونِي عِشقُ القِراءَةِ، وَ تَوَجُّع الكِتَابَةِ.
فَكَانَ حُبِّي لَهُم صَمتًا،اختزتله القَلَم بِضَجِيجُ الحُرُوفِ، وَصَخَبُ الكَلِمَات
. وَهَذَا من أَعظَمِ العِبَر، وَهُوَ دَلِيلٌ عَلَى عَظَمَةِ الصَمتِ،
عِندَمَا تَكُونُ الكَلِمَات قَاصِرَة عَن الوَفَاءِ بحَق. .
....هَؤُلاَءِ

أَبنَائِي . . هَالَة وَسُهَى وَنَاجِي. . أَمَلٌ وَمَحَبَّةٌ
وَرَجَاءٌ.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مقدمة

إن ما يُتّصف به بناء القصيدة العربية، هو ذلك التعدّد الذي ينهض عليه تكوينها حتى غدت أنموذجاً عالياً يحفل بالائتلاف وكذا التأصيل الذي انبنت عليه بلاغة الشعر، ومن تمّ لم تكن القصيدة متكلّفة ولاغثة بحيث ترامت إليها جلّ ممكنات الوعي الشعري الذي أدّته مرامي التفكير البلاغي لدى الكثير من البلاغيّين وعلى هذا الأساس تمثّل الوعي البلاغي أنموذج القصيدة القديمة مخرجاً لتلك المقايسات وكذا الموازنات لما يتشكّل من لاحق الشعر.

و في ضوء هذا، ومما يتضّح أن تشكّل النّص الشّعري كان أوليّاً على إعداد القاعدة أو المعيار، و عليه تمّ معرفة تلك الأسيقة التي نهضت عليه مكوّنات القصيدة الشعريّة من فواتح طلليّة، وما استتبعها من مواضعات، إضافة إلى ما تأسّست عليه من ضروب البلاغة من تشبيه و استعارات، وما استتبع ذلك من تحوّل لغويّ راحت القصيدة تباشر تلوّنه وتعدّده، جُلّ هذا أفرز للقصيدة مُكنة بناءها مما جعلها تتأوّب تُخوم ومراقي البناء الشعري المأمول.

عبر هذا التقريب لأنموذج القصيدة العربية القديمة إمتاحت مصدريّة النّقد العربي الحديث تلك الأوليّة للتكوّن البنائي إضافة إلى ما نهضت عليه مثقافتها الغربيّة.

إنَّ مسلك الإبانة عن تواشج الشعر بالوجدان ومنه إلى العاطفة، ارتقى بمستوى تصوّر النقد الأدبي، من جهة هذا المأخذ، ليضارع تصوّر الرومانسيّة الغربيّة، وذلك عبر دراساتها المتعاقبة لشعراء العصر الحديث لاسيّما هازلت، وكولردج. مما أدى إلى تقاطع جلّ النقاد المحدثين ومنهم أصحاب الديوان مع هؤلاء، والأخذ بمفهوم الشعر صوب محدداته المشروعة، في استنادها إلى رصيد يعتدّ به من الآراء والقيم والأصول النقدية، ميّزتها بشرعية الشعر العربي، من حيث التذوّق والاستيعاب وفضل النقد الحديث تجسّد بالأخذ بمبدأ الصّدق

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفنّي، وهو ما عزّز فرادة الشاعر في إخلاصه لفنّه، وطواعيّة صوغه الشّعري وفق قناعته الفنيّة. وهو في سعيه الدؤوب والدائم يؤدّي دوماً ما يعتمل في ذاته، وكذا أغوار مشاعره.

إن مسألة الإبانة عن صلة الشعر بالوجدان وتواشجهما، أفرزت في المقابل تلك الصلة البدئيّة بعلاقة الشعر بذات المبدع، ومن هنا إقترب الطّرح من تلك المرجعيّة الرومانسيّة التي أولت مجمل تصوّرها إلى سلطة الذات و بخاصة إلى تلك الجوانيّة للذات حيث اتخّذتها مركزاً لفلسفتها وعبر طرحها تمثّلها جملة من النقاد الغربيين نحو ما نلفيه لدى " هازلت " و " ورد زورت " و " كولردج " – صاحب نظرية الخيال – و ما شملتهم مقارباتهم قصد تحليل حملة من الشعراء ممن يلبّون هذا المعطى من الطرح الفلسفي، وهنا تقاطعت جماعة الديوان وميخائيل نعيمة عبر مدوّنتيهما "الديوان في الأدب والنقد "و" الغربال " مع هذا الحقل التصوّري، إذ تمّ لها معالجة تلك المسلّمات التصوّريّة التي تمثّلتها المقاربات الرومانسيّة فكان لها ذلك الاعتماد من القراءة للخطاب الشّعري الحديث وفق سُلميّة من شعراء العصر الحديث وكان لأصول النقد الأدبي الحديث وقعٌ لتلك القراءة المعتمدة في معالجة أضفى حركيّة وحيويّة على معالجته وتناوله لجملة القضايا النقديّة والفنيّة التي عرضت على الساحة الأدبية ومنها قضايا الشعر.

وكان لهذه الأصول النقديّة أثر كبير في معالجة قضايا الشعر الحديث والمتمثّلة في معرفة الذات المبدعة و السّياق المبدع ومشروعيّة تلك التراكيب البانيّة للخطاب الشعري. وضمن سعي هذه القراءة الناقدة لترسيخ هذه الأصول انبرى النقاد المحدثون إلى معالجة خصوصيّة الشعر العربي القديم، وبخاصة ما يتأسّس عليه من تراكيب فنيّة وأبنيّة جماليّة أسهمت البلاغة في تكوينها، إضافة إلى تلك الأسيقة التي برزّت مسألة الالتفات إلى فرادة الشعر العربي القديم بوصفه نتاجاً متكاملاً مستقلاً بخصوصيّته وأصالته، زيادة على المضاف من لغته وبلاغته التي تجلّي نسقيّة تراكيبه. إن الشعر هو الذات كما أن الإبداع

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

هو الإنسان بمجمل ما ينبني عليه من إحساس وطويّة شعور. ومن ثمّ فإنه يظفر بملمح التجديد دوماً، من غير أن ينعطف جرّاء تلك الطوارئ التي تدعوه إلى القديم، ومن ثمّ فإن إحياءه وبعثه يرتكز عبر فرادة تكوينه، وبخاصة إذا ما أدرك بؤرة تلك القصديّة المتوّخاة والتي تخصّب تكوين الخطاب الشعري، وتسهم في الوقت ذاته فاعليّة التجديد الحقيقي، ولعل الفرق الذي أثارته من تمثّل تلك الأصول البانية، هو ما كان بين إجرائيّة تجديد الموروث والتجديد الذي يتمّ بمنآى عن الموروث وما يتضمّنه من قيم، وهذا كفيل لحفظ المآثر الشعريّة التراثيّة.

إن محصلة هذا الطرح الذي ينتهي إليه البحث بالمعالجة يتوّخى في المجمل توّخي الإبانة عن مفهوم الشعر وكذا الحقول التصوّرية التي تتعقّبه وتذكي فاعليّة الإحاطة بحدوده وتُخومه وهذه كلها دفعتنا إلى تقسيم هذه الرسالة إلى أربعة فصول، صدرناها بتمهيد، وختمناها بخاتمة إذ عرضنا ضمنها أبرز المواقف النقدية التي صاحبت القضايا التي أثيرت ودرست وتعلّقت بها، وساهمت على تجليّة أبعادها ومعالمها.

ورد التمهيد مدخلاً يحدّد لأصالة الشعر العربي، وما ينطوي عليه من أحاسيس وطويّة خلاّقة، الشيء الذي ميّز مشروعيّة الشعر العربي وبخاصة ما يتأسّس عليه من تراكيب فنيّة، وأبنيّة جماليّة، أسهمت البلاغة في تكوينها، إضافة إلى الأسيقة التي تبرز حضور الذات البانية للخطاب الشعري يضمنه، والتي تتواشج بالموقف المثير لتكوين الإنسان، ومن هنا، ورد تواصله الكلي بوجود الإنسان وما ينطوي عليه تكوينه الداخلي. وإثر هذا انعطفت إلى خصوصيته بشقّيها التركيبي والجمالي، وتأثير ذلك على فنونه، التي وسمت التجربة الإبداعيّة التراثيّة بالطابع الفردي المرتبط بميول الشاعر وخلوصه لذاته وعواطفه في وصف حياته وبيئته تصويراً فنيّاً ونفسيّاً أكّد على تجليّة معالمها وسلاسة تفرّدها، مما ساعدها على التألّق والخلود ورسم معلم الإفادة من مضامين التراث في صورته الإيجابية من

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

غير أن ينعطف إلى مسلك يتحدّد ضمن حرج التقاليد والصّيغ المحدودة، ثم خلصت إلى عرض تلك الدعوة التي قصد منها تلك الشموليّة، وعموميّة الوصف ومعاينة التجربة الإبداعيّة معاينة جماليّة.

وعليه جاء التأكيد على خصوصيّة الشعر العربي في صورتيه التراثية القديمة، والحديثة المعاصرة، وكذا التركيز على تلك المحدِّدات التي تفرّدت بها نماذجه الفنيّة.

وصوب هذه التوطئة لازمت تعقّب المواقف النقديّة التي انبرى من خلالها النقد الأدبي الحديث إلى معالجة القضايا النقديّة التي تمّت من خلالها صياغة مواقفه العامة من الشعر العربي، في ظلّ التفاعل الأدبي الذي قام بين أنصار القديم وأشياع الجديد، وعليه ورد الفصل الأول ليتناول بالمعالجة حال النقد الأدبي وقيمه على اختلافها وتغايرها بحال الشعر العربي الحديث، بحيث ورد موسوماً بحال النقد الأدبي الحديث في ضوء المدوّنات النقديّة، فكانت هذه الأخيرة بمثابة المرتكز الأوحد في الإبانة عن الموقف التصورّي، دلالة الشعر من حيث التقريب التصوّري لدى نقاد النقد الحديث، بخاصة لدى جماعة الديوان بثالوثها ابراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري ومحمود عباس العقاد، وكذا لدى ميخائيل نعيمة وهو ينتهي إلى حقيقة الحضور الشعري الجديد، وطبيعة تكوينه التي تخصّب تكوينه وتسهم في الوقت ذاته فاعليّة التجديد الحقيقي الذي يتأسّس انطلاقاً من طويّة الشاعر، حيث الأخذ بمبدأ الصدّق الفنّي، والتعبير عن عوطف الذات وخوالجها ليتبوأ مراقي الحضور فيتمفصل عبر الإحساس أو الانفعال إلى جماليّات أخر ينمّ عنها مجمل التركيب تصبّ في عمق الشعر، وتتقصّد الغايات الجوهريّة لتكوين الخطاب الشّعري في نزعته العاطفية، والوقوف على علاقات الشعر بالطبيعة البشريّة والكون والوجود، ثم انعطفت إلى قضايا النقد الأدبي التي أفرزتها حركات التجديد مطلع القرن الماضي، من خلال تناول مدونتين عُدّت إلى يومنا هذا مرجعيّة لحركة النقد لما تمثّلته من مواقف وطروحات معرفيّة ناقدة وما أثارته وعالجته

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من قضايا، وهما كتابا الديوان في الأدب والنقد لصاحبيه ابراهيم عبد القادر المازني ومحمود عباس العقاد، ومدوّنة الغربال لصاحبه ميخائيل نعيمة وإثر هذا الحضور الفعلي لوجودهما وتطرّقت لدورهما في تأصيل الموقف النقدي، وتجليّة معالمه المعرفية في نقد الخطاب الشعري و تمثّله المعرفي للذات المبدعة.

كما عالجت ضمن الفصل الثاني، الموقف النقدي من صحة الشعر الجاهلي، وكذا الاستهلال الشعري وما تضمنته المقدّمة الطلليّة، وملامح إطلالة النسيب، ومضامين الشعر وفنونه، وإثر هذا انتقلت إلى فنون الشعر التي انبنى عليها البناء الفني للقصيدة والتي تشيع دوماً في نماذجه، وهي الفنون التي تواضع عليها القدامى في موروثهم الشعري، وبخاصّة مانلفيه في ذلك التمفصل التركيبي للقصيدة. وكذا التركيز على تقديم موضوعاته ذات الدلالة الجماليّة والوجدانيّة والنفسيّة، حيث كونها في الغالب لا تتدافع في حقيقة أمرها مع تكوّن الشعر العربي القديم من حيث أصالته وتكوينه البدئي، لدى ما يؤخذ به، أو يستهويه حبُّ المعاينة لدى النقد الحديث حيث يطرق ملامحه عبر الأصل الذي نتج عنه من النصوص والنماذج لدى القدامى، كما تطرّقت إلى مصوّغات التّشكيل الشعري، وفق دلالات التقليد والتجديد والصنعة والطبع في العرف النقدي قديماً وحديثاً، وتلك مصوّغات اصطلاحيّة تمثّلتها كل مرحلة في تقريب دلالات التراكيب الشعريّة.

إن جملة ما انتهي إليه التقليد في حقيقة حضوره السلبي، وطبيعة تكوينه المنحرف، وعبر هذا الانعطاف تتبدّى صورة التقليد بوصفها سلباً واستعارةً وانحرافاً، وكون التجديد هو نتاج القديم، وهو في حقيقته انفتاح عبر مغالق الأَسْرِ والتحجّر إلى موالج الأسيقة الجديدة، وكذا في مُكنته إلى الخروج عن مواطن الانحصار التي تسعى إلى الأخذ بالأبنيّة الجديدة، التي تسلكها سيرورة اللغة الشّعريّة ومنه إلى الصنعة في شعر الشعراء وهم يتقفون ما انحدر إليهم من محاذاة القديم، ومحاكاة صيغه، والحذو صوب ترجيع مبانيه وتكوينه، وعبر هذه

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النقلة تتبدى الصيغة كونها حضوراً سلبيّاً، وانحرافاً ينعطف إلى مسار ينغلق عبر متاهة دائرية، لا ينم عن التجديد أو الإبداع، صوب خطية ينشدها الإبداع الشعري، والطبع في عرف النقد الأدبي هو ما ارتكز أساساً إلى فاعليّة مبدأ الصدق وحيويّة الذات المبدعة وهي تتقصّد الفعل الإبداعي بعامة وتؤدّيه تركيباً جماليّاً بخاصّة.

إن تمثّل الشعر بوصفه حقلاً نفسيّاً، في ضوء الطرح الرومانسي يتمثّل في أجلّ صوره الناتجة عن جِوانيّة الشاعر، وإطلاقيّة شخصيته، بما ينبني عليه من توثّب الشعور، من هنا يباشر الشعر الرومانسي، تلك المباشرة التي تنمّ عن إدراك ودراية بوهج القصيدة. ولعل هذا ما تشايع الرومانسيّة أحقيّة حضوره عبر ذات الشاعر.

وضمن متن الفصل الثالث، وعبره تمّت لي تلك النُّقلة التصوّريّة إلى المضمون الشعري الجديد، وبسطت أهم ملامحه الفنيّة والموضوعيّة، الذي أسبغ على القصيدة الشعريّة الحديثة طابعاً فرديّاً جديداً، مطبوعاً بنزعة ذاتيّة وجدانيّة، بأبعاد نفسية، وتعريضاً وإسقاطاً لتجارب إنسانيّة واجتماعيّة دفعت بشعرائه إلى تجاوز صيغ التجربة القديمة وقوالبها بحثاً عن مرتكز الجدّة و مبدأ الصدق، وكذا التركيز على موضوعات جديدة أخرى، أكّدت على اطلاقيّة أفق الخطاب الشعري سدّاً لذلك الحرج من أن ينعطف إلى مسلك ضيق دون آخر، يسعفه صوب مشروعيّة الإبداع فتتأتّى تلك المرونة المؤديّة إلى تجاوز بلاغة الإتباع الشعري، ومن ثمّ لا يتحدّد ضمنه حرج التركيب عبر ضيق تلك الأغراض المحدودة، من خلال التطرق إلى نزعات وسمت مسلك القصيدة الحديثة، كالطبيعية والتأمل والإنسانية والصوفية، ووصف المستحدث من أسيقة المخترع مما أبدعته الحضارة الإنسانية في عصرها الحديث من آلات و ماكنات، وكذا شعر الأسيقة اليوميّة، بوصفها تجارب مثّلت مجالاً بكراً أغنى خيال الشاعر وتوثّبه الإبداعي.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عقب هذا يَرِدُ الفصل الرابع وهو يعالج بالتحليل الموقف من الاتجاهات الشعريّة من جهة النقد الذي تفرّد به النقاد المحدثون، وما يتواشج بين المضامين الشعريّة ببعديها النفسي والجمالي، والشكل الفني للتجربة الشعريّة، الذي كشف عنه نقاد تلك المرحلة، في تواصلهم بشعر عصر النهضة، وبلور رؤية شعرائه، وبخاصّة تلك العتبة الشعريّة الراقيّة المتمثّلة في محمود سامي البارودي بوّصفه رائد شعراء هذه المرحلة، لما أضفاه من جديد، على حركية القصيدة العربية ومن ثم تطرقت إلى مسألة التجديد لدى خليل مطران وعلاقته بدعوة حركات التجديد التي جاءت من بعده بوصفها تأثيراً وتأثّراً وريادةَ، والذي يعود أساساً إلى مقارباتهم ومعالجتهم بالدراسة والتحليل لأهم الاتجاهات التي تمثّلها الشعر العربي الحديث بوصفها حقولا فنية، شكّلت موضوعاً لكثير من الدراسات والبحوث، وبوصفها موقفاً من تجاربه وموضوعاته، الذي كان على علاقة مباشرة بنوازعه التي برزت في نماذجه الشعرية التي أكدّت على أن الشعر ينبني حقله على تلك الموالج التي تباشر طويّة العواطف الإنسانيّة في صورتها المدركة وغير المدركة، وكذا بعده الواعي وغير الواعي، لأنه في الغالب يجلّي مقاصد الذات في كثير من حالاتها المتدافعة والمتجليّة بخاصّة عبر أفق الإبداع الشعري، ولعل البيت المفرد على سبيل التدليل يؤكّد لنا حقيقة ما استنبطنته النفس واستشرفه الإبداع عبر تجلّيات الذات الإنسانيّة.

وعبر هذا الترجيع لمقصديّة الشعر في نحو ما يسهم به، فإن الشعر تعبير وإفصاح عن معاناة النفس، ومكابدتها الآلام، والولوج من حرج الضيق إلى إطلاق التوثّب الشعري، والشعر بعامة إنبنى على صدق التجربة وصفاء الشعور، ومن ثمّ اتخذ تجاربه من واقع الخطاب تعبيراً صادقاً لا يحيد عنه وبالتالي يسبر غوره الدفين وأحواله المتغايرة. وفق معياريّة التفريع التي ميّزت العمليّة الشعريّة، ووثوقيّتها التي انطلت على جنس الشعر برمّته، وضمن هذا العَقِب وقفت عند أهم ما ميّز الاتجاه التقليدي من التزام بتقاليد القصيدة التراتبية،

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وصيغها الجاهزة، الشيء الذي فرض نوعا من الصرامة التي أدتها المعايير وجاهزية المقاييس المألوفة والمعهودة في صوغ الخطابات الشعريّة، وأبنيّة النّصوص للقصائد وكذا طرائق الكتابة التي أملت أفقاً مفتوحاً ينزاح عن تلك المعياريّة لعمود الشعر، مما عضّد سبيل كناية الاختلاف بين الشعراء على مستوى الرؤيا والموقف بالأخذ بمعارضة الشعر، والنسج على منوال القصيدة القديمة، بحيث لا تتعارض وروح التجديد التكوين إن توافر مبدأ الصدق في الأداء والعاطفة. كما تناولت شعر محمود سامي البارودي بوصفه عتبة لتأصيل الكتابة الشعرية، ومن ثمّ رصدت جملة المواقف التي تناولت بالدراسة والتحليل شعره، وأكدت على فرادته بين معاصريه.

صمن هذا البحث في معالجة المفهوم الشعر، إعتمدنا منهجا ينهض على مقاربة تحليليّة تتعقّب تلك الطروحات التصوّريّة لدلالات الشعر، ومن ثمّ كان تمفصل هذا المنهج أنه تمتاح طرحه من محدّدات عدّة يتوّسل بها للأخذ من مفهوم الشعر كلما انعطف صوب رؤية معينّة ومن ثمّ فإن مثل هذا التوّسل يكون عبر المقاربات النفسيّة تارة، والتأويليّة أخرى والتّاريخيّة طوراً أخرى، من غير أن يثبت ضمن مقاربة قارة. وإذاً ديدن الرومانسيّة بوصفها فلسفة الذات واستراتيجيّة الاطلاق الإبداعي فإننا نتتبّع حذوها كي تتضح تلك المقاربات التي تضارعها.

إن قضايا الموقف النقدي من الشعر العربي، وبضمنه صحّة الشعر الجاهلي وما إرتبط به من مساجلات، وكذا مفهوم الشعر وما لازمه من مبدأ الأخذ بالصدق الفنّي، ودلالة الصوغ الفنّي عن مكوّنات الذّات المبدعة، وخلفياتها النفسيّة والذهنيّة، كلّها شكّلت من حيث هي –موقف وإبداع– حافزاً وأملاً دفعنا للالتفات إلى معالجتها بوصفها مسائل ارتبطت بصميم المدوّنات النقديّة الحديثة، وما رافقها من مواقف ارتبطت بمنهج المعالجة والتي من

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خلالها حدّد المنجز النقدي موقفه العام منها فنيّاً وجماليّاً، وما انبنى عليه وفق محدّدات تجليّات المعنى والمفهوم.

كان طبيعيّاً أن يكون موضوعنا هذا تكملة لما تمّ إنجازه في مذكرة رسالتنا الموسومة: (موقف النقد الأدبي من حركات التجديد في الشعر العربي الحديث، 1918-1945-)، لنيل شهادة الماجستير. لأقف مجدّداً عند أهم ما ميّز مواقف المنجز النقدي المتعدّدة، وكذا قضاياه المتنوّعة التي وسمت دراسات النقاد المحدثين في تناولهم لطبيعة الشعر العربي وأصالته، والإبانة عن دوره التأصيلي الرائد في إنجاز مقوّمات الأداء الحضاري الإنساني.

و قارئ هذا البحث قد يلاحظ وهو يلازم العملية النقديّة قراءة ومتابعة، سواء في مدوّنات نقادها أو شعر الشعراء موضوع الدراسة، تداخلاً فيما بين أقسام البحث وجزئياته. ولعل هذا يعود إلى سعة البحث وشمولية مناحيه وفصوله وقد يرد ضمنها التكرار لبعض المواقف و هذا نزولاً عند طبيعة الموضوع التي فرضت نوعاً من هذا الانزياح.

طبيعيٌّ أن تعترض مسيرة البحث صعوبة جمّة، وإن كانت تشكّل نصيب كل باحث عن الحقيقة، وكاشف لخبايا القضايا المطروحة. فإن وفقت في ما سعيت إليه، فهو فضل من الله، ونعم الفضل والمبتغى، وإن لم أصل إلى ما طمحت إليه، فعذري أن الموضوع أكبر مني. فهذا دليل نقص باعي، وتمكّنه من نفسي، أو كما قال العماد الأصفهاني: " أني رأيت أنه لا يكتب أحدٌ كتابا في يومه إلاَّ قال في غده، لو غُير هذا لكان أحسن، ولو زِيد هذا لكان يستحسن، ولو قُدّم هذا لكان أفضل، ولو تُرِك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر... " .

وإذا قُدِّر لهذا الجهد المتواضع أن يرى النور بفضله تعالى، ويأخذ صيغته النهائية، فإن من باب الفضل إلى أصحابه، أن أنوّه بجهود أستاذي الفاضل،الأستاذ الدكتور: شايف عكاشة، الذي أشرف على هذا البحث ببذل ما أمكنه من عطاء وجهد، وهو يتابع مراحل

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

البحث قارئاً وموجّهاً ومسديّاً من قيم الملاحظات العلمية والتوجيهات السديدة، ما أفاد البحث والباحث. فإنّي أشكر رعايته الكريمة لي، وملازمته العلمية، وتتّبعه الدؤوب، وملازمته الدائمة لهذا البحث. لهذا أرى لزاماً عليّ أن أنوّه بصبره وسعة صدره، فله الشكر والثناء، وفائق الاحترام والتقدير.

كما أشكر –عبر شخصه الكريم– أساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لتجشّمهم أعباء القراءة وعناء المتابعة، راجيّاً أن أكون قد حقّقت ما كان يدور في خلدهم.

وكلمة الشكر والتقدير مشفوعة بآيات الامتنان قد رافقت كل خطوة من خطوات هذا البحث، وإن كانت قاصرة عن الوفاء بحق هؤلاء جميعاً.

الباحث.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

التمهيد

أصالة الشعر العربي بين وصف القدامى وتأويل المحدثين

تمهيد:

إنّ الشّعر العربي ينهض بخصوصيّة التكوين الأسمى في البلاغة العربية وعبر فضل هذا التقديم الذي تمتّع به أكسبه شرف النهوض بأفضلية الأولية إذ كان النثر مؤسّساً على بلاغة الشعر ومن ثمة فإن هويّة الأدب العربي تدين كثيرا لجنس الشعر العربي في كونه يعدّ عتبة تتمثّل الأدب برمّته، وإثر تلك الشفويّة التي تمتع بها في المقابل ذلك التعدد في أسيقة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الأغراض من (غزل ورثاء). طبيعي أن يحظى الشعر العربي بالإعجاب والتقدير، بما عرضه من نماذج فنيّة إبداعيّة، وطوّق هذا الإبداع بأغراض ومضامين محددة، أكسبت الشعر هويته وسماته وملامحه الخاصة، وميزته عما سواه في تجارب الكتابة والقول في ذكر مزاياه، وتقويم قضاياه على وفق طبيعته وخصائصه الفنية والذاتية والموضوعية. وكان الشعر العربي غنائيّاً بنوازعه الرومانسية وموضوعاته وأغراضه المحددة، من غزل ومديح ورثاء وهجاء. وعبر حقبه التاريخية ومراحله الفنية وعصوره الأدبية خضع إلى مواقف تبنّاها، وفنون استنقذها بإعادة ومحاكاة، فصارت حقلا ضيقا لا يمثل إلا أصحابه بفرديته وهواجسه الذاتية المكررة، وأنماطه الثابتة المستهلكة، وأجوائه الشعرية المحددة فكان الشعر تعويضاً وإسقاطاً لتجارب إنسانيّة واجتماعيّة دفعت بشعرائه إلى تجاوز صيغه وقوالبه بحثًا عن المجد والخلود.

إن البلاغة العربية تأسّست عبر موروثها على بلاغة الأغراض الشّعريّة وتعدّد لغتها وجماليّة أبنيتها، كما بدت الأسيقة الشعريّة الجاهليّة أنموذجاً تعتدّ به التجربة الإبداعيّة الصادقة، فهي وان عكست أنموذجاً أصيلاً متطوّراً. فإنه ارتبط بمضمون تطوّر الحياة والمجتمع، وتطلّع إلى نبض تلك الأسيقة التي يعايشها المتلّقي، ومن ثمة فهي في المقابل كانت في واقعها ووقعها اليومي أوسع وأشمل وأعمق، من كونها نماذج عابثة عارية اعتباطيّة تبحث عما يحتضنها ويحتويها، فيلبسها لبُوس الصدق والأصالة .

والقصيدة العربية القديمة بغنائيّتها – ولا يخلو شعر أمة من الغنائيّة [1]– تمثّل أنموذجاً فنيّاً ضمنه أصحابه بجماليّة غاية في الحساسيّة الفنيّة، وقدموا لها أنساق رومانسيّة شفافة. ولعل ارتكاز الشاعر القديم على استهلال قصائده بذكر الديار والبكاء على الإطلال والافتتاح بالنسيب، في مشهد عاطفي حسيّ، حيث أورثه الإصرار على ذكر واستعادة ذكريات تعالقه بمعالم أثار محبوبته، إحساساً بذلك السلب الوجداني العاطفي إلى أن يدرك

[1]- الخياط، د(جلال) ، الأصول الدرامية في الشعر العربي، وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد 1982، ص.103.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المدح والوصف[1]، والرثاء والهجاء إلى آخر عناصر البناء الذي مثّل نهجاً لا ينبغي لأي شاعر الخروج عنه،" وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام"[2] على حدّ قول ابن قتيبة، الذي أكّد على الفصل بين القدامى والمحدثين "ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل للفرقين، وأعطيت كلا حقه..."[3] .

ومما اتسمّ به أنه قدم ملمحاً من تكوينه الشخصي ومسلكاً من أثر تجاربه التي كانت مجالاً بكراً أغنى خياله "ولم يكن لأوائل العرب من الشعراء إلاَّ الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصدت القصائد وطوّل الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع ."[4]

واللافت للنظر أن يربط الإنسان القديم ممثّلاً بالشاعر بين قصيدته وأحداث حياته وفق ضبط انسيابيتها، وتطويق الانبساط الزمني فيها بالصراع، واتساع الرقعة بالذات وطغيانها على الموضوع ونجاحها في تجاوِز وتفوّقٍ، إثارة لتحقيق ما يصبو إليه. كما أفرزت مكنة الشاعر القديم تلك النماذج الشعرية التي ظلّت أنموذجاً يدخل ضمن مسلك الاحتذاء الشعري انطلاقاً من تلك القلّة، إلى حيث الاتسّاع ومن ثمة أمكنت هذه التجربة الأصل في الأداء الشعري كي تثير مسالك الإبداع الشعري حيث رسّخت تلك المعايير في البناء حتى عمّ عمود الشعر بعامة.

لقد أنجز شعراء العصر الأول نهجاً بنائيّاً للخطاب الشعري، لم يحيدوا عنه، وإن اتسم بالترجيع البنائي واستهلكوا أنماطه الثّابتة، غير أن التزامهم هذا حقّق لهم شرط أصالة ما

---

[1] نشير هنا إلى أن الوصف كثيرا ما يأتي متعلقا بقسم من أقسام القصيدة ونادرا ما يقصد لذاته.

[2] ابن قتية، عبد الله محمد ابن مسلم، الشعر الشعراء، ج1 ، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1966، ص 76.

[3] المصدر نفسه، ص 2

[4] ابن سلام، محمد الجمحي(ت 231هـ) ، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، مع تمهيد للناشرالألماني جوزيف هل، مع دراسة عن المؤلف والكتاب للمرحوم الأستاذ: طه أحمد إبراهيم، ط1،بيروت، 1982، ص 23 و24.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أبدعوا من شعر، والذي عبّر عن حالة الصراع:"... إلا أن تعبير الشعر المباشر عن الحياة والظروف الثابتة والطارئة واقترانه بموضوعات محددة [...] 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، فلم يكن هناك إحساس لدى الجاهليين بقصور في الأداة الشعرية ما دامت الغنائية تعبرعن الواقع"[1] وقد حدّثنا ابن سلام الجمحي عن مكانة الشعر بقوله:" إن الشعر في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون" [2] وقد أكد عمر بن الخطاب (ض) على هذه المنزلة بقوله "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم اصح منه."[3] ويقول أبو هلال العسكري في الصناعتين:"[...]فالشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها ومستنبط آدابها ومستودع علومها."[4]

ونتيجة لما انبنى عليه الشعر من متون، مثّل بدواوينه الضخمة، وأحداثه المتتابعة، العصر والحياة الجاهليّة بما احتوته من تقاليد وأسس قبلية وسياسيّة واجتماعيّة تقوم على الحل والترحال، فكانت حياة عامرة بالوقائع أحاطت بها هالة بما انطوى عليها تكوين الشاعر وكذا المواقف التي نهض عليها شعره. والخطاب الشعري دوما يتسع لتلك الوقائع والأيام والتجارب وجلّها أسيقة تمرّست عليها اللغة عبر انعطافات بنائية وتعدّد من السيق مما مكّن بلاغة الشعر كي تتنوّع عبر الأعصر من جهة تواصلها مما مكّن القصيدة في المجمل كي تبلغ تخوم التعدد البنائي وليس لتلك التجارب سوى الإبداع الفني التي تحافظ على جدتها أبدا: " ومن مهمات الشعر والفن أن يبقي تجارب الأمة وأحداثها حية متآلفة متوهجة في

---

[1] جلال خياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي ، ص58.

[2] ابن سلام، محمد الجمعي، طبقات فحول الشعراء، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص34.

[4] العسكري، أبو هلال الحسن ابن عبد الله، كتاب الصناعتين والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ص 144.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ضمير أبنائها عبر العصور والأجيال فينتقل الماضي إلى الحاضر في عملية مستمرة دائبة لا تحدث انفصالاً بين الأبعاد الزمنية الثلاث، وليس لتلك التجارب والأحداث سوى الإبداع الفني يحافظ على جدّتها أبدا ".[1]

وعبر أبنيّة القصيدة وأعرافها الشعرية وأنساقها الجمالية أن تجسّد براعة البناء، واقترانها بالنمو والتماسك مما يحقّق قدرة الصياغة على تحقيق أول شروط الأصالة ومنها معيار الجودة، وليس مغالاة فإن الشاعر العربي استطاع أن يقدم عرفاً شعريّاً فنيّاً يقوم على مستويين، مستوى التّشكّل الفنّي وجماليّاته، ومستوى الحياة ذاتها ومشكلاتها القائمة ولكننا لا نعدم أمثلة على هذا التقديم ما دام أنه حقق الأغراض التي يسعى إليها الشاعر ومن يتوجه إليه بشعره، وهذه هي القيمة الجمالية لفنه ومشاركته الوجدانية في بناء الحياة وتشكيلها تشكيلاً يهزّ المشاعر ويعبر عن أحاسيسه ومواقفه المتشابكة.

إن ما ينهض عليه الشعر العربي من صيغ وتراكيب وأبنية ومواضعات بلاغيّة أمكنت النقاد المحدثين من الاحتكام إليه بوصفه مسلكاً للمعبرة الشعريّة والتقييس البنائي لأيِّ نصٍّ شعريٍّ يَرِدُ نصب التقويم وإثر ما تتمتع به جماعة الديوان من تمثل للفلسفة الرومانسية في مقابل الإتباع الشعري والتقليد البنائي وما تأسست عليه من تنظير للشعور وكذا الصدق وصدارة الوجدان في قصدية الإبداع الشعري كي تتأوب تلك الغنائية الطافحة بحضور لكوامن الذات بوصفها جوهراً رئيساً في التأسيس الشعري المحدث. يقول زهير بن أبي سلمى[2]

فلماَ عرفتُ الدَّار قلتُ لربْعها ألاَ انْعَمِ صباحاً أيّها الرّبعُ واسلمِ

تبصّرْ خليلي! هل ترَى منْ ظعائنٍ تحمّلنَ بالعلياءِ منْ فوقِ جُرثُمِ

جعلْنَ القَنَانَ عنْ يمينٍ وحَزْنَـهُ وكم بالقَنانِ منْ محلٍّ ومُحرمِ

[1] الخياط، الأصول، ص 64 و65.

[2] زهير، ابن أبي سلمى، ديوان زهير، دار بيروت للطباعة، بيروت 1986، ص 77.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

علَوْنَ بأنماطٍ عتاقٍ وكِلّةٍ واردٍ حواشِيها مُشاكِهَةِ الدّمِ

ووَرَّكْنَ في السّوبانِ يعلَوْنَ متنهُ عليْهنَّ دلَّ النّاعِمُ المُتنعمِ

يذهب الناقد بهي الدين زِيّان معلّقاً على هذه القصيدة :" وإذا تذكرنا أنه بعد هذا المشهد قد قصد إلى تأكيد قيمة السلام والصلح بين عبس وذبيان بعد الحرب التي اشتعلت بينهما وقام بالصلح فيها هرم بن سنان وصاحبه"[1] فالشاعر في صحرائه الجرداء المنبسطة، فإنه في المقابل يكابد هذا التمدّد المكاني، وهو يعاين فضاء الصحراء المطلق كي يتخّذه مولجاً لصراع الإنسان، لا مجرّد ناقل لفكرة أو إحساس، لصراع الإنسان وقدره وبيئته وحياته وما يعتوره من أحداث وخصومات وحروب بين القبائل فكان موقفه الشخصي أو القبلي يتحدّد وفق صراعه الفردي أو الجماعي[2] "وللشاعر، فيما قبل الإسلام، نوع من الاستقلال والتميّز الفردي الشخصي ولم يفتقر إلى مظاهر من الصراع يتبع حياة شعراء كثيرين وفي مقدمتهم : الصعاليك وانحيازهم إلى الفقراء. وامرؤ القيس وانقياده لهواه، وتخلّيه في البداية عن مسؤوليته وارثا لأبيه الملك، وطرفة الذي خلعته قبيلته، وعنتر وإدانة التمييز العنصري، ولبيد وتأزمه النفسي الواضح..."[3]

إن الصورة التي رسمها الشعر العربي في مواقف شعرائه من حياتهم وبيئتهم. تستند إلى خياله المبدع وطبعه الأصيل، وصدقه في التعبير عن وجدانه وأحاسيسه، وقدرته على جمع المحسوسات وتحليلها وتخزينها، والتعبير عنها في حدود التطوّر المفروض مع الإيمان بحتمية النمط الشعري ولولا الإيمان المطلق بأن الشعر يجب أن يكون غنائيّاً.

وعبر صيرورة النقد الأدبي الحديث للبحث عن موقفٍ ثابتٍ وموضوعي من الشعر العربي، تظهر لنا أهمية الإلتفات إلى أبنيّة التكوين الشعري التي تضمنت قيمة الإنسان

---

[1] زيان، بهي الدين، الشعر الجاهلي، تطوره وخصائصه الفنية، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1982، ص 121.

[2] ينظر، الخياط، الأصول، ص 60.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص 59 و60.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القديم وأسيقة حياته المتدافعة وعليه أضحى النقد امتدادا للشعر، كي يقترب من روح القصيدة، وفق قناعته بصلاح هذا النمط الشعري وسلامة تراكيبه لاستيعاب كل ما هو جميل وصادق، ما دام الطبع والصدق والشعور مطالب فنيّة وجماليّة تقتضيها المضامين الشعرية ويتطلّع إلى تحقيقها الشاعر المجيد :"وهذا حسن من الوجه الذي بيناه، ولكن الأمر الذي لا خلاف فيه أن الشعر فيه الجيّد والرّديء إن لم يكن فيه القديم والجديد. فالجديد هو ما عبرت به فا حسنت التعبير عن نفس ملهمة وشعور حي ذوق قويم، والرديء هو ما اخطأ فيه التعبير أو ما عبّرت فيه عن معنى لا تحسّه أو تحسّه ولا يساوي عناء التعبير عنه."[1]

وكان الشعر الجاهلي – في جلّ نماذجه – مطبوعاً وصادقاً وأصيلاً وإن ورد وهو ضمن مجال محدود، ووفق موضوع بعينه، حيث إنبنى على الوجدان الشخصي والجماعي في نحو الغزل والرثاء والمدح والهجاء. ولا يهمنا من أصالة الشعر العربي ما أعوز البعض البرهان عليه، إنّما تدفعنا إلى ذلك دعاوة أرسلها البعض الأخر ولا يزال يردّدها آخرون، من أنَّ الشعر العربي لم يكن أصيلاً في ينابيعه الأولى، وبما جاء في نماذجه وصوره ولغته، وإشراقيته وصوفيته، ما هم إلاَّ صورة تلبست أثواباً منحولة. لا تحمل الأصالة فيما أعقبت من فنون، وهي في مدى شدّتها وحدّتها تحمل في الشكل وصورة صفة الابتكار، ولكن الأمر قد يتباين في دلالته ودرجة معانيه. فالأصالة أمر نسبي يرتفع بمقدار ويهبط بمقدار.

يذهب العقاد في طرحه أنه: "كان شعر العرب مطبوعًا لا تصّنع فيه، وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم ويذكرون ما ذكروا لأنهم لو لم ينطقوا به شعرا لجاشت به صدورهم زفيرا، وجرت به عيونهم دمعا، واشتعلت به أفئدتهم فكرا..." [2] وفق هذا التوصيف حول أصالة الشعر القديم نتبين العناية التي أحيط بها والقدسية التي طوقت إبداعات: "ويبدو أن

[1] العقاد، عباس محمود، ساعات بين الكتب، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ، بيروت، ص 205 و206.
[2] المصدر نفسه، ص 207.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشعر استطاع بالغنائية وحدها يعبر عن وجدان الإنسان العربي وأن يقدم صورة جلية للبيئة الجاهلية ."[1]

ومن هذا المنطلق دافع العقاد عن التراث الشعري القديم الذي وصف على حدّ قوله على أنه :" ... أدب عتيق لا يصلح للبقاء لأنه كان أدبا (شخصيا)، ولم يكن أدبا اجتماعيا يخدم الأمم ويمثل حياتها أو كمن يقرأ تاريخها من بعدها."[2] فالشعر يبدأ فرديّاً، ثم يميل إلى التقيد بضرورة قبلية أو اجتماعية، وإن كان للشاعر في الجاهلية نحو من الاستقلال والتميّز الشخصي، فهذا لا يعني أن هذه الضرورة أدّت إلى تحديد الأغراض الشعريّة بالهجاء والرثاء والغزل والمدح، وتمثّلت في صيغ كثيرة فنيّة وغير فنيّة منها التشبيب بالحبيبة وذكر الديار والفخر والدفاع عن العشيرة والمدح وما يتبعه من طقوس دينية وغير دينية ومواسم وأعياد وأخبار الناس والحروب والرحلة الدائمة:" وكانت القصيدة تسير حتماً إلى أنواع أكثر تعقيداً بتتبع ما طرأ عليها من تغيير..."[3]، وعليه يبيّن العقاد مدى أهميّة التواصل مع القديم، والنبض في قيمه والدعوة إلى نقل إفرازات الماضي إلى الحاضر وفق تجربة إبداعية مستمرة دائبة ومتجددة لا تحدث انفصالا فنيّاً وجماليّاً، وهو يؤكد على أنه :" أشبه شيء بتجريد الإنسان من الذاكرة..."[4] ، وحين يكون التفاعل والتواصل تعويضاً عن تفصيلات وجوديّة ونفسيّة يصبح الجديد بديلاً فنيّاً مسموحاً به، ولكن استحياء الموروث القديم أو استخدام رموزه وأغراضه أو الاقتباس من تجاربه، يأتي ضمن ضرورة تطوّر الإنسان ودليل ثراء وتنوّعٍ وغنىً وليس قصوراً في الأداء الشعري، وطواعية في التعبير برؤية متميزة للشاعر وقدرة على ترتيب مخزون الأحداث باحتواء دقيق وسعة وشمول.

والتفات النقد الأدبي الحديث إلى درس ومعاينة تراثنا الشعري دليل على الاهتمام والعناية التي مورست تحت ما يسمى بالدارسة النفسية لـ:(ابن الرومي، أبي نواس، أبي تمام

---

[1] الخياط، الأصول الدرامية، ص57

[2] العقاد، عباس محمود، أشتات مجتمعات في اللغة و الأدب، دار المعارف بمصر، القاهرة 1963، ص127 و128.

[3] الخياط، الأصول الدرامية،57.

[4] العقاد، اشتات، ص 128.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وغيرهم كثير)[1]، ورافد من روافد التقويم والتحليل في التصور النقدي لهذه الدراسات، والتي صاغها النقد في ظلّ تيّار رومانسي وجداني. فالذي كان عرفاً فنيّاً مسموحاً به من سرقة أدبية أو محاكاة، أصبح في فهم هذا التيار غير مسموح به[2]، حيث مبدأ الصدق الفني في التجربة الإبداعية شكّل موقفًا فنيّاً وجماليّاً يعتّد به ويقاس عليه:" وميزة التجديد في الأدب التي يدأب الناس في البحث عنها ليست الجدة ولكنها الصدق."[3] فلم يكن هناك إحساس لدى المحدثين بقصور في التجربة الشعرية مادام الصدق يعبر عن أصالة الشاعر وملامحه مضاف إليها معاصرته، أصالته في صدق التعبير عما يحس به ويراه ويتكلم عنه، ومعاصرته لروح عصره ونبضه. فالإنسان ابن عصره، كما أنه ابن العصور التي سبقت، ابن حاضره كما هو إبن ماضيه، بفعل عوامل الوراثة والمعتقد واللغة، فهي رهن لماضيه كما هي نتاج لحاضره، كما أن التفكير والاجتماع ملك لبيئته على نحو طرح طه حسين[4] وكون:"... إن الشعر العربي لا يختلف باختلاف فنونه التقليديّة مدحاً ورثاءً وصفاً وهجاءً ونسيباً وتشبيباً فحسب، وإنما يختلف باختلاف موضوعاته التي قيل فيها وظروفه التي أحاطت به حين قيل والمؤثرات المختلفة التي أثرت في قائليه وفي سامعيه أيضا."[5] والجدّة التي يدعو إليها طه حسين ليست في الابتعاد عن القديم، ومحاولة وأد الارتباط به، نزولاً عند تطلّعات المجددين إلى إتباع قوالب وصيغ مغايرة في النظم أو الخروج عن مألوف القول، والجديد والقديم يتنازعان الذات الإنسانية من خلال التعامل مع الموروث وروح العصر والمزاوجة بين حقائقهما لاستشراف أفاق الوجود، ويلتمس من خلالها الشاعر عمق وأناة التمثّل الفنّي والجمالّي للتجربة الشعريّة يقول طه حسين: " وليس كل محافظة على القديم تقليداً ولا كل إضافة إلى القديم تجديدا .. وإنما للتقليد وللتجديد، في الحياة الأدبية بنوع خاص أصول

---

[1] اللافت في هذه الدراسات أنها عدت مراجعة شاملة طبقا لقول غالي شكري، حيث عدها مرحلة تصفية لأثار عقد موروثة من مركبات النقص إزاء التراث والحضارة العربية، ينظر غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، ص 20.

[2] العقاد، عباس محمود، التجديد في الشعر العربي، محاضرة مهرجان الشعر الرابع، الإسكندرية 1962، ص 162.

[3] أمين، أحمد، النقد الأدبي، موفم للنشر، الجزائر، 1992، ص 21.

[4] ينظر،حسين، طه، في النقد الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت (ب.ت)، ص 176

[5] حسين طه، نقد وإصلاح، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1985، ص 168.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وشروط لا تتحقق المحافظة إلا بها، كما لا يتحقّق التجديد إلاَّ بها."[1] وإذا قيست القضية من بعد أخر، كان التجديد الذي يُقصد أمراً ينضوي في تضاعيف النقد الذي أثاره المجدّدون في مصنفاتهم النقديّة، ومدوناتهم التصوّريّة، سواء كان هذا النقد تجريحاً لرأي قديم أو تثبيتاً لموقف حديث.

وعلى الرغم من بعض الدوافع التي أدّت بطه حسين يراوح ضمن مجال محدود وذلك إثر معالجته لقضية الشعر الجاهلي في ضوء إثارة الشك وكذا مسألة الانتحال في إتيان هذا الشعر، على الرغم من أنه يكاد يحاذي دعاة تقصّي أصول القديم، ومن ثمة ليس لهذا الناقد من ضرورة في الأخذ بهذه القصدية من القراءة. والشعر العربي يكاد يقدم حضوره عبر متون الدواوين وتكاد تضج، وعليه فلم يعد مقصوراً على التجربة الخاصة بل تعدّاها ليتسع بما هو اشمل وأوسع، حيث يذهب طه حسين في طرحه :" ... فأزعم أني سأكتشف لهم طريقا جديدة واضحة قصيرة سهلة يصلون منها إلى هذه الحياة الجاهلية أو بعبارة أصح: يصلون منها إلى حياة جاهلية لم يعرفوها، إن حياة جاهلية قيمة مشرفة ممتعة مخالفة كل المخالفة لهذه الحياة التي يجدونها في المطولات وغيرها مما ينسب إلى الشعراء الجاهليين، ذلك أنني لا أنكر الحياة الجاهلية، وإنما أنكر أن يمثّلها هذا الأدب الذي يسمونه الأدب الجاهلي."[2] وعلى الرغم مما أثارته مساءلات طه حسين في ضوء الكثير من المواقف النقديّة والفكريّة والسياسيّة معارضة، غير أنها في المقابل وجدت من يقف إلى جانبها ليس سندًا ودعمًا لها وما موقف العقاد إلا دليل، بحيث لم يكن ليعضد مثل هذا الطرح ليستخف لما ذهب إليه طه حسين: "... وإنما دفاع عن حرية الفكر، فهو لم يكن ليستصيغ تلك

---

[1] حسين، طه، تقليد وتجديد، دار العلم للملايين، بيروت،ط3، 1985، ص 21. وينظر كذلك كتابه حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر، ج1، القاهرة، 1964، ص 21 .

* نشير أن ما قاله: ابن قتبة، في مقدمة كتابه الشعر والشعراء حيث يقول : " ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديثا في عصره، وكل شرف خارجيته وفي أوله فقد كان جرير والفرزدق وأمثالهم يعدون محدثين،و كان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى تعد هممت بروايته" إلى أن يقول : فكل يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله،أو حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يعرفه شرف صاحبه ولا تقدمه". ينظر، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، المقدمة، الجزء الأول، محقق ومفهرس، ص 10 و11.

[2] حسين، طه ، من تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، دار العلم للملايين، مجلد 1، بيروت، ط4، سبتمبر 1981، ص 87.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الآراء..." [1] وفق هذا ينتهي العقاد :" .. أننا إذا إتبعنا خطة الدكتور طه حسين على نحو ما يفعل حيال الشعراء الجاهليين لشككنا في وجوده هو شخصيا..." [2] ويدافع العقاد عن الشعر الجاهلي وفي طرحه هذا:" فتقديم الشعر العربي لأنه (عربي) عقيدة ما كان للشك إليها من سبيل، وتقديم الشعر الجاهلي على كل شعر لأنه أمعن في العربية وأعرق في القدم – وهو كبرى فضائل القبائل البدوية ..."[3]. وانتهب الإعجاب بالشعر الجاهلي إلى أية محاولة للشّك في صحّته، وظل موقف أصحاب الديوان مشاركاً في عملية إبداء الرأي والنقد ليكون طرفا مؤثرا على الرغم من وقوف المازني إلى جانب رأي طه حسين " فما هو هذا العصر الجاهلي إذا؟ إنه عصر يعرفه الفقهاء، ومن يبغون أن يقيموا حدا بين الإسلام وما قبله، أما مؤرخ الأدب فمعذور إذا أنكر أن له سمة يتميز بها وينفرد فالجاهلية التي انتهى إلينا ما روي من أخبارها وأيامها هي جاهلية دينية واجتماعية إذا شئت، ولكنها من حيث الأدب شيء أخر مختلف جدا لا يسع الأديب إلا أن يقف حيالها مترددا شاكا بل رافضا كما فعل الأستاذ والدكتور طه حسين في كتابه (في الشعر الجاهلي) "[4] وفي نفس الكتاب يراجع المازني موقفه، ويتراجع عما قاله بصدد مساندته لطه حسين[5] .

أما محمد مندور، فيرى بأن الشعر الجاهلي استطاع أن يقدم صدى لعصره وبيئته عبر الأداء الشعري الواصف عن تلك الأحداث والوقائع اليومية عبر تلك السيق الشفويّة والأوزان الغنائيّة، ويبين محمد مندور: "... إنَّ الشعر العربي يتميز بصفتين وواضحتين هما :النغمة الخطابية والوصف الحسّي..."[6].

---

[1] درواش، مصطفى، الموقف النقدي لجماعة الديوان من الشعر العربي، بحث أكاديمي لنيل شهادة الماجيستر، كلية الأداب، جامعة بغداد، العراق، ماي 1985، ص 128.

[2] عبد الفتاح الديدي، عبقرية العقاد، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ص55.

[3] العقاد، ساعات بين الكتب، ص 175.

[4] المازني،إبراهيم عبد القادر، قبض الريح، المطبعة العصرية، القاهرة، ط2 ، 1948، ص156. وكذالك درواش مصطفى، الموقف النقدي، ص 118.

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص28 وما بعدها.

[6]– محمد مندور، المسرح، ص 14.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن جملة ما انتهى إليه النقاد من طرح، هو في الواقع نابع من دراستهم للتراث الشعري العربي، فأفصح طرحهم التصوّري عن موقفهم المستند إلى مبدأ الصدق الفني، وجوهر تلك المقاصد النقدية، كما أن أساس بحثهم لتطوير هذا الشعر يؤول إلى مدى تمثلهم لمسألة الجديد وصدوره عن ذات صاحبه، وأخذه بمبدأ الصدق عن عواطفه، ونتيجة لهذا تحدد موقفهم من مسألة التقليد، ولعل هذا يعود في نظرنا إلى صورة الشعر التي آل إليها بعد سقوط بغداد، وشعر ما بعد حركة البعث، مرحلة بعث الشعر لدى محمود سامي البارودي.

ونتيجة لحال الشعر هذه هناك أثر في تحديد هذا الموقف وتبيان صورته المترديّة، المتمثّلة أساسا في الجمود والركاكة. والحقيقة التي نستشفّها،أنه عبر عن وضع فنّي تميّز بخصائص عصره، وبيئته،عصر ميز تجربة الشاعر ورؤيته عن عصور وتجارب ورؤى من سبقوه، التي ينبغي أن ننظر إليها في إطار خصوصيّة العصر، وطبع صاحبها، وآثار البيئة التي عاش فيها.

إن القصيدة العربية القديمة، لم تكن مجرّد صيغة تعبيريّة غنائيّة صرفة، واهتمامات فرديّة حسيّة محضة، وإنما كانت متناً وقواماً ينهض على أصالة التكوين يجلي دوما تلك الحالة من الوجد والنزوع إلى الذعر من الموت والمصير والتناهي، ومجمل هذا بلور رؤيته من الكون والوجود وهموم عصره وأحداثه، ولعل هذا ما منحه الجودة في التكوين الشعري مما خلّد نماذجه: "إن هذا الخلود له معنى واحد، هو حدّته التي لا تبلي، استطاعته على حصر العصور أن يقدم لقراء كل عصر ما يمتعهم ويطربهم وما يشجعهم، ويفني تجربتهم العاطفية، فليس الأدب القديم بخالد إلاَّ في مدى يستطيع أن يقدم لنا نحن، لا في قدمه إلى أهل عصره الذين مضوا وانقضوا" وهذا الشعر لو لم يكن وثيق الصلة، متين الوشائج بحياة صاحبه، وعوالم محيطه من فضاء المكان وما يتضمنه، لما وردت ترجمته صادقة، تعبر عن تقلبات النفس، وأحوالها وتنمّ عن جِبلّة أصيلة في أصدق صورها، وأوضح معالمها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وأصحاب الديوان في تتبّعهم لمسار التجربة الشعريّة القديمة لم يغفلوا ذكر مواصفاتها ومزاياها الفنية، وحاولوا أن يربطوا بين الشاعر وقصيدته. كما ربطوا بين حياته وبيئته وشعره، فهذا ما حدد موقفهم من الشعر القديم "فهو شعر طبع وصدق وسليقة والهام وإذا كانت محاكاته صعبة، فاحتذاؤه تقليد ودليل إحساس كاذب، فإذا ما توصل الشاعر أن يكتشف أسباب صدق القول عند القدامى، وأحسّ بها، ووعاها أمكنه أن يجنب نفسه مزالق التقليد ومساوئه، وأن يمتنع عن أن يستعير عواطفهم التي جبلوا عليها"[1]. ولعل هذا تأكيد لدعوتهم، مما حذا بهم على دأب التركيز صوب مبدأ الصدق الفني الذي أنتج عملية الأخذ بتلك المقايسة في ضوء التجارب الشعريّة القديمة حيث اهتدوا إلى أسباب قوة الشعر العربي قبل صدر الإسلام، ومن ثمة أكسبتهم هذه النماذج الأصيلة مُكنة التلّقي والتذوّق مما أتاح النيل من وقع المتلّقي: "فالجيّد هو ما عبّرت به فأحسنت التعبير عن نفس ملهمة، وشعور حي وذوق قويم، والرديء هو ما أخطأ فيه التعبير، أو ما عبرت فيه عن معنى لا تحسه، ولا يساوي عناء التعبير عنه"[2]، لذا فالتعبير الصادق والذوق القويم مكّن القديم من أن ينال من جمالية التلقي، ومن ثمة يكون له أبلغ الأثر في نفوسنا. والقصيدة الجيدة لا تتوسل إدراك الآخر، أو تستجدي ذوقه كي تنال الرضا والإعجاب، لأنها ليست في حاجة إلى مقاييس تحكمها وأذواق تشدّها، وقياسات تحدّد معانيها وألفاظها "الشعر الذي يقع في قلوب الناس ويبعثهم، لا يمكن أن يكون تقليداً مكذوباً، فإن القلب لا يخطئ في التمييز بين الشعر الكاذب والشعر الصادق والنفوس حساسة لا يجوز عليها التزييف والتمويه والتزوير"[3].

ولعل الذي يحفزّنا على بسط أنموذج الشعر العربي القديم نتيجة كونه يمثّل مأخذاً للتقويم ومعلماً للاحتكام وفضاءً للاحتذاء وسنناً للموازنة ومعياراً لما يخرج عن نهج البناء،

---

[1]– درواش، مصطفى، الموقف النقدي، ص 87.

[2]– العقاد، ساعات، ص 205 – 206.

[3]– المازني، إبارهيم عبد القادر، ديوان المازني، مقدمة عباس محمود العقاد، مراجعة وتفسير محمود عماد، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الإجتماعية، القاهرة، ج 2، 1961، ص 116.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وعليه فهو المخرج لما يبنى من لاحق الشعر وما ينساق من صيغ شعريّة تستشرف حضورها البنائي، فعبر النسق الشعري المكيني يتأسّس الخطاب الشعري عبر صاحبه وبخاصة حينما يكون مؤسّساً على مثقافة شعريّة رائدة.

ولا يفوتنا ونحن نستعرض مكامن القوّة في الشعر العربي القديم، أو نعطف صوب صوغه الجيد ألا نفرق بين هذا الإعجاب الذي يقود إلى حدّ التقديس، ومن ثمة، فإن للقديم من الشعر مكنته الرائدة في المحافظة على سلامة العبارة ورصافتها. وإيحاءات اللفظة ومدلولاتها، وهو بذلك شكّل حقيقة جسدت المكين للقصيدة القديمة، ضمن تجربة إبداعيّة فنيّة، وهي الخلفية التاريخية والجمالية للأمة، وهي بحسّها الفنّي والجماليّ امتداد لحضورها وديمومته،: "إن مضامين القصيدة الجاهلية قد عبرت عن خصوصيّة تجربة الشاعر في علاقته القبليّة، وفي مشاغله ونوازعه الذاتيّة، وطريقة معرفته للحياة وللطبيعة بكل صدق وعفوية"[1]، في الوقت الذي عبرت فيه هذه التجربة عن رؤيته للوجود، وصاغت موقفه من كل ما يحيط به، وعليه فالأداء الشعري الصادق هو الذي يمنح الشعر تكوينا رائدا ويجسّد في الوقت ذاته شخصية قائله، وبخاصة حين يجلّي الشعر ذات صاحبه:"وهذا هو الموقف الذي ينساه الناقدون المقلّدون. فكما فقدوا الشعر وتذوّقوا الكلام، لأنهم لا يذوقون حديث نفس، يعنيهم أن يعرفوا منها في أي المواقف كانت وفي أي البواعث جاشت بالشعور"[2]. وهذا ما يتحاشاه عرف التقليد، لأن تلاشي الشعر يرتهن بتلاشي التلقي كما أن مبدأ التذوق في أدبيات النقد تعود إلى جوهر الباعث الذي يتمثّله المتلّقي العارف بأحقيّة التكوين الشعري. إن البواعث هي حديث النفس كلما جاشت بالشعور.

وعلى هذا الأساس أدرك النقد الأدبي الحديث وفي مقدمتهم أصحاب الديوان موقفه من الشعر القديم بوصفه أنموذجاً له مكانته من حيث التأصيل والإبداع وكذا مكانة البلاغة التي ينهض عليها، والتوّسع الذي يتصّف به، من حيث تعدّد الأغراض وتنوّع الأسيقة التي تضمنها، غير أن الذي استهجنه أصحاب الديوان هو التقليد لمثل هذا الثراء ومحاكاة أبنية بحرفية جوفاء مما ترتّب عنه عجز ممن يؤدّيها إلى محدوديّة الخطاب الشعري وخموده وانحصاره من غير أن ينعطف إلى أفق يستشرفه، وهم في موقفهم من الشعر القديم، أبانوا

---

[1]– داود، محمد يوسف ، لغة الشعر، وزارة الثقافة والارشاد القومي،دمشق، 1980، ص 59.

[2]– العقاد، ساعات، ص 17.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بوضوح عن أرائهم. ولعل قسوة نقدهم تعود إلى نبذهم التقليد في غير تجديد، واستعارة معاني الغير، دون تحديد، أنّ التجديد هو احتساب التقليد، فكل شاعر يعبّر عن شعوره، ويصدق في تعبيره. فهو مجدّد وأن تناول أقدم الأشياء".والشاعر المقلّد لا يقف عند حد تقليد النماذج وصياغة، وأصحاب الديوان، عندما خاصموا أصحاب التقليد، إنما خاصموا التجارب الشعرية الكاذبة المفتعلة"[1]حيث رأوا فيه شيئاً لا يهتزّ له القلب، ولا ينبض له حس، لا هو بالقديم الأصيل، ولا هو بالجديد المتطوّر، الذي يصدر عن روح العصر وقيمه، والذي لا يحاول تطويع الشكل القديم لحاجات الفكر المعاصر ومتطلباته"[2]، وهذا ما لا يثير شعور المتلقي ولا يضع له وقعاً أو ينتج له استجابة في نفسه، وعلى هذا النحو يفرّع العقاد مراتب الخروج من مسلك التقليد إلى موالج التجديد، أي الخروج من دور الركود والجمود، والدخول إلى دور الإفصاح عن الابتكار والإبانة عن الإجادة، أربع مراتب أو أدوار: دور التقليد الضعيف أو التقليد للتقليد، وثانيهما دور التقليد المحكم، أو الذي للمقلد فيه شيء من الفضل وشيء من القدرة على أن تبقى المرتبتان الأخيرتان للابتكار[3].

كما أننا لا ننكر فضل الأحكام الأدبية، والمقاييس النقدية، التي كانت قوام النقد الأدبي القديم بغية الحفاظ على قيم التراث العربي القديم، فهي وإن دعت إلى الالتزام بها والعمل بها، فإنها قيّضت الكثير من حريّة الشاعر وهي(عمود الشعر) بأركانه السبع "فتمثّلت اتجاهات النقد القديم العامة، وخصائصه الجوهريّة، وقد جمع قدماء نقادنا تحت اسم"عمود الشعر"وجوه صياغة القصائد، كما استنتجوها من الأدب الجاهلي، ثم من شعر صدر الإسلام،والعصور الأخرى،وقد حملوا على من خرجوا على عمود الشعر مثل مسلم، وبشار،وأبي نواس،وأكثر من تعرض لنقدهم من الشعراء هو أبو تمام. وباسم عمود الشعر، نقدوا كثيرا من معاني هؤلاء الشعراء"[4]، وهذا ما تواضع عليه النقاد القدامى إلى وسم قوام

---

[1]- العقاد،عباس محمود، حياة قلم، مطبعة الإستقلال الكبرى، القاهرة، (ب،ت) ص 369.

[2]– العشماوي،محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت، 1979، ص218.

[3]– العقاد،عباس محمود ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مكتبة النهضة، القاهرة، ط3، 1965، ص 120.

[4]– هلال، محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعرونقده، دار النهضة، مصر للطبع و النشر، القاهرة، (ب.ت)، ص9و10.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشعر بـ"عمود الشعر"، وهذا في ضوء معاينتهم لمجموع التكوين الشعري كما تم لهم استنباطها من نماذج الشعر الجاهلي.

إن التقليد اقترن بأنموذج القصيدة العربية القديمة، حيث ارتسمت في أذهان من تقفوها، وهو أنموذج عكس بصدق من خلال بنائه،وتعدد الأغراض فيه، حياة الإنسان الجاهلي"والشعر الجاهلي صورة الحياة الجاهلية،حسّي، غني بالتشابيه والصور المادية، وهو نتاج مخلية ترتحل وتنتقل من خاطره إلى خاطرة". فترسخ هذا البناء في الأذهان، وألفته الأذواق، وأصبح الخروج عليه في غرف النقد خروجا على المألوف المتعارف عليه من كلام العرب"[1].

وشكّل الإطار التاريخي والفنّي والجمالّي، قضايا أفرزت اهتماما كبيرا من قبل النقاد والدارسين، في ضوء الأطوار التاريخية التي مر بها الشعر العربي عبر الكثير من الأسيقة، ولعل الآراء التي حاولت وضع إطاراً تاريخيّاً، لم تفلح في رسم عصر شهد ميلاد الشعر العربي والقول بإرجاع هذا الشعر إلى أبوّة محدّدة بحيث تصدر من قطعيّة الأصل.

كما أن الناقد ابن سلام في طبقاته يردّ على محمد بن أبي إسحاق: "أفلا يرجع إلى نفسه، فيقول من حمل هذا الشعر ومن أداه منذ ألوف من السنين،والله يقول{وأنه أهلك عاد الأولى وثمود فما أبقى، وقال عاد، فهل ترى لهم من باقية، وهنا ابن سلام يشير إلى العرب البائدة وهم عاد وثمود الأولى قال تعالى: ﴿ فَهلْ ترَى لهم منْ باقِية﴾[2] ويقول تعالى: ﴿ وعاد وثمودُ والذّينَ معهم لا يعلمُهم إلاّ الله﴾[3]، وابن سلام في رده على ابن إسحاق يشير إلى الذين أفسدوا الشعر، وهجنوه وحملوا كل غثاء منه، فوضعوا من الشعر على آدم، فمن دونه من الأنبياء وأولادهم وأقوامهم. ثم ذكر مما يدخل في هذا الباب شعر الحب وأخبارها[4] "بيد أنه يلوح من ناحية أخرى أن الأشكال المنقولة قد أدت أحيانا عن الشعراء القدماء إلى صنعة

---

[1]- هنا نشير إلى أن كلا من أبي زيد القرشي، والمسعودي، يذكران أسماء الشعراء الذين ينتمون إلى هذه الفترة. ينظر:أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، عني بظبطها وشرحها أحد أفاضل العلماء، المطبعة الرحمانية، بمصر، 1962. ص 11 وما بعدها. ينظر كذلك: المسعودي، أبو الحسن علي أبو الحسن، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط3، 1958، ص36 و 37.

[2]– القرآن الكريم، سورة الحاقة، الأية 08 .

[3]– القرآن الكريم، سورة ابراهيم، الآية 09.

[4]– ينظر الرافعي، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 370.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

MANIER تثير الشّك والاتهام بأنها لم تعد بعد حية، وأنها نشأت قبل ذلك بزمان طويل، لكن مهما يكن من شيء، فإنه لا يوجد لدينا بيت شعر وثيق النص، يمكن أن يرجع إلى ما قبل500 ميلادية".

ونسبت إلى عمر بن الحارث بن حضاض الجرهمي أبيات شعريّة قديمة قيل بأنها أول الشعر، وذكرت حقبة عبد المطلب، والأصمعي ذكر أبيات المهلهل[1] ومن جاء بعده، إلى أن ذكر بيت ابن قدام على أنه أقدم من شعراء امرئ القيس:.

عوجا خليلي....هلنا نبكي الديار كما بكى ابن خزام[2]

ينتهي الجاحظ في نحو هذا العرض لحفريّة الشعر العربي وأصل تكوينه: "وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله، وسهل الطريق إليه امرئ القيس بن حجر ومهلهل بن ربيعة. فإذا وإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام، خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا نهاية الاستظهار فمائتي عام"[3]. ومهما يكن من أمر، من الآراء التي ذكرت حول أقدمية الشعر، فيبقى ما وصلنا منه شكلاً وبناءًا وصياغة، وذكرته العرب في مصادرها ورواياتها، هو الأصل لكل مرفق. يقول طه حسين: "هم لا يعرفون أن العرب ينقسمون إلى باقية وبائدة،وعاربة ومستعربة،ولا أن أولئك من جرهم،وهؤلاء من ولد إسماعيل،ولا أن امرئ القيس وطرفة وبن كلثوم قالوا هذه المطولات، ولكنهم يعرفون إن القدماء ذلك، ويريدون أن يتبينوا أكان القدماء مصيبين أم مخطئين[4].

ولقد كان للشعر دور في حياة العرب حيث "لم يكن لأوائل العرب من الشعراء الأبيات يقولها الرجل في حاجته"[5]، وهم قصدوا القصائد وطوّلوا الشعر على عهد عبد المطلب[1]،

---

[1]– ينظر سلطان، منير، ابن سلام وطبقات الشعراء، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية 1977، ص 270.

[2]– دراسة المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، مجموعة من المؤلفين، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979 ،ص 17.

[3]– الجاحظ، الخبرات، ج 1، ص 74.

[4]– طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ص 82.

