الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العاليّ و البحث العلميّ

جامعة محمّد لمين دباغين - سطيف 2

كليّة الآداب و اللّغات

قسم اللّغة و الأدب العربيّ

مذكّرة

مُقدّمة لنيل شهادة

الماجستير

التخصّص : نقد معاصر و قضايا تحليل الخطاب

إعداد الطّالبة : عائشة بن خليفة

عنوان المذكّرة:

المركزيّة الشعريّة

قراءة في أشكال الهيمنة وعلاقات الحضور والغياب من خلال نماذج من الأدب الجاهليّ

المشرف: أ. د سفيان زدادقة

جامعة: محمد لمين دباغين – سطيف 2

أعضاء لجنة المناقشة:

د. اليـامـيـن بـن تـومي	أستاذ مـحاضر (أ)	جامعة سطيف 2	رئيسا
أ. د سـفـيـان زدادقـــة	أستاذ التعليم العالي	جامعة سطيف 2	مشرفا ومقرّرا
د. محمد عبد البشير مسالتي	أستاذ مـحاضر (أ)	جامعة سطيف 2	ممتحنا

2017 / 2016

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ۝٢ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۝٣ مَٰلِكِ يَوۡمِ
ٱلدِّينِ ۝٤ إِيَّاكَ نَعۡبُدُ وَإِيَّاكَ نَسۡتَعِينُ ۝٥ ٱهۡدِنَا ٱلصِّرَٰطَ
ٱلۡمُسۡتَقِيمَ ۝٦ صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنۡعَمۡتَ عَلَيۡهِمۡ غَيۡرِ ٱلۡمَغۡضُوبِ عَلَيۡهِمۡ
وَلَا ٱلضَّآلِّينَ ۝٧ ﴾ الفاتحة

شكر وعرفان

إلى من تعهّد هذا العمل و رافقه، منذ كان فكرة إلى أن استوفى عناصره، إرشادا و توجيها و تصويبا ، فكان لحضوره أثر واضح معهم.

إلى أستاذي المشرف الدكتور سفيان زدادقة

شكر وعرفان و تقدير

عائشة بن خليفة

مقـــــــدمـــــة

الثقافة العربيّة هي تركيبة ثريّة شكّلتها جملة من المسارات والتوجّهات المتراكمة؛ المعلنة منها والمضمرة، المُتوافقة والمُختلفة، وأرشيف من النصوص، تفتح المجال رحبا للقراءة والمُساءلة لمختلف تفاصيلها التي تتأسّس –في الأكثر– على وجود جانبين لا انفصال لأحدهما عن الآخر؛ جانب الهو بما يحيل عليه من معاني الغياب والأثر، وجانب الأنا بما يبعثه من نفس الحضور بكلّ متغيّراته. وما بين الهو والأنا تتأرجح العلاقة بين ما يظهر من جوانب الاتصال، وما يُكنّ من دواعي الانفصال التي يضرمها الزمن ويؤجّجها، حتى يغدو كل جانب منهما آخر غيره من صميمه، ولكنّه مختلف عنه سواء بسواء.

ثمّ إنّ هوية الأنا العربية بقدر ما تعلن عن حضورها بما يميزها من خصوصيات، فإنّها تظلّ تشي أيضا بحضور الآخر فيها المُختلف والبعيد عنها، على اعتبار أنّ هذه الأنا جزء من المركّب الإنسانيّ في شموله.

وفي خضمّ هذه العلاقات المتشابكة بين الأنا والهو/ الآخر الذي من صميم "الأنا"، والآخر المنفصل عنها المتّصل بها بشكل من الأشكال، وفي غمرة هذا الفضاء المُشكل الذي تتقاطع فيه أصداء تراث الهو/ الأنا مع إغراءات حداثة الآخر(في نسختها الغربية خاصة) وفتوحاتها، ينبثق سؤال موقع الأنا العربية في علاقتها مع الآخر، وموقفها ممّا يفد إليها منه، ومدى مساهمتها في الحركيّة الفكريّة التي يشهدها العالم اليوم. وهو سؤال أوقد نقاشات واسعة، بين دعاوى العودة إلى التراث العربي في محاولة لاستحضار الماضي، للتّحصّن به توجّسا من الآخر/ المُختلف، ومواجهةً لمدّه. ونداءات نبذ هذا التراث الماضي جانبا، والمُضيّ قُدما للاستفادة من منجزات الآخر المعاصرة أملا في مواكبته.

ولعلّ هذا البحث إذ يروم السّفر في تركيبة الثقافة العربية/ في آثار طيفها، من خلال مساءلة نصوص من ديوان أدبها، ومنتهى علمها/ شعرها، مستعينا ببعض مقولات

استراتيجية التفكيك، التي هي نتاج التحولات التي شهدها العقل الغربي في مسيرته الطويلة، عبر موضوعه الموسوم بـ :

المركزيّة الشعريّة، قراءة في أشكال الهيمنة وعلاقات الحضور والغياب، من خلال نماذج من الأدب الجاهلي.

فإنّه يوقد جذوة السؤال من جديد، في محاولة لمقاربة هذه الإشكالية في جانب من جوانبها المتعدّدة.

ثمّ إنّ اختيار الأدب الجاهلي بما هو جزء من التراث العربي، ومعين لطالما أغرى الباحثين بدراسته، فاختلفت فيه المقولات وتناسلت منه التأويلات، نابع من كونه يثير إشكالية أساسية، حركت فضول البحث لتتبعها، وتقصّي طبيعتها وآثارها؛ ذلك أنّ نظرة عامة حول المصنفات الأدبيّة والنقديّة التراثيّة تكشف أنّ كثيرا منها هو حديث عن الشعر، وشعرائه، وطبقاتهم، وأخبارهم، أو نظمه، وعروضه، وبلاغته ... أو بعبارة أخرى هي حديث إمّا عن نص شعري مكتف بذاته، أو بوصفه شاهدا على شرعية غيره. ثم إنّ هذه المصنفات النّقديّة ساهمت بشكل أو بآخر في ترسيخ مركزية الشعر الجاهلي على غيره من النصوص الشعرية الأخرى –المحدثة منها خاصة– ؛ باعتباره النموذج الذي يُقاس عليه.

على أنّ مساءلة مركزية الشعر الجاهلي تحيل البحث من مجال الهيمنة داخل فضاء النص الشعريّ الجاهليّ، إلى علاقات الحضور والغياب بين النص القرآني، الذي قلب بنزوله ميزان القوّة لصالحه مزيحا كلّ النص من على عرشه، والنص الشعريّ. ثمّ إلى عودة النص الجاهلي من جديد ليسجّل حضوره المُتسلّط على غيره من النصوص الأدبية المحدثة عموما – شعريّة كانت أو نثريّة– .

وعلى ضوء ما تمّ توضيحه تتحدّد المحاور العامة للموضوع حول البحث في مركزية الشعر الجاهلي، وأشكال حضوره، وهيمنته على نصوص من جنسه/ القصيدة

المُصَعْلَكَة، ثم تعرّض هذه المركزية الشعرية لفعل إلغاء بحلول مركزية مضادة/ النّص القرآني ومختلف الانعكاسات المترتبة عنها، ثمّ عودة النص الشعري الجاهلي ليلقي بكلّ ثقله في منافسة النصّ المُحدث.

كلّ هذه القضايا أفضت إلى طرح جملة من التساؤلات: فلماذا ظلّ الأدب العربيّ الجاهليّ –على وجه الخصوص– يقدّم نفسه بوصفه شعرا، مزيحا كل أشكال الأدب الأخرى؟ ما الذي جعل هذا النصّ الشعريّ يتمركز حول ذاته، ويهيمن على منتجات العقل العربي؟ ما دور نصوص التلقي التراثية في تثبيت مركزيّة النص الشعريّ؟ وهل وُجد داخل بنية هذا النص ما يقوّض هذه المركزية في مقابل النص الهامش؟ وما هي فعاليّة نص الهامش في مقاومة تسلّط المركز الشعري ؟ وهل تراجعت مركزية النص الشعري بظهور النص القرآني؟...

أسئلة وأخرى سيحاول هذا الموضوع الإجابة عنها، ولكنّه – بالمقابل– لن يدّعي لذاته أنّه سيؤسس ليقينيّات ثابتة، تزيح ما قبلها لتتمركز حول ذاتها، ولكن حسبه أنّه يسعى لقراءة مُختلفة تفتح مجال المساءلة، ومتعة السفر بين ثنايا التراث.

وتأتي أهمية اقتراح مثل هذا الموضوع ضمن سياق محاولة تأسيس وعي أعمق بالأنا العربية انطلاقا من المقولة السقراطية : " اعرف نفسك بنفسك." ذلك أنّ هاجس المفكرين والنقاد العرب لطالما توجّه نحو العمل على إقامة مشروع فكري عربي، لكن هل يمكن لهذا الطموح أن يتحقّق ما لم يتأسّس على فهم صحيح لهذه الأنا وثقافتها، والآلية التي يشتغل بها العقل العربي في إدراك الموجودات، وصياغة المقولات، والمفاهيم التي تؤطرها ؟

من هنا تتحدّد وجهة هذه القراءة وفق ما يمليه هدفها، انطلاقا من النص التراثي الذي هو منتَج الأنا العربية، وفق إستراتيجية قرائيّة هي من صميم لغة العصر، وإن كان يشوبها القليل أو الكثير من الاعتراض، أو حتى بعض الاستهجان من طرف بعض الباحثين استنادا إلى مرجعياتها المُخالفة، أو المُناقضة في بعض الأحيان لمضمون الثقافة العربية،

فإنّ هذا لا يمنع من التجربة في إطار البحث. على أنّ هذا الهدف لا يمكن أن يكتفي بمجهود فرد فقط، وإنّما هي مسؤولية جماعية تستلزم تضافر الجهود.

ولتحقيق هذه الغاية، انطلقت رحلة البحث تجوب أرجاء نصوص من التراث. ولمّا كانت طبيعة البحث تتأسّس على هذه النصوص التراثيّة، فقد كان من الضروري في مدخل هذه الدراسة مناقشة سؤال التراث، بوصفه جزء من الثقافة العربية، التي يتجاذبها الأنا والآخر بين حضور أحدهما وغياب الآخر، بل والتباس هذا الحضور بالغياب.

وإذا كانت قراءة التراث تواجهها إشكاليات، لعلّ أبرزها مسألة المنهج المناسب، فإنّ هذه الإشكاليات لا تلغي الضرورة التي تستدعي قراءة النص التراثي، لأيّ عمل يحاول أن يقيم رؤيةً، أو يحصّل فهماً للأنا العربية.

والقراءة لا تحقّق غايتها، ما لم تعتمد على منهج يوجّهها نحو أهدافها المنشودة فيفتح لها من آفاق النص ما يسمح به، بما يقدمه من إمكانيات الدلالة، وبما يتيحه المنهج من آليات للقراءة. وباعتماد هذه القراءة على إستراتيجية التفكيك، ، وللبحث في طيات النص عن دلالة هي الحاضرة/ الغائبة، ونظرا لما تثيره هذه الإستراتيجية من تساؤلات، فقد اقتضى الأمر مساءلة بعض مقولات التفكيك.

وإذ تتمسّك هذه القراءة بطموح دافع لبلوغ غاياتها، وبإستراتيجية لها مقولاتها تنطلق الرّحلة في فصلها الأوّل بحثا عن النص في الزّمن الضّائع، بين أرشيف النصوص، عن أنا العربي في بيت اللّغة الفسيح، عن الأصل الذي تقادم عليه المحو فغدا أصولا/ نصوصا، عن النص الشعري الذي سكن فيه العربي وأمعن، واحتفى به فقدّسه، فعلقه على أستار الكعبة أو كاد، وتهافت على إنشاده وروايته، وتنافس على تقديمه وتفضيل بعضه على بعض، فكلّهم الأشعر، وكلهم ليسوا كذلك، وبين هذا وذاك مسافة هي للعبة الدلالة في اختلافها المرجأ.

وبقدر ما كان هذا النص مركزا، إذا به يصير هامشا بتوالي القراءات/ الكتابات يدور في فلك القبيلة، فكان لزاما – إذ لا يوجد ما هو خارج النص– قلب هذه التراتبية، للعودة من القبيلة إلى النص.

وحينما بلغ النص الشعري أوجّ سلطته، تملّكاً منه للأنا، وتقديسا منها للنص، إذا به يُزاح عن عرشه، ليحتلّ القرآن المركز دون منازع. فتنتقل القراءة/ الرّحلة في فصلها الثاني لمناقشة جدل الحضور والغياب بين القرآن والشعر، من خلال استعراض مختلف المواقف من هذا النص في نصوص الرّواية، وفي محكم آيات القرآن، واستجلاء بعض الأسرار الكامنة وراء تفوقه، وميلاده كمركز.

ومثلما تميّزت لغة القرآن ونظمه، فأحالت النصّ الشعري إلى الهامش، إذا بها تستدعيه من جديد على صفحات نص آخر/نصّ التفسير، ليُكتب نص جديد، على أرضه يقوم حوار اللغة في حضرة اللغة.

حوار أفضى إلى بداية حكاية ثانية في الفصل الثالث من هذه الرّحلة، استُعيد فيها الشعر إلى واجهة الاهتمام من جديد، لكن ليس لمنافسة القرآن على مركزه، بل ليساهم في تثبيت هذه المركزية، بوصفه شاهدا على لغة العرب، حامي حماها الحصين. ولكنّ استعادة هذا النص– أو ما يصحّ الاحتجاج به منه– وتركيز الاهتمام عليه جعله يتسلّط على الكثير من النصوص الشعرية المُحدثة.

ورغم ما حظي به هذا النص من اهتمام وتقديم، دعّمته العديد من النصوص اللغوية والبلاغية والنقدية، غير أنّه لم يكن إلّا وسيلة لتحقيق غاية خافية/ ظاهرة هي دعم مركزية النص القرآني. وقد تأكد هذا الأمر في جدل المفاضلة الذي دار بين الشعر والنثر والذي تقدم فيه النثر عموما، بما يصله من قرابة مع القرآن.

لتصل رحلة البحث إلى ختامها بأسئلة لأجوبة مُحتملة في فضاء القراءة/ الكتابة الرحيب، إلى وصول لانطلاقة أخرى، لا تدّعي تماما، أو نهاية، بقدر ما تتبنّى المحاولةَ بكل ما قد يكتنفها من صواب أو خطأ، وتتسلّح بالطموح الذي لا تثنيه عراقيل أو صعوبات على كثرتها، ولكن الغاية السّامية وفضول السؤال والمعرفة يُبيح هذه المحاولة وهذا الطموح، على أمل أن تتوفر إمكانيات معرفية أوسع تساهم في إثراء وتطوير الموضوع أكثر مستقبلا .

والله المُستعان، ومنه التوفيق.

مدخل :

التراث، سؤال الهويّة و أفق القراءة

مـــــدخـــــــل

التراث ، سؤال الهوية و أفق القراءة

1- الأنا و الآخر / الحضور و الطّيف :

في غمرة التحولات المتوالية، المتسارعة التي شهدتها الثقافة الغربية- وما تزال- يتبدّى للوعي العربي الذي يحاول أن يُموضع ذاته ضمن هذا الزخم المعرفي الذي لا ينفكّ يتراكم، سؤال عن موقع الثقافة العربيّة في خضم كلّ تلك المتغيرات التي لا تفتأ تُلقي بظلالها عليها، بوصفها جزء من هذا العالم، خاصة مع ما يشهده من عولمة للمعرفة والمعلومات. فهل استطاعت تلك التحولات الثقافية والفكرية الحاصلة هناك، على الضفة الأخرى أن تتسلّل إليها بوعي منها، أو في غفلة عنها، لتحدث تأثيرا جوهريا في كيانها، وفي وجودها، أم إنّ الأمر لا يتعدى حدود التأثير السطحي فيها؟

ثم إنّ التساؤل عن المتغيرات الواقعة في الثقافة الغربية، ومدى تأثيرها في الثقافة العربية يجرّ إلى مناقشة قضية جوهرية، هي من صميم ثقافة الأنا. فهذه الأخيرة ليست وجودا آنيا حديثا، وإنّما هي كينونة لها تاريخها المتواصل، والمتنامي، المفتوح على آفاق من الاحتمالات التي تستدعي تراكما تطوريا لهذه الأنا، تفعّله عدة عوامل لعلّ من بينها التواصل التأثّري بين الأنا والآخر.

وعلى هذا الأساس فإنّ هذه الأنا إذ تحاول أن تشكّل إدراكا واعيا بذاتها، فإنّها مُطالبة بالمقابل بوعي وفهم* هذا الإدراك انطلاقا من صميم عالمها في مساراته وتحوّلاته، بالقدر ذاته الذي تعي فيه الآخر، وطبيعة علاقتها به؛ لا بما هو ما تُعرف به الأنا كمخالف فحسب، ولكن بحكم أنّه جزء منها – وإن بدا الأمر في الظاهر غريبا – مرتبط بها بروابط الوجود، وحكمه على هذه الكائنات التي قُذف بها في هذا العالم – على حد تعبير هيدغر– وهذا ما يؤكده محمد شوقي الزين، في معرض مناقشته لسؤال الهوية بوصفها الأنا وغيرها في آن. " هذه المقاربة التي من شأنها أن ترى في الهوية ليس مجرد اكتمال داخلي يكفي نفسه بنفسه، أو حضور محض يفلت من أنفاق الإنسان وعثرات النسيان، بقدر ما تحيل إلى أرضية غير مكتشفة في قارة الهوية؛ وهي أرضية الغيرية في الذاتية عينها على صعيد العلاقة والتمثل، وأرضية اللامعقول والأسطورة والترميز على مستوى البنية أو الجوهر. بتعبير آخر "الهو" البارز في "الهوية" من فرط إخفائه وحجبه له وظيفة الإزاحة والمجاوزة، لتنفتح هذه الأخيرة على قيم الغيرية الكامنة في أعماقها، وتنحو في الغالب صوب اختزالها أو إنكارها"[1]. وهو إنكار واختزال انجرّ عنه غربة الأنا عن غيرها الذي هو من صميمها/ تراثها، وغيرها الذي هو المجاور لها/ الغرب، الشيء الذي انبثق عنه جدل الأنا والآخر/ التراث

---

* **الوعي Conscience:** حدس (تام نسبيا، واضح نسبيا) يكوّنه العقل عن أحواله و أفعاله.- هذا التعريف لا يمكنه إلا أن يكون حدّا تقريبيا ، نظرا لأنّ الوعي، كما بيّن هاميلتون ذلك بحقّ، أحد المعطيات الأساسية للفكر، الذي لا يمكن تفكيكه إلى عناصر أبسط:" لا يمكن حدّ الوعي؛ إنّما يمكننا أن نعرف حقّ المعرفة ماهو الوعي، ولكنّنا لا نستطيع إبلاغ الآخرين، و0بلا التباس، تعريفا لما نكتنهه نحن اكتناها واضحا. إنّ علّة ذلك بسيطة: هي أنّ الوعي أصل كلّ معرفة."
ينظر: أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001، المجلّد 1، ص 210،211.

الفهم Compréhension: هذا المصطلح التباسيّ، نظرا إلى هذه المعاني المختلفة ، وفوق ذلك بسبب الاستعمال المنطقي للكلمة، وتاليا لا يمكن النّصح باستعماله. في الكلام على الفكر:
أ. طرح موضوع فكريّ محدّد، ولا سيما التفكير بعلامة ممثّلة للدلالة . إننا نرى حروف لغة مجهولة ، لكنّنا لا نفهمها.
ب. الاعتراف بأنّ ظاهرة أو قضيّة داخلتان منطقياً في صيغة عامة مسلّم بها من قبل.
ج. في المعنى الأقوى، الاعتراف بأنّ ما نعلن "فهمه" لا يمكن أن يكون على نحو آخر وأنّ نقيضه قد يكون ممتنعا.
د. بخصوص المشاعر أو مسلك آخر : وضع الذات في موضعه، الشعور الودّي بما هو مسوّغ لدى الآخرين. هذا المعنى ينتمي إلى اللغة الجارية أكثر مما ينتمي إلى لغة الفلسفة.
ه. احتواها، شملها كأجزاء.
ينظر: المرجع السابق، المجلّد 1، ص192،194.

[1]– محمد شوقي الزين ، الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع ، منشورات ضفاف بيروت ، ومنشورات الاختلاف الجزائر ، ودار الأمان الرباط ،ط1 ،2012 ،ص 72 .

العربي والحداثة أو المنهج الغربي. جدل لم يجاوز في كثير من الأحيان حدّ الوقوف عند مجرد" المقارنة الشكلية بين قيم الثقافة العربية وقيم الثقافة الغربية، لإثبات تفوق هذه أو تلك"[1]، الأمر الذي صرف هذه الأنا عن همّها الأساسي (معرفة /فهم ذاتها)، بوصف "هذا الوعي الذاتي هو بداية كل وعي، ومبدأ كل ممارسة، إذ ليس للإنسان الفرد أو المجتمع أن يحدّد أهدافه ويبادر إلى العمل وبذل الجهد ما لم يفهم نفسه ويدرك المشكلات التي تواجهه، ويتعرّف على ذاته، ويحلّ أوّلا تناقضات وعيه وتمزّقاته الذاتية "[2]، ليزجّ بها في جدالات ما أثمرت جديدا، ولا قدّمت مفيدا. فلا هي عرفت ذاتها المعرفة التي تبلغ بها مكامن القوة منها، فتستثمرها، ولا هي ألمّت بالآخر/ آخَرها الحدّ الذي يعرج بها إلى فهم مقولاته وتنظيراته.

وهويّة الأنا فيما يميّزها من خصوصيات، وفي ارتباطها بالآخر في آن، يتجلّى حضورها المُعلن منه والمُضمر ضمن مسكن الوجود الذي يعيش فيه الكائن، اللغة التي "هي ليست مجرد علامات اعتباطية أو إشارات منطقية ونحوية، بقدر ما هي الكائن الذي يسكن الإنسان وهذا الأخير يجوب أقاليم هذا الكائن. ومهما تكن طبيعة هذه اللغة (عبارة، مجاز، صورة، كينونة) فإنّها تقيم بوصفها غيريّة لها فرديتها ومنطقها وتعمل على إزاحة الانغلاق الماهويّ الذي يميّز الإنسان أو الثقافة، نحو الاعتراف بوجود عنصر مغاير للذات يقيم فيها ويجوب أركانها."[3] على أنّ هذه المغايرة ليست بالضرورة مناقضة ضديّة، بقدر ما هي التحام وانسجام في فضاء اللّغة الفسيح. فالأنا تفصح عن ذاتها بوصفها "كينونة لغوية"، "وبما أنّ اللّغة هي شكل من أشكال هذا الوجود، فإنّ الإنسان بها يتحوّل من كائنه الإنساني إلى كائنه الكلامي/ الإبداعي."[4] غير أنّ ذلك الاندماج والانسجام لا يقصد من ورائه التّماهي؛ حيث تبقى اللّغة– رغم ما تتيحه من احتمالات التّلاقي– محتفظة بفرادتها وغيريتها – مثلما أوضح

1- برهان غليون، اغتيال العقل محنة الثقافة العربية بين السلفية و التبعية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2004، ص33.
2 - المرجع نفسه ، ص 36 .
3- محمد شوقي الزين ،الذات والآخر ،ص 73 .
4- عبد الغني بارة ،الهرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي ، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ، ومنشورات الاختلاف الجزائر،ط1 ،2008 ، ص 11 .

محمد شوقي الزين سابقا – فلا تفصح عن ذاتها إلا برغبة لا رَهبةً، طوعا لا إكراها، عن جزءِ محدود لا كلا ولا اشتمالا، عن بعض دلالاتها لا عن حقيقة قارة.

ثم إنّ علاقة الأنا باللغة تنتقل إلى مستوى أعلى من التعقيد؛ حينما يتعلق الأمر بلغة هي ليست لغتها، بل لغة الآخر. فالحال أنّ هذه الأنا مهما استوطنت هذه اللغة/ الأخرى وصالت وجالت في فضاءاتها ودروبها، فإنها لا تستطيع – بأيّ حال من الأحوال – أن تقوّلها بغير ما ترضى هي الإفصاح عنه. وحتى إن بدا الأمر على المستوى الظاهر أنّها انصاعت وصارت طيّعة مُلبية لرغبات الدال، فإنّها لا تلبث أن تشي بتاريخها/ تراثها، تلميحا يفجّر الدلالة ويشتتها فتتسلل هاربة كأنْ لم تجاوره قطّ. ولعلّ في هذا شبها بما أشار إليه جاك دريدا Jaques derrida (1930–2004) حينما اعترف بغربته داخل فضاء اللغة الفرنسية، رغم ألفته معها، من خلال كتابه "أحادية الآخر اللغوية أوفي الترميم الأصلي" يقول: " أنا لا أملك إلا لغة واحدة، ومع ذلك هي ليست لغتي."[1] وهو إذ يقرّ بأنّ هذه اللغة التي يسكنها وتسكنه هي لغته/ خاصته، وفي الآن نفسه هي ليست كذلك من جهة، فإنّه ينفي من جهة أخرى أيّ احتمال لانوجاد الأنا خارج بيت اللغة؛ يقول: " لكن إذا ما نظرت للأمر من خارج هذه الأحادية اللغوية فإنني وببساطة لن أكون أنا ذاتي كما كنت من قبل. إنّها تشكّلني وتحملني إلى أعمق أعماق كل شيء، كما أنّها تمنحني وحدة تشبه وحدة الرهبان، وكأنما أوحي إليّ قبل أن أتعلّم الكلام أصلا."[2]

2– قراءة التراث بين الإشكال والضرورة:

إنّ ذلك اللّقاء الذي قد يكون حتميّا بين ذاكرة لغة/ تراثها، وبين محمولات لغة أخرى/ تاريخها، لا يقتضي تعارضا، نقضا على أساس صداميّ، بحيث يسعى أحدهما إلى إلغاء الآخر، بقدر ما يستلزم حوارا، يفضي إلى إبداع، ويلهم أفكارا خلاّقة، يخرج بالأنا إلى

---

[1]- جاك دريدا،أحادية الآخر اللغوية أو في الترميم الأصلي، ترجمة وتقديم عمر مهيبل،الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ومنشورات الاختلاف الجزائر ، ط1، 2008، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص 23،24.

فسحة التلاقح الفكريّ المثمر. هذا التداخل بين لغة الأنا حينما تلتقي بلغة الآخر، أو لنقل تستضيفها في رحابها، يحيل إلى إشكالية جوهرية لطالما فعّلت الكثير من النقاشات –وما تزال– والتي تجلّت في عدّة مُسمّيات، لعل ما يهمّ سياق البحث منها قضية قراءة التراث (العربي منه على وجه الدقة) هذا الكمّ الذي" يضمّ بين جنباته التناقضات جميعها"[1]، أو كيفية التعامل معه، وهو "السؤال/ الهمّ" مثلما وصفه محمد عابد الجابري(1935–2010): "سؤال متعدّد الأبعاد، وهو فضلا عن ذلك يطرح سؤالا آخر ملازما له، وهو " كيف نتعامل مع عصرنا؟ "، وهو كالأوّل ذو بعدين: بعد فكريّ وبعد عمليّ، فهو من جهة يطرح مسألة الانخراط الواعي النقدي في الفكر العالمي المعاصر، وهو من جهة أخرى يطرح الشروط العلمية التي يقتضيها نقد الآخر، ونقد الآخر لا يكون جذريا إلاّ إذا كان، أوّلا وقبل كلّ شيء نقدا لصورته في "الأنا" "الناقد"."[2] وهو السؤال الذي اصطدم به فجأة زكي نجيب محمود (1905–1993)، بعد سنوات قضاها في فضاءات الفكر الغربي؛ مثل ما صرّح بذلك في كتابه "تجديد العقل العربي"، سؤال يعبّر عن حيرة البحث عن "طريق للفكر العربي المعاصر يضمن له أن يكون عربيا حقا ومعاصرا حقا."[3]

ونظرا لما تطرحه قضية قراءة التراث من إشكاليات، فقد تباينت وجهات النظر فيها وتعددت المقولات، بل إنّ المسألة أفضت إلى طرح "مضاعف الخطأ" يقول محمد عابد الجابري:" فمن النّاحية المبدئية، لا يمكن تبني التراث ككل، لأنّه ينتمي إلى الماضي ولأن العناصر المقوّمة للماضي لا توجد كلها في الحاضر، وليس من الضروري أن يكون حضورها في المستقبل هو نفس حضورها في الحاضر، وبالمثل لا يمكن رفض التراث ككل للسبب نفسه، فهو – شئنا أو كرهنا– مقوم أساسي من مقومات الحاضر، وتغيير الحاضر لا

1- ينظر: سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ومنشورات الاختلاف الجزائر ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2008، ص 456.

2- محمد عابد الجابري ،التراث و الحداثة دراسات .. ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3 ،2006، ص 11 .

3- زكي نجيب محمود ، تجديد العقل العربي ، دار الشروق ، بيروت ، ط9 ، 1993 ،ص 10.