[5]– السيوطي، عبد الرحمن ابن أبي بكرجلال الدين، المزهر في علوم اللغة و أنواعها، شرح و ظبط محمد أحمد جاد المولى وأخرون، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي،ج2 ، ص 474.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يقول طه حسن:"وهم يريدون أن الشعر العربي قد أرضى العرب وقضى لهم حاجاتهم المختلفة في عصور رقيّهم الأدبي والفنّي، فمثل عواطفهم وأهوائهم، وصوّر حياتهم الفرديّة الاجتماعيّة تصويراً قويّاً صادقاً لم يظهر في التاريخ"[2]. والقصيدة العربية القديمة ظلّت أنموذجاً شاهقاً يجلّي دوماً سياق الذات الجاهليّة حيث يفصح عن صدارة حضوة الفردي وكذا ذكر صفات السياق القبلي يَرِدُ جلّ هذا عبر مبدأ الإحساس بذاته سواء في انتجاعه أو ترحّله "ولهذا الحس يقرن أصالة الشعور بأصالة العمل:سليقة الشعر الذي لا يخضع إلا الانفعال، وسليقة الشجاعة التي لا تأبه للنتائج، هكذا يتكامل شكل معناها مع معناها، وفي مستوى هذا المعنى ومن هنا تألقها، وغناها وجاذبيتها"[3].

يقول طرفة:[4]

لخولةَ أطلالٌ ببرقةِ ثهمدِ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهرِ اليدِ

وقوفاً بها صحْبي على مطِيِّهمْ يقولون: لا تهلكْ أسىً وتجلَّدِ

يقول زهير:[5]

إذا السنة الشهباءْ بالنّاسِ أجحفتْ ونالَ كرامُ المالِ في الجَحْرةِ الأكلُ

رأيتُ ذوي الحاجاتِ حولَ بيوتهمْ قطيناً بِها، حتَّى إذا نبت البقلُ

يتضّح من هذا أنه لا قيمة لشعر لا يتضّمن ومضات انفعالات صاحبه، ومفصح عن خواطره، ويعبر عن معاناته، ولا عبر بمقاييس وردت مفرغة من صفاء الإحساس بهذه القيم،

---

[1]– ينظر المصدر نفسه، ص 474.

[2]– طه حسين من تاريخ الأدب، ص 68.

[3]– أودين، مقدمة للشعراء العرب، ص 29.

[4]– ديوان، طرفة، ص 19.

[5]– ديوان، زهير، ص 62.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والجاهليون بعامة:"كانوا قديما أصحاب خيام: ينتقلون من موضع لآخر، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية حاضرة...".[1].

وفق هذا كان لدعاة النزعة الوجدانيّة، وتجاربها الذاتيّة، وما تبعها من مضامين جديدة وآراء لم يعهدها النقد الأدبي من قبل، عكست بنائها. أملتها ثقافة عصرهم، وحالة الشعر المتردّية بعد حركة البعث الشعري، وأسّست لرؤية شعريّة جديدة، فبلورت نزوعهم إلى صوب الانعتاق وكذا شعورهم بضرورة التمتّع بفرادة شخصيّة الشاعر في أداء فنه، مع طرح التقليد وأساليب الشعر القديم، وبمنآى عن إجراء التكوين الشعري لدى الشاعر وهو يختط لنفسه سبيلاً غير سبيل أسلافه. ومن هنا كانت عنايتهم بالدراسة والبحث عن مقومات الابتكار والتجديد. فكان: "الابتكار الناشئ من استقلال الشخصية أو من شعور بالحرية الفردية"[2]؛على أساس أن هذا النوع من النزوع كان يُعدّ تحوّلاً في وجهة التجربة النقديّة، التي كانت تهدف إلى بناء موقف من التراث الشعري، وإن اختلفت أشكاله وألوانه باختلاف كل فريق في الموقف والرؤية الجمالية.

ولعل الصّورة التي انتهى إليها الشعر في عصر الإتباع كان لها أبلغ الأثر في تحديد الموقف من شعراء النزعة الإحيائية والتقليديّة، بالإضافة إلى إيمان هؤلاء برسم صورة أصدق تعبيراً وأكثر إيحاءً، وأعظم رغبةً في دفع الشعر إلى احتضان عوالم أكثر سعةً وشمولاً في تبنّي القضايا النفسية والاجتماعية وتفاعل الشاعر مع ما يحيط به من طبيعة وكون ومجتمع تفاعلاً نفسيّاً وجماليّاً، وقد أبانت عن ذلك ثقافتهم، وصلتهم بالشعر القديم ومنبته؛ حيث آراؤهم قد استمدت شروط وجودها وركائز ديمومتها من قراءتهم له،ودراستهم لنماذجه الأصيلة، ومن هنا جاء موقفهم من شعر التقليد يصب في خانة الدعوة التي لها علاقة بالتجديد ومبدأ التعبير الصادق عن العواطف العميقة والأحاسيس الفياضة وأصحاب الوجدانية العربية[3]. فالإبداع والأصالة تحليل فنّي وتركيب جمالي يقوم على مقومات قبْليّة للتجربة الإبداعيّة الجديدة. فالتحليل الفنّي يقوم على أساس البحث على العناصر الأساسيّة

---

[1]– ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج1 و2، القاهرة، ط4، 1961، ص 226.

[2]– العقاد، شعراء مصر، ص.120

[3]- فهمي، ماهر حسن، حركة البعث في الشعر العربي الحديث، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1961، ص 229.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المشكلة لموقف أو تجربة أو واقعة، لكي نصل إلى الرؤيّة الجديدة التي نريد، والصورة التي نقصد والتركيب الجمالي حال تقوم على مبدأ التدرج من الخاص إلى العام ومن البسيط إلى ما هو أكثر تعقيداً وأبعد ضرورة.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الأول

القيم النقدية و حال الشعر العربي الحديث

I. **حال النقد الأدبي الحديث في ضوء المدوّنات النقديّة:**

مفهوم الشعر في ضوء مبدأ الصدق

1. الديوان في الأدب النقد
2. الغربال

II. **مفهوم الشعر بين جماعة الديوان وحركة المهجر**

1. إبراهيم عبد القادر المازني
2. عبد الرحمن شكري
3. محمود عباس العقاد
4. ميخائيل نعيمة

III. **تجليّات المكوّن الذّاتي في الشعر:**

1. وقع الوجدان.
2. وقع العاطفة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القيم النقدية للشعر العربي الحديث:

I. حال النقد الأدبي الحديث في ضوء المدوّنات النقديّة :

1- الديوان في الأدب و النقد :

إن قيم المعاصرة، والبحث عن المفهوم الجديد لحقيقة الشعر ورسالته، ومفهوم الصدق الفني، وضرورة دلالة الشعر على شخصيّة صاحبه، ومفهوم الوحدة الفنية، هي قضايا موضوعية وفنية، اعتمدها نقد جماعة الديوان إثر معالجتهم، انطلاقا من إيمانهم بقابلية الشعر العربي على الاستجابة لمبدأ التطوّر والتجدّد، وإحداث تلك التغيّرات في بنيّة القصيدة، واستيعاب المضامين الجديدة بأبعادها الاجتماعية والإنسانية، وفي ظلّ هيمنة ظروف سياسية واقتصادية عصيبة مفرطة في الحساسية، فإنها تمكنت من رسم ملامح مرحلة، اتسمت بالحساسية السياسية والغبن الاجتماعي، والعزوف عن الحياة العامة، وهذا كله خلّف لدى جيل تلك المرحلة ردود فعل، رسخت تلك التقاليد السياسية والاجتماعية والأدبية، كما أن جماعة الديوان عبر ثالوثها (محمود عباس العقاد) و(إبراهيم عبد القادر المازني) و(عبد الرحمن شكري)، جزء من هذا الجيل، الذي استهدف خلق اتجاه أدبي جديد، ولاسيما في الشعر ونقده، مناقض لذلك التيار الوفي لروح الشعر القديم، المستجيب للمحافظة على قيمه وجوهره، متخذاً منه مثلاً يحتذى فنّاً وغرضاً يقول العقاد: « الشعر العصري كشعر العرب في أنه شعر مستمد من الطبع، وأنه أثر من آثار روح العصر في نفوس أبنائه، وليست خواطر نفسه من خواطره»[1].

ووفق هذا النحو تجسّد ميلاد جيل أمكنته تلك المقروئية التي جسّدها التصوّر في ضوء تلك الكتابات مما حذا بالعقاد يذهب في طرحه كي يشيد بهذا الجوهر من الانعطاف الذي أدته جماعة الديوان عبر هذا التصريح: « ونحن اليوم غيرنا قبل عشرين

[1]- العقاد ، عباس محمود ، مطالعات في الكتب والحياة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1966، ص 411.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

سنة، لقد تبوّأ منابر الأدب فتية لا عهد لهم بالجيل الماضي.»[1]، فكانت دعوة تخالف الاتجاه السائد، المهيمن بصياغته التقليدية، وطبيعة ارتباطاته السياسية والاجتماعية، والتي شكلّت صدىً لكل المنابر المتصارعة سياسيا واجتماعيا وفكريا، والسائرة في ركاب الطبقة العليا في المجتمع، ومن ثمة وردت هذه الدعوة تعبيرا عن ذواتهم وعهدهم وجيلهم وبيئتهم، مسايرة لما يقتضيه العصر وتواليه الحضارة: « فإن كان للسكوت عن الخوض في أحاديث الأدب داع فقد زال ذلك الداعي اليوم، وقد تجدّدت دواع للكتابة في أصوله وفنونه، أخصها الأمل في تقدمه...»[2]، وفي مقابل هذا كانت للظروف التي ظهرت فيها الدعوة، أثر في الإبانة عن ملامح التجربة الإبداعية الحديثة، وتوجيه رسالة الشعر نحو الوجهة، الوجدانية الذاتية وهي تجربة نفسية تؤدي نزوعاً فرديّاً، أثار الثورة والتمرّد على مناخ خانق لذاتية الشاعر وحريته، مما ولّد ضيقًا نفسيّاً، وغبناً اجتماعيّاً في نفوس جماعة الديوان، باعد بينهم وبين التعبير عن مشاعرهم ووجداناتهم الذاتية[3]، وهذه النزعة الواعية، شقت لنفسها سبيلا لبعث الشعر وتقويمه، تقويماً يجسّد أصالته، ويصحّح مساره الطبيعي، الذي ظلّ رهن دائرة التقليد، وضمن تقفّي أثر القديم بثبات البناء والتركيب.

وهذا ما جسّده كتاب الديوان لمؤلفيه عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني، وهو «كتاب يقوم في عشرة أجزاء»[4]، حيث تضمن المنهج الذي اعتمدته الجماعة، وهو تجسيد نظري تطبيقي لآرائهم، موضوعه الأدب والشعر خاصة، ومنهجه رسم ملامح المذهب الجديد، والإبانة عن خصائص الشعر، ونقده وفن الكتابة[5]، وخلافا

---

[1]- العقاد،عباس محمود ، الطبع والتقليد في الشعر العربي ـ مقدمة ديوان المازني ص 12.

[2]- العقاد،عباس محمود -المازني إبراهيم عبد القادر، الديوان في الأدب والنقد، ـ المقدمة ، مطبعة الشعب ج 1 و 2، القاهرة ط3، ص 3.

[3]- ينظر: ضيف ، شوقي ، فصول الشعر ونقده، دار الجيل، بيروت، ج1، 1975، ص 29.

[4]- عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، الديوان ، ص 34.
نشير في هذا السياق بأن مدونة(الديوان في الأدب و النقد)، ظهرت في جزئين إثنين بدلا من عشرة أجزاء، عام 1921، كما صرح به صاحبي المدونة .

[5]- هيكل ، محمد حسين ، ثورة الأدب ، مطبعة مصر ، القاهرة (ب.ت) ، ص52.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لما جاء في مقدمته، صدر الديوان في الأدب والنقد في جزئين اثنين، تضمن أولهما انفراد العقاد نقد أحمد شوقي، على أن يتولى المازني نقد صديقه عبد الرحمان شكري، تلاه جزء ثان، واصل فيه العقاد نقد أحمد شوقي، ونقد الرافعي، كما واصل فيه المازني نقد شكري، أتبعه بنقد للمنفلوطي، واستحوذ فيه الشعر على النصيب الأوفر في جادته، ونقد مع علو به من تقليد، واقتفاء آثار الصياغة الموروثة، فلم يحاول شعراء ذلك الجيل، الخروج عما وسمه البارودي، ووشّاه البكري، وزيّنة حافظ، «فليس من كبرائهم إلا من عارض أفخم قصائد كبار الشعراء في الماضي، فوفق في معارضته أعظم توفيق، وتفوّق في بعض الأحيان تفوقا لا سبيل إلى إنكاره». ولم يكن الديوان في الأدب والنقد، المبشر الوحيد لآرائهم ومواقفهم، بل سبقته كتابات تناولتها مقدمات دواوينهم الشعرية، ومقالاتهم النقدية[1].

كما وردت كتاباتهم تلبية لذلك التوّهج التصوّري والتمثّل النقدي وهذا قصد: «... إقامة حدٍّ بين عهدين، لم يبق ما يسوغ اتصالهما والاختلاط بينهما»[2]، وطموحاتهم في دعوتهم إلى التجديد، لم تخرج في نهجها، عما أشاعوه من دعاوي لثورتهم ضد شعر المرحلة، التي بقيت فيها شخصية الشاعر وفيّةٌ لما ألفته الأذن، والذهنية العربية، «فتمثيليّات شوقي امتداد لمقاطعته وقصائده الغنائيّة،وملاحم تجميع كمّي بقصائده القديمة، وأقاصيص مطران هي ذات القصيدة العربية البينيّة التركيب، المقطعة التعابير، التقريريّة النسج»[3] . من هنا لم يستطع التيار التقليدي، التخلص من فكرة التقليد والصيغ الموروثة، ولو أنهم تهيأت لهم للإفصاح عن مقتضى عصرهم ، وبيئتهم بما يمنح شعرهم روح العصرية، ومواكبة ذوق العصر،ووثبة تؤدي إلى تخطّي القصيدة العربية القديمة، وإنقاذها من قيد الجمود وطور التقليد،«ومن غير شك هم من حيث المادة محافظون، إذ

[1]- صدرت دواوين جماعة الديوان كالتالي: ابتداء من 1909، وكان أولها ديوان عبد الرحمان شكري، ثم تلاه ديوان المازني في 1912، وبعده ديوان العقاد عام 1916.

[2]- العقاد الديوان، ج8، ص 2.

[3]- العالم، محمود أمين ، الشعر المصري الحديث، مقالة في جملة الآداب، ع1، السنة الثالثة، بيروت، 1955، ص15.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كانوا يترسمون هذا المثل الذي ضربه البارودي، مثل الاحتفاظ بجزالة الأسلوب ورصانته، أما بعد ذلك فهم يفرضون ثقافتهم،وعصورهم على شعرهم،وما ينظمون منه، فهي طبقة كانت تلائم ملائمة شديدة بين القديم والجديد، وبين الأسلوب العربي وبين الثقافة وروح العصر»[1].

ولعل المزاوجة بين القديم والجديد، يعدّ نوعاً من التجديد، وإن كان في حدود ثقافة الشاعر وذوق العصر وبيئته، فأحمد شوقي عرف شعره الجديد، « ونجح ضمن ظروفه وبيئته، وكانت اللغة له مطواعة وكذلك الموسيقى، أما الموضوع فقد أراد أن يجدد فيه، وعمد إلى التنويع، ولكن المعالجة بقيت مع ذلك ضمن حدود كلاسيكية»[2]،غير أن شوقيّاً لم يكن مفردا في جيله، ومثيل عصره عبر إجراء في ضوء الطريقة القديمة، كثيرون هم من ذهبوا مذاهب شتّى في ذلك.

طبيعي أن تثور ثائرة دعاة التجديد، ضد من أغرق الشعر في بهرج بحر الصنعة والتكلف، فكان أن ظهرت فئة من الشعراء، اتخذت من الصراع بين القديم والجديد في العصر العباسي حافزاً قويّاً، حيث اتخذت من شواهد الشعر أنموذجاً يحتذى به، فكان لها مواقفها الخاصة بها، ومفاهيمها المغايرة عما سبقها، هيأت لها الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، الفرصة لتتبوء منزلة في الساحة النقدية والفنية، « فهي تعتمد على التوفيق الحسن بين عناصر التراث، وحاجيات العصر ومتطلبات المجتمع،ومن ثم فالتقليد لا يصدر عن دراسة وبحث،وإنما ينشأ عن جهل بطبيعة الشعر، وماهيته ورسالته في الحياة ...»[3] .

وقد شهد الشعر العربي مثل هذه الدعوات، وفي المقابل تعرض لكثير من النقد، لكن أصحاب هذه الحركات سلكوا جانب الإصلاح، وتهيئة السبيل نصبها للقضاء على

---

[1]- ضيف شوقي ، الأدب العربي المعاصر ، دار المعارف بمصر، 1957، ص 32.
[2]- الأحمد، أحمد سليمان ، هذا الشعر الحديث، منشورات مكتبة النوري، دمشق، (ب.ت) ص21.
[3]- ينظر: مصطفى درواش، الموقف النقدي، ص17.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فكرة المحافظة،والتقليد والتشبث بالقوالب والصيغ الموروثة،ولا غرو أن تولد مثل هذه الدعوات، في ظل صراع مرير بين تيارين مختلفين،وحملة عنيفة مع إثارة للخصومات الأدبية، فيما بين أنصار الشعر القديم، وجيل جديد« كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث...»[1]،وكان لعنف الحملة التي صاحبته كتابات أصحاب الديوان، أثر في توجيه رسالة الشعر ونقده إلى الوجهة، التي أرادها له دعاة الجديد، ويسجل محمد أبو الأنوار الموقف النقدي من هذه الحملة، حيث راح يفرعها إلى ثلاثة أنماط من المواقف في النحو الآتي:

1 . موقف مؤيد للديوان في فكره وعنفه.

2 . موقف مؤيد للديوان في فكره مفكر لعمقه.

3 . موقف معارض لفكر الديوان مفكر لعنفه[2].

ومما نلتمسه في هذا الموقف المجموع آراء الشعر وطرح النقاد الذين شايعوا ما سلكته جماعة الديوان، والذين وجدوا في نقدهم خصوصيّة الفرادة في التصوّر وفي التفكير، وتمسّكٍ بسلامة الشعر وأصالته، وارتباط بنقده رغبة في التجديد والابتكار والخلق، وإن جاءت وثبتهم لابسة لُبُوس الذاتيّة، لاسيّما أحكامهم التي قوّموا بها شعر كل من شوقي وحافظ، ومن عُدَّ في فئتهما.

أما من جهة أنصار الموقف الثاني، فرحبوا بفكر أصحاب الديوان، لما خلفه من حالة أفادت الشعر العربي كثيرا، وهيأت النفوس والعقول لتقبل الجديد، واستهجنوا التحامل على الأشخاص « بل تعدى ذلك إلى أن أصبح شتائم تنهال، وسخريات تدوّن، ومعارك

---

[1]-العقاد، شعراء مصر، ص192.

[2]- ينظر: عطاطفة بن عودة، موقف النقد الأدبي من حركات التجديد في الشعر العربي الحديث، (1918-1945)، بحث أكاديمي لنيل شهادة الماجيستر، كلية الأداب، جامعة بغداد، العراق،ماي 1985، ص 86 ، وكذا: أبو الأنوار ، محمد ـ الحوار الأدبي حول الشعر، مكتبة الشباب، القاهرة ، 1975، ص 91-92.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يسيطر عليهما كثير من الإسفاف...»[1] ومخائيل نعيمة رفض نقدا يصوّب سهامه إلى الشعراء، ويطعن في شخصياتهم، ويكيل الإساءة إليهم، ويمكن لخصوم الجماعة النظر إلى دعوتهم بعيون الريبة والحقد الدفين، « لقد قلد أحمد شوقي، ولكن كان في تقليده شيء،أو لون من الابتكار، يمد برأسه إلى المستقبل، ولم يكن قد بلغ دور التميز، وقد يكون من الظلم للحقيقة وللشعر، القول بأن أحمد شوقي لم يترك أثرا في من تلاه، لأنه كان مقلدا،ولأن من تلاه آثر العودة إلى الأصل»[2]، وللرافعي موقف من نقد العقاد، وبعيدا عن المساجلات الأدبية التي تمت بين الرجلين، فإن الرافعي يرى نقد العقاد لشعر شوقي فيه كثير من التحامل، وغذّته روح الحسد والغيرة، وهذا ما جسّد للموقف الثالث المعارض للديوان فكراً وعنفاً وأسلوباً، ويخيّل أن هذا يعود لارتباطات شوقي السياسيّة والثقافيّة، ومكانته الاجتماعيّة، وهذا ما يفسّر قول العقاد: « أن أساليب شوقي في هذه السياسة، لم تكن مما يحبّبه إليّ: أو يرغّبني في لقائه»[3].

والحقيقة وإن كان لشوقي نصيب في صحة ما ذهب إليه العقاد فنيّاً، فإنه في المقابل، نلفي عكوف نقد تلك المرحلة عند حدود اللغة، والذوق دونما اهتمام بمضامين التجربة الشعريّة وعناصرها الجماليّة،« وأكثر ما فيه إنا رمى به شباب نزعوا عن قوس طه حسين، أو قوس العقاد، فكنت لا تسمع ولا تقرأ إلا شاعر التقليد، وشاعر الخذيوي وشاعر المناسبات»[4]، وعلى الرغم من استيلاء طابع التقليد على شعر شوقي وتمكنه منه،وغلبة الصنعة وتقريرية النسج، غير أنه حاول التجديد بدليل نعيه القصيدة العربية،وإغراقها في المديح والمبالغة،بالإضافة إلى إدخاله المسرحية والتمثيلية كمسرحية

---

[1]- علي العماري، الصراع الأدبي بين القديم والجديد،دار التأليف، القاهرة، 1965، ص267.، و ينظر كذا: مصطفى درواش، الموقف النقدي، ص32.

[2]- الأحمد، أحمد سليمان، هذا الشعر الحديث ص 91 - 92، وينظر كذا: محمد الدسوقي، دراسات أدبية، مكتبة نهضة مصر ، ج1، (ب.ت)، ص 154 وما بعدها.

[3]- شوقي ضيف، شوقي شاعر العصر الحديث، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2 ، 1957 ص 115.

[4]- ينظر عبد الحي دياب، التراث النقدي قبل الجديد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968، ص95 - 96.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

(على بك الكبير)[1]، ومحاولته الكتابة في شعر الطبيعة، والتي أبانت عن رهافة حس شوقي ورقة نسجه، وتفتحه على التجديد، فإن لم يوفق شوقي في بعض من نماذجه الشعرية، فالفضل يعود إليه في إكمال النقص في الأدب العربي[2]، على الرغم من حالة وقع التلقي لدى الجمهور، غير المهيأ للتجديد، والذي حال دون بلوغه التجديد الحقيقي حتى يتأتّى له أحقيّة التلّقي المأمول.

2- الغربال:

إن صدور منجز كتاب "الغربال" لمؤلفه مخائيل نعيمة سنة 1923 عقب صدور كتاب "الديوان" في الأدب والنقد لمؤلفيه محمود عباس العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني سنة 1921، يُعد في حقيقة أمره تأييداً وتعزيزاً لما أدته جماعة الديوان من قيم جديدة، ومفاهيم حديثة حول طبيعة الشعر ورسالته، ونقطة قرابة جمعت حولها فكر الكتابين، فالمبادئ والقيم هي نفسها، التي آمن بها هؤلاء، وقد أوحي هذا الالتقاء، أو هذه القرابة الفكرية على حدّ قول العقاد، إلى روح طغت عليها فورة من الحماسة والإعجاب، «... ولأنها من الجهة الأخرى دليل من دلائل القرابة الفكرية، ووثيقة نسب جديد من أنساب الأدب، وأي شيء أدل على قرابة الفكر، وأبين عن عروقها الممتدة، وأرحامها المؤلفة من كتاب تخطر معانيه، وتصاغ عباراته في "نيوروك" تحت سماء القارة الأمريكية، ثم نكتب مقدمته في "أسوان" تحت سماء القارة الإفريقية، فهذا ما ليس يصنعه، إلا الفكر ذلك الجوهر الخالد الذي لا مكان له ولا زمان، والذي لا قرابة منه بين إنسان وإنسان»[3]،إنه كلام لا يخلو من تقارب فكري، وجرأة تعبر عن انفعال واضح وحماسة، تكشف مدى الإعجاب الذي سيطر على نفوس معتنقيه، « إلا بارك الله في مصر، فما كل ما تنثره

[1]- ينظر مصطفى درواش، الموقف النقدي، ص 29.
[2]- ينظر أحمد حسن الزيات، في أصول الأدب، مطبعة الرسالة، ط2، 1946، ص 91 – 92.
[3]- مخائيل نعيمة ، الغربال ـ المقدمة للعقاد، دار الصادر، بيروت، ط6، 1960، ص 05.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ثرثرة، ولا كل م تنظمه بهرجة وقد كنت أحسبها وثنية كعبد زخرف الكلم، وتؤله وصف القوافي، فكم حرّف لبهلوان، وطبّلت المشعوذ، وطيّبت لسكران»[1].

ومما هو غني عن البيان، أن طرح كل من العقاد ونعيمة، لا يعدو أن يكون إشادة عابرة، بل هو نهج جمع دعاة التجديد، والآخذين به يوحي بإعلان معارضتهم، ومواقفهم الصريحة من الشعر، وما آل إليه، وتأكيد مصداقية مقاييسهما، وقيمهما الفكرية والنقدية الساعية للتمرد على القواعد والصيغ، التي أسهم المقلدون في تكريسها « وقد حيّا مخائيل نعيمة في غربال الذي صدره بمقدمة العقاد جهود مدرسة التجديد المصرية وكبر لها»[2]. ومع هذا الإعجاب الراسخ على عدم الرضوخ لذوق المتحكمين في الشعر، والعمل على كشف عيوبه، والتعبير عن الرغبة الجامحة، والإرادة القوية في تجديد الموروث النقدي والبلاغي، والدعوة إلى أدب جديد، وصدور الغربال في هذه المرحلة الدقيقة من حياة شعرنا العربي الحديث، شجع روّاد هذا الجيل على نبذ التقليد، وتكريس دعوة التجديد، والدأب على تعميق مفهومه، من هنا جاءت دواوين هذا الجيل، ومقالاتهم النقدية والفكرية مجسّدة للقيم الأدبية، والمقاييس النقدية التي من أجلها، كرّسوا مجمل جهودهم قصد السعي إلى إرسائها، والدعوة إليها، كل هذا دفع بصاحب الغربال "نعيمة" بعد الانتهاء من رسم كتابه، إلى أن يصدّره بمقدمة للعقاد بوصفها عتبة تصورية، أبان فيها عن موقفه من الشعر، ومساوئ التقليد وعيوب التكلف، « ولكننا دعونا فصمت الأسماع، ووضعت الأصابع في الآذان، ونطقنا بالبديهيات فاحتجوا جهلا منهم وعنادا، إلى البنية والدليل، فأصبح الجمود ثأرا لنا عندهم، والدعوة إلى الجديد نجدة في الجهاد، وامتزاجا في الدم وقرابة في النسب، ومشاركة في الحق والواجب»[3]. وعبر الملامح المتقاطعة بين الكتابين، أو بالأحرى "الفكرين" شكّلت ائتلافاً واضحاً وصريحاً بينها، حسّ الرأي والتصوّر والجوهر،

---

[1]- المصدر السابق، ص 207.
[2]- نعمات أحمد فؤاد ، أدب المازني، مؤسسة الخانجي ، القاهرة، ط3، 1960، ص 156.
[3]- العقاد، مقدمة الغربال، المقدمة للعقاد، دار صادر، بيروت، ط 6، 1960، ص 8.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فالأحكام والمبادئ والقيم أدت مجتمعة إلى الوقوف في وجه التيار التقليدي المحافظ، والتمرّد على موضوعاته وقوالبه، والدعوة إلى أحقية صدور الشعر عن وجدان صاحبه ، وفرادة شخصيته في صدقها وإخلاصها وترجمتها لبواطن الذات ومكنوناتها الجوهرية.

إن عملية التقاطع في أكثر من موقف، والاتفاق على الرأي وتبادل عبر الأواصر الفكرية بين المدرستين، إنها تتآى بهما عن الاختلاف، لاسيّما المنهج ووسائل تطبيقاته، فعدّه ماهر حسن فهمي منهجاً تأثريّاً[1] مسّ الفوارق في الفكر[2]، وفق هذا يذهب العقاد: « ومع هذا يلوح لي، أن الخلاف بيننا خلاف في التطبيق، لا في الجوهر»[3]، فجاء نقد العقاد يمثّل حقلاً إجرائيّاً لتلك الموازين، التي حفل بها كتاب الديوان، معتمدا على المقاييس التطبيقية وهي تتمفصل من الخاص إلى العام، أما من جهة منهج "نعيمة" فكان منهجاً نظريّاً عاماً. وهذا العقاد ينتهي إلى القول: «أما كلمتي أنا، ففي خلاف صغير بيني وبين المؤلف، لا أعرضه للمناقشة، إلا أن الاتفاق بيننا في غير هذا الموضوع عظيم»[4].

كما ورد نقد "مخائيل نعيمة" لجلي جوهر رسالته، والتعبير عن حماسته، وإعجابه بقلم النقد عن الديوانيين ومقاييسه،فهو القائل« لا بد لي من القول بأني ما كنت، لأحفل بموازين العقاد ومقاييس المازني، لولا أني وجدت فيها دقة وصحة ما عهدتهما، إلا عند قليل من أدباء العالم العربي»[5]، وصدور مثل الكلام عن "ميخائيل نعيمة"، يمثل جانبا من جوانب الاتفاق والإعجاب، وتأكيداً على الفهم العميق لرسالة التجديد، نستشف منه ما هو تجسيد لفكرته، أي التجديد وتأييد لقيمه ومقاييسه، « ويرى الدارس أنه ليس معنى قرابة

---

[1]- ينظر: فهمي، ماهر حسن، المذاهب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، (ب.ت)، ص 116. وكذا طبانة،بدوي، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، مكتبة الإنجلو- المصرية، القاهرة، 1963، ص 50 ومابعدها.

[2]- ينظر: أنس داود، دار التجديد في الشعر العربي الحديث، ص 72.

[3]- نعيمة ، الغربال المقدمة ،ص11.

[4]- نعيمة، الغربال، المقدمة، ص 11.

[5]- المصدر نفسه ص211.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المدرستين، أن أحدهما وليد الأخرى، وأن تبادلتا التحية والتأكيد، وإنما قد تبعتا تلقائيا، وسارتا متوازيتين إلى هدف موحد، هو الهجوم السافر على مدرسة الأدب التقليدي، والدعوة إلى أدب جديد»[1].

وعلى الرغم من كل هذا وذاك، وكل ما قيل من كلام حول معالم الائتلاف والاختلاف، فإن المصادر التي امتاحت منها المدرستان، دفعت بالكثير إلى القول بمسألة التأثير والتأثر، فصدور الكتابين في زمنين قريبين، والاتفاق بين الفكرين في فواصل كثيرة، والروابط النفسيّة، وحالة القلق التي عانها المجددون، والتعبير المشترك عن عدم الرضى بالسياق الشعري، بالإضافة إلى الروافد الثقافية المشتركة[2]، دفعت بالأخذ بمفاهيم التأثر، وهو نزوع طبيعي، إذا ما قورن بما أثير من نقاش، وخلاف حول هذه المسألة، « والكتابان يرميان إلى هدف واحد، هو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي، أي مدرسة البعث،والدعوة إلى أدب جديد، مما قد يوحي بتأثر أحدهما بالآخر، ولكن الاستقراء التأريخي السليم، يؤكد أن هذا التأثر المتبادل لم يحدث، وقد أكد الأستاذان (نعيمة) و(العقاد) لنا شخصيا عدم حدوث هذا التأثر، وقرراً أن كلا من الاتجاهين، قد تولد بطريقة تلقائيّة، ونتيجة لظروف متشابهة هي اتصال الجانبين المهجري، والشرقي بالآداب والثقافات الأوروبية، ثم إحساس كل من الجانبين، بأن اتجاهات الأدب العربي التقليدي، لم تعد تكفي حاجات العصر المتطوّرة؛إذ حدثني الأديبان "نعيمة" و"العقاد" ، أنهما لم يسبق لهما التقاء شخصي، إلا في مؤتمر الأدباء العرب، الذي انعقد في الظاهر في دسمبر سنة 1957"[3].

وإن كان أصحاب التجديد، ليسوا على نهج واحد في كل ما انتهوا إليه من دعاوي وما التزموا به، على الرغم من مسلك التعاضد بينهما ضمن نهج واحد «ويستبين من

---

[1]- عبد الحي دياب، العقاد وتطوره الفكري، المؤسسة العامة للصحافة و الطباعة، القاهرة، 1969، ص115.
[2]- ينظر مندور ، محمد ، الشعر المصري ، دار نهضة مصر، بدون تاريخ، ص12.
[3]- مندور ، محمد ، النقد والنقاد المعاصرون، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة، (ب.ت)، ص 20-21.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مطالعة الكتابين (الغربال والديوان)، مدى إفادة مؤلفيهما من الآداب والثقافات الأجنبية، التي أطلعوا عليها، وقد كانت الفرصة أمامهم متاحة لهذا الاطلاع»[1].

وإذا ما تفحصنا مأخذ العقاد التصوّري في مقدمة الغربال، في مواضع أخرى ألفيناه يوحي إلى نوادر وأحكام الكتابين ومقاييس الفكرين، ولا يقول بالتأثر لها غيران الإيحاء كان قويّاً في أراء بعض من تناولوا هذه المسألة، وقالو بتأثر نعيمة بأفكار الديوان النقدية، مما استوجب معه توضيح هذا التأثر، إعترافاً أو إنتفاءً، « وقد امتدت هذه الحركة، أو امتد أثرها، فعبر البحر إلى المهجر، فأصدر ميخائيل نعيمة كتابه (الغربال) أول دعوة إلى التجديد، ارتفعت في المهجر متأثرا بالديوان، الذي أصدره العقاد والمازني في سنة 1921»[2].

ويخيل إلينا أن إجماعهما حول المبادئ والروح والقيم، صوب أحكام نقدية واحدة . فيما يبدو. أثر في توجيه وترسيخ نتاجات الكثير من الدارسين، وكذا كتابات الباحثين، ممن عرضوا للعلاقة بين الكتابين، « وقد أحب كثير ممن عرضوا لحركة النقد الحديثة، أن يقطعوا في أمر الصلة بين (الديوان) و(الغربال)، فيجعلوا أحدهما صدى للأخر، واعتمدوا في ذلك المقالة، التي نشرها (نعيمة) في (الغربال) عن (الديوان)، وهذا عبث لا طائل تحته»[3].

والحديث عن تأثير الديوان في الغربال، من خلال الالتقاء حول جملة من القيم والمبادئ، ومن خلال تحية ناقد معجب لنقاد آخر، لا يمثل دليلا للاستدلال، أو حجة كامنة لاستنتاج مثل هذا التأثر. وقد تناول محمد مندور القضية بشيء من التفصيل،

---

[1]- شفيع السيد، مخائيل نعيمة، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، عالم الكتب، القاهرة، 1972، ص 123.
[2]- فؤاد، نعمات أحمد ، أدب المازني، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1960، ص 156.
[3]- إبراهيم الأشتر، الشعر المهجري ، ج2 ، معهد الدراسات العربية العالية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1961، ص 176.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والاستنتاج التاريخي، وأنكر وجود هذا التأثير، وعدّه على سبيل الاتصال بين الديوان والمهاجر، نتيجة الروافد الفكرية والثقافية الأجنبية[1] التي غدت أفكارهم.

مفهوم الشعر:

إن الحديث عن التجربة الشعرية الوجدانية، بوصفها خطابا فنيّاً متوثّباً، هو ترصد لمجمل التقاليد الشعرية القديمة، وخوض في جملة من القضايا الأدبية والمقاييس النقدية، التي اعتمد عليها نقاد مطلع القرن الماضي، في فهمهم لطبيعة الشعر ورسالته، واستند إليها موقفهم وتصورهم العام في ثورتهم على الشعر التقليدي، وقوالبه المعهودة فكان، : «الصدى المباشر للمفارقات التي هزت الذات العربية لحظة التصادم مع الغرب ونتيجة لذلك الإرباك الحضاري، انبثقت الأسئلة عن سبل خلاص...، فجاءت إعادة النظر في القيم والمفاهيم الموروثة»[2].

ولهذا الفهم علاقة مباشرة بالنزعة الرومانسية الأوربية، التي تشبعت بها مواقفهم النقدية، ونتاجاتهم الشعرية، فشكلّت مؤثراً للخروج بالشعر العربي من بوتقة الجمود، والركاكة والتقليد، إلى فضاءات التجديد، « حيث القوّة والتفرّد والذات المتعالية»[3]عن النموذج الشعري المبتذل، وذلك على لسان حال العقاد:"الجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها من تاريخ الأدب العربي الحديث فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية، ولم تقصر قرائتها على أطراف من الأدب الفرنسي، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن العشرين، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء

---

[1]- ينظر: محمد مندور، الشعر المصري، دار نهضة مصر، (ب.ت)، ص12.

[2]– محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر السياب / سعدي يوسف / درويش / أدونيس أنموذجا، دار سارس للنشر والتوزيع، تونس ط 02 – 1992 ص11.

[3]– عبد الله محمد، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف .ط2، 2005، ص 53.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والإسبان واليونان واللاتين الأقدمين ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى.."[1].

وهي مع قراءتها للثقافة الأوروبية وآدابها اعتنت بمضمون القصيدة الشعرية وربط أغراضها وموضوعاتها بحديث النفس وعواطفها ومعاناتها، واعتماد الصدق الفني مقياسا، تقاس به أصالة الشعر، ومدى تعبير الشاعر عن مشاعره الداخلية والغوص في حياته الشعورية، بعيدا عن واقعها الاجتماعي المعيش ونفعيّته، فالانتقال بمحور الشعرية من دور الصنعة والتقليد، إلى دور الوجدان المطبوع، كان بمثابة تأسيس لنسق شعريٍّ إبداعيٍّ يترصّد الشروط البلاغيّة واللغويّة والتركيبيّة للعربية الأصيلة المتجذّرة في عمق الموروث الشعري القديم، والرجوع بالشعر إلى سابق عهده المتميز، باستقلاليّة شخصية الشاعر وتفرّدها بدلالة نتاجه الفنّي على عكس مشاعرها وأحاسيسها وبقدر ارتباط التعبير بصدق المشاعر، وتفرّد رؤيّته وانفعاله، أصبح الصدق والتفرّد خروجاً عن كل ما هو مألوف؛ بحكم أنّ"تأكيد التفرّد في العمل الأدبي على حساب القيم التقليدية معناه التخلي عن هذه القيم"[2].واجتناب محاكاتها، ونبذ صيغها، فلم يعد التفرّد تخليّاً فحسب، وإنما أصبح يوحي بسعة التجربة وشموليتها وتفتقها مع دواخل الشاعر فلا تصدر"إلا عند ذاته بعد أن يطفح بداخله كيل الوجود، وتصبح محتويات نفسه الهم الملازم، الذي لا يشعر إلا به ولا يصغي إلا لصوته ولا يجاري إلاَّ لاستشراقه"[3].

لقد ورد مبدأ الصدق الفنّي ملازماً للتجربة الوجدانية، لا يعدّ دليلاً كافيّاً على جدّتها طبقاً لقول أحمد أمين[4] ولا شرطاً لتفرّدها، ولا زيفها يرتبط بعلاقتها "والتجربة الشعرية أيضا

---

[1]– العقاد، شعراء مصر . ص 192. ينظر كذلك: خليل، إبراهيم محمود ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ط1، 2003، ص 45 وما بعدها.

[2]– أكونور، ويليام فان ، النقد الأدبي، ترجمة صلاح أحمد، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، 1960، ص 52/154

[3]– خليل دياب أبو جهجهة، الشعرية العربية . ط1 . 1995 ص 195.

[4]– ينظر أحمد أمين، النقد الأدبي، موفم للنشر، الجزائر، 1992، ص 21 /52.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فضاء بذات النفس بالحقيقة، كما هي في خواطر الشاعر وتفكيره. واستكناه لنوازعه ودواخله وصدق المعاناة، فهي وإن جاءت عملاً إبداعيّاً داخليّاً يجد فيه الشاعر تعزيته وخلاصه"[1]؛ فإن العاطفة والمشاركة الوجدانية هي قاعدتها. والشاعر والقارئ والواقع محاورها.والمشاعر والحالة النفسيّة الداخليّة في صورتها اللفظية الصادقة أساسها[2]؛ فصدق الإحساس تقاس به عظمة الشاعر وقدرته على التعبير والصنعة المتقنة، ومدى دلالة شعره على ذاته وشخصيته.

ثم إنّ اتخاذ مبدأ الصدق معياراً يقاس به شعر الشاعر، مكّن النقد الحديث كي ينبري في كثير من الجوانب، مخترقاً قيود الصنعة المتكلّفة المقصودة لذاتها، ليرسم ملامح فهم جديد لطبيعة الشعر وتجاربه الفنية، الذي تم في ضوء حركة تحول وجداني وذهني وفق "صياغة فنية، لتجربة بشرية"[3]، تحاكي الأحاسيس وعوالم الذات البشرية، وحالة القلق المفرط هي حالات الشعر، وتفسير تأثيراتها وشرح دوافعها في صورة وعي الفنان ولا وعيه، قلّما استوجب التعبير عنها تعبيراً فنيّاً لا يخلّ بجماليات عناصر التوازن والانسجام داخل العمل الفني ولا بعلاقة الفنان وذاته، وسبر دفين أغوارها والتواء مساكنها وملامسة فطرتها الأصيلة المؤمنة بتحوّل النقد وموازينه السائدة على أساس الانتقال من هيمنة القيم البلاغية إلى هيمنة القيم الفكرية، ومنها إلى أولية القيم الوجدانية[4]، أي هيمنة القيم اللغوية والذوقية، إلى هيمنة القيم الفنية والجمالية، ثم إرساء عوامل تصدع البنية التحتية للنموذج النقدي المهيمن، واعتماد الصدق الفني الذي"هو نقطة البداية التي يبدأ منها عمل الشاعر حينما يرقى إلى مسؤولية فنه، ويتجاوز مرحلة الاجترار والمحاكاة إلى مرحلة المعاناة

---

[2]– هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي، دار العودة بيروت، ط1، 1982، ص 384. وكذا أدونيس، أحمد حسن سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة ، بيروت، ط 3، 1979، ص 53/29/28.

[2]– ينظر:درو، إليزابات ، الشعر كيف نفهمه ، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات منمة، بيروت، 1961، ص 127.

[3]– محمد مندور، محاضرات في الأدب و مذاهبه، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة ، 1955، ص 04.

4– ينظر: .ويليام فان أوكونور، النقد الأدبي، ترجمة صلاح أحمد، دار صادرللطباعة والنشر، بيروت1960، ص 120.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الصادقة والإبداع والحي الخلاق الذي يبلغ إلى غايته من الإصابة النفسية والخلقية والاجتماعية"[1].

يعدّ توظيف مبدأ الصدق مقياساً فنياً جمالياً، كان يراد منه خدمة العمليّة الشعريّة ومبادئها الفنيّة، المتجلّيّة صورها في نتاج الشاعر، وتوكيداً لغاية التعبير عن معاناته وإخلاصاً لتجربته "والإنسان سواء أكان محيط تجربته وقوته الخاصة كبيرا أو صغيرا، فإنه يجب أن يكتب عما تقود 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"[2].

وللوجدان علاقة وطيدة بفطرة الإنسان الأصيلة، والخصال التي جُبل عليها، إنها علاقة تقوم على المنجز السابق ومكنونات النفس ومضامينها الشعورية بشكل العمل الفني الإبداعي والقدرة على تحريك عناصر التجربة الشعورية وعواطفها وانفعالاتها، والنهوض برسالة الإنسان والسمو بذوقه. فتعامل الشاعر مع محيطه والنظر إلى مكوناته، نظرة فنية وجمالية، وتفاعله وتعاطفه، صورة من صور الآخرين، فإحساسه بالألم أو الجمال كامن في ذاته، على شكل استجابة ونزوع، فلكل إحساس ممكن صورة تطابقه.[3] " إن الشعر الخالص فقط هو الذي يمنح القارئ الذي يتجه إليه بالطريقة المناسبة استجابة تحاكي في انفعالها العاطفي ونبلها وسكينتها تجربة الشاعر الذي هو سيد الكلام، لأنه سيد التجربة ذاتها"[4].

إن الهدف من الشعر الجيّد، هو الإفصاح الصادق عن ما يختلج في الذات البشريّة من انفعالات ويتصوره الذهن من أفكار فيجليه الشاعر عبر تجاربه الوجدانية

---

[1]- بلبع، عبد الحكيم ، حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية و التطبيق، مكتبة الشباب، القاهرة، 1974، ص62.

[2]- أحمد أمين، النقد الأدبي، ص 21.

[3]- ينظر : ريتشاردز آي، إي، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1967، ص 157.

[4]- المصدر السابق، ص 150.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والفنية على نحو يثير في ذهن القارئ ونفسيته استغراقًا انفعاليّاً ووجدانيّاً يقابله استغراق فنّي من لدن الشاعر تحقيقاً لذاته وآمال القارئ معا" إنه السرّ الذي يؤكد أن الشاعر إذا استطاع أن يأسر عالم التجربة المباشرة، ويمسك به، دون أن يفلت من بين يديه أو يكشف عنه ويجعله مرئيا ومحسوساً في ذاته وبصفته الذاتية، فإن هذا العالم يصبح ذا معنى"[1].

إن كثير الشعر في غالبه انبنى على تلك الفترة وتأصّل وفق طبيعة النفس بوصفها جوهراً لمبدأ التعبير الصادق، ومن ثمة، فالشعر ولّد لنا وجداناً ثريّاً ورد في عمومه تمجيداً لذاتيّة الشاعر الذي "يستطيع أن يخلق بخياله تجارب بشرية قد تكون أعمق صدقاً وأكثر غنى من واقع الحياة كما يستطيع بقوة ملاحظته أن يصوغ تجارب للغير، يستمدها من محيطه الإنساني ومع ذلك لا تقل صدقا ولا مشاكلة لواقع الحياة الإنسانية العام عن تجاربه الخاصة"[2].

مفهوم الشعر عند المازني:

إن غاية الشعر لدى المازني هو بلوغ تلك الجودة بوصفها إفصاحا عن انفعالات النفس وخلجاتها:"وهو الذي ينفذ فن الفناء والعدم وخواطر الإلهام، وهو يحلق بالمرء فوق الحياة ويرغمه أن يحس ما يرى وأن يرى ما يحس، وأن يتخيل ما يعلم، ويعلم ما يتخيل، وهو يحيل القبح جمالا، ويزيد الجمال نظرة وجلالا، ويفجر في النفس ينابيع الأمن والفزع والسرور والألم، ويذهب مياه الموت المسمومة المتدفقة في عروق الحياة"[3]، وهو بفهمه لا يخرج بالشعر، عن كونه وجدانا وتجربة عاطفية ذهنية، وهو شعر عندما يقترن بأحاسيس الشاعر وخواطره، وذلك "أن الباعث الأول على الشعر هو حدة إحساس المرء ودقة

[1]– أرشيبالد مكليش، الشعور والتجربة، ص 120.

[2]– محمد مندور، محاضرات في الأدب، ص05.

[3]– إبراهيم عبد القادر المازني، ديوان المازني، ص 118.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

شعوره، وذلك لأن كل مؤثر قوي يثير في المرء حركات تتعلق لها المدارك في صورة عاطفة أو انفعال نفسي"[1].

ثم إنّ الشعر قد يكتشف سرّه في الإحساس وحدّته وقد يجده في عنصر التأثير وقوّته، وهي صورة داخليّة تتغذّى على معاناته وانفعاله وفق الأثر والاستجابة له فينبغي: " أن تكون نواحي نفسه جائشة بما يحاول أن ينسجه من خيوط الألفاظ، بل فضيلة التأثير راجعة أيضاً، وفي الغالب إلى شعورهم وإحساس قوي بما يجري في الخاطر ويجيش في الصدر وإلى قدرة على إبراز ذلك في أحسن حلاه."[2] وكلما كان الشاعر أقرب إلى الصدق ارتقى بشعره إلى منزلة الشاعر العظيم، وكلما كان صدق الشاعر ألصق بعواطفه كان أشد قربا من القارئ، وهما . أي الصدق والعاطفة . "لا يكفيان بل لا بدّ من قوّة التأدية وعلو اللسان للترجمة عنهما"[3]، مع تخيّر للألفاظ التي لا تخل بدورها في النقل والتأثير، فالشاعر المجدّ من صحّ تعبيره، وصدق في نقل الحقائق شخصيّته، ومكوّناته الذهنيّة والسلوكيّة "وأي شيء أحلى في القلب وأثلج للنفس وأشرح للصدر من أن يساهم أحدهما شعور أخيه الإنسان ويشاطره إحساسه"[4]، الشعر الجيد نقل لخواطر الشاعر ومشاعره لحظات السعادة ونشوة، ومرآة تعكس قوة شخصيته واستقلالها، ويكاد يكون لحظة تظم في حالة انفعال سعيد، فرسالاته "تطهير الإنسان" من كل ما يدنس نفسه وينقذها مما يؤدي بها إلى الفناء"، فإن الشعر الجيد كالبحر لا يقف عند الفكر جامدا"[5].

إن فهم المازني الوجداني للشعر، نابع من إيمانه المطلق بالصدق في التعبير عما يخالج النفوس ويثير العواطف ويهز الصدور، أما الشعر المزيف فذاك الذي يقف حاجزا

---

[1]– إبراهيم عبد القادر المازني حصاد الهشيم، المطبعة العصرية، القاهرة، ط4، 1961، ص 262

[2]– إبراهيم عبد القادر المازني، الشعر غاياته ووسائطه، مطبعة البوسفور، الطبعة الأولى، القاهرة1915 ص 29.

[3]– المصدر نفسه، ص32.

[4]– المازني، حصاد الهشيم، ص 201 وما بعدها.

[5]– المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص 19.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

منيعا بين الشاعر وقارئه "فإن لنا فضل الصدق وعليكم عار الكذب ودنيئة الافتراء على نفوسكم وعلى الناس جميعا وحسبنا ذلك فخرا لنا وخزيا لكم"[1]، ومتى كان الصدق ترجمة للأحاسيس وحدتها والمشاعر ودقتها، جاء أثره حادا وقويا، وكلما كان تنميقا وبهرجة لفظية، جاء الشعر ضعيفا وكان أثره خافتا وباهتا "كما أن معايير الصدق والكذب لا يمكن أن تصبح مرادفة للتجربة الشخصية أو انعدامها"[2].

حديث المازني عن الشعر طبيعته، ورسالته، جاء وفيا لميوله الوجدانية وتأثره بالرومانسية الأوروبية، لم يخرج عن سياق المبادئ التي آمنت بها جماعة الديوان ولا يحيد عن كون الشعر وجدان تغذية العواطف الرقيقة وخاصيته "ليست فيها حوت أبياته واشتملت عليه شطراته فقط، ولكن قيمته رهن أيضا بما تختلج في نفسك ويقوم في ذهنك عند قراءته"[3]، وهذا كلام يشير إلى العاطفة الخصبة الصادقة المؤثرة في صياغة الشاعر وتجاربه الانفعالية، "كما يستطيع بقوة ملاحظته أن يصوغ تجارب للغير يستمدها من محيطه الإنساني ومع ذلك لا تقل صدقا ولا مشاكلة لواقع الحياة الإنسانية العامة، عن تجاربه الخاصة"[4]، فالصياغة السليمة، ودقة الملاحظة قد تكونان إسقاطا للواقع، يتم به الشاعر توكيد المشاركة الوجدانية وتجذرها، وتجاوب القارئ معها، بيد أن عقلية الشاعر والقارئ لا تختلفان لا في التركيب والجوهر، إنما في درجة التخيل والتصور[5]. بل"إن الشاعر يجد في عملية الإنشاء كشفا جديدا يؤدي إلى المزيد من درايته بنفسه، وبالعالم

---

[1]– المازني، حصاد الهشيم، ص158.

[2]– محمد مندور، محاضرات في الأدب، ص05.

[3]– المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص 19.

[4]– محمد مندور، محاضرات في الأدب، ص 05.

[5]– ينظر داود سلوم، النقد الأدبي، مطبعة الزهراء، القسم الأول، بغداد ، 1967. 43.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من حوله، وتبليغ هذا الكشف للقراء لا بد أن يؤدي إلى نتيجة مماثلة"[1]، وهو في شعره لا بد له "من عاطفة يفضي بها إليك الشاعر ويستريح أو يحركها في نفسك وبستثيرها"[2].

والعاطفة كالصدق تأتي مقرونة ومرادفة لفن الشاعر، وتجاربه، وتستمد قوتها من معاناته، فتجعل الشاعر بإزاء صورة جديدة للعالم الخارجي وتضعه حيال موقف يشترك فيه بإحساسه العميق للصورة المرتبطة بالمعايشة المباشرة لكي تحقق طاقة الانفعال[3]، حينما يكون الباعث الأول على الشعر قوة العاطفة ومن الإحساس، وتحقق الذات، معها: "لم تعد القصيدة مجرد (محاكاة) لفعل سبق حدوثه، أو ممكن الحدوث، بل صارت تعبيرا عن انفعال، وهذا الانفعال إنساني، أي أنه متعدد الدرجات والأطوار، ومتباين، فصار من الممكن أن تعبر عن الحزن والفرح والجمال والقبح"[4] فصدق العمل الفني من صدق عاطفة الشاعر التي تخلق الأثر ذاته في نفسية القارئ على شكل استجابة وانفعال على حدّ قول أي ريتشاردز:[5] "وعندما يقول ورد زورث أن الشعر انفعال يسترجعه الشاعر في هدوء، كان المازني يعود إلى مصدره الأول وهو العاطفة والوجدان"[6]، والعاطفة جوهر الشعر، وهي نزعة رومانسيّة بحتة، سيطرق على جلّ آراء المازني النقديّة، فلا يكاد يخلو كتاب من كتبه ولا مقالة من مقالاته، من مسحة وجدانيّة، مرادها تأثره بالفكر الرومانسي الغربي.

---

[1]– إليزابت درو، الشعر كيف نفهمه، ص 31.

[2]– المازني الشعر غاياته، ص 21.

[3]– ينظر عبد الحكم بلبع، حركة التجديد الشعري، ص 632.

[4]– رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسات جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية،ط 1، 2002، ص 13.

[5]– ينظر أي أي ريتشاردز، مبادئ النقد، ص 120.

[6]– محمد غبد المنعم الخفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص57.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مفهوم الشعر عند عبد الرحمن شكري:

حقيقة الشعر كما أكّدها عبد الرحمن شكري في كتاباته جاءت في السياق العام منصبّة أساساً على للنزعة الرومانسية، وموقفها الداعي إلى ربط الشعر وماهيته بدلالة صدق الشاعر وربط غايته بعواطفه ومشاعره ومعاناته، وأصالة الشعر في تعبيره عن إحساس صاحبه "فإن شعر الشاعر مهما اختلفت أبوابه ينبئ عن نصيبه من التفكير، وحكمة الشاعر وتجاربه وخواطره في الحياة، تلك الخواطر التي ينضجها الشعور والتفكير والشاعر لا يسير على رأي واحد، فإن المذاهب الفلسفية أزياء تأتي وتروح مثل أزياء باريس، والنفس أعظم من أزيائها، ولكل حالة زي. والشاعر لا يعبر عن عاطفة واحدة، أو نفس واحدة، بل يعبر عن عواطف متغايرة، ونفوس متباينة، فلا رأي لمن يريد أن يقيده بمذهب من مذاهب الفلسفة، يذوذ عنه، ويتعصب له، فإن الشاعر يرى جانب الصواب في كل مذهب، وبعد عن كل نفس"[1].

ومنه دعوة لا تخلو من ردة الفعل على غلبة الفهم التقليدي للشعر، وإيثار جانب الصنعة، والتكلف على موضوعات الشعر وفنونه، الشعر لا يكون إلا وجدانيا مطبوعا، ويطالعنا هنا عبد الرحمان شكري في ديوانه (أناشيد الصبا)، قصيدته"شكري شاكر [2].

وَإِنَّما الشِّعْر تَصْوِيرٌ وَتَذْكِـرَةٌ وَمُتْعَةٌ وَخَيَالٌ غَيْرُ خَـوَانِ

وَإِنَّما الشِّعْر مِرْآةٌ لِغَانِيَـةٍ هِيَ الحَيَاةُ فَمِن سَوءٍ وَإِحْسَانِ

وَإِنَّما الشِّعر إِحْسَاسٌ بِمَا خَفَقَتْ لَهُ قُلُوبٌ كَأَقْدَارٍ وَحَدَثَـانِ

فالشعر تعبير جادته عواطف الشاعر التي تقتضي إحساسا مرهفا، ووصفا دقيقا لحالتها الشعورية والنفسية؛ فهو من ثمة"يحتاج إلى ذهن خصب، وذكاء وخيال واسع،

[1]– شكري، ديوان شكري، ج3، ثمانية أجزاء، جمعه و حققه و قدم له نقولا يوسف، منشأة المعارف، طبعة أولى، الإسكندرية1960، ص 289 . 290.

[2]– شكري، ديوان أناشيد الصبا، ص 266.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها..."[1]. فحكمة الشاعر وعواطفه متى أيقظها، حركت فيه ينابيع الإلهام والإبداع والشعر حديث النفس والعاطفة.

وجوهر الشعر يكمن في تتبع حركات النفس البشرية ووصف انفعالاتها، وفوران مشاعرها، "فينبغي للشاعر أن يتعرض بما يهيج فيه العواطف والمعاني الشعرية"[2]، ولا تغدو العواطف عنده فورانا انفعاليا طارئا مؤقتا[3]، وإنما حالة إبداعية وطاقة وجدانية عليه توجيهها توجيها سليما، يواكب حالة الهيجان العاطفي التي يعيشها أثناء نظمه للشعر، "ومن أجل ذلك لا ينظم الشاعر الكبير، إلا في نوبات انفعال عصبي، في أثنائها تغلي أساليب الشعر في ذهنه، وتتضارب العواطف في قلبه"[4] وعلى شاكلة الحالة المرضية النفسية جاء حديث شكري، وجعل من التجربة الإبداعية وثيقة لتشخيص حالة نفسية، وهذا ما وجه الشعر وجهة نفسية تأثرت بمدرسة فرويد النفسية، واتخذت من تحليلاته ودراسة تلاميذ أساسا لها.

إن الشعر مجاله العاطفة في تواردها، وتدفقّها، وتوجيهها يحتاج إلى ذهن خصب وذكاء وخيال واسع كما سبق لشكري، وأن ذكره تقوم هذه العناصر على تنظمها وترتيبها ترتيبا نفسيا وفنيا في عملية ذهنية منظمة عضوية، "تثير الرضي، لأنها تحقيق لدافع رئيس في الإنسان، ذلك هو البحث عن نظام عضوي"[5] على حد قول إليزابيت درو، وعليه أبان شكري عن دور الأثر الفني في نفسية المتلقي، ومنه إلى أهمية الذهن والذكاء والخيال في توجيه، وتفعيل هذا الأثر، "فمن كان ضئيل الخيال، أتى شعره ضئيل الشأن، ومن كان ضئيل العواطف، أتى شعره ميتا لا حياة له"[6].

---

[1]– شكري، ديوان أناشيد الصبا، ج3 . .المقدمة، ص 209.

[2]– شكري، المصدر نفسه، ص 609.

[3]– محمود الربيعي، نقد الشعر، ص 135.

[4]– شكري، ديوان شكري، ج3 . 210.

[5]– إليزابيت درو الشعر، كيف نفهمه، ص 343..

[6]– شكري، مقدمة ديوانه، ج3 . ص 288.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وعبد الرحمن شكري لا يحيد في فهمه لماهية الشعر، عن صاحبيه من جماعة الديوان، ولا من مبادئ المدرسة الوجدانيّة، التي اغترف من معينها، فالشعر وجدان وعواطف. "إن شعر الوجدان ليس تمجيداً لذاتية الشاعر، إنما هو شعر الحياة والطبيعة البشرية المميزة، والشاعر فيه ينبغي أن يتخذ من صدق القول وصحته مذهبا له، ولا يرتقي إلى هذه المنزلة السامية إلا الشاعر العظيم"[1]. بل أبعد من ذلك أن سُمي شكري دونما سواه ممن عاصروه "شاعر الوجدان" وهو القائل:[2]

وَمَا الشِّعر إلاَّ القَلْبُ هَاجَ وَصِيبُهُ وَمَا الشِّعر إلاَّ أَنَ يُثِيرَ مُثِيرَ

نَرَى فِي سَمَاءِ النَفْسِ مَا فِي سَمَائِنَا وَنُبْصِرُ فِيهَا البَدْرِ وهُو مُنِير

ولم يكتف شكري بهذا الحدّ بل ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك إذ جعل من رسالة الشاعر، رسالة روحيّة، مؤمنا بثنائيّة الروح والعاطفة، وفي نظر الشاعر نبي لهذه الرسالة: "وكل شيء في الوجود قصيدة من قصائد الله، والشاعر أبلغ قصائده"[3]. وهذا ليس شيئاً جديداً ولا تحديداً مغايراً لما جاءت به الرومانسيّة الأوروبية رسالة وطبيعة، حيث ألهت الشاعر، رسالته رسالة مقدسة، فهو يلتقي مع (ورد زورث) و(كلوريدج) في أن مضمون الرسالة الشعرية، هو العواطف والأفكار "لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يبصر كل عاطفة جليلة شريفة فاضلة، أو قبيحة مرذولة وضيعة"[4].

إن شعر الوجدان، في فكر شكري وفكر جماعة الديوان عموما كان السمة الغالبة على آرائهم في ماهية الشعر، ومعنى الوجدان وصلته بالنفس البشرية وعواطفها وخلجاتها، وهذا ما ميز اتجاههم عن اتجاه شعر النهضة وشعر التيار التقليدي.

---

[1]– مصطفى درواش، الموقف النقدي، ص 170.

[2]– شكري، ديوان شكري، ص 226.

[3]– شكري، ديوان شكري، ج4، ص 287.

[4]– شكري، ديوان شكريج3، ص 209.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مفهوم الشعر عند العقاد:

إن نزعة العقاد في فهمه للشعر تثير فكرة أن الشعر تعبير عن الذات، وصورة تنعكس فيها بالطبع ملامح قائلها بقول العقاد "إنما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القالب الجميل"[1].

والشعر ليس وقفاً على الذات من حيث هو تعبير، وإنما هو شعر الحياة والطبيعة من حيث هو وصف وقدرة التعبير ودقة الوصف تجعلان منه بحثاً دائماً، "والشعر الصحيح في أوجز تعريف هو ما يقوله الشاعر"[2]، وغاية الشعر عنده التعبير عن الذات، ومعياره الصدق، وهدفه توكيد التجربة البشرية، "والشاعر في أوجز تعريف هو الإنسان الممتاز، فالعاطفة والنظرة إلى الحياة، وهو القادر على الصياغة الجميلة في إعرابه عن العواطف والنظرات"[3]، والعقاد يجعل من النفس مرآة تعكس كل ما في الوجود والحياة والكون، والشعر لا قيمة له إلا بصدق النفس التي تقوله، والنفس لا تكون صادقة، إلاّ بإخلاصها في عكس ما هو جميل وصادق، الذي شكل حقيقة الكون والحياة والنفس جوهرها، "فقد تحدث في شعره عن الإنسان، وعن سر وجوده، وعن عجزه، وعن معرفة سر الكون الغامض، وعن حاجته إلى الإيمان" [4].

ومما يلاحظ أن تفكير العقاد انكب على تحليل عواطف النفس؛ حيث وجه عنايته للصياغة السليمة والجميلة ضماناً للأثر النفسي بعيداً عن الإسراف فيها على حساب المعنى والتكلف والصنعة الكاذبة "إننا لا ندري في كثير من الأحيان إن كنا صادقين أو كاذبين في التعبير عن أنفسنا، فما بالك إذا كان التعبير مداره هذا الإحساس المرهف الإحساس بالجمال، وسيلته تلك الوسيلة المراوغة بالكلمات ؟"[5].

---

[1]– العقاد، شعراء مصر، ص 34.

[2]– العقاد، ساعات بين الكتب، ص179.

[3]– نفس المصدر، ص 179.

[4]– خفاجي، حركات التجديد، ص 77.

[5]– شكري محمد عياد، الرؤيا المفيدة، دراسات في التفسير الحضاري للأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة1978،ص 67.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومن علاقة الشعر بالوجدان والمزاوجة الحقيقية بين الصدق والجمال، يصل حديث العقاد عن العاطفة جوهر العملية الوجدانية والإبداعية، والتي تستند على رهافة الإحساس يقول العقاد: "ومنهم من ينتظر" "العواطف"من الشعر، ويفهم من العواطف أنها الرقة في الشكوى والأنوثة في الحنان ودموع كثيرة، وآهات أكثر، وسقم وحزن وبث وشقاء، فإذا صادفه كل في القصيدة فذاك هو الشعر وتلك هي "العواطف" وإذا نقص البكاء في القصيدة فإنها تنقص فيه الشاعرية بمقدار نقص الدموع، والرجل الذي يبالغ في التذلل ويفرط في الاستعطاف هو الشاعر المطبوع، والقائل البليغ"[1]، العاطفة الصادقة والإحساس المرهف يمنح القصيدة حيويتها الجمالية، ودلالتها على الشاعرية وعلو الملكة وصدق التعبير، فالمبالغة والإسراف ينتج عاطفة فاترة وصياغة متكلفة، تحد من درجة التأثير، ومتى كانت العاطفة قوية جياشة، كان الشاعر مجيدا بليغا "فأعلم إن الشعر لا غنىً عنه، وأنه باق ما بقيت الحياة وإن تغيرت أساليبه، وتناسخت أوزانه وأعاريضه، لأنه موجود حيثما وجدت العاطفة الإنسانية، ووجدت الحاجة إلى التعبير عنها في نسق جميل وأسلوب بليغ."[2] وهذه مزية تحسب للشاعر المجيد، عندما يكون مجال شعره واصفا، فلا يقتصر على عوالمه الداخلية، فسعة الرؤية الشعرية تشمل العام والخاص، فما بالك عندما تصبح هذه الرؤية رسالة إنسانية:"لأن الشعر تعبير، والشاعر هو الذي يعبّر عن النفوس الإنسانية"[3].

وإذا كانت مهمة الشعر في تفكير العقاد هي التعبير الصادق في قالب جميل يحسن السكوت عنده؛ فإنّ الصورة التي ينبغي للشاعر خلقها لا تكمن لذاتها في صدقها، وإنما لاستخدامها الدقيق لسيكولوجية العاطفة، فالصورة إحساس ينقله الشعر، وهو مخالف

[1]– العقاد، ساعات، ص 187.

[2]– العقاد، مطالعات، ص292.

[3]–العقاد، شعراء مصر، ص 133.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لما هو موجود في الحياة والطبيعة، "فالبلاغة وفقا للنقد الجديد، ليست في صدق الإحساس، أو في صدق التعبير، أو جمال الأسلوب، وإفصاحه عن شخصية الكاتب، بل كما يقول اليوت . في أن يخلق الكاتب معادلا موضوعيا الإحساس الذي يرغب في التعبير عنه، أو بعبارة أخرى أن يخلق الكاتب شيئا جسم الإحساس، ويعادله معادلة كاملة فلا يزيد، أو ينقص عنه"[1]

إن نزعة العقاد الرومانسية دفعت به إلى التأكيد على مزايا الشعر، وذكر صفاته، وهذا يعود إلى هيمنة القيم الفردية الذاتية على تفكيره، وطغيان الاعتداد الذاتي في فهمه للشعر، وتجاوز لأحاسيس الجماعة، "ومثل هذه المغالاة في الاعتداد بالذات، قد أبعدتهم إلى حد ما . عن اكتشاف العالم الموضوعي، والتأمل العميق في طبيعة الصراع الإنساني والعلاقة بين الإنسان والكون"[2].

ويجدد العقاد موقفه من اللغة، حين نجده يصرح قائلا "وغني عن الشرح أن اللّغة ليست هي الشعر، وأن الشعر ليس هو اللغة، وهذه الشاعرية قسط شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات، وقد يعبرون عنه كما تقدم بغير اللغات"[3]، والحقيقة أن اللغة هي أداة تعبير تنقل إحساسات الشاعر، أو الفنان وعواطفه، فاللفظ الجميل، والأسلوب البليغ من خصال الشعر ومزاياه، بعيدا عن المبالغة اللفظية، والإسراف في المحسنات البيانية، فهي لا تقصد لذاتها . أي اللغة . وإنما لا يستطيع الشاعر أن يقول إلا بهذه اللغة، ولذلك سماها كلينت بروكس لغة المفارقة[4].المفارقة بين المواقف المتباينة،

[1]– رشاد رشدي، ما هو الأدب، ما هو الأدب؟، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة1960 ص 201.

[2]– داود، أنس ، رواد التجديد، ص 57.

[3]– العقاد، شعراء مصر، .ص 48.

[4]– ينظر، رشاد رشدي ما هو الأدب، ص 3.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولغة الشعر تجلو عن كينونتها وتسمو به عن الركاكة والابتذال، و: "...يتضح ذلك إذا عرفنا أن مسألة التعبير الشعري مسألة انفعال، وحساسية، وتوتر، لا مسألة نحو وقواعد"[1]

يؤمن العقاد بأن للشعر حقائق يعبر عنها في تفاعله مع الكون والحياة والوجود، ومرآة عاكسة للعواطف القوية والأفكار العميقة، وأنّ القصد من العملية الإبداعية شعرا كانت أم غيره أن تتضمن تفكيرا وتعبيرا عن الحقيقة، " إنما الشعر حقيقة الحقائق ولب الألباب والجوهر الصميم من كل ماله ظاهرة في متناول الحواس والعقول، وهو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها، فإن كانت النفس تكذب فيما تحس به أو ترامى بينها وبين ضميرها، فالشعر كاذب وكل شيء في هذا الوجود كاذب، والدنيا كلها رياء ولا موضع للحقيقة في شيء من الأشياء"[2]، وهو لا يبتعد عما قالت به جماعة، ولا عما عكسته مفاهيم الرومانسيين الغربيين في ربط الشعر بالنفس الإنسانية وحقائقها، وبالكون ومجدداته فهو "كل الحياة، كل الشعور، كل الملاحظة، كل الرؤية"[3].

فوراء كل عاطفة حقيقة، ووراء كل حقيقة ذات شاعرة " ولن يصدق شاعر في وصف النفس الإنسانية في زمن ما ثم يصبح صدقه هذا كذبا في زمن غيره"[4]، ومخالفة الشعر قد يخالف الشعر للحقيقة لا تبعده عن صورته، ...الحر الأصيل منه لا يتعداها، ولا يمكن أن يشد عنها، لأن لا حقيقة إلا ما ثبت في النفس واحتواه الحواس، والشعر إذا عبر عن الوجدان لا ينطق عن الهوى...."[5].

إن تركيز جماعة الديوان على إغناء الشعر العربي الغنائي، ومنحه بعداً وجدانيّاً ونفسيّاً، لهو من جوهر النظرية النقديّة التي تتخّذ من وجدانات النفس وتعبيره الصادق عن

---

[1]– محمد سعيد،(أدونيس)، الأدب العربي المعاصر، مؤتمر روما، ص 179.

[2]– العقاد، مطالعات، .ص433.

[3]– أكونور، النقد الأدبي ص 42.

[4]– العقاد، ساعات، 205.

[5]– العقاد، مطالعات، ص 433 وما بعدها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أحاسيسها، ومدى صلتها بالحياة التي تحيط بها والطبيعة والكون"فاعلم أيها الشاعر العظيم، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يمددها ويحصى أشكالها وألوانها، وإن ليست..الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وإنما ...أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به.."[1] هذا ما يتفق ونظرة الرومانسيّة التي يقلب عليها الوجدان "وكان إحساسهم بأنهم على سمو النفس لا يفضلهم فيه غيرهم، وإنهم لن ينالوا في الحياة ما هم أهل به، وإن فهم براهن عالية لا مكان لاستخدامها في عالم الواقع، وعواطف قوية لا تجد غذاء، من أكبر البواعث عل ضيقهم بالحياة طبق أعضل داؤه"[2].

مفهوم الشعر عند مخائيل نعيمة:

إن اعتماد الشعر على الوجدان يلتقي فيه مخائيل نعمية مع من سبقوه من راود جيل التجديد، ونقصد بهم جماعة الديوان ومن قبلهم خليل مطران، الذين دأبوا على تجسيد آرائهم، ومبادئ نزعتهم النقدية، والذي لم نلمس فيها اختلافاً بينهم في معنى الوجدان وعلاقته بالنفس، والتعبير بصدق عن عواطفها ومكنوناتها الداخلية، وعليه وردت دراستهم ودواوينهم وكتاباتهم ملتزمة بالقيم والمقاييس التي أمنوا بها، ولأجلها خاضوا سجالهم الأدبي وحواراتهم من أصحاب التقليد.

وتقديراً للنص الشعري ومحاولة البحث عن مكامن القوّة فيه التي تتّبع من عنصر الصدق، واستجلاء الحقيقة فيه يقول نعيمة "إن أول ما أبحث عنه في كل ما يقع تحت نظري باسم الشعر هو نسمة الحياة والذي ..."نسمة الحياة" ليس إلا انعاكاس بعض ما في داخلي من عوامل الوجود في الكلام المنظور الذي أطالعه، فإن عثرت فيه على مثل تلك النسمة ايقنت أنه شعر ن وإلا عرفته جمادا، وإذ ذاك ليس ليحذ غنى بأوزانه

[1]– العقاد الديوان، ج1، ص 20.

[2]– محمد غنيمي هلال، الرومانتكية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ،بلاتاريخ ، ص 60.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المحكمة وفرداته المعمقة وقوافيه المترجحة..."[1]فالشعر عنده ما عبر فيه الشاعر تعبيراً صادقاً عن أحاسيسه مثلما هي عبارة، من البحث فيه الحياة وجوهرها ومدى صلتها لحقائق الوجود الكون، ومحاولة النفاذ إلى حقيقتها دون الاكتفاء بظاهر الأشياء التي تثير في نفسيّة القارئ انفعالاً ولا تحرّك إحساساً، وهذا ما يعلي من شأن الشعر وجودته والذي لا ينبغي أن يأتي خلوّاً من"الناحية الانفعاليّة العاطفة، وإلقاء الضوء على الحياة وفهمها وتفسيرها التفسير الذي ينسجم مع حقائق الكون والتعطش الجمال والموسيقى"[2].

إنّ الذي يفهم من كلام نعيمة أن الشعر تعبير ذاتي، في اتصال النفس بالحياة، وعكسها لصورة الطبيعة البشرية، فهي صورة الحياة في النفس، وصورة النفس في الحياة وما يثني فينا انفعالاً ويهزّ أحساساً ويحرّك القوّة الكامنة الحقيقة وراء المقاس تجعل من لقاء النفس البشرية بالحياة انفعالاً وتفاعلاً وإحساساً؛ على أساس أنّ "الشعر هو غلبة النور والحق على الباطل، هو رنينة البلبل ونوح الورى، وخرخر الجدول وقصف الرعد"[3]سعة التجربة الشعرية هي من سمة الروح الشاعر، وشعوره بالحرية، والانطلاق في فضاءات الطبيعة فالشعر"باتساع مداه وعلوه أرجائه"[4].

إن التأكيد على علاقة الشعر بالحياة، صورة رسمها المهجريون لماهية الشعر ومن قبلهم دعاة الرومانسية وجسّدها نعيمة في كتاباته على إنهاء رسالة الإنسان ؛ على أساس أنّ الشاعر"–لا النظام . لا يأخذ القلم في يده، إلا مدفوعا بعامل داخلي لا فوقه، فهو عبد لهذا لكنه به مطلق عندما يجلس لينحت لإحساساته وأفكاره تماثيل من الألفاظ والقوافي لأنه يختار منها ما يشاء..."[5].

---

[1]– ميخائيل نعيمة، الغربال، .ص 129.

[2]– إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي، ص 47، وينظر كذلك: هلال، محمد غنيمي، دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (ب.ت). ص 29 وما بعدها

[3]– نعيمة، الغربال، ص 76.

[4]– المصدر نفسه، ص 129.

[5]– المصدر نفسه، ص 86.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ونعيمة يفهم الشعر الجيد من خلال رسالته، وأسمى مظاهرها تعبير جميل وصادق عن موقف الشاعر البشري العام، وهي رسالة تقوم على علاقة جيدة تنطلق من عالم الشاعر القائم على العالم الإنساني الرحب المختلف"كما تبرز من خلالها معالجة قاضايا الإنسان المتعددة، كالحرية والمساواة والعدل الاجتماعي بل إيمانهم بتلك المبادئ تابع أساسا من إيمالتهم".الصادق، وشعورهم القوي بضرورة الاهتمام بالإنسان، وهم يشترطون في ذلك أن يتحلى الشاعر في المجال بالسمو الروحي والمعنوي والخيالي..."[1] إن هذا الفهم يظهر ارتباط نعيمة ومن خلاله شعراء المهجر بالنزعة الرومانسية، وإدراكهم الصحيح لماهية الشعر مثلما فهمه الغربيون، ودورهم في الكشف التي تروي فيها الشعر، والإسهام في إنقاذه من صنع التكلف والمجاراة للموروث القديم"لقد نظراتهم إلى الإنسان والشعر أو ضع من نظرة سابقهم العقليين المتزنين من شراء القرن الثامن عشر، لأنهم يؤمنون أن الطبيعة الروحية الإنسان وحدها هي ما يؤدي به، ولهذا وحده قاموا بجهودهم ونادوا بدعواهم"[2].

تجليّات المكوّن الذاتي في الشعر :

أ- وقع الوجدان:

إن تمثّل شعر الوجدان بوصفه حقلاً نقديّاً وتصّوريّاً يشمل مجمل القضايا الأدبية والنقدية، التي أفرد لها النقد الأدبي الحديث عبر متونه التي استند فيها لفهم جديد للشعر ورسالته، والتي تتقاطع فيها مع موقفه العام من الشعر العربي على نحو ما عبّر عن جوهر تكوينه الذي ينهض على إطلاقيّة بنّاءة إثر ما يسلكه صوب الذات والطبيعة، ومرّد

---

[1]- بوجمعة بوبعيو، موازنة بين شعراء المهجر وجماعة أبولو، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا بنغازي،ط1،1995 ص 358.

[2]- بورا، سيرموريس ، الخيال الرومانسي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب و العلوم الإجتماعية بالإشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977، ص 32، وينظر كذلك، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، كارلوني وفيللو، ترجمة جورج سعد يونس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (ب.ت)، ص 43.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ذلك يؤول إلى مبدأ الصدق الفني الذي يتقصده المنجز النقدي قصد تدارك صحيح الشعر من زائفه وكل ما من شأنه أن يؤثر في ملامح الجمال الفني، وجلّ ما يكون مدعاة كي يعصف بالنسق الجمالي وأحقية الصوغ الشعري المبتغي ويكرر في الوقت ذاته نوازع الشاعر الأصيلة، وانعطافًا بالشعر إلى عصوره الأولى المتميزة بالبعد المعرفي للانتاج الفنّي على شخصية قائله، مما يؤكد للشاعر ذاته بوصفها موطن الإبداع، ومسلك تلبية خواطره وعواطفه ونوازعه المتواشجة بباطنه ومنازعه الداخلية.

وهذا مسلك يجلّي المنحى النّفسي مما قد تكون دواعيه عبر قوام تكوينه الشعري يفصح عن أن مبعثه الذي يعود إلى تأثر بالرومانسية لما نهضت عليه جلية في مقاصد ومطارحاته النقدية.

واللاّفت للنظر، وضمن ما تؤّديه تجليّات شعر الوجدان، وعبر هذا الترجيع لمقصدّيته في نحو ما يسهم به، فإن الشعر الصادق هو ما عبّر عن جوهر التكوين والسياق، وصورة لجماع العواطف وإفصاح عن معاناة النفس، مما يؤدّي إلى تحوّل في حركة الشعر العربي الحديث والولوج من حرج الضّيق إلى إطلاق التوّثب الشعري.

ولعل شكري، وهو يؤدي هذا المقطع الشعري من قصيدته الموسومة بـ :(شكوى الزمان)[1]

أَعِيذُكَ مِنْ شَكْوى الزَّمَان فَإِنَّـها تَمد حَيَاةِ المَرْءِ وَهُوَ طَلُوبَـهَا

فَأَحْسَنَ مِن شَكْوى الزَّمَانِ إِحْتِقَارُهُ إِذَا عَدَوات الدَهْرِ غَالَت خطُوبَهَا

أما قصيدته الموسومة بـ : (المجهول) [2]

لَيْسَ الطُّمُوح إِلَى المَجْهُولِ مِن سَفَهٍ وَلاَ السُّمُوُّ إِلَى حَقٍّ بِمَكْرُوهِ

إِنْ لَم أَنَلْ مِنهُ مَا أَرْوِي القَلِيل بِـه قَدْ يَحْمد المَرْءُ مَاءً لَيسِ يَرْوِيهِ

[1]– شكري، عبد الرحمن، ديوان شكري، ص 197.

[2]– المصدر نفسه، ص 399.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وَالقَانِعُونَ بِما قَد دَانَ عَيْشُهُمُ مَوْت فَإنَّ خُضُوع اللُّب يُرْدِيهِ

يَاقَلْبُ يَهْنِيكَ نَبضُ كُلُّه حُرق إلى الغَرَائِب ممَّا عزَّ سَامِيه

فَالعَيْشُ حُبّ لَمَا اِسْتَعَصَتْ مَسَالِكُهتَجَارِبُ المُرْءِ تُدِميهِ وتُعْلِيهِ

وشكري لم يسلم شعره من الغنائيّة التي وسم بها في كثير من دواوينه، وشاعت في قصائده على نحو ما ذهب إليه من الطرح أبو شادي:" لا نعرف لشاعرنا الرائد ما يمكن أن ينعت بالشعر التقليدي، إلا ما نظمه غناءاً لأن روحه المتحررة كانت ناضجة بارزة حتى في ديوانه الأول، ومن ذلك الشعر الغربي (الليركي)..."[1] ، في نحو ما يقول شكري في قصيدته الموسومة:" الحب والرقة"[2]

شَكَوْتُ إِلَيْه ذِلّتي فَتَحَكّما وأَرْسَلْتُ دَمْعِي شَافِعًا فَتَبَرَّما

وَقَالَ لَهُ الوَاشُون إنْ وَصَلْته بِبَعْثِكا طَيْفًا فِي الكَرَى فَتَظَلّما

وخَبَراني قَدْ تَخَلَيْتُ أنني تَزَوْدْت منلة قَبْله فَتَأَلّما

ولعل ارتكازه على هذا النحو من التأويل يؤول إلى ضحالة المعاني، وينحو بالشعر إلى بهرج الألفاظ وتكيّة لحجب الإخفاق وخفوت التأثير.

إن حصيلة ما تأتّى من نتاج الشعر القديم جاهليّاً أم إسلاميًّا، أنه انبنى على صدق التجربة وصفاء الشعور أكثر من غيره من نتاجات العهود الأدبيّة التالية، لا سيّما بعد سقوط بغداد. ذلك لأن الشعر يجلّي مقاصد الذات في الكثير من حالاتها الملتويّة، فهو ههنا، نلفيه متأثراً بالرومانسية الأوروبية وهي تعرض تمثّلها لمبدأ الصدق الفني بوصفه جوهر النظريّة النقديّة عندها. والشعر حقله ومولجه الخواطر والعواطف. والبيت المفرد يؤكد ما استبطنته النفس، ذلك حين يستشرف الشعر تجلّيات الذات الإنسانية بعامة.

---

[1]- أبو شادي، أحمد زكي، قصا يا الشعر المعاصر، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ،ط1، 1959. ص 83.

* يشير أحمد زكي أبو شادي إلى كلمة (أللليركي) ويعني بها الغنائية، وهو مصطلح ورد في أدبيات النقد الإنجليزي، " LYRICAL POETRY"

[2]- شكري، عبد الرحمن، الديوان، جمع وتحقيق نقولا يوسف، ص55.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لا يراد من شعر الوجدان الإشادة بالذات المبدعة، إنها مصدريّة الشعر في نزعته الوجدانية المنبثقة عن سياق الحياة وعالم الطبيعة الإنسانية، فـ "كل شيء في الوجود قصيدة من قصائد الله، والشاعر أبلغ قصائده."[1] وهو ما يجعل من الشاعر أن يتخِّذ من سياق الخطاب تعبيراً صادقاً لا يحيد عنه، ومن ثمة يصبح دور الشاعر أنه : "...كالنبي يرى بعينه الروحية ما لا يراه سائر البشر، وهو كالمصوّر الذي يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام، وهو كالموسيقى الذي يسمع أصوات متوازنة بينما لا يسمع الناس سوى هدير جعجعة."[2]

إن قصديّة الشعر الجيّد تنهض على نسج بين ما هو حق وصادق، وما هو سياق نفسي ونسق فني، وهذا ما يتقصّده الشاعر وهو يحرص في انتاج التأثير لدى متلقيه، :"... وهو يحلق بالمرء فوق الحياة ويرغمه أن يحس ما يرى وأن يرى ما يحس وأن يتخيل ما يعلم وما يتخيّل، وهو يحيل القبح جمالاً و يزيد الجمال نظرةً وجلالاً..."[3]، حيث يسعى دوما لتأدية ما يعتمل في ذاته وكذا أغوار مشاعره، مما يصير متلّقي الشعر أكثر تمثّلاً للنص الشعري، وأكثر إدراكاً في سعيه لتتبع مبدأ الصدق، وهذا يكاد ينحرف إليه المازني حين غدا يضع فواصلا بين الشعر الصادق والشعر الزائف، بل أبعد من ذلك أن المازني يشير إلى أن ملازمة الصدق للعبارة يكون ملازما لعالم الإحساس :" ومعلوم أن الباعث الأول على الشعر هو حدّة إحساس المرء و دقّة شعوره، وذلك لأن كل مؤثّر قويّ يثير في المرئ حركات تتعلّق لها المدارك في صورة عاطفة أو انفعال نفسي ..."[4]، وكأنه وهو على هذا النحو ناقدٌ، يقدّم حكمه على نيّة الفصل بين مُكنة الجيّد الأصيل وهشاشة الوضيع.

---

[1]- المصدر السابق، ج4، ص 287.
[2]- شايف، عكاشة، نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 2006، ص48.
[3]- المازني، عبد القادر إبارهيم، ديوان المازني، ص118.
[4]- المازني، عبد القادر إبراهيم، حصاد الهشيم، ص264.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولعل الذي يراد من هذا النقد، مأخذ جوهريّ لصيرورة الأدب في نهضته الفنيّة، حين يأخذ بمكنة الحضور الشعري، وكذا شرعيته في تأدية جماليته وبلاغته، وفي المقابل يلغي ما يتعارض هذا المؤدى من المأخذ الإبداعي الذي ينهض عليه الخطاب الشعري صوب تلك التخوم القِصّية التي ينشدها الخطاب النقدي،التي يستند إليها أصحاب الديوان في موقفهم العام من الشعر العربي. ولهذا الموقف علاقة مباشرة بالنزعة الرومانسية الغربية التي تشيع في آرائهم النقدية وأعمالهم الشعرية،: " وهذه المدرسة التي ينطلق فيها شعور الفرد حيث ينطلق شعور الإنسان، ويتجلّى الفرق بينها و بين المدرسة التي سبقتها في ملامح كل قصيدة، وفي سمة كل ديوان، وفي ظهور الشخصية إنسانية على كل موضوع يتناوله الشاعر، بعد أن كانت هذه الموضوعات عامة مشتركة لا يتميز فيها مقام عن مقام."[1]، حيث كانت تسعى هذه المدرسة الوجدانية العربية إلى إيجاد أشكال جديدة، و ألوان شعورية متوّهجة، و معطيات جديدة سعياً منها لتقديم رؤيتها الفنية الجديدة بإزاء التجديد، و تشكيل موقفها الخاص من الحياة :" على أن هذه المدرسة قد أطلقت الشعر من كثير من القيود وجدّدت شباب اللغة ووسّعت نطاق الموضوعات، وكانت مرحلة في التجديد لا غنًى عنها للإنتقال إلى التجديد الفني بمعناه الصحيح."[2]، وذلك من خلال ربط أغراض الشعر وموضوعاته بعواطف النفس ومشاعرها ومعاناتها. ومن خلال دعوتهم للصدق الفني الذي يمثل أصالة الشاعر في تعبيره عن إحساسه وحالته الشعورية دون الالتفات إلى صدقه الواقعي أو الأخلاقي أو النفعي. وتلك هي خاصية الشاعر الوجداني المطبوع، وليس شاعر الصنعة والتقليد. وهذه الدعوة رد فعل عنيف لغلبة التيار الاتباعي في عصر النهضة، وشيوع موضوعاته وفنونه، وانعطافا بالشعر إلى عصوره الأولى

[1]- العقاد، عباس محمود، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، مكتبة غريب، القاهرة (ب.ت)، ص 37 و 38.
[2]- المصدر نفسه، ص 37. وينظر كذلك، د. موسى، منيف، الشعر العربي الحديث في لبنان، بحث في شعراء لبنان الجدد، مرحلة ما بين الحربين العالميتين، دار العودة، بيروت، ط1، 1980، ص 123 وما بعدها,

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المتميزة بالبعد المعرفي للإنتاج الفني على شخصية قائله. مما يؤكد للشاعر ذاته بوصفها موطن الإبداع، ومسلك تلبية خواطره وعواطفه ونوازعه المتواشجة بباطنه ومنزعه الداخلي.

وعبر هذا الترجيع لمقصديّة الشعر في نحو ما يسهم به، فإن الشعر تعبير وإفصاح، عن معاناة النفس،واللافت للنظر أن تجلّيات شعر الوجدان يتمثّل فيما يقترب به شكري، وهو يؤدي هذا المقطع الشعري من قصيدته الموسومة بـ"عصفور الجنة":

أَلاَ يَا طَائِرَ الفَـرْدَوْ س إِنَّ الشِّعْرَ وِجْدانُ

وَفِي شَدْوِكَ شِعْرُ النَفْ سِ لاَ زُورُ وَبُهْتَانُ

فَلاَ تَغْتد بِالنَّـاسِ فَمَا فِي الخَلْقِ إِنْسَانُ

وَجد لِي مِنْكَ بِالْشِّعر فَإِنَّا فِيهِ إِخْـوَانُ

ولعل هذا الضرب من التوّجه الوجداني والنفسيّ لدى شعراء العصر الحديث، و شكري بضمنهم، قد أبان عن توجّه طال التجربة الإبداعيّة الحديثة نحو أفقٍ إبداعي جديد.

ولم يكن شكري يركن عبر هذه الدعوة على قصائد شعره، بل تعدّاها إلى أبعد من ذلك حين راح يستمدّ تشاؤميّة روحه من روح أبي العلاء المعري وجوّ قصائده "... ولعله قرأ أبا العلاء المعري وتأثر بذلك الجو الذي أثاره شعره من التمزّق والحيرة والتفكير في مشكلة الموت والبعث ورأى في أبي العلاء مثلاً لذلك الشاعر الذي يغوص في أعماق الحقائق الإنسانية فيفنّدها ويحلّلها و يتشكّك أحيانا في صحتها..."[1]، ومن هنا وردت معالجته للشعر القديم، لاسيما شعر الفترة العباسية، وانتهى إلى إقامة الموازنة بين أشعار من أمثال الشريف الرضي، وابن الرومي، وأبي تمام، وأبي العلاء، هذا الأخير الذي ترك كباقي الشعراء المطبوعين أثر توجيه رسالة الشعر لدي شكري. ويبني هذا الحكم على

[1]- سلامة، يسري محمد، جماعة الديوان، (شكري، المازني، العقاد) مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية1977، ص114.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

معيار الطبع والصنعة مثلما فهمه القدامى، مما يبيّن تأثره بالنقد القديم في التفريق بين شعر الطبع وشعر الصنعة،:" كما أن الصناعة الشعرية في النقد القديم، لم تخل من النزعة الوجدانية فقد غلب على الشعر العربي القديم الطابع الغنائي الذي هو أقرب إلى (التعبير) منه إلى (التصوير) أو المحاكاة."[1]

إن حصيلة ما تأتى من قصائد شعراء ما قبل الإسلام والمخضرمين، وشعراء العصر العباسي الأول لدى جماعة الديوان، أنها انبنت على صدق التجربة وصفاء الشعور أكثر من غيرهم، فهم يجلون الأنموذج الأعلى الذي ينبغي أن يحتذي، والذي تقاس به عظمة الشاعر وقدرته في الأداء التعبيري :" إن مضامين القصيدة الجاهلية قد عبرت عن خصوصية تجربة الشاعر في علاقته القبلية، وفي مشاغله ونوازعه الذاتية وطريقة معرفته للحياة وللطبيعة بكل صدق وعفوية."[2].

والشعر حقله ومولجه العواطف في تأثيرها بصورة واعية أو غير واعية، وكل ما يهزّ هذه العواطف ويجلّي دوافعها وأسبابها ويجلوها لنا، فهو جدير بالتعبير عنه تعبيراً فنيّاً جميلاً يصدر عن توازن وانسجام كبيرين من ذات الفنان، أما أن يتعود الشاعر التعبير عن عواطف سطحية باردة فقط، وفي قوالب جاهزة ومرجعة، فإن تأثيره في القارئ الجادّ يكون ضعيفاً مهلهلاً لخلوّه من رسالة في الحياة. ولن يجد حرجاً في أن يصرف فكره عنه إلى غيره من الشعراء، ذوي العواطف المسيطرة والتصوير الرائع الصادق. ومع ذلك فقد يكاد يفتقر الشعر من العاطفة، غير أن تأثيره يظّل بليغاً وفق ما تؤدّيه القصائد الملحميّة والقصصيّة ذات الطابع الموضوعي، ومن ثم فإن الشعر يمكن أن يتفرّد بخصوصيّة بنائيّة. وهذا يكاد ينحرف عما ذهب إليه المازني، حين غدا يفرّق بين ما هو

[1]- شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد الرومانسي، ص 17. ينظر: هلال، محمد غنيمي، الموقف الأدبي،دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1977، ص 85.
[2]- داود ، أحمد يوسف، لغة الشعر، ص 59.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

صادق وكاذب في الشعر، ذلك أن « الشعر الذي يقع من قلوب الناس ويبتعثهم لا يمكن أن يكون تقليديّاً مكذوباً، فإنّ القلب لا يخطئ في التمييز بين الشعر الكاذب والشعر الصادق، والنفوس معايير حساسة لا يجوز عليها التزييف والتمويه والتزوير»[1] بل أبعد من ذلك أنّ المازني يشير إلى أنّ ملازمة الصدق للعبارة يكون ملازما لعالم الإحساس، ومن ثم تتحقّق الاستجابة، على أساس أنّ«الباعث الأول على الشعر هو حدة إحساس المرء ودقة شعوره»[2]، من غير أن يبالغ الشاعر في استخدام الإسراف الذي لا طائل من ورائه، أو الاعتماد على شطط الألفاظ النابيّة التي تفسد المعنى، وتحوّل بينه وبين إفادة القارئ، أو التأثير فيه.

ومما يتقصّده الشاعر، هو ذلك الحرص في إنتاج التأثير لدى متلقيه. عبر هذا الطرح، يمثل لذلك بقصائد للبحتري في بلاغة وصفه « وهل الشعر إلا مرآة القلب، وإلا مظهر من مظاهر النفس، وإلا صورة ما ارتسم على لوح الصدر وانتقش في صحيفة الذهن، وإلا مثال ما ظهر لعالم الحس، وبرز لمشهد الشاعر»[3]

إن قصديّة الشّعر الجيّد لدى أصحاب الديوان، تتمثّل فيما يجيش في عالم النفس، ويستقرّ في الذهن والقادر على تحريك العواطف، والانفعالات. ومن هنا تنسجم غايته مع اللذة والفائدة، طبقا لما أكده المازني في كتابه (الشعر غاياته ووسائطه)، وشكري في مقالاته ودواوينه لخدمة الاتجاه الشعري الجديد، الذي يتخذ من الصدق في الإحساس والتعبير غايته المثلى تأكيدا للتجربة البشرية، مجسّدا في عمل الشاعر ونتاجه، مما يهبه ذلك البقاء والخلود والتأثير الدائم.إنّه بدون شك الصدق الفني، الذي عني به أصحاب الديوان في الشعر شكلا ومضمونا، وهذا ما أهّل من القدامى أن يتفطنوا إلى هذا النوع

---

[1]– المازني، ديوان المازني،مقدمة من ديوانه، ج02، ص116.

[2]– المازني، حصاد الهشيم، المطبعة العصرية، القاهرة، ط4، 1954، ص262.

[3]– المازني، الشعر غاياته ووسائطه، ص32.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بالذات، مما يجعل من تأثيرهم في الجماعة أمرا مقبولا وصحيحا، فقدامة يعلل الصدق الفني قائلا: « أن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر »[1].

نخلص من علاقة الشعر بالوجدان لدى أصحاب الديوان أنها علاقة تمزج بين ما هو حق وصادق، وما هو نفسي وفني، دون اللجوء إلى ضروب المحسنات وألوان البيان والبديع، التي تجعل المتلقي لربّما قد أحسّ بتصنع في ما يقوله الشاعر أكثر مما يدل عليه الصدق في عالم الإحساس والمشاعر.ومما يلاحظ أن تفكيرهم المنصب على تحليل عواطف النفس، قد أثر في عنايتهم بالشكل والصياغة، وحملهم أحيانا إلى تجاوزها، وإن كان موقفهم محدّداً، وهو عدم المبالغة أو الإسراف فيها على حساب المعنى بمضمونه النفسي والاجتماعي والفني، محاولة منهم لصرف أنظار الشعراء، ولاسيما المعاصرون لهم عن الصنعة الكاذبة، والتكلف الظاهر اللذين أساءا إلى مستوى القصائد العباسية عامة، عندما انحرفت عن مثيلتها في الجاهلية وصدر الإسلام، والحقبة الأموية إلى نهاية العصر العباسي الأول، حيث يسعى الشاعر دوما لتأدية ما يعتمل في ذاته، وكذا أغوار مشاعره.

ب- وقع العاطفة:

لقد أفرد النقد الحديث أهمية قصوى لأثر العاطفة في توجيه الشعر على نحو ما تؤدّيه، حيث انتهى في متونه كي يؤدّي نقاده خلاصة آرائهم النقديّة، وعليه يمكن أن

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط01، القاهرة، (د.ت)، ص17، وينظر، ابن طباطبا، ص16- 17، ويذهب ابن رشيق إلى أن الشاعر إنما سمي شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، الجزء 01، ص116، وليس هذا بعيدا عن الصدق في التعبير والمزواجة بين الشكل والمضمون في النص الفني

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يخلص هذا الفهم إلى طرح جديد نتيجة تعارضه لما ألفه المتلقي في شعر التقليد والمجاراة، فهو ههنا، نلفيه –الفهم– متأثراً بالرومانسيّة الغربيّة وهي تعرض تمثّلها لمبدأ العاطفة بوصفه مرتكزاً وإكسيراً لمكوّن الذات البشريّة بعامة، وذات المبدع بخاصة: "... فذلك أن الشعر تطلبه العاطفة، وأكثر ما تدور العاطفة على الحب أو النخوة وقد شغلت هذه العاطفة في العصور الحديثة بشيء غير الشعر يشبهه في إثارة الإحساس ولا يشبهه في التهذيب، وتغذيه الوجدان..."[1]، لأن العاطفة تصدر من تضافر مسالك شتى، كي تأخذ آصرة واحدة نحو: الفكر والشعور والتأمل وهذا جلّه يكسب مبدأ العاطفة تعقّلاً ووثوقيّة مما يجعل تتنافى تلك الثورة الطارئة والانفعال الآني. " فالشعر الذي يشكو الحياة وآلامها والحب وآلامه، والذي ينظر نظرة تشاؤم إلى الحياة وشؤونها شعر أخلاقي بهذا المعنى، والعاطفة التي تتصل بحياة الناس وسلوكهم، أرقى من عواطف تثير لذة الحواس، ومن هذا نستنتج أن أرقى العواطف الأدبية هي التي تحيي الضمير وتزيد حياة الناس قوة"[2]

كما أن مؤدّى العاطفة يتطلّب شفافيّة متعقلّة ووثوقيّة سلسة تجعل من العمل الفنّي يؤول إلى فعل ورد فعل (تأثر نفسي واستجابة وجدانيّة)، على أساس أن مثل هذا العمل الفنّي له مُكنة القدرة الكافية كي يحرّك صوب ذاتية الشاعر فيحدث مصدريّة للإبداع ومن ثمة يحتل بدون ريب مقامًا سامياً متميّزاً :" والشاعر الجيّد على هذا القياس هو الذي يثير العواطف بقدر ويبيّنها على أساس عميق. أما أن تغالي في ذلك وأثار عواطف حادّة لأسباب وهي فإنه يكون شعراً خفيفاً ضعيف القيمة مهم إستلذه الناس."[3] تتجسّد فيه أحقيّة الشاعر الصادق فيما يتجلّي ويتمثّل مكوّنات أسيقة الحياة وعبر صورها المتعارضة ترد بالضرورة صوب وقع متلّقي القصيدة المتفرّدة لما تنهض عليه من تجلّيّات أحاسيس القلب

[1]- عفيفي، محمد، الدراسات الأدبية، ص 144.
[2]– أحمد أمين ، النقد الأدبي، ص49
[3]- المصدر السابق، ص 45.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ودوره في هذا السياق بالذات، دور محدّد لتوجّهات أحاسيسه، ثم أن نجد لمصطلح القلب في أدبيات الرومانسية يضارع مصطلح العقل لدى المدرسة الاتباعية. إلا أن الشاعر لن يتأتي له معايشة مبدأ الصدق أو التفاعل مع وقائع وأسيقة الحياة، إذا تم له تدارك ما يتوارده من تجلّيّات وهي تتداعى وتتجاوب في ذاته.

ومن ثمة، فإن الشعر الجيّد يجلّي حضور مبدأ العاطفة فيأتي تمثّله عفويّاً من غير كلفة أو تصنّع، وفي نحو ما يذهب إليه الناقد عبد الرحمن شكري: (نوبات انفعال عصبي)، حيث يقول: "ومن أجل ذلك لا ينظم الشاعر الكبير إلا في نوبات انفعال عصبي، في أثناءها تغلي أساليب الشعر في ذهنه، وتتضارب العواطف في قلبه"[1]، ولعل قصدية شكري من تعبير (نوبات انفعال عصبي) تحيل الشعر إلى حالة عصبية مرضية نفسية، ومن العمل الفنّي الإبداعي وثيقة تشخيص لحالات تنتاب الشاعر أثناء النظم، الشيء الذي قابله توجه الشعر وجهة نفسيّة متأثّراً بما أفرزته المدرسة النفسية الغربية، بحيث قابلته في النقد مناهج نفسية اتخذت من التحليل النفسي لاسيما تحليلات فرويد المرضيّة ودراسات مريديه، قاعدة في دراستها للنتاج الشعري، وهذا ما جسد الربط الذي أقامه شكري بين الشعر والنفس عبر حركاتها هدوءا وضجيجا، والعواطف عبر تلوّنها سكوناً وحيويّة، غير أنه إذا ما أخذنا بنتائج تطبيقات التحليل النفسي[2]، فقد يكتب الكاتب لاعتبارات طبية على نحو ما يذهب إليه (لويس هورتيك) [3]، أو لتأمّل صوفيّ فلسفيّ، أو تحليل نفسي تستدعيه ضرورة التاريخ أو يصف منظراً دون يحيد عن مجاله ودون أن يجعل من هذا الشعر مذهبا أو منزعاً فلسفيّاً. وعليه، تمكّن شكري من تقديم الجديد الذي

---

[1] عبد الرحمن شكري، الديوان، ج3،، ص210

[2] ينظر في هذا المجال كلا من: عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب، ط5، القاهرة، 1963، وينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة 1951، وينظرسامي الدروبي، علم النفس والأدب، دار المعارف، القاهرة 1971، وينظر: محمد خلف الله، من الوجهة النفسية في دارسة الأدب ونقده، جامعة الدول العربية، القاهرة 1970، وإلى دراسة أخرى تناولت بالمعالجة والتحليل تجارب الشعر الإبداعية وفق منهج نفسي.

[3] ينظر Louis Hourticq, l’art et la littérature, p :32-33

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لم يتفطن إليه (وردزورت) في نظرته إلى الفن بعامة، وبضمنه فن الشعر بخاصة، بل أن مبدأ العاطفة المتعقّل قد يصدر عنه شعر صادق يبلغ تخوم التأثير لدى طبيعة المتلّقي الحساس. ذلك أن مبدأ العاطفة مبعثه الشاعر الذي يفصح عن ذاته بصدق: "لأن قلب الشاعر مرآة الكون فيه يبصر كل عاطفة جليلة فاضلة أو قبيحة مرذولة"[1] من غير أن يتكلّف أو ينخرط في مقاصد الانعطاف عن أفقية التمثيل الشعري، على نحو ما ينعطف إبن الرومي في ما تمثّله من شعر[2]: " فالمعاني صحيحة، والوحدة قائمة ولكن العاطفة غدت فاترة باردة و نستطيع أن نقرر أن الموجة العاطفية الأولى جاءت شبه منحسرة ليس فيها من تيار المد العاطفي إلا عنصر الصدق، وساعد على هذا الإنحسار: ذلكم الصراع القائم في نفس الشاعر بين العاطفة و الصناعة البديعية، فقلل من إرتفاع الموجة وتدفقها. [3]"

وفي مقابل هذا يعارض عبد الرحمن شكري ذلك التفريع القديم لفنون الشعر من مديح وغزل ورثاء وهجاء، لأنه ينفلت من مقوّم التحكّم في مزالق ذلك التجاوب الباطني لمبدأ العاطفة، ومن ثمة يؤدي به كي يلغي وثوقيّة الترابط والانسجام فيما بين هذه الفنون . وهو رأي يؤدّي بنا كي نرجّح بأنَّ تعدّد الفنون ضمن سياق القصيدة ينّم عن هشاشة في العاطفة وفتور في الإحساس وتكلّف في بهرج الأسلوب:"فإن شعر الشاعر مهما اختلفت أبوابه ينبأ عن نصيبه من التفكير. وحكمة الشاعر وتجاربه وخواطره في الحياة، تلك الخواطر التي ينضجها الشعور والتفكير، والشاعر لا يسير على رأي واحد لا يتعداه، فإن المذاهب الفلسفية أزياء تأتي وتروح مثل أزياء باريس، والنفس أعظم من أزيائها، ولكل حالة زي، والشاعر لا يعبر عن عاطفة واحدة، أو نفس واحدة، بل يعبر عن عواطف

---

[1].عبد الرحمن شكري، الديوان، ج3،، ص209

[2]- في أبياته التالية:

طواه الردى عن فأضحى مزاره بعيدا على قرب، قريبا على بعد
لقد أنخرت فيه المنا يا وعيدها وأخلفت الأمان ما كان من وعد

[3]- عفيفي، محمد، الدراسات الأدبية، ص100.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

متغايرة، ونفوس متباينة..." [1] مما أدّى بشكري كي ينفي مسعى التقيّد وفق أدبيّات تصوّريّة معيّنة، كما اتضح في شعره ونزعته البارزة وكذا آرائه النقدية، وضمن ما يؤدّيه تجاه موقفه من الشعر العربي.

وهذا توجّه نابهٌ انبرى نحوه شكري في نظرته لمبدأ العاطفة وهو يتحاشى القطيعة عبر ذلك التفريع الذي يحرّف مجرى جريانها الطبيعي، وهو ما حال دون انعتاقه من سطوة المعايير عبر سلطة العقل بحيث يتفاوت وفق السلاسة والصرامة. وكذلك عبر التصوّرات التي تؤدّيها المذاهب الفنية التي تشايع مبدأ العقل في إصداره للأحكام .

وإذا كان الشعر لا تؤدّيه الصرامة المعياريّة فإن تكوينه الجوهريّ ينبني على ثلاثة عناصر تعضد أصالته وهي العاطفة والخيال والذوق، فهي في مجموعها متواشجة تواشجا يختلف باختلاف الأسيقة، : " فإن شعر العواطف يحتاج إلى ذهن و ذكاء، و خيال واسع، لدرس العواطف و معرفة أسرارها و تحليلها..." [2] ويمكن القول أن الانعطاف من مبدأ الالتزام بالمعياريّة يؤدّي إلى الانفلات من سلطتها وسياق الإكراه على تأديتها ولكنه انفلات نسبي يلتزم بسلطة اللغة وأقيسة العروض. وهذا ما حدّد موقف شكري من الشعر العربي عبر تصوّره لما يسميه بشعر العاطفة والوجدان.

وفق هذا القصد من الطرح يتراءى لنا أن هذه الأحكام اقتصرت على فنون الشعر الجاهلي، وشعر صدر الإسلام، غير أن محصلتها قد أغمطت ما ترتب عن العصر العباسي، من حضور شعري له فرادته، وما عقبه من عصور أدبية، لأن جل الشعراء لم يكونوا من حيث التكوين الشعري على حظ متساوٍ من حيث الطبع والأداء، وبخاصة من جهة ما تفضي به من تكوين جمالي. والراجح أن مرد هذه الأحكام ومصدريتها تؤول إلى مكانة الشعر الجاهلي في نظر الكثرة الكاثرة من النقاد وبضمنهم أصحاب الديوان، إثر ما

[1]– شكري، عبد الرحمن، ديوان شكري، ج3، ص 289 و 290.
[2]- المصدر السابق، ص 209.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يسلكه صوب الكون والطبيعة من أخيلة، وتشوف إيحائي، واستشراف يتقصّد جودة المبنى الشّعري.

وإن كان شكري في معالجته لمبدأ العاطفة والإسراف فيه قد رخص له، على أن ينهض على إطلاقيّة بنّاءة، لا على تلك العاطفة المتداعية التي تنمّ عن فتور وهشاشة ومن ثمة، فإن معاينة ما في تكوين الشعر الجيّد من رهافة الحسّ وصدق الأداء، حتى وإن لم يتحاش الشاعر ميل المبالغة، ويؤخذ به نسبيّاً دون غلوٍّ مع تمثّل تلك الحقيقة الفنيّة المأمولة.

وإذا ما انعطفنا صوب الناقد المازني فإنه يدلو بدلوه ضمن دائرة صاحبيه، في فهم الشعر على أنه عاطفة جياشة صادقة، والشاعر عنده عبر قوام تكوينه الشعر يفصح بالضرورة عن تكوينه النفسي بحيث يفصح عما يتجاوب في ذوات الآخرين، واستشراف شعور الغير. أما إذا كان الشاعر ينهج إلى إغفال ذاته عبر تلك التعمية لأحقية تلك الفرادة الأصيلة، فشعره يأتي مكسوا برداء الزيف وغربة الأداء الفني، ويتوقف جل هذا على مكنة الشاعر في انتاج طبيعة الوقع لدى المتلقي . وهذا ما أدى بالمازني كي يؤثر الشعر ويفضله على الفلسفة وسائر العلوم الأخرى، من جهة درجة التأثير كونه مظهرا إنسانيا، وذلك لاقترانه بالذات الإنسانية. وتواشج الفلسفة والعلوم بالعقل وكل منهما يتفرد بسياقه الخاص الذي يمتاح منه تكوينه.

ومما نؤكده هنا، أنه إذا كانت رسالة الشعر وغايته لدى فريق الديوان تتصف بالتأثير في المتلقي، فمسلك هذا الموقف نفسي مبعثه يعود إلى تأثره بالمدرسة النفسية التي أصبح فيها الشعر في متون مدوناتها يجلّي الذات النفسية وما تنبني عليه من عواطف ونوازع وكذا تلونها عبر البسط والقبض والوجد وغير هذا من الكواشف التي تكون الذات مصدرا لها.

إن الشعر الصادق هو ما عبر عن جوهر التكوين والمسلك بحيث يتقاطع مع كل ما له تواصل بمطلق الحواس ووثائق العقل وهو خطاب الذات والمعبّر الأوثق، فالشعر

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مسلكه النسبيّة والضنيّة، وكل ما يتضّمنه الشعر يتحدّى تلك المضان التي تتقاطع مع الكذب، غير أن الشعر الصادق لا يتعدّى هذا المأخذ ولا يحيد عنه لأن الصدق لدى الشاعر يتمثّل فيما تؤدّيه طويّة نفسه.

ومما تمثّلته الحواس دون أن تنساق إلى الزيف والتعميّة، ومخالفة الشعر لتلك الحقيقة المتواضع عليها وهي على حذو الأفق الظاهري، ومن لم يكن على هذا النحو تكون مشروعيته عبر كوامن الذات الصادقة.[1]

في مقدمة الجزء الثالث (أناشيد الصبا) من ديوانه أهمية قصوى للدور الذي تؤدّيه العاطفة في الشعر، كما لخص فيها آراءه النقدية التي تحدد موقف أصحاب الديوان، وعليه يمكن أن يخلص هذا المفهوم إلى طرح جديد نتيجة تعارضه مع ما عهدناه في شعر التقليد والمحاكاة، فشعر العاطفة:« يحتاج إلى ذهن خصب، وذكاء وخيال واسع، لدرس العواطف ومعرفة أسرارها وتحليلها[....] فينبغي للشاعر أن يتعرض لما يهيج فيه العواطف والمعاني الشعرية»[2]، فهو هنا متأثر بالرومانسيّة الغربية في فهمها للعاطفة كونها(طاقة بشريّة قويّة ثابتة)، تنتج من تضافر عوامل عدة منها: الفكر والشعور والذكاء والتأمل، وليست فورة طارئة، أو انفعالا آنيا[3].

كما أن مؤدّى العاطفة، تتطلّب إحساساً مرهفاً ودقيقاً يجعل من العمل الفني يتحوّل مباشرة إلى تأثير واستجابة؛ على أساس أنّ مثل هذا العمل الفنّي له القدرة الكافية في أن يحرّك في ذاتية الشاعر ينابيع الإلهام، ومن ثم يحتل بدون ريب مقاما محمودا في الشعر العربي قديمه وحديثه.

---

[1]- ينظر: زكي، د. أحمد كمال، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1980، ص.65 و66، وكذلك طبانة،د . بدوي ، أدب المرآة العراقية في القرن العشرين، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1974.

[2]– شكري، العاطفة في الشعر، مقدمة ج03 (أنشيد الصبا) من ديوانه، ص 209.

[3]– ينظر، الربيعي، ص135.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ثم إنّنا نجد للقلب في هذا السيّاق بالذات دوراً في تحديد نوع العاطفة، ودرجتها من حيث شرفها ودنوّها.وأن نفسيّة الشاعر عميقة الصلة بالحياة من حولنا؛ إذ تتجسد فيها قيم الشاعرية الناضجة وخصالها؛ على أساس أنّ الشاعر الصادق من يعي متناقضات الحياة جميعها، وفي صورها المتعارضة ليؤديها لمتلقي القصيدة المتفرد، لما تنهض عليه من تجليات العواطف الشريفة السامي؛ إذ كل ما في الكون عامل إثارة للمشاعر، إلا أن هذا الشاعر لن يتأتى له العيش مع عالم الصدق أو تفاعله مع حوادث الحياة، إلا إذا نظم وهو في نوبات انفعال عصبي، ولا حرج عليها من تواردها وتضاربها، لأنها تتدفق عليه تدفق السيل في حرية حركته[1]. من هنا يتقاطع شكري مع (ورد زورت) في أن الشعر الصحيح هو الذي تنساب فيه العواطف انسيابا عفويا لا تعمل فيه. وفي قوله (نوبات انفعال عصبي) أضاف شيئا جديدا لم يفطن إليه (ورد زورت)، وهذا من وحي التأثر بمدرسة "فرويد" في التحليل النفسي التي تنظر إلى الفن عامة، ومنه فن الشعر على أنه اضطراب عصبي لا يخلو من أثره فنان ما[2]، وفي اعتقادنا أن الأثر الفني الناجح ليس دائما وليد اضطراب عصبي، بل أن العاطفة الهادئة قد ينتج عنها شعر مطبوع يثير المشاعر، ويبلغ بها غاية التأثر، ولاسيما لدى القارئ المرهف الحس، فهي وقف على الشاعر الذي يعبر عن ذاته تعبيرا صادقا بمنأى عن التكلف، ومقاصد الانعطاف عن أفقية التمثيل الشعري.

وفي مقابل هذا يخالف شكري ذلك التفريع القديم للأغراض الشعرية مديحا وهجاء ورثاء ووصفا، لأنه ينفلت منه سرّ التحكّم في عالم العواطف ومن ثم يفقدها الصلة بينها، مما جعله يصرح: «...فلا أرى لمن يريد أن يجعل كل عاطفة من عواطف النفس في

[1]– ينظر، شكري، مقدمة ج03 من ديوانه، ص209–210.

[2]– ينظر، الربيعي، ص131–132.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قفص وحدها»[1]، وعدم حصر العاطفة في كل باب منفرد دفع شكري لأن يلغي لدى الشاعر التقيّد بمذهب فلسفي، أو أدبي معيّن على الرغم من نزعته الوجدانية الصريحة في نتاجه الأدبي، ونقده، وفي موقفه من الشعر العربي.

إنّها لفتة لطيفة قد فطن إليها شكري والمتعلّقة بالعاطفة، بحكم أنّ العواطف في انسيابها وتدفقها الدائمين لا تقبل الحواجز، أو التحديد الإلزامي الذي يغير مجرى سبيلها الطبيعي. وقد كانت المذاهب الفلسفية وما تزال حائلا دون تحرر العواطف الكامنة في النفس تحررا كاملا، نظرا لصرامة قواعدها، وهي صرامة تتفاوت وفق المرونة والشدة، وكذا عبر التصورات التي تؤديها المذاهب.

والراجح أن مردّ هذه الأحكام تؤول إلى منزلة الشعر الجاهلي الخاصة لدى أصحاب الديوان التي تناظر كثيرا نظرة الرومانسيين المتفردة أيضا لشعر القدامى، وغنائية الصوغ الشعري للقصيدة العربية تعتمد على العاطفة الجياشة، وتستمد قوتها من خاصيتها وانبثاقها من النفس:" ...وكذلك يختلف الناس باختلاف طبائعهم وأمزجتهم التي تهيجهم، فإنسان تثيره عاطفة الحزن وأخر عاطفة السرور، وثالث عاطفة الإعجاب... ولهذا كان من المستحيل وجود مقياس واحد مضبوط لمعرفة أي العواطف أقوى..."[2] غير أنّه رغم ذلك كله تبقى العاطفة تحتل مقاما رفيعا وبارزا في الشعر العربي؛ لأنه شعر غنائي يستمد خاصيته وعراقته وخلوده من هذه النفس في معاناتها وإيحاءاتها وتطلعاتها ومواقفها، وذلك إثر ما تسلكه صوب الكون والطبيعة من أخيلة، وتشوف إيحائي واستشراف يتقصد جودة المبنى الشعري.

فالمبالغة مقبولة إن التزم فيها الشاعر الحقيقة الفنية،واستطاع الإبانة عن إحساسه.ومرجع ذلك يؤول إلى الصدق الفني الذي يتقصده أصحاب الديوان على الصحيح والزائف من

---

[1]– شكري، في الشعر، مقدمة ج04 (زهر الربيع) من ديوانه، ص 289 .

[2]- أحمد أمين ، النقد الأدبي، ص 45 و 46 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشعر. والميل إلى الإسراف يعود إلى براعة الشاعر وحسن ذوقه وتحاشيه التكلّف الذي ينعطف به إلى مسلك المحال، وكل ما من شأنه أن يؤثر في مظاهر الجمال الفني، وجل ما يكون مدعاة أن يعصف بالنسق الجمالي، وأحقية الصوغ الشعري المبتغى، ويكرر في الوقت ذاته نوازع الشاعر الأصيلة.

وهذا هو سر انعطافه من أديب يؤدّي مراقي الألفاظ من حيث زخرفها، وشموخ تكوينها إلى أديب يمتاح من الأعماق ليجلي هذه الألفاظ عبر ديباج يزدان بريقاً، مما أفرز عبر هذا كله في الذاوت المتلقية، تأثيرا واستجابة وفق جماليّة التكوين الشعري.

وإذا انعطفنا صوب الناقد المازني، فإنه لا يخرج في فهمه للشعر على أنه عاطفة ووجدان عن فهم شكري له.وهو عنده مشاركة وجدانية فاعلة بين الشاعر والقارئ، ويتوقف هذا على مُكنة الشاعر في إنتاج طبيعة المتلقي والتأثير في شعوره وإحساسه، مع الارتكاز على مستوى ذوقه، ودرجة تفاعله بالنص ودقة انتقائه له. وإذا كان الشاعر موكلا بالتأثير في غيره والسمو بذوقه، فهو أيضا يطلب الإفادة ليرتقي بفنّه. فقد: « ينظر أحدنا بعيون الناس، فتكتحل عينه بعوالم متباينة. ويشاطرهم إحساسهم ويسد النقص في تجاربه، فيحيا حياتهم كما يحيا حياته»[1]، حتى تكتمل المشاركة الوجدانية، وتتعمق جذورها في فن الشاعر واستجابة القارئ وتفاعله. وهذا ما أدى بالمازني كي يؤثر الشعر ويفضله على العلم من جهة أيهما أبلغ أثرا في النفس وأجلى مظهرا للطبيعة البشرية، وذلك لاقتران الشعر بالنفس، وتواشج العلم بالعقل، وكل منهما يتفرد بسياقه الخاص الذي يمتاح منه تكوينه.

وضمن متن مدونته الموسوم بـ "الشعر غاياته ووسائطه"، انكب أيضا على دراسة العاطفة في علاقتها بالشعر.

[1]– المازني، حصاد الهشيم، ص204.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومما نؤكده هنا، انه إذا كانت مهمة الشعر لدى أصحاب الديوان، أنها تتصف بالتأثير في المتلقي، فإن المازني يذهب وهو يقترب من مفهوم الباعث الشعري الذي لخصه شكري في قوله: (في نوبات انفعال عصبي)، حينما أكّد أن الباعث الأوحد للشعر« هو حدة إحساس المرء ودقة شعوره»[1]. وهذا مسلك يجلي المنحى النفسي، مما قد تكون دواعيه نعود إلى تأثره بالدراسات النفسية الغربية التي أصبح مجال الشعر فيها، يجلي الذات النفسية، وما تنبني عليه من عواطف ونوازع وكذا تلونها عبر البسط والقبض والوجد، وغير هذا من الكواشف التي تكون الذات مصدرا لها، وما تنطوي عليه من رغبات وشهوات تكشفها وسائل الإثارة وردود الفعل.

إن مصدريّة المازني في نزعته الوجدانية مصدرها يعود إلى تأثره بما نهضت عليه الرومانسية الغربية التي هي جليّة في مقاصد ومطارحاته الشعريّة والنقديّة ومقالاته ومتون كتاباته[2]. ولعل هذا مما دعاه كي يشترط حضور العاطفة في الشعر وموقفه الصارم منها تجاه شعر الإتباع، بل تعدّى إلى بعض الشعر العربي الذي تراكمت فيه أبنيّة الألفاظ، وتراكيب الاستعارات، وألوان البديع، التي من شانها أن تؤدّي إلى ضحالة العاطفة وفتور التفكير. وهو مع صاحبيه أضحوا بمنأى عن كشف أحقيّة الصورة التي تجلّي نوازعهم، ومواجدهم والتي يأملها المتلّقي في الخطاب الشعري.

إن تصور العقاد من جهة هذا المأخذ، يضارع تصور صاحبيه، وذلك عبر دراسته المتعاقبة لشعراء الإتباع، « ومنهم من ينتظر (العواطف) من الشعر، ويفهم من العواطف أنها الرقة في الشكوى والأنوثة في الحنان ودموع كثيرة، وآهات أكثر وسقم وحزن وبث وشقاء، فإذا صادفه كل ذلك في القصيدة فذاك هو الشعر، وتلك هي (العواطف)[...]،

[1]– المازني، حصاد الهشيم، ص262.

[2]–ينظر، الربيعي، ص145.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والرجل الذي يبالغ في التذلل ويفرط في الاستعطاف هو الشاعر المطبوع والقائل البليغ»[1]. فهو هنا يؤكد وحدة الموضوع والنظرة، بمثل ما يؤكد صدق الإحساس والشعور، طلبا للوضوح، وتحاشيّاً لما من شأنه أن يسهم في تفشي الغموض، أو العمل على إلغاز الفكرة التي يتأوّلها الشاعر بالإفاضة فيها والإبانة عنها، وهذا نتيجة لما تذعن إليه جوانيّة الذات، وهي تكابد ما تمليه جملة النوازع التي تؤدّي مخرجها صوب الإبداع الشعري.

إن الشعر يعضده حضور العاطفة، وهنا يتقاطع العقاد مع تصور الناقد (هازليت) الذي يذهب إلى أن الشعر مسلكه ومجاله العواطف، وكذا أخيلة نسجه، لتواشجها المتين مع ما له علاقة بحياة الإنسان الداخليّة والمحيطة به[2]. ومن هنا يذهب أصحاب الديوان إلى أن الشعر تذكي فاعليته العاطفة على نحو ما هو عليه الحال لدى شعراء الغزل العذريين، من ضمنهم بخاصة الشاعر جميل بثينة، وفي المقابل يعيبون على شعراء الفنون الأخرى، ومن يضارعهم –من أمثال بشار– الانصراف إلى تلك الغواية الإيروسية في طلب ملذات الجسد، وما يؤدّيه الشعر عبر هذا من تمثيل لهذا المبتغى المدنس.

[1]– العقاد، ساعات، الجزء الأول، ص129، وينظر، مقدمة ديوانه (بعد الأعاصير)، ص15، وكذا: ستولنيتز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط2، 1982، ص 373.

[2]- ينظر: عبد الحي دياب ، عباس محمود العقاد ناقدا ، الدار القومية ، للطباعة والنشر، القاهرة1965 ، ص 272.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثاني

التشكيل الشعري وموضوعاته

I. الموقف النقدي من صحة الشعر الجاهلي.

II. الاستهلال الشعري.

III. فنون الشعر:

1. المدح
2. الغزل
3. الهجاء

IV. مصوّغات التّشكيل الشعري:

ـ مدلولات التقليد والتجديد والصنعة والطبع في المنجز النقدي.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

I.الموقف النقدي من صحة الشعر الجاهلي.

شكلت مقولة صحة الشعر الجاهلي –وما تبعها من مفردات الوضع والإنتحال– ركيزة من الركائز الجوهريّة التي تعامل معها النقد الأدبي الحديث وذلك مند فترة جمع الشعر، والإحاطة بعلمه وبفحوله، 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.[1]

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.

وهذا محمد بن سلام الجمحي 231 هـ يجعل 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 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

[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

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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"[1] 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"[2]ويرى ابن سلام أن الوثوقية مصدرها أهل البادية وأهل القلم والرواية الصحيحة "...وقد يختلف العلماء في بعض الشعر كما اختلفت بعض الأشياء، أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه"[3]. 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 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 "[4] وقديم الشعر عده، صحيح قول ....بن عمر بن تميم وقول دريد بن زيد بن هند "وكان أو قصد القصائد وذكر الوقائع، المهلهل بن ربيعة في قتل أخيه سكيب بن وائل قتلته بشيبان"[5]

كما تأنت لابن سلام مُكنة الإماطة عن كثير من القضايا النقدية وظواهرها الفنية، وهو يتابعها ويصفها وصفا ظاهريا تكوينيا الذي يبين النشأة والطبيعة والتطور"...فقد

---

[1] ابن سلام، محمد، طبقات فحول الشعراء، ص 605

[2] 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

[3] الطبقات، ص 6

[4] المصدر نفسه، ص 24/23

[5] الطبقات، ص33

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 أشعار ليست لها، وكان دقيقا في تعليله أن الشعر ليس كثيرا في مكة"[1]

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 الجاهلي، وقد يرجع كذلك إلى الذوق الفني، الذي يعدّه ابن سلام حاسة فنية، يكتسبها راوي الشعر وناقده من كثرة حفظه للشعر وروايته له"[2] ،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 ....واخترعت اختراعا ليستشهد بها العلماء على ما كانوا يريدون أن يستشهدوا عليه."[3]، ولعل هذا التمسك لدى طه حسين أدّى به إلى الأخذ بمذهب عدم التسليم بوجود شعر يمثّل حقيقة

[1] أمين ، النقد الأدبي، ص 551

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

[3] طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ص 84

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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"[1].

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"[2]، 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 اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا"[3]، وطه حسين يجزم بأن العرب ما كانت لتتخذ لأدبها وخطها لغة، غير لغة قريش التي مثلت اللسان الفصيح، فيما بين اللهجات العربية فهو يرى بأن

[1] عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، ص 76
[2] طه حسين، من تاريخ الأدب العربية ،ص96
[3] محمد بن سلام، طبقات الشعراء، ص 29

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"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"[1].

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 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"[2] ، إن محصلة هذا المأخذ يهم النقد الأدبي عبر مراحل تطوره وهو يتعقب قضايا الشعر الفنية واللغوية، فإذا كان هذا هو حال الناقد 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– وان اللغة التي يروى بها الشعر هوي لغة قريش بينما شعراء كامرئ القيس وغيره يقال أنهم من حمير، ولحمير لغة أخرى، ومنها ما ثبت من انتحال لعض الرواة للشعر كحماد... وخلف الأحمر، ومنها الأسباب الكثيرة: السياسية والاجتماعية والدينية التي دعت لانتحال الشعر ونسبته إلى الجاهلية"[3] ، ولعل هذه المصدريّة في تمثّل أنموذج الشعر 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.

---

[1] طه حسين، من تاريخ الأدب، ص120

[2]- محمد صادق ، عفيفي ، الدراسات الأدبية، ص 38.

[3]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 161.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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[1]:

قفاَ نبكِ منْ ذكرىَ حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللَّوى بينَ الدَّخولِ فحوملِ

إلى أن يصل إلى الأبيات المراد دراستها وهي[2]:

وليلٌ كموجِ البحرِ أرخىَ سدولهُ عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلـي

فقلتُ لماَّ تمطَّى بصلبـِهِ وأردفَ إعجازاً وناءَ بكلْكـلِ

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 – أن صحت أحاديث الرواة – يمني، وشعره قرشي اللغة، لا فرق بينه وبين القرآن في لفظه وإعرابه، ما 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"[3].

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

---

[1] امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ب.ط، 1986، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 49/48-

[3] طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 210/209

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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)" [1] 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 يم يكن بالخطورة التي قدرها طه حسين...فتقد 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 من....، وكما اعتاد أن ينشد بها شعراء ربيعة الذين يجاورون كثيرا من القبائل اليمانية"[2].

ينتهي الناقد طه حسين إلى القول: " وأنا أقدر النتائج الخطيرة لهذه النظرية، ولكن مع ذلك لا أتردد في إثباتها وإذاعتها، ولا أضعف عن .....إليك وإلى غيرك من

[1] محمد الصادق عفيفي، الدراسات الأدبية، ص 37
[2] المصدر نفسه، ص 39

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القراء أن ما نقرؤه على أن شعر أمرؤ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هن نحل الرواة أو اختلاق الأعراب وصنعة النحاة أو القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين و....."[1]، 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 –كما يقولون– دورا في الحياة السياسية للمسلمين"[2]، 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 مرجليوث، لا في كتابه ولا في غيره، وتجنبه كل التجنب، مع أن كل حرف من حروفه يشي بأنه كلام مرجليوث، وأدلة مرجليوث" [3] 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 بطليعة الحال لا تؤدي إلى أكثر من نتائج ظنية، ولكن الدكتور مال ميلا قويا إلى اعتبارها

[1] طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 87
[2] المصدر نفسه، ص 144
[3] محمد الصادق عفيفي، الدراسات الأدبية، ص 20

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نتائج حاسمة"[1]. 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"[2]

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِـي

فَقُلْتُ لَـهُ لَمَّا تَمطَّى بِصُلْبِـهِ وَأَرْدَف أعجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ[3]

وقبل هذا البيت الذي يتلوهما:

أَلاَ أَيُّها اللَّيلُ الطَوِيلُ أَلاَ انْجَلي 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"[4].

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

---

[1] سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1959، ص 168.

[2] المازني، فيض الريح، المطبعة العصرية، القاهرة، ط2، 1948، ص160.

[3] ديوان امرئ القيس، ص 48 و49.

[4] المازني، فيض الريح، ص 161

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

على الذوق البدائي في النقد في العصر الجاهلي، على أن ....أنه كان تابعا للشعر فالشعر كان أحساس أكثر منه عقلا، وكان النقد كذلك"[1]

وعود إلى بدء 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 أكدا 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"[2] ووفق هذه القسمة لوجود الشعر بين حجم الكثرة ونسبة القلّة يرد الإقرار بمسألة النفي 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 إنصبّت 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 الإنتهاء إلى مُكنة تطويع مبدأ الشك، فإن الشاهد الشعري الذي تقصّده ظلّ

[1] أمين، النقد الأدبي، ص 523
[2] طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 83

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بمنأى عن مقولة الشك وذلك لكون القرائن التي إعتمدها لم تمكّنه إلاَّ بما يضارع تصوّره في حين أنّ الغائب من الشعر لدى طه حسين كشف عن ذلك العطب في تلك المنهجيّة التي إعتمدها 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[1]

جَمَاليَّةٍ وَجْنَـاء تردي كأنَّها سَفَنّجَةٌ تَبرى لأِزْعَرَ أَرْبَدِ

تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَ اَتْبَعَتْ وَظيفاً وظيفاً فَوق مَورٍ مُعَبّدِ

تَرَبَعَتِ القَفِينُ في الشَّوَل تَرتَعي حَدَائِقَ مولّي الأَسِرَةِ أَغْيَدِ

تَرِيع إلى صَوْبِ المُهِيبِ، وَتَتَّقِي 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؟" [2] 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 وينذر أن تنطق الألسنة بها....وأن لغة الشاعر تسهل وتلين دون أن تفقد جزالتها ومتانتها إذا تجاوز الناقة إلى غيرها من المعاني والأشياء؟" [3]

---

[1] طرفة بن العبد، الديوان، ص 22، 23.
[2] طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ص 356
[3] المصدر نفسه، ص 306

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 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..." [1] .

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 المتميّز إتر 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، ومكنة 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

[1] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت1979، ص 195، وينظر عثمان ، موافي، دراسات في النقد العربي، ص 75 وما بعدها

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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»[1]، 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[2].

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»[3].

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[4]. وأثبت صحة هذا الشعر: «فإذا جمعنا

---

[1]- المازني، قبض الريح، ص 156 .
[2]- ينظر، المصدر السابق، ص56-57، ص169-170.
[3]- عبد الفتاح الديدي، عبقرية العقاد، دار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، 1965، ص55.
[4]- ينظر، عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، 1960، ص108-124.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشعر المنسوب إلى الجاهلية كله في ديوان واحد، فمن المستحيل أو شبيه المستحيل أن نجمع ديونا 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»[1].

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 والإنفعال القويّ، أما من جهة المحدثين من الشعراء، فكانوا ساليكين 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.

[1]- المصدر نفسه، ص128-134.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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، و الحق أنهم في البيان واللعب بالألفاظ كانوا أقدر منهم على الإبتكار وغزارة المعنى، فيرى المعنى الواحد قد توارد عليه الشعراء فصاغه في قوالب متعددة تستدعي الإعجاب."[1] 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»[2].

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."[3] 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 وتستمليها إلى الإصغاء"[4] التي أفرزت في المقابل الواقعة الغزلية، إذ هذه تباشر ذاته، ومن هنا تواصل العقد الاجتماعي

[1]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 175.
[2]- العقاد، الديوان، ج01، ص40.
[3]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص15.
[4]- الجرجاني، علي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعليمحمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط4، 1966، ص

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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... "[1] ، 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[2].

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

[1]- صابر عبد الدايم، شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الأسكندرية، ط1، 2001، ص 60.

[2]- ينظر المصدر السابق ، ص 60.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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."[1]

إن مجمل القصائد الجاهليّة برمّتها، لم تنهض على الغزل لأن، « ...صورة المرأة تبدأ في الظهور وتتضح تفاصل 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 وجمالها، بقدر ما تحدثوا عن عاطفتهم نحوها، ولا يستثنى من أصحاب المعلقات مثلا إلا عمرو ابن كلثوم في قصيدته المشهورة»[2]، ذلك لأن «...الحديث عن المراة 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...»[3]، 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»[4]، 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 ."[5]

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

---

[1]- سليمان محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي، بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية، ط1، 2005، ص 129.

[2]- بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي ،تطوره وخصائصه الفنية، القاهرة، 1982، ص101.

[3]- العقاد، ساعات من الكتب، ص97.

[4]- زيان، الشعر الجاهلي، ص102.

5- العقاد، المصدر السابق، ص191.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 أنَّ الشعراء عندما تدفقت ألسنتهم بقول الشعر، بعد أن أفعمت به قرائحهم تدافقوا واصفين شعورهم ووجدانهم، وما يحيط بهم من أشياء ساكنة أو متحركة."[1] وعليه فإن الاستهلال بالغزل ووصف الراحلة ضمن غرض المدح لا يعد ترجيعًا، أو إتباعاً، أو تقليداً، حيث الشاعر ينهض على مبدأ الصدق[2] :"...ولا ننسى أن الشاعر الذي يمثل جيله أحسن تمثيل قد يدل على صدق في الملكة وأمانة في التعبير وبلاغة في الأداء..."[3].