يعني البداية من الصفر. وهل هناك بداية من الصفر في أيّ مجال من المجالات؟ "[1] أكيد لا يمكن أن تكون هناك بداية من الصفر، وبالتالي لا يمكن بأي حال من الأحوال إلغاء التراث فهو" موشوم على أجسامنا، عالق بآذاننا، منقوش بجدراننا، حال في لغتنا، مكبوت في لا وعينا."[2] وما نحن إلا جزء من السيرورة المتواصلة " نعيش الماضي ممتدا في الحاضر متطلّعا إلى المستقبل [...] لا مجال والحال تلك لإقحام أيّ فلسفة إراديّة النّزعة، ولا لرفض التراث أو تبنيه، مادام هو نفسه البُنيان الذي لا يمكننا إلا أن نسكنه مثلما "تسكن" اللغة التي نتكلّمُها والألحان التي نُردّدها والحكايات التي نرويها، والأمثال التي نتناقلها."[3] وهذا ما يؤكده طه عبد الرحمان، في سياق دفاعه عن البنية التكاملية للتراث، فـ "لا سبيل إلى الانفكاك عن حقيقة التراث التاريخية، ولو سعى المرء إلى ذلك ما سعى، لأنها وإن بدت في الظاهر حقيقة بائنة ومنفصلة بحكم ارتباطها بالزمان الماضي، فهي في جوهرها حقيقة كائنة ومتصلة تحيط بنا من كل جانب، وتنفذ إلينا من كل جهة، [...] وليس تكاثر الأعمال المشتغلة بالتراث، دراسة وتقويما، إلا دليلا قاطعا على الشعور بملازمة التراث لنا، تاريخا وواقعا."[4]

ولعلّه، وإن دلّ هذا الانهمام بقراءة التراث ودراسته من طرف عديد الباحثين على إدراك حاضر أو غائب، مُعلن أو مُضمر، لهذا الاستمرار التراثي، وهذا الانوجاد الحتمي للأنا ضمن فضاء التراث، عبر مسكن اللغة، فإنّه يدلّ أيضا على أنّه " نصّ إشكالي يتوجّب فتح أقفاله "[5]، ومساءلة نصوصه، والتموضع في طياته التي تقادم عليها الزمن، وهو أمر ليس بالهيّن. وصعوبة الإبحار في فضاء التراث ومغاليقه تتأتّى من صميم ذات النصّ، بحكم الهوّة الزمنية التي تفصل بين الحاضر والمنتج التراثي من جهة، ومن مآلات القراءة وأبعادها المتباينة من جهة أخرى. وفي هذا السياق فإنّ الاعتداد بالتراث بما، بما هو جزء لا انفصال له عن الأنا، ووشم ثابت في كيانها،" لا يعني أن يتحوّل إلى سلطة آمرة تطلب منّا

[1]- محمد عابد الجابري، التراث و الحداثة، ص 38 .
[2]- عبد الغني بارة ، الهرمينوطيقا و الفلسفة ، ص 510 ، 511 .
[3]- المرجع نفسه، ص 511 .
[4]- طه عبد الرحمان، تجديد المنهج في تقويم التراث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط2 ، ص 19 .
[5]- عبد الغني بارة ، الهرمينوطيقا و الفلسفة ،ص 510 .

أن نسكن دياره ونترك ديارنا، أو يتحوّل في أيدينا إلى وسيلة لتبرير المنطلقات أو الإجراءات المنهجية [...] ولعلّ هذا ما يفرض علينا أن نميّز بين سلطة التراث وفعاليّته، بين أن نعيد تأويله مشاركة وتفعيلا، وبين أن نزعم امتلاكه قهرا وقسرا."[1]

وإذا كان التراث يشكل في ذاته نصّا مفتوحا/ مغلقا، ومنطقة غياب غائرة في مجاهيل الأنا المتوارية بحُجب التتابع الزمني عن الأنظار. فإنّها، والحال كذلك، تستلزم ضرورة التوسّل بآلية إجرائية في الفهم وإستراتيجية للقراءة، لا بغرض الوصول لتحديد معنى ثابت أو حقيقة قارّة، وإنّما بهدف كسر ذلك التكلّس، الذي ما فتئ يجمّد التراث في منظورات وجّهت القراءة وضيّقت أفقها؛ من قبيل تلك" الثنائيات الضدية: عقل/ نقل، ظاهر/ باطن، أشعري/ معتزليّ، تقليد/ تجديد، التي غالبا ما تجرّ أصحابها إلى الوقوع في فخّ التلفيق أو الانتقائية، التي تتنافى والمنهجية العلمية."[2] أو بحجّة الاكتمال الذي يتعالى بالتراث، فتتحدد وجهة النظر فيه ، ويغلق باب الاجتهاد بدعوى من قبيل :" ما ترك المتقدّم للمتأخر شيئا."

ولكن إذا كانت قراءة التراث ضرورة ملحّة، ليست من دواعي الترف الفكري أو الفضول الاستكشافي فقط، وإنّما ضرورة يقتضيها هاجس الأنا إذ تسعى لوعي وإدراك ذاتها. فإنّ هذا الواجب المُلزم يستدعي طرح سؤال جوهري، لا استقامـة لقراءة (للتراث أو لغيره) دونـه؛ إنّه سؤال المنهج، أو "السؤال الهمّ" بتعبير الجابري، والذي ما انفك يثير إشكاليات تستدعي النقاش، بين وجهات نظر هي أقرب إلى التعارض منها إلى الاتفاق. فمنهم من يعيب قراءة التراث بالمناهج الغربية؛ بعلّة تناقض الخلفية المعرفية التي يقوم عليها التراث الإسلامي العربي من جهة، والمنهج الغربي بكل محمُولاته وتعالُقاته من جهة أخرى. كما هو حال طه عبد الرحمان؛ إذ يؤكد أنّ المعرفة المندسّة في ثنايا المنهج الغربي" ليست من صنف المعرفة التي تولّدت بها مضامين التراث الإسلامي العربي وتكوّنت بها مقاصده. فهذه المعرفة تصل العقل بالغيب وتصل العلم بالعمل، وتلك معرفة تقطع العقل عن الغيب

[1]- عبد الغني بارة ، الهرمينوطيقا والفلسفة ، ص 511 .
[2]- المرجع نفسه ، ص 512 .

وتفصل ما بين العلم والعمل فلا تناسب هذا التراث، ولا تفيد في تقويم أطواره ولا تصحيح مساره."[1]

لكن التساؤل الذي يلحّ بالطرح في هذا المقام: هل التراث الإسلامي العربي هو كل تراث العرب؟ وهل بالضرورة أنّ كلّ التراث الغربي في جملة ما صدر عنه من مقولات فكرية وفلسفية فيه فصل للعقل عن الغيب وللعلم عن العمل؟ ثمّ هل كان التراث الإسلامي العربي في ذاته ظاهرة منعزلة عن أيّ تأثير لما جاورها من تراث حضارات الأمم الأخرى؟ ... أسئلة وأخرى تدعونا إلى تفكّر أبعد في جوهر العلاقة بين التراث العربي ونظيره الغربي بكل مكوناتهما المعرفية والثقافية.

وبخلاف ما ذهب إليه طه عبد الرحمان، يخلص محمد عابد الجابري، بعد أن يصف مآل حال الثقافة العربية، إلى ضرورة تجديد آليات القراءة العربية للتراث؛ ليس بالقطيعة مع الماضي تماما، وإنّما بالاستعانة بالمناهج الغربية في تحقيق فهم أفضل للتراث. ف" ما يميّز الثقافة العربية منذ عصر التدوين إلى اليوم هو أنّ الحركة داخلها لا تتجشّم إنتاج الجديد، بل تعيد إنتاج القديم، وقد تطوّرت عملية الإنتاج هذه منذ القرن السابع إلى تكلّس وتقوقع واجترار. فساد فيها ما سبق أن عبّرنا عنه –والقول للجابري– ب" الفهم التراثي للتراث"؛ وهو الفهم الذي ما زال سائدا إلى اليوم. ومن هنا كان من متطلّبات الحداثة في نظرنا تجاوز هذا "الفهم التراثي للتراث" إلى فهم حداثي وإلى رؤية عصرية له، فالحداثة لا تعني في نظرنا رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي، بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة؛ أعني مواكبة التقدم الحاصل على الصّعيد العالمي."[2] وإذ يدعو الجابري إلى قراءة عصرية للتراث، فإنّه يركّز أساسا على اعتبار الحداثة:" أوّلا وقبل كلّ شيء حداثة المنهج وحداثة الرؤية. والهدف تحرير تصوّرنا للتراث من البطانة الإيديولوجية والوجدانية التي تضفي عليه داخل وعينا طابع العام والمطلق، وتنزع عنه طابع النسبية

[1]- طه عبد الرحمان ، تجديد المنهج في تقويم التراث ، ص 10 .
[2]- محمد عابد الجابري ، التراث والحداثة ، ص 15 ، 16.

التاريخية."[1] فالجابري يسعى من خلال محاولته لتجديد منهج قراءة التراث إلى الخروج من عقد تمجيد الذات وتعظيمها في مرآة نفسها، الشيء الذي حجب/ ويحجب عنها رؤية الآخر ومنجزاته بغير عين المختلف/المعادي.

ولكن لعلّ الضرورة – في هذا السياق– تقتضي التنبيه لأمر لا يقل أهمية/ خطرا عمّا خلّفه الانصراف إلى الذات/التراث وتضخيمها، وهو الانصراف عنها وتقزيمها أمام سطوة وعظمة الآخر، فتغدو مُستلبة مغلوبة لا حول لها ولا قوّة غير اجترار مقول الآخر وتكراره؟ وهو ما حدا بعبد العزيز حمودة – بعد دراسته للمشروع الغربي– إلى رفضه، ومحاولة إقامة بديل مستوحى من التراث العربي، ردا على مقولات مجموعة من الحداثيين العرب الذين وضعوا "منجزات العقل العربي عامة وتراثه النقدي خاصة أمام "مرايا مقعرة" فرأوه صغيرا قليل الشأن وتعاملوا معه، وسط انبهارهم بمنجزات العقل الغربي، من منطق الاحتقار، وهذا هو جوهر الإحساس بالدّونية التي يتحدّث عنها الكثيرون."[2]

لكن هل إقامة هذا البديل الذي من صميم الثقافة العربية هو مشروع يسير التحقيق؟ بل هل يمكن حقا بناء هذا البديل في منأى تام عن مُنجزات الثقافة الغربية/ ثقافة الآخر بصفة عامّة، خاصة وعالم اليوم يشهد انفتاحا على تواصل حضاريّ أضحت فيه الحدود بين الثقافات واهية؟ ويحيلنا هذا التساؤل إلى إشكال آخر، لا يقلّ أهميّة عمّا سبقه، فمحاولة الدّمج غير الواعي بين الثقافتين العربية والغربية، وفصل النصوص عن سياقاتها أوقع الكثير من القراءات" فيما يسمّيه" أمبرتو إيكو[*]" بالاستعمال أو التوظيف؛ أي التطبيق الآلي لأدوات نقدية مستعارة من الآخر/ الغرب، ومحاولة البحث عن مقابلات لها في تربة الثقافة العربية، كأن يصبح المعري كافكا العرب، وأبو تمام مالارميه العرب، وأبو نواس بودلير العرب، والجرجاني دوسوسير العرب. هذا التوظيف هو فعل إيديولوجي يجعل القراءة حبيسة رؤية إسقاطية قاصرة [...] هذه الآلية الإسقاطية لدى القارئ لا تعدو أن تكون

[1]- محمد عابد الجابري ، التراث و الحداثة ، ص 16 .
[2]- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعّرة نحو نظرية نقدية عربية ، عالم المعرفة ، الكويت ، 2001 ، ص 41.
[*] أمبرتو إيكو Umberto Eco (1932 - 2016) فيلسوف وباحث و روائي إيطالي.

استجابة لا شعورية لأنساق الثقافة المهيمنة، ثقافة الآخر/ الغرب، وتجاهلا لاستقلالية الأنا/ التراث، أصوليا (ابستيمولوجيا) وأنطلوجيا* (وجوديا)."[1] أو تصبح خضوعا وتسليما لسلطة الأنا/ التراث، ومحاولة إيجاد مبررات لصحة ذلك وصدق الآخر؛ من خلال مطابقة ومقابلة المقولات دون اعتبار للسياقات المعرفية المختلفة. إذا يغدو التأكيد على أولويّة النظرة/ القراءة الموضوعية الواعية بمثل هذه المنزلقات ضرورة ملحّة لا مناص منها، فلا إفراط ولا تفريط.

إنّ التراث بما هو جزء من الثقافة التي لا انفصال له عنها، والذي تتبدى فيه الأنا نصا/ لغة بامتياز، هو معين مهم لأيّ عمل يسعى أن يُموضع نفسه ضمن إطار محاولة فهم هذه الأنا في أبعادها وتجلياتها المختلفة. لكن ليس بغرض الإحاطة والتقييد ضمن شكل نمطي معين، أو لرسم حقيقة ثابتة، وإنّما بغرض فتح أفق الدلالة على مختلف ممكناتها. ولعل مثل هذا الفهم هو ما رامه زكي نجيب محمود حينما كتب" بحثا عن الإنسان الجديد"، يقول: "ذلك أنّ الإنسان الجديد الذي نريد بناءه هو تشكيل عصري لأصولنا الثابتة، وإذن فالكشف عنها خطوة لا مندوحة لنا عن اجتيازها قبل أن نفكر فيما بعدها."[2] وعلى هذا الأساس فقراءة التراث ما هي إلا قراءة للإنسان:" فمن يكتب عن التراث إنّما يكتب عن نفسه بمعنى ما. والباحث إذ ينظر في تراثه، ولو نظر فاحص ناقد، يتأمل ذاته على نحو ما ويعي

---

* **إبستيمولوجيا Epistémologie :** تدلّ الكلمة على فلسفة العلوم، لكن بمعنى أدقّ، فهي ليست حقا دراسة المناهج العلمية، التي هي موضوع الطرائقيّة وتنتمي إلى المنطق. كما أنّها ليست توليفا أو إرهاصا ظنيّا بالقوانين العلميّة (على منوال المذهب الوضعي أو النشوئي). جوهريا، المعلوميّة هي الدّرس النقدي لمبادئ مختلف العلوم وفرضياتها ونتائجها، الرّامي إلى تحديد أصلها المنطقيّ، قيمتها ومداها الموضوعي.

ينظر: أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد 1، ص357،356.

أنطلوجيا Ontologie : يترجمها خليل أحمد خليل بـ : الأيسيّة (علم الأيس esse الكون ككون) ، وهي:

أ.باب من أبواب الفلسفة، ينظر عقلا في الكون من حيث هو كون حسب تعبير أرسطو. الاسم وحده هو الجديد أما هذا العلم عينه فقد كان موجودا لدى المدرسيين، مع التعريف ذاته: فقد كان يطلق اسم transcendentia على تلك التعيينات أو التحديدات المشتركة بين الكائنات كافة [...] إنّ تعريف كلوبرغ، استرجعه وولف بالألفاظ عينها تقريبا، وأسهم كثيرا في الترويج لهذه الكلمة.

ب.دراسة أو معرفة ما هي عليه الأشياء بذاتها، من حيث هي جواهر فريدة بالمعنى الديكارتي واللايبنتزي لهذه الكلمة، مقابل درس مظاهرها أو محمولاتها.

ينظر: المرجع السابق، المجلد 2، ص912،911.

[1]- عبد الغني بارة ، مقاربة تأويلية في الأنساق المعرفية، خلدونيات، عن موقع الشهاب للإعلام ،(www.chihab.net) 1427/01/29، ص 1.

[2]- زكي نجيب محمود ، هذا العصر و ثقافته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط3 ،1987، ص 76 .

بها ضربا من الوعي. وهو إذ يتأمل هذه الذات ويعي بها، إنّما يتأوّلها؛ وكل موضوع معرّض لأن تتغيّر دلالته عندما يؤوّل [...] فالكتابة عن التراث هي حوار الإنسان مع نفسه."[1]

وهو حوار لا ينحصر في نطاق الأنا التي تنتمي إلى المجال الإقليمي العربي فحسب، فالأنا إذ تسكن اللغة تتوقف عن الالتزام أو الاكتفاء بالحدود الجغرافية أو الزمنيّة الضيّقة، لتنطلق عبر فضاء القراءة/ الكتابة الرحيب، لتتجلّى في بعدها الإنسانيّ الواسع.

ولعلّ هذا الطموح الذي يسكن الأنا/ الآخر لقراءة غيرها، للسّفر إلى عوالم مختلفة، هو ما حدا بالعديد من المستشرقين إلى قراءة التراث العربي. فـ" حظي أعلام الأدب العربي بدراسات واسعة وعميقة، بدءا من تحقيق دواوين السفر الجاهلي، إلى الوقوف المتميّز أمام بعض الأعلام والقضايا؛ مثل دراسة بالاشير للمتنبي، وشارل بيلا* للجاحظ، وهنري بيريس للشعر الأندلسي وجان فاديه لقضية الغزل في الشعر العربي، ومارك برجيه لأبي حيان التوحيدي[...]."[2]

وقد ساهمت هذه الدراسات وغيرها في رسم رؤية أخرى للأنا العربية من لدن الآخر، لا يمكن إنكار أهميّتها. ولعلّنا– يقول يحي وهيب الجبوري– "لو نظرنا نظرة فاحصة إلى ما حقّقه المستشرقون من كتب الأدب، واللغة، والتراجم، والسير، والطبقات، والفلسفة والعلوم تعطينا مدى الفائدة التي عادت على الفكر والتراث العربي."[3]

ولمّا كان الموقف العربي من الدراسات الاستشراقية للتراث قد تباين بين الإشادة بها أو التوجس منها، فإنّه مما تستلزمه النظرة العلمية والموضوعية لأيّ دراسة أنّه" إذا كان الواجب يقتضينا أن نقف بحذر من تأليف المستشرقين، وبخاصة ما يمسّ العقيدة، والتاريخ، وتفسير الحياة الاجتماعيّة، فإنّه ممّا يجانب الصواب أن نزوَرَّ عن منهجهم في إحياء التراث

[1]- ينظر: علي حرب ، مداخلات ،دار الحداثة ، بيروت ، ط1 ، 1985، ص 8 ، 9 .
* غاستون باشلار Gaston Bachelard (1884-1962) فيلسوف فرنسي .
شارل بيلا Charles Pellat (1914-1992) مستشرق فرنسي .
[2]- أحمد درويش، الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 14.
[3] - يحي وهيب الجبوري، المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997، ص10.

ونشره، وعن مناهجهم العلميّة في التأليف، والدّرس، وأصول البحث الذي يجانب الحشو، والإنشاء وتكثير الكلام، وقد صار من تحصيل الحاصل أن يتبع كلّ محقّق علميّ أسلوبهم الذي وضعوا قواعده في التحقيق."[1]

ولعل أيّ قراءة إذ تحاول أن تلج فضاء التراث، فإنّها –لا محالة– مضطرّة لمواجهة تحديات سواء من جانب النص المقروء، أو منهج القراءة، وما بينهما من روابط، وما يتمخض عن هذه الروابط من نتائج. وقد حدّد نصر حامد أبو زيد(1943–2010) جملة من الإشكاليات التي يتعيّن على الباحث في أرض التراث الانتباه إليها، فالمنتج التراثي إذ يُستحضر للدّراسة فإنّه –وإن تجلّى بوصفه أجزاء تتجاذبها علوم ومعارف شتى واتجاهات ومنظورات مختلفة– يجمعه سياق ومناخ معرفي واحد أفرز مقولاته وأطّر رؤاه على تباينها. وفي هذا المنحى" هناك فارق كبير بين الإيمان "النظري" بوجود علاقات عضوية تنتظم المجالات المعرفية للتراث، وبين التحقق "العيني" من التأثيرات المتبادلة، التي تكشف عن وحدة المنظومة الفكرية للتراث. وهذا التحقق "العيني" الملموس يجب أن يكون أحد هموم "القراءة" الواعية في أيّ مجال من مجالاته فالقراءة التي تعكف على مجال ما عكوفا منغلقا، تعجز عن اكتشاف الدلالات الحقيقية لمنجزاته [...] لكن إشكاليات القراءة لا تقف عند حدود اكتشاف الدلالات في سياقها التاريخي الثقافي الفكري، بل تتعدى ذلك إلى محاولة الوصول إلى المغزى المعاصر للنص التراثي، في أيّ مجال معرفي."[2] وهو جوهر ما يطمح إليه اللقاء بين التراث العربي والمناهج النقدية الغربية. غير أنّ هذا اللقاء إذ يستلزم حضور الوعي القرائي؛ مخافة الوقوع فيما يعرف بـ"القراءة المفرطة" التي قد تقوّل التراث ما لم يقل، أو تجعله شاهد إثبات للمنهج المتوسّل به، فإنّه يستدعي أيضا اختيار المنهج المناسب؛ "فليست جميع المناهج صالحة لجميع الموضوعات، بل قد يكون المنهج الواحد خصبا منتجا

---

[1]- يحي وهيب الجبوري، المستشرقون و الشعر الجاهلي ، ص 11،10.
[2]- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط7، 2005، ص5،6.

في موضوع، وعقيما في موضوع آخر، والقول الفصل في هذا الشأن هو طبيعة الموضوع هي التي تحدّد طبيعة المنهج."[1]

ولعلّ هذا العمل/ الطموح إذ يروم ولوج فضاء التراث من خلال قراءة لبعض نصوص الأدب الجاهلي، في علاقتها مع نصوص من جنسها وأخرى مفارقة لها، مستثمرا بعض مقولات إستراتيجية التفكيك؛ في محاولة للتسلّل فيما بين الثنائيات الضدية التي ارتبطت بالشعر الجاهلي/ العربي بوصفه مركزا في مقابل نصوص أخرى أحيلت على الهامش، فهو يسعى لمحاورة النصّ/ التراث لا بوصفه "موضوعا قائما بذاته، منفصلا عنّا تمام الانفصال. ولا هو معطى جاهز مكوّن سلفا ومسبقا، يجب علينا إزاحة النقاب عنه وكشفه. فالكشف عن التراث هو إعادة اكتشاف له."[2] ولنا، إعادة اكتشاف تتعدد قراءة، فتتعدد دلالة/ تأويلا/ إساءة، لتفسح المجال أمام رؤية مختلفة لهذا التراث/ الأنا، لا في إطار مساحته الجغرافية المحدودة أو زمنه المعيّن، وإنّما في بعده الإنسانيّ العام، داخل بيت اللغة وبها. كما أنّه محاولة لمحاورة إستراتيجيّة التفكيك في لعبة حضورها/ غيابها، ومساءلة اختلافها المرجأ. لكن ما هو التفكيك أولا؟

3- في مقولات التفكيك :

يوضّح دريدا في رسالة كتبها إلى صديقه الياباني توشيهيكو إزوتسو- Izutsu Toshihiko(1914-1993) أنّ التفكيك" بأيّ حال، ورغم المظاهر ليس تحليلاAnalyse ولا نقداCritique، وعلى التّرجمة أن تأخذ هذا بعين الاعتبار أيضا. ليس تحليلا، وذلك بخاصة، لأنّ تفكيك عناصر بنية لا يعني الرجوع إلى العنصر البسيط، إلى أصل غير قابل لأيّ حلّ [...] وهو ليس نقدا، لا بالمعنى العام ولا بالمعنى الكانطي"نسبة إلى كانط". إنّ هيئة Krinein أو الـ Krisis (القرار، الاختيار، الحكم، التحديد) هي نفسها شأنها في هذا شأن جهاز النّقد المتعالي كلّه، تشكّل أحد "الموضوعات" أو "الأشياء" الأصليّة

[1]- محمد عابد الجابري ، التراث و الحداثة ، ص 46 .
[2]- علي حرب ، مداخلات، ص 9.

التي يستهدفُها التفكيك. سأقول الشيء نفسه عن "المنهج" أو "الطريقة" Méthode ليس التفكيك منهجا، ولا يمكن تحويله إلى منهج. خصوصا إذا ما أكّدنا في هذه المفردة على الدّلالة الإجرائيّة أو التقنية."[1] فالتفكيك ينأى عن التحديد القواعديّ والضّبط المنهجي، أو الأسس المدرسية التعليمية. وهو إذ يبتعد عن كل هذه الأطر والضّوابط المُلزمة، فإنّه يبقى بذلك وفيّا لذاته. فكيف له وهو الذي نُذر منذ انبثاقه لزعزعة المركزيات*، وزرع الشك والريبة في طياتها التي تقادم عليها الزمن حتى أضحت من المُسلمات، وتشتيت الدّلالة في النصوص وكشف مُتناقضاتها... أن يلتزم بأطُر قالب معيّن، أو يشتغل ضمن نطاق طريقة مضبوطة المعالم؟ إنّ تحديد التفكيك بتعريف ما لهو إعلان حتميّ على إفلاسه وتراجعه، بل هو نقض أيضا لكل ما حققه/ حرّره التفكيك. فهو الذي لطالما صال وجال في مجاهيل النصوص، في غياباتها، في مناطقها المعتمة النائية، في هوامشها لن يرضى بعين رقيب ترصد حركاته وسكناته، وتعدّ عليه خطواته/ أنفاسه، وتوثّقها ... إنّه المرتحل أبدا في

[1]- جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد وتقديم محمد علال سيناصر، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2 ، 2000، ص 61.

* لقد توجّه التفكيك، عبر ممارسات جاك دريدا في كتاباته أساسا، صوب مساءلة تلك النصوص التي ادّعت امتلاك حقيقة ما، أو احتكرت الصّوت مُتعالية بذاتها، والتي انضوت تحت طائلة ما أسماه دريدا بـ:" التمركز حول العقل"Logocentrisme " و"Logos " [...] ومن هنا وجّه دريدا جلّ عنايته لتفكيك هذا التمركز، وذلك لتقويض الأصل الثابت المتفرّد بالقوّة، وما يرتبط به من مفاهيم التّعالي والقصديّة." عبد الله ابراهيم وآخران ، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2،1996، ص 123.

ثمّ إنّه وبعد قراءته لعديد النصوص، التي كانت نتاج هذا العقل المتمركز حول ذاته؛ هذا التمركز الذي يصفه دريدا باعتباره:" قائما على مركزية العرق بمعنى أصلي، وليس معنى نسبي." (جاك دريدا، في علم الكتابة،، ترجمة أنور مغيث ومنى طلبة ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2008، ص 180.) أو الوجه الآخر لمقولة التفوّق الأوربي، يخلص:" إلى أنّ أحد أكثر السّبل تأثيرا التي نهض عليها التمركز حول العقل في الفلسفة الأوربية، هو اهتمامها بالكلام على حساب الكتابة، فالتمركز حول العقل والمنطق هو في حقيقة الأمر "تمركز حول الصّوت." عبد الله إبراهيم وآخران، معرفة الآخر، ص 125.

واشتغال دريدا على تقويض المركزيات، وكشف تناقضاتها، وفضح مواورباتها سمح " بإبراز الجانب الآخر من العقل، ألا وهو اللامعقول، كبنية معرفية بقيت حبيسة سلطة العقل، فتعطّلت فعاليّتها، أو قل بقيت مرجأة إلى حين [...] ويأتي الاحتفاء بالهامش كخطاب مناوئ للفكر المركزي، لا بوصفه مجرّد طرف من الزّوج أو الثنائي المركز/ الهامش على غرار الثنائيات الضّديّة التي يحتفل بها التراث الميتافيزيقي: الداخل/ الخارج، الشّك/ اليقين، اليمين/ اليسار، الحضور/ الغياب، وإنّما يُنظر إليه في إطار ارتباطه بمركز مشدود إليه مُنجرّ نحوه." (عبد الغني بارة ، الهرمينوطيقا والفلسفة ، ص 44.) وبذلك فإنّ تفعيل نشاط الهامش، بعد أن كان كامنا بين أغوار السّطور، وطيّات المعنى في منطقة الغياب، ليس الغرض من ورائه تقديمه كبديل لا ينفكّ يتحوّل هو الآخر مركزا، ولكن هو الما- بين/ الأثر في انمحائه ما يغري بتجربة اللقاء.

فضاءات النصوص، مُتعته التفلّت والانسياب والتواري. فكيف به وقد ألف السّفر وألفَه أن يقنع بالقعود ودونه آفاق وآفاق تنتظر فاتحها؟

من هنا فإنّ التفكيك إذ يعطّل كلّ تحديد يمكن أن يطاله، فإنّه بذلك إنّما يحافظ على استمراريّته، ف" التفكيكية ببلوغها خصوصيّتها يمكن أن تبلغ نهايتها. وببلوغها خصوصيّتها يمكن أن تؤطّر نفسها. ومادامت التفكيكيّة تظلّ منتشرة – مصدّرة نفسها ومعلنة عنها في مكان آخر، ومعيدة إنتاج نفسها– فإنّه يمكن أن تستمرّ وتواصل إنتاج الإرجاءات والتأثيرات."[1]

ثمّ وبعد سنوات قليلة من كتابة ونشر رسالة إلى صديق يابانيّ،" قام دريدا واستلّ سيفه، وحاول أن يقدّم لنا تعريفا أو تحديدا للتفكيك بقوله:" إذا ما كان لي أن أتجشّم بعض المخاطر، وليحفظني الإله منها، فإن هناك تعريفا واحدا للتفكيك: مقتضب، يتميّز بالإيجاز اقتصاديّ وكأنّه أمر من الأوامر، ودون تحذلق هو: إنّه أكثر من لغة – Plus d'une langue." وبتعريفه هذا يكون قد وضع الجميع أمام مفاجأة من العيار الثقيل."[2] مفاجأة تثبت بقاء دريدا وفيا للتفكيك، بما هو كذلك بامتياز؛ " إذ ومن خلال قراءتنا لنصوص دريدا التي وظّفت هذا التعريف أو التحديد– يقول جان غراندان Jean Grondin– فإنّنا نبقى تائهين أمام هذا المصطلح؛ هل يا تُرى يقصد اللغة بعامة، أم لغة خاصّة معينة (أو حتى لسان Idiome معيّن)، أم هل يقصد لغة قد لا تكون مثل اللغة التي نعرفها، كأن تكون لغة أصلية مستحيلة أو تبشيرية كما ذكر في نهاية كتابه أحاديّة الآخر اللغوية."[3] إنّه تعريف يظهر للعيان واضحا ثم ما يلبث أن يختفي فجأة كأن لم يكن كلمعان البرق أو كلمح البصر– مثلما يشير محمد شوقي الزين–"يندثر في طيات الزّمن لأنّه تعريف يراد منه "البريق" و"الأخذ" و"الجذب" دون استحواذ أو امتلاك أو هيمنة أو سلطة. التعريف المُلمّ والمُوجز الذي

---

[1]- ج. هيو. سلفرمان، نصيّات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية ، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ، 2000، ص 110.