وإثر تحول مسلك الحياة وما عقبها من استقرار، حيث قَلَّ التنقّل وفترت صيرورة الترحال، ومن ثم فإن دواعي الأخذ بالإستهلالات 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[4]. 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: [5]

ولقد مررت على ديارهم وطلولها بيد البلى تهب

فوقفت حتى ضج من لغب تضوي، ولج بعجل الركب

1- سليمان، أحمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي، ص 105.
2- ينظر، العقاد، ساعات بين الكتب،ص 191.
3- المصر نفسه، ص184.
1 - ينظر، المصدر السابق، ص41.
5- الشريف الرضي، ديوان الشريف، ص123.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتلفتت عين، فمذ خفيت عنها الطلول تلفت القلب

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"[1]

واللافت للنظر، أن تحاشي الشعراء الإفتتاح بالنسيب وإستهلال 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

[1]- غنيمي هلال، النقد الأدبي، ص 458.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مواضعة المطالع الطللية، وعبر هذا يستغرب سيد قطب من أحمد شوقي استهلال مطلع قصيدته مقتفيا أثر من سبقه حين قال فيها[1] :

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 ذهن 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 ماذا الذي يبكيه (أحمد شوقي) ؟ عز الأندلس ؟ لا شك أن في أشباح عروش تلت، وفي رسوم مجد عاب، 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 داو أو رسم رسام أو نحت نحات أو حركات ممثل".[2]

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؟[3]، 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

---

[1]- أحمد شوقي، الديوان، ص 79.
[2]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 136-137.
[3]- ينظر، العقاد، الديوان، ج01، ص42.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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:

صفَة الطُّلُول بَلاَغَة القـدَم فَاجْعَلْ صفَاتُكَ لإبْنَة الكرَم[1]

لاَ تَخْدَعَنَ الَتـي جَعَلَتْ سَقَمَ الصَّحيح،وَصحَّة السَّقَم

وَصَديقَة الرُّوح الَّتي حَجَبَتْ عَنْ نَاظرَيْكَ وَقيَمْ الجسْـم

لكَرَمهَا ممَّا يُـذَالُ ، وَلاَ فَتلَتْ مَدَائرُهَا عَلَى عَجَـم

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 ..."[2]. 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)،

[1]- ابو نواس الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ،تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، القاهرة، 1953، ص57.

[2]- بكار، اتجاهات الغزل، ص99.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أَعرْ شعْرَكَ الأَطْلاَلَ وَالدّمَن القَفْرَا فَقَد طَالَ مَا أَزْرَى به نَعْتُكَ الخَمْرَا

دَعَاني إلَى نَعْت الطُّلُول مُسَلط تَضيقُ ذرَاعي أَن أَجُوزَ لَه أَمْرا

فَسَمْعٌ أَميرَ المُؤْمنينَ وَطَاعَـة وَإنْ كُنْتَ قَدْ جَشَمْتَني مَرْكَبًا وَعرَا[1]

وعلى الرغم من رميه بالشعوبيّة، غير أن هناك من ينفي نفيّاً قاطعًا هذا الرمي التاريخي فـ:" في 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 و تعرض 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."[2]، 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:[3]

قُلْ لمَنْ يَبْكي عَلَى رَسْم دَرس وَاقفًا، حَاضر لَوْ كَانَ جَلس !

تَصفُ الرَّبْعَ وَمَن كَانَ بـه مثْلَ سَلْمَى وَلُبَيْنَي و خَنَس

أُتْرُكْ الرَّبْعَ وَسَلْمَى جَانـباً وَأصْطَبح كَرَضية مثْلَ القَبَس

بنْتُ دَهْر هَجَرَت في دنـها وَرَمَتْ كل فَذَاة ودَنَـس

وورد أيضا:[4]

عمرت يكاتمك الزمان حديثها حتى إذا بلغ السآمة باحا

---

[1]- المصدر نفسه، ص21.
[2]- بكار، إتجاهات الغزل، ص 98.
[3]- أبو نواس، الديوان، ص 48
[4]- المصدر نفسه، ص 48.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فأشاع من أسرارها مستودعالولا 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 و يشترك فيها على الأقل و هو رأس الشعوبية وعميدها."[1].

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:[2]

سُقْيَا لغَيْر العَلْيَاء وَالسَّنَـد وَغَير أَطْلاَل مي بالجَـرَد[2]

وَيَا حَبيبَ السَّحَاب إن كُنْتَ قَدْ حُدْتَ اللَّوَى مَرَّةً فَلاَ تَعُـد

لاَ نَسْقيَنَ بَلْدَةً إذَا عُدَتْ الـ بُلْـدَانُ كَانت زيَـادَةً الكَبد

أن أَتَحَرَز منَ العَذَاب بـهَا، يكُنْ مغري منه إلى الصـرد

[1]- يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، القاهرة، 1971، ص98.
[2]- أبو نواس، الديوان، ص182.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 »[1].

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[2].

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

[1]- بكار، ص 98.
[2]- ينظر، طه حسين، حديث الأربعاء، ج02، ص94-95.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فنيا و أخذ 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 و مشاعره تجاه ماضيه وعن جدله الوجودي مع الحياة و العدم."[1] 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»[2].

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."[3] فكانت متجسدة في عمومها عبر حيويّة الفعل فيما يجلّيه الفضاء المكاني (الصحراء) حيث صيرورة التوثب الحركي من حلّ و ترحال و انتجاع، 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

---

[1]- حسين عبد الجليل، الأدب الجاهلي، قضايا ... ، ص 366.
[2]- عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، ط02، 1966، ص76.
[3]– داود، أحمد يوسف، لغة الشعر، ص60.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

واهتماماته الحسيّة أبلغ تعبير."[1] 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."[2]

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، و كانت النتيجة هي ذوبان الشاعر الحديث في إطار القديم."[3] إنهم جاروا أسلافهم في تعدد أغراضهم وتشابه موضوعاتهم وطريقة بناء قصائدهم ومقطعاتهم، واستهلاك معانيهم وصورهم

[1]– المصدر نفسه، ص 58.
[2]- جلال الخياط، الأصول الدرامية، ص58.
[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص23.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 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 .»[1]. 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، ولذا 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،

[1]- أحمد أمين، النقد الأدبي، القاهرة، 1957، ص21.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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.»[1].

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[2] 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 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 ... »[3].

[1]-عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة، مج 25، مطالعات، ص312.
[2]- ينظر، سيد قطب، النقد الأدبي، ص54.
[3]- عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، ص205.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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[1].

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»[2]. 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»[3] . 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

---

[1]- ينظر، شكري، مقدمة من ديوانه، ج05، ص361-362.
[2]- سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص116.
[3]- المصدر نفسه، ص116.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 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"[1] وهو في لحظة انفعاله يظهر أكثر تأثرا بموقف الانفعال،

[1]- داود أحمد يوسف، لغة الشعر، ص 56.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 .»[1]. 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.

الهجاء:

الهجاء فن يتصل بحياة الشاعر الاجتماعية، بما تتضمنه من قيم وتقاليد وعادات، ففيه نجد الشاعر يدافع عن قبيلته، وعن شخصه، «ففي الهجاء نرى الشاعر يرسم لخصومه النموذج القبيح، فيصفهم بكل صفات القبح، ويسلبهم كل الصفات الفاضلة، أو بعضها»[2]، وضمنه ترجيع للفضائل القبلية وقدح لخصومها، ومن ثم، فهو منفذ خطابي يؤديه الشاعر للذود عن انتمائه القبلي صوب كل خصم، وضمنه يتأتى ترجيع المناقب القبلية وترديد لعيوب خصومها. إن طوية الشاعر الهجاء مبعثها العطف

1- زيان، ص 153 و154.

2- حسن عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص 91.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفق طرح أحمد أمين:" وعاطفة الهجاء إما أن تكون بغضا أم عدم رضا أو احتقارا، فالهجاء الذي يقتصر على عدم الرضى لا يرتفع إلى مستوى الشعر عال...و يوجد الاحتقار حين يشعر الشاعر بسموه على المهجو وارتفاعه عنه وإذ ذاك ينتج الهجاء وقد يكون احتقار الشاعر للمهجو ممزوج بالرثاء، لحاله وعطفه عليه وهذا الشعور ينتج السخرية فإذا خلا الشاعر من هذا العطف كان إحساسه بسموه الشخصي عظيما فإن هجاءه سيكون شديدا وإحتقاره يكون بالغا... "[1] والهجاء كسائر صنوف الشعر الأخرى لا يتأتى من غير قوة في أدائه، لا يكون دون صدق في الشعور، ويصدر عن فطرة، وطبع وبلاغة في الإحساس، «ومن أجل هذا نرى الشاعر الجاهلي، يستعرض في قصيدته حبه وحنينه ورحيله، ويصف رحلته، ثم يمدح، أو يهجوا بالروح الشائعة نقسمها، الروح الخطابية، وهي روح استعراضية»[2].

والهجّاء كغيره من الشعراء، يؤدي الشعر عندما تكون به حاجة في سلب غيره غيره إثر تنازع أو تدافع، فيتخذ من الشعر مسلكا ومولجا، ولاسيما ما ستثيره أسيقة الحروب وما تأجج من أيام العرب، يقول ابن سلام: « ونقل أحد ما أجج نار الهجاء، والنقاد والجدال والفخار بين العرب في الجاهلية، حروبهم وأيامهم كحروب قيس وحرب داحس والغبراء»[3]، وللهجاء وظيفة فنية واجتماعية ونفسية يؤديها لصاحبه، وهو سلاح يتطلب معرفة دقيقة بعيوب الخصوم، ومكامن النقص فيهم يقول طه حسين بصدر حديثه عن جرير: «الواقع الذي أريد أن أقرِّره أن الهجاء كان شعبيا، كان يقصد إلى الجماعات الكبيرة، وكان جرير يسخر من صاحبه، ويريد أن يحمل الناس على أن يضحكوا منهما، فهل بلغ من ذلك ما أراد؟»[4].

---

[1] - أحمد أمين،النقد الأدبي، ص 115.

[2] – بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي، ص 129.

[3] – منير سلطان، ابن سلام وطبقات الشعراء، ص 220 وما بعدها.

[4] – طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 627.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكانت العرب تؤكد على خصوصية التجربة الفنية، التي يؤديها الشاعر عبر مواضعة صدقها في نقل الأداء الشعري، واقترانه بجبِّلة الشاعر « وقوة الملكة الشعرية، يستطيع الشاعر أن يجد موضوعات للتجارب الصادقة في كل ما حوله من خلغ عليهما من إحساسه، وخاض عليها من خياله، وفي هذه لا بد من قدرة شعرية، تفوق المألوف لتنقل من المشاهد اليومية إلى عالم الشعر بقوة الإحساس والتصوير الفني»[1]، ولم يعد بشارا ضمن شعراء الهجاء المطبوعين، لهيمنة الصنعة على شعره، فهو عندما يهجو يخرج في هجائه عن الذوق السليم :" لقد كان الشاعر يلبس أحيانا مسوح الساحر، فيرتدي عند الهجاء ملابس توحي بالرهبة في نفوس مستمعيه، و كان المستمعون يرون كلامه سحرا، وكان ذالك ذا تأثير على قومه."[2] ، ولا نستطيع أن ننكر أنه كان أشد إقناعا في الهجاء، ونبلا من الخصم المهجو، « وعلى هذا فنحن حين نريد أن نحكم من الناحية الفنية، فلا ينبغي أن نتأثر بالناحية الأخلاقية الخالصة، فقد يكون الفحش من أسباب جودة الهجاء، وإنما ينبغي أن نتأثر بالناحية الفنية الخالصة، وما يكون من تأثيرها وتجديدها»[3].

وإذا ما انعطفنا صوب الهجاء، للدلالة على أصالته، فهو أيضا ينبغي أن ينتج عن فطرة، ويصدر عن طبع، وإلا فهو ليس معدودا ضمن غرضه، من هنا انتهى العقاد إلى حقيقة الهجاء المطبوع، في طرحه الآتي: «وأريد بالهجاء المطبوع ذلك الشاعر الذي يولد بفطرته ناقما هاجيا لا يرض عن شيء، ولا يستريح إلى مدح أحد ولا يكف عن النقد والعيب، كلفا بهمت واندفاعا إليهما لا جلبا لكسب أو درء المساءة، أو ذلك الشاعر الذي أوتي من الفطنة وسعة المخيلة واستعداد الطبع ما يفتح له معاني الهجاء، إذا أراده ناقما

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص 387.
[2]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 08-09.
[3]– طه حسن، تاريخ الأدب، ص 628.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أو غير ناقم، ومعتمدا ما يقول وعابثا فيه. أعرف في الأدب العربي غير شاعرين اثنين نابهين بهذه الصفة هما: دعبل بن علي الخزاعي،وعلي بن العباس بن الرومي. أما دعبل فقد كان صاحب طبيعة من تلك الطبائع النابية النافرة التي تخرج على (المجتمع) وتثور به ولا تزال في حرب معه لا مسالمة ولا مهادنة إلى أن يوارها الموت في ثراه...»[1].

ونتيجة لمضارعة الطبع في معيارته ومواصفته،يخرج بشارا من تراتبية الشعراء المطبوعين:" ... فهو قد أصاب بالهجاء وأصيب به من مطلع حياته إلى خاتمتها، ولكنه مع هذا لم يكن هجاء مطبوعا ولا كان هذا الباب من الشعر مجاله الذي برز فيه بين الشعراء ."[2] فهو حين يتوسل إلى مكنة الإجادة وفق حذو صادق ومتوازن يهجو هجاء تشمئز منه النفوس وتندى له الجبين، ولا أن يرقى لأن يظل باقيا مدونا في الصحف والكتب والمهذبة، "ونحن مع بشار في أنَّه لم يكن مثلهما بمعنى أنَّه لم يكثر كما أكثروا ولم يسرف على نفسه وعلى قوته يستخدمها في الهجاء، كما أسرف على أنفسهما وقوّتهما.. ولم يكن مثلهما أي أنَّه لم يكن مثلهما أي أنَّه لم يقل الجيّد والرديء وإنّما قال الجيّد فقط."[3] وفق هذا، كيف تضارعه بالشاعر دعبل الذي: «خلق هاجيا مطبوعا لا يأوي إلى الناس، ولا يكف عن ذمهم والعيب عليهم، ولو غمرته الثروة»[4].

ومع ذلك فإننا نرى أن بشارا كان صادقًا، إذا ما انتهينا إلى كونه عاش ضريرا في طفولته، فأينعت في ذاته مسالك الضيق والإعراض والتبرم عن المجتمع، وما انبنى عليه، : "ولعل الشعور بالحرمان أقوى وأبلغ أثراً في النفس. والعين أكثر الجوارح غناءً وأوثقها إتصالاً بالعقل والنفس... "[5] من هنا وردت علل السخرية والتهكم والانتقاص لديه، نتيجة قلة الاهتمام الذي يجده من قبل الآخر.وعليه إذا كان العقاد يستوجب في الهجاء أن يكون

---

[1]-- العقاد،المجموعة الكاملة، مج 25، المراجعات، ص535 و536.
[2]- العقاد المجموعة الكاملة مراجعات، ص535.
[3]- طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 642.
[4]- العقاد، المجموعة الكاملة، ص539.
[5]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 216.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مجبولا؛فإنّ بشارا لا تهنأ ذاته إلا بصناعة جمال القبح لدى الغير، وصوغ مبانيه الشعرية عبر الهجاء،: "فهو كان يهج الناس، ويبسط لسانه فيهم، ويشنع عليهم ليرهبهم ويخيفهم، ويظفر بمالهم أو يبتزهم على الأصح. فيعيش مترفاً منعماً موسعاً عليه ويبقى مخشى اللسان. وإذا كان على ضخامة جثته، ومتانة أسره، وشدّة بنيّته لا يستطيع أن يكون فاتكاً، لما مني به من العمى، فقد اتخاذ من لسانه أداةً للفتك والبطش، ووسيلة إلى استعارة القوّة وإفادة العزة."[1]

وعبر معالجة المازني لبشار، ننتهي إلى أن الهجاء الفاحش قد تحاشاه الشعراء العرب المطبوعون قديمهم وحديثهم، بخلاف الشعراء الذين ليسوا من أصل عربي، فهم قد أساءوا إلى الأخلاق العامة والآداب الاجتماعية لما دأبوا عليه من فحش الكلام والقول معا، وهي أخلاقيات تجعلنا بحق نشاطر العقاد الرأي فيما يتعلق بطبع ابن الرومي في هجائه، حين يقول :" أما ابن الرومي فلم يكن مطبوعا على النفرة من الناس ولم يكن قاطع طريق على (المجتمع) في عالم الأدب، ولكنه كان (فنانا) بارعا أوتي ملكة التصوير ولطف التخيل والتوليد وبراعة اللعب بالمعاني والأشكال، فإذا قصد أحدا أو شيئا بهجاء صوب إليه (مصورته) الواعية فإذا ذلك الأحد أو الشيئ ..."[2] وتكلف بشار في هجائه القائم على:" ... مرارة الخلق وحدة العقيدة ما يقيم حربه على الناس فيهجوهم صادقا في شعور الحفيظة عليهم وإن أخطأه الصدق فيما ينعتهم من المساوئ والعيوب ..."[3] فإذا هو هجاء وليد حدة الإحساس وتمرد الطبع ووهج الغضب؛ فهو لم يهج إلا بعد تيقنه وإدراك ندرة تواصل المجتمع به،: "ولم يكن ولوعه بالهجاء والتقحم على الناس بالشتم لحقد دفين ينطوي عليه وعداوة كامنة يمسكها في قلبه، وضراوة طبيعية بالشر، بل لأنّه كان يشعر بالنقص من ناحيتين: إنّه كفيف، وإنّه من الموالي، فلا يزال من أجل هذا

[1]- المازني، قبض الريح، ص 112.
[2]- العقاد، الموجوعة الكاملة، مج 25، ص 542.
[3]- المصدر نفسه ، ص 545.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يعالج أن يعوضه إذا كان لا يملك أن يغير مابه."[1] ومن ثم فإن غربته هي أصل تكوين الهجاء لديه، من هنا، يصبح الهجاء في محصلته هو خطاب قبح لما يؤديه من سلب لقيم الذات المهجوة، كما أنه تحريف لسمتها عبر بلاغة تمارس فعل الإمساخ الخلقي.

وعلى الرغم مما ينهض عليه الهجاء من ثغرات سلبية، فإنه في الوجه الأخر، قد دون لنا حقبا من تاريخ الشعر العربي، متمثلة في سجل طبيعة العلاقات الاجتماعية والقبلية والفردية، وكذا الأسيقة المتمايزة لتكوين الذات الإنسانية، وما تنطوي عليه من سلوك، وما صاحبها من عصبية وخلاف، انبرى لها الشعراء بما أوتوا من فحش القول، في الفن الشعري،أن يكون صادرا عن شعور صاحبه وصدق جوانية طبعه، من غير التذرع بقدم الغرض أو حداثته، مما يؤكد إعراضهم عن تقبل حداثة الخطاب الهجائي، جراء تغير أساليب التعامل في الحياة نتيجة انفتاح الفكر والذهنية العربية على العصر، وتقدمهما ورقيهما في ميادين شتى، نحو ما تتميز به العلاقات العامة التي لا مجال لحضور غرض الهجاء فيها، مع أن مبررات التقاذف وعلل الشحناء وأسباب التقاطع، والاغتياب والتدابر لا تبرح أسيقة الخطابات اليومية في أي مجتمع كان، مما تقدم حضوره الزمني.

المدح:

المدح يفصح بالضرورة عن صلة الشاعر بالآخر وسياقه، ومن ثم، فهو خطاب شعري يوحي بفاعلية الاقتراب في مقابل دفع الاغتراب، كما أنه تصعيد للأنموذج الإنساني عبر ترجيع مناقبه، قصد بعثها وتصعيدها، « وللمدح شأن كبير عند الجاهليين، إذ كان الجاهليون يقيمون وزنا كبيرا للقيم المعنوية، فرب مدح يخلد الممدوح، ويبقى ذكره، ويقرأ ما ورد عندهم من المدح، وتسمع أشياء الممدوح جيد، وما حصلوا عليه من جاه، وفخر بين الناس »، والقصيدة عندما تتخذ من المدح مسلكا جماليا، فهي تصور صورة

[1]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 214.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ارتسمت في مخيلة الشاعر "المادح"، فيلتقي التصوير والذكر مع فن الرثاء، عندما يتعلق التصوير بتعداد خصال المتوفي وشيمه، ومداد الفنيين . المدح والرثاء . على المعاني التي تصبغها القصيدة على الممدوح.

الغزل:

في حين نجد أن غرض الغزل، غرض روحي، مما لزم أن يكون بمنأى عن تلك العيانية الحسية لذات المرأة، يعني أن حب الجمال، هو حب الحياة، وليس مرتبطا بنزوات النفس وشهوات الجسد[1]، إلا أن الغزل الموروث عن الجاهليين، لم يكن كله كما قد يتوارد لدى المتلقي كونه نتاج تلك النزوة الجسدية، أو الشبقية الماجنة:" ينطلق الحب عند الجاهلي من الجسد، ثم تأتي النتائج النفسية وذهنية توفر اللذة الجسدية غبطة الاكتمال و التملك. يجد الجاهلي فيها جنته الأرضية، المرأة له، الواحة والماء والجمال كله. رمز الخصوبة والطمأنينة، يرمز ما يبعث ويخلق وما يعلو ويتسمى وهو يشعر، إذ يسيطر على المرأة، إنه يسيطر على طبيعة نفسها. فالمرأة غاية الغايات وراءها وأكثر منها."[2] وعليه فإن قصائدهم كانت تتعدى الغزل الماجن، نتيجة ما يؤديه سياق الحياة وطبيعة البيئة المتفتحة.

و الغزل نزعة نفسية، وتصعيد متعلق بمكامن الجمال، والبحث عنه، فهو حب الجمال والتعلق به، كالتعلق بالحياة مصدر كل جميل، ومتى كان النموذج الجمالي، تحققت في أعقابه المتعة واللذة، ميتة كانت أم حسية أم روحانية، « إنها تجربة شعرية جديدة، أو هي ولادة جديدة لتجربة الشاعر، وقد ارتبطت النماذج الجمالية للمرأة في الشعر الجاهلي، ارتباطا قويا بالواقع الذي عاشه الشاعر، البيئة والمجتمع، كما ارتبطت بكثير من الجذور الأسطورية والمعتقدات الوثنية»[3]، غير أن الغزل الذي أثر عن الشاعر

---

[1]- ينظر، شكري، مقدمة ديوانه، ج05، ص290-291.
[2]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص20.
[3]– حسن عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي ص180.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجاهلي، لم يكن كله غزلا حسيا، كما يظن البعض، بل نجده في بعض النماذج التي تسمو فوق ما هو حسي وجسدي، ، حيث الشاعر الجاهلي سعى في غزله أن يتوخى تلك البلاغة التي قربته إلى جمالية الجسد الأنموذج بمنآى عن تلك الحسية المعتادة مستدعيا في الوقت قرائن الطبيعة الجمالية لتعضده، وهو في غزله حاول أن يرتقي بشعره إلى مستوى المثالية، فالرجل والمرأة والخمر والناقة عندهم، تحتل الأنموذج المثالي[1]، « ولقد تعود الشعراء الجاهليون في غزلهم، أوصافا بعينها، يصفون بها جمال المرأة وحسنها، فقالوا عن خدها، إنه أسيل دلالة على ملاسته، وأنه ينبغي بالبشر، فهو أملس مسترسل»[2] .

يقول: زهير[3].

قامت ترادي بذي ضال لتحرقني ولا محالة أن يشناق من عشقا

يجيد مغزلة ادماء خارقه من انبطأ تراعي شادنا خرقا

ويذهب طه حسين إلى أن الغزل، لم يحظ بالمكانة، إلا بعد مجيء الإسلام، حيث أخذ صدارة حضوره في العصر البغدادي في عصر الدولة العباسية: « وليس من الشك الآن، في أن الجاهليين، قد وصفوا ومدحوا وهجوا ورثوا، وليس من شك أيضا في أنهم، قد اهتموا بذكر النساء، ولكننا .... أن فن الغزل لم يتم عندهم، وإنما تم وقوي في الإسلام أيام بني أمية، كما أنه في هذا العصر، ظل مقصورا على النساء، فلما كان العصر البغدادي تناول الغلمان فأسرف»[4].

---

[1]– المصدر نفسه ص184.

[2]– سليمان محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي، ص 235.

[3]– ديوان، زهير، ص 39.

[4]– – طه حسين من تاريخ الأدب العربي، ص 73.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يعالج العقاد فن الغزل بوصفه مأخذا شعريا أصيلا، فيبيّن كيف كان ينم عن عاطفة صادقة، حفظت للمحبين عمق العلاقة التي تجمع الرجل بالمرأة في أسمى صورها، وارتقت بها فوق الأسماء والمسميات، «وقد ارتبط جدل الشاعر الجاهلي مع المرأة بجدله مع الواقع والحياة، فواجه بشعره الواقع، وواجه لهذا الشعر الضرورة في الواقع»[1]. وشعر الشاعر هو متن جامع لما ينتج عن باطنه من صور وأنساق جمالية يتلقفها وعيه وفي ضوء هذا يذهب العقاد: « كذلك يشبه العربي ما يصفه، فإذا هو يعنى بالصورة المحسوسة دون الصورة الباطنية، ويريك الهلال منجلا، والقمر درهما فضيا، والبساتين طفافس ونمارق، ولا يحكي لك وقع هذه الأشياء في النفس، كما يحكي لك صورتها في الأحداق»[2].

ويعود اهتمام العقاد بالغزل لاعتبارات فنية وسياقية، فهو أفضل معبر عن حياة الشاعر، وعلاقاته الإنسانية والاجتماعية، ولم يعبر الشاعر، إلا لما قاده إليه إحساسه وعواطفه، وعني العقاد بشعر أياد بني أمية، لقوته وكثرته، قياسا لما كان عليه أيام الجاهلية، وصدر الإسلام، « ولكننا نرجح أن فن القول لم يتم عندهم، وإنما تم وقوي في الإسلام أيام بني أمية، كما أنه في هذا العصر ظل مقصورا على النساء»[3]، وعقد العقاد لأشعار عمر بن أبي ربيعة، وجميل بثنية فصولا، وقف فيها عند أهم النماذج الشعرية، التي شكلت محطات فنية:

يقول جميل بعد إخفاقه في لقاء بثينة:[4]

فأحيتها في القول بعد تسترحي بثينة عن وصالك شاغلي

لو كان في صدري قدر قلامة فضلا وصلتك أو أتتك رسائلي

---

[1]– حسن عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص 180.

[2]– العقاد، ساعات، ص 489.

[3]– – طه حسين من تاريخ الأدب العربي، ص، 73.

[4]- جميل، ديوان جميل بثينة، ص 42.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويقلن أنك قد رضيت بباطل منها فهل بك من اجتناب الباطل

ولباطل ممن أحب حديثه أشهى إلى من التغيض البابل

أما عمر بن أبي ربيعة فيقول مستعطفا الربع:[1]

سائلا الربع باليلى وقولا هجت شوقا في الغداة طويلا

أين حي حلوك إذا أن محفد فبهم أهل آرت جميلا

ويقول:[2]

قال لي فيهما عتيق مقالا فحرت مما يقول الدموع

قال لي ودع سلمى ودعمها فأجاب انقلب لا أستطيع

ولعل الذي دفعه إلى التركيز على خصوصية غزل العصر الأموي، هو ما نجده في تلك القصائد الجيدة التي مثلته، نتيجة ما تنطوي عليه من أبنية رائدة، وبخاصة أشعار جميل.

أضف إلى ذلك أنّ العقاد يذهب إلى أن بشارا قريب من عمر بن أبي ربيعة، وذلك لتقاطعهما عبر تعدد المعشوقات ومن حيث إجرائية البلاغة الناعتة لمواطن الجمال وآلية صوغ الوصف والمجالس التي كان يغشاها كل منهما،و يتصل هذا الطرح بما قام به من مضارعة شعر بشار من إنعطاف لوصف المرأة، وصفا حسيا وإنما :"... كان غزل بشار وصفا للذات الحس التي يباشرها أو يشتاق إليها، وكان حبه حبا (للنساء) لا حبا (للمرأة) .. أو هو كان حبا للأنثى التي يرها واحدة في كل إمرأة على إختلاف الصفات وتعدد الأسماء ..."[3] وقد كان بشار أحس الناس بالمرأة وإن طمح إلى ما وراء السمع واللمس :" فهو يفهم (الأنثى الجسد) ذلك الفهم الخليق بطبيعته الحيوانية ولذاته الحسية، ولكنك لا تقرأ له بيتا واحدا يسمو به إلى إدراك (النفس) الأنثوية وما فيها من

[1] المصدر نفسه، ص44.
[2] المصدر نفسه، ص45.
[3] - العقاد ، المجموعة الكاملة، مراجعات ، ص 526.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حلاوة صافية ورحمة سماوية..."[1] غير أن:"... بشارا لم يكن ينظر إلى الأنوثة في المرأة وفحولة في الرجل وإن لم يعرفها سوى متاع يحس ويشم ويستمع إليه ."[2] فلا غرابة إن وجدنا هذه الخاصية عند بشار وليس عند جميل من حسية مفرطة :" كما يطالعك في شعر بشار حيوانية النسور إلى اللذائذ الحسية."[3] ، وهو أي بشار فإنه: «يفهم الأنثى الجسد، ذلك الفهم الخليق بطبيعته الحيوانية، ولذاته الحسية»[4]، بل أبعد من ذلك أنّ الغزل مثلما هو عليه الحال لدى المازني حسي محدود، ينحصر عبر إيراد جمال المرأة الخارجي، ومحاسن جسدها، وإذا ارتفع عنه أحيانا إلى غزل أسمى وأرفع، فإنه لا يفعل ذلك إلا مقلدا محاكيا. وفي حالة استقراره على هذا النحو يظل ضمن ما يصلح له الشعراء، «لأن تؤخذ من شعره الشواهد الكثيرة على أساليب (الطريقة الطبيعية الواقعية)، التي اشتهر بها بعض أدباء فرنسا على الخصوص في القرن الأخير»[5].

وخلال معالجة جماعة الديوان لموضوع الغزل، تنفلت عن العقاد في طرحه تلك الفكرة السائدة في كون أن الغزل العربي لغو كاذب، وسياق وهمي لا ينم عن عاطفة إنسانية صادقة وصحيحة، ولا يبدي معنى ساميا في الحياة، وعليه ترجم لنا العلاقة التي كانت تقوم بين الرجل والمرآة وفق عاطفة ترسم حدودها النفس المتألمة: " ... غير أن المرآة التي اتجهت إليها عاطفة الشعراء أكثر، كانت هي الصديقة أو الحبيبة، وهي أكثر ما تكون مثالا للجمال والتعبير والنموذج الذي يتمثله الشاعر في فنه. "[6] وقد عبر الشاعر القديم عن هذه العاطفة أصدق تعبير، ووصف تبدل أحوال المحبين بتبدل أحوال الزمن والمكان، وذكر الديار والآثار والضاعنين من أهلها، فالنسيب موضوع الشكوى والألم على الفراق والصبر فالشعراء كان " ... منهم المحب المدله، والعاشق الطالب الجريء

---

[1]- المصدر نفسه، ص 533.
[2]- المازني ، قبض الريح، ص 67.
[3]- المصدر نفسه،ص72.
[4]عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة، مراجعات ، ص 533.
[5]- العقاد، المراجعات، ص112.
[6]- زيان، الشعر الجاهلي، ص93.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والمعجب المتمثل للجمال في كل نموذج جميل ... "[1] وقدّم الشاعر القديم صورة صادقة لهذه العلاقة والعاطفة أصدق تعبير وإن كانت :"... تختلف العاطفة نحو الأم أو الزوجة أو البنت، والعاطفة نحو إمرأة معينة هي الصديقة والحبيبة ... فيها عاطفة كريمة ناضجة، تمتلئ بألوان بتقدير والاحترام، والعطف والشفقة والحنان..."[2] نتيجة لذلك استطاع سجل حافظ أمين–على حد تعبير العقاد–أن يبين لنا الإطار المهم والجم لمقامات وأحوال المحبين الذي يتماشى وأحوال الزمن،مصورا لنا هذه الحقيقة لدى الشاعر القديم وهو يعبر :"...في مقدمات حديثه عن شاعر الغزل (عمر بن أبي ربيعة) فقد أثبت أولا أن الغزل كان حاجة من حاجات العصر حينذاك، وأن عمر كان هو الشاعر الممثل لا للعصر كله، ولكن للبيئة المترفة فيه."[3] وعن البيئة والعصر التي عاشها عمر يقول في هذا السياق سيد قطب:" لأن العصر الذي عاش فيه ابن أبي ربيعة في تلك البيئة التي نشأ بينها كان عصرا غزليا في جميع أطرافه، يشغله الغزل ولا يزال شاغله الأول فوق كل شاغل سواه، و ربما عيب على الرجل أن يتجافى عنه ويتوفر منه، كأنه مطالب به مدفوع إليه وليس قصارى الأمر فيه أن يسبغه ويأنس إليه."[4] ، وعلى هذا النحو انتهى إلى معالجة الغزل في العصر الأموي،ممثلا في ذلك بأشعار عمر بن أبي ربيعة وهو يشير إلى أسماء نساء كثيرات،وكذا جميل بثينة الذي اشتهر بحب امرأة واحدة، :"ومن هنا كان من الحق أن يكون عمر بن أبي ربيعة بإزاء جميل، أي أنه كان رائد الغزل الإباحي كما سميناه غير مرة، لأنه لم يكن يتغزل في الهواء ولا يطمح إلى المثل المعنوي الأعلى ليس غير...بينما كان جميل زعيم هذا الغزل العذري العفيف، الذي لم يكن يطمح إلا إلى المثل الأعلى وإلى الجمال من حيث هو، ولا يبتغي لذة ولا يستبيح شيئا لم يبحه الدين ولم ترض

[1]- المصدر نفسه، ص94.
[2]- المصدر نفسه، ص 94.
[3] سيد قطب، النقد الأدبي، ص179.
[4]- المصدر نفسه، ص180.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عنه الأخلاق ."[1] فيذهب في تعقيبه على هذين المسلكين، وعقب استعراضه لأسس كل فريق ينتهي إلى: «أن الغزل الحسن شيء لا يشترط فيه استحسان شمائل المحبوب والمبالغة في إطرائها، وأنه كذلك شيء لا يشترط فيه الترقق والشكوى وضراعة الخطاب، وإنما هو التعبير الأصدق عن الحب كما خلقه الله في نفوس الأحياء، وهو بهذه المثابة شيء أعظم من حياة الإنسان نفسه، لأنه يتناول الغرائز النوعية كلها والطبائع الكونية كلها، ولا يقتصر على فرد من الأفراد في حالة من الحالات»[2].

يذهب طه حسين في نحو طرحه: « ومن هنا كان من الحق، أن يكون عمر ابن أبي ربيعة بإزاء جميل؛ أي أنه كان زعيم مذهب في الغزل الإباحي، كما سميناه غير مرة.... بينما كان جميل زعيم هذا القول العذري العفيف»[3]، وكل من عمر بن أبي ربيعة، وجميل يمثل مذهبا سويا لوحده، وإن كان الغرض واحدا، فعمر كان من غزله مسرفا، كإسرافه في لهوه، وإسرافه مع النساء جميعا، أما جميل فكان متيم القلب، مسكونا بحب عشيقته بما رسخ فيه من جمال ذات محبوبته

وربما يقف وراء اهتمام العقاد بالغزل، رقة معانيه، وحسن الصياغة، وفيض العواطف الصادقة، ولاسيما غزل العصر الأموي، وبخاصة غزل جميل « الذي لم يكن يطمح إلا إلى المثل الأعلى، وإلى الجمال من حيث هو، ولا يبتغي لذة ولا يستبيح شيئا لم يبحه الدين، ولم ترض عنه الأخلاق»[4]. ويخيل إلينا بأن جميلا، لم يكن يميل إلى وصف

[1]- طه حسين، من تاريخ الأدب، ص600.
[2]- عباس محمود العقاد، جميل بثينة، القاهرة، (د.ت)، ص76.
[3]– طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 600.
[4]– طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ص 600.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

اللهو بالنساء، ولا يذكر إلا امرأة واحدة، عكس عمر بن أبي ربيعة المشهور عنه كثرة النساء.

III. مصوّغات التشّكيل الشّعري:

1- مدلولات التقليد والتجديد والصنعة والطبع في المنجز النقدي:

إن ما يتمتع به التراث العربي من مزايا تكوينية أمكنته في المجمل كي يتصدر حضوره الفعلي لدى الدارسين المحدثين، نتيجة لما ينهض عليه من تراكيب وأبنية وصيغ بلاغية ونماذج وأغراض وطرائق أسهمت اللغة في تجليها عبر انعطافات ابداعية وانزياحات بلاغية، كان في مجملها مركزا للالتفات ومسلكا لاستدعائه واستعارة الجوهر من مبانيه بوصفه أنموذجا يجدر تقفي أنساقه ومراميه، وعلى الرغم من هذا التطلع فإن عملية الحذو هذه ظلت عصيّة، لدى الدارسين لكون أن التقليد أو المحاكاة تفقد الإبداع جديته وأصالة تكوينه من حيث فرداة التكوين، على أساسا أنهم قد عنوا به عناية فائقة عن بداياته ومقومات إبداعه وثبات أطره وأسسه المعرفية.

لقد شدّ انتباه كثير من الدارسين المحدثين تلكم المواصفات القائمة في التراث الشعري، بموضوعاته وأغراضه ونظامه اللغوي، وأغراضه المختلفة وطرائق بنائه الخلاّب بناءً فنيّاً من حيث الصور والأخيلة؛على أساس أنّهم قد عنوا به عناية فائقة عن بدايته ومقوّمات إبداعه وثبات أطره وأسسه المعرفيّة؛ الشيء الذي دفع في ما بعد إلى الإعجاب به واقتفاء أثره شكلا ومضمونا،إذ نتج عن ذلك صراع وخلاف عميق في مزايا محاكاته ومساوئها ما يزال باقيا ما دام هناك مقلّدون ومجدّدون.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومما تجدر الإشارة إليه، أنّ أصحاب الديوان كان لهم موقف خاص من شعر التقليد، وبخاصّة واقعة الشعر إثر حركة البعث التي قدر للشاعر–محمود سامي البارودي– أن يقودها،بعد مرحلة اتسّم فيها الشعر بالركود والجمود :" وقد نجح البارودي في أن يستغل امكانيات الشعر القديم و بخاصة ديوان الحماسة، واطلع بذلك على أروع النماذج الشعرية المختارة من التراث الشعري واستظهرها، ثم انطلق يتغنى و يعبر عن أزماته الخاصة و العامة فإذا هو صوت متميز النبرة بالقياس إلى من سبقوه من الشعراء."[1] ولعل أكبر دليل على ذلك ما آل إليه الشعر في عصر النهضة لدى كل من شوقي وحافظ وغيرهما كثر من دعاة النزعة الإحيائيّة والتقليديّة؛الشيء الذي جعل من واقع الصورة، وأن يستبدل اتجاهها لتنحو منحى آخر يكون أكثر تعبيراً وإيحاءً في دفع حركة الشعر ليتناول مختلف القضايا النفسية، ليتناول قضايا على علاقة بحياة الإنسان النفسية وواقعه الاجتماعي المعيش دون أن يتهم بالانفصال عن ماضيه و قطعه الصلة بجدوره الضاربة في أعماق عزته. هذه الرؤية نجدها مجسدة بوضوح عند أنصار هذا النوع من التغير؛لأنّه استطاع أن يؤصّل الصراع الأدبي بين أنصار القديم وأنصار الجديد،حتى لكأنّ الإطار الموضوعي راح يغيب شبه كلي لتقوم مقامه تلكم الذاتية المفرطة والتعصب اللامبرر في شأن النقد وقيمته الفنية والعلمية معا.

لعل الذي تمتّع به أصحاب الديوان هو تلك الرّصانة من حيث الجانب العلمي النقدي تجاه ظاهرة التقليد،إنّما يعود أساساً إلى وعيهم العميق لقراءة الشعر العربي القديم،لما تضمنه من خلق وإبداع وفرادة شخصيّة قائله؛ الأمر الذي مكّنهم في ما بعد أن يروا بأنّ مؤدى الشعر الناطق على لسان حال الشاعر أن يكون صادقاً في ما يقوله،حاويّاً على قدرة تمكّنه من سبر أغوار نفسه، و كشف معانتها و مواساة ألامها من غير أن يستعر من من سبقه و تماهيّاً لشخصيته، إنّه بدون ريب ذلك الإتباع الجامد الذي

[1]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص22.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عابه العرف النقدي الحديث متخذا من مريده موقفا لا يؤمن لا من قريب ولا من بعيد بضوابط التقليد الذي أقلّ ما يقال عنه بأنّه لا يستطيع مجاوزة أثره القرطاس الذي يكتب فيه؛على أساس أنّ هناك بعد المشرقين بين كلام هو قطعة من عالم النفس،وكلام هو رقعة من طرس[1].

من هنا يؤدي بنا الأمر إلى معاينة مدلول التقليد والحداثة وكذا التجديد لدى أصحاب الديوان، فهؤلاء يتخذون من دقة الشعور وحدة الإحساس والصدق في التعبير منطلقات لنهجهم النقدي، ومن ضمن المعايير الجوهرية التي تمثلوها، أنهم أخذوا أغراض الشعر العربي وموضوعاته عبر عنصر الصدق الفني الذي ينبغي أن يسلكه الشاعر المجدد. إذ إن العقاد يذهب بقوله إلى «أننا نستطيع أن نؤمن بصدق الشاعر في فنه دون أن نكلف صحة الواقعة وصحة الصناعة، بل لعلّنا نرفعه إلى مقام الإمامة بين شركائه في الطريقة والمزاج، وهو تمحيص الخبر أو تمحيص الصناعة وراء هذا المقام»[2]، واللاّفت للنظر أن هذا المقياس، أدّى بهم إلى عدم الأخذ بالمفارقة في أحكامهم متقّفي الأغراض القديمة، والمنتصرين للجديد، الذين يرون هذه الموضوعات بعيدة عن الجدة :" و ليس طبيعيا أن نتناول مضامين جديدة بخبرات فنية قديمة، فالخبرة تفرض إطارها و تختاره"[3]. وعلى الرغم من أهميّة الأخذ بمبدأ صدق عواطف الشاعر وإحساسه، فإنه يغفل المأخذ الآخر للشعر المتمثل في بلاغة التعبير، ومُؤدّى جودته، وكذا الإفصاح في تعاليه عن مراقي المعاني، ولعل مثل هذا الإغفال لهذا المأخذ الجزئي لجانب التعبير، هو الباعث الجوهري الذي انتقص من جوهر الطرح لدى أصحاب الديوان، مما جعل مأخذهم التصورية المتعددة، مع أن الصدق الفني يمثل عندهم جوهر النظرية النقدية، وعلى نهجه

[1]- عباس محمود العقاد، الشعر ومزاياه، مقدمة، ج02، من ديوان عبد الرحمن شكري، ص103.
[2]- عباس محمد العقاد، مجموعة أعلام الشعر، ط01، بيروت، 1970، ص67.
[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 15.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تمثل موقفه العام متجسدا في الشعر العربي، مطبوعه ومصنوعه، وعنه تشذرت خلافاتهم، وتفرعت إلى ملابسات معيارية معقدة اتجاه المنزع التقليدي.

إنّ التقليد في عرف هؤلاء، هو الجمود والركاكة والقياس على قوالب الشعر القديم، والرسم على منوال شعرائه، ومحاكاة قوالبه. ويقصد به محافظة القصيدة على مكوناتها المتعارف عليها، محافظة الشعر على فنونه وموضوعاته وأساليب بنائه" وعندما يقف الأدب عند التقليد والنقل والتبعية، دون أن يتجاوزها إلى الإبداع والابتكار والتنمية،فإنه يقضي على نفسه بالجمود والعقم[...]وإن تتضخم بضاعته وقد أعوزها الابتكار الأصيل الذي يخصب الوجود الفني للأمة ويتقدم بها خطوة على مدارج الرقي"[1].إنّ الشاعر المقلد تنقصه بلاغة التعبير وصدقه، وقوة الإفصاح وجودته،لأنه ينبني على افتقار في ملكة الشعر عنده وإلى فطرة الطبع وأصالتها،التي فطر عليها الشاعر المجيد المطبوع،ومزايا الشعر الجيد عند هذا الأخير جودة الإتقان والإفصاح عن عواطفه دون تكلف، والتعبير عنها بصدق بعيدا عن الصنعة"وأما المقلد فمعانيه[...] فهن غريبات عنه وإن دعاهن باسمه، ولا يثمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن"[2].والمقلد شاعر محاكي شعر غيره، مقتفى آثاره، مستبعدا عواطفه،فلكل شاعر شوطه في التركيب والبناء،ويختلف شعراء العصر الواحد،باختلاف قصائد الشاعر الواحد. "... ولكل جيل من المبدعين سماته التي تميزه عن الأجيال التي سبقته، وكما ينظر الجيل الجديد إلى إبداع الجيل السابق عليه، على أنه يمثل نموذجا لا يتفق مع روح العصر وذوقه، فكذلك ينظر الجيل القديم إلى إبداعات الجيل الجديد على أنها تمثل خروجا على الأعراف الأدبية، وخرقا للقواعد الفنية المتعارف عليها..."[3].

[1]- عائشة عبد الرحمان ـ بنت الشاطئ، قيم جديدة،.ص 183
[2]- العقاد، ديوان شكري مقدمة جـ ـ 2،ص 103.
[3]- أحمد محمود المصري، قضايا نقدية ....ص169.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنّ مثل هذه الأعراف الأدبية، كالأصول الفنية والجمالية قد أسهمت في تخلق طبع الشاعر وتأصيل لصدقه. وهي التي أصلت سلفا للحراك الأدبي وسجالاته بين أنصار القديم وأنصار الجديد في قدم الزمان وحديثه "مما يؤدي إلى نشوب صراع بين الجيلين يسعى فيه كل جيل إلى الدفاع عن ذوقه"[1].

إن قضية التقليد وكذا الطبع والصنعة والأصالة والقديم والجديد، مسألة قديمة، قدم الصراع بين القدامى والمحدثين،ولا تقتصر على جيل دون جيل، كما أنها ليست حكرا على عصر دون آخر، والمنحى الذي اتخذه هذا الاتجاه واضح بين القديم والمحدث، وجلي أيضا فيما طرحه الرواة واللغويون من آراء سواء ما تعلق بالرواية أو الاحتجاج[2]. يذهب القاضي الجرجاني في هذا النحو "...فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ويعجب منه ويختاره، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله، ورأى تلك الفضاضة أهون محملا وأقل مروءة من تسليم فضيلة لمحدث والإقرار بالإحسان لمولد.."[3]، تلكم هي الصورة التي خلّفها لنا التراث النقدي، فهي في الغالب الأعم جاءت تعكس ذوق عصرها، وروح جيلها، فهي من ثمة قيم سادت الأصول النقدية وأحكامها وبين جودة هذا، ورداءة ذاك، غاب الحكم الموضوعي، وكانت الغلبة للذاتية والتعصب. فإلى جانب هذا وجد النقد القيم الفنية في معرض الحديث عن التقليدي والطبع، تماما ما جعل من ابن قتيبة كي يصرح في النحو من هذا القصد "ولم اسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كل حظه ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذّل الشعر الرصين ولا

---

[1]- المصدر نفسه، ص 169.
[2]- إبن رشيق العمدة، ج1، ص 90 .
[3]-الوساطة ص 50.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عيب له عنده، إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله"[1]. والتقليد غير الصنعة والتكلف"إذ في الصنعة قدرة وحنكة وجمال، وفي التكلف قصور وعدم اكتمال وقبح"[2].ويعد ابن سلام من بين أهم النقاد القدامى الذين تبنوا قضية الشعر المصنوع، في طبقات شعرائه، وشرح بإسهاب وأفاض في ذكرها[3].

إن الشاعر المقلد هو بالضرورة ينبني شعره على افتقار يتمثل في أصالة التكوين ومسلك الطبع وفرادة المأخذ الذي يجلي ذاته وذلك نتيجة جهد التكلف ومسعى الصنعة، غير أن البون شاسع بين حرج التقليد وفضاء التجديد وشتان بين مقلد ومبتكر: « والشاعر المطبوع معانيه بناته، فهن من لحمه ودمه، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته، فهن غريبات عنه، وإن دعاهن باسمه، وشعر هذا الشاعر كالوردة المصنوعة التي يبالغ الصانع في تلميقها ويصبغها أحسن صبغة . . . وتبقى بعد هذا الإتقان في المحاكاة زخرفا باطلا لا حياة فيه. إلا وأن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على إختلافها وبث الحياة في أجزاء النفس بأجمعها كشعر هذا الديوان. »[4]، يتضح من هذا أن لكل أسيقته ومعانيه، التي يتمثلها الشاعر إبداعا، كما أن لكل شاعر مأخذه في التعبير عن تلك المعاني، التي تنبثق من ذاته وقصديته، كما أن الشاعر لا يتأتى له الصدق ومكنة الطبع، إن هو استعار معاني غيره.

أما شعر الطبع، هو ما ورد فيه اللفظ مطابقا للمعنى في تجانس تام يزين النص الشعري، والشاعر المطبوع يرد شعره بالضرورة صادقا يفصح فيه عن خواطر نفسه، وعواطفها، مبعثه أصالة سريرته وصدقها، وصدوره عن شعوره" ما لم يسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه.."[5]،كما تنتج مزايا جودة الشعر

---

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص 67.
[2]- - محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص151.
[3]- ينظر، منير سلطان، ابن سلام طبقات الشعراء، ص214 وما بعدها.
[4]- العقاد، المجوعة الكاملة، مطالاعات في الكتب والحياة،ص407.
[5]- ابن رشيق، العمدة، ج7 ص 262

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المطبوع في تحاشيه أساليب الصنعة والتكلف، وقربه من أصالة الشعر وسمو معانيه وحسن الإفصاح في غير تكلف، لقد"...كان شعر العرب مطبوعا، لا تصنُّع فيه، وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم، ويذكرون ما ذكروا، لأنهم لو لم ينطقوا به شعرا، لجاشت به صدروهم زفيرا، وجرت به عيونهم دمعا، واشتغلت به أفئدتهم فكرا..."[1] كما أن شرط الطبع في الشعر أن يأتي أصيلا، وشرط أصالته في صدق تعبيره، ويخيل إليها أن في هذا التحديد لمعنى الطبع ما يقود إلى الزعم الصادق من أن الذوق الفني على علاقة وثيقة بمبدأ الصدق الفني، أو بالأحرى أن الطبع ينهض في صورة وعي جمالي للمعتقد الفني. وهو دائما معني بهذا النوع من الوعي.يقول زهير بن أبي سلمى:[2]

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وسر الناس من سرقا

وإن أشعر بيت أنت قائلــه بيت يقال إذا أنشـدته صدقا

وشعر الطبع لدى قدماء العرب لازم للبيان، لأنه نواة الخلق والإبداع والطبع، وهو عبقرية تلك القوة الخفية، ومصدر إلهام الشاعر، ومنبع نتاجه، "ومن يملك تلك القوة، فهو صاحب الطبع الذي يكسب الأدب الرونق والحياة، ومن دونهما يبدوا متكلفا خالبا من الروح"[3]، وهذه هي محصلة مآثر القدامى ومزايا شعرهم، فشعرهم مطبوع صادق، يتعلق فيه بصدق القول،واستعارة عواطفه من ذاته، من تبدى الذات من كوامن تؤكد أحقية الشعر والتعبير عنها عبر إخلاص مكوناتها حيث جلاء الإحساس هو جوهر الإبداع الشعري. والشاعر "متى رفض التكلف والتعمل وخلى الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة لاختياره فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع ما يميل إليه، أدى من لطافة

[1]- العقاد،ديوان المازني، مقدمة ج 7، ص 10.
[2]- ديوان، زهير، ص 70.
[3]- محمد زغلول سلام، ضياء الدين بن الأثير، ص 161.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المعنى وحلاوة اللفظ، ما يكون صفوا بلا كدر وعفوا بلا جهد وذلك هو الذي يسمى المطبوع..."[1].

كما أن أصحاب الديوان إثر متابعتهم لشعر الطبع، يؤكدون على صدوره من ذات صادقة وعلى نحو ما تؤديه السليقة و يجليه الإلهام وهذا جل ما يصدر عن تواصل الشاعر بأولية الشعر العربي القديم وأصالته. وممارسة الشاعر القديم لحياته، والتفاعل مع بيئته البدوية البسيطة والعفوية، فجاء شعره عن سهولة خاطر، وسلاسة طبع: "فالحسن المطبوع إذا حسن سهل القبول، لأنه يخرج من القلب إلى القلب، أما المتكلف فهو صنعة العقل، ويفتقد جانبا هاما من جوانب الفن وهو الشعور والتجربة،الصادقة وهما اللذان يكسبان البيان رونقا محببا"[2].

والشعر وفق ما يؤديه طرح العقاد، فإنه يتأصل من بيئة إلى بيئة، ومن جيل إلى جيل، وهو باختلاف العصور، يأتي مغايرا لما سلف مستريحا نافيا وتتبعه واقتفاء أثره[3]. والمازني في تعقبه لخصال الشعر القديم يؤكد ضرورة الأخذ عنهم، دون الانخراط في تقليدهم والذي يتم، أن يكون شرط الوفاء بشرط الأخذ"... كالصدق والإخلاص والعبارة والرأي، أو الإحساس. وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد"[4].

ومن هنا ركز النقاد المحدثون على مسألة الطبع وأولوها تركيزا قويا ضمن مقايستهم للشعر الجيد وفي المقابل و ضمن تحاملهم يشددون على مسلك التكلف، فترد القسمة لديهم بين شعر مطبوع صادق و شعر متكلف أثار الصنعة بادية على مبانيه ومعانيه، ولعل هذا المعطى ينتج عنه وشيجة وثقى بأصالة الشعر العربي التي تدل على صدقية الأداء المطبوع.

---

[1]- أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد امين وعبد السلام هارون، القاهرة، ط01، 1951، ج01، ص 13.
[2]- محمد زغلول سلام، ضياء الدين، ص 161.
[3]- ينظر: العقاد، ديوان المازني، مقدمة ج1ص12 وما بعدها.
[4]- المازني، شعر حافظ، ص 3 وما بعدها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وليس بعيدا في أن جماعة الديوان، تشدّد على مبدأ الطبع والصنعة، كي تنعطف على الأنموذج التصوّري في الموروث النقدّي القديم، الذي أفاض في الحديث عن هذا المقياس من حيث مقاربة اللفظ للمعنى كالمطابقة والتجانس ضمن النص الشعري، فالقدامى حين يعنون بالكلام المطبوع مقاربة، فإنهم يعنون بالكلام«الذي كملت طبيعته وسجيته، من إفادة مدلوله المقصود منه، لأنه عبارة وخطاب ليس المقصود منه النطق فقط، بل المتكلم يقصد به أن يفيد سامعه، ما في ضميره إفادة تامة، ويدل به عليه دلالة وثيقة»[1]،و خلاف المطبوع يأتي الكلام المصنوع متكلّفاً وأثار الصنعة والإبانة البعيدة وقصر الإفادة بين واضح[2].

إن مسألة تقارب رؤى الشعراء على مدار عصور الشعر وأزمنته واتفاقها الإتفاق البين من جهة الأسيقة من الجاهلية إلى العصر العباسي الأول، وعدم اختلافها اختلافا بيّنا من جهة الأسيقة التي بدْئها للشعر، خلافا لما أصاب هذه الحياة من تطور مادي في العصر العباسي الثاني وما تلاه من عصور، أثر إلى حد ما في صدق عاطفة الشاعر وإخلاصه لفنه.

كما قال الشاعر:

يموتُ رديءُ الشعرِ منْ قبلِ أهله وجيدهُ يبقىَ، وإنْ ماتَ قائلهُ

إن شعر الطبع لدى العقاد يصدر متلونا حسب الأسيقة البيئية التي ينتج عنها، ويختلف من شاعر لآخر ضمن العصر الواحد، بل إن مزايا الجودة هي ظنية في الحكم عليها وليست قطعية، وعليه فمسألة الإتقان تتفاوت لدى الشاعر الواحد، ومن قصيدة إلى أخرى« ... والشعراء المطبوعون يختلفون في مقدار جودة طبعهم، كما يختلف الشعراء المصنعون في اختلاف صنعتهم »[3]، في حين أن ماهية المقلد لدى المازني، تتفتق من

[1]- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، القاهرة، ط01، 1962، ج04، ص1308.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص1310-1311.
[1] -ينظر، العقاد، مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني ص12-13.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

اختلاق الأساليب وتكلف أفكار وأخيلة وصور تنتمي إلى عصر غير عصره، وواقع غير واقعه، وحياة تختلف سعة وعمقا عن حياته[1]، وهذا ما يدلل عسر المقاربة للفظ للمطابقة وحيازة العمل الأصلي، ومادام المقلد يفتقر إلى مكنة البلوغ، إلى هذه الحيازة من الكمال، فإنه يتعذر عليه أن يكون صادقا ومطبوعا، إنه الاعتياص الذي يجابه الشاعر فيما يؤديه، وأنّى له ذلك، وهو يتماهى لمن سبقه بهذا السلوك، حتى يتخذه مذهبا في فنه، ويخيل إلينا أن ذلك راجع إلى غياب المثاقفة الشعرية بمعنى الشعر الحقيقي،:" ولا ننس أن الشاعر الذي يمثل جيله أحسن تمثيل قد يدل على صدق في الملكة وأمانة في التعبير وبلاغة في الأداء، ولكنه قد لا يدل على تفوق في الشاعرية ولا تكون له الحجة على زميله الذي يعبر عن أمور يجهلها معاصروه ثم يعرفها له الناس بعد زمانه...." [2]

وإثر هذا الطرح يعدد المازني مزايا القدامى، وخصال طبعهم المألوف، ولعل هذا المعطى يقتضي كبح نهم الشاعر الإفادة من مزايا غيره، عبر هذه القيم الأدبية ذاتها، يصدر طبع الشاعر وكذا صدقه، ومتى تأكد حضورها، فلا مزية للتقليد، وهذا ما نقف عليه في موقف أصحاب الديوان ولاسيما موقفي العقاد والمازني من المورث الشعري القديم، لكونه يصدر عن طبع وصدق وسليقة وإلهام، وإذا كانت محاكاته صعبة، فاحتذاؤه تقليد ودليل إحساس كاذب،من هنا، يؤكد العقاد على هذا الموقف حين يذهب ِ" وكل من نشأ في عصر فلم يكتب كما ينبغي لأهله أن يكتبوا بل كتب على أسلوب من تقدمه في الفكر واللفظ فما هو بأهل لأن يعد من الأدباء النابهين ولا هو بذي هبة مأثورة في الأدب، ولكنه مقلد يحتذي مثال غيره فلا يقدر على أن يستقل بطريقة لنفسه أو لا يجد في نفسه من ذخيرة الكتابة ما يقوم بمطالب الكتابة المستقلة ."[3] وإثر تقفي الشاعر في أن يكتشف مسالك صدق القول لدى القدامى، وأحس تداركها بها، استطاع أن يُجنب شعره

---

[2] - ينظر، إبراهيم عبد القادر المازني، قبض الريح، القاهرة، ط02، 1948، ص44.
[3] - العقاد، ساعات بين الكتب، ص 184.
[3]- المصدر السابق، ص 3و4.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مزالق التقليد، ومواطن الإتباع، ومن ثم أحجم عن استعارة جبلة غيره، وإذا ما ظل الشاعر متماهيّاً من غير انفصال، ودون تواصل بحاضره، فإنه يحكم على نفسه بالفناء والزوال، وعبر هذا يذهب شكري: « ... وعلمت أن إصلاح أدب أمة هو إصلاح لحياتها ومعيشتها وأن تغيير مقاييسها الفنية هو تغيير لكل ما فيه من مقاييس الفطرة والإدراك والشعور»[1]. وفق هذا يرد الإجماع عبر مواضعة تنشأها جماعة الديوان والتي مؤداها ضرورة البعد عن تقفي القدامى.

إثر هذا، يتعقب العقاد دواعي أصالة الشعر العربي وقوته، قبل صدر الإسلام، التي منحته الخلود، ومن ثم يذهب إلى كون أن الشعر العربي مطبوع« لا تصنع فيه، وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم، ويذكرون ما ذكروا، لأنهم لو لم ينطقوا به شعر، لجاشت صدورهم زفيرا، وجرت به عيونهم دمعا، واشتعلت به أفئدتهم فكرا، وأما نحن فلا موضع لتلك الأشياء من أنفسنا، فهي لا تجتاحنا كما اجتاحتهم، ولا تصيبنا كما أصابتهم، وإذا سكتنا عن النظم فيها، لا تخطر لنا إلا كما تمر الذكرى بالذهن، والمرء إذا تذكر لا يقلد من ذكرهم، ولكنه يتحدث بهم، ويصف ما عنده من الأسف عليهم، أو الشوق إليهم»[2].

ولعل هذا تأكيد لمبدأ الصدق ودوره ضمن مباني القصيدة العربية قبل الإسلام وخفوته في شعر الإتباع، وبخاصة شعر النهضة،:" ... فعذوبة الصدق في كل فن خير من عذوبة الكذب."[3] ومن ثم، فإن المأخذ من هذا الطرح، يعزز رأي أصحاب الديوان من قضية الذوق الفني، وبذلك تظل المسألة متوقفة على الذوق الفني، الذي يتيح للخطاب الشعري القديم مسلكه الحقيقي من التلقي، ومكنته لدى المتلقي، إثر مباشرته لجماليته من غير أن ينفلت مجموعه. ولا نجد بدا من القول بأن الإنسان الجاهلي ممثلا بشاعره

---

[1]- العقاد، المجموعة الكاملة، ص313 .
[2]- عباس محمود العقاد، مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني، ص10.،
[3]- أمين، النقد الأدبي، 332

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وعصره نجح إلى حد ما في تقديم " ... صورة للشعر أحاطت بها هالة قدسية فيها إرتدادا إلى الماضي ورفضا للحاضر، وعد مارقا من حور أو أضاف أو ابتكر، ومازال هذا الرأي سائدا بين فريقي من متعاطي الأدب في القرن العشرين وانتهب الإعجاب بالشعر الجاهلي أية محاولة للابتعاد عن الغنائية وابتداعي أشكال شعرية جديدة."[1]

إن الشعر بوصفه مطبوعاً أو مصنوعاً، لا يتعارض في تكوينه لدى جماعة الديوان عن ما ذهب إليه الرومانسيون، وبخاصة شعر الطبع، الذي تمثّل لدى الإغريق، وكذا الرومان:" ... ويعنون بالشعر المطبوع من جاءه الشعر على الفطرة والطبيعة من غير تكلّف ولا تصنّع، وبغيره من تعمّل الشّعر تعّملاً وتكلّفه تكلّفاً."[2] إذ أنَّ شعر الصنعة الذي تمثله الكلاسيكية الجديدة أواخر القرن السابع عشر، وجل القرن الثامن عشر يعد في واقع الأمر إستجابة تمتدّ صوب المأخذ الرومانسي، و اللافت للنظر أنَّ الشعر العربي في عصر النهضة، يكاد يضارع في صيرورة تكوّنه تلك المرحلة التي شهدتها أروبا، " ... الصيرورة هي روح ومضمون التطور الإنساني ..."[3] ، وبخاصة الشعر الإنكليزي في القرن الثامن عشر، حيث كان يتصدر سُدة الكلاسيكية الجديدة، وهي تتمتع بنفوذها الأوفى من الحضور، وكذا النهج الذي ينهض عليه الشعراء في إبداع شعرهم، وهم يتعدون تلك المعيارية لدى الإغريق سواء من حيث نسق الشعر، أو

سياقه، ولعل هذا ما دعا بالرومانسية كي تمرق ثائرة على تلك المقايسة للخطاب الشعري في نهج تلك الصورية المعياريّة المغلقة، ومحايثتها الثابتة، وهي تتقفى أنموذجاً صارمًا لا يتوق إلى مرونة التكوين المنفتح، وهذا ما دعا جماعة الديوان كي تتجه صوب هذه المرونة التي تنشدها الرومانسية في إنتاج الخطاب الشعري[4].

---

[1]- جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، ص61.
[2]- أمين النقد الأدبي، ص 330.
[3]- عناد غزوان اسماعين ، الشكل و المضمون في الشعر العربي المعاصر، ص 06.
[1] - ينظر، الربيعي، ص128-129.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن مثل هذه المرونة هي المسلك الجوهريّ في تحوّل الشعر لدى الرومانسيّة من أتون تلك الجاهزيّة التي أفرزتها المعياريّة بحكم سلطة المقايسة، التي يمليها العقل، وبخاصة عبر تلك الموضوعات المرجعّة إلى مسلك شعري جوهره الموهبة، وخلوص الذات إلى شعورها وصدقها، وهي تؤديه ومن ثم تأملت الرومانسية في نزعتها الإعلاء من سلطة الخيال ونفوذ العاطفة، وإثر هذا انزاحت عن قواعد تلك الصرامة التي يسلكها العقل، وهو يسنن للثابت، ويشرع لسلطة الجاهز، مما أدى إلى تقفي التقليد والتمسك به، إنها لم تكن ثورة ضد قيم التراث القديم، وإنما جعلته في مرتبة النموذج، لأنه يمثل الأصالة، وكل ما هنالك أنها رفضت مجاراته فاسحة الفرصة للإبداع الخلاق الذي طمره المقلدون[1]، ولعل هذا ما يبرر تلك المثاقفة التي انتهجتها جماعة الديوان، وهي تنزع إلى تلك الوجدانية الغربية في تلقي الشعر، وفي استخدامه الإجرائي استخداما فنيا، مما أبان في الوقت ذاته عن أصالة الشاعر في تميزه، والذي يؤكد هذا هو ذلك التوافق لدى كل من العقاد والمازني مع (ورد زورت) على أن التقليد يفقد الشعر ميزة الفهم السليم والمعنى الحقيقي لجوهره.

اقترن التقليد في الشعر العربي عبر مسألة الامتثال إلى القديم بوصفه أنموذجا يحتذى به من غير الأخذ بمسلك الاتقان، أو الالتفات إلى تلك الموهبة التي ينهض عليها المبدع، إثر تفرد بما يبدعه، وعليه كان الدور الذي انتهى إليه النقاد القدامى في ترسيخ مسألة تقفي القديم وتجاوزه وبخاصة ما انتهى إليه ابن رشيق في الخروج عن المألوف والمتواضع عليه من كلام العرب، ومحصلة الرأي في الموقف الذي يؤدّيه ابن الأعرابي من شعر أبي تمام، كونه يعدّ مأخذاً بارزاً لتلك الأحكام الحرجة من حيث ضيقها وقصور

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية ، (د،ت)، ص 19 و 20 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حكمها والمتمثل في إجراء محاذاة الشعر العربي في مقايسته بالأعمال الأدبية، ذات المعاني الجديدة، والاستعارات البعيدة[1].

إن مثل طبيعة هذه الأحكام، لم تأخذ مجراها اللائق ومسلكها الحقيقي في أدبيات النقد لدى جماعة الديوان، ولم تتصدّر حضورها المكين في وثوقيّة الحكم النقدّي، حيث يأخذ العقاد على هؤلاء مسألة الحذو الكلي للشعر الجاهلي من غير التفات إلى ما عقبه.

إن ما انتهى إليه النقاد القدامى من وثوقيّة في الأحكام نتيجة حرصهم على صرامة التركيب الصوغي للخطاب الشعري القديم من حيث بلاغة السبك للكلمة الشعرية، وهي تتصدر نسق التكوين الشعري، غير أن إجرائية الإكراه على تقفي الشاعر لما سبقه تصيّره اتباعيا، يأسره نسق الخطاب الشعري الأول من غير ان ينفتح على مرونة الأداء الذاتي عبر عواطفه وأفكاره.

ولا ضير في نقل حقيقة ما يحس به، وتمليه صيرورة الحياة وتفاعل عناصرها، وما ينتج عن ذلك من تطوّر في التصوّر والمعنى، فإن موهيبة الشاعر وجودة إبداعه تنأى به عن الفرد والخنوع لنهج معين، ذلك أنَّ موهبته وإبداعه وليدة جملة أحاسيسه وما يطبعها المجتمع ويضفي عليها من تسابيحه، ومن الإجحاف أن نكبل نهجه الإبداعي بجملة من الأصول والقيم ما سمي في النقد العربي القديم بـ: (عمود الشعر) وعدّت أوضح تحديد وأشمل تلخيص في مقدمته لشرح حماسة أبي تمام، فهو يفرعها إلى سبعة أقسام أو مبادئ : (1) شرف المعنى وصحته (2) جزالة اللفظ وإستقامته (3) الإصابة في الوصف (4) المقاربة في التشبيه (5) إلتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن (6) مناسبة المستعار منه للمستعار له (7) مشاكلة الفظ للمعنى وشدة إقتضائهما حتى لا منافرة بينهما2 . وعقّب عليها قائلا: «فهذه الخصال، عمود الشعر عند العرب فمن

[1]- ينظر: أبو قاسم الحسن ابن بشر الأميدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تحقيق أحمد صقر، 1961، ج01، ص 22.
[2]أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد امين وعبد السلام هارون، القاهرة، ط01، 1951، ج01، ص511، وينظر، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة، القاهرة، ط02، 1951، ص33-34.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لزمها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه»1. كما ينتهي الآمدي إلى شرح هذه الخصال كونها أسننا ومعايير وجب العمل بها، فيقول: " وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استيعرت له وغير مناكرة لمعناه ." 2

إن عملية تعقب عمود الشعر وما يتوجب فيه سلفا من محددات بوصفها سننا جاهزة، ومعيارا مسبقا، فإنها تنهك حيوية إبداع الشاعر، بحيث لا ينفتح على ما تمليه الذات المبدعة، ومن ثم فإن مبدأ الصدق تصده جملة من العوائق التي تتأباها أصالة الإبداع الشعري إثر وازع جملة المثيرات التي حركت فيه دواعي القول، وألهمته إطلاقية الشعر، وبذا يصبح الشاعر رهن صوغ ضيق نتيجة خضوعه لرقابة نقدية لا تطاول صوغه في الغالب من الأحكام، وهذا ما دعا بالعقاد كي ينعت الشعر لدى هؤلاء النقاد بأنه "مادة لغوية"، إذ يقول ولو:" مدوا بساط العفو و المسامحة قليلا، فإلى صدر من الإسلام يشبه الجاهلية ... فالشعر عندهم هو (مادة لغوية) و الآداب عندهم ما تحفظه من الكلام المنظوم و المنثور لتقويم اللسان وتصحيح العبارة."3 ولعل انعدام الثبات في الأحكام لكونه يظل نسبيا في صرامته، ما تأكد تنازع القدامى بين متانة اللفظ ومرونته وبساطته، نحو ما شهده العصران الأموي والعباسي الأول.

ومحصلة هذا التنازع انفتح فيما يتعلق بطبيعة المعنى، هل يبقى متصلا بالسياق البدئي للبداوة، أم يتحول إلى التعبير عن حضارة العصر، وكان لهذا الخلاف أثر في وفرة

2- المصدر نفسه، ص34.
3- المصدر نفسه، ص34

[3]- العقاد، ساعات بين الكتب، ص174.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الإنتاج الشعري وخصوبته"[1]، وإذا "... الشعر في لفظه ومعناه مرآة لحياة الشاعر خاصة، ولحياة البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الشاعر بوجه عام، فيجب أن تكون المعاني التي يقصد إليها شعراء الجاهليين ملائمة لحياة البادية في صورها وأغراضها وموضوعاتها ."[2]

واللافت للنظر أن حكم جماعة الديوان على طبيعة الالتزام، الذي انضوى شعرهم عليه من شعراء النهضة نزوعا صوب ما اشتمل عليه عمود الشعر من معايير، وكذا ما صاغه القدامى عنه من سنن البناء وانساق التراكيب، كونه أنموذجا يجري على ما يلحقه، ويأتي بعده وما يخرج عنه لا يكاد يطرق جديدا، وهو أدعى إلى الإجهاد والبحث عن المجهول. يقول أمرئ القيس في مطلع معلقته الموسومة (قفا نبك):[3]

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب و شمأل

ترى بعر الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنضل

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى و تجمل

إن الشعر من حيث طبيعة صوغه، وتركيب أبنيته ومسلك لغته لا تشمله الأسنن، ولا تطاله المعايير نتيجة مرونته وسرعة انفلاته، وإطلاقه إذ يدعو الذات التي تنتجه إلى هذا المسلك، وكذا ما يؤديه في متلقيه، كونه يفصح عن الجدة والجودة، ومنها « ... أن الشعر صار فنا، أي أصبح لدى الشاعر بالإضافة إلى هاجس التعبير، هاجس جديد هو كيفية التعبير. ومنها صار الشعر نظرا فالحقائق أي صار موقفا . ومنها أن للشعر،

---

[1]- ينظر، طه حسين، حديث الأربعاء، القاهرة، 1964، ج02، ص07-08.
2- طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ص267.
3- أمرئ القيس، الديوان دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1986، ص -30--31 29

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

باعتباره فنا، خاصية جوهرية هي التجاوز المستمر والتطلع إلى أفاق أكثر اتساعا وجدة... »[1].

إن ماهية الشعر متحولة بالضرورة، وهذا التحول ينفي مسلك التقليد في القصيدة، التي تنزع إلى الإتباع على الرغم من أن القديم، هو أبلغ في التأثير وأدعى إلى الإعجاب والقبول، كما أن القصيدة التقليدية، قد ينالها الجيد والتلقي الجم من جهة ما استعارته من الصيغ، ونهضت عليه من فرادة البناء، وإثر هذا كله يظل التقليد منفذا يطاله النقد لما فيه سلبية التقّفي المرجّع، والحذو المتّبع، ومن ثم فهو لا يسمو إلى تلك الجمالية المأمولة.

إن أغلب الشعراء تقليدا، ذاك الشاعر المضرع من الموهبة، والمسلوب من ملكة الشعر والإبداع؛ فالمخرج الوحيد–على حد تعبير المازني– هو تقفي القدامى من الشعراء على منوال نسجهم، حيث يقول "... إن مقلدي القدماء لا يقلدونهم ولا ينسجون إلا على منوال نفوسهم. وأن إمكان النجاح في هذه المحاكاة مستحيل، وأنهم حين يكتبون لا يحتذون مثالا قديما، وأنهم واهمون إذ يظنون أنهم يطيعون لا غرار السلف..."[2] وفي المسلك المقابل، فإن هناك من الشعراء من أذعن لقابلية التقليد مما سلف من تراكيب الشعراء وأبنيتهم متوسلا ببلاغة شعرهم وطرائق تشكلها، والاهتداء بشعرهم ليفك ألغاز الطبيعة، ويجلو معانيها ويستعين بعبقريتهم. فما عليه إلا أن يسبر أغوار ما آل إليه الشعر لدى المقلدين في عصر النهضة[2]، ويتحامل على متلقيه الذين تحجرت أذواقهم لما اعتادوا عليه من زخرف القول وبهرج التركيب، حتى غدت أحكامهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء وما هو بماء. ونزعم أن الصوغ الفني لن ينهض على تداعية خالصة من التأثر بأخرى، قديمة أم حديثة.. وليس الإبداع خلق أفكار أو صور أو معان من عدم لا

1- محمد سعيد (أدونيس) مقدمة للشعر العربي، ص 42.
2- المازني، قبض الريح، ص 112.

[1] - ينظر، المازني، شعر حافظ، ص04.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أصل له. بل الإبداع أن تضيف جديدا إلى ما تقدم، يستند في بنائه وقوامه على أصول سابقة وقيم لاحقة، وليس (الاحتذاء)- بصوره المتعددة- إبداعا، لأن الأول يقوم على الكم بينا ينهض الثاني على الكيف.

ومما انتهى إليه المازني أكثر، أنه راح يشير إلى الجوهر من الأسس لدى أصحاب الديوان التي تنطوي أساسا على نبذ التقليد والدعوة إلى شعر الطبع والأصالة وهو ما نجده مجسّدا عند أصحاب الديوان في كتاباتهم ومقدمات دواوينهم حيث يلخصون من خلالها نهجهم النقدي وأسسه ومعاييره القائمة على نبذ المعارضة وصيغها، والدعوة إلى شعر الطبع وصدق التعبير فيه، وصدوره عن ذات الشاعر، المجدد في موضوعاته، عبر هذا يسعى كي يبرر السبب الذي يؤدي بالمقلد إلى الفشل والإخفاق في بلوغ شأو القدامى. قد يكون لذلك صلة صلبة بطبيعة دعواه التي تلغي التقليد بأنواعه وأشكاله بصيغة مطلقة، حتى وإن كانت الجودة تقليدا. وعليه، فإن المازني يمتثل لمسألة ابتكار المعاني، ولا يأبه بجودة البناء عبر تلك النظرة الخاصة التي يتمثلها، ولعل هذا يراد به أن المقلد بإمكانه بلوغ درجة المبدع، غن لم يتفوق عليه، ومع ذلك فهو دونه؛ على أساس أنّ الأول إنّما يرجع إليه الفضل كله في أنّه أبان عن المعنى الذي أحس به، فراح يعبّر عنه بما يملكه من قدرة واستعداد. فإن واقع الصراع الأدبي يظل قائما بين الفئتين، تروج فيه مثل هذه المبالغة وفق طبيعة الأسيقة والمقامات.

وإثر هذا يطل موقف أصحاب الديوان جليا من جهة الشعر القديم، فهم لم يعيبوا أصالته ووثوقيته، إنما احتجوا على من حذا حذوه من غير إدراك منهم بسلبية التقليد آلية التماهي برسم الفجوة البارزة بين نفوسهم والعصر الذي ينتسبون إليه.

ولهذا كانت دعوتهم إلى التجديد الذي عرفه العقاد: «فليس التجديد أن يكون الكاتب جديدا أبدا فكل ما يكتب وإنما هو أن يكتب ما في نفسه ولا يكون قديما متأثرا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

للأقدمين يحذو حذوهم وينظر إلى ما حوله بالعين التي كانوا بها ينظرون...»[1]. إن الأخذ بمبدأ الصدق الفني بوصفه مسلكا نقديا، شغل النقاد كثيرا حتى عدّوه أبرز مبدأ دعوا إليه، فالتعبير الصادق والمأخذ المؤثر، هو الإجراء الجوهري في تكوين الشعر، حيث تتأتى ضمنه معاينة شخصية الشاعر عبر الوفاء للإحساساته والانسياق لطويته وفنه، بمنآى عن الصدق في نقل الواقع الذي ينعطف بشعر الشاعر وفنه إلى مجرد تسجيل، ومعاينة حرفية وآلية في التركيب، ومن ثم فأصحاب الديوان يريدون للشعر أن ينزاح عن هذه المزية، وأن يظل وفيا في خلوصه للذات المبدعة في حالتها الملتوية، وانفعالاتها المختلفة، فالصدق في التعبير وقوة درجة العاطفة والخيال الجانح هما عناصر الشعر الصادق، وتلك هي الوصلة المأمولة في إبداع الشعر.

وعليه فإن التقليد لا يقتصر على تقفي ما سبقه من القديم فحسب، وإنما يتعداه أيضا إلى الأخذ بالجديد، " وليس كل محافظة على القديم تقليد، ولا كل إضافة إلى القديم تجديدا.. وإنما للتقليد وللتجديد، في الحياة الأدبية بنوع خاص، أصولا وشروطا لا تتحقق المحافظة إلى بها، كما لا يتحقق التجديد إلا بها ."[2] ومن أهم مظاهره،التقيد أو الاقتفاء والإعجاب والانسجام،كما أن هناك تميزا بين المحافظة والتقليد، فالمحافظة: «ومهما يكون من الأمر في شأن هذه الروح المحافظة، فإنها لا تعني التقليد، إنها التزام بتقاليد معينة يتابع فيها بعضهم بعضا، ولكن هذا لا يعني أن يقلد الشعراء بعضهم بعضا، كما لا تعني المتابعة في التقاليد أن يفقد الشعراء أصالتهم في التعبير، وهذا يقودنا إلى الحديث عن صفة ثالثة من صفاة الشعر الجاهلي هي أصالة هذا الشعر.»[3].إنّها الصلات المتينة التي يصعب تعدّيها، أو التنكر لها، غير أنّنا نلفي بعضا من شعراء النهضة. ولعل الذي يمتثل

---

[1]- العقاد، ساعات بين الكتب، ص205.
[2]- طه حسين، تقليد وتجديد، ص 21.
1- بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي، تطوره وخصائصه الفنية، القاهرة، 1982، ص142
[2] - محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت، 1979، ص218.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إلى تقليد عمل فني، تقليدا أثار تكوينه من غير أن يبدي فيه شيئا مضافا أو جيدا مغايرا، فإنه ليس له من مزية فيه سوى أنه نقلنا إلى الأنموذج المختار، وذكرنا بفن صاحبه وإبداعه، مما قد تتلافاه بقراءة العمل الأصلي، وبخاصة إذا كان تقليدا للأعمال الخافتة سياقا ونسقا، بحكم أنّها لا تثيرنا ولا تحرك في مشاعرنا وتجاوبنا الداخلي أمرا له من الأهمية بمكان؛ على أساس أنّ التقليد وعليه فإنه: «...من أجل هذا حق للعقاد وشكري والمازني أن يعلنوها حربا لا هوادة فيها، على شعر التقليد والصنعة، حين رأوا فيه شيئا لا يهتز له قلب ولا ينهض له حس، لا هو بالقديم الأصيل، ولا هو بالجديد المتطور الذي يصدر عن روح العصر وقيمه . ولقد كان لثورة العقاد والمازني أثارها الفعالة في حركة التجديد التي صار فيها شعرنا العربي المعاصر والتي حددنا معالمها ...»[1].

إن التجديد في حقيقة أمره، لا يتدافع مع تكوين الشعر العربي القديم من حيث أصالته، وتكونه البدئي، لأن التجديد هو نتاج القديم، ومن ثم فهو مرونته التي تبحث عن صرامته وثباته، إضافة إلى ذلك ان التجديد هو انفتاح عن مغالق الأسر والتحجر إلى موالج الأسيقة الجديدة، وكذا مكنة الخروج عن مواطن الانحصار التي تسعى إلى الأخذ بالأبنية الجديدة، التي تسلكها صيرورة اللغة الشعرية، على أن يكون التجديد عملا خالصا لصاحبه هو الذي أبدعه ونسج لحمته وسداه. ومن هنا كان الطبع- أي طبع- يتفق في مدلوله دقة، ويختلف درجة، من حيث أنه في صورته الأخيرة، تجديد جاء على غير مثال. ومهما بالغنا في دعاوة (إنها على غير سابق أو مثال) فإننا نجد أنفسنا أمام عملية تواصل بين قديم أصيل وجديد متوثب.

ولكي ننتهي إلى التقليد في حقيقة حضوره السلبي، وطبيعة تكوينه المنحرف، لدى ما يأخذ به، أو يستهويه يجب معاينة جل ذلك، لدى جماعة الديوان حتى يطرقون إلى مجمل ملامحه عبر الأصل، الذي نتج عنه من النصوص والنماذج لدى القدامى، ومن

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

جهة أخرى لدى شعراء النهضة، وهم يتقفون ما انحدر إليهم من محاذاة القديم، وترجيع مبانيه وتكوينه، وعبر هذه النقلة يتبدى التقليد بوصفه سلبا واستعارة وانحرافا، ينعطف إلى مسار ينغلق عبر متاهة دائرية، لا ينم عن التجديد أو الإبداع، صوب خطية ينشدها الإبداع الشعري.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثاني

التشكيل الشعري وموضوعاته

V. الموقف النقدي من صحة الشعر الجاهلي.

VI. الاستهلال الشعري.

VII. فنون الشعر:

4. المدح
5. الغزل
6. الهجاء

VIII. مصوّغات التّشكيل الشعري:
ـ مدلولات التقليد والتجديد والصنعة والطبع في المنجز النقدي.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

I.الموقف النقدي من صحة الشعر الجاهلي.

شكلت مقولة صحة الشعر الجاهلي –وما تبعها من مفردات الوضع والإنتحال– ركيزة من الركائز الجوهريّة التي تعامل معها النقد الأدبي الحديث وذلك مند فترة جمع الشعر، والإحاطة بعلمه وبفحوله، 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.[1]

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.

وهذا محمد بن سلام الجمحي 231 هـ يجعل 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 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

[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

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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"[1] 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"[2]ويرى ابن سلام أن الوثوقية مصدرها أهل البادية وأهل القلم والرواية الصحيحة "...وقد يختلف العلماء في بعض الشعر كما اختلفت بعض الأشياء، أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه"[3]. 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 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 "[4] وقديم الشعر عده، صحيح قول ....بن عمر بن تميم وقول دريد بن زيد بن هند "وكان أو قصد القصائد وذكر الوقائع، المهلهل بن ربيعة في قتل أخيه سكيب بن وائل قتلته بشيبان"[5]

كما تأنت لابن سلام مُكنة الإماطة عن كثير من القضايا النقدية وظواهرها الفنية، وهو يتابعها ويصفها وصفا ظاهريا تكوينيا الذي يبين النشأة والطبيعة والتطور"...فقد

---

[1] ابن سلام، محمد، طبقات فحول الشعراء، ص 605

[2] 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

[3] الطبقات، ص 6

[4] المصدر نفسه، ص 24/23

[5] الطبقات، ص33

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 أشعار ليست لها، وكان دقيقا في تعليله أن الشعر ليس كثيرا في مكة"[1]

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 الجاهلي، وقد يرجع كذلك إلى الذوق الفني، الذي يعدّه ابن سلام حاسة فنية، يكتسبها راوي الشعر وناقده من كثرة حفظه للشعر وروايته له"[2] ،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 ....واخترعت اختراعا ليستشهد بها العلماء على ما كانوا يريدون أن يستشهدوا عليه."[3]، ولعل هذا التمسك لدى طه حسين أدّى به إلى الأخذ بمذهب عدم التسليم بوجود شعر يمثّل حقيقة

[1] أمين ، النقد الأدبي، ص 551

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

[3] طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ص 84

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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"[1].

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"[2]، 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 اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا"[3]، وطه حسين يجزم بأن العرب ما كانت لتتخذ لأدبها وخطها لغة، غير لغة قريش التي مثلت اللسان الفصيح، فيما بين اللهجات العربية فهو يرى بأن

[1] عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، ص 76
[2] طه حسين، من تاريخ الأدب العربية ،ص96
[3] محمد بن سلام، طبقات الشعراء، ص 29

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"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"[1].

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 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"[2] ، إن محصلة هذا المأخذ يهم النقد الأدبي عبر مراحل تطوره وهو يتعقب قضايا الشعر الفنية واللغوية، فإذا كان هذا هو حال الناقد 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– وان اللغة التي يروى بها الشعر هوي لغة قريش بينما شعراء كامرئ القيس وغيره يقال أنهم من حمير، ولحمير لغة أخرى، ومنها ما ثبت من انتحال لعض الرواة للشعر كحماد... وخلف الأحمر، ومنها الأسباب الكثيرة: السياسية والاجتماعية والدينية التي دعت لانتحال الشعر ونسبته إلى الجاهلية"[3] ، ولعل هذه المصدريّة في تمثّل أنموذج الشعر 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.

---

[1] طه حسين، من تاريخ الأدب، ص120

[2]- محمد صادق ، عفيفي ، الدراسات الأدبية، ص 38.

[3]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 161.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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[1]:

قفاَ نبكِ منْ ذكرىَ حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللَّوى بينَ الدَّخولِ فحوملِ

إلى أن يصل إلى الأبيات المراد دراستها وهي[2]:

وليلٌ كموجِ البحرِ أرخىَ سدولهُ عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلـي

فقلتُ لماَّ تمطَّى بصلبـِهِ وأردفَ إعجازاً وناءَ بكلْكـلِ

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 – أن صحت أحاديث الرواة – يمني، وشعره قرشي اللغة، لا فرق بينه وبين القرآن في لفظه وإعرابه، ما 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"[3].

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

---

[1] امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ب.ط، 1986، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 49/48-

[3] طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 210/209

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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)" [1] 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 يم يكن بالخطورة التي قدرها طه حسين...فتقد 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 من....، وكما اعتاد أن ينشد بها شعراء ربيعة الذين يجاورون كثيرا من القبائل اليمانية"[2].

ينتهي الناقد طه حسين إلى القول: " وأنا أقدر النتائج الخطيرة لهذه النظرية، ولكن مع ذلك لا أتردد في إثباتها وإذاعتها، ولا أضعف عن .....إليك وإلى غيرك من

[1] محمد الصادق عفيفي، الدراسات الأدبية، ص 37
[2] المصدر نفسه، ص 39

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القراء أن ما نقرؤه على أن شعر أمرؤ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هن نحل الرواة أو اختلاق الأعراب وصنعة النحاة أو القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين و....."[1]، 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 –كما يقولون– دورا في الحياة السياسية للمسلمين"[2]، 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 مرجليوث، لا في كتابه ولا في غيره، وتجنبه كل التجنب، مع أن كل حرف من حروفه يشي بأنه كلام مرجليوث، وأدلة مرجليوث" [3] 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 بطليعة الحال لا تؤدي إلى أكثر من نتائج ظنية، ولكن الدكتور مال ميلا قويا إلى اعتبارها

[1] طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 87
[2] المصدر نفسه، ص 144
[3] محمد الصادق عفيفي، الدراسات الأدبية، ص 20

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نتائج حاسمة"[1]. 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"[2]

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِـي

فَقُلْتُ لَـهُ لَمَّا تَمطَّى بِصُلْبِـهِ وَأَرْدَف أعجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ[3]

وقبل هذا البيت الذي يتلوهما:

أَلاَ أَيُّها اللَّيلُ الطَوِيلُ أَلاَ انْجَلي 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"[4].

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

---

[1] سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1959، ص 168.

[2] المازني، فيض الريح، المطبعة العصرية، القاهرة، ط2، 1948، ص160.

[3] ديوان امرئ القيس، ص 48 و49.

[4] المازني، فيض الريح، ص 161

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

على الذوق البدائي في النقد في العصر الجاهلي، على أن ....أنه كان تابعا للشعر فالشعر كان أحساس أكثر منه عقلا، وكان النقد كذلك"[1]

وعود إلى بدء 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 أكدا 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"[2] ووفق هذه القسمة لوجود الشعر بين حجم الكثرة ونسبة القلّة يرد الإقرار بمسألة النفي 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 إنصبّت 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 الإنتهاء إلى مُكنة تطويع مبدأ الشك، فإن الشاهد الشعري الذي تقصّده ظلّ

[1] أمين، النقد الأدبي، ص 523
[2] طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 83

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بمنأى عن مقولة الشك وذلك لكون القرائن التي إعتمدها لم تمكّنه إلاَّ بما يضارع تصوّره في حين أنّ الغائب من الشعر لدى طه حسين كشف عن ذلك العطب في تلك المنهجيّة التي إعتمدها 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[1]

جَمَاليَّةٍ وَجْنَـاء تردي كأنَّها سَفَنّجَةٌ تَبرى لأِزْعَرَ أَرْبَدِ

تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَ اَتْبَعَتْ وَظيفاً وظيفاً فَوق مَورٍ مُعَبّدِ

تَرَبَعَتِ القَفِينُ في الشَّوَل تَرتَعي حَدَائِقَ مولّي الأَسِرَةِ أَغْيَدِ

تَرِيع إلى صَوْبِ المُهِيبِ، وَتَتَّقِي 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؟" [2] 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 وينذر أن تنطق الألسنة بها....وأن لغة الشاعر تسهل وتلين دون أن تفقد جزالتها ومتانتها إذا تجاوز الناقة إلى غيرها من المعاني والأشياء؟" [3]

---

[1] طرفة بن العبد، الديوان، ص 22، 23.
[2] طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ص 356
[3] المصدر نفسه، ص 306

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 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..." [1] .

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 المتميّز إتر 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، ومكنة 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

[1] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت1979، ص 195، وينظر عثمان ، موافي، دراسات في النقد العربي، ص 75 وما بعدها

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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»[1]، 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[2].

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»[3].

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[4]. وأثبت صحة هذا الشعر: «فإذا جمعنا

---

[1]- المازني، قبض الريح، ص 156 .
[2]- ينظر، المصدر السابق، ص56-57، ص169-170.
[3]- عبد الفتاح الديدي، عبقرية العقاد، دار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، 1965، ص55.
[4]- ينظر، عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، 1960، ص108-124.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشعر المنسوب إلى الجاهلية كله في ديوان واحد، فمن المستحيل أو شبيه المستحيل أن نجمع ديونا 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»[1].

IV. 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 والإنفعال القويّ، أما من جهة المحدثين من الشعراء، فكانوا ساليكين 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.

[1]- المصدر نفسه، ص128-134.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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، و الحق أنهم في البيان واللعب بالألفاظ كانوا أقدر منهم على الإبتكار وغزارة المعنى، فيرى المعنى الواحد قد توارد عليه الشعراء فصاغه في قوالب متعددة تستدعي الإعجاب."[1] 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»[2].

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."[3] 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 وتستمليها إلى الإصغاء"[4] التي أفرزت في المقابل الواقعة الغزلية، إذ هذه تباشر ذاته، ومن هنا تواصل العقد الاجتماعي

---

[1]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 175.
[2]- العقاد، الديوان، ج01، ص40.
[3]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص15.
[4]- الجرجاني، علي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعليمحمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط4، 1966، ص

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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... "[1] ، 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[2].

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

[1]- صابر عبد الدايم، شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الأسكندرية، ط1، 2001، ص 60.

[2]- ينظر المصدر السابق ، ص 60.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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."[1]

إن مجمل القصائد الجاهليّة برمّتها، لم تنهض على الغزل لأن، « ...صورة المرأة تبدأ في الظهور وتتضح تفاصل 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 وجمالها، بقدر ما تحدثوا عن عاطفتهم نحوها، ولا يستثنى من أصحاب المعلقات مثلا إلا عمرو ابن كلثوم في قصيدته المشهورة»[2]، ذلك لأن «...الحديث عن المراة 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...»[3]، 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»[4]، 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 ."[5]

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

---

[1]- سليمان محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي، بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية، ط1، 2005، ص 129.

[2]- بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي ،تطوره وخصائصه الفنية، القاهرة، 1982، ص101.

[3]- العقاد، ساعات من الكتب، ص97.

[4]- زيان، الشعر الجاهلي، ص102.

5- العقاد، المصدر السابق، ص191.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 أنَّ الشعراء عندما تدفقت ألسنتهم بقول الشعر، بعد أن أفعمت به قرائحهم تدافقوا واصفين شعورهم ووجدانهم، وما يحيط بهم من أشياء ساكنة أو متحركة."[1] وعليه فإن الاستهلال بالغزل ووصف الراحلة ضمن غرض المدح لا يعد ترجيعًا، أو إتباعاً، أو تقليداً، حيث الشاعر ينهض على مبدأ الصدق[2] :"...ولا ننسى أن الشاعر الذي يمثل جيله أحسن تمثيل قد يدل على صدق في الملكة وأمانة في التعبير وبلاغة في الأداء..."[3].

وإثر تحول مسلك الحياة وما عقبها من استقرار، حيث قَلَّ التنقّل وفترت صيرورة الترحال، ومن ثم فإن دواعي الأخذ بالإستهلالات 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[4]. 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: [5]

ولقد مررت على ديارهم وطلولها بيد البلى تهب

فوقفت حتى ضج من لغب تضوي، ولج بعجل الركب

1- سليمان، أحمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي، ص 105.

[2]- ينظر، العقاد، ساعات بين الكتب،ص 191.

[3]- المصر نفسه، ص184.

[1] - ينظر، المصدر السابق، ص41.

[5]- الشريف الرضي، ديوان الشريف، ص123.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتلفتت عين، فمذ خفيت عنها الطلول تلفت القلب

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"[1]

واللافت للنظر، أن تحاشي الشعراء الإفتتاح بالنسيب وإستهلال 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

[1]- غنيمي هلال، النقد الأدبي، ص 458.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مواضعة المطالع الطللية، وعبر هذا يستغرب سيد قطب من أحمد شوقي استهلال مطلع قصيدته مقتفيا أثر من سبقه حين قال فيها[1] :

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 ذهن 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 ماذا الذي يبكيه (أحمد شوقي) ؟ عز الأندلس ؟ لا شك أن في أشباح عروش تلت، وفي رسوم مجد عاب، 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 داو أو رسم رسام أو نحت نحات أو حركات ممثل".[2]

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؟[3]، 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

---

[1]- أحمد شوقي، الديوان، ص 79.
[2]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 136-137.
[3]- ينظر، العقاد، الديوان، ج01، ص42.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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:

صفَة الطُّلُول بَلاَغَة القـدَم فَاجْعَلْ صفَاتُكَ لإبْنَة الكرَم[1]

لاَ تَخْدَعَنَ الَتـي جَعَلَتْ سَقَمَ الصَّحيح،وَصحَّة السَّقَم

وَصَديقَة الرُّوح الَّتي حَجَبَتْ عَنْ نَاظرَيْكَ وَقيَمْ الجسْـم

لكَرَمهَا ممَّا يُـذَالُ ، وَلاَ فَتلَتْ مَدَائرُهَا عَلَى عَجَـم

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 ..."[2]. 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)،

[1]- ابو نواس الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ،تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، القاهرة، 1953، ص57.

[2]- بكار، اتجاهات الغزل، ص99.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أَعرْ شعْرَكَ الأَطْلاَلَ وَالدّمَن القَفْرَا فَقَد طَالَ مَا أَزْرَى به نَعْتُكَ الخَمْرَا

دَعَاني إلَى نَعْت الطُّلُول مُسَلط تَضيقُ ذرَاعي أَن أَجُوزَ لَه أَمْرا

فَسَمْعٌ أَميرَ المُؤْمنينَ وَطَاعَـة وَإنْ كُنْتَ قَدْ جَشَمْتَني مَرْكَبًا وَعرَا[1]

وعلى الرغم من رميه بالشعوبيّة، غير أن هناك من ينفي نفيّاً قاطعًا هذا الرمي التاريخي فـ:" في 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 و تعرض 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."[2]، 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:[3]

قُلْ لمَنْ يَبْكي عَلَى رَسْم دَرس وَاقفًا، حَاضر لَوْ كَانَ جَلس !

تَصفُ الرَّبْعَ وَمَن كَانَ بـه مثْلَ سَلْمَى وَلُبَيْنَي و خَنَس

أُتْرُكْ الرَّبْعَ وَسَلْمَى جَانـباً وَأصْطَبح كَرَضية مثْلَ القَبَس

بنْتُ دَهْر هَجَرَت في دنـها وَرَمَتْ كل فَذَاة ودَنَـس

وورد أيضا:[4]

عمرت يكاتمك الزمان حديثها حتى إذا بلغ السآمة باحا

---

[1]- المصدر نفسه، ص21.
[2]- بكار، إتجاهات الغزل، ص 98.
[3]- أبو نواس، الديوان، ص 48
[4]- المصدر نفسه، ص 48.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فأشاع من أسرارها مستودعالولا 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 و يشترك فيها على الأقل و هو رأس الشعوبية وعميدها."[1].

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:[2]

سُقْيَا لغَيْر العَلْيَاء وَالسَّنَـد وَغَير أَطْلاَل مي بالجَـرَد[2]

وَيَا حَبيبَ السَّحَاب إن كُنْتَ قَدْ حُدْتَ اللَّوَى مَرَّةً فَلاَ تَعُـد

لاَ نَسْقيَنَ بَلْدَةً إذَا عُدَتْ الـ بُلْـدَانُ كَانت زيَـادَةً الكَبد

أن أَتَحَرَز منَ العَذَاب بـهَا، يكُنْ مغري منه إلى الصـرد

[1]- يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، القاهرة، 1971، ص98.
[2]- أبو نواس، الديوان، ص182.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 »[1].

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[2].

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.

V. 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

[1]- بكار، ص 98.
[2]- ينظر، طه حسين، حديث الأربعاء، ج02، ص94-95.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فنيا و أخذ 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 و مشاعره تجاه ماضيه وعن جدله الوجودي مع الحياة و العدم."[1] 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»[2].

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."[3] فكانت متجسدة في عمومها عبر حيويّة الفعل فيما يجلّيه الفضاء المكاني (الصحراء) حيث صيرورة التوثب الحركي من حلّ و ترحال و انتجاع، 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

---

[1]- حسين عبد الجليل، الأدب الجاهلي، قضايا ... ، ص 366.
[2]- عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، ط02، 1966، ص76.
[3]– داود، أحمد يوسف، لغة الشعر، ص60.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

واهتماماته الحسيّة أبلغ تعبير."[1] 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."[2]

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، و كانت النتيجة هي ذوبان الشاعر الحديث في إطار القديم."[3] إنهم جاروا أسلافهم في تعدد أغراضهم وتشابه موضوعاتهم وطريقة بناء قصائدهم ومقطعاتهم، واستهلاك معانيهم وصورهم

[1]– المصدر نفسه، ص 58.
[2]- جلال الخياط، الأصول الدرامية، ص58.
[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص23.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 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 .»[1]. 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، ولذا 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،

[1]- أحمد أمين، النقد الأدبي، القاهرة، 1957، ص21.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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.»[1].

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[2] 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 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 ... »[3].

[1]-عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة، مج 25، مطالعات، ص312.
[2]- ينظر، سيد قطب، النقد الأدبي، ص54.
[3]- عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، ص205.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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[1].

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»[2]. 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»[3] . 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

---

[1]- ينظر، شكري، مقدمة من ديوانه، ج05، ص361-362.
[2]- سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص116.
[3]- المصدر نفسه، ص116.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 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"[1] وهو في لحظة انفعاله يظهر أكثر تأثرا بموقف الانفعال،

[1]- داود أحمد يوسف، لغة الشعر، ص 56.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 .»[1]. 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.

الهجاء:

الهجاء فن يتصل بحياة الشاعر الاجتماعية، بما تتضمنه من قيم وتقاليد وعادات، ففيه نجد الشاعر يدافع عن قبيلته، وعن شخصه، «ففي الهجاء نرى الشاعر يرسم لخصومه النموذج القبيح، فيصفهم بكل صفات القبح، ويسلبهم كل الصفات الفاضلة، أو بعضها»[2]، وضمنه ترجيع للفضائل القبلية وقدح لخصومها، ومن ثم، فهو منفذ خطابي يؤديه الشاعر للذود عن انتمائه القبلي صوب كل خصم، وضمنه يتأتى ترجيع المناقب القبلية وترديد لعيوب خصومها. إن طوية الشاعر الهجاء مبعثها العطف

1- زيان، ص 153 و154.

2- حسن عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص 91.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفق طرح أحمد أمين:" وعاطفة الهجاء إما أن تكون بغضا أم عدم رضا أو احتقارا، فالهجاء الذي يقتصر على عدم الرضى لا يرتفع إلى مستوى الشعر عال...و يوجد الاحتقار حين يشعر الشاعر بسموه على المهجو وارتفاعه عنه وإذ ذاك ينتج الهجاء وقد يكون احتقار الشاعر للمهجو ممزوج بالرثاء، لحاله وعطفه عليه وهذا الشعور ينتج السخرية فإذا خلا الشاعر من هذا العطف كان إحساسه بسموه الشخصي عظيما فإن هجاءه سيكون شديدا وإحتقاره يكون بالغا... "[1] والهجاء كسائر صنوف الشعر الأخرى لا يتأتى من غير قوة في أدائه، لا يكون دون صدق في الشعور، ويصدر عن فطرة، وطبع وبلاغة في الإحساس، «ومن أجل هذا نرى الشاعر الجاهلي، يستعرض في قصيدته حبه وحنينه ورحيله، ويصف رحلته، ثم يمدح، أو يهجوا بالروح الشائعة نقسمها، الروح الخطابية، وهي روح استعراضية»[2].

والهجّاء كغيره من الشعراء، يؤدي الشعر عندما تكون به حاجة في سلب غيره غيره إثر تنازع أو تدافع، فيتخذ من الشعر مسلكا ومولجا، ولاسيما ما ستثيره أسيقة الحروب وما تأجج من أيام العرب، يقول ابن سلام: « ونقل أحد ما أجج نار الهجاء، والنقاد والجدال والفخار بين العرب في الجاهلية، حروبهم وأيامهم كحروب قيس وحرب داحس والغبراء»[3]، وللهجاء وظيفة فنية واجتماعية ونفسية يؤديها لصاحبه، وهو سلاح يتطلب معرفة دقيقة بعيوب الخصوم، ومكامن النقص فيهم يقول طه حسين بصدر حديثه عن جرير: «الواقع الذي أريد أن أقرِّره أن الهجاء كان شعبيا، كان يقصد إلى الجماعات الكبيرة، وكان جرير يسخر من صاحبه، ويريد أن يحمل الناس على أن يضحكوا منهما، فهل بلغ من ذلك ما أراد؟»[4].

---

[1] - أحمد أمين،النقد الأدبي، ص 115.

[2] – بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي، ص 129.

[3] – منير سلطان، ابن سلام وطبقات الشعراء، ص 220 وما بعدها.

[4] – طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 627.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكانت العرب تؤكد على خصوصية التجربة الفنية، التي يؤديها الشاعر عبر مواضعة صدقها في نقل الأداء الشعري، واقترانه بجبِّلة الشاعر « وقوة الملكة الشعرية، يستطيع الشاعر أن يجد موضوعات للتجارب الصادقة في كل ما حوله من خلغ عليهما من إحساسه، وخاض عليها من خياله، وفي هذه لا بد من قدرة شعرية، تفوق المألوف لتنقل من المشاهد اليومية إلى عالم الشعر بقوة الإحساس والتصوير الفني»[1]، ولم يعد بشارا ضمن شعراء الهجاء المطبوعين، لهيمنة الصنعة على شعره، فهو عندما يهجو يخرج في هجائه عن الذوق السليم :" لقد كان الشاعر يلبس أحيانا مسوح الساحر، فيرتدي عند الهجاء ملابس توحي بالرهبة في نفوس مستمعيه، و كان المستمعون يرون كلامه سحرا، وكان ذالك ذا تأثير على قومه."[2] ، ولا نستطيع أن ننكر أنه كان أشد إقناعا في الهجاء، ونبلا من الخصم المهجو، « وعلى هذا فنحن حين نريد أن نحكم من الناحية الفنية، فلا ينبغي أن نتأثر بالناحية الأخلاقية الخالصة، فقد يكون الفحش من أسباب جودة الهجاء، وإنما ينبغي أن نتأثر بالناحية الفنية الخالصة، وما يكون من تأثيرها وتجديدها»[3].

وإذا ما انعطفنا صوب الهجاء، للدلالة على أصالته، فهو أيضا ينبغي أن ينتج عن فطرة، ويصدر عن طبع، وإلا فهو ليس معدودا ضمن غرضه، من هنا انتهى العقاد إلى حقيقة الهجاء المطبوع، في طرحه الآتي: «وأريد بالهجاء المطبوع ذلك الشاعر الذي يولد بفطرته ناقما هاجيا لا يرض عن شيء، ولا يستريح إلى مدح أحد ولا يكف عن النقد والعيب، كلفا بهمت واندفاعا إليهما لا جلبا لكسب أو درء المساءة، أو ذلك الشاعر الذي أوتي من الفطنة وسعة المخيلة واستعداد الطبع ما يفتح له معاني الهجاء، إذا أراده ناقما

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص 387.
[2]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 08-09.
[3]– طه حسن، تاريخ الأدب، ص 628.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أو غير ناقم، ومعتمدا ما يقول وعابثا فيه. أعرف في الأدب العربي غير شاعرين اثنين نابهين بهذه الصفة هما: دعبل بن علي الخزاعي،وعلي بن العباس بن الرومي. أما دعبل فقد كان صاحب طبيعة من تلك الطبائع النابية النافرة التي تخرج على (المجتمع) وتثور به ولا تزال في حرب معه لا مسالمة ولا مهادنة إلى أن يوارها الموت في ثراه...»[1].

ونتيجة لمضارعة الطبع في معيارته ومواصفته،يخرج بشارا من تراتبية الشعراء المطبوعين:" ... فهو قد أصاب بالهجاء وأصيب به من مطلع حياته إلى خاتمتها، ولكنه مع هذا لم يكن هجاء مطبوعا ولا كان هذا الباب من الشعر مجاله الذي برز فيه بين الشعراء ."[2] فهو حين يتوسل إلى مكنة الإجادة وفق حذو صادق ومتوازن يهجو هجاء تشمئز منه النفوس وتندى له الجبين، ولا أن يرقى لأن يظل باقيا مدونا في الصحف والكتب والمهذبة، "ونحن مع بشار في أنَّه لم يكن مثلهما بمعنى أنَّه لم يكثر كما أكثروا ولم يسرف على نفسه وعلى قوته يستخدمها في الهجاء، كما أسرف على أنفسهما وقوّتهما.. ولم يكن مثلهما أي أنَّه لم يكن مثلهما أي أنَّه لم يقل الجيّد والرديء وإنّما قال الجيّد فقط."[3] وفق هذا، كيف تضارعه بالشاعر دعبل الذي: «خلق هاجيا مطبوعا لا يأوي إلى الناس، ولا يكف عن ذمهم والعيب عليهم، ولو غمرته الثروة»[4].

ومع ذلك فإننا نرى أن بشارا كان صادقًا، إذا ما انتهينا إلى كونه عاش ضريرا في طفولته، فأينعت في ذاته مسالك الضيق والإعراض والتبرم عن المجتمع، وما انبنى عليه، : "ولعل الشعور بالحرمان أقوى وأبلغ أثراً في النفس. والعين أكثر الجوارح غناءً وأوثقها إتصالاً بالعقل والنفس... "[5] من هنا وردت علل السخرية والتهكم والانتقاص لديه، نتيجة قلة الاهتمام الذي يجده من قبل الآخر.وعليه إذا كان العقاد يستوجب في الهجاء أن يكون

---

[1]-- العقاد،المجموعة الكاملة، مج 25، المراجعات، ص535 و536.
[2]- العقاد المجموعة الكاملة مراجعات، ص535.
[3]- طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 642.
[4]- العقاد، المجموعة الكاملة، ص539.
[5]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 216.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مجبولا؛فإنّ بشارا لا تهنأ ذاته إلا بصناعة جمال القبح لدى الغير، وصوغ مبانيه الشعرية عبر الهجاء،: "فهو كان يهج الناس، ويبسط لسانه فيهم، ويشنع عليهم ليرهبهم ويخيفهم، ويظفر بمالهم أو يبتزهم على الأصح. فيعيش مترفاً منعماً موسعاً عليه ويبقى مخشى اللسان. وإذا كان على ضخامة جثته، ومتانة أسره، وشدّة بنيّته لا يستطيع أن يكون فاتكاً، لما مني به من العمى، فقد اتخاذ من لسانه أداةً للفتك والبطش، ووسيلة إلى استعارة القوّة وإفادة العزة."[1]

وعبر معالجة المازني لبشار، ننتهي إلى أن الهجاء الفاحش قد تحاشاه الشعراء العرب المطبوعون قديمهم وحديثهم، بخلاف الشعراء الذين ليسوا من أصل عربي، فهم قد أساءوا إلى الأخلاق العامة والآداب الاجتماعية لما دأبوا عليه من فحش الكلام والقول معا، وهي أخلاقيات تجعلنا بحق نشاطر العقاد الرأي فيما يتعلق بطبع ابن الرومي في هجائه، حين يقول :" أما ابن الرومي فلم يكن مطبوعا على النفرة من الناس ولم يكن قاطع طريق على (المجتمع) في عالم الأدب، ولكنه كان (فنانا) بارعا أوتي ملكة التصوير ولطف التخيل والتوليد وبراعة اللعب بالمعاني والأشكال، فإذا قصد أحدا أو شيئا بهجاء صوب إليه (مصورته) الواعية فإذا ذلك الأحد أو الشيئ ..."[2] وتكلف بشار في هجائه القائم على:" ... مرارة الخلق وحدة العقيدة ما يقيم حربه على الناس فيهجوهم صادقا في شعور الحفيظة عليهم وإن أخطأه الصدق فيما ينعتهم من المساوئ والعيوب ..."[3] فإذا هو هجاء وليد حدة الإحساس وتمرد الطبع ووهج الغضب؛ فهو لم يهج إلا بعد تيقنه وإدراك ندرة تواصل المجتمع به،: "ولم يكن ولوعه بالهجاء والتقحم على الناس بالشتم لحقد دفين ينطوي عليه وعداوة كامنة يمسكها في قلبه، وضراوة طبيعية بالشر، بل لأنّه كان يشعر بالنقص من ناحيتين: إنّه كفيف، وإنّه من الموالي، فلا يزال من أجل هذا

[1]- المازني، قبض الريح، ص 112.
[2]- العقاد، الموجوعة الكاملة، مج 25، ص 542.
[3]- المصدر نفسه ، ص 545.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يعالج أن يعوضه إذا كان لا يملك أن يغير مابه."[1] ومن ثم فإن غربته هي أصل تكوين الهجاء لديه، من هنا، يصبح الهجاء في محصلته هو خطاب قبح لما يؤديه من سلب لقيم الذات المهجوة، كما أنه تحريف لسمتها عبر بلاغة تمارس فعل الإمساخ الخلقي.

وعلى الرغم مما ينهض عليه الهجاء من ثغرات سلبية، فإنه في الوجه الأخر، قد دون لنا حقبا من تاريخ الشعر العربي، متمثلة في سجل طبيعة العلاقات الاجتماعية والقبلية والفردية، وكذا الأسيقة المتمايزة لتكوين الذات الإنسانية، وما تنطوي عليه من سلوك، وما صاحبها من عصبية وخلاف، انبرى لها الشعراء بما أوتوا من فحش القول، في الفن الشعري،أن يكون صادرا عن شعور صاحبه وصدق جوانية طبعه، من غير التذرع بقدم الغرض أو حداثته، مما يؤكد إعراضهم عن تقبل حداثة الخطاب الهجائي، جراء تغير أساليب التعامل في الحياة نتيجة انفتاح الفكر والذهنية العربية على العصر، وتقدمهما ورقيهما في ميادين شتى، نحو ما تتميز به العلاقات العامة التي لا مجال لحضور غرض الهجاء فيها، مع أن مبررات التقاذف وعلل الشحناء وأسباب التقاطع، والاغتياب والتدابر لا تبرح أسيقة الخطابات اليومية في أي مجتمع كان، مما تقدم حضوره الزمني.

المدح:

المدح يفصح بالضرورة عن صلة الشاعر بالآخر وسياقه، ومن ثم، فهو خطاب شعري يوحي بفاعلية الاقتراب في مقابل دفع الاغتراب، كما أنه تصعيد للأنموذج الإنساني عبر ترجيع مناقبه، قصد بعثها وتصعيدها، « وللمدح شأن كبير عند الجاهليين، إذ كان الجاهليون يقيمون وزنا كبيرا للقيم المعنوية، فرب مدح يخلد الممدوح، ويبقى ذكره، ويقرأ ما ورد عندهم من المدح، وتسمع أشياء الممدوح جيد، وما حصلوا عليه من جاه، وفخر بين الناس »، والقصيدة عندما تتخذ من المدح مسلكا جماليا، فهي تصور صورة

[1]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 214.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ارتسمت في مخيلة الشاعر "المادح"، فيلتقي التصوير والذكر مع فن الرثاء، عندما يتعلق التصوير بتعداد خصال المتوفي وشيمه، ومداد الفنيين . المدح والرثاء . على المعاني التي تصبغها القصيدة على الممدوح.

الغزل:

في حين نجد أن غرض الغزل، غرض روحي، مما لزم أن يكون بمنأى عن تلك العيانية الحسية لذات المرأة، يعني أن حب الجمال، هو حب الحياة، وليس مرتبطا بنزوات النفس وشهوات الجسد[1]، إلا أن الغزل الموروث عن الجاهليين، لم يكن كله كما قد يتوارد لدى المتلقي كونه نتاج تلك النزوة الجسدية، أو الشبقية الماجنة:" ينطلق الحب عند الجاهلي من الجسد، ثم تأتي النتائج النفسية وذهنية توفر اللذة الجسدية غبطة الاكتمال و التملك. يجد الجاهلي فيها جنته الأرضية، المرأة له، الواحة والماء والجمال كله. رمز الخصوبة والطمأنينة، يرمز ما يبعث ويخلق وما يعلو ويتسمى وهو يشعر، إذ يسيطر على المرأة، إنه يسيطر على طبيعة نفسها. فالمرأة غاية الغايات وراءها وأكثر منها."[2] وعليه فإن قصائدهم كانت تتعدى الغزل الماجن، نتيجة ما يؤديه سياق الحياة وطبيعة البيئة المتفتحة.

و الغزل نزعة نفسية، وتصعيد متعلق بمكامن الجمال، والبحث عنه، فهو حب الجمال والتعلق به، كالتعلق بالحياة مصدر كل جميل، ومتى كان النموذج الجمالي، تحققت في أعقابه المتعة واللذة، ميتة كانت أم حسية أم روحانية، « إنها تجربة شعرية جديدة، أو هي ولادة جديدة لتجربة الشاعر، وقد ارتبطت النماذج الجمالية للمرأة في الشعر الجاهلي، ارتباطا قويا بالواقع الذي عاشه الشاعر، البيئة والمجتمع، كما ارتبطت بكثير من الجذور الأسطورية والمعتقدات الوثنية»[3]، غير أن الغزل الذي أثر عن الشاعر

---

[1]- ينظر، شكري، مقدمة ديوانه، ج05، ص290-291.
[2]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص20.
[3]– حسن عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي ص180.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجاهلي، لم يكن كله غزلا حسيا، كما يظن البعض، بل نجده في بعض النماذج التي تسمو فوق ما هو حسي وجسدي، ، حيث الشاعر الجاهلي سعى في غزله أن يتوخى تلك البلاغة التي قربته إلى جمالية الجسد الأنموذج بمنآى عن تلك الحسية المعتادة مستدعيا في الوقت قرائن الطبيعة الجمالية لتعضده، وهو في غزله حاول أن يرتقي بشعره إلى مستوى المثالية، فالرجل والمرأة والخمر والناقة عندهم، تحتل الأنموذج المثالي[1]، « ولقد تعود الشعراء الجاهليون في غزلهم، أوصافا بعينها، يصفون بها جمال المرأة وحسنها، فقالوا عن خدها، إنه أسيل دلالة على ملاسته، وأنه ينبغي بالبشر، فهو أملس مسترسل»[2] .

يقول: زهير[3].

قامت ترادي بذي ضال لتحرقني ولا محالة أن يشناق من عشقا

يجيد مغزلة ادماء خارقه من انبطأ تراعي شادنا خرقا

ويذهب طه حسين إلى أن الغزل، لم يحظ بالمكانة، إلا بعد مجيء الإسلام، حيث أخذ صدارة حضوره في العصر البغدادي في عصر الدولة العباسية: « وليس من الشك الآن، في أن الجاهليين، قد وصفوا ومدحوا وهجوا ورثوا، وليس من شك أيضا في أنهم، قد اهتموا بذكر النساء، ولكننا .... أن فن الغزل لم يتم عندهم، وإنما تم وقوي في الإسلام أيام بني أمية، كما أنه في هذا العصر، ظل مقصورا على النساء، فلما كان العصر البغدادي تناول الغلمان فأسرف»[4].

---

[1]– المصدر نفسه ص184.

[2]– سليمان محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي، ص 235.

[3]– ديوان، زهير، ص 39.

[4]– – طه حسين من تاريخ الأدب العربي، ص 73.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يعالج العقاد فن الغزل بوصفه مأخذا شعريا أصيلا، فيبيّن كيف كان ينم عن عاطفة صادقة، حفظت للمحبين عمق العلاقة التي تجمع الرجل بالمرأة في أسمى صورها، وارتقت بها فوق الأسماء والمسميات، «وقد ارتبط جدل الشاعر الجاهلي مع المرأة بجدله مع الواقع والحياة، فواجه بشعره الواقع، وواجه لهذا الشعر الضرورة في الواقع»[1]. وشعر الشاعر هو متن جامع لما ينتج عن باطنه من صور وأنساق جمالية يتلقفها وعيه وفي ضوء هذا يذهب العقاد: « كذلك يشبه العربي ما يصفه، فإذا هو يعنى بالصورة المحسوسة دون الصورة الباطنية، ويريك الهلال منجلا، والقمر درهما فضيا، والبساتين طفافس ونمارق، ولا يحكي لك وقع هذه الأشياء في النفس، كما يحكي لك صورتها في الأحداق»[2].

ويعود اهتمام العقاد بالغزل لاعتبارات فنية وسياقية، فهو أفضل معبر عن حياة الشاعر، وعلاقاته الإنسانية والاجتماعية، ولم يعبر الشاعر، إلا لما قاده إليه إحساسه وعواطفه، وعني العقاد بشعر أياد بني أمية، لقوته وكثرته، قياسا لما كان عليه أيام الجاهلية، وصدر الإسلام، « ولكننا نرجح أن فن القول لم يتم عندهم، وإنما تم وقوي في الإسلام أيام بني أمية، كما أنه في هذا العصر ظل مقصورا على النساء»[3]، وعقد العقاد لأشعار عمر بن أبي ربيعة، وجميل بثنية فصولا، وقف فيها عند أهم النماذج الشعرية، التي شكلت محطات فنية:

يقول جميل بعد إخفاقه في لقاء بثينة:[4]

فأحيتها في القول بعد تسترحي بثينة عن وصالك شاغلي

لو كان في صدري قدر قلامة فضلا وصلتك أو أتتك رسائلي

---

[1]– حسن عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص 180.

[2]– العقاد، ساعات، ص 489.

[3]– – طه حسين من تاريخ الأدب العربي، ص، 73.

[4]- جميل، ديوان جميل بثينة، ص 42.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويقلن أنك قد رضيت بباطل منها فهل بك من اجتناب الباطل

ولباطل ممن أحب حديثه أشهى إلى من التغيض البابل

أما عمر بن أبي ربيعة فيقول مستعطفا الربع:[1]

سائلا الربع باليلى وقولا هجت شوقا في الغداة طويلا

أين حي حلوك إذا أن محفد فبهم أهل آرت جميلا

ويقول:[2]

قال لي فيهما عتيق مقالا فحرت مما يقول الدموع

قال لي ودع سلمى ودعمها فأجاب انقلب لا أستطيع

ولعل الذي دفعه إلى التركيز على خصوصية غزل العصر الأموي، هو ما نجده في تلك القصائد الجيدة التي مثلته، نتيجة ما تنطوي عليه من أبنية رائدة، وبخاصة أشعار جميل.

أضف إلى ذلك أنّ العقاد يذهب إلى أن بشارا قريب من عمر بن أبي ربيعة، وذلك لتقاطعهما عبر تعدد المعشوقات ومن حيث إجرائية البلاغة الناعتة لمواطن الجمال وآلية صوغ الوصف والمجالس التي كان يغشاها كل منهما،و يتصل هذا الطرح بما قام به من مضارعة شعر بشار من إنعطاف لوصف المرأة، وصفا حسيا وإنما :"... كان غزل بشار وصفا للذات الحس التي يباشرها أو يشتاق إليها، وكان حبه حبا (للنساء) لا حبا (للمرأة) .. أو هو كان حبا للأنثى التي يرها واحدة في كل إمرأة على إختلاف الصفات وتعدد الأسماء ..."[3] وقد كان بشار أحس الناس بالمرأة وإن طمح إلى ما وراء السمع واللمس :" فهو يفهم (الأنثى الجسد) ذلك الفهم الخليق بطبيعته الحيوانية ولذاته الحسية، ولكنك لا تقرأ له بيتا واحدا يسمو به إلى إدراك (النفس) الأنثوية وما فيها من

[1] المصدر نفسه، ص44.
[2] المصدر نفسه، ص45.
[3] - العقاد ، المجموعة الكاملة، مراجعات ، ص 526.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حلاوة صافية ورحمة سماوية..."[1] غير أن:"... بشارا لم يكن ينظر إلى الأنوثة في المرأة وفحولة في الرجل وإن لم يعرفها سوى متاع يحس ويشم ويستمع إليه ."[2] فلا غرابة إن وجدنا هذه الخاصية عند بشار وليس عند جميل من حسية مفرطة :" كما يطالعك في شعر بشار حيوانية النسور إلى اللذائذ الحسية."[3] ، وهو أي بشار فإنه: «يفهم الأنثى الجسد، ذلك الفهم الخليق بطبيعته الحيوانية، ولذاته الحسية»[4]، بل أبعد من ذلك أنّ الغزل مثلما هو عليه الحال لدى المازني حسي محدود، ينحصر عبر إيراد جمال المرأة الخارجي، ومحاسن جسدها، وإذا ارتفع عنه أحيانا إلى غزل أسمى وأرفع، فإنه لا يفعل ذلك إلا مقلدا محاكيا. وفي حالة استقراره على هذا النحو يظل ضمن ما يصلح له الشعراء، «لأن تؤخذ من شعره الشواهد الكثيرة على أساليب (الطريقة الطبيعية الواقعية)، التي اشتهر بها بعض أدباء فرنسا على الخصوص في القرن الأخير»[5].

وخلال معالجة جماعة الديوان لموضوع الغزل، تنفلت عن العقاد في طرحه تلك الفكرة السائدة في كون أن الغزل العربي لغو كاذب، وسياق وهمي لا ينم عن عاطفة إنسانية صادقة وصحيحة، ولا يبدي معنى ساميا في الحياة، وعليه ترجم لنا العلاقة التي كانت تقوم بين الرجل والمرآة وفق عاطفة ترسم حدودها النفس المتألمة: " ... غير أن المرآة التي اتجهت إليها عاطفة الشعراء أكثر، كانت هي الصديقة أو الحبيبة، وهي أكثر ما تكون مثالا للجمال والتعبير والنموذج الذي يتمثله الشاعر في فنه. "[6] وقد عبر الشاعر القديم عن هذه العاطفة أصدق تعبير، ووصف تبدل أحوال المحبين بتبدل أحوال الزمن والمكان، وذكر الديار والآثار والضاعنين من أهلها، فالنسيب موضوع الشكوى والألم على الفراق والصبر فالشعراء كان " ... منهم المحب المدله، والعاشق الطالب الجريء

---

[1]- المصدر نفسه، ص 533.
[2]- المازني ، قبض الريح، ص 67.
[3]- المصدر نفسه،ص72.
[4]عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة، مراجعات ، ص 533.
[5]- العقاد، المراجعات، ص112.
[6]- زيان، الشعر الجاهلي، ص93.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والمعجب المتمثل للجمال في كل نموذج جميل ... "[1] وقدّم الشاعر القديم صورة صادقة لهذه العلاقة والعاطفة أصدق تعبير وإن كانت :"... تختلف العاطفة نحو الأم أو الزوجة أو البنت، والعاطفة نحو إمرأة معينة هي الصديقة والحبيبة ... فيها عاطفة كريمة ناضجة، تمتلئ بألوان بتقدير والاحترام، والعطف والشفقة والحنان..."[2] نتيجة لذلك استطاع سجل حافظ أمين–على حد تعبير العقاد–أن يبين لنا الإطار المهم والجم لمقامات وأحوال المحبين الذي يتماشى وأحوال الزمن،مصورا لنا هذه الحقيقة لدى الشاعر القديم وهو يعبر :"...في مقدمات حديثه عن شاعر الغزل (عمر بن أبي ربيعة) فقد أثبت أولا أن الغزل كان حاجة من حاجات العصر حينذاك، وأن عمر كان هو الشاعر الممثل لا للعصر كله، ولكن للبيئة المترفة فيه."[3] وعن البيئة والعصر التي عاشها عمر يقول في هذا السياق سيد قطب:" لأن العصر الذي عاش فيه ابن أبي ربيعة في تلك البيئة التي نشأ بينها كان عصرا غزليا في جميع أطرافه، يشغله الغزل ولا يزال شاغله الأول فوق كل شاغل سواه، و ربما عيب على الرجل أن يتجافى عنه ويتوفر منه، كأنه مطالب به مدفوع إليه وليس قصارى الأمر فيه أن يسبغه ويأنس إليه."[4] ، وعلى هذا النحو انتهى إلى معالجة الغزل في العصر الأموي،ممثلا في ذلك بأشعار عمر بن أبي ربيعة وهو يشير إلى أسماء نساء كثيرات،وكذا جميل بثينة الذي اشتهر بحب امرأة واحدة، :"ومن هنا كان من الحق أن يكون عمر بن أبي ربيعة بإزاء جميل، أي أنه كان رائد الغزل الإباحي كما سميناه غير مرة، لأنه لم يكن يتغزل في الهواء ولا يطمح إلى المثل المعنوي الأعلى ليس غير...بينما كان جميل زعيم هذا الغزل العذري العفيف، الذي لم يكن يطمح إلا إلى المثل الأعلى وإلى الجمال من حيث هو، ولا يبتغي لذة ولا يستبيح شيئا لم يبحه الدين ولم ترض

[1]- المصدر نفسه، ص94.
[2]- المصدر نفسه، ص 94.
[3] سيد قطب، النقد الأدبي، ص179.
[4]- المصدر نفسه، ص180.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عنه الأخلاق ."[1] فيذهب في تعقيبه على هذين المسلكين، وعقب استعراضه لأسس كل فريق ينتهي إلى: «أن الغزل الحسن شيء لا يشترط فيه استحسان شمائل المحبوب والمبالغة في إطرائها، وأنه كذلك شيء لا يشترط فيه الترقق والشكوى وضراعة الخطاب، وإنما هو التعبير الأصدق عن الحب كما خلقه الله في نفوس الأحياء، وهو بهذه المثابة شيء أعظم من حياة الإنسان نفسه، لأنه يتناول الغرائز النوعية كلها والطبائع الكونية كلها، ولا يقتصر على فرد من الأفراد في حالة من الحالات»[2].

يذهب طه حسين في نحو طرحه: « ومن هنا كان من الحق، أن يكون عمر ابن أبي ربيعة بإزاء جميل؛ أي أنه كان زعيم مذهب في الغزل الإباحي، كما سميناه غير مرة.... بينما كان جميل زعيم هذا القول العذري العفيف»[3]، وكل من عمر بن أبي ربيعة، وجميل يمثل مذهبا سويا لوحده، وإن كان الغرض واحدا، فعمر كان من غزله مسرفا، كإسرافه في لهوه، وإسرافه مع النساء جميعا، أما جميل فكان متيم القلب، مسكونا بحب عشيقته بما رسخ فيه من جمال ذات محبوبته

وربما يقف وراء اهتمام العقاد بالغزل، رقة معانيه، وحسن الصياغة، وفيض العواطف الصادقة، ولاسيما غزل العصر الأموي، وبخاصة غزل جميل « الذي لم يكن يطمح إلا إلى المثل الأعلى، وإلى الجمال من حيث هو، ولا يبتغي لذة ولا يستبيح شيئا لم يبحه الدين، ولم ترض عنه الأخلاق»[4]. ويخيل إلينا بأن جميلا، لم يكن يميل إلى وصف

[1]- طه حسين، من تاريخ الأدب، ص600.
[2]- عباس محمود العقاد، جميل بثينة، القاهرة، (د.ت)، ص76.
[3]– طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 600.
[4]– طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ص 600.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

اللهو بالنساء، ولا يذكر إلا امرأة واحدة، عكس عمر بن أبي ربيعة المشهور عنه كثرة النساء.

VI. مصوّغات التشّكيل الشّعري:

1- مدلولات التقليد والتجديد والصنعة والطبع في المنجز النقدي:

إن ما يتمتع به التراث العربي من مزايا تكوينية أمكنته في المجمل كي يتصدر حضوره الفعلي لدى الدارسين المحدثين، نتيجة لما ينهض عليه من تراكيب وأبنية وصيغ بلاغية ونماذج وأغراض وطرائق أسهمت اللغة في تجليها عبر انعطافات ابداعية وانزياحات بلاغية، كان في مجملها مركزا للالتفات ومسلكا لاستدعائه واستعارة الجوهر من مبانيه بوصفه أنموذجا يجدر تقفي أنساقه ومراميه، وعلى الرغم من هذا التطلع فإن عملية الحذو هذه ظلت عصيّة، لدى الدارسين لكون أن التقليد أو المحاكاة تفقد الإبداع جديته وأصالة تكوينه من حيث فرداة التكوين، على أساسا أنهم قد عنوا به عناية فائقة عن بداياته ومقومات إبداعه وثبات أطره وأسسه المعرفية.

لقد شدّ انتباه كثير من الدارسين المحدثين تلكم المواصفات القائمة في التراث الشعري، بموضوعاته وأغراضه ونظامه اللغوي، وأغراضه المختلفة وطرائق بنائه الخلاّب بناءً فنيّاً من حيث الصور والأخيلة؛على أساس أنّهم قد عنوا به عناية فائقة عن بدايته ومقوّمات إبداعه وثبات أطره وأسسه المعرفيّة؛ الشيء الذي دفع في ما بعد إلى الإعجاب به واقتفاء أثره شكلا ومضمونا،إذ نتج عن ذلك صراع وخلاف عميق في مزايا محاكاته ومساوئها ما يزال باقيا ما دام هناك مقلّدون ومجدّدون.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومما تجدر الإشارة إليه، أنّ أصحاب الديوان كان لهم موقف خاص من شعر التقليد، وبخاصّة واقعة الشعر إثر حركة البعث التي قدر للشاعر–محمود سامي البارودي– أن يقودها،بعد مرحلة اتسّم فيها الشعر بالركود والجمود :" وقد نجح البارودي في أن يستغل امكانيات الشعر القديم و بخاصة ديوان الحماسة، واطلع بذلك على أروع النماذج الشعرية المختارة من التراث الشعري واستظهرها، ثم انطلق يتغنى و يعبر عن أزماته الخاصة و العامة فإذا هو صوت متميز النبرة بالقياس إلى من سبقوه من الشعراء."[1] ولعل أكبر دليل على ذلك ما آل إليه الشعر في عصر النهضة لدى كل من شوقي وحافظ وغيرهما كثر من دعاة النزعة الإحيائيّة والتقليديّة؛الشيء الذي جعل من واقع الصورة، وأن يستبدل اتجاهها لتنحو منحى آخر يكون أكثر تعبيراً وإيحاءً في دفع حركة الشعر ليتناول مختلف القضايا النفسية، ليتناول قضايا على علاقة بحياة الإنسان النفسية وواقعه الاجتماعي المعيش دون أن يتهم بالانفصال عن ماضيه و قطعه الصلة بجدوره الضاربة في أعماق عزته. هذه الرؤية نجدها مجسدة بوضوح عند أنصار هذا النوع من التغير؛لأنّه استطاع أن يؤصّل الصراع الأدبي بين أنصار القديم وأنصار الجديد،حتى لكأنّ الإطار الموضوعي راح يغيب شبه كلي لتقوم مقامه تلكم الذاتية المفرطة والتعصب اللامبرر في شأن النقد وقيمته الفنية والعلمية معا.

لعل الذي تمتّع به أصحاب الديوان هو تلك الرّصانة من حيث الجانب العلمي النقدي تجاه ظاهرة التقليد،إنّما يعود أساساً إلى وعيهم العميق لقراءة الشعر العربي القديم،لما تضمنه من خلق وإبداع وفرادة شخصيّة قائله؛ الأمر الذي مكّنهم في ما بعد أن يروا بأنّ مؤدى الشعر الناطق على لسان حال الشاعر أن يكون صادقاً في ما يقوله،حاويّاً على قدرة تمكّنه من سبر أغوار نفسه، و كشف معانتها و مواساة ألامها من غير أن يستعر من من سبقه و تماهيّاً لشخصيته، إنّه بدون ريب ذلك الإتباع الجامد الذي

[1]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص22.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عابه العرف النقدي الحديث متخذا من مريده موقفا لا يؤمن لا من قريب ولا من بعيد بضوابط التقليد الذي أقلّ ما يقال عنه بأنّه لا يستطيع مجاوزة أثره القرطاس الذي يكتب فيه؛على أساس أنّ هناك بعد المشرقين بين كلام هو قطعة من عالم النفس،وكلام هو رقعة من طرس[1].

من هنا يؤدي بنا الأمر إلى معاينة مدلول التقليد والحداثة وكذا التجديد لدى أصحاب الديوان، فهؤلاء يتخذون من دقة الشعور وحدة الإحساس والصدق في التعبير منطلقات لنهجهم النقدي، ومن ضمن المعايير الجوهرية التي تمثلوها، أنهم أخذوا أغراض الشعر العربي وموضوعاته عبر عنصر الصدق الفني الذي ينبغي أن يسلكه الشاعر المجدد. إذ إن العقاد يذهب بقوله إلى «أننا نستطيع أن نؤمن بصدق الشاعر في فنه دون أن نكلف صحة الواقعة وصحة الصناعة، بل لعلّنا نرفعه إلى مقام الإمامة بين شركائه في الطريقة والمزاج، وهو تمحيص الخبر أو تمحيص الصناعة وراء هذا المقام»[2]، واللاّفت للنظر أن هذا المقياس، أدّى بهم إلى عدم الأخذ بالمفارقة في أحكامهم متقّفي الأغراض القديمة، والمنتصرين للجديد، الذين يرون هذه الموضوعات بعيدة عن الجدة :" و ليس طبيعيا أن نتناول مضامين جديدة بخبرات فنية قديمة، فالخبرة تفرض إطارها و تختاره"[3]. وعلى الرغم من أهميّة الأخذ بمبدأ صدق عواطف الشاعر وإحساسه، فإنه يغفل المأخذ الآخر للشعر المتمثل في بلاغة التعبير، ومُؤدّى جودته، وكذا الإفصاح في تعاليه عن مراقي المعاني، ولعل مثل هذا الإغفال لهذا المأخذ الجزئي لجانب التعبير، هو الباعث الجوهري الذي انتقص من جوهر الطرح لدى أصحاب الديوان، مما جعل مأخذهم التصورية المتعددة، مع أن الصدق الفني يمثل عندهم جوهر النظرية النقدية، وعلى نهجه

[1]- عباس محمود العقاد، الشعر ومزاياه، مقدمة، ج02، من ديوان عبد الرحمن شكري، ص103.
[2]- عباس محمد العقاد، مجموعة أعلام الشعر، ط01، بيروت، 1970، ص67.
[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 15.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تمثل موقفه العام متجسدا في الشعر العربي، مطبوعه ومصنوعه، وعنه تشذرت خلافاتهم، وتفرعت إلى ملابسات معيارية معقدة اتجاه المنزع التقليدي.