[2]- جان غراندان، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة وتقديم عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت و منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2007 ، ص 165.

[3]- المرجع نفسه، ص 167.

يقول كلّ شيء بامتناعه عن قول أيّ شيء، يتميز باللمعان العابر والغموض السّافر، همّه المراوغة وهوامه الحيرة."[1]

والتفكيك بوصفه إستراتيجية تسخّر جهدها للّعب على وتر المتناقضات من خلال التموضع في المناطق المُعتمة من النص، تلك المركونة على الهامش، المسكوت عنها، إنّما تبدأ فعاليّتها وتطلق شرارتها من خلال النص فـ" لا يوجد ما هو خارج نص."[2] مثلما يؤكّد دريدا ذلك. غير أنّه لا يقصد "من النص مركز المراكز، وهو الذي أقدم بمعاوله التفكيكية على هدم المراكز والمرتكزات؛ لا يتعلّق الأمر بلاهوت النص كما نتحدّث عن لاهوت التحرّر. النصّ هو "نصوص" وهذا أمر عجيب أن نجعل من الوحدة كثرة مستبطنة."[3]

وهذا النصّ إذ يدّعي الثبات والانتظام والاتساق المعبّر عن معنى/ حقيقة كامنة فيه، فإنّ التفكيكية تحاول تقويضه/ بناءه " بأن تبحث داخله عمّا لم يقله بشكل صريح واضح[...] وهي تعارض منطق النص الواضح المُعلن، وادّعاءاته الظاهرة بالمنطق الكامن في النصّ ذاته، كما أنّها تبحث عن النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه، فهي عملية تعرية للنص[...] ويرى التفكيكيون أنّ بداخل كل نص يدّعي لنفسه الثبات تناقضا لا يمكن حسمه، بين ظاهره الثابت المتجاوز للصيرورة، وباطنه الواقع في قبضة الصيرورة."[4] وهذا بالتحديد ما قام به دريدا عندما سلّط مقولات التفكيك لتقويض الميتافيزيقا الغربية، رغبة منه" في إظهار المناطق المعتمة. ولم يكن يخاف المنعرجات

---

[1]- ينظر: محمد شوقي الزين ، الإزاحة والاحتمال صفائح نقديّة في الفلسفة الغربية ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ، 2008، ص 140.
[2]- جاك دريدا، في علم الكتابة ، ص 307.
[3]- محمد شوقي الزين ، الإزاحة و الاحتمال ، ص 156.
[4]- ينظر: عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي ، الحداثة وما بعد الحداثة ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2003، ص 113.

أعمال أفلاطون، روسو، هوسرل، فرويد، هيدغر، وحتى لفي شتراوس* كلّها شُرحت بعمق وقسوة. وبدقّة بالغة كان يعيد القراءة، يدفع بالنصوص إلى ذروتها، يفضح المقموع أو المكبوح، وجدوى قوله أنّ كلّ ما يبدو ذا معنى هو بالضرورة شيء آخر. يقول:" النص، ليس كذلك إلا ذلك الذي يُخفي عند أول نظرة، عند أوّل لقاء قانون انتظامه وقواعد لعبته. النص يبقى دائما- على كل حال-غير مُدرك." هذا بالتحديد ما يشكّل خصوصية "التفكيك" هذه اللفظة التي عبرت العالم، ولكن ليس دون نقيضها. أن تفكّك ليس مجرّد تدمير إنّه قبل كلّ شيء تفكيك لمرتكزات النص، كشف الكامن، المخفي فيه لإعادة مساءلة الأحكام المُسبقة وفتح آفاق جديدة."[1]

والتفكيك بابتعاده عن أيّ تحديد قواعديّ، أو ضبط منهجيّ، فإنّه يتسلل إلى مناطق الغياب بين طيّات النصّ بإستراتيجية فعّالة. وفي هذا السياق ف" إنّ مسألة الإستراتيجية هي مسألة كيف تشرع التفكيكية بالعمل. أو بالأحرى كيف تشتغل التفكيكية. وقد أشرت سابقا-يقول سلفرمان Silverman - إلى أنّ التفكيكية ليست هي التقويض ولا البناء، إنّها ليست هجوما على أنظمة متأسّسة ومكتوبة ومكرّسة. ولا بناء لمثل هذه الأنظمة[...] وعلى أيّة حال، لا تقدّم التفكيكية فحصا لشرعيّة مضمون القضايا. وبدلا من ذلك، تُموقع التفكيكية نفسها في المفصل القائم بين الهجوم على النّظام وبنائه، في المكان الذي يعرض فيه المخطط العمليّ، والذي يعيّن فيه حدود ذاته في الكتابة، وفي نص فلسفيّ، وفي إنتاج النصية."[2] إنّها منطقة الما- بين، المنطقة المطموسة/ الأثر المحجوب خلف مقول النص هي عينها المنطقة التي تجتذب الإستراتيجية التفكيكية.

---

* جان جاك روسو Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) فيلسوف وموسيقي فرنسي.
إدموند هوسرل Edmund Husserl(1859-1938) فيلسوف نمساوي.
سيجموند فرويد Sigmund Freud (1856-1939) طبيب أعصاب نمساوي.
مارتن هيدغر Martin Heidegger (1889-1976) فيلسوف ألماني .
كلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss (1908-2009) أنثروبولوجي وعالم أجناس فرنسي.

[1]-Catherine Halpen , Jaques Derrida « Deconstructeur » de la pensée , publié le 13/11/2010 mis a jour le 22/11/2010 , www.Télérama.fr.

[2]- ج. هيو. سلفرمان، نصيّات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية ، ص 104،105.

ووصول التفكيك إلى المناطق الغائرة المتوارية يتمّ – حسب ما يحدّده عادل عبد الله– عبر مرحلتين أساسيّتين: فـ" أولى مراحل هذه الإستراتيجية هي القراءة العميقة التي تستوعب القصد كلّه، ظاهره وباطنه[...] هي لحظة الحياد المُسالمة التي يطمئن النص إليها خلال توغّلها فيه حتى تمنحه مفاتيح كلّ شيء لديه، بل حتى تغدو القراءة جزءا من الخطاب نفسه أو هي الخطاب على حدّ سواء. أما المرحلة الثانية، فهي مرحلة الاحتيال والمكر فصل الدهاء والتأويل، إنّها المرحلة التي تعمل على قلب مراتبية النص، والكشف عن عجزه وتناقضه، ثم فرض نظام من البدائل عليه[...] ومن خلال هذه القراءة وحدها يبدأ النص بتفكيك نفسه بنفسه."[1]

وردفا على ما سبق فإنّ أوّل ما يهتم التفكيك به:

" أ– هو تعيين التقابلات المفهومية التي تشتغل ضمن الخطاب الميتافيزيقي، وتقلب التراتبية الضّمنية التي يؤسسها التقابل[...] وعلاوة على ذلك، فإنّ تفكيكا لنظام التقابلات الكلّي يتيح لدريدا أن يُموقع مشروعه الخاص في المابين. في الموقع الذي تتواجه فيه عناصر كل تقابل من هذه التقابلات بمواجهة الآخر، والموقع الذي تتكاثر فيه النقاط البينية، وتنتشر، وتتشتت على امتداد نصّ الميتافيزيقا بأسره.

ب– إنّ الجانب الثاني للإستراتيجية التفكيكية هو نقش كتابة المرء الخاصة في المكان الذي يشغله "ما لا يمكن حسمه– indécidable"، عبر توضيح وظيفته التمييزية[...] ويصف دريدا "ما لا يمكن حسمه" بأنّه "وحدة من الصور الزائفة، وخاصية لفظية كاذبة(اسمية أو دلالية) لم تعد متضمّنة في التقابل (الثنائي) الفلسفي، ولكنها على أيّ حال تسكن التقابل الفلسفي، وتقاومه وتشوّشه، من دون أن تشكّل حدّا ثالثا أبدا[...]

ج– والمهمة الثالثة[...] هي تفسير إرجاء المشروع نفسه وتأثيره. ومادام "ما لا يمكن حسمه" يمكن أن ينبثق من دون نهاية، مادامت ثمّة كتابة، فإنّ "ما لا يمكن حسمه" يقتفي الحدود

---

[1]- ينظر: عادل عبد الله ، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد ، دمشق ، ط1، 2000 ، ص 64

والتّخوم نفسها في الخطاب الميتافيزيقي نفسه. فهو يؤجّل ويؤخّر أيّ تحديد، وأيّ تأطير وأيّة تتمّة لنظام العلمويّة نفسه."[1]

إنّ هذه الجوانب الإستراتيجية التي حاول سلفرمان Silverman الإشارة إليها ليست بالضرورة من قبيل القانون الصارم، أو الطريقة المحددة التي يمكن للتفكيك أن ينتهجها. إنْ هي إلا ملامح/ آثار لما خلّفته (وتخلّفه) الإستراتيجية التفكيكية في النصوص، تمّ اقتفاؤها/ جمعها من هنا وهناك دون ادعاء إحاطة، فهو من المطالب التي يعزّ نيلها.

وبالعودة إلى تلك الجوانب أو الملامح السابقة التي تمّ الوقوف على بعض رسومها، فإنّه مما يلفت الانتباه أنّ "التفكيكية" في مسعاها "لا تتعامل مع الأبنية من الخارج، إنّها لا تكون ممكنة وفعّالة، ولا تُحكم ضربتها إلّا بسكنى هذه الأبنية، بسكناها بطريقة معيّنة، لأننا نسكن دائما ونمعن في السّكن عندما لا يخامر الأمر أذهاننا."[2] ومن قلب بنية العلامات، يشرع التفكيك في عمله؛ بحيث يفصل الدال عن أيّ مرجعيّة خارجيّة، فـ" ليس هناك حضور ماديّ للعلامة، هناك لعبة الاختلاف فقط، فالاختلاف ينتهك ويجتاح العلامة محوّلا عملياتها إلى أثر أو شيء، وليس حضورا ذاتيا لها."[3]

وهذا ما يؤكّده دريدا، حين يرى بأنّ ما يعدّه" اختلافا مرجئا différance هو الحركة اللّعوب التي تنتج هذه الاختلافات différences [...] الاختلاف المُرجئ هو ما يجعل حركة الدلالة ممكنة، حين يكون كلّ عنصر نزعم أنّه "حاضر" –أي ظاهر على منصّة الحضور– مرتبطا بعنصر آخر سوى نفسه، وبهذه الطريقة يحتفظ داخله ببصمة عنصر سالف، ويبطل

---

[1]- ينظر: ج. هيو. سلفرمان، نصيّات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية ، ص 105،108.
[2]- جاك دريدا، في علم الكتابة ، ص 90،91.
[3]- عبد الله ابراهيم وآخران، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1996، ص 119.

نفسه بانفتاحه على بصمة عنصر تال."[1]حينئذ تبقى الدلالة مختلفة/ مُرجأة في لعبة إحالات لا–نهائيّة.

على أنّ الانخراط في لعبة الاختلافات المُرجأة هذه، والتي ينطوي عليها النصّ بالإضافة إلى كونها حتميّة؛ بما أنّ كلّ نص يحمل في ذاته بذور تفكّكه، فهي بالمقابل مشروطة. وفي هذا السّياق يلحّ دريدا "على أنّ التفكيك شديد التّنبّه إلى منطق النصوص وحساسيّتها، وما تنطوي عليه من اختلافات ينماز بها نصّ من آخر، وهي اختلافات تقتضي من القارئ وعيا وافيا بالفروق النّوعيّة."[2] غير أنّ هذا الوعي ليس ذلك المرهون بقصدية ميتافيزيقية متعالية مثلما نجده عند هوسرل، وهو ما يصرّ دريدا على إنكاره بوصفه تجلّيا لسطوة الحضور؛ حيث يرى أنّه: "[...] رغم كل موضوعات القصديّة المتقبّلة أو الحدسيّة والتكوين الانفعالي، فإنّ مفهوم القصديّة يظلّ أسيرا لمأثور ميتافيزيقي إرادوي، أو لعلّه للميتافيزيقا [بعينها]. إنّ الغائيّة الصريحة التي تتحكّم بكامل الفينومينولوجيا المتعالية ليست في الأصل غير نزعة إراديّة متعالية. فالمعنى يريد أن يدلّ على نفسه، وهو لا يعبّر عن نفسه إلّا لدى اعتزام– قول (vouloir– dire) ليس هو سوى اعتزام– قول– للنفس (vouloir– se– dire) عند حضور المعنى."[3]

وبالعودة إلى ذات النصّ بما هو محور الاهتمام التفكيكي، فإنّ" النصوص "ذات طبقات" بالمعنى الذي يجعلها منطوية على شبكة كليّة من التيمات المُتمفصلة والافتراضات التي يتّصل معناها في كلّ موضع بنصوص أخرى وأنواع أو موضوعات أخرى من

---

[1]- ينظر: جاك دريدا و آخرون ، استراتيجيات التفكيك، ترجمة وتأليف حسام نايل، دار أزمة ، عمّان، ط1، 2009، ص 42،43.

[2]- لوبومير دوليزل وآخرون ، البنيوية والتفكيك مداخل نقدية ، ترجمة حسام نايل ، أزمة للنشر والتوزيع، عمّان، ط1،2007، ص 140.

[3]- جاك دريدا، الصوت والظاهرة مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل، ترجمة فتحي إنقزّو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1 ، 2005، ص69،68.

الخطاب. ذلكم ما يطلق عليه دريدا "قوّة التشتيت"، وهي قوّة ناشطة على الدّوام داخل اللغة المكتوبة أو المنطوقة."[1]

غير أنّ هذه القوّة التي يصفها دريدا بـ "قوة التشتيت" الكامنة في النصّ، لا يعمل التفكيك على استجلائها لتغدو هي الأخرى حضورا/ مركزا. بل أقصى ما يمكن أن (تكونه) أو ما يمكن أن (تخلّفه) أن تصير أثرا. ولهاذا فإنّه من الممكن أن نطلق على الاختلاف المُرجئ – يقول دريدا–:" اسم لعبة الأثر play of trace لعبة أثر لا تنتمي إلى أفق الوجود بل تنقل معنى الوجود وتحيط به: لعبة أثر، أو لعبة اختلاف مُرجئ لا معنى لها، ولا توجد لعبة بلا انتماء. لعبة بلا يقين ولا عمق. رقعة شطرنج بلا أعماق تجري عليها لعبة الوجود."[2]

ثمّ إنّ هذه اللّعبة إذ تتجلّى بما يُحتمل أن يبقى منها على الصعيد الوجوديّ أثرا " وبما أنّ الأثر ليس حضورا، بل صورة حضور زائف مخلوع عن نفسه، ومُزاح عن نفسه ومتجاوزا نفسَه، فلا موقع يلائمه: ما يلائم بنيته المحو وحده، وإلّا فلن يكون أثرا بل نُصُبا قائما لا يزول. لا بُدّ للمحو أن يصيب بنية الأثر، بل وإنّ المحو يشكّل بنية الأثر منذ البداية من حيث هو أثر، ويضعه في المكان من حيث هو تغيير المكان، فيجعله يختفي حين ظهوره، كما يجعله يصدر عن نفسه حين إنتاجه."[3]

هل يمكن لهذه الرّحلة/ المُغامرة أن تدّعي إحاطة بالتفكيك، أو إلماما بمقولاته؟ قطعا لا. فما حيلة هذا المسافر أمام صعب لا يُروّض؟ ولكنّه مع ذلك نال شرف المحاولة أمام إستراتيجية ما أقل وصفها بالعناد، والإصرار الدّائم على اللّاتحديد، في انتظار امتطاء صهوة هذا الصّعب لخوض غمار مُعترك النّص التراثي العربي...

---

[1]- لوبومير دوليزل وآخرون ، البنيويّة و التفكيك ، ص 140،141.
[2]- جاك دريدا و آخرون ، استراتيجيات التفكيك ، ص 56.
[3]- المرجع نفسه، ص 58.

الفصل الأوّل :

أشكال التسلّط و التفلّت داخل نظام الهيمنة الشعريّة

الفصل الأول

أشكال التسلط والتّفلّت داخل نظام الهيمنة الشعرية

1- بحثا عن النص في الزّمن الضائع:

في أرشيف النص:

إنّ تحديد العصر الجاهلي كفترة سابقة لظهور الإسلام – على ما يشوب هذا الأمر من متعلقات خارج نصية – إنّما هو تحديد مرتبط بالنص وحده؛ فـ" لا يوجد ما هو خارج نص" –على حد تعبير دريدا–. ثمّ إنّه "قد يتبادر إلى الأذهان أنّ العصر الجاهلي يشمل كل ما سبق الإسلام من حقب وأزمنة، فهو يدل على الأطوار التاريخية للجزيرة العربية في عصورها القديمة قبل الميلاد وبعده. ولكن من يبحثون في الأدب الجاهلي لا يتسعون في الزمن به هذا الاتساع. إذ لا يتغلغلون به إلى ما وراء قرن ونصف قرن من البعثة النبوية، بل يكتفون بهذه الحقبة الزمنية، وهي الحقبة التي تكاملت للغة العربية منذ أوائلها خصائصها والتي جاءنا عنها الشعر الجاهلي. ولاحظ ذلك الجاحظ بوضوح إذ قال: "أما الشعر (العربي) فحديث الميلاد صغير السن [...] فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام – خمسين ومئة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتي عام." وهي ملاحظة دقيقة، لأنّ ما قبل هذا التاريخ في الشعر العربي مجهول."[1]

من هنا يتضح كيف أنّ ما يُعرف من تاريخ ذلك العصر إنّما هو في حقيقة أمره تاريخ النصوص التي حفظتها الذاكرة، فماذا بقي من ذلك العصر، من أهله، ومعالمه، ودمنه سوى آثار/ نصوص موشومة في الذاكرة ، غير دلالة ظلّت مرجأة حتى حين؟

[1]- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعرف، القاهرة، ط 16، ص38.

وهل يمكن –والحال هذه– الادعاء بالقدرة على إلغاء النص*أو تجاوزه؟ ولهذا "فإذا كانت القراءة –يقول دريدا– لا تكتفي بأن تعيد النص وتكرره، فإنّها لا تستطيع بصورة مشروعة أن تتعدّى النص إلى شيء آخر مختلف عنه، إلى مرجع (واقع ميتافيزيقي، تاريخي، نفسي، بيولوجي، ... إلخ)، أو إلى مدلول خارج نص يحدث مضمونه، أو يمكن لمضمونه أن يحدث، خارج اللغة، أي بالمعنى الذي نعطيه هنا لهذه الكلمة، خارج الكتابة بوجه عام."[1]

ثم إنّ الحديث عن نص جاهلي، إنّما هو عود/ حفر في ذاكرة النص العربي، بما هو البداية التي لا بداية لها، البداية التي انفلتت من ربق كل تحديد، لتبقى حاضرة/ غائبة في كل نص كتب أو لمّا يكتب. إنّه الأصل الذي لا يعلن ذاته إلا بوصفه أثرا؛ ذلك: "أنّ الأثر لا يعني فقط اختفاء الأصل، إنّه يعني [...] أنّ الأصل لم يختف، إذ إنّه لم يتكون يوما إلا في مقابل اللّاأصل، أي الأثر الذي يصبح هنا أصل الأصل."[2]

* لعله من المهم في هذا السياق الإشارة إلى أنّ مفهوم النص هو من المفاهيم المشكلة، وذلك نظرا لتعدد وجهات القول فيه. ويزيد الأمر تعقيدا إذا جئنا لرصد معانيه بين الثقافتين: الغربية والعربية مع ما يستلزمه هذا الاختلاف من تباين في الطروحات والتعريفات، وهذا ما يؤكده محمد مفتاح بعد مناقشته لمختلف المفاهيم المحيطة والمتعلقة بـ "Textus / النص" ليصل إلى" أنّ هناك اختلافا بيّنا في مفهوم النّص في الثقافة المتفرعة عن الجذر اللاتيني والثقافة العربية الإسلامية. فالنص في المجال الثقافي اللاتيني هو النسيج الذي تولدت عنه مفاهيم عديدة بالتشبيهات والاستعارات، وأما النص في المجال الثقافي العربي الإسلامي فليس هو النسيج، وإنما هو البُروز والظّهور[...]، إلا أنّ هناك اشتراكا بين النص الذي هو النسيج، وبين النص الذي هو بروز ظهور في الدلالة القارة الحقيقية الظاهرة أو المتوصل إليها بالتأويل." محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2010، ص19.
على أنّ هذا الاشتراك في الدلالة على الحقيقة القارة ما لبث أن أخذ منعرجا آخر مع تيارات ما بعد الحداثة -وهو ما يؤسس عليه هذا العمل رؤيته- " إذ انتقل مؤولوا النص من البحث عن الحقيقة وعن المعنى القارّ الوحيد، إلى البحث عن المحتمل، والممكن، وعن المعاني المتعددة التي هي إنتاج سيرورة دلالية غير منتهية أسهمت في إنتاجها ذات قارئة، ومن إثبات وحدة النص إلى تقرير أنه مجال لتلاقي النصوص والمعاني." (المرجع السابق ص28). ثم إنّ مجال النص لم يعد مرتبطا بتحديد أو تصنيف معين، "فالتخوم ليست بحاجة إلى أن تُثبّت في ما يتعلق بما يمكن أو ما يجب – أن يعدّ نصا أدبيا- وبخلاف الحقبة الكلاسيكية الجديدة، فإن تنوعات النصية غير محددة الآن. فبعض النصوص تقدم نفسها لأغراض الدراسة الأدبية نظرا لخصائصها التخيلية الخاصة، وبعضها بسماتها الأسلوبية، وبعضها لعلاقتها بالنصوص الأخرى، وبعضها لسياقها الثقافي المندرجة فيه". ج. هيو. سلفرمان، نصيات، ص118.
وكمحصلة لما سبق ذكره، يمكن إدراج مفهوم النص فيما لا يمكن حسمه "Indicidable" والتي تكمن في نصيّته أو في نصيّاته التي من خلالها يؤسس النص (أو نص ما) هويته بوصفه نصا، فالنص هو ما لا يمكن حسمه بسبب من أن نصيته لا يمكن حسمها، ونصيّة النص لا يمكن حسمها بسبب من أن النصية تحدث في المكان الذي يندُّ فيه النص عن التعريف، والتحديد والتوصيف، أي حيث يمحو النص نفسه." ينظر المرجع السابق ص 129.

[1]- جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 307.

[2]- المرجع نفسه، ص 141.

وإذا كانت عملية استعادة هذه الذاكرة/ النص/ الأثر في الحاضر كونه "نقطة تلاق مركزية لحركتين متجاذبتين للذّات، هما حركتها نحو الأمام، وحركتها نحو الخلف"[1]، فإنّ هذا لا يعني بالضرورة أن يكون الماضي منفصلا عن الحاضر أو المستقبل، ولكنّه مستمر مرجأ فيهما." ولأنّ الماضي كان يعني دائما الحاضر– الماضي، فإنّ المطلق الذي يستبقيه في الأثر لم يعد يستحق على وجه الدقّة اسم "الماضي" إنّه اسم آخر للشّطب. فحركة الأثر الغريبة تعلن بقدر ما تذكر، بأنّ الإرجاء يرجئ. ومع ذات الاحتياط، وذات الشّطب نستطيع أن نقول:– يؤكد دريدا– إنّ سلبية هذا المطلق هي أيضا ما يحدّد علاقته بالمستقبل"[2].

وعلى هذا الأساس فإنّ هذا النص ليس بالضرورة أصلا كاملا، ثابتا، أوّلا لما تلاه، إنّما هو نص مستمر/ مرجأ مع كل قراءة/ كتابة، متجاوز كلّ تصنيف مرحلي أو تحديد زمني بل إنّه ليغدو بقايا أثر ما يزال يتجدد حضورا ما بقي محوا.

والتعامل مع هذا الأدب الجاهلي هي أشبه ما يكون برحلة اغتراب في لغة هي المفارقة/ المألوفة، "فكل نصوص الشعر الجاهلي تظهر فيها هذه الظواهر اللغوية التي تجعل الطريق إليه لابد أن يمرّ بالمعاجم الموسّعة المطولة حتى يسهل فهمه لغويا، وتتبع صوره الفنية"[3].

ويرجع حسين شعيب "هذا الغموض إلى أسباب، منها غرابة اللفظ، ففي اللّغة الجاهلية ألفاظ أمست غريبة، وغير مستعملة عندنا، فتبقى معانيها غامضة ما لم نرجع إلى المعجم لنتبيّن معناها. ومن أسباب الغموض الإيجاز، فاللغة الجاهلية تتميز بإيجازها القوي بحيث أنّ الجملة الصغيرة تحتوي على المعنى الكثير."[4]

---

[1]- عمر مهيبل، إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم بيروت، ومنشورات الاختلاف الجزائر، والمركز الثقافي العربي بيروت، ط 1 ، 2005، ص 161.

[2]- جاك دريدا، في علم الكتابة، ص 154.

[3]- مي يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، دراسة موضوعية وفنية، مكتبة غريب، الفجالة، ص 230.

[4]- حسين شعيب، العرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 2004، ص 98.

ولهذا فإنّ عملية استعادة هذا النص هي أقرب ما يكون، أو هي ذاتها عملية ترجمة داخل اللغة*، هي إمكان واستحالة في آن، تفتح هذا النص أمام احتمالات القراءة، لكنها لا تدعي امتلاكه أو تحديده، إنّها تبحث عما: "لا يمكن لمسه، أي ما يتبقى من النص."[1]هناك حيث يغيب المعنى، وهنا "لا يعنى غياب المعنى الفقر، بل هو ذاته معنى خارج عن كل خاصية حرفية Littéralité" [2].

إنّها شكل من أشكال الضيافة لنص الآخر/ آخر الأنا، من قبيل أنّني "لا أملك إلا لغة واحدة، ومع ذلك فهي ليست لغتي." [3]حين تجتمع الملكية والفقد في اللغة، تغدو الضيافة كنوع من الوفادة والإكرام وحسن الاستقبال للأنا في أحضان ذاتها على صفحات اللغة مساحة تلتقي فيها الذات بآخرها فتحاول اكتشافه، ولكنّها أيضا قد تتحوّل إلى نوع من الاختلاس لهذا الآخر فيها، أو محاولة للسطو على لا مقوله الكامن في ظلّ ما هو ظاهر، على المدسوس وراء إرادة التّصريح، على مجهول البيان، حينما تُوجّه القراءة لتحقيق مآرب معينة، فيقوّل النص بما لم يقل.

واستنادا إلى كل هذا، يقدم هذا العمل على مواصلة مسيرته في فضاء النص الجاهلي، نص يحمل الكثير من الزخم القرائي المُتراكم، وهنا، قد يقول قائل: إنّ هذا النص استهلك قراءة واستنفذ دلالة، لكن هل يمكن لقراءة بها يفصح التفكيك عن حضوره/ غيابه، أن تلقي بالا لمثل هذا القول؟ إنّ مجرد التفكير في هذا الرأي كحقيقة ثابتة لهو نقض صريح للتفكيك بما هو تقويض/ بناء لنص لا تنتهي إحالاته، ولا تختم دلالاته.

---

* في هذا السياق يميز البحث المعنون بـ "عن الترجمة" – *translation* on والصادر سنة 1959، بين ثلاثة أشكال للترجمة: فالترجمة داخل اللغة تؤول العلامات اللسانية بواسطة علامات من نفسه اللغة. [...] وهناك بعد ذلك، التسمية الجميلة، التي أطلقها جاكوبسون على الترجمة "الحقيقية"، وهي الترجمة بين اللغات interlinguale، والتي تؤول العلامات اللسانية بواسطة لغة أخرى، وهو ما يؤدي إلى نفس مقتضيات الترجمة داخل اللغة. وهناك أخيرا الترجمة على مستوى التبادل الدلالي Intersémiotique، أو التحويل الذي يؤول العلامات اللسانية بواسطة علامات غير لسانية". جاك دريدا، إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقا حول الجامعة والسلطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة، ترجمة وتقديم عز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2013، ص 254.

[1]- جاك دريدا، إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقا، ص 274.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 287.

[3]- جاك دريدا، أحادبة الآخر اللغوية، ص24 .

ولكن ما هوية هذا النص الجاهلي؟ وماذا لو اختزل هذا النص في شكل أدبي بعينه ملغيا إلى الهامش أي شكل آخر غيره؟

الشعر ديوان العرب " أنا العربيّ نصا":

ليس الشعر كأيّ كلام بالنسبة للعرب، إنّه ديوانهم، معقل مآثرهم حافظ حضارتهم. إنّه تجلّ وجودي لذاتهم إذ تعانق اللغة، فتتماهى فيها، أو حضورا لصوت الأنا إذ تفخر وترثي وتُشبّب وتمدح. وهو النص أرض المعركة على ساحته يتبارى المتخاصمون، وهو سلاح المعركة بيده تُرفع ذوات مدحا وفخرا، وعلى قراطيسه تُهان أخرى، وهو دماء العرب وأعراضهم وأنسابهم إذ تُراق حبرا/ كتابة على مساحات النص، وهو الغنيمة التي يُظفر بها وتُقام الولائم احتفاء بها حين تُدوّي في الآفاق رواية/ إنشادا.

إنّه الشعر الذي ذُكر عنه في "طبقات فحول الشعراء" أنّه كان "في الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه يصيرون"[1]. وهو "أكبر علوم العرب، وأوفر حظوظ الأدب، وأحرى أن تُقبل شهادته، وتُمتثل إرادته، لقول رسول الله ﷺ: "إنّ من الشعر لحكما."[2] على حد ما ورد في كتاب العمدة وهو – أي فن الشعر – " من بين الكلام كان شريفا عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم وأخبارهم، وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلا يرجعون إليه في الكثير من علومهم وحكمهم." [3] إنّه النص/ الشعر إذ يتخذ طابع المزيّة عن أي نص آخر بوصفه المبتدأ/ المنتهى، المنطلق/ المآل، فيه الخصام وهو الخصم والحكم.