إنّ التقليد في عرف هؤلاء، هو الجمود والركاكة والقياس على قوالب الشعر القديم، والرسم على منوال شعرائه، ومحاكاة قوالبه. ويقصد به محافظة القصيدة على مكوناتها المتعارف عليها، محافظة الشعر على فنونه وموضوعاته وأساليب بنائه" وعندما يقف الأدب عند التقليد والنقل والتبعية، دون أن يتجاوزها إلى الإبداع والابتكار والتنمية،فإنه يقضي على نفسه بالجمود والعقم[...]وإن تتضخم بضاعته وقد أعوزها الابتكار الأصيل الذي يخصب الوجود الفني للأمة ويتقدم بها خطوة على مدارج الرقي"[1].إنّ الشاعر المقلد تنقصه بلاغة التعبير وصدقه، وقوة الإفصاح وجودته،لأنه ينبني على افتقار في ملكة الشعر عنده وإلى فطرة الطبع وأصالتها،التي فطر عليها الشاعر المجيد المطبوع،ومزايا الشعر الجيد عند هذا الأخير جودة الإتقان والإفصاح عن عواطفه دون تكلف، والتعبير عنها بصدق بعيدا عن الصنعة"وأما المقلد فمعانيه[...] فهن غريبات عنه وإن دعاهن باسمه، ولا يثمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن"[2].والمقلد شاعر محاكي شعر غيره، مقتفى آثاره، مستبعدا عواطفه،فلكل شاعر شوطه في التركيب والبناء،ويختلف شعراء العصر الواحد،باختلاف قصائد الشاعر الواحد. "... ولكل جيل من المبدعين سماته التي تميزه عن الأجيال التي سبقته، وكما ينظر الجيل الجديد إلى إبداع الجيل السابق عليه، على أنه يمثل نموذجا لا يتفق مع روح العصر وذوقه، فكذلك ينظر الجيل القديم إلى إبداعات الجيل الجديد على أنها تمثل خروجا على الأعراف الأدبية، وخرقا للقواعد الفنية المتعارف عليها..."[3].

[1]- عائشة عبد الرحمان ـ بنت الشاطئ، قيم جديدة،.ص 183
[2]- العقاد، ديوان شكري مقدمة جـ ـ 2،ص 103.
[3]- أحمد محمود المصري، قضايا نقدية ....ص169.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنّ مثل هذه الأعراف الأدبية، كالأصول الفنية والجمالية قد أسهمت في تخلق طبع الشاعر وتأصيل لصدقه. وهي التي أصلت سلفا للحراك الأدبي وسجالاته بين أنصار القديم وأنصار الجديد في قدم الزمان وحديثه "مما يؤدي إلى نشوب صراع بين الجيلين يسعى فيه كل جيل إلى الدفاع عن ذوقه"[1].

إن قضية التقليد وكذا الطبع والصنعة والأصالة والقديم والجديد، مسألة قديمة، قدم الصراع بين القدامى والمحدثين،ولا تقتصر على جيل دون جيل، كما أنها ليست حكرا على عصر دون آخر، والمنحى الذي اتخذه هذا الاتجاه واضح بين القديم والمحدث، وجلي أيضا فيما طرحه الرواة واللغويون من آراء سواء ما تعلق بالرواية أو الاحتجاج[2]. يذهب القاضي الجرجاني في هذا النحو "...فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ويعجب منه ويختاره، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله، ورأى تلك الفضاضة أهون محملا وأقل مروءة من تسليم فضيلة لمحدث والإقرار بالإحسان لمولد.."[3]، تلكم هي الصورة التي خلّفها لنا التراث النقدي، فهي في الغالب الأعم جاءت تعكس ذوق عصرها، وروح جيلها، فهي من ثمة قيم سادت الأصول النقدية وأحكامها وبين جودة هذا، ورداءة ذاك، غاب الحكم الموضوعي، وكانت الغلبة للذاتية والتعصب. فإلى جانب هذا وجد النقد القيم الفنية في معرض الحديث عن التقليدي والطبع، تماما ما جعل من ابن قتيبة كي يصرح في النحو من هذا القصد "ولم اسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كل حظه ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذّل الشعر الرصين ولا

---

[1]- المصدر نفسه، ص 169.
[2]- إبن رشيق العمدة، ج1، ص 90 .
[3]-الوساطة ص 50.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عيب له عنده، إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله"[1]. والتقليد غير الصنعة والتكلف"إذ في الصنعة قدرة وحنكة وجمال، وفي التكلف قصور وعدم اكتمال وقبح"[2].ويعد ابن سلام من بين أهم النقاد القدامى الذين تبنوا قضية الشعر المصنوع، في طبقات شعرائه، وشرح بإسهاب وأفاض في ذكرها[3].

إن الشاعر المقلد هو بالضرورة ينبني شعره على افتقار يتمثل في أصالة التكوين ومسلك الطبع وفرادة المأخذ الذي يجلي ذاته وذلك نتيجة جهد التكلف ومسعى الصنعة، غير أن البون شاسع بين حرج التقليد وفضاء التجديد وشتان بين مقلد ومبتكر: « والشاعر المطبوع معانيه بناته، فهن من لحمه ودمه، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته، فهن غريبات عنه، وإن دعاهن باسمه، وشعر هذا الشاعر كالوردة المصنوعة التي يبالغ الصانع في تلميقها ويصبغها أحسن صبغة . . . وتبقى بعد هذا الإتقان في المحاكاة زخرفا باطلا لا حياة فيه. إلا وأن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على إختلافها وبث الحياة في أجزاء النفس بأجمعها كشعر هذا الديوان. »[4]، يتضح من هذا أن لكل أسيقته ومعانيه، التي يتمثلها الشاعر إبداعا، كما أن لكل شاعر مأخذه في التعبير عن تلك المعاني، التي تنبثق من ذاته وقصديته، كما أن الشاعر لا يتأتى له الصدق ومكنة الطبع، إن هو استعار معاني غيره.

أما شعر الطبع، هو ما ورد فيه اللفظ مطابقا للمعنى في تجانس تام يزين النص الشعري، والشاعر المطبوع يرد شعره بالضرورة صادقا يفصح فيه عن خواطر نفسه، وعواطفها، مبعثه أصالة سريرته وصدقها، وصدوره عن شعوره" ما لم يسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه.."[5]،كما تنتج مزايا جودة الشعر

---

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص 67.
[2]- - محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص151.
[3]- ينظر، منير سلطان، ابن سلام طبقات الشعراء، ص214 وما بعدها.
[4]- العقاد، المجوعة الكاملة، مطالاعات في الكتب والحياة،ص407.
[5]- ابن رشيق، العمدة، ج7 ص 262

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المطبوع في تحاشيه أساليب الصنعة والتكلف، وقربه من أصالة الشعر وسمو معانيه وحسن الإفصاح في غير تكلف، لقد"...كان شعر العرب مطبوعا، لا تصنُّع فيه، وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم، ويذكرون ما ذكروا، لأنهم لو لم ينطقوا به شعرا، لجاشت به صدروهم زفيرا، وجرت به عيونهم دمعا، واشتغلت به أفئدتهم فكرا..."[1] كما أن شرط الطبع في الشعر أن يأتي أصيلا، وشرط أصالته في صدق تعبيره، ويخيل إليها أن في هذا التحديد لمعنى الطبع ما يقود إلى الزعم الصادق من أن الذوق الفني على علاقة وثيقة بمبدأ الصدق الفني، أو بالأحرى أن الطبع ينهض في صورة وعي جمالي للمعتقد الفني. وهو دائما معني بهذا النوع من الوعي.يقول زهير بن أبي سلمى:[2]

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وسر الناس من سرقا

وإن أشعر بيت أنت قائلــه بيت يقال إذا أنشـدته صدقا

وشعر الطبع لدى قدماء العرب لازم للبيان، لأنه نواة الخلق والإبداع والطبع، وهو عبقرية تلك القوة الخفية، ومصدر إلهام الشاعر، ومنبع نتاجه، "ومن يملك تلك القوة، فهو صاحب الطبع الذي يكسب الأدب الرونق والحياة، ومن دونهما يبدوا متكلفا خالبا من الروح"[3]، وهذه هي محصلة مآثر القدامى ومزايا شعرهم، فشعرهم مطبوع صادق، يتعلق فيه بصدق القول،واستعارة عواطفه من ذاته، من تبدى الذات من كوامن تؤكد أحقية الشعر والتعبير عنها عبر إخلاص مكوناتها حيث جلاء الإحساس هو جوهر الإبداع الشعري. والشاعر "متى رفض التكلف والتعمل وخلى الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة لاختياره فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع ما يميل إليه، أدى من لطافة

[1]- العقاد،ديوان المازني، مقدمة ج 7، ص 10.
[2]- ديوان، زهير، ص 70.
[3]- محمد زغلول سلام، ضياء الدين بن الأثير، ص 161.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المعنى وحلاوة اللفظ، ما يكون صفوا بلا كدر وعفوا بلا جهد وذلك هو الذي يسمى المطبوع..."[1].

كما أن أصحاب الديوان إثر متابعتهم لشعر الطبع، يؤكدون على صدوره من ذات صادقة وعلى نحو ما تؤديه السليقة و يجليه الإلهام وهذا جل ما يصدر عن تواصل الشاعر بأولية الشعر العربي القديم وأصالته. وممارسة الشاعر القديم لحياته، والتفاعل مع بيئته البدوية البسيطة والعفوية، فجاء شعره عن سهولة خاطر، وسلاسة طبع: "فالحسن المطبوع إذا حسن سهل القبول، لأنه يخرج من القلب إلى القلب، أما المتكلف فهو صنعة العقل، ويفتقد جانبا هاما من جوانب الفن وهو الشعور والتجربة،الصادقة وهما اللذان يكسبان البيان رونقا محببا"[2].

والشعر وفق ما يؤديه طرح العقاد، فإنه يتأصل من بيئة إلى بيئة، ومن جيل إلى جيل، وهو باختلاف العصور، يأتي مغايرا لما سلف مستريحا نافيا وتتبعه واقتفاء أثره[3]. والمازني في تعقبه لخصال الشعر القديم يؤكد ضرورة الأخذ عنهم، دون الانخراط في تقليدهم والذي يتم، أن يكون شرط الوفاء بشرط الأخذ"... كالصدق والإخلاص والعبارة والرأي، أو الإحساس. وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد"[4].

ومن هنا ركز النقاد المحدثون على مسألة الطبع وأولوها تركيزا قويا ضمن مقايستهم للشعر الجيد وفي المقابل و ضمن تحاملهم يشددون على مسلك التكلف، فترد القسمة لديهم بين شعر مطبوع صادق و شعر متكلف أثار الصنعة بادية على مبانيه ومعانيه، ولعل هذا المعطى ينتج عنه وشيجة وثقى بأصالة الشعر العربي التي تدل على صدقية الأداء المطبوع.

---

[1]- أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد امين وعبد السلام هارون، القاهرة، ط01، 1951، ج01، ص 13.
[2]- محمد زغلول سلام، ضياء الدين، ص 161.
[3]- ينظر: العقاد، ديوان المازني، مقدمة ج1ص12 وما بعدها.
[4]- المازني، شعر حافظ، ص 3 وما بعدها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وليس بعيدا في أن جماعة الديوان، تشدّد على مبدأ الطبع والصنعة، كي تنعطف على الأنموذج التصوّري في الموروث النقدّي القديم، الذي أفاض في الحديث عن هذا المقياس من حيث مقاربة اللفظ للمعنى كالمطابقة والتجانس ضمن النص الشعري، فالقدامى حين يعنون بالكلام المطبوع مقاربة، فإنهم يعنون بالكلام«الذي كملت طبيعته وسجيته، من إفادة مدلوله المقصود منه، لأنه عبارة وخطاب ليس المقصود منه النطق فقط، بل المتكلم يقصد به أن يفيد سامعه، ما في ضميره إفادة تامة، ويدل به عليه دلالة وثيقة»[1]،و خلاف المطبوع يأتي الكلام المصنوع متكلّفاً وأثار الصنعة والإبانة البعيدة وقصر الإفادة بين واضح[2].

إن مسألة تقارب رؤى الشعراء على مدار عصور الشعر وأزمنته واتفاقها الإتفاق البين من جهة الأسيقة من الجاهلية إلى العصر العباسي الأول، وعدم اختلافها اختلافا بيّنا من جهة الأسيقة التي بدْئها للشعر، خلافا لما أصاب هذه الحياة من تطور مادي في العصر العباسي الثاني وما تلاه من عصور، أثر إلى حد ما في صدق عاطفة الشاعر وإخلاصه لفنه.

كما قال الشاعر:

يموتُ رديءُ الشعرِ منْ قبلِ أهله وجيدهُ يبقىَ، وإنْ ماتَ قائلهُ

إن شعر الطبع لدى العقاد يصدر متلونا حسب الأسيقة البيئية التي ينتج عنها، ويختلف من شاعر لآخر ضمن العصر الواحد، بل إن مزايا الجودة هي ظنية في الحكم عليها وليست قطعية، وعليه فمسألة الإتقان تتفاوت لدى الشاعر الواحد، ومن قصيدة إلى أخرى« ... والشعراء المطبوعون يختلفون في مقدار جودة طبعهم، كما يختلف الشعراء المصنعون في اختلاف صنعتهم »[3]، في حين أن ماهية المقلد لدى المازني، تتفتق من

[1]- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، القاهرة، ط01، 1962، ج04، ص1308.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص1310-1311.
[1] -ينظر، العقاد، مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني ص12-13.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

اختلاق الأساليب وتكلف أفكار وأخيلة وصور تنتمي إلى عصر غير عصره، وواقع غير واقعه، وحياة تختلف سعة وعمقا عن حياته[1]، وهذا ما يدلل عسر المقاربة للفظ للمطابقة وحيازة العمل الأصلي، ومادام المقلد يفتقر إلى مكنة البلوغ، إلى هذه الحيازة من الكمال، فإنه يتعذر عليه أن يكون صادقا ومطبوعا، إنه الاعتياص الذي يجابه الشاعر فيما يؤديه، وأنّى له ذلك، وهو يتماهى لمن سبقه بهذا السلوك، حتى يتخذه مذهبا في فنه، ويخيل إلينا أن ذلك راجع إلى غياب المثاقفة الشعرية بمعنى الشعر الحقيقي،:" ولا ننس أن الشاعر الذي يمثل جيله أحسن تمثيل قد يدل على صدق في الملكة وأمانة في التعبير وبلاغة في الأداء، ولكنه قد لا يدل على تفوق في الشاعرية ولا تكون له الحجة على زميله الذي يعبر عن أمور يجهلها معاصروه ثم يعرفها له الناس بعد زمانه...." [2]

وإثر هذا الطرح يعدد المازني مزايا القدامى، وخصال طبعهم المألوف، ولعل هذا المعطى يقتضي كبح نهم الشاعر الإفادة من مزايا غيره، عبر هذه القيم الأدبية ذاتها، يصدر طبع الشاعر وكذا صدقه، ومتى تأكد حضورها، فلا مزية للتقليد، وهذا ما نقف عليه في موقف أصحاب الديوان ولاسيما موقفي العقاد والمازني من المورث الشعري القديم، لكونه يصدر عن طبع وصدق وسليقة وإلهام، وإذا كانت محاكاته صعبة، فاحتذاؤه تقليد ودليل إحساس كاذب،من هنا، يؤكد العقاد على هذا الموقف حين يذهب ِ" وكل من نشأ في عصر فلم يكتب كما ينبغي لأهله أن يكتبوا بل كتب على أسلوب من تقدمه في الفكر واللفظ فما هو بأهل لأن يعد من الأدباء النابهين ولا هو بذي هبة مأثورة في الأدب، ولكنه مقلد يحتذي مثال غيره فلا يقدر على أن يستقل بطريقة لنفسه أو لا يجد في نفسه من ذخيرة الكتابة ما يقوم بمطالب الكتابة المستقلة ."[3] وإثر تقفي الشاعر في أن يكتشف مسالك صدق القول لدى القدامى، وأحس تداركها بها، استطاع أن يُجنب شعره

---

[2] - ينظر، إبراهيم عبد القادر المازني، قبض الريح، القاهرة، ط02، 1948، ص44.
[3] - العقاد، ساعات بين الكتب، ص 184.
[3]- المصدر السابق، ص 3و4.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مزالق التقليد، ومواطن الإتباع، ومن ثم أحجم عن استعارة جبلة غيره، وإذا ما ظل الشاعر متماهيّاً من غير انفصال، ودون تواصل بحاضره، فإنه يحكم على نفسه بالفناء والزوال، وعبر هذا يذهب شكري: « ... وعلمت أن إصلاح أدب أمة هو إصلاح لحياتها ومعيشتها وأن تغيير مقاييسها الفنية هو تغيير لكل ما فيه من مقاييس الفطرة والإدراك والشعور»[1]. وفق هذا يرد الإجماع عبر مواضعة تنشأها جماعة الديوان والتي مؤداها ضرورة البعد عن تقفي القدامى.

إثر هذا، يتعقب العقاد دواعي أصالة الشعر العربي وقوته، قبل صدر الإسلام، التي منحته الخلود، ومن ثم يذهب إلى كون أن الشعر العربي مطبوع« لا تصنع فيه، وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم، ويذكرون ما ذكروا، لأنهم لو لم ينطقوا به شعر، لجاشت صدورهم زفيرا، وجرت به عيونهم دمعا، واشتعلت به أفئدتهم فكرا، وأما نحن فلا موضع لتلك الأشياء من أنفسنا، فهي لا تجتاحنا كما اجتاحتهم، ولا تصيبنا كما أصابتهم، وإذا سكتنا عن النظم فيها، لا تخطر لنا إلا كما تمر الذكرى بالذهن، والمرء إذا تذكر لا يقلد من ذكرهم، ولكنه يتحدث بهم، ويصف ما عنده من الأسف عليهم، أو الشوق إليهم»[2].

ولعل هذا تأكيد لمبدأ الصدق ودوره ضمن مباني القصيدة العربية قبل الإسلام وخفوته في شعر الإتباع، وبخاصة شعر النهضة،:" ... فعذوبة الصدق في كل فن خير من عذوبة الكذب."[3] ومن ثم، فإن المأخذ من هذا الطرح، يعزز رأي أصحاب الديوان من قضية الذوق الفني، وبذلك تظل المسألة متوقفة على الذوق الفني، الذي يتيح للخطاب الشعري القديم مسلكه الحقيقي من التلقي، ومكنته لدى المتلقي، إثر مباشرته لجماليته من غير أن ينفلت مجموعه. ولا نجد بدا من القول بأن الإنسان الجاهلي ممثلا بشاعره

---

[1]- العقاد، المجموعة الكاملة، ص313 .
[2]- عباس محمود العقاد، مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني، ص10.،
[3]- أمين، النقد الأدبي، 332

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وعصره نجح إلى حد ما في تقديم " ... صورة للشعر أحاطت بها هالة قدسية فيها إرتدادا إلى الماضي ورفضا للحاضر، وعد مارقا من حور أو أضاف أو ابتكر، ومازال هذا الرأي سائدا بين فريقي من متعاطي الأدب في القرن العشرين وانتهب الإعجاب بالشعر الجاهلي أية محاولة للابتعاد عن الغنائية وابتداعي أشكال شعرية جديدة."[1]

إن الشعر بوصفه مطبوعاً أو مصنوعاً، لا يتعارض في تكوينه لدى جماعة الديوان عن ما ذهب إليه الرومانسيون، وبخاصة شعر الطبع، الذي تمثّل لدى الإغريق، وكذا الرومان:" ... ويعنون بالشعر المطبوع من جاءه الشعر على الفطرة والطبيعة من غير تكلّف ولا تصنّع، وبغيره من تعمّل الشّعر تعّملاً وتكلّفه تكلّفاً."[2] إذ أنَّ شعر الصنعة الذي تمثله الكلاسيكية الجديدة أواخر القرن السابع عشر، وجل القرن الثامن عشر يعد في واقع الأمر إستجابة تمتدّ صوب المأخذ الرومانسي، و اللافت للنظر أنَّ الشعر العربي في عصر النهضة، يكاد يضارع في صيرورة تكوّنه تلك المرحلة التي شهدتها أروبا، " ... الصيرورة هي روح ومضمون التطور الإنساني ..."[3] ، وبخاصة الشعر الإنكليزي في القرن الثامن عشر، حيث كان يتصدر سُدة الكلاسيكية الجديدة، وهي تتمتع بنفوذها الأوفى من الحضور، وكذا النهج الذي ينهض عليه الشعراء في إبداع شعرهم، وهم يتعدون تلك المعيارية لدى الإغريق سواء من حيث نسق الشعر، أو

سياقه، ولعل هذا ما دعا بالرومانسية كي تمرق ثائرة على تلك المقايسة للخطاب الشعري في نهج تلك الصورية المعياريّة المغلقة، ومحايثتها الثابتة، وهي تتقفى أنموذجاً صارمًا لا يتوق إلى مرونة التكوين المنفتح، وهذا ما دعا جماعة الديوان كي تتجه صوب هذه المرونة التي تنشدها الرومانسية في إنتاج الخطاب الشعري[4].

---

[1]- جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، ص61.
[2]- أمين النقد الأدبي، ص 330.
[3]- عناد غزوان اسماعين ، الشكل و المضمون في الشعر العربي المعاصر، ص 06.
[1] - ينظر، الربيعي، ص128-129.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن مثل هذه المرونة هي المسلك الجوهريّ في تحوّل الشعر لدى الرومانسيّة من أتون تلك الجاهزيّة التي أفرزتها المعياريّة بحكم سلطة المقايسة، التي يمليها العقل، وبخاصة عبر تلك الموضوعات المرجعّة إلى مسلك شعري جوهره الموهبة، وخلوص الذات إلى شعورها وصدقها، وهي تؤديه ومن ثم تأملت الرومانسية في نزعتها الإعلاء من سلطة الخيال ونفوذ العاطفة، وإثر هذا انزاحت عن قواعد تلك الصرامة التي يسلكها العقل، وهو يسنن للثابت، ويشرع لسلطة الجاهز، مما أدى إلى تقفي التقليد والتمسك به، إنها لم تكن ثورة ضد قيم التراث القديم، وإنما جعلته في مرتبة النموذج، لأنه يمثل الأصالة، وكل ما هنالك أنها رفضت مجاراته فاسحة الفرصة للإبداع الخلاق الذي طمره المقلدون[1]، ولعل هذا ما يبرر تلك المثاقفة التي انتهجتها جماعة الديوان، وهي تنزع إلى تلك الوجدانية الغربية في تلقي الشعر، وفي استخدامه الإجرائي استخداما فنيا، مما أبان في الوقت ذاته عن أصالة الشاعر في تميزه، والذي يؤكد هذا هو ذلك التوافق لدى كل من العقاد والمازني مع (ورد زورت) على أن التقليد يفقد الشعر ميزة الفهم السليم والمعنى الحقيقي لجوهره.

اقترن التقليد في الشعر العربي عبر مسألة الامتثال إلى القديم بوصفه أنموذجا يحتذى به من غير الأخذ بمسلك الاتقان، أو الالتفات إلى تلك الموهبة التي ينهض عليها المبدع، إثر تفرد بما يبدعه، وعليه كان الدور الذي انتهى إليه النقاد القدامى في ترسيخ مسألة تقفي القديم وتجاوزه وبخاصة ما انتهى إليه ابن رشيق في الخروج عن المألوف والمتواضع عليه من كلام العرب، ومحصلة الرأي في الموقف الذي يؤدّيه ابن الأعرابي من شعر أبي تمام، كونه يعدّ مأخذاً بارزاً لتلك الأحكام الحرجة من حيث ضيقها وقصور

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية ، (د،ت)، ص 19 و 20 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حكمها والمتمثل في إجراء محاذاة الشعر العربي في مقايسته بالأعمال الأدبية، ذات المعاني الجديدة، والاستعارات البعيدة[1].

إن مثل طبيعة هذه الأحكام، لم تأخذ مجراها اللائق ومسلكها الحقيقي في أدبيات النقد لدى جماعة الديوان، ولم تتصدّر حضورها المكين في وثوقيّة الحكم النقدّي، حيث يأخذ العقاد على هؤلاء مسألة الحذو الكلي للشعر الجاهلي من غير التفات إلى ما عقبه.

إن ما انتهى إليه النقاد القدامى من وثوقيّة في الأحكام نتيجة حرصهم على صرامة التركيب الصوغي للخطاب الشعري القديم من حيث بلاغة السبك للكلمة الشعرية، وهي تتصدر نسق التكوين الشعري، غير أن إجرائية الإكراه على تقفي الشاعر لما سبقه تصيّره اتباعيا، يأسره نسق الخطاب الشعري الأول من غير ان ينفتح على مرونة الأداء الذاتي عبر عواطفه وأفكاره.

ولا ضير في نقل حقيقة ما يحس به، وتمليه صيرورة الحياة وتفاعل عناصرها، وما ينتج عن ذلك من تطوّر في التصوّر والمعنى، فإن موهيبة الشاعر وجودة إبداعه تنأى به عن الفرد والخنوع لنهج معين، ذلك أنَّ موهبته وإبداعه وليدة جملة أحاسيسه وما يطبعها المجتمع ويضفي عليها من تسابيحه، ومن الإجحاف أن نكبل نهجه الإبداعي بجملة من الأصول والقيم ما سمي في النقد العربي القديم بـ: (عمود الشعر) وعدّت أوضح تحديد وأشمل تلخيص في مقدمته لشرح حماسة أبي تمام، فهو يفرعها إلى سبعة أقسام أو مبادئ : (1) شرف المعنى وصحته (2) جزالة اللفظ وإستقامته (3) الإصابة في الوصف (4) المقاربة في التشبيه (5) إلتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن (6) مناسبة المستعار منه للمستعار له (7) مشاكلة الفظ للمعنى وشدة إقتضائهما حتى لا منافرة بينهما2 . وعقّب عليها قائلا: «فهذه الخصال، عمود الشعر عند العرب فمن

[1]- ينظر: أبو قاسم الحسن ابن بشر الأميدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تحقيق أحمد صقر، 1961، ج01، ص 22.
[2]أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد امين وعبد السلام هارون، القاهرة، ط01، 1951، ج01، ص511، وينظر، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة، القاهرة، ط02، 1951، ص33-34.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لزمها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه»1. كما ينتهي الآمدي إلى شرح هذه الخصال كونها أسننا ومعايير وجب العمل بها، فيقول: " وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استيعرت له وغير مناكرة لمعناه ." 2

إن عملية تعقب عمود الشعر وما يتوجب فيه سلفا من محددات بوصفها سننا جاهزة، ومعيارا مسبقا، فإنها تنهك حيوية إبداع الشاعر، بحيث لا ينفتح على ما تمليه الذات المبدعة، ومن ثم فإن مبدأ الصدق تصده جملة من العوائق التي تتأباها أصالة الإبداع الشعري إثر وازع جملة المثيرات التي حركت فيه دواعي القول، وألهمته إطلاقية الشعر، وبذا يصبح الشاعر رهن صوغ ضيق نتيجة خضوعه لرقابة نقدية لا تطاول صوغه في الغالب من الأحكام، وهذا ما دعا بالعقاد كي ينعت الشعر لدى هؤلاء النقاد بأنه "مادة لغوية"، إذ يقول ولو:" مدوا بساط العفو و المسامحة قليلا، فإلى صدر من الإسلام يشبه الجاهلية ... فالشعر عندهم هو (مادة لغوية) و الآداب عندهم ما تحفظه من الكلام المنظوم و المنثور لتقويم اللسان وتصحيح العبارة."3 ولعل انعدام الثبات في الأحكام لكونه يظل نسبيا في صرامته، ما تأكد تنازع القدامى بين متانة اللفظ ومرونته وبساطته، نحو ما شهده العصران الأموي والعباسي الأول.

ومحصلة هذا التنازع انفتح فيما يتعلق بطبيعة المعنى، هل يبقى متصلا بالسياق البدئي للبداوة، أم يتحول إلى التعبير عن حضارة العصر، وكان لهذا الخلاف أثر في وفرة

2- المصدر نفسه، ص34.
3- المصدر نفسه، ص34

[3]- العقاد، ساعات بين الكتب، ص174.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الإنتاج الشعري وخصوبته"[1]، وإذا "... الشعر في لفظه ومعناه مرآة لحياة الشاعر خاصة، ولحياة البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الشاعر بوجه عام، فيجب أن تكون المعاني التي يقصد إليها شعراء الجاهليين ملائمة لحياة البادية في صورها وأغراضها وموضوعاتها ." [2]

واللافت للنظر أن حكم جماعة الديوان على طبيعة الالتزام، الذي انضوى شعرهم عليه من شعراء النهضة نزوعا صوب ما اشتمل عليه عمود الشعر من معايير، وكذا ما صاغه القدامى عنه من سنن البناء وانساق التراكيب، كونه أنموذجا يجري على ما يلحقه، ويأتي بعده وما يخرج عنه لا يكاد يطرق جديدا، وهو أدعى إلى الإجهاد والبحث عن المجهول. يقول أمرئ القيس في مطلع معلقته الموسومة (قفا نبك):[3]

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب و شمأل

ترى بعر الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنضل

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى و تجمل

إن الشعر من حيث طبيعة صوغه، وتركيب أبنيته ومسلك لغته لا تشمله الأسنن، ولا تطاله المعايير نتيجة مرونته وسرعة انفلاته، وإطلاقه إذ يدعو الذات التي تنتجه إلى هذا المسلك، وكذا ما يؤديه في متلقيه، كونه يفصح عن الجدة والجودة، ومنها « ... أن الشعر صار فنا، أي أصبح لدى الشاعر بالإضافة إلى هاجس التعبير، هاجس جديد هو كيفية التعبير. ومنها صار الشعر نظرا فالحقائق أي صار موقفا . ومنها أن للشعر،

---

[1]- ينظر، طه حسين، حديث الأربعاء، القاهرة، 1964، ج02، ص07-08.
2- طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ص267.
3- أمرئ القيس، الديوان دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1986، ص -30--31 29

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

باعتباره فنا، خاصية جوهرية هي التجاوز المستمر والتطلع إلى أفاق أكثر اتساعا وجدة... »[1].

إن ماهية الشعر متحولة بالضرورة، وهذا التحول ينفي مسلك التقليد في القصيدة، التي تنزع إلى الإتباع على الرغم من أن القديم، هو أبلغ في التأثير وأدعى إلى الإعجاب والقبول، كما أن القصيدة التقليدية، قد ينالها الجيد والتلقي الجم من جهة ما استعارته من الصيغ، ونهضت عليه من فرادة البناء، وإثر هذا كله يظل التقليد منفذا يطاله النقد لما فيه سلبية التقّفي المرجّع، والحذو المتّبع، ومن ثم فهو لا يسمو إلى تلك الجمالية المأمولة.

إن أغلب الشعراء تقليدا، ذاك الشاعر المضرع من الموهبة، والمسلوب من ملكة الشعر والإبداع؛ فالمخرج الوحيد–على حد تعبير المازني– هو تقفي القدامى من الشعراء على منوال نسجهم، حيث يقول "... إن مقلدي القدماء لا يقلدونهم ولا ينسجون إلا على منوال نفوسهم. وأن إمكان النجاح في هذه المحاكاة مستحيل، وأنهم حين يكتبون لا يحتذون مثالا قديما، وأنهم واهمون إذ يظنون أنهم يطيعون لا غرار السلف..."[2] وفي المسلك المقابل، فإن هناك من الشعراء من أذعن لقابلية التقليد مما سلف من تراكيب الشعراء وأبنيتهم متوسلا ببلاغة شعرهم وطرائق تشكلها، والاهتداء بشعرهم ليفك ألغاز الطبيعة، ويجلو معانيها ويستعين بعبقريتهم. فما عليه إلا أن يسبر أغوار ما آل إليه الشعر لدى المقلدين في عصر النهضة[2]، ويتحامل على متلقيه الذين تحجرت أذواقهم لما اعتادوا عليه من زخرف القول وبهرج التركيب، حتى غدت أحكامهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء وما هو بماء. ونزعم أن الصوغ الفني لن ينهض على تداعية خالصة من التأثر بأخرى، قديمة أم حديثة.. وليس الإبداع خلق أفكار أو صور أو معان من عدم لا

3- محمد سعيد (أدونيس) مقدمة للشعر العربي، ص 42.
4- المازني، قبض الريح، ص 112.

[1] - ينظر، المازني، شعر حافظ، ص04.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أصل له. بل الإبداع أن تضيف جديدا إلى ما تقدم، يستند في بنائه وقوامه على أصول سابقة وقيم لاحقة، وليس (الاحتذاء)- بصوره المتعددة- إبداعا، لأن الأول يقوم على الكم بينا ينهض الثاني على الكيف.

ومما انتهى إليه المازني أكثر، أنه راح يشير إلى الجوهر من الأسس لدى أصحاب الديوان التي تنطوي أساسا على نبذ التقليد والدعوة إلى شعر الطبع والأصالة وهو ما نجده مجسّدا عند أصحاب الديوان في كتاباتهم ومقدمات دواوينهم حيث يلخصون من خلالها نهجهم النقدي وأسسه ومعاييره القائمة على نبذ المعارضة وصيغها، والدعوة إلى شعر الطبع وصدق التعبير فيه، وصدوره عن ذات الشاعر، المجدد في موضوعاته، عبر هذا يسعى كي يبرر السبب الذي يؤدي بالمقلد إلى الفشل والإخفاق في بلوغ شأو القدامى. قد يكون لذلك صلة صلبة بطبيعة دعواه التي تلغي التقليد بأنواعه وأشكاله بصيغة مطلقة، حتى وإن كانت الجودة تقليدا. وعليه، فإن المازني يمتثل لمسألة ابتكار المعاني، ولا يأبه بجودة البناء عبر تلك النظرة الخاصة التي يتمثلها، ولعل هذا يراد به أن المقلد بإمكانه بلوغ درجة المبدع، غن لم يتفوق عليه، ومع ذلك فهو دونه؛ على أساس أنّ الأول إنّما يرجع إليه الفضل كله في أنّه أبان عن المعنى الذي أحس به، فراح يعبّر عنه بما يملكه من قدرة واستعداد. فإن واقع الصراع الأدبي يظل قائما بين الفئتين، تروج فيه مثل هذه المبالغة وفق طبيعة الأسيقة والمقامات.

وإثر هذا يطل موقف أصحاب الديوان جليا من جهة الشعر القديم، فهم لم يعيبوا أصالته ووثوقيته، إنما احتجوا على من حذا حذوه من غير إدراك منهم بسلبية التقليد آلية التماهي برسم الفجوة البارزة بين نفوسهم والعصر الذي ينتسبون إليه.

ولهذا كانت دعوتهم إلى التجديد الذي عرفه العقاد: «فليس التجديد أن يكون الكاتب جديدا أبدا فكل ما يكتب وإنما هو أن يكتب ما في نفسه ولا يكون قديما متأثرا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

للأقدمين يحذو حذوهم وينظر إلى ما حوله بالعين التي كانوا بها ينظرون...»[1]. إن الأخذ بمبدأ الصدق الفني بوصفه مسلكا نقديا، شغل النقاد كثيرا حتى عدّوه أبرز مبدأ دعوا إليه، فالتعبير الصادق والمأخذ المؤثر، هو الإجراء الجوهري في تكوين الشعر، حيث تتأتى ضمنه معاينة شخصية الشاعر عبر الوفاء للإحساساته والانسياق لطويته وفنه، بمنآى عن الصدق في نقل الواقع الذي ينعطف بشعر الشاعر وفنه إلى مجرد تسجيل، ومعاينة حرفية وآلية في التركيب، ومن ثم فأصحاب الديوان يريدون للشعر أن ينزاح عن هذه المزية، وأن يظل وفيا في خلوصه للذات المبدعة في حالتها الملتوية، وانفعالاتها المختلفة، فالصدق في التعبير وقوة درجة العاطفة والخيال الجانح هما عناصر الشعر الصادق، وتلك هي الوصلة المأمولة في إبداع الشعر.

وعليه فإن التقليد لا يقتصر على تقفي ما سبقه من القديم فحسب، وإنما يتعداه أيضا إلى الأخذ بالجديد، " وليس كل محافظة على القديم تقليد، ولا كل إضافة إلى القديم تجديدا.. وإنما للتقليد وللتجديد، في الحياة الأدبية بنوع خاص، أصولا وشروطا لا تتحقق المحافظة إلى بها، كما لا يتحقق التجديد إلا بها ."[2] ومن أهم مظاهره،التقيد أو الاقتفاء والإعجاب والانسجام،كما أن هناك تميزا بين المحافظة والتقليد، فالمحافظة: «ومهما يكون من الأمر في شأن هذه الروح المحافظة، فإنها لا تعني التقليد، إنها التزام بتقاليد معينة يتابع فيها بعضهم بعضا، ولكن هذا لا يعني أن يقلد الشعراء بعضهم بعضا، كما لا تعني المتابعة في التقاليد أن يفقد الشعراء أصالتهم في التعبير، وهذا يقودنا إلى الحديث عن صفة ثالثة من صفاة الشعر الجاهلي هي أصالة هذا الشعر.»[3].إنّها الصلات المتينة التي يصعب تعدّيها، أو التنكر لها، غير أنّنا نلفي بعضا من شعراء النهضة. ولعل الذي يمتثل

---

[1]- العقاد، ساعات بين الكتب، ص205.
[2]- طه حسين، تقليد وتجديد، ص 21.
1- بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي، تطوره وخصائصه الفنية، القاهرة، 1982، ص142
[2] - محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت، 1979، ص218.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إلى تقليد عمل فني، تقليدا أثار تكوينه من غير أن يبدي فيه شيئا مضافا أو جيدا مغايرا، فإنه ليس له من مزية فيه سوى أنه نقلنا إلى الأنموذج المختار، وذكرنا بفن صاحبه وإبداعه، مما قد تتلافاه بقراءة العمل الأصلي، وبخاصة إذا كان تقليدا للأعمال الخافتة سياقا ونسقا، بحكم أنّها لا تثيرنا ولا تحرك في مشاعرنا وتجاوبنا الداخلي أمرا له من الأهمية بمكان؛ على أساس أنّ التقليد وعليه فإنه: «...من أجل هذا حق للعقاد وشكري والمازني أن يعلنوها حربا لا هوادة فيها، على شعر التقليد والصنعة، حين رأوا فيه شيئا لا يهتز له قلب ولا ينهض له حس، لا هو بالقديم الأصيل، ولا هو بالجديد المتطور الذي يصدر عن روح العصر وقيمه . ولقد كان لثورة العقاد والمازني أثارها الفعالة في حركة التجديد التي صار فيها شعرنا العربي المعاصر والتي حددنا معالمها ...»[1].

إن التجديد في حقيقة أمره، لا يتدافع مع تكوين الشعر العربي القديم من حيث أصالته، وتكونه البدئي، لأن التجديد هو نتاج القديم، ومن ثم فهو مرونته التي تبحث عن صرامته وثباته، إضافة إلى ذلك ان التجديد هو انفتاح عن مغالق الأسر والتحجر إلى موالج الأسيقة الجديدة، وكذا مكنة الخروج عن مواطن الانحصار التي تسعى إلى الأخذ بالأبنية الجديدة، التي تسلكها صيرورة اللغة الشعرية، على أن يكون التجديد عملا خالصا لصاحبه هو الذي أبدعه ونسج لحمته وسداه. ومن هنا كان الطبع- أي طبع- يتفق في مدلوله دقة، ويختلف درجة، من حيث أنه في صورته الأخيرة، تجديد جاء على غير مثال. ومهما بالغنا في دعاوة (إنها على غير سابق أو مثال) فإننا نجد أنفسنا أمام عملية تواصل بين قديم أصيل وجديد متوثب.

ولكي ننتهي إلى التقليد في حقيقة حضوره السلبي، وطبيعة تكوينه المنحرف، لدى ما يأخذ به، أو يستهويه يجب معاينة جل ذلك، لدى جماعة الديوان حتى يطرقون إلى مجمل ملامحه عبر الأصل، الذي نتج عنه من النصوص والنماذج لدى القدامى، ومن

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

جهة أخرى لدى شعراء النهضة، وهم يتقفون ما انحدر إليهم من محاذاة القديم، وترجيع مبانيه وتكوينه، وعبر هذه النقلة يتبدى التقليد بوصفه سلبا واستعارة وانحرافا، ينعطف إلى مسار ينغلق عبر متاهة دائرية، لا ينم عن التجديد أو الإبداع، صوب خطية ينشدها الإبداع الشعري.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الثاني

التشكيل الشعري وموضوعاته

IX. الموقف النقدي من صحة الشعر الجاهلي.

X. الاستهلال الشعري.

XI. فنون الشعر:

7. المدح
8. الغزل
9. الهجاء

XII. مصوّغات التّشكيل الشعري:

ـ مدلولات التقليد والتجديد والصنعة والطبع في المنجز النقدي.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

I.الموقف النقدي من صحة الشعر الجاهلي.

شكلت مقولة صحة الشعر الجاهلي –وما تبعها من مفردات الوضع والإنتحال– ركيزة من الركائز الجوهريّة التي تعامل معها النقد الأدبي الحديث وذلك مند فترة جمع الشعر، والإحاطة بعلمه وبفحوله، 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.[1]

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.

وهذا محمد بن سلام الجمحي 231 هـ يجعل 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 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

[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

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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"[1] 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"[2]ويرى ابن سلام أن الوثوقية مصدرها أهل البادية وأهل القلم والرواية الصحيحة "...وقد يختلف العلماء في بعض الشعر كما اختلفت بعض الأشياء، أما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه"[3]. 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 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 "[4] وقديم الشعر عده، صحيح قول ....بن عمر بن تميم وقول دريد بن زيد بن هند "وكان أو قصد القصائد وذكر الوقائع، المهلهل بن ربيعة في قتل أخيه سكيب بن وائل قتلته بشيبان"[5]

كما تأنت لابن سلام مُكنة الإماطة عن كثير من القضايا النقدية وظواهرها الفنية، وهو يتابعها ويصفها وصفا ظاهريا تكوينيا الذي يبين النشأة والطبيعة والتطور"...فقد

---

[1] ابن سلام، محمد، طبقات فحول الشعراء، ص 605

[2] 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

[3] الطبقات، ص 6

[4] المصدر نفسه، ص 24/23

[5] الطبقات، ص33

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 أشعار ليست لها، وكان دقيقا في تعليله أن الشعر ليس كثيرا في مكة"[1]

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 الجاهلي، وقد يرجع كذلك إلى الذوق الفني، الذي يعدّه ابن سلام حاسة فنية، يكتسبها راوي الشعر وناقده من كثرة حفظه للشعر وروايته له"[2] ،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 ....واخترعت اختراعا ليستشهد بها العلماء على ما كانوا يريدون أن يستشهدوا عليه."[3]، ولعل هذا التمسك لدى طه حسين أدّى به إلى الأخذ بمذهب عدم التسليم بوجود شعر يمثّل حقيقة

[1] أمين ، النقد الأدبي، ص 551

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

[3] طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ص 84

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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"[1].

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"[2]، 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 اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا"[3]، وطه حسين يجزم بأن العرب ما كانت لتتخذ لأدبها وخطها لغة، غير لغة قريش التي مثلت اللسان الفصيح، فيما بين اللهجات العربية فهو يرى بأن

[1] عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، ص 76
[2] طه حسين، من تاريخ الأدب العربية ،ص96
[3] محمد بن سلام، طبقات الشعراء، ص 29

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

"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"[1].

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 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"[2] ، إن محصلة هذا المأخذ يهم النقد الأدبي عبر مراحل تطوره وهو يتعقب قضايا الشعر الفنية واللغوية، فإذا كان هذا هو حال الناقد 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– وان اللغة التي يروى بها الشعر هوي لغة قريش بينما شعراء كامرئ القيس وغيره يقال أنهم من حمير، ولحمير لغة أخرى، ومنها ما ثبت من انتحال لعض الرواة للشعر كحماد... وخلف الأحمر، ومنها الأسباب الكثيرة: السياسية والاجتماعية والدينية التي دعت لانتحال الشعر ونسبته إلى الجاهلية"[3] ، ولعل هذه المصدريّة في تمثّل أنموذج الشعر 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.

---

[1] طه حسين، من تاريخ الأدب، ص120

[2]- محمد صادق ، عفيفي ، الدراسات الأدبية، ص 38.

[3]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 161.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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[1]:

قفاَ نبكِ منْ ذكرىَ حبيبٍ ومنزلِ بسقطِ اللَّوى بينَ الدَّخولِ فحوملِ

إلى أن يصل إلى الأبيات المراد دراستها وهي[2]:

وليلٌ كموجِ البحرِ أرخىَ سدولهُ عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلـي

فقلتُ لماَّ تمطَّى بصلبـِهِ وأردفَ إعجازاً وناءَ بكلْكـلِ

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 – أن صحت أحاديث الرواة – يمني، وشعره قرشي اللغة، لا فرق بينه وبين القرآن في لفظه وإعرابه، ما 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"[3].

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

---

[1] امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ب.ط، 1986، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ص 49/48-

[3] طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 210/209

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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)" [1] 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 يم يكن بالخطورة التي قدرها طه حسين...فتقد 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 من....، وكما اعتاد أن ينشد بها شعراء ربيعة الذين يجاورون كثيرا من القبائل اليمانية"[2].

ينتهي الناقد طه حسين إلى القول: " وأنا أقدر النتائج الخطيرة لهذه النظرية، ولكن مع ذلك لا أتردد في إثباتها وإذاعتها، ولا أضعف عن .....إليك وإلى غيرك من

[1] محمد الصادق عفيفي، الدراسات الأدبية، ص 37
[2] المصدر نفسه، ص 39

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

القراء أن ما نقرؤه على أن شعر أمرؤ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس في شيء، وإنما هن نحل الرواة أو اختلاق الأعراب وصنعة النحاة أو القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين و....."[1]، 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 –كما يقولون– دورا في الحياة السياسية للمسلمين"[2]، 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 مرجليوث، لا في كتابه ولا في غيره، وتجنبه كل التجنب، مع أن كل حرف من حروفه يشي بأنه كلام مرجليوث، وأدلة مرجليوث" [3] 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 بطليعة الحال لا تؤدي إلى أكثر من نتائج ظنية، ولكن الدكتور مال ميلا قويا إلى اعتبارها

[1] طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 87
[2] المصدر نفسه، ص 144
[3] محمد الصادق عفيفي، الدراسات الأدبية، ص 20

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

نتائج حاسمة"[1]. 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"[2]

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُومِ لِيَبْتَلِـي

فَقُلْتُ لَـهُ لَمَّا تَمطَّى بِصُلْبِـهِ وَأَرْدَف أعجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ[3]

وقبل هذا البيت الذي يتلوهما:

أَلاَ أَيُّها اللَّيلُ الطَوِيلُ أَلاَ انْجَلي 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"[4].

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

---

[1] سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1959، ص 168.

[2] المازني، فيض الريح، المطبعة العصرية، القاهرة، ط2، 1948، ص160.

[3] ديوان امرئ القيس، ص 48 و49.

[4] المازني، فيض الريح، ص 161

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

على الذوق البدائي في النقد في العصر الجاهلي، على أن ....أنه كان تابعا للشعر فالشعر كان أحساس أكثر منه عقلا، وكان النقد كذلك"[1]

وعود إلى بدء 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 أكدا 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"[2] ووفق هذه القسمة لوجود الشعر بين حجم الكثرة ونسبة القلّة يرد الإقرار بمسألة النفي 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 إنصبّت 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 الإنتهاء إلى مُكنة تطويع مبدأ الشك، فإن الشاهد الشعري الذي تقصّده ظلّ

[1] أمين، النقد الأدبي، ص 523
[2] طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 83

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بمنأى عن مقولة الشك وذلك لكون القرائن التي إعتمدها لم تمكّنه إلاَّ بما يضارع تصوّره في حين أنّ الغائب من الشعر لدى طه حسين كشف عن ذلك العطب في تلك المنهجيّة التي إعتمدها 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[1]

جَمَاليَّةٍ وَجْنَـاء تردي كأنَّها سَفَنّجَةٌ تَبرى لأِزْعَرَ أَرْبَدِ

تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَ اَتْبَعَتْ وَظيفاً وظيفاً فَوق مَورٍ مُعَبّدِ

تَرَبَعَتِ القَفِينُ في الشَّوَل تَرتَعي حَدَائِقَ مولّي الأَسِرَةِ أَغْيَدِ

تَرِيع إلى صَوْبِ المُهِيبِ، وَتَتَّقِي 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؟" [2] 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 وينذر أن تنطق الألسنة بها....وأن لغة الشاعر تسهل وتلين دون أن تفقد جزالتها ومتانتها إذا تجاوز الناقة إلى غيرها من المعاني والأشياء؟" [3]

---

[1] طرفة بن العبد، الديوان، ص 22، 23.
[2] طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ص 356
[3] المصدر نفسه، ص 306

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 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..." [1] .

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 المتميّز إتر 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، ومكنة 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

[1] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت1979، ص 195، وينظر عثمان ، موافي، دراسات في النقد العربي، ص 75 وما بعدها

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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»[1]، 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[2].

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»[3].

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[4]. وأثبت صحة هذا الشعر: «فإذا جمعنا

---

[1]- المازني، قبض الريح، ص 156 .
[2]- ينظر، المصدر السابق، ص56-57، ص169-170.
[3]- عبد الفتاح الديدي، عبقرية العقاد، دار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، 1965، ص55.
[4]- ينظر، عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، 1960، ص108-124.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الشعر المنسوب إلى الجاهلية كله في ديوان واحد، فمن المستحيل أو شبيه المستحيل أن نجمع ديونا 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»[1].

VII. 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 والإنفعال القويّ، أما من جهة المحدثين من الشعراء، فكانوا ساليكين 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.

[1]- المصدر نفسه، ص128-134.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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، و الحق أنهم في البيان واللعب بالألفاظ كانوا أقدر منهم على الإبتكار وغزارة المعنى، فيرى المعنى الواحد قد توارد عليه الشعراء فصاغه في قوالب متعددة تستدعي الإعجاب."[1] 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»[2].

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."[3] 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 وتستمليها إلى الإصغاء"[4] التي أفرزت في المقابل الواقعة الغزلية، إذ هذه تباشر ذاته، ومن هنا تواصل العقد الاجتماعي

---

[1]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 175.
[2]- العقاد، الديوان، ج01، ص40.
[3]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص15.
[4]- الجرجاني، علي عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعليمحمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط4، 1966، ص

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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... "[1] ، 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[2].

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

[1]- صابر عبد الدايم، شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الأسكندرية، ط1، 2001، ص 60.

[2]- ينظر المصدر السابق ، ص 60.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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."[1]

إن مجمل القصائد الجاهليّة برمّتها، لم تنهض على الغزل لأن، « ...صورة المرأة تبدأ في الظهور وتتضح تفاصل 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 وجمالها، بقدر ما تحدثوا عن عاطفتهم نحوها، ولا يستثنى من أصحاب المعلقات مثلا إلا عمرو ابن كلثوم في قصيدته المشهورة»[2]، ذلك لأن «...الحديث عن المراة 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...»[3]، 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»[4]، 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 ."[5]

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

---

[1]- سليمان محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي، بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الأسكندرية، ط1، 2005، ص 129.

[2]- بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي ،تطوره وخصائصه الفنية، القاهرة، 1982، ص101.

[3]- العقاد، ساعات من الكتب، ص97.

[4]- زيان، الشعر الجاهلي، ص102.

5- العقاد، المصدر السابق، ص191.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 أنَّ الشعراء عندما تدفقت ألسنتهم بقول الشعر، بعد أن أفعمت به قرائحهم تدافقوا واصفين شعورهم ووجدانهم، وما يحيط بهم من أشياء ساكنة أو متحركة."[1] وعليه فإن الاستهلال بالغزل ووصف الراحلة ضمن غرض المدح لا يعد ترجيعًا، أو إتباعاً، أو تقليداً، حيث الشاعر ينهض على مبدأ الصدق[2] :"...ولا ننسى أن الشاعر الذي يمثل جيله أحسن تمثيل قد يدل على صدق في الملكة وأمانة في التعبير وبلاغة في الأداء..."[3].

وإثر تحول مسلك الحياة وما عقبها من استقرار، حيث قَلَّ التنقّل وفترت صيرورة الترحال، ومن ثم فإن دواعي الأخذ بالإستهلالات 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[4]. 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: [5]

ولقد مررت على ديارهم وطلولها بيد البلى تهب

فوقفت حتى ضج من لغب تضوي، ولج بعجل الركب

1- سليمان، أحمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي، ص 105.

[2]- ينظر، العقاد، ساعات بين الكتب،ص 191.

[3]- المصر نفسه، ص184.

[1] - ينظر، المصدر السابق، ص41.

[5]- الشريف الرضي، ديوان الشريف، ص123.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وتلفتت عين، فمذ خفيت عنها الطلول تلفت القلب

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"[1]

واللافت للنظر، أن تحاشي الشعراء الإفتتاح بالنسيب وإستهلال 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

[1]- غنيمي هلال، النقد الأدبي، ص 458.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مواضعة المطالع الطللية، وعبر هذا يستغرب سيد قطب من أحمد شوقي استهلال مطلع قصيدته مقتفيا أثر من سبقه حين قال فيها[1] :

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 ذهن 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 ماذا الذي يبكيه (أحمد شوقي) ؟ عز الأندلس ؟ لا شك أن في أشباح عروش تلت، وفي رسوم مجد عاب، 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 داو أو رسم رسام أو نحت نحات أو حركات ممثل".[2]

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؟[3]، 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

---

[1]- أحمد شوقي، الديوان، ص 79.
[2]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 136-137.
[3]- ينظر، العقاد، الديوان، ج01، ص42.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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:

صفَة الطُّلُول بَلاَغَة القـدَم فَاجْعَلْ صفَاتُكَ لإبْنَة الكرَم[1]

لاَ تَخْدَعَنَ الَتـي جَعَلَتْ سَقَمَ الصَّحيح،وَصحَّة السَّقَم

وَصَديقَة الرُّوح الَّتي حَجَبَتْ عَنْ نَاظرَيْكَ وَقيَمْ الجسْـم

لكَرَمهَا ممَّا يُـذَالُ ، وَلاَ فَتلَتْ مَدَائرُهَا عَلَى عَجَـم

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 ..."[2]. 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)،

[1]- ابو نواس الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ،تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، القاهرة، 1953، ص57.

[2]- بكار، اتجاهات الغزل، ص99.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أَعرْ شعْرَكَ الأَطْلاَلَ وَالدّمَن القَفْرَا فَقَد طَالَ مَا أَزْرَى به نَعْتُكَ الخَمْرَا

دَعَاني إلَى نَعْت الطُّلُول مُسَلط تَضيقُ ذرَاعي أَن أَجُوزَ لَه أَمْرا

فَسَمْعٌ أَميرَ المُؤْمنينَ وَطَاعَـة وَإنْ كُنْتَ قَدْ جَشَمْتَني مَرْكَبًا وَعرَا[1]

وعلى الرغم من رميه بالشعوبيّة، غير أن هناك من ينفي نفيّاً قاطعًا هذا الرمي التاريخي فـ:" في 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 و تعرض 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."[2]، 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:[3]

قُلْ لمَنْ يَبْكي عَلَى رَسْم دَرس وَاقفًا، حَاضر لَوْ كَانَ جَلس !

تَصفُ الرَّبْعَ وَمَن كَانَ بـه مثْلَ سَلْمَى وَلُبَيْنَي و خَنَس

أُتْرُكْ الرَّبْعَ وَسَلْمَى جَانـباً وَأصْطَبح كَرَضية مثْلَ القَبَس

بنْتُ دَهْر هَجَرَت في دنـها وَرَمَتْ كل فَذَاة ودَنَـس

وورد أيضا:[4]

عمرت يكاتمك الزمان حديثها حتى إذا بلغ السآمة باحا

---

[1]- المصدر نفسه، ص21.
[2]- بكار، إتجاهات الغزل، ص 98.
[3]- أبو نواس، الديوان، ص 48
[4]- المصدر نفسه، ص 48.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فأشاع من أسرارها مستودعالولا 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 و يشترك فيها على الأقل و هو رأس الشعوبية وعميدها."[1].

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:[2]

سُقْيَا لغَيْر العَلْيَاء وَالسَّنَـد وَغَير أَطْلاَل مي بالجَـرَد[2]

وَيَا حَبيبَ السَّحَاب إن كُنْتَ قَدْ حُدْتَ اللَّوَى مَرَّةً فَلاَ تَعُـد

لاَ نَسْقيَنَ بَلْدَةً إذَا عُدَتْ الـ بُلْـدَانُ كَانت زيَـادَةً الكَبد

أن أَتَحَرَز منَ العَذَاب بـهَا، يكُنْ مغري منه إلى الصـرد

[1]- يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، القاهرة، 1971، ص98.
[2]- أبو نواس، الديوان، ص182.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 »[1].

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[2].

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.

VIII. 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

[1]- بكار، ص 98.
[2]- ينظر، طه حسين، حديث الأربعاء، ج02، ص94-95.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

فنيا و أخذ 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 و مشاعره تجاه ماضيه وعن جدله الوجودي مع الحياة و العدم."[1] 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»[2].

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."[3] فكانت متجسدة في عمومها عبر حيويّة الفعل فيما يجلّيه الفضاء المكاني (الصحراء) حيث صيرورة التوثب الحركي من حلّ و ترحال و انتجاع، 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

---

[1]- حسين عبد الجليل، الأدب الجاهلي، قضايا ... ، ص 366.
[2]- عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، ط02، 1966، ص76.
[3]– داود، أحمد يوسف، لغة الشعر، ص60.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

واهتماماته الحسيّة أبلغ تعبير."[1] 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."[2]

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، و كانت النتيجة هي ذوبان الشاعر الحديث في إطار القديم."[3] إنهم جاروا أسلافهم في تعدد أغراضهم وتشابه موضوعاتهم وطريقة بناء قصائدهم ومقطعاتهم، واستهلاك معانيهم وصورهم

[1]– المصدر نفسه، ص 58.
[2]- جلال الخياط، الأصول الدرامية، ص58.
[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص23.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 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 .»[1]. 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، ولذا 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،

[1]- أحمد أمين، النقد الأدبي، القاهرة، 1957، ص21.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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.»[1].

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[2] 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 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 ... »[3].

[1]-عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة، مج 25، مطالعات، ص312.
[2]- ينظر، سيد قطب، النقد الأدبي، ص54.
[3]- عباس محمود العقاد، ساعات بين الكتب، ص205.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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[1].

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»[2]. 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»[3] . 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

---

[1]- ينظر، شكري، مقدمة من ديوانه، ج05، ص361-362.
[2]- سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص116.
[3]- المصدر نفسه، ص116.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 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"[1] وهو في لحظة انفعاله يظهر أكثر تأثرا بموقف الانفعال،

[1]- داود أحمد يوسف، لغة الشعر، ص 56.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

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 .»[1]. 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.

الهجاء:

الهجاء فن يتصل بحياة الشاعر الاجتماعية، بما تتضمنه من قيم وتقاليد وعادات، ففيه نجد الشاعر يدافع عن قبيلته، وعن شخصه، «ففي الهجاء نرى الشاعر يرسم لخصومه النموذج القبيح، فيصفهم بكل صفات القبح، ويسلبهم كل الصفات الفاضلة، أو بعضها»[2]، وضمنه ترجيع للفضائل القبلية وقدح لخصومها، ومن ثم، فهو منفذ خطابي يؤديه الشاعر للذود عن انتمائه القبلي صوب كل خصم، وضمنه يتأتى ترجيع المناقب القبلية وترديد لعيوب خصومها. إن طوية الشاعر الهجاء مبعثها العطف

1- زيان، ص 153 و154.

2- حسن عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص 91.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وفق طرح أحمد أمين:" وعاطفة الهجاء إما أن تكون بغضا أم عدم رضا أو احتقارا، فالهجاء الذي يقتصر على عدم الرضى لا يرتفع إلى مستوى الشعر عال...و يوجد الاحتقار حين يشعر الشاعر بسموه على المهجو وارتفاعه عنه وإذ ذاك ينتج الهجاء وقد يكون احتقار الشاعر للمهجو ممزوج بالرثاء، لحاله وعطفه عليه وهذا الشعور ينتج السخرية فإذا خلا الشاعر من هذا العطف كان إحساسه بسموه الشخصي عظيما فإن هجاءه سيكون شديدا وإحتقاره يكون بالغا... "[1] والهجاء كسائر صنوف الشعر الأخرى لا يتأتى من غير قوة في أدائه، لا يكون دون صدق في الشعور، ويصدر عن فطرة، وطبع وبلاغة في الإحساس، «ومن أجل هذا نرى الشاعر الجاهلي، يستعرض في قصيدته حبه وحنينه ورحيله، ويصف رحلته، ثم يمدح، أو يهجوا بالروح الشائعة نقسمها، الروح الخطابية، وهي روح استعراضية»[2].

والهجّاء كغيره من الشعراء، يؤدي الشعر عندما تكون به حاجة في سلب غيره غيره إثر تنازع أو تدافع، فيتخذ من الشعر مسلكا ومولجا، ولاسيما ما ستثيره أسيقة الحروب وما تأجج من أيام العرب، يقول ابن سلام: « ونقل أحد ما أجج نار الهجاء، والنقاد والجدال والفخار بين العرب في الجاهلية، حروبهم وأيامهم كحروب قيس وحرب داحس والغبراء»[3]، وللهجاء وظيفة فنية واجتماعية ونفسية يؤديها لصاحبه، وهو سلاح يتطلب معرفة دقيقة بعيوب الخصوم، ومكامن النقص فيهم يقول طه حسين بصدر حديثه عن جرير: «الواقع الذي أريد أن أقرِّره أن الهجاء كان شعبيا، كان يقصد إلى الجماعات الكبيرة، وكان جرير يسخر من صاحبه، ويريد أن يحمل الناس على أن يضحكوا منهما، فهل بلغ من ذلك ما أراد؟»[4].

---

[1] - أحمد أمين،النقد الأدبي، ص 115.

[2] – بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي، ص 129.

[3] – منير سلطان، ابن سلام وطبقات الشعراء، ص 220 وما بعدها.

[4] – طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 627.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وكانت العرب تؤكد على خصوصية التجربة الفنية، التي يؤديها الشاعر عبر مواضعة صدقها في نقل الأداء الشعري، واقترانه بجبِّلة الشاعر « وقوة الملكة الشعرية، يستطيع الشاعر أن يجد موضوعات للتجارب الصادقة في كل ما حوله من خلغ عليهما من إحساسه، وخاض عليها من خياله، وفي هذه لا بد من قدرة شعرية، تفوق المألوف لتنقل من المشاهد اليومية إلى عالم الشعر بقوة الإحساس والتصوير الفني»[1]، ولم يعد بشارا ضمن شعراء الهجاء المطبوعين، لهيمنة الصنعة على شعره، فهو عندما يهجو يخرج في هجائه عن الذوق السليم :" لقد كان الشاعر يلبس أحيانا مسوح الساحر، فيرتدي عند الهجاء ملابس توحي بالرهبة في نفوس مستمعيه، و كان المستمعون يرون كلامه سحرا، وكان ذالك ذا تأثير على قومه."[2] ، ولا نستطيع أن ننكر أنه كان أشد إقناعا في الهجاء، ونبلا من الخصم المهجو، « وعلى هذا فنحن حين نريد أن نحكم من الناحية الفنية، فلا ينبغي أن نتأثر بالناحية الأخلاقية الخالصة، فقد يكون الفحش من أسباب جودة الهجاء، وإنما ينبغي أن نتأثر بالناحية الفنية الخالصة، وما يكون من تأثيرها وتجديدها»[3].

وإذا ما انعطفنا صوب الهجاء، للدلالة على أصالته، فهو أيضا ينبغي أن ينتج عن فطرة، ويصدر عن طبع، وإلا فهو ليس معدودا ضمن غرضه، من هنا انتهى العقاد إلى حقيقة الهجاء المطبوع، في طرحه الآتي: «وأريد بالهجاء المطبوع ذلك الشاعر الذي يولد بفطرته ناقما هاجيا لا يرض عن شيء، ولا يستريح إلى مدح أحد ولا يكف عن النقد والعيب، كلفا بهمت واندفاعا إليهما لا جلبا لكسب أو درء المساءة، أو ذلك الشاعر الذي أوتي من الفطنة وسعة المخيلة واستعداد الطبع ما يفتح له معاني الهجاء، إذا أراده ناقما

[1]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ص 387.
[2]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 08-09.
[3]– طه حسن، تاريخ الأدب، ص 628.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أو غير ناقم، ومعتمدا ما يقول وعابثا فيه. أعرف في الأدب العربي غير شاعرين اثنين نابهين بهذه الصفة هما: دعبل بن علي الخزاعي،وعلي بن العباس بن الرومي. أما دعبل فقد كان صاحب طبيعة من تلك الطبائع النابية النافرة التي تخرج على (المجتمع) وتثور به ولا تزال في حرب معه لا مسالمة ولا مهادنة إلى أن يوارها الموت في ثراه...»[1].

ونتيجة لمضارعة الطبع في معيارته ومواصفته،يخرج بشارا من تراتبية الشعراء المطبوعين:" ... فهو قد أصاب بالهجاء وأصيب به من مطلع حياته إلى خاتمتها، ولكنه مع هذا لم يكن هجاء مطبوعا ولا كان هذا الباب من الشعر مجاله الذي برز فيه بين الشعراء ."[2] فهو حين يتوسل إلى مكنة الإجادة وفق حذو صادق ومتوازن يهجو هجاء تشمئز منه النفوس وتندى له الجبين، ولا أن يرقى لأن يظل باقيا مدونا في الصحف والكتب والمهذبة، "ونحن مع بشار في أنَّه لم يكن مثلهما بمعنى أنَّه لم يكثر كما أكثروا ولم يسرف على نفسه وعلى قوته يستخدمها في الهجاء، كما أسرف على أنفسهما وقوّتهما.. ولم يكن مثلهما أي أنَّه لم يكن مثلهما أي أنَّه لم يقل الجيّد والرديء وإنّما قال الجيّد فقط."[3] وفق هذا، كيف تضارعه بالشاعر دعبل الذي: «خلق هاجيا مطبوعا لا يأوي إلى الناس، ولا يكف عن ذمهم والعيب عليهم، ولو غمرته الثروة»[4].

ومع ذلك فإننا نرى أن بشارا كان صادقًا، إذا ما انتهينا إلى كونه عاش ضريرا في طفولته، فأينعت في ذاته مسالك الضيق والإعراض والتبرم عن المجتمع، وما انبنى عليه، : "ولعل الشعور بالحرمان أقوى وأبلغ أثراً في النفس. والعين أكثر الجوارح غناءً وأوثقها إتصالاً بالعقل والنفس... "[5] من هنا وردت علل السخرية والتهكم والانتقاص لديه، نتيجة قلة الاهتمام الذي يجده من قبل الآخر.وعليه إذا كان العقاد يستوجب في الهجاء أن يكون

---

[1]-- العقاد،المجموعة الكاملة، مج 25، المراجعات، ص535 و536.
[2]- العقاد المجموعة الكاملة مراجعات، ص535.
[3]- طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 642.
[4]- العقاد، المجموعة الكاملة، ص539.
[5]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 216.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مجبولا؛فإنّ بشارا لا تهنأ ذاته إلا بصناعة جمال القبح لدى الغير، وصوغ مبانيه الشعرية عبر الهجاء،: "فهو كان يهج الناس، ويبسط لسانه فيهم، ويشنع عليهم ليرهبهم ويخيفهم، ويظفر بمالهم أو يبتزهم على الأصح. فيعيش مترفاً منعماً موسعاً عليه ويبقى مخشى اللسان. وإذا كان على ضخامة جثته، ومتانة أسره، وشدّة بنيّته لا يستطيع أن يكون فاتكاً، لما مني به من العمى، فقد اتخاذ من لسانه أداةً للفتك والبطش، ووسيلة إلى استعارة القوّة وإفادة العزة."[1]

وعبر معالجة المازني لبشار، ننتهي إلى أن الهجاء الفاحش قد تحاشاه الشعراء العرب المطبوعون قديمهم وحديثهم، بخلاف الشعراء الذين ليسوا من أصل عربي، فهم قد أساءوا إلى الأخلاق العامة والآداب الاجتماعية لما دأبوا عليه من فحش الكلام والقول معا، وهي أخلاقيات تجعلنا بحق نشاطر العقاد الرأي فيما يتعلق بطبع ابن الرومي في هجائه، حين يقول :" أما ابن الرومي فلم يكن مطبوعا على النفرة من الناس ولم يكن قاطع طريق على (المجتمع) في عالم الأدب، ولكنه كان (فنانا) بارعا أوتي ملكة التصوير ولطف التخيل والتوليد وبراعة اللعب بالمعاني والأشكال، فإذا قصد أحدا أو شيئا بهجاء صوب إليه (مصورته) الواعية فإذا ذلك الأحد أو الشيئ ..."[2] وتكلف بشار في هجائه القائم على:" ... مرارة الخلق وحدة العقيدة ما يقيم حربه على الناس فيهجوهم صادقا في شعور الحفيظة عليهم وإن أخطأه الصدق فيما ينعتهم من المساوئ والعيوب ..."[3] فإذا هو هجاء وليد حدة الإحساس وتمرد الطبع ووهج الغضب؛ فهو لم يهج إلا بعد تيقنه وإدراك ندرة تواصل المجتمع به،: "ولم يكن ولوعه بالهجاء والتقحم على الناس بالشتم لحقد دفين ينطوي عليه وعداوة كامنة يمسكها في قلبه، وضراوة طبيعية بالشر، بل لأنّه كان يشعر بالنقص من ناحيتين: إنّه كفيف، وإنّه من الموالي، فلا يزال من أجل هذا

[1]- المازني، قبض الريح، ص 112.
[2]- العقاد، الموجوعة الكاملة، مج 25، ص 542.
[3]- المصدر نفسه ، ص 545.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يعالج أن يعوضه إذا كان لا يملك أن يغير مابه."[1] ومن ثم فإن غربته هي أصل تكوين الهجاء لديه، من هنا، يصبح الهجاء في محصلته هو خطاب قبح لما يؤديه من سلب لقيم الذات المهجوة، كما أنه تحريف لسمتها عبر بلاغة تمارس فعل الإمساخ الخلقي.

وعلى الرغم مما ينهض عليه الهجاء من ثغرات سلبية، فإنه في الوجه الأخر، قد دون لنا حقبا من تاريخ الشعر العربي، متمثلة في سجل طبيعة العلاقات الاجتماعية والقبلية والفردية، وكذا الأسيقة المتمايزة لتكوين الذات الإنسانية، وما تنطوي عليه من سلوك، وما صاحبها من عصبية وخلاف، انبرى لها الشعراء بما أوتوا من فحش القول، في الفن الشعري،أن يكون صادرا عن شعور صاحبه وصدق جوانية طبعه، من غير التذرع بقدم الغرض أو حداثته، مما يؤكد إعراضهم عن تقبل حداثة الخطاب الهجائي، جراء تغير أساليب التعامل في الحياة نتيجة انفتاح الفكر والذهنية العربية على العصر، وتقدمهما ورقيهما في ميادين شتى، نحو ما تتميز به العلاقات العامة التي لا مجال لحضور غرض الهجاء فيها، مع أن مبررات التقاذف وعلل الشحناء وأسباب التقاطع، والاغتياب والتدابر لا تبرح أسيقة الخطابات اليومية في أي مجتمع كان، مما تقدم حضوره الزمني.

المدح:

المدح يفصح بالضرورة عن صلة الشاعر بالآخر وسياقه، ومن ثم، فهو خطاب شعري يوحي بفاعلية الاقتراب في مقابل دفع الاغتراب، كما أنه تصعيد للأنموذج الإنساني عبر ترجيع مناقبه، قصد بعثها وتصعيدها، « وللمدح شأن كبير عند الجاهليين، إذ كان الجاهليون يقيمون وزنا كبيرا للقيم المعنوية، فرب مدح يخلد الممدوح، ويبقى ذكره، ويقرأ ما ورد عندهم من المدح، وتسمع أشياء الممدوح جيد، وما حصلوا عليه من جاه، وفخر بين الناس »، والقصيدة عندما تتخذ من المدح مسلكا جماليا، فهي تصور صورة

[1]- سيد قطب، النقد الأدبي، ص 214.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ارتسمت في مخيلة الشاعر "المادح"، فيلتقي التصوير والذكر مع فن الرثاء، عندما يتعلق التصوير بتعداد خصال المتوفي وشيمه، ومداد الفنيين . المدح والرثاء . على المعاني التي تصبغها القصيدة على الممدوح.

الغزل:

في حين نجد أن غرض الغزل، غرض روحي، مما لزم أن يكون بمنأى عن تلك العيانية الحسية لذات المرأة، يعني أن حب الجمال، هو حب الحياة، وليس مرتبطا بنزوات النفس وشهوات الجسد[1]، إلا أن الغزل الموروث عن الجاهليين، لم يكن كله كما قد يتوارد لدى المتلقي كونه نتاج تلك النزوة الجسدية، أو الشبقية الماجنة:" ينطلق الحب عند الجاهلي من الجسد، ثم تأتي النتائج النفسية وذهنية توفر اللذة الجسدية غبطة الاكتمال و التملك. يجد الجاهلي فيها جنته الأرضية، المرأة له، الواحة والماء والجمال كله. رمز الخصوبة والطمأنينة، يرمز ما يبعث ويخلق وما يعلو ويتسمى وهو يشعر، إذ يسيطر على المرأة، إنه يسيطر على طبيعة نفسها. فالمرأة غاية الغايات وراءها وأكثر منها."[2] وعليه فإن قصائدهم كانت تتعدى الغزل الماجن، نتيجة ما يؤديه سياق الحياة وطبيعة البيئة المتفتحة.

و الغزل نزعة نفسية، وتصعيد متعلق بمكامن الجمال، والبحث عنه، فهو حب الجمال والتعلق به، كالتعلق بالحياة مصدر كل جميل، ومتى كان النموذج الجمالي، تحققت في أعقابه المتعة واللذة، ميتة كانت أم حسية أم روحانية، « إنها تجربة شعرية جديدة، أو هي ولادة جديدة لتجربة الشاعر، وقد ارتبطت النماذج الجمالية للمرأة في الشعر الجاهلي، ارتباطا قويا بالواقع الذي عاشه الشاعر، البيئة والمجتمع، كما ارتبطت بكثير من الجذور الأسطورية والمعتقدات الوثنية»[3]، غير أن الغزل الذي أثر عن الشاعر

---

[1]- ينظر، شكري، مقدمة ديوانه، ج05، ص290-291.
[2]- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص20.
[3]– حسن عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي ص180.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجاهلي، لم يكن كله غزلا حسيا، كما يظن البعض، بل نجده في بعض النماذج التي تسمو فوق ما هو حسي وجسدي، ، حيث الشاعر الجاهلي سعى في غزله أن يتوخى تلك البلاغة التي قربته إلى جمالية الجسد الأنموذج بمنآى عن تلك الحسية المعتادة مستدعيا في الوقت قرائن الطبيعة الجمالية لتعضده، وهو في غزله حاول أن يرتقي بشعره إلى مستوى المثالية، فالرجل والمرأة والخمر والناقة عندهم، تحتل الأنموذج المثالي[1]، « ولقد تعود الشعراء الجاهليون في غزلهم، أوصافا بعينها، يصفون بها جمال المرأة وحسنها، فقالوا عن خدها، إنه أسيل دلالة على ملاسته، وأنه ينبغي بالبشر، فهو أملس مسترسل»[2] .

يقول: زهير[3].

قامت ترادي بذي ضال لتحرقني ولا محالة أن يشناق من عشقا

يجيد مغزلة ادماء خارقه من انبطأ تراعي شادنا خرقا

ويذهب طه حسين إلى أن الغزل، لم يحظ بالمكانة، إلا بعد مجيء الإسلام، حيث أخذ صدارة حضوره في العصر البغدادي في عصر الدولة العباسية: « وليس من الشك الآن، في أن الجاهليين، قد وصفوا ومدحوا وهجوا ورثوا، وليس من شك أيضا في أنهم، قد اهتموا بذكر النساء، ولكننا .... أن فن الغزل لم يتم عندهم، وإنما تم وقوي في الإسلام أيام بني أمية، كما أنه في هذا العصر، ظل مقصورا على النساء، فلما كان العصر البغدادي تناول الغلمان فأسرف»[4].

---

[1]– المصدر نفسه ص184.

[2]– سليمان محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي، ص 235.

[3]– ديوان، زهير، ص 39.

[4]– – طه حسين من تاريخ الأدب العربي، ص 73.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يعالج العقاد فن الغزل بوصفه مأخذا شعريا أصيلا، فيبيّن كيف كان ينم عن عاطفة صادقة، حفظت للمحبين عمق العلاقة التي تجمع الرجل بالمرأة في أسمى صورها، وارتقت بها فوق الأسماء والمسميات، «وقد ارتبط جدل الشاعر الجاهلي مع المرأة بجدله مع الواقع والحياة، فواجه بشعره الواقع، وواجه لهذا الشعر الضرورة في الواقع»[1]. وشعر الشاعر هو متن جامع لما ينتج عن باطنه من صور وأنساق جمالية يتلقفها وعيه وفي ضوء هذا يذهب العقاد: « كذلك يشبه العربي ما يصفه، فإذا هو يعنى بالصورة المحسوسة دون الصورة الباطنية، ويريك الهلال منجلا، والقمر درهما فضيا، والبساتين طفافس ونمارق، ولا يحكي لك وقع هذه الأشياء في النفس، كما يحكي لك صورتها في الأحداق»[2].

ويعود اهتمام العقاد بالغزل لاعتبارات فنية وسياقية، فهو أفضل معبر عن حياة الشاعر، وعلاقاته الإنسانية والاجتماعية، ولم يعبر الشاعر، إلا لما قاده إليه إحساسه وعواطفه، وعني العقاد بشعر أياد بني أمية، لقوته وكثرته، قياسا لما كان عليه أيام الجاهلية، وصدر الإسلام، « ولكننا نرجح أن فن القول لم يتم عندهم، وإنما تم وقوي في الإسلام أيام بني أمية، كما أنه في هذا العصر ظل مقصورا على النساء»[3]، وعقد العقاد لأشعار عمر بن أبي ربيعة، وجميل بثنية فصولا، وقف فيها عند أهم النماذج الشعرية، التي شكلت محطات فنية:

يقول جميل بعد إخفاقه في لقاء بثينة:[4]

فأحيتها في القول بعد تسترحي بثينة عن وصالك شاغلي

لو كان في صدري قدر قلامة فضلا وصلتك أو أتتك رسائلي

---

[1]– حسن عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، ص 180.

[2]– العقاد، ساعات، ص 489.

[3]– – طه حسين من تاريخ الأدب العربي، ص، 73.

[4]- جميل، ديوان جميل بثينة، ص 42.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ويقلن أنك قد رضيت بباطل منها فهل بك من اجتناب الباطل

ولباطل ممن أحب حديثه أشهى إلى من التغيض البابل

أما عمر بن أبي ربيعة فيقول مستعطفا الربع:[1]

سائلا الربع باليلى وقولا هجت شوقا في الغداة طويلا

أين حي حلوك إذا أن محفد فبهم أهل آرت جميلا

ويقول:[2]

قال لي فيهما عتيق مقالا فحرت مما يقول الدموع

قال لي ودع سلمى ودعمها فأجاب انقلب لا أستطيع

ولعل الذي دفعه إلى التركيز على خصوصية غزل العصر الأموي، هو ما نجده في تلك القصائد الجيدة التي مثلته، نتيجة ما تنطوي عليه من أبنية رائدة، وبخاصة أشعار جميل.

أضف إلى ذلك أنّ العقاد يذهب إلى أن بشارا قريب من عمر بن أبي ربيعة، وذلك لتقاطعهما عبر تعدد المعشوقات ومن حيث إجرائية البلاغة الناعتة لمواطن الجمال وآلية صوغ الوصف والمجالس التي كان يغشاها كل منهما،و يتصل هذا الطرح بما قام به من مضارعة شعر بشار من إنعطاف لوصف المرأة، وصفا حسيا وإنما :"... كان غزل بشار وصفا للذات الحس التي يباشرها أو يشتاق إليها، وكان حبه حبا (للنساء) لا حبا (للمرأة) .. أو هو كان حبا للأنثى التي يرها واحدة في كل إمرأة على إختلاف الصفات وتعدد الأسماء ..."[3] وقد كان بشار أحس الناس بالمرأة وإن طمح إلى ما وراء السمع واللمس :" فهو يفهم (الأنثى الجسد) ذلك الفهم الخليق بطبيعته الحيوانية ولذاته الحسية، ولكنك لا تقرأ له بيتا واحدا يسمو به إلى إدراك (النفس) الأنثوية وما فيها من

[1] المصدر نفسه، ص44.
[2] المصدر نفسه، ص45.
[3] - العقاد ، المجموعة الكاملة، مراجعات ، ص 526.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حلاوة صافية ورحمة سماوية..."[1] غير أن:"... بشارا لم يكن ينظر إلى الأنوثة في المرأة وفحولة في الرجل وإن لم يعرفها سوى متاع يحس ويشم ويستمع إليه ."[2] فلا غرابة إن وجدنا هذه الخاصية عند بشار وليس عند جميل من حسية مفرطة :" كما يطالعك في شعر بشار حيوانية النسور إلى اللذائذ الحسية."[3] ، وهو أي بشار فإنه: «يفهم الأنثى الجسد، ذلك الفهم الخليق بطبيعته الحيوانية، ولذاته الحسية»[4]، بل أبعد من ذلك أنّ الغزل مثلما هو عليه الحال لدى المازني حسي محدود، ينحصر عبر إيراد جمال المرأة الخارجي، ومحاسن جسدها، وإذا ارتفع عنه أحيانا إلى غزل أسمى وأرفع، فإنه لا يفعل ذلك إلا مقلدا محاكيا. وفي حالة استقراره على هذا النحو يظل ضمن ما يصلح له الشعراء، «لأن تؤخذ من شعره الشواهد الكثيرة على أساليب (الطريقة الطبيعية الواقعية)، التي اشتهر بها بعض أدباء فرنسا على الخصوص في القرن الأخير»[5].

وخلال معالجة جماعة الديوان لموضوع الغزل، تنفلت عن العقاد في طرحه تلك الفكرة السائدة في كون أن الغزل العربي لغو كاذب، وسياق وهمي لا ينم عن عاطفة إنسانية صادقة وصحيحة، ولا يبدي معنى ساميا في الحياة، وعليه ترجم لنا العلاقة التي كانت تقوم بين الرجل والمرآة وفق عاطفة ترسم حدودها النفس المتألمة: " ... غير أن المرآة التي اتجهت إليها عاطفة الشعراء أكثر، كانت هي الصديقة أو الحبيبة، وهي أكثر ما تكون مثالا للجمال والتعبير والنموذج الذي يتمثله الشاعر في فنه. "[6] وقد عبر الشاعر القديم عن هذه العاطفة أصدق تعبير، ووصف تبدل أحوال المحبين بتبدل أحوال الزمن والمكان، وذكر الديار والآثار والضاعنين من أهلها، فالنسيب موضوع الشكوى والألم على الفراق والصبر فالشعراء كان " ... منهم المحب المدله، والعاشق الطالب الجريء

---

[1]- المصدر نفسه، ص 533.
[2]- المازني ، قبض الريح، ص 67.
[3]- المصدر نفسه،ص72.
[4]عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة، مراجعات ، ص 533.
[5]- العقاد، المراجعات، ص112.
[6]- زيان، الشعر الجاهلي، ص93.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

والمعجب المتمثل للجمال في كل نموذج جميل ... "[1] وقدّم الشاعر القديم صورة صادقة لهذه العلاقة والعاطفة أصدق تعبير وإن كانت :"... تختلف العاطفة نحو الأم أو الزوجة أو البنت، والعاطفة نحو إمرأة معينة هي الصديقة والحبيبة ... فيها عاطفة كريمة ناضجة، تمتلئ بألوان بتقدير والاحترام، والعطف والشفقة والحنان..."[2] نتيجة لذلك استطاع سجل حافظ أمين–على حد تعبير العقاد–أن يبين لنا الإطار المهم والجم لمقامات وأحوال المحبين الذي يتماشى وأحوال الزمن،مصورا لنا هذه الحقيقة لدى الشاعر القديم وهو يعبر :"...في مقدمات حديثه عن شاعر الغزل (عمر بن أبي ربيعة) فقد أثبت أولا أن الغزل كان حاجة من حاجات العصر حينذاك، وأن عمر كان هو الشاعر الممثل لا للعصر كله، ولكن للبيئة المترفة فيه."[3] وعن البيئة والعصر التي عاشها عمر يقول في هذا السياق سيد قطب:" لأن العصر الذي عاش فيه ابن أبي ربيعة في تلك البيئة التي نشأ بينها كان عصرا غزليا في جميع أطرافه، يشغله الغزل ولا يزال شاغله الأول فوق كل شاغل سواه، و ربما عيب على الرجل أن يتجافى عنه ويتوفر منه، كأنه مطالب به مدفوع إليه وليس قصارى الأمر فيه أن يسبغه ويأنس إليه."[4] ، وعلى هذا النحو انتهى إلى معالجة الغزل في العصر الأموي،ممثلا في ذلك بأشعار عمر بن أبي ربيعة وهو يشير إلى أسماء نساء كثيرات،وكذا جميل بثينة الذي اشتهر بحب امرأة واحدة، :"ومن هنا كان من الحق أن يكون عمر بن أبي ربيعة بإزاء جميل، أي أنه كان رائد الغزل الإباحي كما سميناه غير مرة، لأنه لم يكن يتغزل في الهواء ولا يطمح إلى المثل المعنوي الأعلى ليس غير...بينما كان جميل زعيم هذا الغزل العذري العفيف، الذي لم يكن يطمح إلا إلى المثل الأعلى وإلى الجمال من حيث هو، ولا يبتغي لذة ولا يستبيح شيئا لم يبحه الدين ولم ترض

[1]- المصدر نفسه، ص94.
[2]- المصدر نفسه، ص 94.
[3] سيد قطب، النقد الأدبي، ص179.
[4]- المصدر نفسه، ص180.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عنه الأخلاق ."[1] فيذهب في تعقيبه على هذين المسلكين، وعقب استعراضه لأسس كل فريق ينتهي إلى: «أن الغزل الحسن شيء لا يشترط فيه استحسان شمائل المحبوب والمبالغة في إطرائها، وأنه كذلك شيء لا يشترط فيه الترقق والشكوى وضراعة الخطاب، وإنما هو التعبير الأصدق عن الحب كما خلقه الله في نفوس الأحياء، وهو بهذه المثابة شيء أعظم من حياة الإنسان نفسه، لأنه يتناول الغرائز النوعية كلها والطبائع الكونية كلها، ولا يقتصر على فرد من الأفراد في حالة من الحالات»[2].

يذهب طه حسين في نحو طرحه: « ومن هنا كان من الحق، أن يكون عمر ابن أبي ربيعة بإزاء جميل؛ أي أنه كان زعيم مذهب في الغزل الإباحي، كما سميناه غير مرة.... بينما كان جميل زعيم هذا القول العذري العفيف»[3]، وكل من عمر بن أبي ربيعة، وجميل يمثل مذهبا سويا لوحده، وإن كان الغرض واحدا، فعمر كان من غزله مسرفا، كإسرافه في لهوه، وإسرافه مع النساء جميعا، أما جميل فكان متيم القلب، مسكونا بحب عشيقته بما رسخ فيه من جمال ذات محبوبته

وربما يقف وراء اهتمام العقاد بالغزل، رقة معانيه، وحسن الصياغة، وفيض العواطف الصادقة، ولاسيما غزل العصر الأموي، وبخاصة غزل جميل « الذي لم يكن يطمح إلا إلى المثل الأعلى، وإلى الجمال من حيث هو، ولا يبتغي لذة ولا يستبيح شيئا لم يبحه الدين، ولم ترض عنه الأخلاق»[4]. ويخيل إلينا بأن جميلا، لم يكن يميل إلى وصف

[1]- طه حسين، من تاريخ الأدب، ص600.
[2]- عباس محمود العقاد، جميل بثينة، القاهرة، (د.ت)، ص76.
[3]– طه حسين، من تاريخ الأدب، ص 600.
[4]– طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ص 600.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

اللهو بالنساء، ولا يذكر إلا امرأة واحدة، عكس عمر بن أبي ربيعة المشهور عنه كثرة النساء.

IX. مصوّغات التشّكيل الشّعري:

1- مدلولات التقليد والتجديد والصنعة والطبع في المنجز النقدي:

إن ما يتمتع به التراث العربي من مزايا تكوينية أمكنته في المجمل كي يتصدر حضوره الفعلي لدى الدارسين المحدثين، نتيجة لما ينهض عليه من تراكيب وأبنية وصيغ بلاغية ونماذج وأغراض وطرائق أسهمت اللغة في تجليها عبر انعطافات ابداعية وانزياحات بلاغية، كان في مجملها مركزا للالتفات ومسلكا لاستدعائه واستعارة الجوهر من مبانيه بوصفه أنموذجا يجدر تقفي أنساقه ومراميه، وعلى الرغم من هذا التطلع فإن عملية الحذو هذه ظلت عصيّة، لدى الدارسين لكون أن التقليد أو المحاكاة تفقد الإبداع جديته وأصالة تكوينه من حيث فرداة التكوين، على أساسا أنهم قد عنوا به عناية فائقة عن بداياته ومقومات إبداعه وثبات أطره وأسسه المعرفية.

لقد شدّ انتباه كثير من الدارسين المحدثين تلكم المواصفات القائمة في التراث الشعري، بموضوعاته وأغراضه ونظامه اللغوي، وأغراضه المختلفة وطرائق بنائه الخلاّب بناءً فنيّاً من حيث الصور والأخيلة؛على أساس أنّهم قد عنوا به عناية فائقة عن بدايته ومقوّمات إبداعه وثبات أطره وأسسه المعرفيّة؛ الشيء الذي دفع في ما بعد إلى الإعجاب به واقتفاء أثره شكلا ومضمونا،إذ نتج عن ذلك صراع وخلاف عميق في مزايا محاكاته ومساوئها ما يزال باقيا ما دام هناك مقلّدون ومجدّدون.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ومما تجدر الإشارة إليه، أنّ أصحاب الديوان كان لهم موقف خاص من شعر التقليد، وبخاصّة واقعة الشعر إثر حركة البعث التي قدر للشاعر–محمود سامي البارودي– أن يقودها،بعد مرحلة اتسّم فيها الشعر بالركود والجمود :" وقد نجح البارودي في أن يستغل امكانيات الشعر القديم و بخاصة ديوان الحماسة، واطلع بذلك على أروع النماذج الشعرية المختارة من التراث الشعري واستظهرها، ثم انطلق يتغنى و يعبر عن أزماته الخاصة و العامة فإذا هو صوت متميز النبرة بالقياس إلى من سبقوه من الشعراء."[1] ولعل أكبر دليل على ذلك ما آل إليه الشعر في عصر النهضة لدى كل من شوقي وحافظ وغيرهما كثر من دعاة النزعة الإحيائيّة والتقليديّة؛الشيء الذي جعل من واقع الصورة، وأن يستبدل اتجاهها لتنحو منحى آخر يكون أكثر تعبيراً وإيحاءً في دفع حركة الشعر ليتناول مختلف القضايا النفسية، ليتناول قضايا على علاقة بحياة الإنسان النفسية وواقعه الاجتماعي المعيش دون أن يتهم بالانفصال عن ماضيه و قطعه الصلة بجدوره الضاربة في أعماق عزته. هذه الرؤية نجدها مجسدة بوضوح عند أنصار هذا النوع من التغير؛لأنّه استطاع أن يؤصّل الصراع الأدبي بين أنصار القديم وأنصار الجديد،حتى لكأنّ الإطار الموضوعي راح يغيب شبه كلي لتقوم مقامه تلكم الذاتية المفرطة والتعصب اللامبرر في شأن النقد وقيمته الفنية والعلمية معا.

لعل الذي تمتّع به أصحاب الديوان هو تلك الرّصانة من حيث الجانب العلمي النقدي تجاه ظاهرة التقليد،إنّما يعود أساساً إلى وعيهم العميق لقراءة الشعر العربي القديم،لما تضمنه من خلق وإبداع وفرادة شخصيّة قائله؛ الأمر الذي مكّنهم في ما بعد أن يروا بأنّ مؤدى الشعر الناطق على لسان حال الشاعر أن يكون صادقاً في ما يقوله،حاويّاً على قدرة تمكّنه من سبر أغوار نفسه، و كشف معانتها و مواساة ألامها من غير أن يستعر من من سبقه و تماهيّاً لشخصيته، إنّه بدون ريب ذلك الإتباع الجامد الذي

[1]- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص22.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عابه العرف النقدي الحديث متخذا من مريده موقفا لا يؤمن لا من قريب ولا من بعيد بضوابط التقليد الذي أقلّ ما يقال عنه بأنّه لا يستطيع مجاوزة أثره القرطاس الذي يكتب فيه؛على أساس أنّ هناك بعد المشرقين بين كلام هو قطعة من عالم النفس،وكلام هو رقعة من طرس[1].

من هنا يؤدي بنا الأمر إلى معاينة مدلول التقليد والحداثة وكذا التجديد لدى أصحاب الديوان، فهؤلاء يتخذون من دقة الشعور وحدة الإحساس والصدق في التعبير منطلقات لنهجهم النقدي، ومن ضمن المعايير الجوهرية التي تمثلوها، أنهم أخذوا أغراض الشعر العربي وموضوعاته عبر عنصر الصدق الفني الذي ينبغي أن يسلكه الشاعر المجدد. إذ إن العقاد يذهب بقوله إلى «أننا نستطيع أن نؤمن بصدق الشاعر في فنه دون أن نكلف صحة الواقعة وصحة الصناعة، بل لعلّنا نرفعه إلى مقام الإمامة بين شركائه في الطريقة والمزاج، وهو تمحيص الخبر أو تمحيص الصناعة وراء هذا المقام»[2]، واللاّفت للنظر أن هذا المقياس، أدّى بهم إلى عدم الأخذ بالمفارقة في أحكامهم متقّفي الأغراض القديمة، والمنتصرين للجديد، الذين يرون هذه الموضوعات بعيدة عن الجدة :" و ليس طبيعيا أن نتناول مضامين جديدة بخبرات فنية قديمة، فالخبرة تفرض إطارها و تختاره"[3]. وعلى الرغم من أهميّة الأخذ بمبدأ صدق عواطف الشاعر وإحساسه، فإنه يغفل المأخذ الآخر للشعر المتمثل في بلاغة التعبير، ومُؤدّى جودته، وكذا الإفصاح في تعاليه عن مراقي المعاني، ولعل مثل هذا الإغفال لهذا المأخذ الجزئي لجانب التعبير، هو الباعث الجوهري الذي انتقص من جوهر الطرح لدى أصحاب الديوان، مما جعل مأخذهم التصورية المتعددة، مع أن الصدق الفني يمثل عندهم جوهر النظرية النقدية، وعلى نهجه

[1]- عباس محمود العقاد، الشعر ومزاياه، مقدمة، ج02، من ديوان عبد الرحمن شكري، ص103.
[2]- عباس محمد العقاد، مجموعة أعلام الشعر، ط01، بيروت، 1970، ص67.
[3]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 15.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تمثل موقفه العام متجسدا في الشعر العربي، مطبوعه ومصنوعه، وعنه تشذرت خلافاتهم، وتفرعت إلى ملابسات معيارية معقدة اتجاه المنزع التقليدي.

إنّ التقليد في عرف هؤلاء، هو الجمود والركاكة والقياس على قوالب الشعر القديم، والرسم على منوال شعرائه، ومحاكاة قوالبه. ويقصد به محافظة القصيدة على مكوناتها المتعارف عليها، محافظة الشعر على فنونه وموضوعاته وأساليب بنائه" وعندما يقف الأدب عند التقليد والنقل والتبعية، دون أن يتجاوزها إلى الإبداع والابتكار والتنمية،فإنه يقضي على نفسه بالجمود والعقم[...]وإن تتضخم بضاعته وقد أعوزها الابتكار الأصيل الذي يخصب الوجود الفني للأمة ويتقدم بها خطوة على مدارج الرقي"[1].إنّ الشاعر المقلد تنقصه بلاغة التعبير وصدقه، وقوة الإفصاح وجودته،لأنه ينبني على افتقار في ملكة الشعر عنده وإلى فطرة الطبع وأصالتها،التي فطر عليها الشاعر المجيد المطبوع،ومزايا الشعر الجيد عند هذا الأخير جودة الإتقان والإفصاح عن عواطفه دون تكلف، والتعبير عنها بصدق بعيدا عن الصنعة"وأما المقلد فمعانيه[...] فهن غريبات عنه وإن دعاهن باسمه، ولا يثمر شعر هذا الشاعر مهما أتقن"[2].والمقلد شاعر محاكي شعر غيره، مقتفى آثاره، مستبعدا عواطفه،فلكل شاعر شوطه في التركيب والبناء،ويختلف شعراء العصر الواحد،باختلاف قصائد الشاعر الواحد. "... ولكل جيل من المبدعين سماته التي تميزه عن الأجيال التي سبقته، وكما ينظر الجيل الجديد إلى إبداع الجيل السابق عليه، على أنه يمثل نموذجا لا يتفق مع روح العصر وذوقه، فكذلك ينظر الجيل القديم إلى إبداعات الجيل الجديد على أنها تمثل خروجا على الأعراف الأدبية، وخرقا للقواعد الفنية المتعارف عليها..."[3].

[1]- عائشة عبد الرحمان ـ بنت الشاطئ، قيم جديدة،.ص 183
[2]- العقاد، ديوان شكري مقدمة جـ ـ 2،ص 103.
[3]- أحمد محمود المصري، قضايا نقدية ....ص169.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إنّ مثل هذه الأعراف الأدبية، كالأصول الفنية والجمالية قد أسهمت في تخلق طبع الشاعر وتأصيل لصدقه. وهي التي أصلت سلفا للحراك الأدبي وسجالاته بين أنصار القديم وأنصار الجديد في قدم الزمان وحديثه "مما يؤدي إلى نشوب صراع بين الجيلين يسعى فيه كل جيل إلى الدفاع عن ذوقه"[1].

إن قضية التقليد وكذا الطبع والصنعة والأصالة والقديم والجديد، مسألة قديمة، قدم الصراع بين القدامى والمحدثين،ولا تقتصر على جيل دون جيل، كما أنها ليست حكرا على عصر دون آخر، والمنحى الذي اتخذه هذا الاتجاه واضح بين القديم والمحدث، وجلي أيضا فيما طرحه الرواة واللغويون من آراء سواء ما تعلق بالرواية أو الاحتجاج[2]. يذهب القاضي الجرجاني في هذا النحو "...فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ويعجب منه ويختاره، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله، ورأى تلك الفضاضة أهون محملا وأقل مروءة من تسليم فضيلة لمحدث والإقرار بالإحسان لمولد.."[3]، تلكم هي الصورة التي خلّفها لنا التراث النقدي، فهي في الغالب الأعم جاءت تعكس ذوق عصرها، وروح جيلها، فهي من ثمة قيم سادت الأصول النقدية وأحكامها وبين جودة هذا، ورداءة ذاك، غاب الحكم الموضوعي، وكانت الغلبة للذاتية والتعصب. فإلى جانب هذا وجد النقد القيم الفنية في معرض الحديث عن التقليدي والطبع، تماما ما جعل من ابن قتيبة كي يصرح في النحو من هذا القصد "ولم اسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كل حظه ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذّل الشعر الرصين ولا

---

[1]- المصدر نفسه، ص 169.
[2]- إبن رشيق العمدة، ج1، ص 90 .
[3]-الوساطة ص 50.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

عيب له عنده، إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله"[1]. والتقليد غير الصنعة والتكلف"إذ في الصنعة قدرة وحنكة وجمال، وفي التكلف قصور وعدم اكتمال وقبح"[2].ويعد ابن سلام من بين أهم النقاد القدامى الذين تبنوا قضية الشعر المصنوع، في طبقات شعرائه، وشرح بإسهاب وأفاض في ذكرها[3].

إن الشاعر المقلد هو بالضرورة ينبني شعره على افتقار يتمثل في أصالة التكوين ومسلك الطبع وفرادة المأخذ الذي يجلي ذاته وذلك نتيجة جهد التكلف ومسعى الصنعة، غير أن البون شاسع بين حرج التقليد وفضاء التجديد وشتان بين مقلد ومبتكر: « والشاعر المطبوع معانيه بناته، فهن من لحمه ودمه، وأما الشاعر المقلد فمعانيه ربيباته، فهن غريبات عنه، وإن دعاهن باسمه، وشعر هذا الشاعر كالوردة المصنوعة التي يبالغ الصانع في تلميقها ويصبغها أحسن صبغة . . . وتبقى بعد هذا الإتقان في المحاكاة زخرفا باطلا لا حياة فيه. إلا وأن خير الشعر المطبوع ما ناجى العواطف على إختلافها وبث الحياة في أجزاء النفس بأجمعها كشعر هذا الديوان. »[4]، يتضح من هذا أن لكل أسيقته ومعانيه، التي يتمثلها الشاعر إبداعا، كما أن لكل شاعر مأخذه في التعبير عن تلك المعاني، التي تنبثق من ذاته وقصديته، كما أن الشاعر لا يتأتى له الصدق ومكنة الطبع، إن هو استعار معاني غيره.

أما شعر الطبع، هو ما ورد فيه اللفظ مطابقا للمعنى في تجانس تام يزين النص الشعري، والشاعر المطبوع يرد شعره بالضرورة صادقا يفصح فيه عن خواطر نفسه، وعواطفها، مبعثه أصالة سريرته وصدقها، وصدوره عن شعوره" ما لم يسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه.."[5]،كما تنتج مزايا جودة الشعر

---

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص 67.
[2]- - محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص151.
[3]- ينظر، منير سلطان، ابن سلام طبقات الشعراء، ص214 وما بعدها.
[4]- العقاد، المجوعة الكاملة، مطالاعات في الكتب والحياة،ص407.
[5]- ابن رشيق، العمدة، ج7 ص 262

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المطبوع في تحاشيه أساليب الصنعة والتكلف، وقربه من أصالة الشعر وسمو معانيه وحسن الإفصاح في غير تكلف، لقد"...كان شعر العرب مطبوعا، لا تصنُّع فيه، وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم، ويذكرون ما ذكروا، لأنهم لو لم ينطقوا به شعرا، لجاشت به صدروهم زفيرا، وجرت به عيونهم دمعا، واشتغلت به أفئدتهم فكرا..."[1] كما أن شرط الطبع في الشعر أن يأتي أصيلا، وشرط أصالته في صدق تعبيره، ويخيل إليها أن في هذا التحديد لمعنى الطبع ما يقود إلى الزعم الصادق من أن الذوق الفني على علاقة وثيقة بمبدأ الصدق الفني، أو بالأحرى أن الطبع ينهض في صورة وعي جمالي للمعتقد الفني. وهو دائما معني بهذا النوع من الوعي.يقول زهير بن أبي سلمى:[2]

ولا أغير على الأشعار أسرقها عنها غنيت وسر الناس من سرقا

وإن أشعر بيت أنت قائلــه بيت يقال إذا أنشـدته صدقا

وشعر الطبع لدى قدماء العرب لازم للبيان، لأنه نواة الخلق والإبداع والطبع، وهو عبقرية تلك القوة الخفية، ومصدر إلهام الشاعر، ومنبع نتاجه، "ومن يملك تلك القوة، فهو صاحب الطبع الذي يكسب الأدب الرونق والحياة، ومن دونهما يبدوا متكلفا خالبا من الروح"[3]، وهذه هي محصلة مآثر القدامى ومزايا شعرهم، فشعرهم مطبوع صادق، يتعلق فيه بصدق القول،واستعارة عواطفه من ذاته، من تبدى الذات من كوامن تؤكد أحقية الشعر والتعبير عنها عبر إخلاص مكوناتها حيث جلاء الإحساس هو جوهر الإبداع الشعري. والشاعر "متى رفض التكلف والتعمل وخلى الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة لاختياره فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع ما يميل إليه، أدى من لطافة

[1]- العقاد،ديوان المازني، مقدمة ج 7، ص 10.
[2]- ديوان، زهير، ص 70.
[3]- محمد زغلول سلام، ضياء الدين بن الأثير، ص 161.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

المعنى وحلاوة اللفظ، ما يكون صفوا بلا كدر وعفوا بلا جهد وذلك هو الذي يسمى المطبوع..."[1].

كما أن أصحاب الديوان إثر متابعتهم لشعر الطبع، يؤكدون على صدوره من ذات صادقة وعلى نحو ما تؤديه السليقة و يجليه الإلهام وهذا جل ما يصدر عن تواصل الشاعر بأولية الشعر العربي القديم وأصالته. وممارسة الشاعر القديم لحياته، والتفاعل مع بيئته البدوية البسيطة والعفوية، فجاء شعره عن سهولة خاطر، وسلاسة طبع: "فالحسن المطبوع إذا حسن سهل القبول، لأنه يخرج من القلب إلى القلب، أما المتكلف فهو صنعة العقل، ويفتقد جانبا هاما من جوانب الفن وهو الشعور والتجربة،الصادقة وهما اللذان يكسبان البيان رونقا محببا"[2].

والشعر وفق ما يؤديه طرح العقاد، فإنه يتأصل من بيئة إلى بيئة، ومن جيل إلى جيل، وهو باختلاف العصور، يأتي مغايرا لما سلف مستريحا نافيا وتتبعه واقتفاء أثره[3]. والمازني في تعقبه لخصال الشعر القديم يؤكد ضرورة الأخذ عنهم، دون الانخراط في تقليدهم والذي يتم، أن يكون شرط الوفاء بشرط الأخذ"... كالصدق والإخلاص والعبارة والرأي، أو الإحساس. وهذا وحده كفيل بالقضاء على فكرة التقليد"[4].

ومن هنا ركز النقاد المحدثون على مسألة الطبع وأولوها تركيزا قويا ضمن مقايستهم للشعر الجيد وفي المقابل و ضمن تحاملهم يشددون على مسلك التكلف، فترد القسمة لديهم بين شعر مطبوع صادق و شعر متكلف أثار الصنعة بادية على مبانيه ومعانيه، ولعل هذا المعطى ينتج عنه وشيجة وثقى بأصالة الشعر العربي التي تدل على صدقية الأداء المطبوع.

---

[1]- أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد امين وعبد السلام هارون، القاهرة، ط01، 1951، ج01، ص 13.

[2]- محمد زغلول سلام، ضياء الدين، ص 161.

[3]- ينظر: العقاد، ديوان المازني، مقدمة ج1ص12 وما بعدها.

[4]- المازني، شعر حافظ، ص 3 وما بعدها.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وليس بعيدا في أن جماعة الديوان، تشدّد على مبدأ الطبع والصنعة، كي تنعطف على الأنموذج التصوّري في الموروث النقدّي القديم، الذي أفاض في الحديث عن هذا المقياس من حيث مقاربة اللفظ للمعنى كالمطابقة والتجانس ضمن النص الشعري، فالقدامى حين يعنون بالكلام المطبوع مقاربة، فإنهم يعنون بالكلام«الذي كملت طبيعته وسجيته، من إفادة مدلوله المقصود منه، لأنه عبارة وخطاب ليس المقصود منه النطق فقط، بل المتكلم يقصد به أن يفيد سامعه، ما في ضميره إفادة تامة، ويدل به عليه دلالة وثيقة»[1]،و خلاف المطبوع يأتي الكلام المصنوع متكلّفاً وأثار الصنعة والإبانة البعيدة وقصر الإفادة بين واضح[2].

إن مسألة تقارب رؤى الشعراء على مدار عصور الشعر وأزمنته واتفاقها الإتفاق البين من جهة الأسيقة من الجاهلية إلى العصر العباسي الأول، وعدم اختلافها اختلافا بيّنا من جهة الأسيقة التي بدْئها للشعر، خلافا لما أصاب هذه الحياة من تطور مادي في العصر العباسي الثاني وما تلاه من عصور، أثر إلى حد ما في صدق عاطفة الشاعر وإخلاصه لفنه.

كما قال الشاعر:

يموتُ رديءُ الشعرِ منْ قبلِ أهله وجيدهُ يبقىَ، وإنْ ماتَ قائلهُ

إن شعر الطبع لدى العقاد يصدر متلونا حسب الأسيقة البيئية التي ينتج عنها، ويختلف من شاعر لآخر ضمن العصر الواحد، بل إن مزايا الجودة هي ظنية في الحكم عليها وليست قطعية، وعليه فمسألة الإتقان تتفاوت لدى الشاعر الواحد، ومن قصيدة إلى أخرى« ... والشعراء المطبوعون يختلفون في مقدار جودة طبعهم، كما يختلف الشعراء المصنعون في اختلاف صنعتهم »[3]، في حين أن ماهية المقلد لدى المازني، تتفتق من

[1]- عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، القاهرة، ط01، 1962، ج04، ص1308.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص1310-1311.
[1] -ينظر، العقاد، مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني ص12-13.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

اختلاق الأساليب وتكلف أفكار وأخيلة وصور تنتمي إلى عصر غير عصره، وواقع غير واقعه، وحياة تختلف سعة وعمقا عن حياته[1]، وهذا ما يدلل عسر المقاربة للفظ للمطابقة وحيازة العمل الأصلي، ومادام المقلد يفتقر إلى مكنة البلوغ، إلى هذه الحيازة من الكمال، فإنه يتعذر عليه أن يكون صادقا ومطبوعا، إنه الاعتياص الذي يجابه الشاعر فيما يؤديه، وأنّى له ذلك، وهو يتماهى لمن سبقه بهذا السلوك، حتى يتخذه مذهبا في فنه، ويخيل إلينا أن ذلك راجع إلى غياب المثاقفة الشعرية بمعنى الشعر الحقيقي،:" ولا ننس أن الشاعر الذي يمثل جيله أحسن تمثيل قد يدل على صدق في الملكة وأمانة في التعبير وبلاغة في الأداء، ولكنه قد لا يدل على تفوق في الشاعرية ولا تكون له الحجة على زميله الذي يعبر عن أمور يجهلها معاصروه ثم يعرفها له الناس بعد زمانه...." [2]

وإثر هذا الطرح يعدد المازني مزايا القدامى، وخصال طبعهم المألوف، ولعل هذا المعطى يقتضي كبح نهم الشاعر الإفادة من مزايا غيره، عبر هذه القيم الأدبية ذاتها، يصدر طبع الشاعر وكذا صدقه، ومتى تأكد حضورها، فلا مزية للتقليد، وهذا ما نقف عليه في موقف أصحاب الديوان ولاسيما موقفي العقاد والمازني من المورث الشعري القديم، لكونه يصدر عن طبع وصدق وسليقة وإلهام، وإذا كانت محاكاته صعبة، فاحتذاؤه تقليد ودليل إحساس كاذب،من هنا، يؤكد العقاد على هذا الموقف حين يذهب ِ" وكل من نشأ في عصر فلم يكتب كما ينبغي لأهله أن يكتبوا بل كتب على أسلوب من تقدمه في الفكر واللفظ فما هو بأهل لأن يعد من الأدباء النابهين ولا هو بذي هبة مأثورة في الأدب، ولكنه مقلد يحتذي مثال غيره فلا يقدر على أن يستقل بطريقة لنفسه أو لا يجد في نفسه من ذخيرة الكتابة ما يقوم بمطالب الكتابة المستقلة ."[3] وإثر تقفي الشاعر في أن يكتشف مسالك صدق القول لدى القدامى، وأحس تداركها بها، استطاع أن يُجنب شعره

---

[2] - ينظر، إبراهيم عبد القادر المازني، قبض الريح، القاهرة، ط02، 1948، ص44.
[3] - العقاد، ساعات بين الكتب، ص 184.
[3]- المصدر السابق، ص 3و4.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مزالق التقليد، ومواطن الإتباع، ومن ثم أحجم عن استعارة جبلة غيره، وإذا ما ظل الشاعر متماهيّاً من غير انفصال، ودون تواصل بحاضره، فإنه يحكم على نفسه بالفناء والزوال، وعبر هذا يذهب شكري: « ... وعلمت أن إصلاح أدب أمة هو إصلاح لحياتها ومعيشتها وأن تغيير مقاييسها الفنية هو تغيير لكل ما فيه من مقاييس الفطرة والإدراك والشعور»[1]. وفق هذا يرد الإجماع عبر مواضعة تنشأها جماعة الديوان والتي مؤداها ضرورة البعد عن تقفي القدامى.

إثر هذا، يتعقب العقاد دواعي أصالة الشعر العربي وقوته، قبل صدر الإسلام، التي منحته الخلود، ومن ثم يذهب إلى كون أن الشعر العربي مطبوع« لا تصنع فيه، وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم، ويذكرون ما ذكروا، لأنهم لو لم ينطقوا به شعر، لجاشت صدورهم زفيرا، وجرت به عيونهم دمعا، واشتعلت به أفئدتهم فكرا، وأما نحن فلا موضع لتلك الأشياء من أنفسنا، فهي لا تجتاحنا كما اجتاحتهم، ولا تصيبنا كما أصابتهم، وإذا سكتنا عن النظم فيها، لا تخطر لنا إلا كما تمر الذكرى بالذهن، والمرء إذا تذكر لا يقلد من ذكرهم، ولكنه يتحدث بهم، ويصف ما عنده من الأسف عليهم، أو الشوق إليهم»[2].

ولعل هذا تأكيد لمبدأ الصدق ودوره ضمن مباني القصيدة العربية قبل الإسلام وخفوته في شعر الإتباع، وبخاصة شعر النهضة،:" ... فعذوبة الصدق في كل فن خير من عذوبة الكذب."[3] ومن ثم، فإن المأخذ من هذا الطرح، يعزز رأي أصحاب الديوان من قضية الذوق الفني، وبذلك تظل المسألة متوقفة على الذوق الفني، الذي يتيح للخطاب الشعري القديم مسلكه الحقيقي من التلقي، ومكنته لدى المتلقي، إثر مباشرته لجماليته من غير أن ينفلت مجموعه. ولا نجد بدا من القول بأن الإنسان الجاهلي ممثلا بشاعره

---

[1]- العقاد، المجموعة الكاملة، ص313 .
[2]- عباس محمود العقاد، مقدمة الجزء الأول من ديوان المازني، ص10.،
[3]- أمين، النقد الأدبي، 332

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وعصره نجح إلى حد ما في تقديم " ... صورة للشعر أحاطت بها هالة قدسية فيها إرتدادا إلى الماضي ورفضا للحاضر، وعد مارقا من حور أو أضاف أو ابتكر، ومازال هذا الرأي سائدا بين فريقي من متعاطي الأدب في القرن العشرين وانتهب الإعجاب بالشعر الجاهلي أية محاولة للابتعاد عن الغنائية وابتداعي أشكال شعرية جديدة."[1]

إن الشعر بوصفه مطبوعاً أو مصنوعاً، لا يتعارض في تكوينه لدى جماعة الديوان عن ما ذهب إليه الرومانسيون، وبخاصة شعر الطبع، الذي تمثّل لدى الإغريق، وكذا الرومان:" ... ويعنون بالشعر المطبوع من جاءه الشعر على الفطرة والطبيعة من غير تكلّف ولا تصنّع، وبغيره من تعمّل الشّعر تعّملاً وتكلّفه تكلّفاً."[2] إذ أنَّ شعر الصنعة الذي تمثله الكلاسيكية الجديدة أواخر القرن السابع عشر، وجل القرن الثامن عشر يعد في واقع الأمر إستجابة تمتدّ صوب المأخذ الرومانسي، و اللافت للنظر أنَّ الشعر العربي في عصر النهضة، يكاد يضارع في صيرورة تكوّنه تلك المرحلة التي شهدتها أروبا، " ... الصيرورة هي روح ومضمون التطور الإنساني ..."[3] ، وبخاصة الشعر الإنكليزي في القرن الثامن عشر، حيث كان يتصدر سُدة الكلاسيكية الجديدة، وهي تتمتع بنفوذها الأوفى من الحضور، وكذا النهج الذي ينهض عليه الشعراء في إبداع شعرهم، وهم يتعدون تلك المعيارية لدى الإغريق سواء من حيث نسق الشعر، أو

سياقه، ولعل هذا ما دعا بالرومانسية كي تمرق ثائرة على تلك المقايسة للخطاب الشعري في نهج تلك الصورية المعياريّة المغلقة، ومحايثتها الثابتة، وهي تتقفى أنموذجاً صارمًا لا يتوق إلى مرونة التكوين المنفتح، وهذا ما دعا جماعة الديوان كي تتجه صوب هذه المرونة التي تنشدها الرومانسية في إنتاج الخطاب الشعري[4].

---

[1]- جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، ص61.
[2]- أمين النقد الأدبي، ص 330.
[3]- عناد غزوان اسماعين ، الشكل و المضمون في الشعر العربي المعاصر، ص 06.
[1] - ينظر، الربيعي، ص128-129.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إن مثل هذه المرونة هي المسلك الجوهريّ في تحوّل الشعر لدى الرومانسيّة من أتون تلك الجاهزيّة التي أفرزتها المعياريّة بحكم سلطة المقايسة، التي يمليها العقل، وبخاصة عبر تلك الموضوعات المرجعّة إلى مسلك شعري جوهره الموهبة، وخلوص الذات إلى شعورها وصدقها، وهي تؤديه ومن ثم تأملت الرومانسية في نزعتها الإعلاء من سلطة الخيال ونفوذ العاطفة، وإثر هذا انزاحت عن قواعد تلك الصرامة التي يسلكها العقل، وهو يسنن للثابت، ويشرع لسلطة الجاهز، مما أدى إلى تقفي التقليد والتمسك به، إنها لم تكن ثورة ضد قيم التراث القديم، وإنما جعلته في مرتبة النموذج، لأنه يمثل الأصالة، وكل ما هنالك أنها رفضت مجاراته فاسحة الفرصة للإبداع الخلاق الذي طمره المقلدون[1]، ولعل هذا ما يبرر تلك المثاقفة التي انتهجتها جماعة الديوان، وهي تنزع إلى تلك الوجدانية الغربية في تلقي الشعر، وفي استخدامه الإجرائي استخداما فنيا، مما أبان في الوقت ذاته عن أصالة الشاعر في تميزه، والذي يؤكد هذا هو ذلك التوافق لدى كل من العقاد والمازني مع (ورد زورت) على أن التقليد يفقد الشعر ميزة الفهم السليم والمعنى الحقيقي لجوهره.

اقترن التقليد في الشعر العربي عبر مسألة الامتثال إلى القديم بوصفه أنموذجا يحتذى به من غير الأخذ بمسلك الاتقان، أو الالتفات إلى تلك الموهبة التي ينهض عليها المبدع، إثر تفرد بما يبدعه، وعليه كان الدور الذي انتهى إليه النقاد القدامى في ترسيخ مسألة تقفي القديم وتجاوزه وبخاصة ما انتهى إليه ابن رشيق في الخروج عن المألوف والمتواضع عليه من كلام العرب، ومحصلة الرأي في الموقف الذي يؤدّيه ابن الأعرابي من شعر أبي تمام، كونه يعدّ مأخذاً بارزاً لتلك الأحكام الحرجة من حيث ضيقها وقصور

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية ، (د،ت)، ص 19 و 20 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حكمها والمتمثل في إجراء محاذاة الشعر العربي في مقايسته بالأعمال الأدبية، ذات المعاني الجديدة، والاستعارات البعيدة[1].

إن مثل طبيعة هذه الأحكام، لم تأخذ مجراها اللائق ومسلكها الحقيقي في أدبيات النقد لدى جماعة الديوان، ولم تتصدّر حضورها المكين في وثوقيّة الحكم النقدّي، حيث يأخذ العقاد على هؤلاء مسألة الحذو الكلي للشعر الجاهلي من غير التفات إلى ما عقبه.

إن ما انتهى إليه النقاد القدامى من وثوقيّة في الأحكام نتيجة حرصهم على صرامة التركيب الصوغي للخطاب الشعري القديم من حيث بلاغة السبك للكلمة الشعرية، وهي تتصدر نسق التكوين الشعري، غير أن إجرائية الإكراه على تقفي الشاعر لما سبقه تصيّره اتباعيا، يأسره نسق الخطاب الشعري الأول من غير ان ينفتح على مرونة الأداء الذاتي عبر عواطفه وأفكاره.

ولا ضير في نقل حقيقة ما يحس به، وتمليه صيرورة الحياة وتفاعل عناصرها، وما ينتج عن ذلك من تطوّر في التصوّر والمعنى، فإن موهيبة الشاعر وجودة إبداعه تنأى به عن الفرد والخنوع لنهج معين، ذلك أنَّ موهبته وإبداعه وليدة جملة أحاسيسه وما يطبعها المجتمع ويضفي عليها من تسابيحه، ومن الإجحاف أن نكبل نهجه الإبداعي بجملة من الأصول والقيم ما سمي في النقد العربي القديم بـ: (عمود الشعر) وعدّت أوضح تحديد وأشمل تلخيص في مقدمته لشرح حماسة أبي تمام، فهو يفرعها إلى سبعة أقسام أو مبادئ : (1) شرف المعنى وصحته (2) جزالة اللفظ وإستقامته (3) الإصابة في الوصف (4) المقاربة في التشبيه (5) إلتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن (6) مناسبة المستعار منه للمستعار له (7) مشاكلة الفظ للمعنى وشدة إقتضائهما حتى لا منافرة بينهما2 . وعقّب عليها قائلا: «فهذه الخصال، عمود الشعر عند العرب فمن

[1]- ينظر: أبو قاسم الحسن ابن بشر الأميدي، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تحقيق أحمد صقر، 1961، ج01، ص 22.
[2]أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد امين وعبد السلام هارون، القاهرة، ط01، 1951، ج01، ص511، وينظر، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، القاهرة، القاهرة، ط02، 1951، ص33-34.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

لزمها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه»1. كما ينتهي الآمدي إلى شرح هذه الخصال كونها أسننا ومعايير وجب العمل بها، فيقول: " وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استيعرت له وغير مناكرة لمعناه ." 2

إن عملية تعقب عمود الشعر وما يتوجب فيه سلفا من محددات بوصفها سننا جاهزة، ومعيارا مسبقا، فإنها تنهك حيوية إبداع الشاعر، بحيث لا ينفتح على ما تمليه الذات المبدعة، ومن ثم فإن مبدأ الصدق تصده جملة من العوائق التي تتأباها أصالة الإبداع الشعري إثر وازع جملة المثيرات التي حركت فيه دواعي القول، وألهمته إطلاقية الشعر، وبذا يصبح الشاعر رهن صوغ ضيق نتيجة خضوعه لرقابة نقدية لا تطاول صوغه في الغالب من الأحكام، وهذا ما دعا بالعقاد كي ينعت الشعر لدى هؤلاء النقاد بأنه "مادة لغوية"، إذ يقول ولو:" مدوا بساط العفو و المسامحة قليلا، فإلى صدر من الإسلام يشبه الجاهلية ... فالشعر عندهم هو (مادة لغوية) و الآداب عندهم ما تحفظه من الكلام المنظوم و المنثور لتقويم اللسان وتصحيح العبارة."3 ولعل انعدام الثبات في الأحكام لكونه يظل نسبيا في صرامته، ما تأكد تنازع القدامى بين متانة اللفظ ومرونته وبساطته، نحو ما شهده العصران الأموي والعباسي الأول.

ومحصلة هذا التنازع انفتح فيما يتعلق بطبيعة المعنى، هل يبقى متصلا بالسياق البدئي للبداوة، أم يتحول إلى التعبير عن حضارة العصر، وكان لهذا الخلاف أثر في وفرة

2- المصدر نفسه، ص34.
3- المصدر نفسه، ص34

[3]- العقاد، ساعات بين الكتب، ص174.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الإنتاج الشعري وخصوبته"[1]، وإذا "... الشعر في لفظه ومعناه مرآة لحياة الشاعر خاصة، ولحياة البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الشاعر بوجه عام، فيجب أن تكون المعاني التي يقصد إليها شعراء الجاهليين ملائمة لحياة البادية في صورها وأغراضها وموضوعاتها ." [2]

واللافت للنظر أن حكم جماعة الديوان على طبيعة الالتزام، الذي انضوى شعرهم عليه من شعراء النهضة نزوعا صوب ما اشتمل عليه عمود الشعر من معايير، وكذا ما صاغه القدامى عنه من سنن البناء وانساق التراكيب، كونه أنموذجا يجري على ما يلحقه، ويأتي بعده وما يخرج عنه لا يكاد يطرق جديدا، وهو أدعى إلى الإجهاد والبحث عن المجهول. يقول أمرئ القيس في مطلع معلقته الموسومة (قفا نبك):[3]

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب و شمأل

ترى بعر الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنضل

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى و تجمل

إن الشعر من حيث طبيعة صوغه، وتركيب أبنيته ومسلك لغته لا تشمله الأسنن، ولا تطاله المعايير نتيجة مرونته وسرعة انفلاته، وإطلاقه إذ يدعو الذات التي تنتجه إلى هذا المسلك، وكذا ما يؤديه في متلقيه، كونه يفصح عن الجدة والجودة، ومنها « ... أن الشعر صار فنا، أي أصبح لدى الشاعر بالإضافة إلى هاجس التعبير، هاجس جديد هو كيفية التعبير. ومنها صار الشعر نظرا فالحقائق أي صار موقفا . ومنها أن للشعر،

---

[1]- ينظر، طه حسين، حديث الأربعاء، القاهرة، 1964، ج02، ص07-08.
2- طه حسين، من تاريخ الأدب العربي، ص267.
3- أمرئ القيس، الديوان دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت 1986، ص -30--31 29

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

باعتباره فنا، خاصية جوهرية هي التجاوز المستمر والتطلع إلى أفاق أكثر اتساعا وجدة... »[1].

إن ماهية الشعر متحولة بالضرورة، وهذا التحول ينفي مسلك التقليد في القصيدة، التي تنزع إلى الإتباع على الرغم من أن القديم، هو أبلغ في التأثير وأدعى إلى الإعجاب والقبول، كما أن القصيدة التقليدية، قد ينالها الجيد والتلقي الجم من جهة ما استعارته من الصيغ، ونهضت عليه من فرادة البناء، وإثر هذا كله يظل التقليد منفذا يطاله النقد لما فيه سلبية التقّفي المرجّع، والحذو المتّبع، ومن ثم فهو لا يسمو إلى تلك الجمالية المأمولة.

إن أغلب الشعراء تقليدا، ذاك الشاعر المضرع من الموهبة، والمسلوب من ملكة الشعر والإبداع؛ فالمخرج الوحيد–على حد تعبير المازني– هو تقفي القدامى من الشعراء على منوال نسجهم، حيث يقول "... إن مقلدي القدماء لا يقلدونهم ولا ينسجون إلا على منوال نفوسهم. وأن إمكان النجاح في هذه المحاكاة مستحيل، وأنهم حين يكتبون لا يحتذون مثالا قديما، وأنهم واهمون إذ يظنون أنهم يطيعون لا غرار السلف..."[2] وفي المسلك المقابل، فإن هناك من الشعراء من أذعن لقابلية التقليد مما سلف من تراكيب الشعراء وأبنيتهم متوسلا ببلاغة شعرهم وطرائق تشكلها، والاهتداء بشعرهم ليفك ألغاز الطبيعة، ويجلو معانيها ويستعين بعبقريتهم. فما عليه إلا أن يسبر أغوار ما آل إليه الشعر لدى المقلدين في عصر النهضة[2]، ويتحامل على متلقيه الذين تحجرت أذواقهم لما اعتادوا عليه من زخرف القول وبهرج التركيب، حتى غدت أحكامهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء وما هو بماء. ونزعم أن الصوغ الفني لن ينهض على تداعية خالصة من التأثر بأخرى، قديمة أم حديثة.. وليس الإبداع خلق أفكار أو صور أو معان من عدم لا

5- محمد سعيد (أدونيس) مقدمة للشعر العربي، ص 42.
6- المازني، قبض الريح، ص 112.

[1] - ينظر، المازني، شعر حافظ، ص04.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أصل له. بل الإبداع أن تضيف جديدا إلى ما تقدم، يستند في بنائه وقوامه على أصول سابقة وقيم لاحقة، وليس (الاحتذاء)- بصوره المتعددة- إبداعا، لأن الأول يقوم على الكم بينا ينهض الثاني على الكيف.

ومما انتهى إليه المازني أكثر، أنه راح يشير إلى الجوهر من الأسس لدى أصحاب الديوان التي تنطوي أساسا على نبذ التقليد والدعوة إلى شعر الطبع والأصالة وهو ما نجده مجسّدا عند أصحاب الديوان في كتاباتهم ومقدمات دواوينهم حيث يلخصون من خلالها نهجهم النقدي وأسسه ومعاييره القائمة على نبذ المعارضة وصيغها، والدعوة إلى شعر الطبع وصدق التعبير فيه، وصدوره عن ذات الشاعر، المجدد في موضوعاته، عبر هذا يسعى كي يبرر السبب الذي يؤدي بالمقلد إلى الفشل والإخفاق في بلوغ شأو القدامى. قد يكون لذلك صلة صلبة بطبيعة دعواه التي تلغي التقليد بأنواعه وأشكاله بصيغة مطلقة، حتى وإن كانت الجودة تقليدا. وعليه، فإن المازني يمتثل لمسألة ابتكار المعاني، ولا يأبه بجودة البناء عبر تلك النظرة الخاصة التي يتمثلها، ولعل هذا يراد به أن المقلد بإمكانه بلوغ درجة المبدع، غن لم يتفوق عليه، ومع ذلك فهو دونه؛ على أساس أنّ الأول إنّما يرجع إليه الفضل كله في أنّه أبان عن المعنى الذي أحس به، فراح يعبّر عنه بما يملكه من قدرة واستعداد. فإن واقع الصراع الأدبي يظل قائما بين الفئتين، تروج فيه مثل هذه المبالغة وفق طبيعة الأسيقة والمقامات.

وإثر هذا يطل موقف أصحاب الديوان جليا من جهة الشعر القديم، فهم لم يعيبوا أصالته ووثوقيته، إنما احتجوا على من حذا حذوه من غير إدراك منهم بسلبية التقليد آلية التماهي برسم الفجوة البارزة بين نفوسهم والعصر الذي ينتسبون إليه.

ولهذا كانت دعوتهم إلى التجديد الذي عرفه العقاد: «فليس التجديد أن يكون الكاتب جديدا أبدا فكل ما يكتب وإنما هو أن يكتب ما في نفسه ولا يكون قديما متأثرا

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

للأقدمين يحذو حذوهم وينظر إلى ما حوله بالعين التي كانوا بها ينظرون...»[1]. إن الأخذ بمبدأ الصدق الفني بوصفه مسلكا نقديا، شغل النقاد كثيرا حتى عدّوه أبرز مبدأ دعوا إليه، فالتعبير الصادق والمأخذ المؤثر، هو الإجراء الجوهري في تكوين الشعر، حيث تتأتى ضمنه معاينة شخصية الشاعر عبر الوفاء للإحساساته والانسياق لطويته وفنه، بمنآى عن الصدق في نقل الواقع الذي ينعطف بشعر الشاعر وفنه إلى مجرد تسجيل، ومعاينة حرفية وآلية في التركيب، ومن ثم فأصحاب الديوان يريدون للشعر أن ينزاح عن هذه المزية، وأن يظل وفيا في خلوصه للذات المبدعة في حالتها الملتوية، وانفعالاتها المختلفة، فالصدق في التعبير وقوة درجة العاطفة والخيال الجانح هما عناصر الشعر الصادق، وتلك هي الوصلة المأمولة في إبداع الشعر.

وعليه فإن التقليد لا يقتصر على تقفي ما سبقه من القديم فحسب، وإنما يتعداه أيضا إلى الأخذ بالجديد، " وليس كل محافظة على القديم تقليد، ولا كل إضافة إلى القديم تجديدا.. وإنما للتقليد وللتجديد، في الحياة الأدبية بنوع خاص، أصولا وشروطا لا تتحقق المحافظة إلى بها، كما لا يتحقق التجديد إلا بها ."[2] ومن أهم مظاهره،التقيد أو الاقتفاء والإعجاب والانسجام،كما أن هناك تميزا بين المحافظة والتقليد، فالمحافظة: «ومهما يكون من الأمر في شأن هذه الروح المحافظة، فإنها لا تعني التقليد، إنها التزام بتقاليد معينة يتابع فيها بعضهم بعضا، ولكن هذا لا يعني أن يقلد الشعراء بعضهم بعضا، كما لا تعني المتابعة في التقاليد أن يفقد الشعراء أصالتهم في التعبير، وهذا يقودنا إلى الحديث عن صفة ثالثة من صفاة الشعر الجاهلي هي أصالة هذا الشعر.»[3].إنّها الصلات المتينة التي يصعب تعدّيها، أو التنكر لها، غير أنّنا نلفي بعضا من شعراء النهضة. ولعل الذي يمتثل

---

[1]- العقاد، ساعات بين الكتب، ص205.
[2]- طه حسين، تقليد وتجديد، ص 21.
1- بهي الدين زيان، الشعر الجاهلي، تطوره وخصائصه الفنية، القاهرة، 1982، ص142
[2] - محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، بيروت، 1979، ص218.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

إلى تقليد عمل فني، تقليدا أثار تكوينه من غير أن يبدي فيه شيئا مضافا أو جيدا مغايرا، فإنه ليس له من مزية فيه سوى أنه نقلنا إلى الأنموذج المختار، وذكرنا بفن صاحبه وإبداعه، مما قد تتلافاه بقراءة العمل الأصلي، وبخاصة إذا كان تقليدا للأعمال الخافتة سياقا ونسقا، بحكم أنّها لا تثيرنا ولا تحرك في مشاعرنا وتجاوبنا الداخلي أمرا له من الأهمية بمكان؛ على أساس أنّ التقليد وعليه فإنه: «...من أجل هذا حق للعقاد وشكري والمازني أن يعلنوها حربا لا هوادة فيها، على شعر التقليد والصنعة، حين رأوا فيه شيئا لا يهتز له قلب ولا ينهض له حس، لا هو بالقديم الأصيل، ولا هو بالجديد المتطور الذي يصدر عن روح العصر وقيمه . ولقد كان لثورة العقاد والمازني أثارها الفعالة في حركة التجديد التي صار فيها شعرنا العربي المعاصر والتي حددنا معالمها ...»[1].

إن التجديد في حقيقة أمره، لا يتدافع مع تكوين الشعر العربي القديم من حيث أصالته، وتكونه البدئي، لأن التجديد هو نتاج القديم، ومن ثم فهو مرونته التي تبحث عن صرامته وثباته، إضافة إلى ذلك ان التجديد هو انفتاح عن مغالق الأسر والتحجر إلى موالج الأسيقة الجديدة، وكذا مكنة الخروج عن مواطن الانحصار التي تسعى إلى الأخذ بالأبنية الجديدة، التي تسلكها صيرورة اللغة الشعرية، على أن يكون التجديد عملا خالصا لصاحبه هو الذي أبدعه ونسج لحمته وسداه. ومن هنا كان الطبع- أي طبع- يتفق في مدلوله دقة، ويختلف درجة، من حيث أنه في صورته الأخيرة، تجديد جاء على غير مثال. ومهما بالغنا في دعاوة (إنها على غير سابق أو مثال) فإننا نجد أنفسنا أمام عملية تواصل بين قديم أصيل وجديد متوثب.

ولكي ننتهي إلى التقليد في حقيقة حضوره السلبي، وطبيعة تكوينه المنحرف، لدى ما يأخذ به، أو يستهويه يجب معاينة جل ذلك، لدى جماعة الديوان حتى يطرقون إلى مجمل ملامحه عبر الأصل، الذي نتج عنه من النصوص والنماذج لدى القدامى، ومن

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

جهة أخرى لدى شعراء النهضة، وهم يتقفون ما انحدر إليهم من محاذاة القديم، وترجيع مبانيه وتكوينه، وعبر هذه النقلة يتبدى التقليد بوصفه سلبا واستعارة وانحرافا، ينعطف إلى مسار ينغلق عبر متاهة دائرية، لا ينم عن التجديد أو الإبداع، صوب خطية ينشدها الإبداع الشعري.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خاتمة

إن جملة الطروحات التي نهض عليها الخطاب النقدي الحديث، يعود أساساً إلى تقفّي معالم تلك الأصالة، وكذا الأوليّة البنائيّة لخطاب الشعر بعامة، والقصيدة بخاصة، وكيف تمّ للبلاغيين تمثّل محدّدات الجودة فيها عبر تخوم تلك الأبنيّة الشعريّة، من هنا مكّن هذا التكوين الشعري فاعليّة الترسيخ للوعي النقدي كي يتخذ من هذا الأنموذج الشعري مخرجاً لمُحدّدات القيمة النقديّة فكان للموروث النقدي أوليّة الالتفات إلى تلك الأبنيّة الشعريّة في مقابل إشكاليّة قلّة النثر وفتور تكوينه، وعليه ظل الشعر يجلّي الحضور الأقوى ومن ثمّ أضحى الشعر حقلاً للتفكير.

وفي ضوء هذا تمثّل الخطاب النقدي الحديث مثل هذه الأوليّة قصد الإشادة بها إجرائيّاً عبر مبدأ الصدق، ولكونه أيضاً أسهم في تقديم جملة من المعالم المعياريّة لحقيقة البناء الشعري، وفي المقابل ورد الجانب النظري لدى النقد الحديث في تلك المثقافة الغربيّة والمصدريّة التصوّريّة التي تناهت لدى جماعة الديوان وما عقبها من حركات التجديد. وهنا يمكن لنا أن نتمثّل تلك الجدليّة التي تضمنها الخطاب النقدي الحديث بن أصالة الموروث الشعري وحداثة التصوّر الغربي، وعبرهما تفرّدت جماعة الديوان بتمثّل التوزيع الثلاثي بين الخطاب الشعري وذات الشاعر وكذا ذات المتلّقي. ولعل هذا التمفصل امتاحته من الفلسفة الرومانسيّة بوصفها رافداً جوهريّاً لتمثّل فرادة التكوين الشعري.