ونسجا على منوال النص النقدي التراثي، وفي نبرة تأثيرية واضحة، تستمرّ بعض النصوص القريبة العهد بحاضرنا في استعادة تيمة التفوق كنوع من التثبيت المضاعف لأفضلية النص الشعري (الجاهلي منه على وجه الخصوص)؛ بما هو: "ديوان العرب،

---

[1]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تمهيد جوزيف هل، دراسة طه أحمد إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون ودار الكتب العلمية، بيروت 2001 ،ص 34.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، بيروت، ص16.

[3]- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط1، 2004، ج2، ص 396.

وترجمان أفكارهم وعنوان مفاخرهم، ورافع ألوية عظمتهم، ثم هو المرآة الصادقة لحياتهم؛ فكأيّ من عادة لهم لولا الشعر أمست طيّ الكتمان، وحال لولاه أضحت نهب النسيان، وهو الذي حفظ على العرب تاريخ مجدهم الأدبي الذي تاهوا ولا يزالون يتيهون به بين الشعوب والأمم، ويرفعون به الرأس عاليا."[1] وهو "المصور لآمالهم وآلامهم وحياتهم ومشاهد الوجود بينهم، أودعوه وقائعهم ومفاخرهم وأحسابهم وأنسابهم وأيامهم وآثارهم وذكرياتهم وأوصاف بيئتهم، وكان له سحره وروعة تأثيره في نفوسهم."[2]

وإلى جانب ما اكتسبه هذا النص من مزيّة بما حفظه من أخبار، وأذاعه من مآثر، فهو أيضا النص الذي يُتقى شره، ويُخشى خطره، فلا يُؤتمن جانبه، فـ:" كما كانت القبائل حريصة على تسجيل مفاخرها في شعر شعرائها، كانت كذلك حريصة على أن تتجنّب ذمّ شعراء القبائل الأخرى، وهجاءهم. وهل أبلغ في الدلالة على خشيتهم الهجاء، وتخوفهم أن يبقى ذكر ذلك في الأعقاب، ويُسبّ به الأحياء والأموات، من أنّهم كانوا إذا أسروا الشاعر أخذوا عليه المواثيق، وربما شدوا لسانه بنسعة كيلا يهجوهم، كما صنعت بنو

تيم بعبد يغوث ابن وقاص الحارثي، حين أسر يوم الكُلاب."[3*] ذلك أنّ "القبيلة إذا هجاها شاعر حطّ من قدرها، ونقص من شرفها."[4] و"في السيرة النبويّة أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم طلب إلى شعراء المدينة أن يعينوه بأهاجيهم في قريش، ويُروى أنّه قال لحسّان ابن ثابت، وقد أخذ في هجاء القرشيين:" لشعرك أشدّ عليهم من وقع النبل." وفي ذلك ما يصوّر مدى أثر الهجاء في نفوس العرب، فقد كان سلاحا لا يقلّ عن أسلحتهم في القتال."[5]

---

[1]- المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط6، عن مقدمة الطبعة الأولى، ص 05.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص216.

[3]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل، بيروت ، ط8، 1996، ص110.

[*]والمقصود بيوم الكلاب هو يوم الصفقة أو يوم الكلاب الثاني وللتوسع في أسباب هذه المعركة وأهم أطوارها ونتائجها يمكن الرجوع إلى كتاب الكامل في التاريخ لأبي الحسن علي ابن أبي الكرم محمد ابن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن كثير الجزري الملقب بعز الدين. تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1987، المجلد الأول (تاريخ ما قبل الهجرة النبوية الشريفة)، ص492- 496.

[4]- علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 2005، ص68.

[5]- شوقي ضيف ، العصر الجاهلي، ص200.

إنّه أثر الكلمة حينما تستحيل أمضى من حدّ السّيف، وأشد فتكا من أيّ وباء، وهي الأنا إذ تُحاول أن تحافظ على ذكرها الطيب (أو ما يمكن تسميته وجود نصي إيجابي). ولعل في هذا أكبر دليل على هذا الفضاء أو الوجود اللغوي الذي يتملّك الأنا وتتملّكه، ويحيطها من كل جانب. وهي لا تسعى للتنصّل منه أو إنكاره، بل هي حريصة كل الحرص على البقاء ما وسعها ذلك في الجانب الإيجابي/ الطيب/ المشرق من النص، بدل أن تُنفى إلى الضفة الأخرى حيث الذكر السيئ/ المظلم. فأن تدخل الذات فضاء اللغة، فهذا ضمان لخلودها، "فليس الشعر معيارا للحياة وحسب، وإنّما هو كذلك معيار لتجاوز الموت، ذلك أنّه يضمن الخلود"[1]، لكن شتان بين فردوس اللغة وجحيمها.

أيُّ نص هذا الذي يحتفظ بكل هذا السّحر، ويتمتّع بكل هذه الجاذبية التي تجعل القاصي والدّاني، الحاضر والغائب يثني عليه ويتيه عُجبا بالانصياع لسلطانه الآسر. ولقد حاول بعض النقاد البحث في سرّ هذه الخصوصية ومبعث هذه الأفضلية التي لهذا النص الشعري. فأُرجعت حينا إلى طبيعة البيئة ورحابتها، فـ "العرب بفطرتهم مطبوعون على الشعر لبداوتهم وملائمة بيئتهم لتربية الخيال، فالبدويّ بحريته واستقلاله بأمر نفسه يغلب على أحكامه الوجدان ويسلك إليه من طريق الشعور، ومعيشة البدويّ فوق أرض نقيّة التربة، وتحت سماء صافية الأديم، ساطعة الكواكب، ضاحية الشمس، جلّت لحسّه مناظر الوجود وعوالم الشهود، فكان لخياله من ذلك مادّة لا يغور ماؤها، ولا ينضب معينها، فهام بها في كل واد، وأفاض منها إلى كل مراد. وكان له من لغته، وفصاحة لسانه أقوى ساعد، وأكبر معاضد."[2]

ومنهم من عزا الأمر إلى دور الشاعر في الدّفاع عن مكانة القبيلة، وإشاعة صوتها بين العرب بما يُقال فخرا بها، ومدحا لسادتها، وهجاء لأعدائها فـ: "كان الشعر إذ ذاك سلاحا من أمضى الأسلحة في حياة لا مكان فيها إلا للقوي الغالب. وكان اعتزاز القبيلة

[1]- أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1989، ص 14.
[2]- شوقي ضيف ، العصر الجاهلي، ص 100.

بشاعرها أكبر من اعتزازها بالفارس الذي يحمي الحمى بسيفه، وهو وضع قضت به ظروف الحياة في ذلك العهد الجاهلي، ودفعت إليه حاجة القبيلة إلى قيادة وجدانية، تبثُّ في أبنائها روح المروءة والنجدة وإباء الضيم، وتحدوهم في صراعها من أجل الوجود والبقاء، وهذا ما يفسر ما نقلته إلينا الأخبار –تقول عائشة عبد الرحمن– من اهتمام القبيلة برواية شعر الشعراء منها والدّعاية له."[1] وبالتالي فإنّ قيمة النص نابعة من الدور المنُوط به، والهدف المنشود منه، والغاية المرجوة من وراءه بوصفه داعما للعصبية القبلية" ومؤجج جذوتها في النفوس، الشيء الذي أدى إلى نشوء "عقد فني" في ظل هذه العصبية بين القبائل وشعرائها. وهو عقد كان يفرض عليهم أن يكونوا ألسنة معبرة عنها، وأن يكون شعرهم صُحفا تتحدث عن كل ما يشغل مجتمعها القبلي من قضايا تتصل بحياتها الاجتماعية، ولذلك كانت منزلة الشاعر الجاهلي في قبيلته منزلة رفيعة." [2]

ولكن أليس النص في ذاته هو معقل الحل والعقد، الفضاء الذي يحتضن كافة عناصر البيئة العربية إذ تتبدى في وجودها لغة؟ أو ليس حريا إذا –إذ لا وجود إلا للنّص– أن يكون هو ذاته جديرا بالثناء والمدح لا غيره، بوصفه غاية مقصودة لذاتها وفي ذاتها، هو الأثر الوحيد الباقي شاهدا على ديار عفت ورسوم درست؟ ألا يكون من التجنّي في حقه أن نعزو لغيره فضلا، بيد أنّه الأحق بالدراسة والتمحيص؟ أليس هذا إجحافا في حق النص، من حيث أرادوا أن ينصفوه بربطه بأسباب خارجة عنه والانشغال بها دونه؟

ولهذا فباعتبار "السياق هو ما يرافق النص. والسياق هو أيضا خارج النص، ولذلك فهو شيء آخر غير النص. وفي آخريّته هذه، يكون سياقا فقط لأنّ النص يشير إليه كمرافق له [...] ورغم أنّ السّياق العام أو المحيط المنفصل عن النص، ويمثل بالنسبة له شيئا آخر، فإنّه يُدمج في إطار النص من دون أن يُضفي عليه طابعا موضوعاتيا، ومن

[1]- عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، ص 27،28.
[2]- مي يوسف خليف، القصيدة الجاهليّة في المفضليات ، ص 19.

دون أن يتطابق مع النص."[1] فأيّ حديث عن سياق خارجي لا ينبغي أن يُعتدّ به إلا بوصفه نصّا، لا يحيل إلا إلى مجموعة نصوص أخرى حاضرة/ غائبة داخل لعبة اللغة. ولهذا فإنّ كل مظاهر البيئة والمحيط المُتبدية في الشعر الجاهلي ليس لها وجود إلا داخل النص، تستمد حياتها من اللغة، وتبعث من جديد مع بداية كل قراءة/ كتابة. وليس "ديوان العرب" – والحال هذه– إلا أنا العربي بكل تجلياتها ومظاهرها ومتعلقاتها، بوصفها كائنات لغوية تعيش داخل النص؛ معراجها إلى كل قراءة، في كل زمان ومكان.

ولكن ما طبيعة مزيّة الأفضلية التي يتخذها الشعر الجاهلي في ذاته، بما هو "ديوان العرب" ؟

إنّ العودة معجم لسان العرب تبيّن أنّ:"الشعر" من الفعل: شَعَرَ به، وشَعُرَ، يَشْعُر شعْراً، وشَعْراً، أو شعْرةً،[...] كلّه: علم. [...] والشّعر: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا، من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعود على المندل والنجم على الثريا، ومثل ذلك كثير[...] وقال الأزهريّ: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار، وقائله شاعر، لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره؛ أي يعلم [...] وسُمي شاعرا لفطنته."[2]

والشعر ديوان العرب، و"الدّيوان: هو مجتمع الصُّحف، أبو عبيدة: هو فارسيّ مُعرب ابن السكيت: هو بالكسر لا غير، الكسائي: بالفتح لغة مولدة وقد حكاها سيبويه [...] الجوهري: الديوان أصله، دوَّان، فعُوّض من إحدى الواوين ياء، لأنه يُجمع على دواوين، ولو كانت الياء أصلية لقالوا دياوين[...] قال ابن الأثير: هو الدفتر الذي يكتب فيه أسماء الجيش وأهل العطاء. وأول من دون الديوان عمر رضي الله عنه، وهو فارسي معرب[...]"[3]

[1]- ج.هيو.سلفرمان، نصيّات، ص 133،134 .
[2] - ينظر: ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج4، ص 409، 410.
[3]- ابن منظور ، لسان العرب ،ج13،ص166.

إنّ هذا النص الشعري مع أنّه يتغنّى بالإنشاد والشفوية في ذروة ترفها الاحتفائي بالنص، فإنّه لا يعرّف عن نفسه إلا بوصفه ديوان علم العرب، عليه سُجلت كل مظاهر الكيان العربي، ورؤيته للوجود، ليغدو الشعر– والحال هذه– "مصدر حقائق لا يرقى إليها الشك."[1] وفي غمرة هذا الصّخب الصوتي الذي يحيط بالنص الشعري، بما هو" الكلام الموزون المُقفى*"، وباعتبار أصله كنص يُتغنى بإنشاده، حتّى لكأنّ هذا الصوت يكاد يكتم أنفاسه، ويحتجزه في محيطه الزمانيّ والمكانيّ، تأتي الكتابة لتنتشله من براثن الآنية والزمانية الجاهلية. لتنقله إلى سعة الصيرورة ورحابتها بكل متغيّراتها. ليكون النصَّ/ الديوانَ/ الكتابةَ على الدفتر، الذي على صفحاته وُشم أثر العرب. ولكن ما هي هيئة هذا الديوان/ الدفتر؟ وما طبيعة الكتابة المراد الحديث عنها ها هنا؟

الكتابة على الذاكرة وغياب الأصل:

لطالما ارتبط الشعر بالمظهر الصّوتي سواء في تسميته التعريفية، بما هو الكلام المتميّز عن غيره بكونه مضبوطا بوزن ومقيدا بقافية، والتي تضفي عليه طابع الغنائية، أو في كونه يكتسب قيمته التأثيرية عندما يُلقى على الأسماع إنشاداً، ويُذاع بين الأعراب روايةً. فقد" وُلد الشعر الجاهليّ نشيداً، أعني –يقول أدونيس– أنّه نشأ مسموعا لا مقروءا، غناء لا

[1]- أدونيس، كلام البدايات، ص 14.

*إنّ هذا التعريف وإن بقي أمدا من الزمن راسخا لا يطاله الشك ولا ينازعه في سلطانه آخر حتى صار مرادفا للشعر، لا يُعرف إلا به، فقد بدأت المناقشات تتسلّل إلى بنية هذه التركيبة الترادفية لتدكّ ثباتها، فهذا حازم القرطاجني ينفي أن يكون كل من امتلك ناصية الوزن والقافية شاعرا، فإذا " ظنّ هذا أنّ الشعرية في الشعر إنّما هي نظم أيّ لفظ كيف اتفق نظمه، وتضمينه أيّ غرض على أيّ صفة اتفق، لا يُعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع. وإنّما المُعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن، والنّفاذ به إلى القافية. فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره." (حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص25.)

وهذا ابن خلدون يبتدع تعريفا مختلفا للشعر بأن جعله:" الكلام البليغ المبني على الاستعارة، والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقلّ كلّ جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به."(ابن خلدون، المقدمة، ج2، ص400) ثمّ يتبعه بشرح مفصل لكل جزء من أجزاء التعريف. وهو وإن نفى عن الشعر وحدته الموضوعية، فقد اعتبر جرجي زيدان ما جاء به ابن خلدون بمثابة: "خطوة أخرى في تعريف الشعر." (جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار موفم للنشر، الجزائر، 1993، ج1، ص88.) تتجاوز سجن الوزن والقافية نحو آفاق المعنى والممكنات اللغوية والتخييليّة للنص.

كتابة. كان الصّوت في هذا الشعر بمثابة النَّسَم الحيّ، وكان موسيقى جسديّة. كان الكلام وشيئا آخر يتجاوز الكلام."[1]

غير أنّ ارتباط الشعر بالحضور الصوتيّ في الثقافة العربيّة لم يتحدّد فحسب بلحظة الميلاد–على حدّ ما يزعم أدونيس–، فـ"على خصائص الشفوية الجاهلية، تأسّس في العصور اللّاحقة النقد الشعريّ العربي، في معظمه، وتأسّست النظرة إلى الشعريّة العربيّة نفسها. وتولّدت عن ذلك معايير وقواعد لا تزال مهيمنة ليس على الكتابة الشعرية وحدها، وإنّما على المقاربة الذوقية والفكريّة والمعرفيّة المتصلة بالشعر وقضاياه."[2] والتي تجلّت في مباحث مختلفة لعلّ أهمها قضيّة الإعراب، والوزن، والسماع؛ وما ارتبط به من تأثير طربيّ للنصّ ترغيبا أو ترهيبا[3]. لكن ألم يتمّ الاهتمام بالبحث في هذه القضايا التي تدعم شفويّة النص الشعريّ الجاهليّ إلّا حينما أضحى هذا النصّ مكتوبا لمّا نشطت حركة التدوين؟

ثمّ إنّ تلك المباحث التي دعّمت الجانب الصوتيّ في النص الشعريّ، والتي يمكن أن يكون التدوين قد رسّخها، بما أنّه قد ثبّت النص المنقول رواية،" وعزّز القيم الشفاهيّة في الشعر الجاهلي وأورثنا إياها. ولكن هذا لا يعني أنّ هذا الشعر شفاهيّ خالص الشفاهيّة."[4] وهنا يفرّق عبد الله محمّد الغذّامي بين الشفويّة التي هي سمة للرواية، والكتابة التي هي سمة للإبداع فـ" الشفويّة ليست في الإنشاء، ولكنّها في الرواية والنّقل. وصفات الشفاهيّة تسرّبت وسادت في الشعر الجاهليّ بسبب أفعال الرواة ، وليس بفعل الشعراء. ولذا فإنّ ما أقوله في هذا البحث – والكلام للغذّامي– هو أنّ الإبداع الجاهليّ كان إبداعا شعريّا كتابيّا؛ بمعنى أنّه يتّسق مع الكتابيّة أكثر من اتساقه مع شروط الشفاهيّة، فهو فرديّ؛ يقوم على نصّ أصيل فرد، ويقوم على آليات الإنشاء الشعريّ الغنائي التي لا يفترق فيها امرؤ القيس عن بدر شاكر السيّاب، إلّا بمعرفتنا أنّ السيّاب يجيد الكتابة، وعدم تيقّننا من معرفة امرئ القيس

[1] - أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص5.
[2]- المرجع نفسه، ص 13.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 13، 27.
[4]- عبد الله محمد الغذامي، القصيدة والنصّ المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص10.

لها."[1] إذن وبالرغم من غلبة السّمة الشفويّة الصوتيّة على النصّ الشعريّ، بفعل تداوله المتلاحق روايةً، إلا أنّ ذلك لم يفقده طابعه الكتابيّ الأصيل فيه.

ثمّ إنّ الحديث عن الكتابيّة في النص الشعريّ الجاهلي تحيل إلى التساؤل عن مدى استعمال التدوين في توثيق وحفظ النصوص، ولعلّ المُلاحظ أنّه وبالرّغم من وجود معرفة بالكتابة لدى الجاهليّين، إلّا أنّها لم تكن منتشرة على مستوى الممارسة إلّا بوصفها ترفا لا يحظى به سوى نخبة من الناس والنصوص. وفي هذا السياق يؤكد شوقي ضيف أنّ: "الكتابة كانت معروفة بل كانت شائعة في الجاهلية، ورُويت أخبار متفرقة تدل على أنّ بعض الشعراء استخدمها بلاغا شعريا لقومه في بعض ما حزّ به من الأمر [....] – ثم يضيف– والحق أنّه ليس بين أيدينا أي دليل مادي على أنّ الجاهليين اتخذوا الكتابة وسيلة لحفظ أشعارهم."[2] *

وهو ما يذهب إليه علي أحمد الخطيب، حين يبيّن بأنّ: "العرب عرفت الكتابة في العصر الجاهلي، واستعملوها في بعض أغراضهم، وتشهد بذلك نقوشهم التاريخية، وأشعارهم التي تعدّ ديوانا صادقا ومعبرا عن حيوات العرب الجاهليين. ولقد حَفل شعرهم بالإشارات إلى الكتابة وأدواتها [...] ولكن لا توجد أيّة إشارات من قريب أو من بعيد في

---

[1]- عبد الله محمد الغذامي، القصيدة والنصّ المضاد، ص10.

[2]- ينظر شوقي ضيف، الأدب الجاهلي، ص139- 141.

* من المواضيع التي أثارت العديد من المناقشات، وأسالت الكثير من الحبر؛ قضيّة نقل الشعر الجاهلي مشافهة أو كتابة، وفي بحث هذا الموضوع يصل يوسف غيوة بعد عرض وفحص مختلف الآراء حول كيفية انتقال الشعر الجاهلي، ووصوله إلى مرحلة التدوين، سواء القائلين منهم بالشفاهيّة والكتابية معا، مثل كارل بروكلمان وطاهر مكي، أو الذين خصّوه بالشفاهيّة وحدها مثل شوقي ضيف، أو أولئك الذين قصروه على الكتابيّة ناصر الدين الأسد إلى بيان :" أنّ الشعر الجاهلي انتقل جلّه إن لم يكن كلّه عن طريق الرّواية الشفويّة، وبواسطتها حفظ في مرحلة الإنشاد، ثمّ تناقلته الأجيال، حتى وصل إلى مرحلة التدوين. [...] أمّا الإشارات والنصوص التي تذكر كتابة بعضه، وهي على وجودها بالقلّة والضآلة بمكان، بحيث من غير المعقول أنّها كانت وسيلة حفظ الشعر الجاهلي." يوسف غيوة، وسيلة حفظ الشعر الجاهلي في مرحلة إنشاده بين الرواية الشفويّة والتدوين، مجلّة الآداب، العدد 3، صادرة عن معهد الآداب واللغة العربية جامعة قسنطينة، ص 78.

ولعلّه حتى هؤلاء الذين حاولوا الانتصار لانتشار الكتابة في العصر الجاهلي لا يمكنهم الجزم قطعا بوصول كل هذا التراث الشعري إلى مرحلة التدوين كتابة؛ ذلك أنّ شيوع الكتابة بين عرب الجاهليّة لا يعني:" أنّ كلّ عربي آنذاك كان كاتبا، بل لا نقصد- على ما بيّن ناصر الدين الأسد- أنّ الكثرة الغالبة كانت كاتبة، وإنّما [...] أنّ الكتابة كانت أمرا معروفا مألوفا شائعا عند قومنا آنذاك، كما كانت الأميّة شائعة منتشرة [...] أمّا تحديد العدد وتحديد النسبة فأمران لا سبيل لنا ولا لغيرنا إلى بيانها." ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص60.

أشعار الجاهليين تذكر إنشاد شاعر لقصيدة من قصائده من قرطاس مكتوب، أو أنّ راوية نقل عن ديوان دُوّن فيه شعر فلان."[1]

ولكن رغم هذا الاستعمال المحدود جداً للكتابة، بكل ما تؤمّنه من ضمانات الحفظ والثبات ضدّ عاديات الزمن ومُتغيراته، استطاع "ديوان العرب" أن يكتب استمراريته وبقاءه على صفحات ليست ككل الصفحات، وأن يجعل بدايته/ نهايته مرجأة أبداً، وأن يتحدى تلك "الملكية المفقودة [...] الماضي ونحن مطرودون منه بحكم الضرورة."[2] – كما تقول ميري ورنوك–. لقد استطاع الشعر الجاهلي أن يدوّن حضوره / غيابه على صفحات الذّاكرة، تلك "الوسيلة التي نستطيع من خلالها، كما قال بروست* – أن ننتصر على الزمن."[3] وهي آلة السفر إلى المستحيل/ الممكن، العودة إلى الماضي؛ وهو رجوع لا يتمّ إلا بها، وفي مخزونها، فنحن – يقول بول ريكور*– "... لا نملك موردا آخر في ما يخص الإحالة على الماضي سوى الذاكرة عينها."[4] بيد أنّ هذه العلاقة بين الذاكرة والماضي تشكّل شفرة/ لغزا مستعصيا على الحلّ، ولغز الذاكرة هذا –يضيف بول ريكور– "هو في هذا الأثر المحفوظ والمنقوش الذي يبقى فيصبح الماضي معه هو حاضر، ولكنّه حاضر الآن كماض انقضى ولم يعد."[5] إنّها لعبة الحضور/ الغياب التي يمارسها الماضي إزاء الذاكرة، ولعبة الكتابة/ المحو التي تحاول الذاكرة من خلالها أن تقتنص شيئا من هذا الماضي المرتحل الذي لا ينتظر أحداً.

على أنّ الحديث ها هنا عن كتابة على صفحات الذاكرة، هو حديث لا يتحدّد فقط بشكل الكتابة المادي، الذي لا يُتَعامل معه إلا باعتباره تمثيلا للأصوات المنطوقة، بل

---

[1]- ينظر: علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، ، ص85- 95.

[2]- ينظر: ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والفن، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2007، ص 120.

* مارسيل بروست Marcel Proust (1871-1922) كاتب وروائي فرنسي.

[3]- المرجع السابق، ص 221.

* بول ريكور Paul Ricœur (1913-2005) فيلسوف فرنسي.

[4]- بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة جورج زناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2009، ص75.

[5]- المرجع نفسه، ص 15.

يتعدّاه إلى الكتابة بما هي أثر/ محو في آن، كتابة لا تتعيّن إلّا في "تحرّكها الدّائب والمستمرّ بين النور والظلّ، وبين الصّوت الحي والرمز المحفور، بين الإرادة الطليقة وخدع الصّناعة، بين الأصل والصورة، والجوهر والمادة. والروح والجسد، ليست إلّا الظاهر المحض، هذا الظاهر المتعيّن في نسيج اللغة وحركتها نحو التشكل، الذي يفرض قوالبه وصيغه الحتميّة على الفكر، ويكون بالنسبة إليه شرط إمكان، شرّ لابدّ منه، لأنّ الكتابة تحجب بقدر ما تبرز وتبيّن، وتكشف بقدر ما تخفي وتموّه."[1]

ثمّ إنّ كتابة "ديوان العرب" على صفحات الذاكرة أتاح لهذا النص فرصا للانتقال عبر الصفحات والأزمان فيما عرف بـ "رواية الشعر"؛ والتي كانت "النهر الكبير الذي فاض بالشعر الجاهلي."[2] –على حد ما يذهب إليه شوقي ضيف–. فـ" كان الإنشاد والذاكرة بمثابة الكتاب الذي ينشر الشعر الجاهلي من جهة، ويحفظه من جهة ثانية."[3]

وقد قسّم ناصر الدين الأسد عملية رواية النصوص عند العرب* إلى مرحلتين: "الأولى خاصة بالشعر وحده، وتعني مجرد حفظه ونقله وإنشاده [...] وتستمر هذه المرحلة الأولى في تاريخ الرواية الأدبية من آخر القرن الأول، وبداية القرن الثاني. وفي آخر القرن الثاني [...] دخلت الرّواية الأدبية في طورها الثاني، وهو ما يصحّ أن نطلق عليه –يقول ناصر الدين الأسد– طور الرواية العلميّة. وهي تقوم على الحفظ والنقل والإنشاد [...]، وأضيف إليها الضّبط، والإتقان، والتّحقيق، والتّمحيص، والشّرح، والتّفسير، وشيء من الإسناد."[4] هي الكتابة إذ تؤمّن شكلا من أشكال الحفظ والتثبيت للنصّ الشعري، ولعلّ هذا ما

---

[1]- محمد علي الكردي، مفهوم الكتابة عند جاك دريدا، مجلة فصول، العدد 68، شتاء، ربيع 2006، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص296.

[2]- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 141.

[3]- أدونيس، الشعريّة العربيّة، ص7.

* إنّ الحديث عن رواية النصوص حديث متشعب تكتنفه الكثير من الآراء والمقولات، وهو لا يرتبط فقط بالنص الشعري، وإنّما يتعدّاه إلى جملة من النصوص الأخرى (الحديث، السير، المغازى، الأمثال ...)

[4]- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 189، 190.

يمكن أن يُستشفّ من خلال ما تدلّ عليه مادة "كتب"* ؛ التي لا يُفترض فيها أن تكون كتابة ماديّة بالضرورة فحسب، وإنّما قد تتجلّى عبر الحفظ في الذاكرة روايةً، والتي يرسّخها التكرار عبر الزمن، الشيء الذي أثمر مادّة نصيّة ثرية تعزّزت بالرّواية العلميّة لاحقا. لكن إلى أيّ مدى استطاعت هذه الذاكرة أن تحفظ هذا التراث النصيّ في أوليته؟ وبأيّ قدر يمكن اعتبار كلّ تلك النصوص الشعرية الجاهلية نصا أصلا مفردا أوّلا؟

إنّ الحديث عن الذاكرة بما هي الصفحات التي نُقش عليها النص/ الديوان يستدعي بالمقابل حديثا عن جانب آخر من هذه الذاكرة، أو لنقل فعالية أخرى مقابلة للحفظ والتثبيت، إنّها فعالية المحو/ النسيان؛ فالذاكرة "هي الحافظة الأولى للتاريخ [...] والذاكرة تحوي النسيان نفسه الذي يشكل في النّهاية الأفق المحدود لكلّ التجربة الإنسانية في كل امتدادها الزمنيّ [...] إنّه الوجه الآخر الواقع في الظلّ للمنطقة المضاءة للذاكرة، التي تصلنا بما حصل قبل أن نحفظه في ذاكرتنا."[1] وعلى هذا فنحن "منذورون لممارسة فعل النسيان والغياب."[2] –على حدّ ما يعبّر دريدا– فلا مناص منه.

وقد أدى اشتغال فعالية المحو/ النسيان إلى فتح المجال واسعا أمام التبديل والتعديل، والخط والمحو، فكان أن غاب الديوان في نصه الأصل/ الواحد، ولم يبق منه سوى أثره شاهدا على إمكان وجوده، ولعلّ هذا ما يؤكده تعدد الروايات بالنسبة لهذا النص الحاضر/ الغائب، وما تعرّض له في مسيرته من انتحال ووضع، الشيء الذي أدّى إلى تشتيت الديوان/ الأصل عبر نصوص وصفحات متعددة، فـ : "وصول الأدب بالرواية لا يسلم من التغيير والضّياع والنّحل، فإنّنا نجد –يقول حسين شعيب– معلقة من المعلقات مثلا

* **كتب:** "الكتاب معروف، والجمع كُتُب وكُتْب. كتب الشيء يكتبه كتْباً وكتابا وكتابة: خطّه [...] ونقول: اكتبني هذه القصيدة أملها عليّ [...] قيل: الكتاب ما أثبت على بني آدم من أعمالهم. والكتاب الصحيفة والدواة [...] والكتاب يوضع موضع الفرض [...]والكتب: الجمع [...] وتكتّبت الخيل أي تجمّعت [...] ومن ذلك سُميت الكتيبة لأنّها تكتّبت فاجتمعت، ومنه قيل : كتبت الكتاب، لأنّه يجمع حرفا إلى حرف." (ابن منظور ، لسان العرب، ج 10، ص699، 701). فواضح توسّع دلالة الكلمة من التثبيت الماديّ/ الخطيّ، إلى التثبيت المدعّم بسلطة المتعالي / الفرض، إلى التثبيت بفعل الحضور/ التجمّع.

[1]- ينظر: بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ص14، و56.

[2]- ينظر: عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف و سلطة العقل، ص 27.

يرويها ثلاثة أو أربعة، فنجد في تعابيرها اختلافا بين راوية وآخر. ويعود ذلك إلى النسيان وإبدال اللفظة بلفظة أخرى. وهناك شعر منحول؛ والنحل هو أن ينسب قول شاعر إلى شاعر آخر لم يقله."[1]

غير أنّ هذا المحو/ النسيان قد يتجاوز حدّ العفو إلى العمد، فتشتبك الأصول وتتعدّد، ويختفي الواحد في غمرة الكثرة، فيتعذر التمييز ولا يبقى مناص من التسليم، فهذا "ابن الأعرابي الكوفي يروي عن المفضل أنّه قال: "قد سُلّط على الشعر من حماد الرواية ما أفسده فلا يصلح أبدا، فقيل له: وكيف ذلك؟ أيخطئ في روايته أم يلحن؟ قال: ليته كان كذلك، فإن أهل العلم يردُّون من أخطأ إلى الصّواب، لا، ولكنّه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها، ومذاهب الشعراء معانيهم، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل، ويدخله في شعره، ويحمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء، ولا يتميّز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد، وأين ذلك؟"[2] *

إنّ تدخّل الرواة في النصوص المرويّة تحيل إلى مستويات متعدّدة لغياب النصّ الأصل، بتعدّد الروّاة. وفي هذا السياق يقول الغذّامي:" جاءنا الشعر الجاهليّ بواسطة الرواة الذين كانت الذاكرة هي أداتهم الفاعلة، وهذا يعني أنّنا نتعامل مع (الذّاكرة) وليس مع أيّ

---

[1]- حسين شعيب، العرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 2004، ص 89، 90.

[2]- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 152.

* وهذا التعديل العمد في النص قد يقتصر على تصحيح وتنقيح لبعض عبارات النص أو مفرداته، وفي هذا السياق، أُثر عن الأصمعي أنّه قال: "قرأت على خلف شعر جرير، فلما بلغت قوله:

فيالك يوما خيرُه قبل شرّه تغيّب واشيه وأقصرَ عاذلُهُ

فقال خلف: ويله، وما ينفعه خير يؤول إلى شر؟ فقال الأصمعي له هكذا قرأته على أبي عمرو. فقال: صدقت، وكذا قاله جرير، وكان قليل التنقيح مشرد الألفاظ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع – فقال الأصمعي: فكيف كان يجب أن يقول؟ قال: الأجود له لو قال: فيالك يوما خيره دون شره. فاروه هكذا، فقد كانت الرواة قديما تصلح من أشعار القدماء. فقال له الأصمعي: والله لا أرويه بعد هذا إلا هكذا."

ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 242.

وقد يتجاوز التعديل حدّ البعض القليل، فتضاف أبيات أو تحذف أخرى من ذات النص، أو بانتحال نصوص كاملة، أو وضعها ونسبتها إلى غير قائليها. وقد ناقش طه حسين أسباب هذا الانتحال والوضع ومختلف المؤثرات التي ساهمت في تأجيج هذه الحملات على الذاكرة الشعرية، ولتفاصيل أكثر في الموضوع، يُنظر: طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار المعارف، تونس، ص 54، 130.

وأيضا: - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 27،29 (من مقدّمة المؤلف).

- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، المنصورة ، ج 1، ص 301، 303، و 312، 319.

– ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 321، 351.

عامل ماديّ أو عقليّ آخر. ومن شأن الذاكرة أن تكون انتقائيّة ومتذوّقة، تفرض حينئذ حسّها الذّوقيّ على ما تنتقيه من شعر منقول. ويصحّ هنا أن نقول إنّ ما نقرؤه من الشعر الجاهليّ هو مختارات الرّواة."[1]

وبعد، هل يمكن التسليم بحقيقة ترجع بالنص/ الديوان إلى أصل واحد ثابت؟ إنّ مجرد الظّن بإمكان مثل هذا الاحتمال لهو ضرب من الوهم، ذلك أنّ "الحقيقة توجد بالضبط حيثما لا يكون هناك أصل، ولا أساس، ولا مصدر، ولا قاعدة للفهم. وهذا يعني أنّ الحقيقة تتكشف عبر الاختلاف فقط، وعبر السّلب فقط، وعبر كونها لا تمثّل أصلا فقط. [...] الحقيقة هي ذلك الفضاء، أو المكان الذي ينشأ من تعدد الأصول وتكاثرها، ومن هنا تعتمد الحقيقة على التأصيل المتعدّد، وعلى انتشار الأصل."[2]

من كل ما سبق يتبدى جليا كيف أنّ النص الشعري الجاهلي يمارس سلطته على الذاكرة، من جهة كونه الديوان الذي حمل بين دفتيه مجمل أحوال العرب، ومآثرهم، ومغانمهم ونظرتهم للوجود، فاكتسب بذلك مزية التأثير في النفوس بما يملك من قوة الرفع إلى علياء المجد والسؤدد، أو الوضع في هوة الهوان والذل، ومن حيث مقاومته وانتصاره على الصيرورة الزمنية بفرماكون الكتابة، انتصار تجلّى من خلال النقش/ المحو على سجلات الذاكرة بالحفظ والتكرار (الرواية) من جهة، والنسيان والتعديل من جهة أخرى. ولكن رغم أنّ هذا النص غاب أصله المفرد، أو بالأحرى إنّه لم يعرف إلا بكونه متعددا/ أثرا، إلا أنّه ظل يمارس سلطته عبر كل استعادة /قراءة، في سعي دؤوب للبقاء في واجهة الذاكرة/ في مركزها رغما عن ظلها.

[1]- عبد الله محمد الغذامي، القصيدة والنصّ المضاد، ص 14.
[2]- ج-هيو-سلفرمان، نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، ص 321، 322.

2- ميتافيزيقا [*] المركز وسُلطة النّفي:

بلبلة التسمية وغياب المُسمى:

لقد ظل ديوان العرب ذلك الميراث الثمين الذي يُحافظ على وجوده المهيمن، بيد أنّه لا ينفكّ يتجدّد حضورا/ غيابا، كتابة/ محوا، من حيث "إنّ نصيّة النصوص تُدمج ما هو غائب بوصفه حاضرا، إنّما تدمج هذه العناصر بسبب من أنّ ليس هناك طريقة لحسم ما إذا كانت حاضرة أم غائبة، فهي موجودة فقط في اللعبة، لعبة الاختلافات التي تؤسس النص."[1] فتغري بالقراءة التي "تجعل المكتوب بدايات لا تنتهي: إنّها تكوّر المكتوب على نفسه، فهو لا يزال بها يدور، حتى لكأنّ كل بداية فيه تظل بداية، ولذا كانت نصوص القراءة هي نصوص البدايات المفتوحة، إنّما تكتب وتقرأ، ولكنها لن تبلغ كمالها كتابة، ولا تمامها قراءة، ولعل هذا هو السرّ في أنّها كانت نصوص لذة."[2] لذة لا تستهلك ما بقيت لعبة الاختلاف مرجأة، وشغف لا ينتهي بالتيه في مجاهيل الفراغات وطيات المعنى ما دام البحث عن الأصل

---

[*] **الميتافيزيقا Métaphysique:** معنى قديم يشتمل على معرفة الأمور الإلهيّة، وكذلك مبادئ العلوم والعمل.
في الاستعمال الحديث، تباين معنى كلمة ميتافيزيقا بحسب التشديد فيها إما على فكرة بعض الكائنات، أو نظام ما للمواقع كموضوع خاص للميتافيزيقا، وإمّا على فكرة نمط خاص للمعرفة، مميزاتها: - معرفة نظام خاص من الحقائق.
- معرفة كائنات لا تقع تحت الحواس. – معرفة ماهيّة الأشياء بذاتها، مقابل المظاهر التي تتسم بها.
- معرفة الحقائق الأخلاقية واجب الوجود المثال، باعتبارها مكونة نظاما واقعيا أعلى من نظام الوقائع، ومتضمّنة علّة وجود هذا النظام. – معرفة مطلقة، يقدّمها حدس الأشياء المباشر، في مقابل الفكر العقليّ.
عند كانط (نقد وإصلاح المعنى الديكارتي): - جملة من المعارف التي تستفاد من العقل وحده؛ أي من ملكة المعرفة قبليا بالمفاهيم، دون الاستعانة بمعطيات التجربة، ولا بحدوس الزمان والمكان.
- معرفة الواقع بالتحليل المتروّي والنقديّ الجذريّ قدر الإمكان، وبالتّوليف الشموليّ قدر الإمكان، توليف الاختبار؛ لاسيما الاختبار الداخليّ، أساس وشرط كلّ اختبار آخر.
- عند أوغست كونت : نمط فكريّ وسيط بين اللاهوتي والوضعي، فمن سماته المميزة، الأنطلوجيا، هيمنة التجريدات والتفسيرات اللفظية، وهو لا وجود له ولا قيمة إلّا بوصفه نقدا للحالة الأولى في سبيل الحالة الثانية.
والحال، بما أنّ هذه السمات قد انفكّت بعضها عن البعض الآخر، وبما أنّ بعضها قد حُكم عليه بأنّه غير متوافق في نظر كثير من الفلاسفة، فقد حصل أنّ لفظة ميتافيزيقا أُطلقت، بنحو منفصل، على مختلف الدراسات التي كانت تحيط بجزء، أو حتى بسمة واحدة من السّمات المعتبرة. وهكذا تخصّص بالتوسّع، في صور تناقضيّة أحيانا: معرفة الأشياء بذاتها، معرفة الرّوح، معرفة قبليّة، معرفة مجرّدة، معرفة نظريّة، معرفة بلا مفترضات، توليف عام، إلخ. وعليه فليس لهذه المعاني أي عنصر مشترك سوى ذكرى النظرية التي كانت توحّدها.
ينظر: أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفيّة، المجلّد2، ص 790،798.
يتّضح من خلال ما سبق أنّ استخدام "ميتافيزيقا المركز" هي محاولة لاستكناه طبيعة هذا المركز في ذاته، والسلطة التي يمارسها بوصفه متعاليا.

[1]- ج.هيو.سلفرمان، نصيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، ص 133.
[2]- رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1 ، 1992، ص 11.

الضائع قائما، هي ذي لعبة النص ولعبة القراءة لكل إستراتيجية في الإغراء والبوح والانصياع والامتناع.

غير أنّ الديوان الذي لطالما مارس هيمنته، وفرض سلطانه على النفوس والنصوص يخضع هو الآخر لنظام صارم تتدرّج فيه النصوص ضمن تشكيل تراتُبيّ محدد، حيث تصنف إلى طبقات* مرتبة. فـ "شعراء الجاهلية عند بعض العلماء ثلاث طبقات، يعدّون في الأولى أصحاب المعلقات السبع الطوال على المشهور، والنابغة وأعشى قيس، والمهلهل، وعدي بن زيد، وعبيد بن الأبرص، وأمية ابن أبي الصّلت، وفي الطبقة الثانية: الشنفرى، وأبو دؤاء، وسلامة بن جندل، والمثقب العبدي، والبُراق بن روحان، وتأبط شرا، والسّموأل بن عادياء، وعلقمة الفحل والحارث بن عباد، وخدّاش بن زهير، وعُروة بن الورد، والأسود بن يَعفر، وحاتم الطائيّ، وأوس بن حُجر، ودُريد بن الصّمة، والخنساء: ولا يعدّون في الطبقة الثالثة غير لقيط بن زرارة"[1].

وقد ظهرت العديد من المصنفات التي حاولت إلى جانب جمعها للنصوص أن تخضعها لنظام التصنيف والترتيب الطبقي، وقد تفنن واضعوها في اختيار النصوص وترتيبها فظهرت المعلقات، والمجمهرات، والمفضليات... "وهم إنّما قسّموهم على رتبهم في الإجادة كما يقولون."[2]

* إنّ تصنيف النصوص الشعريّة إلى طبقات يحيل إلى محاولة استجلاء مفهوم **الطبقة:** تطابق الشيئان: تساويا، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما. والطّبق: الجماعة من الناس يعدلون جماعة مثلهم. والطّبقة الحال. [...] والطّبقة عند القدماء ذات دلالات مختلفة، وقد نظروا إليها بحسب الزمان، أو المكان، أو الفنّ، أو القوى الشعريّة.
ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001، ص284، 287.
ولاحظ جهاد المجالي أيضا أنّها كلمة "متعدّدة المعاني والدّلالات [...] تنصبّ في معظمها على معنى المساواة والموافقة[...] هذه المساواة متحقّقة داخل الطبقة الواحدة للعناصر التي تتألّف منها، لأنّ هذه العناصر أو الأشياء الدّاخلة في الطبقة تشترك في ميزاتها تجعلها في وضع متشابه [...] ثمّ إنّ وجود طبقة يوحي بضرورة وجود طبقات أخرى متفاوتة معها رأسيّا أو أفقيا. أمّا التفاوت الرأسيّ "السلّمي" فهو تفاوت تفاضليّ تتوالى درجاته من أعلى إلى أسفل، أو العكس [...] أمّا في حالة التفاوت الأفقيّ بين الطبقات فيعني وجود عدد من الطبقات تساوت أفقيا في الوصول إلى درجة أو منزلة واحدة، ولكنّها تفاوتت في الموضوع." ينظر: جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبيّ عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجريّ، دار الجيل بيروت ومكتبة الرّائد العلميّة عمّان، ط1، 1992، ص17،19.

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج 2، ص 55.

[2]- المرجع نفسه والصفحة ذاتها.

وعلى رأس كل تصنيف تأتي المعلقات في الطّليعة، بوصفها نصوصا حصدت الإجماع على جودتها، فنالت مزيّة التفوق وشرف الرّيادة، الأمر الذي وضعها في مركز الاهتمام، فشغلت الورى وملأت الدُنا، وتوالى عليها الشرّاح يُميطون اللّثام عمّا استغلق من ألفاظها، ثم تتابعت عليها القراءات في محاولة لسبر أغوار هذه النصوص واكتشاف مجاهيلها لممارسة لعبتها.

المعلقات، المشهورات، السبعيات، السّموط [1]... مُسميات متعددة لمسمى واحد، فهي المعلقات لأنّها على ما يُذكر في "العقد الفريد" أثر لعناية العرب بديوانها وحرصها عليه،"حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يُقال: مذهّبة امرئ القيس ومذّهبة زهير، والمُذهبات السّبع، وقد يُقال لها المُعلقات."[2] وكأنّ هذا الديوان بكل نصوصه القديم منها والجديد ماثل أمام ناظرها، تتخيّر منه ما قدّمه الذّوق ورضي عنه العقل، لتضعه في الرّيادة، وتعلّقه، إيذانا بالحكم وإعلانا للاختيار. لكن هل كانت هذه النصوص المُنتقاة معلقات فعلا؟

ونسجا على منوال ما ورد في "العقد الفريد" يستمرّ الإقرار بفعل التعليق في "العمدة" لابن رشيق(390-456هـ) منسوبا لفاعل مجهول، فقد "كانت المعلقات تُسمى المذهّبات، وذلك لأنّها اختيرت من سائر الشعر، فكُتبت في القباطي بماء الذهب، وعُلقت على الكعبة؛ فلذلك يُقال: مُذهبة فلان إذا كانت أجود شعره، ذكر ذلك غير واحد من العلماء."[3] ولكن سرعانما يتم استدراك هذا الإقرار برواية أخرى، ينسب فيها الفعل لفاعل

[1]- ينظر: علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، ص 189. وأيضا: أبو بكر بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط 5، دار المعارف، القاهرة، ص 11.

[2]- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، ج6، ص 118.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 1، ص 96.

معين "وقيل: بل كان الملك إذا استُجيدت قصيدة الشاعر يقول: علّقوا لنا هذه لتكون في خزانته."[1]

ثمّ يتمّ تخصيص فعل التعليق بصاحب القصيدة ذاته، على أن هذا الفعل غير مُشاع بين جميع الشعراء، إنّما هو قصر على من يكون مدعوما بقوة القومية والعصبية، أو سلطة الانتماء إلى مُضر*، فقد" كان الشعر ديوانا للعرب، فيه علومهم وأخبارهم وحكمهم. وكان رؤساء العرب منافسين فيه [...] حتى انتهوا إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام موضع حجّهم وبيت أبيهم إبراهيم كما فعل امرؤ القيس ابن حجر، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، وعنترة ابن شداد، وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة، والأعشى وغيرهم من أصحاب المعلقات السبع، فإنّه إنّما كان يتوصل إلى تعليق الشعر بها من كان له قدرة على ذلك بقومه وعصبيته ومكانه في مضر، على ما قيل في سبب تسميتها بالمعلقات"[2].

ويستمر فعل التعليق في حصد التأييد، فهذا "عمر فروخ لا يستبعد تدوين وتعليق المعلقات في الكعبة، ويستدلّ على ذلك بتواتر الروايات القائلة بالتعليق، واهتمام الجاهليين بكتابة عهودهم وتعليقها في الكعبة."[3]

أمّا ناصر الدين الأسد فإنّه وإن لم يجزم القول صراحة بتعليق تلك القصائد، ليتركه متأرجحا بين الإثبات والنفي، فإنّه يعود – في معرض إثباته لانتشار التدوين والكتابة عند الجاهليين– ويرجح أمر كتابة هذه المعلقات وتعليقها ليتخذه مثلا آخر من أمثلة تدوين الشعر الجاهلي وكتابته.[4]

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ج 1، ص 96.

* مُضر هي من القبائل العربية العدنانيّة التي سكنت الحجاز ، حيث يقسّم النسّابون القبائل إلى قسمين كبيرين: قسم عدنانيّ مضريّ، هو عرب الشمال المنحدرون من عدنان ونزار ومضر، وقسم قحطانيّ ينحدر من قحطان." ينظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص55.

[2]- ابن خلدون، المقدمة، ج 2، ص 413.

[3]- صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، دار الفجر، القاهرة، ط 1، 2003، ص 08.

[4]- ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 169، 172.

وأيّ غرابة – يتساءل جرجي زيدان– في تعليقها وتعظيمها، بعدما علمناه من تأثير الشعر في نفوس العرب وتعظيمهم لأصحابه؟ أما الحجة التي أراد النحاس أن يضعف بها القول بتعليقها فهي غير وجيهة، لأنه قال: "أنّ حمادا رأى زهد النّاس في الشعر... إلخ" والحقيقة أن الناس لم يكونوا راغبين في الشعر مثل رغبتهم في أيّامه. ألم يكن الخلفاء يستقدمون حمّادا هذا من العراق إلى الشام ليسألوه عن بيت من قاله أو فيم قيل؟... "[1]

ولكن هل كانت هذه المعلقاتُ معلقات فعلا؟ تساؤل يفرض وجاهته أمام غياب أي دليل جازم، أو برهان قاطع يفصل في أمر التّعليق، لينقله من غيبة الشّك إلى حضرة اليقين. وهو ما حدا بأبي أحمد بن محمد النحاس (المتوفى سنة 338 هـ) إلى نسبة هذا الخبر إلى حماد الرواية، ذلك أنه "هو الذي جمع السّبع الطوال، ولم يُثبت ما ذكره الناس من أنّها كانت معلقة على الكعبة."[2]

وقد أدى تضارب الروايات ومعارضة بعضها للآخر إلى شك الرافعي في خبر كتابة هذه النصوص بماء الذهب وتعليقها، فهي عنده: "من الأخبار الموضوعة التي خفي أصلها، حتى وثق بها المتأخرون، وإنّما استدرجهم إلى ذلك أنّ هذه القصائد تكاد تكون الصفحة المذهبة من ديوان الجاهلية."[3] ليتخلص بعد متابعة لمختلف الروايات إلى "أنّ حمادا هو أوّل من اختار السبع الطوال وشهّرها في الناس، وأنّ ابن الكلبي هو الذي ذكر خبر تعليقها على الكعبة."[4] ولعلّ ما يعمق الشك في مثل هذا الخبر أنه لم يُر أحد "ممن يُوثق برواياتهم وعلمهم أشار إلى هذا التعليق، ولا سمي تلك القصائد بهذا الاسم، كالجاحظ والمبرّد وصاحب الجمهرة، وصاحب الأغاني [...] وأعجب شيء أنّك لا ترى في كلام أحد من الصّدر الأول من لدن النبي ﷺ ما يشير إلى ذلك الخبر، مع أنّهم تكلّموا في الشعر والشعراء

[1]- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج 1، ص 166.
[2]- ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 169.
[3]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج 2، ص 163.
[4]- المرجع نفسه ، ج2، ص 167.

وفاضلوا بينهم، وورد في الحديث كلام عن امرئ القيس وعنترة، وكل ذلك ممّا يدلّ على أنّ ذلك التعليق إنّما كان بحبل التلفيق!"[1]

وفي سياق شكه العام في وجود الشعر الجاهلي لا يحفل طه حسين بقصة تعليق هذه القصائد السبع أو العشر على الكعبة أو في الدفاتر، مثلما يظن أنّ أنصار القديم لا يحفلون بهذه القصة التي نشأت في عصر متأخر جدا، والتي لا يثبتها شيء في حياة العرب وعنايتهم بالآداب.[2]

أمّا شوقي ضيف، فإنّه ينفي أن يكون هناك "أي دليل مادي على أنّ الجاهليين اتخذوا الكتابة وسيلة لحفظ أشعارهم [...] أما ما يقال من أنّ المعلقات كانت مكتوبة ومعلقة في الكعبة، فمن باب الأساطير، وهو في حقيقته ليس أكثر من تفسير فسّر به المتأخرون كلمة المعلقات."[3]

لكن أليس في بقاء السّجال حول كتابة المعلقات وتعليقها على أستار الكعبة من عدمها إثباتا لشكل آخر من أشكال هيمنة هذه النصوص، التي تركت باب السؤال مفتوحاً، وأبقت الجواب مرجأ أبداً ليظلّ مفعول السحر نافذا؟ سحر البحث عن الحقيقة، عن كُنه النص، هذا الأصل الذي اختفى إلى الأبد، ولم يُبق وراءه إلّا أثرا/ رسما، مجرد علامات منتشرة هنا وهناك في صحراء النص المترامية الأطراف تنتظر من يقتفيها بفراسته.

ومن خلال المناقشات السابقة، تنتقل نصوص المعلقات إلى مستوى آخر من التأثير المهيمن. فهي من جهة استأثرت بنوع من القداسة بما حظيت به من كتابة عزّ

[1]- ينظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب ، ج 2، ص164، 168.
[2]- ينظر: صالح مفقودة، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، ص 10.
[3]- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 141.

استعمالها في غيرها، وبما اكتسبته من إشعاع المكان* وخصوصيته؛ بوصفه قيمة مضافة زيادة على ما يمتلكه النص في ذاته، فأضحت النص المتعبد بكتابته وتعليقه عند قوم: "لم يصحّ من أديانهم إلا دين الفصاحة، وهو الذي دانوا به أجمعين."[1] على يدي أنبياء هذا الدين/ شعراؤه، فقد رُوي عن الأصمعيّ عن أبي عمرو بن العلاء قال: " كانت الشعراء عند العرب في الجاهليّة بمنزلة الأنبياء في الأمم [...]" فكان سبيل الشعراء في الجاهليّة على ما قال أبو عمرو. كانوا بمنزلة الأنبياء فيهم، لأنّ العرب لم يكن في أيديهم كتاب يرجعون أليه، ولا حكم يأخذون به. وكان الشعر عندهم علما لا علم فوقه على نحو ما ذكر عمر بن الخطّاب."[2]

كلّ هذه العوامل تضافرت لتؤكّد قدسيّة النص الشعريّ، وفي هذا السياق يؤكّد ميرسيا إلياد Mircea Eliade (1907–1986) من "أنّ كلّ ما استعان به الإنسان، ما شعر به، ما صادفه أو أحبه أمكن تحوله إلى قدسية، أي إلى نوع قدسي، ويوضح روجيه كايوا بدوره: ليس هناك شيء لا يمكنه أن يغدو مقرا للقدسي وأن يرتدي على هذا النحو، في نظر الفرد أو الجماعة رداءً فريدا، ليس كمثله شيء، كذلك لا يوجد شيء لا يمكن تجريده من القدسي."[3]

وهو في الآن ذاته الأسطورة التي نسجها الخيال، فأبدع في إحكام حبكتها، وسرد تفاصيلها(من كتابة وتعليق)، فالشعر هو أسطورة العربي الكبرى وملحمته الخالدة، ولهذا "فهو

* كانت للكعبة على عهد الجاهلية مكانة متميزة، لما لها من علاقة وطيدة: بطقوسهم الدينية، "والحال مؤكدا - يقول يوسف شلحد – أنّ هذا المعبد كان علي صلة بطقس الشمس، فالقرآن يلمح إلى ذلك من خلال كلامه عن عبادة العرب لكوكب النهار (27/ 24، 41/ 38)، [...] ومن المفيد التذكير أيضا بأنّ الحرم المكي كان في الأصل بلا سقف، وكان يمنع دخوله ليلا منعا باتا. وهذه المحظورات لا تجد تفسيرا وافيا إلا حين توضع في إطار علاقتها بالطقس الشمسي". يوسف شلحد ،بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، دار الطليعة بيروت، ط1، 1996، ص 151 – 152.
ولعل في هذا ارتباطا مباشرا بالقباطي، وماء الذهب، التي كتبت عليها وبها المعلقات، وذلك نظرا لما تحمله من معاني الإشراق والإشعاع والنور، التي تقود رأسا نحو الخصائص الشمسية، ذلك أنّ القباطي جمع قبطية – الكسر والضم، وهي ثياب من الرقة والدقة والبياض كانت تتخذ بمصر من الكتان" مصطفى صادق الرافعي – تاريخ آداب العرب- ص 163.
وهكذا يستمد النص قداسته من الدلالات التي يوحي بها المكان، هذا فضلا عن قداسته اللغوية المبنية عبر هذا التوافق بين ما يمتلكه من إشعاع قدسي نصيّ، وما استعمل لكتابة هذه المعلقات.

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، ص 163.

[2]- أبو حاتم أحمد بن حمدان الرازي، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، عارضه وعلّق عليه حسين بن فيض الله الهمداني، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء، ط1، 1994، ج1، ص105، 106.

[3]- يوسف شلحد، بُنى المقدس عند العرب، ص 25.

أكثر انشغالا بالتفاخر بشجاعته والاحتفاء بكرمه والتهويل على أعدائه. من الانشغال بوضع أناشيد وقصائد لمنح الآلهة. فقصائده الملحمية لا تريد أن تعرف روائع أخرى سوى روائع الإنسان، ولا مآثر أخرى سوى مآثر وجوه القبيلة شبه الخرافية."[1]

وليس غريبا أن تطال هذه السّمة الأسطورية المعلقات، ونصوص ديوان العرب كلها مُلتبسة بها، فمن "مذاهب العرب أنّ لكل شاعر شيطانا يلقي إليه الشعر، وهذا مذهب مشهور بين العرب في الجاهلية، والشعراء كافة عليه، قال بعضهم:

إنَّني وإن كُنت صَغير السّن فـإنّ في العَين نبوًّا عنّـــــي

فــإنّ شيطـــاني أميــرُ الجنّ يذهبُ بي في الشعر كلّ فـَن

وقال حسان بن ثابت:

إذا مــا تَرعرَع فينـــا الغُلام فمـــا إن يُقال له: من هــوه

إذا لم يسُـــد قبل شـــدّ الإزار فذلك فينـــا الذي لا هــوه

ولي صاحب من بني الشيصبان فطـــورا أقــول وطـورا هــوه"[2]

كما ساد الاعتقاد بأن شعر الشعراء "أحرف ناريّة تلقي بها الجنّ على ألسنتهم، وأنهم إنّما يتناولون الغيب، فهم فوق أن يُعدّوا من الناس، ودُون أن يُحسبوا من الجنّ."[3] ولهذا كثيرا ما كانوا يتخذون طقوسا ومراسم خاصة تحضيرا لانبثاق النص خاصة في الهجاء أو

[1]- يوسف شلحد، بُنى المقدس عند العرب ، ص 83.
[2]- السيد محمود شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرح و تصحيح و ضبط: محمد بهجة الأثري، ط2، ج 2، ص 365.
[3]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج 1، ص 25.

الرثاء*، ليغدوا النص لعنة أبدية تطارد ضحيتها حتى تنال منها، أو تعويذة سحرية أملا في خلاص الروح.