وإزاء الموقف النقدي العام حيال التجربة الإبداعية، ومقاربته للمواقف النقدية القديمة، اتضح أن الفهم الجديد لماهية الشعر ورسالته، في ضوء ما عبرت عنه حركات التجديد الشعري في مفهومها لتلك الذات المبدعة التي أعادت للشعر تكوينه وصوغه، إضافة إلى ما أفرزته من بلاغة متفرّدة تمثّلت في تمثّل الأصالة الشعريّة المتفردة. ومما لا ريب فيه أن مثل هذه المعالجة للخطاب الشعري عبر أصالة الموروث الشعري ومرجعيّة التصوّر المحدث أمكنت جماعة الديوان وما عقبها من حركات التجديد من أن تتقرّى حقل التفرّد في قراءة راهن الشعر الحديث عبر تلك الإجرائيّة من التقابلات بين الشاهد الشعري والمبتغى التصوّري للخطاب الشعري، ولعل المراد من هذا الطرح النقدي هو الأخذ بنهضة الشعر وقابليّته في تأديّة جماليّته وبلاغته. وهذا الموقف النقدي، هو مأخذٌ جوهريٌّ لصيرورة الأدب في نهضته الفنيّة، حين يأخذ بمُكنة الحضور الشعري، وفي المقابل يلغي ما يتعارض هذا المؤدى من المأخذ الإبداعي الذي ينهض عليه الخطاب الشعري الحديث صوب تلك التخوم القِصيُّة التي ينشدها الخطاب النقدي.

وتقاطعت إثر هذا الموقف العام ملاحظات جزئية تناول أصحابها الشعر العربي، وهم في صيرورة سعيهم الدؤوب لدراسته ومعالجة قضاياه لبعض نماذجه و تواصلها بموروثه، فكانت

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أكثر استدعاء له من حيث الصياغة الفنية والبناء الجمالي والموضوعات، فهو لم يستطع الانفلات عن ذلك، بل ظلت نزعته أصيلة، وإن لم تخل من ملامح فنيةّ جديدة و تجلّيات جماليّة، واتخذ من واقع الخطاب تعبيراً صادقاً لا يحيد عنه، ويسبر غوره الدفين ومنعطفاته الملتويّة، وهذا ما سعت إلى تأديته حركات التجديد وإزالة بعض الشوائب التي علقت به. وفي ضوء ما سلف انتهى الخطاب النقدي إلى طرح متفرّد ينمّ عن إدراك أصيل لوشائج العلاقة بين القديم و الجديد، و ربط التراث بالحداثة في علاقة متكاملة متينة لا تنفصم عراها، كما أن هذا لا يراد منه البتّة –حسب زعم- الكثيرين من النقاد و مواقفهم أن مثل هذا الترابط والتواصل يبيح شرعية التقليد والمحاكاة، أو سرقة معاني القدامى وصيغهم وصورهم وأخيلتهم وبيانهم.

ولعل تقليد ومحاكاة ومعارضة الشعر لما سبقه واقتفاء أثار شعرائه و النهج على منوالهم يدخل ضمن تقفّي الأنموذج المثال الذي ينهض مؤدّاه التكويني على سياق شعريٍّ مغايرٍ. والمتّتبع والدارس- أي للشعر- يقف عند تلك المعاني المرتبطة بالتقليد والمحاكاة والتقفّي، وهو على نحو من التميّز و تفرّد إثر تأديته لخطاب شعري أخر، ومن تم فإن ملامح التشكيل الشعري لديه، تكمن عبر هذا الأنموذج الشعري لما يتسم به من المزايا الجمالية، من غير أن تنعطف إلى ذلك الحذو الهش في ملاحقة التقليد من الخطابات الشعرية. وإذا كانت الناشئة عن ابتكار، والتقليد الجاد المتميّز بالتأصيل، والتقفّي المتفرّد هي بعث للشعر القديم، و إحياء له مع المحافظة على شخصية الشاعر التي تحوّر العمل الفنّي تحوّراً جديداً يبعث في النفس الإعجاب والرضى. ومن هنا كانت حركة الانتقال بمحور الشعريّة من دور الصنعة و التقليد، إلى دور الوجدان المطبوع كان بمثابة تأسيس لنسق شعريّ إبداعيّ يترّصد الشروط البلاغيّة و اللغويّة والتركيبية للعربية الأصيلة المتجذّرة في الموروث الشعر القديم، و الرجوع بالشعر إلى سابق عهده المتميّز.

وعبر هذا الترجيع لمقصدية التقليد و الطبع، في نحو ما يسهما به، فإن الشعر حقله ومولجه العاطفة الصادقة والإفصاح عن معاناة الذات المبدعة، و صفاء شعورها، وإجلاء مقاصدها في جل حالتها المختلفة التي تتمّ عن تلوّن والتواء والمتجليّة في الأفق الإبداعي. و لكي ينتهي الطبع في حقيقة حضوره المجيد، وطبيعة تكوينه الأصيل، لدى ما يأخذ به، أو يستهويه، صدقه وأصالته وهو ما يعزّز فرادة الشاعر وإخلاصه، وطواعيّة صوغه للخطاب الشعري.

إن جملة المآخذ من جهة الخطاب النقدي الحديث، الذي تفرد به نقاد العصر الحديث، يعود أساسًا إلى ملازمتهم اللصيقة، ومتابعتهم المتأنية لنماذج الموروث الشعري القديم، و تعقّبهم لجماليّاته الفنيّة و موضوعاته و معانيه وفنونه، الشيء الذي أبان عن أهلية الخطاب الشعري في تقديم البعد الفني الرائع الذي شحن القصيدة العربية فجعلها تتصف بقدرة فائقة على تمثّل أسيقة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

النفس البشرية وبعدها الحياتي، وتوليد أنساق الجمل توليداً يتماشى وروح العصر وذوقه، وواقعه الوجودي الذي يعيشه الإنسان العربي، ومكنة اقتناص مكامن الجمال و الرقة واللذة والفائدة فيه.

فكان على هدي هذه الملازمة والمتابعة، تحديد الموقف النقدي وإزاحة الستار عما اعتوره من أصالة وجدّة حينا، ومبالغة ومغالاة في أحايين كثيرة. فبالإضافة إلى الذوق والإطلاع جاءت القراءة للثقافة الأوروبية وآدابها ومحاولة الإفادة من فلسفة وقيم ومقاييس النظريات العلمية والأدبية، حافزاً دعّم الاعتناء بمضمون القصيدة الشعرية، وربط أغراضها وموضوعاتها بحديث النفس وعواطفها ومعاناتها، وأخذها بمبدأ الصدق الفني مقياسا، قاست به أصالة الشعر ومدى تعبير الشاعر عن مشاعره الداخلية والغوص في حياته الشعورية. ولهذا الفهم علاقة مباشرة بالنزعة الرومانسية الأوروبية التي تشبعت بها المواقف النقدية والنتاجات الشعرية حيث سلكت مؤثّراً للخروج بالشعر العربي من بوتقة الجمود والركاكة والتقليد.

ومن عرض الموقف النقدي العام حيال التجربة الإبداعيّة، ومقاربته للمواقف النقدية القديمة، اتضح الفهم الجديد لماهية الشعر ورسالته، في ضوء ما عبرت عنه حركات التجديد الشعري في مفهومها للشاعريّة المقتدرة التي أعادت للشعر ديباجته ورونقه وصوغه، وما أفرزته من بلاغة متميزة تمثلت في الأصالة الشعرية المتفردة جماليا، إنّه بدون ريب القصد منها تلكم الشموليّة في المعالجة، و العموميّة في الوصف، وأكثر تمثّلاً للموقف النقدي تمثّلاً فنيّاً، وأكثر إدراكًا في سعيه للأخذ بمبدأ الصدق الفنّي وكأنه وهو على هذا النحو يقدم حكمه على نيّة الفصل بين مُكنة الجيّد الأصيل وهشاشة الوضيع الجاهز، ولعل المراد من هذا الموقف النقدي، مأخذ جوهريّ لصيرورة الأدب في نهضته الفنيّة، حين يأخذ بمكنة الحضور الشعري، وكذا قابليته في تأدية جمالياته وبلاغته. وفي المقابل يلغي ما يتعارض هذا المؤدّى من المأخذ الإبداعي الذي ينهض عليه الخطاب الشعري الحديث صوب تلك التخوم القِصيُّة التي ينشدها الخطاب النقدي.

ومما كان يتقصّده النقد الأدبي في رؤيته الفنيّة ومجمل مواقفه، ذلك الحرص في إنتاج التأثير من لدن الشاعر لدى متلّقي شعره، وأن قصديّة الشعر الجيّد وملمح الشاعر المجيد هو الفاهم والمدرك والواعي بعالم الفطرة وما يجيش في عالم النفس، حيث يسعى دوما لتأدّية ما يعتمل في ذاته، وكذا أغواره الدفينة، مما يصير متلّقي الشعر أكثر تمثلا للنص الشعر وهذا ما ينحو منحى الباعث النفسي أو نوبات الانفعال العصبي، وهذا مسلك يجلي بوضوح المنحى النفسي، مما قد تكون دواعيه تعود إلى تأثره بالدراسات النفسية الغربية، التي أصبح مجال الشعر فيها يجلّي الذات النفسيّة وما تنبني عليه من أعراض مرضية وأحوال ملتويّة ونوازع هي في

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

تلوّنها عبر البسط والقبض والوجد، وغير هذا من الكواشف التي تكون الذات مصدراً لها، وما تنطوي عليه من رغبات وشهوات تكشفها وسائل الإثارة و ردود الفعل.

إن القصيدة المتفرّدة بتراكبها الفنيّة، وأبنيتها الجماليّة، وبخاصة ما ينبني عليه إحساس الشاعر وطوية شعوره الصادق، تؤكد لنا حقيقة ما استنبطته الشاعرية الصادقة، واستشرفه الصوغ الإبداعي الفنّي الأصيل، عبر تجليات الذات المبدعة. فهل استطاع الشاعر من مُكنة التفرّد في إبداع الشعر وتميّزه، وهو يغاير ما تواضع عليه متلقي الشعر في مباشرته؟

إن الخصوصيّة الذاتيّة المتوّهجة التي تميّز بها شعر الوجدان الذي عدّ سمة من سمات الشعر الحديث، ومثل في ذات الوقت امتداداً واعيّاً ومدركاً لتقاليد القصيدة العربية القديمة في صدقها و تدفق عواطفها. ونماذجها نفسها تؤكد هذا المنحى في اتباع حذو الجاهليين و النسج على منوالهم في مباشرة التعبير الصادق عن وجدانات الشاعر، غير أنها في المقابل سعت إلى توكيد معنى التحرر، وعدم التقيد باستخذام مألوف اللفظ والتركيب والأسلوب، مع التركيز على فاعلية التجديد الحقيقي. ولعل الفرق بين اجرائية تجديد الماضي، والتجديد الذي يتم بمنأى عن الموروث و ما يتضمنه من قيم وأصول كفيل بحفظ المآثر الشعرية و التراثية.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

مكتبـــة البحـــث

1- المصادر والمراجع باللغة العربية

❖ القرآن الكريم

- **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**، أنيس الخوري المقدسي بيروت، ط02، 1960.
- **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي**، المقدسي، أنيس الخوري، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، (ب.ت).
- **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، بكار يوسف حسين ، القاهرة، 1971.
- **الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص**، حسين عبد الجليل، دار الوفاء لدنيا الطبعة والنشر، الإسكندرية،ط1، 2007.
- **الأدب العربي المعاصر**، ضيف شوقي، دار المعارف بمصر، 1957.
- **أدب المازني**، فؤاد، نعمات أحمد ، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط 3، 1960.
- **أدب المرأة العراقية في القرن العشرين**، د. طبانة بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1974.
- **الأدب المقارن**، هلال، محمد غنيمي، المكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، ط2، 1961.
- **أدب المهجر**، عيسى الناعوري، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1960

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **الأدب وقيم الحياة المعاصرة**، محمد زكي العشماوي، القاهرة، 1966.

- **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة**، مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة 1951.

- **أشتات مجتمعات في اللغة والأدب**، العقاد، عباس محمود، دار المعارف بمصر، القاهرة 1963.

- **الأصول الدرامية في الشعر العربي**، الخياط، د(جلال)، وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد 1982.

- **أضواء على الأدب العربي المعاصر**، الجندي، أنور، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968.
- **البناء الفني للقصيدة العربية**، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة بدون تاريخ.

- **بين شاعرين مجددين**، (إيليا أبو ماضي، وأبو القاسم الشابي)،عبد المجيد عابدين، دار الثقافة ، بيروت، ط6، 1967.

- **تاريخ الأدب العربي في العصر الحاضر**، إبراهيم على أو الخشب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1981.

- **تاريخ الشعر العربي الحديث**، أحمد قبش، دار الجيل، بيروت، 1981.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **التجديد في الأدب المصري الحديث**، حمودة، عبد الوهاب . دار الفكر،ط1، (ب.ت).

- **التجديد في الشعر العربي**، العقاد، محاضرة مهرجان الشعر الرابع، الإسكندرية 1962.

- **التجديد في شعر خليل مطران**، منصور سعيد حسين ، الهيئة المصرية العامة، للتأليف والنشر، الإسكندرية، ط1، 1970.

- **التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد**، عبد الحي دياب، دار الكتاب العربي، القاهرة 1968

- **التراث والتجديد**، موقفنا من التراث القديم، د. حسن حنفي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981.

- **التفسير النفسي للأدب**، اسماعيل عزالدين، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، القاهرة، 1963.

- **تطور الشعر العربي في مصر، 1900–1950**، ماهر حسن فهمي، القاهرة 1958.

- **تطور النقد الأدبي والتفكير الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين**، مرزوق ، حلمي علي ، دار المعارف بمصر ودار الشرق الأوسط للطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط1، 1966.

- **تقليد وتجديد**، حسين، طه، دار العلم للملايين، بيروت،ط3، 1985.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي**، طبانة، بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1963.

- **ثقافة النقاد الأدبي**، محمد النويهي، ط02، بيروت، 1969.

- **ثورة الأدب** ، هيكل ، محمد حسين ، مطبعة مصر ، القاهرة (ب.ت) .

- **جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث**، الدسوقي عبد العزيز ، معهد الدراسات العالية، القاهرة، 1960

- **جميل بثينة**، عباس محمود العقاد، مطبعة المعارف، القاهرة، بدون تاريخ.

- **جماعة الديوان**، (شكري، المازني، العقاد)سلامة، يسري محمد، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية1977.

- **حافظ وشوقي** ، حسين طه . مكتبة الخانجي بمصر ، القاهرة، ط3، 1955.

- **حديث الأربعاء**، دار المعارف بمصر، ج1، القاهرة، 1964.

- **حركة البعث في الشعر العربي الحديث**، فهمي ماهر حسن، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1961.

- **حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق**، بلبع، عبد الحكيم، مكتبة الشباب، القاهرة، 1974.

- **حركية الإبداع**، سعيد خالدة، دار العودة ، بيروت، ط1، 1979.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **حصاد الهشيم**، إبراهيم عبد القادر المازني، المطبعة العصرية، القاهرة، ط4، 1961.
- **الحوار الأدبي حول الشعر**، أبو الأنوار، محمد . مكتبة الشباب، القاهرة ، 1975.
- **الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث**، ماهر حسن فهمي معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1971
- **حياة قلم**، العقاد،عباس محمود، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة، (ب،ت).
- **خصائص الشعر الحديث**، نعمات، القاهرة، 1980.
- **خليل، إبراهيم محمود**، دار المسيرة، للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2003.
- **خمسة دواوين للعقاد**،ومقدمة ديوان عابر سبيل، عباس محمود العقاد: الموضوعات الشعرية.
- **دراسات أدبية، هيكل**، أحمد ، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط1، 1975.
- **دراسات أدبية**،محمد الدسوقي، مكتبة نهضة مصر ، ج1، (ب.ت).
- **الدراسات الأدبية،د.** عفيفي محمد صادق، دار الفكر، ج4، ط1، 1974.
- **دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية**، العقاد، عباس محمود، مكتبة غريب، القاهرة (ب.ت).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **دراسات في النقد الأدبي الحديث**، د. زكي أحمد كمال، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط2 ، 1980.

- **دراسات في النقد العربي**، عثمان موافى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط5، 2003.

- **دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده**، هلال محمد غنيمي، دار النهضة، مصر للطبع و النشر، القاهرة، (ب.ت).

- **دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي**، مجموعة من المؤلفين، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979.

- **دير الملاك**، دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر، د. أطيمش محسن، دار الرشيد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات ، بغداد 1982.

- **ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ**، ابو نواس الحسن بن هانئ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، القاهرة، 1953.

- **ديوان البحتري**، الوليد بن عبيد البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ج04، القاهرة، 1964.

- **ديوان الخليل** . المقدمة، مطران ، خليل إخراج وطبع لجنة تكريم خليل مطران، مطبعة دار الهلال، 1949.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **ديوان المازني**، المازني، إبارهيم عبد القادر، مقدمة عباس محمود العقاد، مراجعة وتفسير محمود عماد، مطبوعات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الإجتماعية، القاهرة، ج 2، 1961.

- **ديوان امرئ القيس**، امرئ القيس، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ب.ط، 1986.

- **ديوان زهير**، زهير، ابن أبي سلمى، دار بيروت للطباعة، بيروت 1986.

- **ديوان شكري**، شكري، ج3، ثمانية أجزاء، جمعه وحققه وقدم له نقولا يوسف، منشأة المعارف، طبعة أولى، الإسكندرية1960.

- **ديوان علي محمود طه**، طه، علي محمود ، دار العودة، بيروت، 1972.

- **الديوان في الأدب والنقد**،عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني، .مطبعة الشعب ج 1 و 2، القاهرة ط3.

- **الرؤيا المفيدة**، عياد شكري محمد ، دراسات في التفسير الحضاري للأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1978.

- **الرمز الشعري عند الصوفية**، د. نصر عاطف جودت، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت ،ط3، 1983..

- **الرمزية والرومانتكية في الشعر اللبناني**، حمدان أمية، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات (267)، بغداد ، 1981

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **الرومانتكية،** هلال محمد غنيمي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة بلا تاريخ .

- **ابن الرومي علي بن العباس، ديوان ابن الرومي،** 3ج، تصحيح وتصنيف كامل كيلاني، مطبعة التوفيق الأدبية، القاهرة، 1924.

- **ساعات بين الكتب،** العقاد، عباس محمود، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

- **ابن سلام وطبقات الشعراء، سلطان،** منير، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية 1977.

- **أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث،** نشأت، كمال، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1967

- **شرح ديوان الحماسة،** أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، تحقيق أحمد امين وعبد السلام هارون، القاهرة، ط01،

- **الشعر الجاهلي ،تطوره وخصائصه الفنية،** بهي الدين زيان، القاهرة، 1982.

- **الشعر العربي الحديث في لبنان،** بحث في شعراء لبنان الجدد، مرحلة ما بين الحربين العالميتين، د. موسى منيف، دار العودة، بيروت، ط1، 1980

- **الشعر العربي في المهجر،** حسن محمد عبد الغني، مكتبة الخانجي بمصر، القاهرة، 1955.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **الشعر والشعراء**، ابن قتية، عبد الله محمد ابن مسلم، ج1 ، تحقيق و شرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1966.

- **شعر الطبيعة في الأدب العربي**، سيد نوفل، القاهرة، 1945.

- **الشعر المصري**، مندور، محمد ، دار نهضة مصر، بدون تاريخ.

- **الشعر المهجري** ، إبراهيم الأشتر، . ج2 ، معهد الدراسات العربية العالية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1961..

- **الشعر بين الجمود والتطور**،دار القلم، العوضي، الوكيل، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة والطباعة والنشر.

- **شعر حافظ**، المازني، مطبعة البوسفور، القاهرة، ط1، 1915.

- **الشعر غاياته ووسائطه**، مطبعة البوسفور، إبراهيم عبد القادر المازني، الطبعة الأولى، القاهرة ، 1915 .

- **الشعر والشعراء**، عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة.

- **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي**، العقاد عباس محمود، مكتبة النهضة، القاهرة، ط3، 1965.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **شعراء وتجارب نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي**، صابر عبد الدايم، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الأسكندرية، ط1، 2001.

- **الشعرية العربية** , خليل دياب أبو جهجهة، ط1 . 1995 .

- **الشكل والمضمون في الشعر العربي المعاصر**،عناد غزوان إسماعيل. محاضرة في مهرجان المربد، الثالث بالبصرة 1974. نشرت في كتاب بعنوان الشعر والفكر المعاصر . مطبعة الشعب، بغداد 1974.

- **شوقي شاعر العصر الحديث**، شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2، 1957 .

- **الصراع الأدبي بين القديم والجديد**،علي العماري، دار التأليف، القاهرة، 1965.

- **الصومعة والشرفة الحمراء**، الملائكة ، نازك ، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1979.

- **الطبع والتقليد في الشعر العربي** . عباس محمود العقاد، مقدمة ديوان المازني .

- **طبقات الشعراء**، ابن سلام. محمد الجمحي (ت 231هـ)، مع تمهيد للناشر الألماني، جوزيف هيل، مع دراسة عن المؤلف والكتاب، للمرحوم الأستاذ، طه أحمد ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982.

- **الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث**، أحمد عوين، دار الوفاء لدنية الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001.

- **طرفة بن العبد**، ديوان طرفة. دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **العامل الديني في الشعر المصري الحديث**، الجيزاوي، سعد الدين محمد، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأداب و العلوم الاجتماعية ، القاهرة،1964

- **عباس محمودالعقاد ناقدا**، عبد الحي دياب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.

- **عباس محمد العقاد**، مجموعة أعلام الشعر، ط01، بيروت، 1970.

- **عبقرية العقاد**، عبد الفتاح الديدي. الدار القومية للطباعة والنشر 1965.

- **العقاد وتطوره الفكري**، عبد الحي دياب، المؤسسة العامة للصحافة و الطباعة، القاهرة، 1969.

- **علم النفس والأدب**، سامي الدروبي، دار المعارف، القاهرة 1971.

- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**،أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت، لبنان، ط02، 1972، ج02.

- **العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده**، ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج1 و2، القاهرة، ط4، 1961.

- **الغربال .** المقدمة للعقاد، مخائيل نعيمة ، دار الصادر، بيروت، ط6، 1960.

- فصول الشعر ونقده، ضيف ، شوقي ، دار الجيل، بيروت، ج1، 1975.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **في أصول الأدب**، أحمد حسن الزيات مطبعة الرسالة، ط2، 1946.

- **في الغربال الجديد**، نعيمة ، مخائيل ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط2، 1972.

- **في الميزان الجديد** ، مندور محمد مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ط2، (ب.ت).

- **في النقد الأدبي**، حسين، طه، دار العلم للملايين، بيروت (ب.ت).

- **في بنية الشعر العربي المعاصر السياب/سعدي يوسف/درويش/أدونيس أنموذجا**، محمد لطفي اليوسفي، دار سارس للنشر والتوزيع، تونس ط 02 – 1992.

- **في نقد الشعر العربي المعاصر**،رمضان الصباغ، دراسات جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية، ط 1، 2002.

- **قبض الريح**، المازني، إبراهيم عبد القادر، المطبعة العصرية، القاهرة، ط2، 1948.
- **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، تحليل الظاهرة**، بسيسو عبد الرحمان، المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، بيروت، ط1، 1999.

- **القصيدة والقارئ المختلف**، عبد الله محمد، تأنيث.ط2، 2005.

- **قضايا الشعر المعاصر**، الملائكة، نازك، منشورات دار الآداب بيروت، ط1، 1962.

- **قصايا الشعر المعاصر، أبو شادي، أحمد زكي**، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ،ط1، 1959.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، عبد الفتاح الديدي، عبقرية العقاد، دار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.

- **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، العشماوي، محمد زكي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

- **قضية الشعر الجديد، النويهي**، محمد، جامعة الدول العربية، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة 1964.

- **القيم الروحية في الأدب العربي قديمه وحديثه**، ملحس ثريا عبد الفتاح، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، (ب ت)

- **قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر** (بنت الشاطئ)، عائشة عبد الرحمان، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1970.

- **كتاب الصناعتين والشعر**، العسكري، أبو هلال الحسن ابن عبد الله، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، مطبعة عيسى البابي الحلبي.

- **اللغة الشاعرة**، عباس محمود العقاد، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1960.

- **لغة الشعر**، داود أحمد يوسف. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1980.

- **ما هو الأدب، ما هو الأدب؟**، رشاد رشدي، مكتبة الأنجلوالمصرية، الطبعة الأولى، القاهرة1960 .

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران**، جبران خليل جبران، العربية،تقديم وإشراف ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت ، (ب.ت).

- **محاضرات في الأدب ومذاهبه**، محمد مندور، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1955.

- **المحاكاة في الشعر الجاهلي**، سليمان محمد سليمان، بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005.

- **ميخائيل نعيمة، منهجه في النقد واتجاهه في الأدب**، شفيع السيد، عالم الكتب، القاهرة ،1972.

- **المدرسة الواقعية في النقد العربي**، حنا عبود، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1978

- **المذاهب الأدبية**، فهمي، ماهر حسن، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، (ب.ت).

- **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، عبد الرحمن ابن أبي بكر جلال الدين، السيوطي، شرح وظبط محمد أحمد جاد المولى وأخرون، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي،ج2.

- **مطالعات في الكتب والحياة**، دار الكتاب العربي، العقاد ، عباس محمود ، بيروت، ط1، 1966.

- **مقدمات النهضة الأدبية وعواملها في مصر**، عبد الرشيد عبد العزيز سالم، القاهرة، ط01، 1981.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **مقدمة ابن خلدون**، عبد الرحمن بن خلدون، تحقيق علي عبد الواحد وافي، القاهرة، ط01، 1962، ج04.

- **مقدمة للشعر العربي**، أدونيس، أحمد حسن سعيد، دار العودة ، بيروت، ط 3، 1979.

- **من أدبنا المعاصر**، حسين، طه، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ، ط1، 1958.

- **من الوجهة النفسية في دارسة الأدب ونقده**، محمد خلف الله، جامعة الدول العربية، القاهرة 1970.

- **من تاريخ الأدب العربي**، حسين، طه ، العصر الجاهلي والعصر الإسلامي، دار العلم للملايين، مجلد 1، بيروت، ط4، سبتمبر 1981.

- **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تحقيق أحمد صقر، 1961، ج01.

- **موازنة بين شعراء المهجر وجماعة أبولو**، جمعة بوبعيو، منشورات جامعة قاريونس، ليبيا بنغازي،ط ،1995.

- **الموقف الأدبي**، د. هلال محمد غنيمي، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، 1977.

- **نادرة جميل سراج**، شعراء الرابطة القلمية، دار المعارف بمصر القاهرة، 1964.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر**، شايف، عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 2006.
- **نظرية الفن المتجدد وتطبيقه على الشعر**، الأمين عز الدين، دار المعارف بمصر، القاهرة،ط2، 1971

- **النقد الأدبي الحديث في مصر**، نشأت، كمال، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، القاهرة ، 1976.

- **النقد الأدبي**، أمين، أحمد، موفم للنشر، الجزائر، 1992.

- **النقد الأدبي، أصوله ومناهجه**، سيد قطب، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1959.

- **النقد الأدبي**، داود سلوم، مطبعة الزهراء، القسم الأول، بغداد ، 1967.

- **النقد الأدبي**، هلال ، محمد غنيمي ، دار العودة بيروت، ط1، 1982.

- **نقد الشعر**، قدامة بن جعفر ،تحقيق كمال مصطفى، ط01، القاهرة، (د.ت).

- **نقد الشعر**، محمود الربيعي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1968.
- **نقد الشعر العربي الحديث في العراق**، 1920–1958 ، دار الرسالة للطباعة، بغداد ،1978.
- **النقد العربي الحديث، أصوله، قضاياه، ومناهجه** ،سلام، محمد زغلول ، المكتبة الأ نجلو– المصرية، القاهرة، (ب،ت).

- **نقد وإصلاح**، حسين طه، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1985.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **النقد والجمال عند العقاد**، الديدي، عبد الفتاح ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، 1968.
- **النقد والدراسة الأدبية**، د. مرزوق حلمي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1982.

- **النقد والنقاد المعاصرون**، مندور، محمد، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (ب.ت).
- **نظرية الأدب في النقد الرومانسي العربي المعاصر، د.** شايف عكاشة، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران 2006.

- **أبو نواس الحسن بن هانئ**، حياته من شعره، عباس محمود العقاد، ط01، بيروت، 1968.

- **هذا الشعر الحديث**، الأحمد، أحمد سليمان ، منشورات مكتبة النوري، دمشق، (ب.ت)

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

2- المراجع المترجمة

- **تطور النقد الأدبي في العصر الحديث**، كارلوني وفيللو، ترجمة، جورج سعد يونس، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (ب.ت)

- **الخيال الرومانسي**، بورا، سيرموريس، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالاشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **دراسة المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي**، تيودور نيليكه.

- **الشعر كيف نفهمه**، درو، إليزابات، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، منشورات منمة، بيروت، 1961.

- **الشعر والتجربة**. أرشيبالد مكليش. ترجمة سلمى، خضراء الجيوسي، مراجعة توفيق الصايغ، منشورات دار اليقضة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1963.

- **مبادئ النقد الأدبي**، ريتشاردز أي دي ، ترجمة مصطفى بدوي، مراجعة لويس عواض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة و الطباعة و النشر، 1967.

- **مقالات في النقد الأدبي**، - ت.س. أليوت، ترجمة لطيفة الزيات، القاهرة، (د.ت)

- **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، أكونور، ويليام فان ، النقد الأدبي، ترجمة صلاح أحمد، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1960.

- **النقد الأدبي**، ويليام فان أوكونور، ترجمة صلاح أحمد، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت1960
- **النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية**، ستولنيتز، ترجمة د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط2، 1981

3- المراجـع الأجنبية:

- *Le rêve de Milton aux surréalistes , Jean Pierrot , Bordas, presses de l'imprimerie, Herissey a evreux , Paris 1976*

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- *l'art et la littérature, Louis Hourticq I,II, saint Beuve Gaillmard , Paris 1956.*

- *Coleridge on Imarination ,Armstrong Richards, , London 1950.*

- *Histoire de la littérature Anglaise, Hippolyte Adolphe TaineTome04, 16 ed,Paris, 1963.*

4- الدوريـات:

- **حول التجديد في الشعر المعاصر**، القلماوي، سهير ، محاضرة في مهرجان الشعر العربي بالإسكندرية ، 1962، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب و العلوم الإجتماعية ، القاهرة ، 1963

- **العالم**، محمود أمين، الشعر المصري الحديث، مقالة في مجلة الآداب، ع1، السنة الثالثة، بيروت ، 1955.

- **ملامح النزعة العاطفية في شعر ناجي**، سالم أحمد الحمداني، مجلة آداب الرافدين،العدد 8 آب،1977م.

5-المخطوطـات

- **الاتجاه النفسي في النقد الأدبي الحديث**، احمد حيدوش. بحث أكاديمي لنيل شهادة الماجيستر، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، كانون الثاني 1984.

- **موقف النقد الأدبي من حركات التجديد في الشعر العربي الحديث**، عطاطفة بن عودة، (1918-1945).

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

- **الموقف النقدي لجماعة الديوان من الشعر العربي**، درواش، مصطفى، بحث أكاديمي لنيل شهادة الماجيستر، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، ماي 1985 .
- **شعر شوقي والمؤثرات الأجنبية**، بومزار فوزية، ، بحث أكاديمي لنيل شهادة الماجيستر، كلية الآداب، جامعة بغداد، العراق، كانون الأول، 1984

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفهرس

مقدمة. .....أ–ي

التمهيد. 14–35

الفصل الأول:
القيم النقدية و حال الشعر العربي الحديث

I- حال النقد الأدبي الحديث في ضوء المدوّنات النقديّة: 36

1. الديوان في النقد 37
2. الغربال 43

مفهوم الشعر في ضوء مبدأ الصدق 48

II- مفهوم الشعر بين جماعة الديوان وحركة المهجر

5. إبراهيم عبد القادر المازني 52

عبد الرحمن شكري 56

6. محمود عباس العقاد 59

7. ميخائيل نعيمة 63

III- تجليّات المكوّن الذّاتي في الشعر: 65

3. وقع الوجدان. 65

4. وقع العاطفة 73

الفصل الثاني:
التشكيل الشعري وموضوعاته

I-الموقف النقدي من صحة الشعر الجاهلي. 86

II-الاستهلال الشعري. 99

III-فنون الشعر: 110

10. الهجاء 117

11. المدح 122

12. الغزل 123

IV-مصوّغات التّشكيل الشعري: 131

مدلولات التقليد والتجديد والصنعة والطبع في المنجز النقدي. 131

الفصل الثالث:
المضامين الشعرية الجديدة

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

I-المضمون الشعري الجديد: 153

شعر الطبيعة. 162

أ) لدى جماعة الديوان..... 162

ب) لدى الرابطة القلمية..... 165

ج) لدى جماعة أبولو..... 169

شعر التأمل: 173

أ) لدى جماعة الديوان. 174

ب) لدى الرابطة القلمية. 176

ج) شعر النزعة الإنسانية. 179

د) شعر النزعة الصوفية 181

II-شعر الطبيعة: 186

1. الطبيعة في الشعر قديما وحديثا..... 186

2. مدلول الطبيعة..... 186

3. الطبيعة بين وصف القدماء وتصور المحدثين 195

4. ملكة الوصف والتصوير لدى الشعراء القدامى: 198

3. وصف الطبيعة عند شعراء الاتباع 202

III-وصف المستحدث من أسيقة المخترع. 209

IV- شعر الأسيقة اليومية. 216

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الفصل الرابع:
اتجاهات الشعر الحديث

I. الاتجاه الاتباعي 226
1- الشعر العربي بين التأصيل والتجديد: 226
أ) محمود سامي البارودي. 231
ب) خليل مطران: 233
ج) التجديد في شعر خليل مطران..... 240
II. الاتجاه الوجداني: 247
التجربة الرومانسية 255
التيار الوجداني عند جماعة الديوان..... 266
III. الاتجاه النفسي..... 271
الخاتمة. 286
- قائمة المصادر والمراجع. ..... 293.
- فهرس الموضوعات ..... 314.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الملخص

يتأسس الموضوع على دراسة الجملة المواقف النقديّة من الشعر العربي من خلال طرح مدوّنتي الديوان في الأدب والنقد والغربال، في ضوء التصورات النقديّة التي بشارتها حركات التجديد الشعري، من مفهوم للشعر، وكذا الأخذ بمبدأ الصدّق الفنّي عبر مراحل تطوّر الشعر وقضاياه وما إنبنى عليه من تأثر بالرومانسيّة الغربيّة ونزعتها الذاتيّة ومبادئها الجماليّة، وتصوّراتها النقديّة. بالإضافة إلى إنجازاتها الإبداعيّة على مستوى الشكل والمضمون.

الأصالة. – الشعر العربي – الإبداع الشعري – الصدّق الفنّي – التجربة الإبداعيّة.

The attitude of modern literary criticism towards the arabic poetry.

The attitude of modern literary criticism – AL Diwan in literature and criticism, and Al Ghirbal – towards the arabic poetry was founded to pay attention to development of the objectivity and the artistic values of arabic literary which led them to conclusion that the pre-islamic or islamic poetry was based on true experience and clarity of feeling more than other products of the following literary epocks, especially, after the fall of Baghdad which were influenced by the European Romanticism in their exposure of the principal of artistic honesty as the core of the criticism theory.

Those critics realized that the originality and creativity or the innovation complements each other, beside the clarity of feeling , the true experience and the artistic honesty are so essential in strenthening the modern arabic poetry.

Key words :

Originality and creativity - Poetic creativity - Pre-islamic poetry - Artistic honesty - Modern literary criticism.

*L'altitude Critique de la poésie Arabe est fondu à la lumiere des corpus de critique littéraire moderne :**Al-Diwane** dans la littérature et la critique, ainsi qu'**Al-ghirbal** , en tenant compte de principe de crédibilité artistique.*

Mots Cléfs :

altitude Critique- poésie Arabe- Al-Diwane qu'Al-ghirbal- crédibilité artistique.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعـبية
وزارة التعليـم العالي والبـحث العـلمي
جامــعة أبـــي بكر بلــقايد
كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم الثقافة الشعبية

ملـخص
أطروحة دكتوراه دولة الموسومــة بـ:

موقف النقد الأدبي الحديث من الشعر العربي
الديوان في الأدب والنقد، والغربال أنموذجين

إعداد الطالب:
عطاطقة بن عودة

إشراف :
أ.د. شايف عكاشة

السنة الجامعية
2011-2010

ملخص حول أطروحة دكتورة الدولة الموسومة بـ:

موقف النقد الأدبي الحديث من الشعر العربي

إنَّ ما ينهض عليه الشعر العربي، عبر نماذجه الفنّيّة، والتي قيّدتها فنون المدح والرثاء والغزل وكذا الوصف، عضّد وصف كوامنه من حيث الصوغ الفنّي والتشكيل البنائي، كما عكسته صورة القصيدة في تألّقها الجماليّ ورونقها البلاغي إذ أنَّ القصيدة العربية القديمة، لم تكن مجرّد صيغة تعبيريّة غنائيّة صرفة، واهتمامات فرديّة حسيّة محضة، وإنما كانت متناً وقواماً ينهض على أصالة التكوين يجلّي دوماً تلك الحالة من الوجد والنزوع إلى الذعر من الموت والمصير والتناهي، ومجمل هذا بلور رؤيته من

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الكون والوجود وهموم عصره وأحداثه، ولعل هذا ما منحه الجودة في التكوين الشّعري مما خلّد نماذجه، وهذا الشعر لو لم يكن وثيق الصلة، متين الوشائج بحياة صاحبه، وعوالم محيطه من فضاء المكان وما يتضمنه، لما وردت ترجمته صادقة، تعبّر عن تقلّبات النّفس، وأحوالها وتنمّ عن جِبلّة أصيلة في أصدق صورها، وأوضح معالمها.

وشكّل الإطار التاريخيّ والفنّي والجمالّي، قضايا أفرزت اهتماماً كبيراً من قبل النقاد والدارسين، في ضوء الأطوار التاريخية التي مرَّ بها الشعر العربي عبر الكثير من الأسيقة، ولعل الآراء التي حاولت وضع إطار تاريخي، لم تفلح في رسم عصر شهد ميلاد الشعر العربي والقول بإرجاع هذا الشعر إلى أبوّة محدّدة بحيث تصدر من قطعيّة الأصل.

وكان الشعر الجاهلي – في جلّ نماذجه – مطبوعاً وصادقاً وأصيلاً وإن ورد وهو ضمن مجال محدود، ووفق موضوع بعينه، حيث إنبنى على الوجدان الشّخصي والجماعي في نحو الغزل والرثاء والمدح والهجاء. ولا يهمنا من أصالة الشعر العربي ما أعوز البعض البرهان عليه، إنّما تدفعنا إلى ذلك دعاوة أرسلها البعض الأخر ولا يزال يردّدها آخرون، من أنَّ الشعر العربي لم يكن أصيلاً في ينابيعه الأولى، وبما جاء في نماذجه وصوره ولغته، وإشراقيّته وصوفيّته، ما هم إلاَّ صورة تلبست أثواباً منحولة. لا تحمل الأصالة فيما أعقبت من فنون، وهي في مدى شدّتها وحدّتها تحمل في الشكل والصورة صفة الابتكار، ولكن الأمر قد يتباين في دلالته ودرجة معانيه. فالأصالة أمر نسبي يرتفع بمقدار ويهبط بمقدار.

وحين يكون التفاعل والتواصل تعويضاً عن تفصيلات وجوديّة ونفسيّة يصبح الجديد بديلاً فنيّاً مسموحاً به، بيد أنَّ استحياء الموروث القديم أو استخدام رموزه وأغراضه أو الاقتباس من تجاربه، يأتي ضمن ضرورة تطوّر الإنسان ودليل ثراء وتنوّعٍ وغنىً وليس

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

قصوراً في الأداء الشعري، وطواعية في التعبير برؤية متميزة للشاعر وقدرة على ترتيب مخزون الأحداث باحتواء دقيق في سعة وشمول.

وعلى هذا الأساس أدرك النقد الأدبي الحديث وفي مقدمّتهم أصحاب الديوان موقفه من الشعر القديم بوصفه أنموذجاً له مكانته من حيث التأصيل والإبداع وكذا مكانة البلاغة التي ينهض عليها، والتوّسع الذي يتصّف به، من حيث تعدّد الأغراض وتنوّع الأسيقة التي تضمنها، غير أن الذي استهجنه أصحاب الديوان هو التقليد لمثل هذا الثراء ومحاكاة أبنيّة بحرفيّة جوفاء مما ترتّب عنه عجز ممن يؤدّيها إلى محدوديّة الخطاب الشعري وخموده وانحصاره من غير أن ينعطف إلى أفق يستشرفه، وهم في موقفهم من الشعر القديم، أبانوا بوضوح عن أرائهم. ولعل قسوة نقدهم تعود إلى نبذهم التقليد في غير تجديد، واستعارة معاني الغير دون تحديد. أنّ التجديد هو احتساب التقليد، فكل شاعر يعبّر عن شعوره، ويصدق في تعبيره.

إن حصيلة ما تأتّى من نتاج الشعر القديم جاهليّاً أم إسلاميًّا، أنه انبنى على صدق التجربة وصفاء الشعور أكثر من غيره من نتاجات العهود الأدبيّة التالية، لا سيّما بعد سقوط بغداد. ذلك لأن الشعر يجلّي مقاصد الذات في الكثير من حالاتها الملتويّة، فهو ههنا، نلفيه متأثراً بالرومانسية الأوروبية وهي تعرض تمثّلها لمبدأ الصدق الفني بوصفه جوهر النظريّة النقديّة عندها. والشعر حقله ومولجه الخواطر والعواطف. والبيت المفرد يؤكد ما استبطنته النفس، ذلك حين يستشرف الشعر تجلّيّات الذات الإنسانية بعامة.

ولعل الذي يحفزّنا على بسط أنموذج الشعر العربي القديم نتيجة كونه يمثّل مأخذاً للتقويم ومعلماً للاحتكام وفضاءً للاحتذاء وسنناً للموازنة ومعياراً لما يخرج عن نهج البناء، وعليه فهو المخرج لما يبنى من لاحق الشعر وما ينساق من صيغ شعريّة تستشرف

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

حضورها البنائي، فعبر النسق الشعري المكيني يتأسّس الخطاب الشعري عبر صاحبه وبخاصة حينما يكون مؤسّساً على مثقافة شعريّة رائدة.

ولا يفوتنا ونحن نستعرض مكامن القوّة في الشعر العربي القديم، أو نعطف صوب صوغه الجيّد ألاَّ نفرّق بين هذا الإعجاب الذي يقود إلى حدّ التقديس، ومن ثمّة، فإن للقديم من الشعر مكنته الرائدة في المحافظة على سلامة العبارة ورصافتها. وإيحاءات اللفظة ومدلولاتها، وهو بذلك شكّل حقيقة جسّدت المكين للقصيدة القديمة، ضمن تجربة إبداعيّة فنيّة، وهي الخلفية التاريخية والجمالية للأمة، وهي بحسّها الفنّي والجماليّ امتداد لحضورها وديمومتها.

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.

كما 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 والإنفعال القويّ، أما من جهة المحدثين من الشعراء، فكانوا سالكين مسلك المقلّدين.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

كما أن مسلك القصيدة بعامة، هو اقتراب من تجلّيات الشعور لجوانيّة الشاعر المتأصلة عبر صدقها، وما ورد مغايراً له فهو دعوة نبعت من رحم التقليد وشهوته لا من حمية التجديد، وانساقت وراء بريق التبعية ما ولّد انحرافا للحقيقة الشعريّة، لأنها لا تفصح عن موقف صادق ورؤيّة فنيةّ تبدع جمالاً وتحتضنه احتضاناً تاماً، ولذا ظلّ شعراء النهضة بحاجة إلى أن يتخذّوا من الصدق ضالتهم والجودة غايتهم والإخلاص ديدنهم والممارسة طبعهم ومنارتهم. وعليه، فكل ما جاوز هذا الشعور المأخذ في تمثل الشعر يعدّ بحقّ انعطافاً وانحرافاً عن تلك الطويّة الحقّة على النفس؛ لأنه لا يرقى إلى تخوم الإبداع الشعري، فيتشوف إلى تلك المراقي من تشكّل النّص الشّعري؛ ولعل هذا الأمر الذي أدى بأصحاب الديوان كي يتخذّوا موقفاً صارماً من شعر النهضة، بحكم أنّ وفرته بحاجة ماسة إلى كونه يتصف بالصّدق الفنّي، والإخلاص في الأداء، غير أنه لم يحاول أن يخلق لنفسه خصوصيّة يتفرّد بها، ويصبح موسوماً بها.

إن قضية التقليد وكذا الطبع والصنعة والأصالة والقديم والجديد، مسألة قديمة، قدم الصراع بين القدامى والمحدثين،ولا تقتصر على جيل دون جيل، كما أنها ليست حكرا على عصر دون آخر، والمنحى الذي اتخذه هذا الاتجاه واضح بين القديم والمحدث، وجلّي أيضاً فيما طرحه الرواة واللغويون من آراء سواء ما تعلق بالرواية أو الاحتجاج.

تلكم هي الصورة التي خلّفها لنا التراث النقدي، فهي في الغالب الأعم جاءت تعكس ذوق عصرها، وروح جيلها، فهي من ثمة قيم سادت الأصول النقدية وأحكامها وبين جودة هذا، ورداءة ذاك، غاب الحكم الموضوعي، وكانت الغلبة للذاتية والتعصب. فإلى جانب هذا وجد النقد القيم الفنية في معرض الحديث عن التقليد والطبع.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

وهذا ما يتحاشاه عرف التقليد، لأن تلاشي الشعر يرتهن بتلاشي التلقي كما أن مبدأ التذوّق في أدبيّات النقد تعود إلى جوهر الباعث الذي يتمثّله المتلّقي العارف بأحقيّة التكوين الشعري. إن البواعث هي حديث النفس كلّما جاشت بالشعور.

إن مثل هذه المرونة هي المسلك الجوهريّ في تحوّل الشعر لدى الرومانسيّة من أتون تلك الجاهزيّة التي أفرزتها المعياريّة بحكم سلطة المقايسة، التي يمليها العقل، وبخاصة عبر تلك الموضوعات المرجعّة إلى مسلك شعري جوهره الموهبة، وخلوص الذات إلى شعورها وصدقها، وهي تؤدّيه ومن ثم تأملت الرومانسية في نزعتها الإعلاء من سلطة الخيال ونفوذ العاطفة، وإثر هذا انزاحت عن قواعد تلك الصرامة التي يسلكها العقل، وهو يسنّن للثابت، ويشرّع لسلطة الجاهز، مما أدّى إلى تقفّي التقليد والتمسّك به، إنها لم تكن ثورة ضد قيم التراث القديم، وإنما جعلته في مرتبة النموذج، لأنه يمثّل الأصالة، وكل ما هنالك أنها رفضت مجاراته فاسحة الفرصة للإبداع الخلاّق الذي طمره المقلّدون، ولعل هذا ما يبرّر تلك المثاقفة التي انتهجتها جماعة الديوان، وهي تنزع إلى تلك الوجدانية الغربية في تلقي الشعر، وفي استخدامه الإجرائي استخدامًا فنيّاً، مما أبان في الوقت ذاته عن أصالة الشاعر في تميّزه، والذي يؤكد هذا هو ذلك التوافق لدى كل من العقاد والمازني مع (ورد زورت) على أن التقليد يفقد الشعر ميزة الفهم السليم والمعنى الحقيقي لجوهره.

اقترن التقليد في الشعر العربي عبر مسألة الامتثال إلى القديم بوصفه أنموذجا يحتذى به من غير الأخذ بمسلك الاتقان، أو الالتفات إلى تلك الموهبة التي ينهض عليها المبدع، إثر تفرّد بما يبدعه، وعليه كان الدّور الذي انتهى إليه النقاد القدامى في ترسيخ مسألة تقفي القديم وتجاوزه وبخاصة ما انتهى إليه ابن رشيق في الخروج عن المألوف والمتواضع عليه من كلام العرب، ومحصلة الرأي في الموقف الذي يؤدّيه ابن الأعرابي

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

من شعر أبي تمام، كونه يعدّ مأخذاً بارزاً لتلك الأحكام الحرجة من حيث ضيقها وقصور حكمها والمتمثل في إجراء محاذاة الشعر العربي في مقايسته بالأعمال الأدبية، ذات المعاني الجديدة، والاستعارات البعيدة.

إن مثل طبيعة هذه الأحكام، لم تأخذ مجراها اللائق ومسلكها الحقيقي في أدبيات النقد لدى جماعة الديوان، ولم تتصدّر حضورها المكين في وثوقيّة الحكم النقدّي، حيث يأخذ العقاد على هؤلاء مسألة الحذو الكلي للشعر الجاهلي من غير التفات إلى ما عقبه.

إن ما انتهى إليه النقاد القدامى من وثوقيّة في الأحكام نتيجة حرصهم على صرامة التركيب الصّوغي للخطاب الشعري القديم من حيث بلاغة السبك للكلمة الشعرية، وهي تتصدّر نسق التكوين الشّعري، غير أن إجرائيّة الإكراه على تقفّي الشاعر لما سبقه تصيّره اتباعيّاً، يأسره نسق الخطاب الشعري الأول من غير ان ينفتح على مرونة الداء الذاتي عبر عواطفه وأفكاره.

إن عملية تعقّب عمود الشعر وما يتوّجب فيه سلفاً من محدّدات بوصفها سنناً جاهزةً، ومعياراً مسبقًا، فإنها تنهك حيويّة إبداع الشاعر، بحيث لا ينفتح على ما تمليه الذّات المبدعة، ومن ثم فإن مبدأ الصدق تصدّه جملة من العوائق التي تتأباها أصالة الإبداع الشعري إثر وازع جملة المثيرات التي حرّكت فيه دواعي القول، وألهمته إطلاقيّة الشعر، وبذا يصبح الشاعر رهن صوغ ضيق نتيجة خضوعه لرقابة نقديّة لا تطاول صوغه في الغالب من الأحكام.

إن التجديد في حقيقة أمره، لا يتدافع مع تكوين الشعر العربي القديم من حيث أصالته، وتكوّنه البدئي، لأن التجديد هو نتاج القديم، ومن ثم فهو مرونته التي تبحث عن صرامته وثباته، إضافة إلى ذلك ان التجديد هو انفتاح عن مغالق الأسر والتحجر إلى موالج الأسيقة الجديدة، وكذا مُكنة الخروج عن مواطن الانحصار التي تسعى إلى الأخذ

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

بالأبنيّة الجديدة، التي تسلكها صيرورة اللغة الشعرية، على أن يكون التجديد عملا خالصا لصاحبه هو الذي أبدعه ونسج لحمته وسداه. ومن هنا كان الطبع- أي طبع- يتفق في مدلوله دقة، ويختلف درجة، من حيث أنه في صورته الأخيرة، تجديد جاء على غير مثال. ومهما بالغنا في دعاوة (إنها على غير سابق أو مثال) فإننا نجد أنفسنا أمام عملية تواصل بين قديم أصيل وجديد متوثب.

إن الحديث عن التجربة الشعريّة الوجدانيّة، بوصفها خطابا فنيّاً متوثّباً، هو ترصد لمجمل التقاليد الشعريّة القديمة، وخوض في جملة من القضايا الأدبية والمقاييس النقدية، التي اعتمد عليها نقاد مطلع القرن الماضي، في فهمهم لطبيعة الشعر ورسالته، واستند إليها موقفهم وتصورهم العام في ثورتهم على الشعر التقليدي، وقوالبه المعهودة.

وللوجدان علاقة وطيدة بفطرة الإنسان الأصيلة، والخصال التي جُبل عليها، إنها علاقة تقوم على المنجز السابق ومكنونات النفس ومضامينها الشعوريّة بشكل العمل الفني الإبداعي والقدرة على تحريك عناصر التجربة الشعورية وعواطفها وانفعالاتها، والنهوض برسالة الإنسان والسمو بذوقه. فتعامل الشاعر مع محيطه والنظر إلى مكوّناته، نظرة فنيّة وجماليّة، وتفاعله وتعاطفه، صورة من صور الآخرين، فإحساسه بالألم أو الجمال كامن في ذاته، على شكل استجابة ونزوع، فلكل إحساس ممكن صورة تطابقه.

إن تمثّل شعر الوجدان بوصفه حقلاً نقديّاً وتصّوريّاً يشمل مجمل القضايا الأدبية والنقدية، التي أفرد لها النقد الأدبي الحديث عبر متونه التي استند فيها لفهم جديد للشعر ورسالته، والتي تتقاطع فيها مع موقفه العام من الشعر العربي على نحو ما عبّر عن جوهر تكوينه الذي ينهض على إطلاقيّة بنّاءة إثر ما يسلكه صوب الذات والطبيعة، ومرّد ذلك يؤول إلى مبدأ الصدق الفنّي الذي يتقصدّه المنجز النقدي قصد تدارك صحيح الشعر من زائفه وكل ما من شأنه أن يؤثر في ملامح الجمال الفنّي، وجلّ ما يكون مدعاة كي

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يعصف بالنسق الجمالي وأحقية الصوغ الشعري المبتغي ويكرر في الوقت ذاته نوازع الشاعر الأصيلة، وانعطافًا بالشعر إلى عصوره الأولى المتميّزة بالبعد المعرفي للانتاج الفنّي على شخصية قائله، مما يؤكد للشاعر ذاته بوصفها موطن الإبداع، ومسلك تلبية خواطره وعواطفه ونوازعه المتواشجة بباطنه ومنازعه الداخلية.

وهذا مسلك يجلّي المنحى النّفسي مما قد تكون دواعيه عبر قوام تكوينه الشعري يفصح عن أن مبعثه الذي يعود إلى تأثر بالرومانسية لما نهضت عليه جلية في مقاصد ومطارحاته النقدية.

واللاّفت للنظر، وضمن ما تؤّديه تجليّات شعر الوجدان، وعبر هذا الترجيع لمقصدّيته في نحو ما يسهم به، فإن الشعر الصادق هو ما عبّر عن جوهر التكوين والسياق، وصورة لجماع العواطف وإفصاح عن معاناة النفس، مما يؤدّي إلى تحوّل في حركة الشعر العربي الحديث والولوج من حرج الضّيق إلى إطلاق التوّثب الشعري.

ولعل الذي يراد من هذا النقد، مأخذ جوهريّ لصيرورة الأدب في نهضته الفنيّة، حين يأخذ بمُكنة الحضور الشعري، وكذا شرعيّته في تأديّة جماليّته وبلاغته، وفي المقابل يلغي ما يتعارض هذا المؤدى من المأخذ الإبداعي الذي ينهض عليه الخطاب الشعري صوب تلك التخوم القِصّية التي ينشدها الخطاب النقدي،التي يستند إليها أصحاب الديوان في موقفهم العام من الشعر العربي. ولهذا الموقف علاقة مباشرة بالنزعة الرومانسية الغربية التي تشيع في آرائهم النقدية وأعمالهم الشعرية.

والشعر حقله ومولجه العواطف في تأثيرها بصورة واعية أو غير واعية، وكل ما يهزّ هذه العواطف ويجلّي دوافعها وأسبابها ويجلوها لنا، فهو جدير بالتعبير عنه تعبيراً فنيّاً جميلاً يصدر عن توازن وانسجام كبيرين من ذات الفنان، أما أن يتعوّد الشاعر التعبير عن عواطف سطحيّة باردة فقط، وفي قوالب جاهزة ومرجعة، فإن تأثيره في القارئ

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الجادّ يكون ضعيفاً مهلهلاً لخلوّه من رسالة في الحياة. ولن يجد حرجاً في أن يصرف فكره عنه إلى غيره من الشعراء، ذوي العواطف المسيطرة والتصوير الرائع الصادق. ومع ذلك فقد يكاد يفتقر الشعر من العاطفة، غير أن تأثيره يظلّ بليغاً وفق ما تؤدّيه القصائد الملحميّة والقصصيّة ذات الطابع الموضوعي، ومن ثم فإن الشعر يمكن أن يتفرّد بخصوصيّة بنائيّة.

إن جملة ما انتهى إليه النقاد من طرح، هو في الواقع نابع من دراستهم للتراث الشعري العربي، فأفصح طرحهم التصوّري عن موقفهم المستند إلى مبدأ الصدق الفنّي، وجوهر تلك المقاصد النقديّة، كما أن أساس بحثهم لتطوير هذا الشعر يؤول إلى مدى تمثّلهم لمسألة الجديد وصدوره عن ذات صاحبه، وأخذه بمبدأ الصدق عن عواطفه، ونتيجة لهذا تحدد موقفهم من مسألة التقليد، ولعل هذا يعود في نظرنا إلى صورة الشعر التي آل إليها بعد سقوط بغداد، وشعر ما بعد حركة البعث، مرحلة بعث الشعر لدى محمود سامي البارودي.

ولعل الصّورة التي انتهى إليها الشعر في عصر الإتباع كان لها أبلغ الأثر في تحديد الموقف من شعراء النزعة الإحيائية والتقليديّة، بالإضافة إلى إيمان هؤلاء برسم صورة أصدق تعبيراً وأكثر إيحاءً، وأعظم رغبةً في دفع الشعر إلى احتضان عوالم أكثر سعةً وشمولاً في تبنّي القضايا النفسية والاجتماعية وتفاعل الشاعر مع ما يحيط به من طبيعة وكون ومجتمع تفاعلاً نفسيّاً وجماليّاً، وقد أبانت عن ذلك ثقافتهم، وصلتهم بالشعر القديم ومنبته؛ حيث آراؤهم قد استمدت شروط وجودها وركائز ديمومتها من قراءتهم له،ودراستهم لنماذجه الأصيلة، ومن هنا جاء موقفهم من شعر التقليد يصب في خانة الدعوة التي لها علاقة بالتجديد ومبدأ التعبير الصادق عن العواطف العميقة والأحاسيس الفياضة وأصحاب الوجدانية العربية. فالإبداع والأصالة تحليل فنّي وتركيب جمالي يقوم

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

على مقومات قبْليّة للتجربة الإبداعيّة الجديدة. فالتحليل الفنّي يقوم على أساس البحث على العناصر الأساسيّة المشكلة لموقف أو تجربة أو واقعة، لكي نصل إلى الرؤيّة الجديدة التي نريد، والصورة التي نقصد والتركيب الجمالي حال تقوم على مبدأ التدرج من الخاص إلى العام ومن البسيط إلى ما هو أكثر تعقيداً وأبعد ضرورة.

وفق هذا كان لدعاة النزعة الوجدانيّة، وتجاربها الذاتيّة، وما تبعها من مضامين جديدة وآراء لم يعهدها النقد الأدبي من قبل، عكست بنائها. أملتها ثقافة عصرهم، وحالة الشعر المتردّية بعد حركة البعث الشعري، وأسّست لرؤية شعريّة جديدة، فبلورت نزوعهم إلى صوب الانعتاق وكذا شعورهم بضرورة التمتّع بفرادة شخصيّة الشاعر في أداء فنه، مع طرح التقليد وأساليب الشعر القديم، وبمنآى عن إجراء التكوين الشعري لدى الشاعر وهو يختط لنفسه سبيلاً غير سبيل أسلافه. ومن هنا كانت عنايتهم بالدراسة والبحث عن مقومات الابتكار والتجديد.

وإذا كان الشعر لا تؤدّيه الصرامة المعياريّة فإن تكوينه الجوهريّ ينبني على ثلاثة عناصر تعضد أصالته وهي العاطفة والخيال والذوق، فهي في مجموعها متواشجة تواشجا يختلف باختلاف الأسيقة.

والراجح أن مردّ هذه الأحكام تؤول إلى منزلة الشعر الجاهلي الخاصة لدى أصحاب الديوان التي تناظر كثيرا نظرة الرومانسيين المتفردة أيضا لشعر القدامى، وغنائية الصوغ الشعري للقصيدة العربية تعتمد على العاطفة الجياشة، وتستمد قوتها من خاصيتها وانبثاقها من النفس:" ...وكذلك يختلف الناس باختلاف طبائعهم وأمزجتهم التي تهيجهم، فإنسان تثيره عاطفة الحزن وأخر عاطفة السرور، وثالث عاطفة الإعجاب... ولهذا كان من المستحيل وجود مقياس واحد مضبوط لمعرفة أي العواطف أقوى..." غير أنّه رغم ذلك كله تبقى العاطفة تحتل مقاما رفيعا وبارزا في الشعر العربي؛ لأنه شعر غنائي يستمد

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

خاصيته وعراقته وخلوده من هذه النفس في معاناتها وإيحاءاتها وتطلعاتها ومواقفها، وذلك إثر ما تسلكه صوب الكون والطبيعة من أخيلة، وتشوف إيحائي واستشراف يتقصد جودة المبنى الشعري.

إن الشعر يعضده حضور العاطفة، وهنا يتقاطع العقاد مع تصور الناقد (هازليت) الذي يذهب إلى أن الشعر مسلكه ومجاله العواطف، وكذا أخيلة نسجه، لتواشجها المتين مع ما له علاقة بحياة الإنسان الداخليّة والمحيطة به. ومن هنا يذهب أصحاب الديوان إلى أن الشعر تذكي فاعليته العاطفة على نحو ما هو عليه الحال لدى شعراء الغزل العذريين، من ضمنهم بخاصة الشاعر جميل بثينة، وفي المقابل يعيبون على شعراء الفنون الأخرى، ومن يضارعهم –من أمثال بشار– الانصراف إلى تلك الغواية الإيروسية في طلب ملذات الجسد، وما يؤدّيه الشعر عبر هذا من تمثيل لهذا المبتغى المدنس.

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.

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. إن محصلة هذا المأخذ يهم النقد الأدبي عبر مراحل تطوره وهو يتعقب قضايا الشعر الفنية واللغوية، فإذا كان هذا هو حال الناقد فما بالك بالشعراء وهو على ما هم عليه من حس لغوي أشعارهم وتدارك إلى الإحاطة بها يشمل اللغة التي يتأسّس عليها

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

الخطاب الشعري، ولعل هذه المصدريّة في تمثّل أنموذج الشعر 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.

إنّ مباشرة الإنسان للطبيعة يمثّل عتبة الحياة البشرية وحضّرية الكون في معايشتها لأولية الوجود، فالكون الطبيعي، بمجمل أسيقته وأحيزته البدئيّة، هو في الواقع مدركات تتجلّى صورتها بالضرورة في ذات الإنسان، وتجعل من أدنى تأمّل في العلاقة القائمة بين الإنسان وعالم الطبيعية يهدي بالعاقل المتدبر بأنّها علاقة اتصال وتفاعل تنمّ عن بعد وجودي فطري يعكس عن بعد كينوني ظلّ يلازم الذات البشرية منذ أمد بعيد، وذلك بما نجده في الطبيعة من أودية وجبال ومروج وغابات وبحار وهلم جراّ كل هذا تنطبع صورته الجمالية على واقع الإنسان مؤثرة فيه حسب السياقات والمقامات؛ الأمر الذي جعل من الشعر يحقّق ترجمةً حيّةً من نوع خاص لاتصال الإنسان بالطبيعية وتفاعله بها، تماماً ما أهّل من النزعة الرومانسية أن يكون لها أثر في توجيه هذه العلاقة وتحديد نوعية طبيعتها، في الوقت الذي ساد الاعتقاد فيه أنّ للطبيعة نظام قاهر يجعل الإنسان في ديمومة من الإذعان والخضوع لجبروت الطبيعة ونوامسها فهو تابع لها لا يستطيع أن يحدث إنفصاماً بينها وبين عالمه الداخلي بما يجيش فيه من أحاسيس ومشاعر. وينظر إليها على أنها فضاء مزدان بمسالك الإستجابة الروحية، كونها تجلّي فلسفة الخير والشر، وكذا تصوّرات القبح والجمال، ومن هذا المجمل نزع الشعر وهو يضارع الفلسفة كي يستدعي منها فلسفة الأشكال الرمزية.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

ولكي ننتهي إلى التقليد في حقيقة حضوره السلبي، وطبيعة تكوينه المنحرف، لدى ما يأخذ به، أو يستهويه يجب معاينة جل ذلك، لدى جماعة الديوان حتى يطرقون إلى مجمل ملامحه عبر الأصل، الذي نتج عنه من النصوص والنماذج لدى القدامى، ومن جهة أخرى لدى شعراء النهضة، وهم يتقفون ما انحدر إليهم من محاذاة القديم، وترجيع مبانيه وتكوينه، وعبر هذه النقلة يتبدى التقليد بوصفه سلبا واستعارة وانحرافا، ينعطف إلى مسار ينغلق عبر متاهة دائرية، لا ينم عن التجديد أو الإبداع، صوب خطية ينشدها الإبداع الشعري.

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.

ونتيجة لحال الشعر هذه هناك أثر في تحديد هذا الموقف وتبيان صورته المترديّة، المتمثّلة أساسا في الجمود والركاكة. والحقيقة التي نستشفّها،أنه عبر عن وضع فنّي تميّز بخصائص عصره، وبيئته،عصر ميز تجربة الشاعر ورؤيته عن عصور وتجارب ورؤى من سبقوه، التي ينبغي أن ننظر إليها في إطار خصوصيّة العصر، وطبع صاحبها، وآثار البيئة التي عاش فيها.

ومما كان يتقصّده النقد الأدبي في رؤيته الفنيّة ومجمل مواقفه، ذلك الحرص في إنتاج التأثير من لدن الشاعر لدى متلّقي شعره، وأن قصديّة الشعر الجيّد وملمح الشاعر المجيد هو الفاهم والمدرك والواعي بعالم الفطرة وما يجيش في عالم النفس، حيث يسعى دوما لتأدّية ما يعتمل في ذاته، وكذا أغواره الدفينة، مما يصير متلّقي الشعر أكثر تمثلا للنص الشعر وهذا ما ينحو منحى الباعث النفسي أو نوبات الانفعال العصبي، وهذا مسلك يجلي بوضوح المنحى النفسي، مما قد تكون دواعيه تعود إلى تأثره بالدراسات النفسية الغربية، التي أصبح مجال الشعر فيها يجلّي الذات النفسيّة وما تنبني عليه من

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

أعراض مرضية وأحوال ملتويّة ونوازع هي في تلوّنها عبر البسط والقبض والوجد، وغير هذا من الكواشف التي تكون الذات مصدراً لها، وما تنطوي عليه من رغبات وشهوات تكشفها وسائل الإثارة و ردود الفعل.

إن القصيدة المتفرّدة بتراكيبها الفنيّة، وأبنيتها الجماليّة، وبخاصة ما ينبني عليه إحساس الشاعر وطوية شعوره الصادق، تؤكد لنا حقيقة ما استنبطته الشاعرية الصادقة، واستشرفه الصوغ الإبداعي الفنّي الأصيل، عبر تجليات الذات المبدعة. فهل استطاع الشاعر من مُكنة التفرّد في إبداع الشعر وتميّزه، وهو يغاير ما تواضع عليه متلقي الشعر في مباشرته؟

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com

يتأسس الموضوع على دراسة الجملة المواقف النقديّة من الشعر العربي من خلال طرح مدوّنتي الديوان في الأدب والنقد والغربال، في ضوء التصورات النقديّة التي بشارتها حركات التجديد الشعري، من مفهوم للشعر، وكذا الأخذ بمبدأ الصدّق الفنّي عبر مراحل تطوّر الشعر وقضاياه وما إنبنى عليه من تأثر بالرومانسيّة الغربيّة ونزعتها الذاتيّة ومبادئها الجماليّة، وتصوّراتها النقديّة. بالإضافة إلى إنجازاتها الإبداعيّة على مستوى الشكل والمضمون.

الأصالة. – الشعر العربي – الإبداع الشعري – الصدّق الفنّي – التجربة الإبداعيّة.

The attitude of modern literary criticism towards the arabic poetry.

The attitude of modern literary criticism – AL Diwan in literature and criticism, and Al Ghirbal – towards the arabic poetry was founded to pay attention to development of the objectivity and the artistic values of arabic literary which led them to conclusion that the pre-islamic or islamic poetry was based on true experience and clarity of feeling more than other products of the following literary epocks, especially, after the fall of Baghdad which were influenced by the European Romanticism in their exposure of the principal of artistic honesty as the core of the criticism theory.

Those critics realized that the originality and creativity or the innovation complements each other, beside the clarity of feeling , the true experience and the artistic honesty are so essential in strenthening the modern arabic poetry.

Key words :

Originality and creativity - Poetic creativity - Pre-islamic poetry - Artistic honesty - Modern literary criticism.

*L'altitude Critique de la poésie Arabe est fondu à la lumiere des corpus de critique littéraire moderne :**Al-Diwane** dans la littérature et la critique, ainsi qu'**Al-ghirbal** , en tenant compte de principe de crédibilité artistique.*

Mots Cléfs :

altitude Critique- poésie Arabe- Al-Diwane qu'Al-ghirbal- crédibilité artistique.

This PDF was created using the Sonic PDF Creator.
To remove this watermark, please license this product at www.investintech.com