إذا تتموضع المعلقات ما بين المقدّس والأسطورة ، على أنّه من المهم الإشارة ها هنا إلى أنّ كلا من المقدس والأسطورة* يجمعان بين الحقيقة والوهم، فبقدر ما يجنح المقدس إلى الثابت والمؤكد المفضي إلى التصديق الجازم، يمكن أن يشتمل على الخيال. كذلك الشأن بالنسبة للأسطورة فهي ليست بالضرورة: "بدعة، ولا وهما، ولا تهيؤات من صنع الخيال [...] الأسطورة (بالنسبة للوعي الأسطوري طبعا) هي الواقع الأكثر تحديدا، والأكثر كثافة، والأكثر توترا. وهذا الواقع ليس مُختلقا، إنّما هو الواقع الأكثر وضوحا وملموسيّة، إنّها المقولة الحتميّة للتفكير والحياة، البعيدة عن كلّ مصادفة أو هوى."[1]

إنّها(أي المعلّقات) النص المقدس والأسطورة، الحقيقة الثابتة والوهم الخيالي، إنّها كلاهما معا، ولكنّها في الآن نفسه ليست أيّاً منهما، إنّها مما لا يمكن حسمه، هذا الذي لا يتعيّن إلّا بوصفه متفلّتا "ويعمل حيثما تبرز التقابلات الفلسفية. فهو ليس عنصرا من هذه التقابلات، ويصل أحدها بالآخر. فهو ذو طبيعة مزدوجة ويبدو أنّه يبعث على إمكانية الانعطاف في أيّما اتجاه ضمن أنواع التقابلات الفلسفية كلّها، ومع ذلك فإنّه لا يفترض موقعا في أيما جانب من هذه التقابلات [...] وهو يتجنب أن يصبح حدّاً ثالثا."[2] إنّه الخيار الوحيد، غير أنّه ليس واحدا منهما، ولا بديلا عنهما، إنّه كلاهما معا.

* تقوم بين الأسطورة والمقدس الديني مجموعة من العلائق بحيث تتقاطع في جوانب تشابه، وتختلف في مواضع أخرى. على أن "التشابه الذي لا ريب فيه بين الميثولوجيا والدين يتلخص في أن هذين الوسطين وسطان للوجود الشخصي [...] فالدين والميثولوجيا كلاهما يعيش تأكيد ذات الشخصية. الشخصية في الدين تبحث عن السكينة، والعذر، وعما ينقيها، وحتى عن الخلاص، أما الشخصية في الأسطورة فتحاول كذلك أن تظهر، أن تعبر عن نفسها، أن يكون لها تاريخها الخاص. [...] لكن الأسطورة بذاتها، الأسطورية الصرفة قائمة بذاتها ليست مضطرة على الإطلاق، في أي حال من الأحوال لأن تكون من حيث المبدأ دينية [...] فالحكم في الدين يكون دائما من وجهة نظر الحياة الأبدية، أو الحياة التالية في أقل تقدير [...] أما الذي نجده في الأسطورة بهذا الخصوص فهو يقارب ما في الشعر، الذي يعينه في شيء الموضوع الذي يعبر عنه."
ينظر:أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة – ترجمة منذر بدر حلوم - دار الحوار سورية، ط1، 2000، ص 157، 160.

[1]- أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، ص 41- 42.

[2]- ج. هيو. سلفرمان، نصيات، ص 107.

والمعلقات فضلا عن كونها النص المقدس/ الأسطورة، العالق على صفحات الذاكرة والمُعلّق على جدران ما امتنع تحريما وما ترفّع عن الإباحة، هي أيضا السّموط و"أصل التسمية بالسّمط أو السُّموط عن حماد [الراوية]، ففي بعض أخباره قال: كانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولا، وما ردوا منها كان مردودا، فقدم عليهم علقمة بن عبدة فأنشدهم:

هل ما علمْتَ ومَا استودَعتَ مَكتومُ*

فقالوا: هذه سمط الدهر، ثم عاد إليهم في العام المقبل فأنشدهم:

طحَا بك قلب في الحسَان طُروبُ*

فقالوا: هاتان سمطا الدهر." [1]

ويعاود معنى التعليق التجلّي من جديد عبر لفظة السّمط ، فـ "سَمَطَ الشيء سَمْطاً: علّقه والسّمط: الخيط ما دام فيه الخرز، وإلّا فهو سلك، والسّمط خيط النّظم لأنه يعلّق، وقيل: هي قلادة أطول من المخذقة، وجمعه سُمُوط [...] والسّمط: الدّرع يعُلقها الفارس على عَجُز فرسه، وقيل: سمّطها والسّمط: واحد السُّموط وهي سيور تعلق من السرج. وسمّطت الشيء علقته على السّموط تسميطا. وسمّطت الشيء لزمته [...]. والمُسمّط من الشعر: أبيات مشطورة يجمعها قافية واحدة، وقيل المُسمّط من الشعر ما قُفي أرباع بيوته وسُمّط في قافية مخالفة [...] وقال الليث: الشعر المُسمّط الذي يكون في صدر البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مقفاة، ويجمعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتى تنقضي."[2]

والمُسمّطات من ألوان الشعر القديم، والشعر المُسمّط هو: "أن يأتي الشاعر بخمسة أبيات على قافية، ثم يأتي ببيت على خلاف تلك القافية، ثم يأتي بخمسة أبيات على

* هل ما علمتَ وما استودعتَ مكتُوم أم حبلُها إذ نأتْك اليومَ مصرُومُ
* طحا بك قلب في الحسان طروب بُعيْد الشباب عصْر حان مشيب

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج2، ص 165،166.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج 7، ص 321، 322.

قافية أخرى ثم يعود فيأتي ببيت على قافية البيت الأول، وكذلك إلى آخر الشعر. أو هو أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيما واحدا من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة."[1] *

فهي (المعلقات) السُمُوط على مستوى النص لغةً، إذ تُنتقى عباراتها، وتُنظم على نحو مخصوص، وعلى مستوى النص كتابة إذ يُعلَّق ويَعْلَق، فيَقرُّ في صفحات الذاكرة، ليغدو الثمين الذي تُرجى صيانته، وهي التي "إنّما سُميت بذلك (أي المعلقات) لنفاستها أخذا من كلمة العَلَق بمعنى النفيس."[2] وأيُّ صيانة لهذا النفيس أفضل من الكتابة.

وبعدُ، أيُّ معنى للتعليق يثبت أمام لعبة الإحالات، وجدل المتناقضات وسجال الإثبات والنفي/ الحضور والغياب؟ ولكن هذه اللعبة – مع ذلك – هي عينها التي يحيا فيها النص وبها، ومنها يستمد استمراريته في إنتاج الدلالات المرجأة.

وذات المُعلقات التي تتأرجح على الخط الواصل بين الوجود والعدم، بوصفها أثرا لا تتجلى (حقيقته) إلّا عبر تجربة المحو، لا تقف فعاليّة التشتيت فيه عند عتبات التسمية، بل تتعداه لتطال هويّة هذا النّص/ النصوص نفسها، فقد "اختلف عدد القصائد المذكورة من المعلقات بين [...] الشروح التي شرحت النص. فقد ذكر الزوزني (468 هـ) وابن الأنباري (328 هـ) سبع قصائد من المعلقات. وذكر أبو جعفر النحاس (ت 338هـ) تسع قصائد، وروى أبو زكريا التبريزي (502 هـ) عشر قصائد، وروى القرشي في المعلقات سبع قصائد وفي المجمهرات قصيدتين من المعلقات [...] وقد أسقط الزوزني الأعشى ثم النابغة، وكذلك صنع ابن الأنباري، وأضاف النّحاس الأعشى والنابغة، وحذف عبيد بن الأبرص. وأضاف

---

[1]- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001،ص 371.

* ومثال المُسمّط: قول امرئ القيس، وقيل إنّها منحولة:

توهّمت من هند مَلامح أطلال عفاهن طول الدّهر في الزّمن الخالي
مَرابعُ هند خــلت ومصــايفُ يصيــح بمغناها صدى وعــوازفُ
وغيرها هوج الريـاح العواصف وكل مُســـــفّ ثم آخـــر رادفُ
بأسحم من نوء السّماكين هطّال"

وله ألوان أخرى مختلفة، وللتوسع في ذلك يُنظر المرجع السابق، والصفحة ذاتها، وما بعدها.

[2]- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 176.

التبريزي الأعشى والنابغة وعبيد بن الأبرص، وأسقط القرشي في الجمهرة الحارث بن حلزة؛ فروى سبع قصائد، وروى معلقة عبيد بن الأبرص وعنترة في المجمهرات."[1]

فعن أيّ معلقات يتمّ الحديث ها هنا؟ أهي المعلقات السبع أم التسع أم العشر؟ وهل هي تلك التي أثبتها ابن الأنباري، أو النحاس، أو الزوزني، أو التبريزي، أو القرشي...؟ ثم إنّ تعددية النص واختلافه لم تقتصر على الجانب العددي منه فقط، وإنّما شملت أيضا النصوص ذاتها بما انتابها من تغيير وتبديل، زيادة ونقصان...

إنّها تعدديّة مضاعفة هذه التي يرتسم من خلالها وسم النص/ النصوص في كل مرّة، ومع كل قراءة/ كتابة، ذلك أنّ "كل معالجة أو قراءة إنّما تأتي لتسم النص بدمغة جديدة، تعيد وسمه، تبرز فيه طبقة مخفيّة، تلقّمه (التّلقيم La greffe) ببعد آخر ما كان من قبلُ ملموحا فيه."[2] وبهذا ينسحب الأصل نهائيا ليفسح المجال واسعا لغلبة الأثر.

مُرتكزات التفضيل وإرجاء الاختلاف:

إنّ المعلقات بما تتداعى فيها من إحالات التسمية، وغياب/ حضور لأي هوية محددة، تستدعي حديثا آخر عن مرتكزات التصنيف وأسس التفضيل، والعلل الكامنة وراء اختيار نصوص بعينها (المعلقات) لتتربع على قمّة هرم الشعر العربي/ ديوان العرب.

ففي سبب استئثار امرئ القيس بمرتبة الرّيادة بين شعراء الجاهلية، يذكر أبو زيد القرشي:" أنّ أبا خليفة المفضّل بن الحُباب البصريّ قال: أخبرنا محمد بن سلام الجُمحي، قال: قال أبو عبيدة معمر بن المُثنّى: إنّ امرأ القيس أشعر شعراء الجاهلية لأنّه أوّل من استوقف الرّفيق وبكى الدّمن، ووصف ما فيها، وأوّل من شبّه الخيل بالعصا، واللّقوة والضباء والسّباع والطير فتبعه الشعراء على تشبيهه لها بهذه الأصناف."[3] وقال عمر بن الخطاب رضي الله

[1]- داود سلوم، داود العنيكي، انعام داود سلوم، المعلقات بين خلاف النص وتسلسل الأبيات، دار أسامة، عمان، ط1، 2010، ص 4، 5.
[2]- جاك دريدا، صيديلة أفلاطون، ص 11.
[3]- أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق محمد البجاوي، دار النهضة، مصر، ص 65.

عنه للعباس بن عبد المطلب رحمه الله وقد سأله عن الشعراء: امرؤ القيس سابقهم: خسف لهم عين الشعر فافتقرّ عن معان عُور أصحّ بصر."[1*]

فتقديم امرئ القيس على سائر الشعراء، إنّما يرجع أساسا إلى سبقه إلى إطلاق إعلان البداية (بداية الاستيقاف والبكاء والوصف...) بداية النص. إنّه حديث البدايات هو الذي يسترعي الانتباه والاهتمام، ويشغل الأذهان. ولكنّها – مع ذلك – تبقى بداية مشوبة بالكثير من الشك فأبو عبيدة ذاته الذي كان قد قلّد امرئ القيس منصب الرّيادة، لا يلبث أن يسقطه من على سُدّة عرشه، ليُخلي مكانه لابن خذام: حين يروي عن امرئ القيس نصّه الذي يجعل ابن خذام مرجعا له في بكاء الديار، يقول:

عوّجا خليـــليَّ الغَداة لَعلَّنـــا نبكي الدّيارَ كمَا بكى ابن خذام"[2].

على أنّ هذه البداية لا تلبث أن تتّخذ مسارا قرائيا آخر، حينما تقف في مواجهة نص مركزي منافس/ النص القرآني، "قار رسول الله صل الله عليه في امرئ القيس: إنّه يقدم الشعراء بلوائهم إلى النّار، لقدمه في الشعر."[3] لتكتسب بذلك سمة البداية الآثمة أو بداية المحضور في عرف نص جاء ليزيح هيمنة البيان العربي في حضوره الشعريّ، ليحلّ بديلا عنه.

فهل كانت البداية قصرا على امرئ القيس؟ أم ابن خذام؟ أم آخر غيرهما؟ وما طبيعة هذه البداية؟ بل هل من الممكن الرّكون إلى حقيقة يقينية يتمّ الاطمئنان إليها، ما دامت اللّعبة كلها لا تتمّ خارج أسوار النص؟ إنّه صاحب العرش، وظلّه الذي لا يكاد يفارقه يفسح المجال لعدد لا حصر له من القراء/ الكتاب، بما يكتمه من أسرار. ولهذا فإن السّعي

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص 94.

[*] و يورد صاحب العمدة في الصفحة ذاتها شرحا لما تمّ ذكره عن عبد الكريم أنّه قال:" "خسف لهم" من الخسيف وهي البئر التي حفرت في حجارة فخرج منها ماء كثير، وجمعها خُسُف، وقوله" افتقر" أي: فتح ، وهو من الفقير، وهو فم القناة، وقوله" عن معان عور" يعني أنّ امرأ القيس من اليمن، وأنّ اليمن ليست لهم فصاحة نزار، فجعل لهم معان عورا فتح منها امرؤ القيس أصحّ بصر."

[2]- ينظر: أبو زيد القرشي، الجمهرة، ص 66.

[3]- المصدر نفسه ، ص 67.

وراء تحديد انطلاقة فعلية أو أصل محدّد/ حقيقة ثابتة، تظل محاولات عابثة، بيد أنّها محاولات لا شفاء منها.

وإذا كان امرؤ القيس قد تقدّم الشعراء بعلّة السّبق والبداية، فقد ارتبط حصول زهير بن أبي سلمى على لقب شاعر الشعراء من لدن عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، لما حمله شعره من معان وقيم لا تبتعد كثيرا عمّا دعا إليه الإسلام. فهو – يقول عمر ابن الخطاب –"لا يعاظل* الكلمتين، ولا يمدح رجلا بغير ما فيه، ومن قال فيك ما ليس فيك، يوشك أن يقول فيك ما ليس فيك."[1] وتأييدا لهذا الحكم يسوق ابن عباس في سياق آخر دليلا نصيّا ينطق بالإيمان من غير إيمان، "لأنه هو الذي يقول:

قَوْم أبُوهُم سنـــــان حين تنسبُهـــم طابُوا وطَابَ من الأولاد مَا وَلدُوا

لو كانَ يقعدُ فوق الشّمس منْ كرَم قوم بأوَّلهـــم أو مجْدهـم قَعــدُوا

أو كانَ يخـــلدُ غيرُ الله منْ أحـد أو مَا تسلَّفَ منْ آبائهـــم خَلـدُوا

لو يعْدلونَ بكلّ أو مُوازنـــــة مَالُوا برضوى ولم يعدلْ بهم أحدُ

جنّ إذا فزعُوا إنس إذا نسبُـــوا مُرزّءُونَ بها ليـــل إذا جَهـــدُوا

مُحسّدونَ على ما كانَ منْ نعم لا ينزع الله عنْهم ما به حُسـدُوا

* **المُعاظلة:** عاظل معاظلة: لزم بعضه بعضا، وتعاظلت الجراد إذا تداخلت، ويقال تعاظلت السّباع وتشابكت وعاظل الشاعر في القافية عظالا: ضمَّن [...] وقال الآمدي: وقد فسّر أهل العلم هذا قول عمر، وذكروا معنى المعاظلة وهي مداخلة الكلام بعضه في بعض، وركوب بعضه لبعض [...] وقال العسكري إن المعاظلة من سوء النظم [...] لأن المعاظلة في أصل الكلام إنّما هي ركوب الشيء بعضه بعضا، وسُمي الكلام به إذا لم يُنضد نضدا مستويا وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض، وتداخلت أجزاؤه، تشبيها بتعاظل الكلاب والجراد. ".
أحمد مطلوب، معجم المصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001، ص 381- 382.

[1]- أبو زيد القرشي، الجمهرة، ص 68- 69.

[...] وعنه، عن أبي عبيدة، عن عبد الرحمن الأنصاري، عن قتيبة بن شبيب عن العوّام بن زهير – أن زهيرا كان من مترهّبة العرب، وكان يقول: لولا أن تُفنّدون لسجدت للذي يحي الأرض بعد موتها." [1]

فنص زهير–حسب ما قرّره عمر بن الخطاب– يخرج عن دائرة المحضور رغم ما يربطه بها من وشائج الاتصال، لينضوي تحت طائلة المُباح رغم ما يبعده عنه من عوامل الانفصال، وبين المحضور الجاهليّ والمُباح الإسلاميّ يحاول نصّ زهير أن ينسج روابط التعالق عبر ممكنات اللّغة؛ فهي التي تُتيح للنص تجاوز كل التحديدات الزمنية والمقررات القيميّة لتنطلق به في فضاء رحب عنوانه التّحرر واللاتحديد إلّا من اللغة، ليغدو بها وفيها المؤتلف والمختلف في آن.

أمّا النابغة الذبياني فهو "أوضحهم معنى، وأجودهم جوهرة، وأبعدهم غاية وأكثرهم فائدة"[2]. وقال عنه السيوطي في المزهر "إنّه كان أحسنهم ديباجة وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا، وكان قليل التكلّف* في شعره [...] فالنابغة – يقول محمد زكي العشماوي –

---

[1]- أبو زيد القرشي، الجمهرة ، ص 69، 70.

[2]- المصدر نفسه ، ص 71.

*__حسن الديباجة:__ "الدّبج النقش والتزيين، ودبّج الأرض يدبّجها دبجا: روضها، الديباج، ضرب من الثياب المتخذة من الإبرسيم. وديباجة الوجه وديباجه: حسن بشرته، ويراد بحسن الديباجة حُسن النسيج."
أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 209.

__الرّونق:__ الرّونق ماء السيف وصفاؤه وحسنه، ورونق الشباب أوله وماؤه. وكذلك رونق الضحى [...] قال قدامة في نعت اللفظ: "أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع خلو من البشاعة." وقرن العسكري الرونق بالطلاوة وهما من صفات الكلام الجيد."
المرجع السابق، ص 242، 243.

__الجزالة:__ الجَزْل: الحطب اليابس، وقيل الغليظ. ورجل جزل الرأي وامرأة جزلة بيّنة الجزالة جيّدة الرأي، واللفظ الجزل خلاف الركيك. قال ثعلب: فأما جزالة اللفظ فممّا لم يكن بالمُغرب البدويّ ولا السّفساف العاميّ، ولكن ما اشتد أسره وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مراده وتُوهم إمكانه" المرجع السابق - ص 201.

__التّكلف:__ كلفه تكليفا: أمره بما يشق عليه. تكلفت الشيء تجشمته على مشقة، وعلى خلاف عادتك [...] تحدث القدماء عن التكلف ولم يحدّدوه تحديدا دقيقا، ونظروا إليه نظرات مختلفة، فابن سلام قال عن النابغة: "كأنّ شعره كلام ليس فيه تكلف" أي أن قيود الشعر لا تحدّ من شاعريته، ولا تلجئه إلى الكلام المعقد والتصنع في القول." وقد استعمل مصطلح التكلف للدلالة على عدة معان؛ كالإكثار من استخدام البديع، كدّ الذهن في تخير الألفاظ والعبارات والصور، الإتيان بما ينافر الطبع، سوء النسج، استعمال الغريب."
ينظر: المرجع السابق - ص 175- 176.

يُحسن بدء قصائده، ويستهلّها إستهلالا* حسنا. وكذلك استطاع أن يجمع بين الجزالة والرّقة وألا يتكلف وإنّما يُصدر فيه عن صدق."[1] وكان أبو بكر الصّديق رضي الله عنه يقدّم النابغة؛ ويقول: "هو أحسنهم شعرا وأعذبهم بحرا، وأبعدهم قعرا."[2]

الوضوح، بُعد الغاية، الفائدة، الصّدق... كلّها محاولات متنوعة تجمعها إرادة واحدة لتثبيت الحقيقة في النص، لكن هل من سبيل إلى ذلك، وهي التي لا تكاد تبين في محيط النص الشعري إلّا في حضرة الخيال والوهم؟ بل إنّ الوهم –يقول دريدا– "أشد رسوخا من الحقيقة، بل إنّه مُتجذّر فيها بالدرجة التي يصبح متطابقا معها، ومطابقا لها تماما."[3]

ثم إنّ هذا النص ذاته حينما قرأ في ضوء هيمنة نص آخر/ النص الديني، تحول من التعبير عن ذاته، إلى شاهد عن غيره مثبت له. فهذا عمر بن الخطاب الذي كان قد حكم لزهير بالسّبق من قبلُ، ها هو في موضع آخر يحكم للنابغة، حيث رُوى "أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال لجلسائه يوما: من أشعر الناس؟ قالوا: أنت أعلم يا أمير المؤمنين. قال: من الذي يقول:

إلّا سليمـــــانَ إذا قالَ الإلهُ لهُ قمْ في البريّة فاحْدُدها عن الفند

وخيس الجنّ أنّي قدْ أذنتُ لهم يبنونَ تدمرَ بالصفـــائح والعمد

قالوا: النابغة. قال فمن الذي يقول:

أتيتُـــكَ عاريـــاً خلقاً ثيـــابي (على خوف تظنُّ بي الظّنـون)

* **الاستهلال:** الابتداء، وهو أن يبتدئ الشاعر أو الكاتب بما يدلّ على الغرض [...] وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة؛ إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزلّة من القصيدة منزلة الوجه والغرّة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقى ما بعدها إن كان من ذلك، وربما غطت بحسنها على كثير من التخوّن الواقع بعدها، إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها."
ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، 74.

[1]- محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1994، ص 186، 187.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص95.

[3]- عادل عبد الله، التفكيكية، ص 27.

قالوا: النابغة. قال فمن الذي يقول:

حلفتُ فلمْ أتركْ لنفسكَ ريبـــــةً ... وليسَ وراءَ الله للمرء مذهـــبُ

لئن كُنتَ قدْ بُلّغتَ عنّي خيـانةً ... لمُبلغُكَ الواشـــي أغشُّ وأكذبُ

ولستَ بمُستبق أخـــــا لا تلمهُ ... على شعث أيّ الرّجال المذهّبُ

قالوا: النابغة. قال: فهو أشعر العرب."[1]

"ولكن تفضيل عمر له يبدو أنّه كان مصبوغا بصبغة دينية [...] والأبيات التي يستشهد بها عمر على نبوغ النابغة أبيات فيها روح ديني." [2]

وفيما يتعلق بالأعشى، فقد قال الذين قدّموه: "هو أمدحهم للملوك، وأوصفهم للخمر وأغزرهم شعرا، وأحسنهم قريضا."[3] وكان خلف الأحمر يقول: الأعشى أجمعهم، وقال أبو عمر بن العلاء: مثله مثل البازي، يضرب كبير الطير وصغيره. وكان أبو الخطاب الأخفش يقدّمه جدّا لا يقدّم عليه أحدا." [4]

هو إذن نصّ الرغبة حين يكون تحقيقا لمكاسب آنية: رغبة العطايا والمنح، ورغبة اللّذة والطرب، ومطيّة لبلوغ مرام بعديّة: رغبة الوجود والخلود في اللغة، أو رغبة النص حين تصير اللغة الفضاء الذي تتجلى فيها الأنا، وتفصح عن مكنوناتها من آمال وطموحات ورغبات، والتي ما كان لها أنْ تكون لولا أن كانت اللغة.

[1]- ينظر: أحمد بن الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 50.
[2]- محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني، ص 184.
[3]- أبو زيد القرشي، الجمهرة، ص 80.
[4]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص 95.

وعن لبيد ابن ربيعة قال الذين قدموه: "هو أفضلهم في الجاهلية والإسلام، وأعرفهم بفصحاء العرب، وأقلهم لغوا في شعره." [1] واللّغو هو: " السّقط وما لا يُعتدّ به من كلام وغيره، ولا يحصل منه على فائدة ولا نفع."[2]

إنّه النص حين يترفّع عن اللّغو الذي لا فائدة ترجى من ورائه، ليبلغ مرتبة الحكمة التي يتحقق من خلالها النّفع، والتي تنطق بسلطة العقل وسطوته، هذا الذي يمارس فعاليته في خنق أنفاس اللّغو/ الجنون ليظل طيّ الكتمان، وفي نفي آخره إلى أقصى ما يمكنه ليبقى في عجمته بعيدا عن تحقيق القصديّة النفعية عبر البيان اللغوي. لكن ما السبيل لكشف ملابسات هذه اللعبة؟

إنّ السبيل الوحيد الذي يمكن أن يتيح معالجة سليمة للمسألة هو سبيل العقل ذاته حيث "تتجلى عظمة نظام العقل التي لا تُضاهي ولا تُعوّض ولا تقهر ولا تصنف كنظام أو بنية في واقع، في أنّه لا يمكن مواجهته إلا بذاته، ولا يمكن الاعتراض عليه إلا من خلاله، بحيث لا يُسمح لنا في حقله الخاص سوى باللجوء إلى الخداع والإستراتيجية."[3] للظّفر ببعض ما يمكن أن يخفيه وراء انتظامه وما يُعلنه.

وقال الذين قدموا "عمرو بن كلثوم": "هو من قدماء الشعراء، وأعزّهم نفسا وحسبا وأكثرهم امتناعا. وكان أبو عبيدة يقول: هو أجودهم [...] وقال مطرف: وبلغني عن عسير بن عمرو – وأظن أنّي سمعته منه. أنّه كان يقول: لو وضعت أشعار العرب في كفة وقصيدة عمرو بن كلثوم في كفة لمالت بأكثرها."[4]

فهي الأنا حين تبلغ ذروة الفخر، وسنام العزّة والشرف، وهو النص الفضاء الممتدّ الذي يتيح إمكانياته لاستعراض كينونة هذه الأنا في أزهى حالاتها لتبلغ عنان السماء تيها

[1]- أبو زيد القرشي، الجمهرة، ص 82.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج 1، ص 249.
[3]- جاك دريدا، استراتيجية تفكيك الميتافيزيقا، ص 25- 26.
[4]- أبو زيد القرشي، الجمهرة، ص 86- 87.

وعُجبا بذاتها، تصول وتجول في مساحات اللغة الرّحيبة، فتبهر من حيث تريد أن تبيد، وتخرس جميع الألسنة حتى لا يظل إلا صوتها مجلجلا في الآفاق بالتهديد والوعيد، ليبقى المنتصر الوحيد من كل هذا في نهاية المطاف هو النص، الذي يحتفظ بين سطوره بكل تفاصيل الحكاية، في الآن ذاته الذي يعمل فيه على إحراق كل أرشيفه وإعدام كل شخوصه، ليعلن عن تجدّده مع كل قراءة/ كتابة. تلك هي الوحدة المتعدّدة التي تسم اللّغة، "من حيث هي وحدة متوترة بين الوجود والعدم مسكن الإنسان. وهذا التوتر أو التبادل مشعور به ويدمغ نفسه على كل نطق وكلام وكتابة. تشي اللغة شعوريا بتجربة حضور عدم ما، وتشي منطقيا بتجربة إثبات سالب. ذلكم هو محل حدّ الإنسان، المحل الذي يفضح المنطق والتعقل والاحتراس، ويفضح عموما حسابية الحساب، فيهيج اللعب والجنون والموت والشهوة والاعتباط في المشاع وشدة الهوى والانحلال."[1]

أمّا طرفة ابن العبد، وعبيد بن الأبرص، والحارث بن حلزة فقد اشتركوا في قلّة الشعر المنسوب إليهم، فقُدّم طرفه لأنّه "بلغ بحداثة سنّه ما بلغ القوم في طول أعمارهم، وإنّما مبلغ عمره نيف وعشرون سنة."[2] وعنه "قال ابن قتيبة: هو أجود الشعراء قصيدة، وله بعد المعلقة شعر حسن، وليس عند الرّواة من شعره وشعر عبيد إلا القليل."[3] و"قال أبو عبيدة: أجود الشعراء قصيدة واحدة جيدة طويلة ثلاثة نفر: عمرو ابن كلثوم، والحارث بن حلزة، وطرفة بن العبد."[4]

إنّه القليل الذي يغني عن الكثير، وحين تضاهي الواحدة الكلّ الكثير جودة، عندئذ تتلاشى كل دعوة بالخبرة أو تعال بالمراس والدربة التي يصقلها طول الزمن، وحينئذ يصير النص هو الذي يقول نفسه، ويخبر عن تفوقه، مبعدا كل الامتيازات الخارجية التي يمكن أن تدعمه، فرُبّ نص يعادل نصوصا ويحتويها، يقولها وتقول ذاتها من خلاله، إنّه

[1]- حسام نايل، دروس التفكيك الإنسان والعدمية في الأدب المعاصر، دار التنوير، بيروت، ط 1، 2014، ص 35- 36.
[2]- أبو زيد القرشي، الجمهرة، ص 89
[3]- أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ص14.
[4]- المرجع نفسه، ص 37- 38.

البداية في فرادتها، بيد أنّها بداية منخرطة في نهايتها المرجأة، في نصوصها الأخرى المتعدّدة والمتجددة قراءةً/ كتابةً، تلك هي هويّة النصّ بوصفها اختلافا: "لأن الاختلاف في حقيقته إحالة إلى الآخر، وإرجاء لتحقيق الهوية في انغلاقها الذاتي، لذا فإن الهوية تحيل إلى آخرها الذي يؤسسها نفسها كهوية."[1]

أمّا عنترة بن شداد "فكان أوّل ما قال قصيدة:

هلْ غـــادرَ الشّعـــــراءُ منْ مُتردّم

وهي من أجود شعره، وكانوا يُسمونها "المذهبة"[2].

"وقيل لعنترة: أنت أشعر العرب وأشدها، قال: لا، قيل له: فبم شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أُقدم إذا رأيت الإقدام عزما، وأُحجم إذا رأيت الإحجام حزما، ولا أَدخل موضعا إلا أرى لي منه مَخرجا، وكنت أَعتمد الضّعيف الجبان فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع فأنثني عليه فأقتله."[3]

وفي انتقال النص من أغوار الغياب ومجاهيل الهامش إلى فسحة الحضور ونوره يكتسب قوة التأثير والإبهار إنّها دفقة الصوت التي انطلقت متحررة من قيود الكتمان لتصدح في الآفاق معلنة وجودها في مسكن الكينونة الرحيب/ اللغة نصا/ كتابة، فـ "ما من وجود إلا وينكشف في اللغة؛ أي: في النطق والكلام والكتابة. ذلك أنّ اللغة هي التي تتحمل عبء الوجود ورهان الحقيقة والحضور والمعنى، فلا رهان خارجها"[4] بما هي المسكن.

إنّ هذه المعلقات بما تمثله في جملتها من تمايز أفضلي على بقية النصوص تنطوي في داخلها أيضا على صراع جدليّ من أجل احتلال مركز الرّيادة، والفوز بعرش الصّدارة؛ ذلك أنّ كل نص فيها يحاول أن يعيّن ذاته باعتباره الأفضل على الإطلاق. فقد

[1]- عادل عبد الله، التفكيكية، ص37.
[2]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج 1، ص 252.
[3]- أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ص 36.
[4]- حسام نايل، دروس التفكيك، ص 34.

"زعم ابن أبي الخطاب أنّ أبا عمرو كان يقول: أشعر الناس أربعة: امرؤ القيس، والنابغة، وطرفة ومهلهل. قال: وقال المفضّل: سُئل الفرزدق، فقال: امرؤ القيس أشعر الناس، وقال جرير: النابغة أشعر الناس، وقال الأخطل: الأعشى أشعر الناس، وقال ابن أحمر: زهير أشعر الناس وقال ذو الرمة: لبيد أشعر الناس، وقال الكُميت: عمرو بن كلثوم أشعر الناس، وهذا يدلّك على اختلاف الأهواء، وقلّة الاتفاق."[1] "والذي أتت به الرواية عن يونس بن حبيب النحوي أنّ علماء البصرة كانوا يقدّمون امرأ القيس، وأنّ أهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدّمون زهيرا والنابغة، وكان أهل العالية لا يعدلون بالنابغة أحدا، كما أنّ أهل الحجاز لا يعدلون بزهير أحدا."[2]

فأيّ من هؤلاء هو الأشعر على الحقيقة؟ وهل يمكن الوثوق بأيّ من الأحكام السابقة لتعيين الأشعر من بينهم؟

إنّه نص يرتفع على حدود الطبقات، وتصنيفات الجودة، ومعايير المفاضلة، ليعلن عن ذاته فقط بوصفه نصا يستمر في تسجيل حضوره مع كل قراءة/ كتابة، لكن ليس بغرض توقيع دلالة ثابتة، وإنّما لطرح مشروع معنى يبقى مؤجلا على الدوام، فكلّهم الأشعر وكلهم ليسوا كذلك. هي مفارقة الاختلاف الذي لا يعترف بأيّ امتياز، ولا يقيم اعتبارا لأيّ أفضلية أو أسبقية "فمهما كان امتياز الاختلاف المرجى، فهو ليس وجودا حاضرا أو متفردا أو أوليا أو متعاليا. الاختلاف المرجئ لا يوجه أيّ مسار، ولا سلطان له على أيّ شيء، ولا يمارس أيّة سلطة في أيّ مكان... كما أنّه لا يبدأ بحرف كبير. ليست له مملكة، بل وإنّه يحرض على تدمير أيّة مملكة."[3]

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، ص 97.
على أنّ صراع الرّيادة لا ينحصر فقط في أصحاب المعلقات فحسب وإنّما يمتدّ ليشمل طائفة من الشعراء غيرهم، ينظر في هذا السياق للمصدر نفسه، في الصفحة ذاتها.
[2]- المصدر السابق، ج1، ص 98.
[3]- جاك دريدا وآخرون، إستراتيجيات التفكيك، ص 55.

بعد كل ما سبق ذكره لا عجب إذن أن يبقى هذا النص/ النصوص محافظا على بريقه اللافت، وسحره الآسر، يواصل اكتساب الأهمية وفرض هيمنته وجودا/ حضورا، قراءة/ كتابة، ما دام سؤاله لا ينفك يظل مؤجلا، لجواب ضاع إلى الأبد بين آثار المحو وطيات المعنى.

فكرة الثنائيات ونشأة الهامش:

"ديوان العرب" هذا الذي فرض حضوره المهيمن، وبسط سلطانه واسعا على فضاء الذاكرة العربية، بحيث لم تعد تفصح إلا عبر مقوله، تمكّن من الاستحواذ على هذه المزيّة وتملّك هذه الأفضلية، بما كان من لا حسم نصّه، وتعدّد وتشتيت سؤاله وإرجاء جوابه، واحتفاظ سرّه ببريق غرابته رغم أُلفته.

ولعل أوضح ما تجلى من تمركز هذا النص الشعري واعتداده بسلطته ما خُصّت به نصوص المعلقات من اهتمام، بما حملته من دواع لممارسة تجربة الاختيار، وبما استأثرت به دون غيرها من أفضلية التقديم، وبما كان من امتناع سؤالها لامتناع جوابها، وهو امتناع لا يفرض بالضرورة قيودا للحضر(حضر القراءة)، بقدر ما يفتح المجال واسعا لتحرّر الدلالة وانتشارها ولا نهائيتها.

ولكن ألا يعني أنّ هذه النصوص بامتيازها عن غيرها، واحتلالها لمرتبة الرّيادة من بينها صارت تشكّل متعاليا ميتافيزيقيا يسلّط هيمنته على نصوص أخرى هامشية ليجعلها إمّا خاضعة له، وموافقة لطرقه وأساليبه، أو مُبعدَة عنه؟ ثم ما طبيعة هذه النصوص المُقصاة في ذاتها وفي علاقتها بنصوص المركز/ بآخَرها؟

ثم إنّ هذه الأسئلة تحيلنا إلى تحديد انشغال أساسي يؤطّر الاستفسارات السابقة: كيف نشأ هذا الإقصاء داخل محيط هذا التمركز الشعري؟

مذ كتب "ديوان العرب" معالم حضوره/ وجوده نصا، انعتق من قيد الارتباط بصاحبه أبدا أملا في الانطلاق متحررا متجددا عبر قراءات/ كتابات. غير أنّ هذا الطموح سرعانما ارتطم بواقع أنّ هذه القراءات نظرت إلى النص الشعري نظرة تصنيف ومفاضلة منذ أقدم المحاولات النقدية، ثمّ عملت على ترسيخ نوع من التفوّق لنصوص في مقابل نفي لأخرى عبر ربط النصّ بما هو خارج عنه.

وبالعودة إلى ما ورد من أخبار" أواخر العصر الجاهلي، فقد كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة، وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وكثُر تلاقي الشعراء بأفنية الملوك في الحيرة وغسان فجعل بعضهم ينقد بعضا. وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي الأولى."[1]

وقد" نشأ النّقد في الجاهلية مُرتجلا، وكان هينا يسيرا ملائما لروح العصر وللشعر العربي نفسه، عربي النشأة كالشعر لم يتأثر بمؤثرات أجنبية ولم يقمْ إلّا على الذوق العربي السليم."[2] فهو وليد لحظة اللّقاء الأوّل بالنصّ.

ويزخر التراث المرويّ من الأحكام النقدية بالكثير من الآراء التي أسّست لرؤية تصنيفية على أساس المفاضلة والتّفوّق والسّبق، مثلما تجلّت في صورة واضحة بين نصوص المعلّقات. ومن ثم تمّ تثبيت هذه الرؤية لاحقا كسمة قارّة في النظر إلى نصوص الديوان، على أساس أنّ النقد ما هو إلّا تمييز الحسن من القبيح.

ومن المأثور في ذلك ما ذُكر من "تنازع امرئ القيس وعلقمة بن عبدة حول قصيدتين لهما، وأيهما أشعر، والقصيدتان في وصف الفرس والصيد. ومطلع قصيدة امرئ القيس:

خَليلـــيَّ مُرَّا بي على أمّ جُنـــدب لنَقضي حاجات الفُؤاد المعذّب

[1]- يُنظر: طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الهجري، مكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة، 2004، ص 25.
[2]- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص 341.

ومطلع قصيدة علقمة:

ذَهبتُ منَ الهجران في كُلّ مَــذهب ولم يكُ حقّاً كلُّ هذا التجنُّــب

فتحاكما إلى أمّ جندب الطائية زوج امرئ القيس، ففضلت علقمة عليه، قالت وقد سمعت قول امرئ القيس:

فللسّوط أُلهُـــوب وللسّـــــاق دُرّة وللزجّ منْه وقْــعُ أهوجَ مُتعـب.

وقول علقمة:

فأدْركَ لم يجهدْ ولم يئنْ شأوُهُ يمرُّ كمَرّ الرَّائح المُتحلــّب

فقالت له: فرس علقمة أجود من فرسك؛ لأنّك حركته بساقك وامتريته بسوطك وزجرته بصوتك، وأدرك فرس علقمة ثانيا من عنانه."[1]

"وكان النابغة تضرب له قبّة حمراء في سوق عكاظ، فتأتيه الشعراء وتنشده أشعارها فأتاه الأعشى، ثم أتاه حسان فأنشده، فقال: "لولا أنّ أبا بصير أنشدني آنفا لقلت إنّك أشعر الجنّ والإنس، قال حسان: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك وجدك. فقبض النابغة على يده ثم قال: يا ابن أختي أنت لا تحسن أن تقول:

فإنّك كاللّيل الذي هوَ مُدركي وإنْ خلْتُ أنَّ المُنتأى عنكَ واسعُ"[2]

فالأفضل ها هنا هو الأجود، والأدنى هو الأقل جودة شعر وجزالة لفظ أو سبقا إلى معنى مبتدع. فميزان الحسن أو القبح، الإجادة أو الإساءة هو الفيصل في تحديد مراتب النصوص ومكانتها.

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، ص 344.
[2]- المرجع نفسه ، ص 343.

ومع انتقال العرب إلى عصر جديد بظهور الإسلام، وتحول "ديوان العرب" إلى سند يدعم النص القرآني، ومرجعا للغة العرب من جهة، وظهور نماذج شعرية جديدة لها خصوصيتها التي تصنع اختلافها عن النص الجاهلي من جهة أخرى، انتقل حديث المفاضلة إلى شكل آخر من التمييز بين النصوص القديمة والنصوص المُحدثة، ولكن ما طبيعة هذا القديم أو المحدث؟ وهل يمكن تحديد مفهوم ثابت لهما؟

" كان مفهوم القديم في عصر الرواة الأوائل، كأبي عمرو بن العلاء (ت159هـ)، وحماد (ت158هـ)، وخلف الأحمر(ت180هـ) مقتصرا على الشعر الجاهلي وحسب. أمّا المُحدث فهو كلّ شعر ظهر بعد ذلك. ويتّضح هذا من قول الأصمعي عن أستاذه أبي عمرو بن العلاء [...] جلست إلى أبي عمرو عشر حجج، ما سمعته يَحتجُّ ببيت إسلامي. أمّا القديم عند الجيل الثاني من الرّواة كالأصمعي (ت216هـ)، وأبي عبيدة (ت210هـ)، وابن الأعرابي (ت231هـ) وأقرانهم فقد اتّسع مفهومه، فشمل مع شعراء العصر الجاهلي بعض شعراء العصر الإسلامي، وهو على وجه التقريب سنة خمسين ومائة للهجرة، وهي السنة التي توفي فيها بن هرمة، الذي يُعدّ عندهم آخر من يُحتجُّ بشعره [...] ومن ثم، فالقدم والحداثة مسألة نسبية تختلف من عصر إلى عصر، ومن جيل إلى جيل."[1] بل إنّه ممّا يمكن أن يوسم بالاختلاف، بما هو" السرُّ الخالص، المجهول بامتياز والذي لا يمكننا من أن نقيم أيما علاقة معه إلا تأمله كسرّ."[2]

ثم إنّ هذه النظرة التمييزية التي أعلت من شأن بعض النصوص، وحطّت من مكانة أخرى ما انفكت تلقي بظلالها على "ديوان العرب" عامة، منذ أقدم المصنفات النقدية. "وغير خاف– يقول طه أحمد إبراهيم– أنّ جعل جماعة من الشعراء في منزلة واحدة فكرة

[1]- عثمان موافي، الخصومة بين القدماء في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، ط3، 2000، ص 13-15.
[2]- عادل عبد الله، التفكيكية، ص 16.

قديمة*، فطن إليها الأدباء الإسلاميون في أنّ جريرا والفرزدق والأخطل طبقة، ونمّاها اللغويون بجعلهم امرأ القيس وزهيرا والنابغة والأعشى طبقة، ومعنى طبقة أنّهم نظراءُ وأنّهم المتقدّمون والمبرّزون. وفكرة الطبقة الأولى توحي بالضرورة بطبقات أخرى، وكذلك فعل ابن سلام، فجعل الشعراء طبقات [...] وقسّم الجاهليين أهل وبر وأهل مدر، قسّمهم بدوا وحضرا"[1]. ولعل الملاحظ في تصنيفات ابن سلام أنّها تنطلق من التصنيف على أساس الأسبقية (جاهليين/ إسلاميين) وهو مرتبط مباشرة بالتصنيف الزمني بين القديم والمُحدث، لتتدرّج عمليات المفاضلة وذلك بالعودة إلى الانتماء المكاني أو الحيز الجغرافي (بين وبر ومدر، بدو وحضر)، ثم اعتمادا على تفاوت درجات الإبداع والإجادة ووفرة الشعر سواء بين الجاهليين أو الإسلاميين. وهي أحكام لا تتبدّى إلا بما هي اختلاف مرجأ تلمّح أكثر مما تصرّح، وتخفي أكثر مما تبرز، ولهذا "لم يكن لوضع الشعراء في طبقات مقاييس محدّدة واضحة، إنّما هي أحكام مطلقة –يقول محمد زغلول سلام– وكلّها تدور حول إجادة الشاعر التعبير عن معنى من المعاني في قوة إحكام، لم يتسنّيا لغيره في نظر الناقد."[2]

ثم إنّ غلبة النص الشعري المُحدث، ووقوفه كندّ لا يُستهان به أمام النص الجاهلي أفرز شكلا آخر للتصنيف والمفاضلة لا يَعتدُّ كثيرا بالحدود الزمنية، بقدر ما يهتمُّ بشهرة النص وذيوع صيته، فهذا ابن قتيبة يبيّن منهج اختياره للنصوص في "الشعر والشعراء"، يقول: "وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشّعراء، الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب، والذين يقع عليهم الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل، وحديث رسول الله صل الله عليه وسلم. فأمّا من خفي اسمه، وقلّ ذكره، وكسد شعره، وكان

* إنّ الأصل في تأليف الطبقات هو تصنيف جماعة من الناس اشتركوا في فنّ من الفنون، أو علم من العلوم. وإنّ أوّل من قام بهذا العمل هم علماء الحديث، الذين أرادوا تصنيف روّاته في طبقات زمانيّة، فوضعوا كلّ جيل في طبقة، حتى تُعرف أزمانهم وأجيالهم ممّا يساعد فيما بعد على دراسة أسانيدهم، والتأكّد من صحّتها. غير أنّ هذه الفكرة لم تقتصر على ميدان الحديث، بل امتدّت إلى ميادين أخرى، فوضع العلماء مؤلفات في طبقات الشعراء ثمّ النحاة واللغويين، والأطباء والحكماء. ولكن لم يقتصر معنى الطبقات هذا على المعنى الزمنيّ، بل تعدّاه إلى المعنى القيميّ حسب مكانتهم ودرجاتهم."
جهاد المجالي ، طبقات الشعراء في النقد الأدبيّ عند العرب ، ص25.

[1]– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص21.(عن الدراسة التي كتبها طه أحمد إبراهيم"محمد ابن سلام الجمحي و كتابه طبقات الشعراء")

[2]– محمد زغلول سلام، تاريخ النقد والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، ص63.

لا يعرفه إلا بعض الخواص، فما أقلّ من ذكرت من هذه الطبقة [...] ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له، سبيل من قلّد، أو استحسن باستحسان غيره. ولا نظرت إلى المتقدّم بعين الجلالة لتقدُّمه، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلّاً حظّه، ووفرت عليه حقّه."[1]

ولكن أليس المشهور والمغمور مسألة نسبية لا يمكن حسمها أيضا؟ فهي تعيد بشكل أو بآخر صياغة جدل القديم والمُحدث في قالب جديد. فما المشهور الذي يقع عليه الاحتجاج ويعرفه جلّ أهل الأدب إلا ذلك الذي سلمت عربيّته من شوائب ألفاظ الحضارة المُحدثة، فنأى بنصه بين كثبان البوادي عن أن تطالها رياح التغيير.

وقد ظلّت مختلف أشكال التصنيف السابقة (متقدم/ محدث، وبر/ مدر، بدو/ حضر مشهور/ مغمور) ضمن نظام الطبقات تحكم نظرة العديد من الدارسين لديوان العرب من المتقدمين أو المتأخرين. فهذا ابن رشيق في كتابه العمدة "يجمع جلّ ما وصل إليه من سبقوه من أشكال التمييز والمفاضلة فيفرد حديثا عن المتقدم والمحدث يفضي به إلى أنّ" كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه."[2] لينتقل منه إلى بيان المشاهير من الشعراء وتحت هذا المسمى يعاود جدل القديم والمحدث الظهور من جديد، فـ "الشعراء أكثر من أن يحاط بهم عددا، ومنهم مشاهير قد طارت أسماؤهم وسار شعرهم، وكثر ذكرهم، حتى غلبوا على سائر من كان في أزمانهم، ولكل أحد مهم طائفة تفضله وتتعصب له."[3] فكلّ يميل إلى تقديم من يراه الأشعر.

ولعلّ هذا الاختلاف في مقاييس تصنيف الشعراء، وعدم الاحتكام إلى معايير مضبوطة ودقيقة فيما يتعلّق بالنصوص هو ما يسوّغ نقد فكرة الطبقات؛ التي تلقفها نقاد الأدب من علماء الحديث، ذلك" أنّ الأدباء والنقّاد كانوا على صلة وثيقة بالحديث، فوجدت

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص 62.
[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، ص 90.
[3]- المصدر نفسه، ج 1، ص 94.

هذه الفكرة قبولا حسنا عندهم، فعملوا بها على سبيل التقيد، لكن لم تعط هذه الفكرة ثمرتها المرجوّة منها في الأدب كما أعطتها في مجال الحديث وغيره من علوم الدّين، فهي لم تنصف الشعراء في تصنيفهم، والدليل على ذلك أنّ وضع الشعراء في طبقات كان دائما عرضة للاضطراب [...] فنجد أنّ الآراء متفاوتتة في الشعراء بين ناقد وآخر نتيجة لاختلاف الآراء وتعدّد الموضوعات، وتدخّل الأهواء والعصبيّات."[1] في الاختيار بين النصوص وتمييزها

وقد حظي تصنيف الشعراء بحسب انتمائهم إلى البادية أو الحاضرة باهتمام متزايد فقد "استطاع دارسون محدثون أن يميّزوا في الأدب الجاهلي بين بيئات البدو والحضر، وعلى هذا التمييز أدار المستشرق "نالينو" تقسيمه لبيئات الشعراء الجاهليين، فهم عنده شعراء البادية، وشعراء الحضر ومعهم شعراء الحيرة وغسان"[2].

غير أنَّ اعتماد مثل هذا التصنيف لم يخرج منه – تقول عائشة عبد الرحمن – إلا "عطاء قليل لا يزيد على بعض الظواهر الشكلية وفروق لفظية أسلوبية، لا تعطي قيما فنية أو خصائص جوهرية ذات بال."[3] ولهذا اقترحتْ شكلا آخر يتجه إلى التمييز بين: "شاعر القبيلة وشاعر البلاط، والشعراء الصعاليك"[4].

ولكن أليس كلّ شاعر من هؤلاء مرتبطا بالقبيلة بشكل ما، بين داعم لها وراغب عنها؟ ثم ألم يكن شاعر البلاط بدوره –وإن اتّجه ببعض شعره نحو خدمة سلطة البلاط (المناذرة أو الغساسنة أو...) على ما تدعي عائشة عبد الرحمن – يلتزم بانتمائه القبلي، ويمارس دوره بناءً على ذلك؟

[1]- ينظر: جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبيّ عند العرب، ص 34.
[2]- عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، 23.
[3]- المرجع نفسه، ص 24.
[4]- المرجع نفسه والصفحة ذاتها.

إنّ هذه التساؤلات تحيل بالاعتماد على موقع القبيلة من النص إلى نشأة ثنائية متقابلة بين نص يحقق انسجاما وتوافقا مع سلطة القبيلة ليغدو لسانها الناطق عنها، وآخر يمثل رد فعل مناهض لها خارج عن تسلطها متحررا من طوقها. وهي الثنائية التي وجهت العديد من الدراسات في نظرتها إلى ديوان العرب من خلال ربط النص بسلطة من خارجه.

فهذا شوقي ضيف يختم حديثا مطوّلا عن ذلك الشعر المتدثّر برداء القبيلة بعرض وجيز عن الشعراء الصعاليك بوصفهم: "من يتجردون للغارات وقطع الطرق. ويمكن أن نميّز فيهم –يقول شوقي ضيف– ثلاث مجموعات: مجموعة الخُلعاء الشُّذاذ الذين خلعتهم قبائلهم لكثرة جرائرهم، مثل: حاجز الأزديّ، وقيس بن الحدادية، وأبي الطمحان القيني. ومجموعة من أبناء الحبشيات السّود ممن نبذهم آباؤهم ولم يلحقوهم بهم لعار ولادتهم، مثل: السليك بن السلكة، وتأبط شرا، والشنفرى، وكانوا يشركون أمهاتهم في سوادهم فسمّوهم وأضرابَهم باسم "أغربة العرب". ومجموعة ثالثة لم تكن من الخُلعاء ولا أبناء الإماء الحبشيات، غير أنّها احترفت الصّعلكة احترافا، وحينئذ قد تكون أفرادا، مثل: عروة بن الورد العبسي، وقد تكون قبيلة برُمّتها، مثل قبيلتي هذيل وفهم اللتين كانتا تنزلان بالقرب من مكة والطائف على التوالي."[1]

على أنّ ما يجمع بين كل هؤلاء الصعاليك أنّهم يمثلون فئة تقف في الطرف المقابل لسلطة القبيلة إمّا بسبب تحدّيها لنُظمها وتعاليمها، أو خروجها عن المألوف عندها؛ عمدا أو فرضا/ قرارا أو لا اختيارا/ بسبب خُلق أو طبيعة خلْقةً.

وقد كان لهذه النظرة التقابلية بين شعر القبيلة والشعر المناهض لها حظُّها من الانتشار بين المصنّفات التي تناولت هذه النصوص أغلبها أو البعض منها بالدراسة. ففي سياق الحديث عن العقد الاجتماعي الذي يربط بين أبناء القبيلة–مثلما يوضّح يوسف خليف–، فإنّ الشعراء بحسب انتمائهم القبلي، وبحكم ذلك العقد الاجتماعي عليهم "أن يلتزموا

[1]- شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 375.

به ويمارسوا حياتهم وفقا لتقاليده وأعرافه، ولكن عليهم فوق ذلك، أن يقفوا عليه فنّهم، وأن يكونوا دائما مجنّدين تحت السلاح في خدمته [...] وكانت النتيجة الفنيّة لذلك، أن ظهرت تلك الطوائف من الشعراء الذين أُطلق عليهم "شعراء القبائل" والذين كانوا يشكلون الغالبية المُطلقة من شعراء العصر الجاهلي."[1] وفي غمرة هذا الصوت القبلي المدوي/ صوت الجماعة" كان هناك "صوت ذاتي" يتردد من حين إلى حين في زحمة الالتزامات القبلية [...] وربّما لم يظهر هذا الصوت الذاتي في الشعر الجاهلي في أقوى صورة مثلما ظهر عند طائفتين من شعرائه: الشعراء المتيّمين الذين عاشوا للحبّ ووهبوا فنّهم له. والشعراء الصعاليك الذين ارتفع عندهم هذا الصوت إلى أعلى درجاته وأشدها قوة وإعلانا عن نفسه."[2] فشعر الصعاليك يعبّر عن ذاته بوصفه صوت التحرر والانعتاق من قيود وإكراهات الالتزامات القبليّة نحو آفاق أرحب.

وقد تجلت هذه الثنائية الضديّة بين نص القبيلة/ المعلقات مثلا، ونص الثورة والتحرر/ شعر الصعاليك في أوضح ما يكون التجلي من خلال العمل الذي قدّمه كمال أبو ديب، الذي اعتمد مقولات البنيوية في قراءة جملة من نصوص الشعر الجاهلي، ليصل إلى تقديم المعلقات بوصفها تشكل بنية واحدة تتجسد فيها رؤية مركزيّة في الثقافة (الجاهلية)؛ تتعلق بالقضايا الكبرى التي تواجه الإنسان في هذا الكون. إنّ هذه القضايا واحدة، كما أن بنية الواقع واحدة، إلّا أنّ كلّ معلقة تقدّم إجاباتها الخاصة على هذه القضايا [...] وتقف الثقافة المضادة خارج إطار الرؤية المركزية للثقافة، وفي موقع مضاد لها يقف شعر الثقافة المضادة مجسدا رؤيا "الخارجي" كما تتجسد في شعر الصعاليك."[3]

وغير بعيد عن هذا التصور، الذي يجعل من القبيلة نقطة لقاء بين طرفي نقيض يُنشأ صاحب كتاب "جدلية القيم في الشعر الجاهلي "رؤيته، على اعتبار القبيلة هي التي

[1]- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، مكتبة غريب، الفجالة، ص 7.
[2]- المرجع نفسه، ص 8.
[3]- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي البنية والرؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، ص200.

تجمع بين طرفين هما أقرب إلى التماثل منهما إلى الاختلاف على أنّهما ليسا متطابقين. فمن جهة يظهر النص الشعري القبلي –إن صح التعبير– بوصفه معبرا عن ذاتية فردية، غير أنّ تعبيره هذا لا يتعارض أبدا مع وظيفته في إطار القبيلة "وبالرغم من ارتباط الشعر الجاهلي في جلّه بهذا الجانب (أي الذاتية الفردية)، فالشاعر يعدّ الهيئة الإعلامية [...] فهو اللسان المعبّر عن هموم القبيلة وعن تطلعاتها، فضلا عن كونه الوسيلة المُثلى في التعبير عن المجتمع القبلي قاطبة[...] فهو يعكس من خلال تغنّيه بذاته كثيرا من المظاهر الاجتماعية السائدة، وينقل بذلك إحساس الجماعة من خلال هذه الذاتية."[1] ومن جهة ثانية يقف "النص الشعري الجاهلي الذي أنتجه الصعاليك باعتباره يمثل – في جلّه – نص الرفض أو" نص التمرّد على قيم القبيلة [...] وثورة على المفاهيم السّائدة، والذي يصل أحيانا إلى درجة اختراق القيم عندما يتعلّق الأمر بالرغبة في تحقيق غاية منشودة."[2]

إنّه لقاء بين نص يصرح بذاتية فردية متناغمة مع قيم الجماعة متشبثة بها ومدافعة عنها، وآخر يصرّح أيضا بذاتية فردية صارخة بمعاني الرّفض لقيم الجماعة منفصلة عنها ثائرة عليها، هروبا مما هو كائن ولكن توقا إلى ما يمكن أن يكون.

وباعتبار أنّ "واقع عصر ما قبل الإسلام في ظلّ غياب المنظومة الفكرية الشمولية سمح للقضايا الثقافية أن تبرز على السطح مثل: العرقية، والطبقية، والجنس، وأن تتحول تلك القضايا إلى أنساق تسير المجتمع وأفراده وتعلي من فئة وتموضعها في أعلى طبقات المجتمع، وتهمش أخرى وتضعها أسفل طبقات المجتمع."[3] ويرى هاني نعمة حمزة أنّ المهمشين من السود والفقراء والصعاليك "الذين همشتهم قبائلهم من نواحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية كافة الذين قالوا الشعر "اتخذوه وسيلة لتغيير الصور السلبية

---

[1]- بوجمعة بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 56 -57.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 46.

[3]- هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام، دراسة على وفق الأنساق الثقافية، دار الفكر، البصرة، منشورات ضفاف، بيروت، ط 1، 2013، ص 13.

المنمّطة التي رسمها لهم الأبيض أو الغني [...] فالمُهمّشون قد حاولوا كسر أغلال التهميش، وتعرية الأنساق الاستعلائية العنصرية والطبقية وكشف زيفها."[1]

إذا فقد شكلت القبليّة نقطة تلتقي وتتقاطع عندها المتناقضات تنطق نصوص باسم ترسيخها لتأكيد هيمنتها، بينما تحاول أخرى مناهضة هذا التسلط القبلي وكسر شوكة سيطرتها بخطاب مناوئ يعبّر عن قيم المعارضة والتمرد لكل ما يمكن أن يمت إلى القبيلة بصلة.

لكن أليس في ربط النص بالقبيلة إخضاعا له إلى سلطة من خارجه تملي عليه مقولاته وتوجّهه بحسب رغباتها ومصالحها؟ أما آن الأوان بعد كلّ هذا للعودة إلى النص بعيدا عن كل الإكراهات التي ظلت تلفُّ حياة الكاتب ومحيطُه، تمارسها عليه قاطعة الطريق أمام صيرورة الدلالة فيه؟

ألم يحن الوقت لكي يقول النص كلمته أخيرا، بعد كل ما سُلّط عليه من خارجه، أن يُفصح عن كيانه، عن معانيه بما هو الواحد/ المُتعّدد/ المُتجدّد في آن، بعيدا عمّا يكتم أنفاسه، ويخنق صوت الدلالة فيه إذ تجنح إلى الانطلاق في فضاء اللانهائية؟

<u>من القبيلة إلى النص:</u>

لطالما اعتُبرت القبيلة الفضاء الذي تدور في فلكه القصيدة الجاهلية، بما هي المُعبّر عن توجُّهاتها وآمالها وطموحاتها. فالنصّ خاضع لإرادتها، محكوم بهيمنتها لا يقول قوله إلا وفقا لتعاليمها وتبعا لتقاليدها، وعلى هذا الأساس تتحدّد العلاقة بين الشّعر والقبيلة، "ذلك لأنّ العلاقة بين العربيّ والشعر هي علاقة الفرد بالقبيلة، وكما ورد في الأثر الشّريف: "لا تدع العرب الشّعر حتّى تدعَ الإبل الحنين." فالشّعر هو صوتنا وهو كلمتنا وهو نحن."[2]

[1]- ينظر: هاني نعمة حمزة، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام ، ص 13، 14.
[2]- عبد الله محمد الغذّامي، القصيدة والنصّ المضاد، ص 6.

ولكن بعيدا عن هذه الرؤية التي ربطت النص بما هو خارج عنه، كيف عبّر النص عن هذه القبيلة؟ وهل حقّق النص استجابة لموضوعه الخارجي؟

بداية لعلّه من المهمّ الإشارة إلى أنّ تتبّع هذه القضية –على أهميتها– سيقتصر على عدد محدود جدّا من النصوص نظرا لعدّة اعتبارات، فما تقدمه الذاكرة التراثية من نصوص يعزّ عن الحصر والإلمام، وفي المقابل، فإنّ الاستفاضة في التحليل ستخرج بالموضوع عن مساره المحدّد، هذا من جهة. ومن جهة أخرى فمناقشة هذه المسألة لا ترمي إلى تشييد حقيقة ثابتة قارّة، أو الوصول إلى حكم جامع مانع قاطع، وإنّما حسبها إثارة سؤال من خلال قراءة تحاول أن تنظر إلى النص في علاقته مع القبيلة انطلاقا من النصّ ذاته، دون اعتبار لما هو خارج عنه.

إنَّ النّظر إلى القصيدة الجاهلية يحيل إلى ملاحظة أنّ هذا النص تأسّس على جملة من التقاليد الفنيّة التي صارت بمثابة سنّة جارية على كل النصوص التي تُعدّ تابعة (لسلطة القبيلة). وتعتبر المطالع الطلليّة أوّلها، حيث" غدت في حكم التراث والتقاليد المتوارثة في الحياة الأدبية الجاهلية، استحسنها الذوق العربي العام فأقرّها، بل جعلها ركنا أساسيا في بناء القصيدة."[1] فلا تستقيم دونها.

ورغم ما يشيعه حضور الطّلل في مقدمة القصيدة من حديث الفناء والنهاية بفعل الباقي من أثر القبيلة، إلا أنّها تستدعي أيضا على مستوى الذاكرة حديثا آخر عن الأصل الذي لا بداية له، أصل يُكرّر انطلاقته في كل مرة وفي مكان، ليرحل عنه تاركا وراءه أثرا شاهدا على انطلاقته المستمرّة التي تتراوح ما بين الحضور/ الغياب. ولعلّ هذا الارتياب والاضطراب في حركة الأصل/ الطّلل إذْ تغدو أطلالا، تتكرّر مع كلّ رحلة/ استقرار، هو ما يحفز الطّاقة الشعورية للأنا التي تطمح إلى امتلاك الحقيقة وتسييجها، فتدفعها إلى البكاء.

[1]- محمد مهداوي، جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم، مقاربة تحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص11.

قفَا نبْك منْ ذكرَى حَبيب ومَنْزل بسَقْط اللّوَى بيْنَ الدَّخُول فحَوْمــل

فتَوضحَ فالمقراةَ لم يعفَّ رسمُهَا لمَا نسجتهَا من جنُوب وشأْمَــل

تَـرى بعَر الآرام في عرصَاتها وقيعانـــها كأنَّــه حَبُّ فُلــفـل

كأنّـــي غَداةَ البيْن يوم تحمّلُوا لدَى السّمرات الحيّ ناقفُ حنظَل

وُقوفاً بها صحْبى عليَّ مَطيُّهم يقولونَ لا تهْلكْ أســـى وتجمَّل

وإنَّ شفَائي عبرة مُهـــــراقة فهلْ عند رسْم دَارس منْ معـــوّل[1]

ثم إنّ حضور الأثر وتأثيره من جهة كونه علامة لغياب القبيلة، هو في الآن ذاته علامة لحضورها الثابت الراسخ، حضور يستمر في إرجاء دلالته/ غيابه/ حضوره ما بقي أثرا. وفي هذا السّياق يقول الأصمعي في توضيح "لم يعف رسمها" "معناه لم يدرس لما نسجته من الجنوب والشمال، فهو باق، فنحن نحزن ولو عفا لاسترحنا. قال ابن الأحمر:

ألَا ليْـت المَنــازلَ قدْ بلينــا فلا يرمــينَ عن شــزَن حزينــا.

[...] ويذهب الأصمعي إلى أنّ الريح أقبلت وأدبرت على هذه المواضع حتى عفتها وأبقت منها الأثر أو الرّسم. وقال أبو بكر محمد بن آدم العبدي: معنى قوله، لم يعفّ رسمها: لم يدرس من قبلي، وهو في نفسه دارس"[2]. فحضور الطّلل إنّما هو" محاولة لبعث الحياة فيه من خلال استحضار الذكريات بمعالمها المحدّدة في المكان والزمان، لمواجهة المصير الآتي لأنّ هذا المصير لا يكشف عن نفسه."[3] ولهذا تطلّب الأمر حصول مشاركة لمواجهة هذا المصير الغائب المرتقب من خلال مبدأ الاستيقاف.

[1]- أحمد ابن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها،ص59،58. (عن معلقة امرئ القيس)، وينظر أيضا : امرئ القيس، الديوان، دار صادر، بيروت، ص 29، 31.

[2]- أبو بكر محمد القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط5، ص 20، 21.

[3]- ينظر: عبد القادر دامخي، دلالات المعرفة الدينيّة في معلّقة امرئ القيس، مجلة آفاق الثقافة والتراث ، يصدرها مركز جمعة الماجد للثقافة و لتراث ، الإمارات العربية المتحدة، العدد40، 2003، ص90.

وتستمر القبيلة في الإعلان عن حضورها / غيابها عبر النصوص من خلال فعالية الأثر.

أمَـــنْ أمّ أَوْفَى دمْنَة لمْ تكلَّـم بحوْمانـــــــة الدرَّاج فالمُتلثـــم

ودَار لها بالرَّقمتيْن كأنَّهـــــا مَراجيعُ وَشْم في نَواشر معْصَـــم [1]

وهي فعالية يرسخها التكرار، فمراجع وشم "أي معاطف، أي رجّع الوشم وأُعيد، وكلّما رجّعت شيئا فقد رددته."[2] وهو ما يثير التفجّع والبكاء عند كل وقوف، ومع كل استحضار، فيبعث الحياة في الأثر الصامت عبر فرماكون الكتابة/ اللغة/ النص.

ثم إنّ ما تقطعه القبيلة من صلتها بالمكان ظاهريا (ذلك أنّ وجودها ما يزال مستمرا من خلال الأثر/ النص) لا تلبث أن تصله في مكان آخر عبر فعل الرّحلة.

تَبصَّر خليليَّ هلْ ترى من ظَعائن تحمَّلنَ بالعلْيَاء منْ فَوق جُرثُـم

....

فلمَّا ورَدْن الماءَ زُرْقـا جمَامُـــــه وضَعْنَ عصيَّ الحاضر المتَخيّم

رحلة تحاول أن تجدّد الأثر، إمعانا في تثبيت وجود القبيلة، ولكنّه وجود يبقى مهدّدا دائما بعوامل النقض وأسباب الفناء، فهاهي الأنا التي بلغت من الأسى حدّا قارب الهلاك لغياب القبيلة ورحيل الأحبة، ومن عمق الذاكرة المُستعادة التي تحاول أن تؤسّس لحضور القبيلة ينفلت جنون التمرد متعدّدا في تجلياته:

فقد يظهر في لذّة الانطلاق نحو المرغوب الممنوع، متجاوزا كلّ حدود الأعراف والآداب، وحرمة القبيلة ومنعتها.

[1]- أحمد ابن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها،80 (معلقة زهير بن أبي سلمى).
[2]- ابن الأنباري، شرح المعلقات السبع، ص 238.

كَدأْبـكَ منْ أمّ الحُويْرث قبْلهَـــا وجَارتـــهَا أمُّ الرَّبـــاب بمَأْسَـــل

إذَا قامــتَا تضوّع المسْــك منْهُمـا نَسيــمُ الصّبا جاءتْ بريّــا القُرنفُل

ففاضَتْ دُموعُ العيْن منّي صَبابةً علَى النَّحر حتّى بلَّ دَمعي محْمَلي

....

وبيْضَة خدْر لا يُــرامُ خبَاؤُهـــا تمتَّعتُ منْ لهْو بهَا غيْر مُعْجـــل

تَجاوزْتُ أحراساً إليْها و معْشــرا عليَّ حراصاً لوْ يُسرُّون مَقتلـــي[1]

"والأحراس جمع الحرس، وقوله معشرا يريد قومها، يقول، تجاوزت أعداء يتمنون قتلي لو وصلوا إليه"[2]. إنّه جنون الهوى إذ يذهب بالذات في كل مذهب، فينطلق في غفلة من عيون القبيلة وحراس قيمها، منتهكا أبواب العقل وأقفاله ليتصيّد الفرص، سعيا وراء بلوغ أقصى مُمكنات الذات ومُتاحات الحياة.

وهو أيضا جنون الحرب التي تهدد بإفناء القبيلة، ومحو كلّ أثر لها:

ومَا الحَرْبُ إلَّا مَا علمتُم وذُقتُم ومَا هو عنْها بالحَديث المُرجَّم

مَتَى تَبعثُوهَا تَبعثُوها ذَميمـــةً وتضْرَ إذ ضريْتُموهَا فتُضــرَم

فتعْرُككُم عرْكَ الرَّحى بثفالهَـــا وتلَقحْ كشافا ثم تُنتـــج فتتــم

فتنتجْ لكُم غلمَانَ أشْـأمَ كلُّهــم كأحْمَر عَاد ثمَّ تُرضعْ فتَفطـم[3]

"قال يعقوب معناه: وما الحرب إلا ما قد جرّبتم وذقتم فإياكم أن تعودوا، وقوله: "ما هو عنها بالحديث المرجّم": معناه وما الخبر عنها بحديث يرجّم فيه الظنّ، ولكن هذا ما

[1]- أحمد ابن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها، ص 61،59. وينظر : ديوان امرئ القيس، ص 32،39.

[2]- ابن الأنباري، شرح المعلقات السبع، ص 49.

[3]- أحمد ابن الأمين الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها، ص 84،83 (عن معلقة زهير بن أبي سلمى) .

شهدتم وباشرتم وعرفتم[...] وقوله ذميمة معناه مذمومة. يقول: أوّلها صغير ثمّ تعظُم بعدُ[...] وتضرم: تضطرم. يقال: أضرم نارك. وقد تضرّمت، إذا اشتعلت[...] والثفال: جلدة أو خرقة تجعل تحت الرّحى ليكون ما سقط من الطحين في الثفال. ولم يُرد كما تعرك الرحى ثفالها، وإنّما عرك الرحى ومعها ثفالها، أي حال عرك الرحى طاحنةً، يريد في حال طحنها[...] وأشأم هو الشؤم بعينه[...] وقوله:"ثمّ ترضع فتفطم" معناه أنّ أمرها يطول عليكم ولا يسرع انكشافها عنكم حتى تكون بمنزلة من يلد ويفطم."[1]

فمن خلال بيان نتائج نار الحرب وعواقبها الوخيمة، التي تهدّد بأن تأتي على كلّ شيء فتجهز عليه، يحاول صوت العقل الإبقاء على القبيلة، ويصرّ على حمايتها ممّا ينذر بفنائها إذا ما انفلت جنون الحرب من عقاله.

وفي غمرة هذا الدّفاع المُستميت عن وجود القبيلة وبقائها، معضودة بما يبثّه العقل من حكمة لتغليب صوته عن كل صوت، وبسط كلمته كي لا تناوئها ولا تعارضها كلمة، ووسط هالة القوّة والسيطرة التي يحيط بها العقل ذاته في محاولة للتحكّم بزمام الأمور وإرجاعها إلى نصابها إلى ما يرتضيه لها أن تكون عليه، ينفرط عقد التحكّم، وتنفلت خيوط اللّعبة منه ليعلن عجزه أمام رياح الجنون/ جنون الحرب، التي تهدّد بعاصفة هوجاء تبيد كل شيء حولها، فهو –أي العقل– وإن تمكّن من تسيير الوضع وفق قانونه حاضرا، فإنّه سرعانما تواجهه حيرة السؤال وقلق المصير الذي ستؤول إليه إرادته في المستقبل، أمام تهديد الجنون/ نار الحرب الذي يلوح في الآفاق منذرا بغضبه وسعيره:

وأعْلَمُ ما في اليوم والأمْس قَبلَه ولكنّني عن علم ما في غَد عَم[2]

ولكن هل يمكن لهذا العقل أن يقف في طريق جنون الحرب حين تطلق العنان لآلتها المدمرة لتعيث في القبيلة –على أرض النص– قتلا وسفكا للدماء؟ هل من رادع يردعه

[1]- ابن الأنباري، شرح المعلقات السبع، ص .270،267.
[2]- أحمد ابن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر،ص86.

أو يحدّ من ثائرته، أو يثنيه دون أن يبلغ هدفه فيفني القبيلة؟ أيّ صوت للعقل يُسمع إذا تحرّر هذا الجنون من لجامه ليجهل فوق جهل الجاهلين؟

ونحنُ إذا عمادُ الحيّ خرَّتْ عن الأحْفَاض نمْنعُ منْ يلينَا

نجذُّ رؤوسهُم في غيْر بــرّ فمَا يدرُونَ ماذَا يتَّقونَـــا

كأنّ سُيوفنا فينَـــا وفيهم مخاريــقُ بأيْدي لاعبينـَا

كأنَّ ثيابــنَا منَّا ومنــهـم خُضبن بأُرجوَان أوْ طُلينــَا[1]

ولكن رغم ما تمارسه الحرب من وعيد بالقتل وتهديد بالفناء، يبدو أنّ وقوعها حتمية لا مهرب منها، وما من محاولة تنجح في إطفاء نارها المتقدة أبدا ولو بعد حين، فهي واقعة لا محالة، منها المفرّ وإليها المرجعُ والمآل.

ومنْ لمْ يُصـــانعْ في أُمُور كَثيـــرة يُضرَّس بأنيَاب ويُوطـــأ بمنسـَم

ومنْ يجعلْ المعروفَ منْ دُون عرْضه يَفره ومنْ لا يتَّق الشَّتـــم يُشتَـــم

....

ومنْ لمْ يذُدْ عنْ حَوضــه بسلاحـــه يُهدَّم ومنْ لا يَظلـم النَّاسَ يُظلَـم[2]

في المحصلة هل يمكن الحديث عن سلم خالص في منأى عن الحرب؟ بل هل يمكن الحديث عن بقاء للقبيلة في معزل عن فنائها؟ أو عن رفعة قيمها وشرف مكارمها بعيدا عن روح التمرد الساكن في جنباتها، رغبةً في الانعتاق من قيودها؟ إنّه الجدل الذي يؤجّجه النص حينما يغدو حضور القبيلة مرهونا بغيابها.

[1]- أحمد ابن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر ، ص 101 (عن معلقة عمرو بن كلثوم) وينظر: عمرو بن كلثوم، الديوان، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1996، ص75،76.

[2]- أحمد ابن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ص (عن معلقة زهير بن أبي سلمى)

وبمحاذاة هذا النص الذي انطلق من حضور القبيلة ليؤسس لغيابها، يقف نصّ الصّعلكة ليقدم رؤيته الخاصّة للقبيلة؛ هذه التي مارست سلطتها عليه، وادّعت إقصاءه إلى الهامش، وليعلن صراحة انفصاله أو فصله عنها:

أنَـــا الذي تَخلعُهُ مَواليـــه وكلُّهم بعدَ الصَّفَا قَاليـــــه

وكلُّهـــــم يُقســـمُ لا يُبَاليـــه [1]

وهو الشيء الذي أضرم صوت الانتقام والتوعد بإفناء القبيلة/ المركز:

فـــإنْ أثْقَفتُموني فاقتُلـــوُني وإنْ أثْقَف فسوفَ تَروْنَ بَالـي

فأبْرحُ غارياً أَهدي رَعـــــيلا أَوَمُّ سـواد طُـود ذي نجـــَال

ويَبرحُ واحد واثنَان صَحْبـــي ويوماً في أضَاميم الرّجـــال

بفتيَان عمَارط من هُذَيـــــل هُم يَنفون أناسَ الحـــــلال

وأَبرحُ في طُول الدَّهر حَتَّـــى أُقيمَ نساءَ بجلة بالنّعـــــَال [2]

ولهذا السّبب يعجُّ نصّ الصّعلكة بحديث مغامرات الغزو، والتربّص بالأعداء، وترصُّد الضّحايا، وارتقاب الفرصة المُلائمة للهجوم من فوق المرتفعات العالية التي تشرف على الطريق، فتكشف من حيث تخفي، ويكثر فيه ذكرُ مختلف أنواع الأسلحة والحيل التي تتحقّق تلك الأغراض. كما يحاول هذا النص إثبات اختلافه (أو ادّعاء ذلك) من خلال جملة من الظواهر الفنية كالاستغناء عن المقدمات الطّللية، وغلبة اعتماد المقطوعات الشعرية،

[1]- يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص225. (عن أرجوزة لقيس بن الحدادية)

[2]- المرجع نفسه، ص 186، 187. و ينظر أيضا: ديوان أشعار الهذليين، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة، 1965، ج3، ص114، 115.

وعدم الحرص على التصريع*[1]. لكن هل كلّ هذه البيانات الظاهرية والتقنيات الفنيّة كافية للجزم بقطع كلّ صلة بين نصّ الصعلكة والنصّ المعبّر(المدّعي ظاهريّا) عن سلطة القبيلة؟

وفي مقابل ذلك الانتقام الصّارخ بمعاني الحقد والغضب، المُنذر برياح ثورة عارمة تزيح القبيلة/ المركز، وتقوض ثباتها/ بقاءها، يقيمُ نصّ الصّعلكة بديلا آخر يحتفي بقيمه، ولهذا فـ" ما أكثر ما نجد في شعرهم ألفاظ الرّجل والمنسر، والسُّربة، والمقْنَب، والفتيان، والأصحاب والصَّحب، والقوم، وأمثال هذه الألفاظ التي تدلّ على الجماعة، وما أكثر ما نجد في شعرهم استخدام ضمير الجماعة، يعبرون به عن رفاقهم لا عن قبائلهم."[2] إنّه بديل آخر يكرّسه فعل الإقصاء الذي يمارسه المركز الذي صرم عهود الانتماء معه، فاضطره بهذا إلى الإعلان عن صوته بعدما ضاق به طول الكتمان، ليؤسس لذاته بعيدا عنه/ قريبا منه، بحيث لا البعد يفصله تماما ليقطع كل رابطة به، ولا القرب يطابق بينهما حدّ المماثلة أو المطابقة، هناك في مكان آخر مساحته الصحراء، وآفاقه النص يفصح عن ميلاده كآخر.

وسَائلة أينَ الرَّحيلُ؟ وسَائل ومنْ يسألُ الصُّعلوكَ أينَ مَذاهبه

مَذاهبهُ الفجَـــاجُ عَريضَـة إذا ضـنَّ عنـــهُ بالفعَال أقَاربُـه[3].

* **التَّصريعُ:** صَرّع الباب: جعل له مصراعين. قال أبو إسحاق: المصراعان بابا القصيدة، بمنزلة المصراعين اللذين هما بابا البيت. قال: واشتقاقهما من الصّرعين؛ وهما نصفا النهار[...] قال الأزهريّ: والمصراعان من الشعر ما كان فيه قافيتان في بيت واحد [...] وبيت من الشعر مُصرّع: له مصراعان، وكذلك باب مصرّع. والتّصريع في الشعر: تقفية المصراع الأوّل، مأخوذ من مصراع الباب وهما مُصرّعان، وإنّما وقع التّصريع في الشعر ليدلّ على أنّ صاحبه مبتدئ إمّا قصّة أو قصيدة.[...] قال قدامة في نعت القوافي: "أن تكون عذبة الحرف، سلسة المخرج، وأنْ يُقصد لتصيير مقطع المصراع الأوّل في البيت الأوّل من القصيدة مثل قافيتها، فإنّ الفُحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخّون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه، وربّما صرّعوا أبياتا أُخر من القصيدة بعد البيت الأوّل، وذلك يكون من اقتدار الشّاعر وسعة بحره، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحلّه من الشعر." ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص162.

[1]- ينظر: ، يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص 176،223 و ص 253، 270.

[2]- ينظر: المرجع انفسه، ص 199، 200.

[3]- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998، ص 48.

لكن، "أن تكون لك علاقة بالآخر بوصفه آخر، أليس ذلك في الانفصال أو الانقطاع، تعلّق بالآخر، ونزوع وتوتّر باتجاهه. هناك حيث لا يستطيع الظهور إلا بعدم الظهور؟ [...] فهذا الآخر لا يقدم نفسه من حيث هو آخر إلّا بشرط أن لا يقدم نفسه أبدا بما هو كذلك، آخر باعتباره آخر. وبعبارة أخرى فطريقته في تقديم نفسه تقوم على عدم تقديمها. أليس هذا هو قانون العلاقة بالآخر؟"[1]

أقيمُوا بَني أمّـــي صُدورَ مطيّـــكُم فإنّي إلى قوْم سواكُم لأميـــــلُ

فقدْ حمَّـت الحَاجاتُ واللَّيلُ مُقمـــر وشُدّت لطيَّات مطايا وأرحـــــلُ

وفي الأرْض منأًى للكَريم عَن الأذَى وفيهَا لمَنْ خافَ القلى مُتعـــزَّلُ

لعمرُكَ مَا بالأرْض ضيق علَى امرئ سَرى راغباً أو راهباً وهو يَعقــلُ

ولي دونكُم أهلونَ، سيّد عمـــلَّـــس وأرقَـــطُ زُهلـــولُ وعرفاءُ جيـألُ

هم الرَّهْط لا مستودعُ السرّ شَائـــع لديهم، ولا الجَاني بمَا جرَّ يُخذلُ

وكلّ أبيّ بَاســـل غيرَ أنَّـــنـــي إذا عرضت دونَ الطّرائد أبسـلُ

وإنّي كفَاني فقد من ليـــس جازيـا بحسنـــــى ولا في قربه متعلَّـلُ[2]

وفي رحلة هذا الآخر سعي نحو تصالح على أرض أخرى، لوصل ما انقطع من عقد القبيلة الغائبة من خلال ما يحاكيه من قبيلها،* وحينئذ يغدو حضور الأنيس الآخر

[1]- هاشم فودة و آخرون، لغات وتفكيكات في الثقافة العربية لقاء الرباط مع جاك دريدا، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص 198.

[2]- الشنفرى، الديوان ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براق، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر ، بيروت، ط1، 1996،ص 55، 56.

* لعله من المهم هاهنا توضيح الفرق بين القبيلة والقبيل: فالقبيلة من النّاس بنو أب واحد [...] يقال لكل جماعة من واحد قبيلة، ويقال لكل جمع من شيء واحد قبيل، قال الله تعالى: "إنّه يراكم هو وقبيله من حيث لا ترونهم" أي هو ومن كان من نسله [...] والقبيل الجماعة من الناس يكونون من الثلاثة فصاعدا من قوم شتى، كالزنج والروم والعرب، وقد يكونون من نحو واحد، وربما كان القبيل من أب واحد كالقبيلة، وجمع القبيل قبل." ابن منظور، لسان العرب، ج 1، ص 540.
ففي القبيل تتوسع دلالة الجماعة لتشكل تآلفا من التنوع، في حين تُضيّق القبيلة دلالة الجماعة لتحصرها في إطار رابطة القرابة الأبوية.

عوضا عن أهل القبيلة الغائبة، لتنشأ علاقات جديدة بين هذا الآخر وأنيسه، حيث يكوّنون" لهم هوية بديلة تصهرهم في بوتقة واحدة قائمة على حرية الانتماء، هوية مشتركة تحتفي بالتنوع بدلا من الامتثال القسري ذي البعد الواحد كما هو الحال في النظام القبلي."[1]

غير أنّ تجربة غياب القبيلة/ الأهل، وحضور القبيل/ الأنيس، الفقد والتعويض بالبديل، تظلّ محاطة دوما بهالة من الأسى والحزن الدّفين، برغبة في العودة، تدفعها رغبة ملحة في الهجر، "وسيكون نوعا من الحداد متأصلا فيها أيضا: الآخر لا يحضر، ولا يتغيب في المكان عينه اللذي يحضر فيهما إنّه مفقود. لمّا أراه قادما، فأنا سلفا أبكي غيابه، وأتحسّر –أرغب– أخشى ذهابه، وها أنذا سلفا أقول له: "وداعا"، " وداعا أنت تهجرني، لماذا تهجرني، عدْ لكنّك لا تعود لا يمكنك أن تعود، يا عائد، لكن لا تعد إذا كان عليك أن تظلّ غيري أو ضيفي."[2]

هي ذي لعبة الحضور/ الغياب التي تمارسها القبيلة ضمن فضاء النص، حين تقع عند تخومه، بحيث تلوح وتختفي كأثر دارس يثبته النصّ ليسارع في محوه كأنْ لم يكن، كسراب لا يلبث أن يتلاشى فلا يبقى منه إلا طيف يحوم في أرجاء الذاكرة، كقيمة سرعانما تنقضها وتخالفها أخرى، شروى قبيل آخر من ذات القبيلة يعلن الانفصال عنها/ حربها في الوقت ذاته الذي يحنّ إليها/ يرثي فراقها.

فشتان إذن بين نصّ القبيلة وقبيلة النّص، فأين هي هذه القبيلة في وجودها العيانيّ الذي لطالما رُبط النص به، ليكون فقط مجرّد صوت ناطق باسمها مهلّلا بهيمنتها؟ ماذا بقي منها لتظلّ محتفظة بسلطتها عليه سوى ما كان من النصّ أن يقوله عنها؟

[1]- هاني نعمة حمزة، شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام، ص 114.
[2]- هاشم فودة وآخرون، لغات وتفكيكات، ص 198.

إنّ الحديث عن القبيلة لا تستقيم دلالته إلّا بعدّها كيانا لغويا ما كان له أن يكون لولا اللغة/ الكتابة التي أمدّته بترياق البقاء من حيث جرّعته سمّ الفناء، لكي لا تعيش بين سطور النص، في فجواته إلّا بوصفها أثرا لمحو.

ذاك هو النصّ الشعري" ديوان العرب"، الثابت/ المتغيّر، القديم/ المتجدّد، الذي تمكّن من رسم معالم سيطرته بما كان من لا حسم نصّه، والذي صهر الكيان العربي ذاتاً / قبيلةً في بوتقته، فأضحت تسري في ثناياه وفجواته، بين طيّاته، بحيث لا يستقيم لها وجود إلّا داخل بيت اللغة، ولا تتجلّى إلّا اختلافا مرجأً، بعدد القرّاء/ الكتّاب. لكن في ذروة هذه الحصانة التي تمتّع بها هذا النص الشعريّ هل استطاع أن يحافظ على امتيازاته الأفضليّة التي امتلكها وتملّكها في مواجهة الوافد /الأصل/ النص القرآني؟

الفصل الثاني :

جدل الحضور و الغياب بين القرآن و الشعر

الفصل الثاني

جدل الحضور والغياب بين القرآن والشعر

1- النص القرآني وصدمة الإعجاز:

القرآن وموقف العرب منه روايةً:

بلغ النص الشعري الجاهلي/ ديوان العرب ذروة الاهتمام بوصفه الفضاء الوجودي الذي تجلت فيه أنا العربي وقبيلته لغة. غير أنّه وجود يرتفّع عن حدود المطابقة التي تجعل من النص مجرد مرآة عاكسة، حسبها أن تنقل مشاهدات عابرة، فلا تقدّم مفيدا ولا تضفي جديدا، وإنّما ينطلق نحو مساحات رحبة لا تعترف بقيود الزمان أو شروط المكان، لتسلم نفسها إلى التحرّر مُعلنة اختلافها مع كل قراءة/ كتابة. إنّه وجود لا يعيد إنتاج الموجودات، واجترار ما هو كائن، بقدر ما يعيد صياغتها وتعديلها، فتظل فيه وبه متعددة/ متجدّدة ما تعددت القراءات، ولهذا لم تكن الأنا العربية/ القبيلة سوى كيانات لغوية، ولجت فضاء الذاكرة/ النص/ الكتابة "التي هي أساس في صناعة القبيلة، وتخليدها كهوية فاعلة."[1]

وفي غمرة الهيمنة التي بسطها النصّ الشعريّ، بوصفه ديوان العرب، وفي أزهى حالات التفوّق، ونشوة الانتصار (انتصار النص الشعري داخل فضاء اللغة)، حينما ظنّ العربي أنّه ملك ناصية اللغة والحقيقة، وأنّها صارت رهن يمينه يصرفها أنّى شاء، وكيفما أراد، حتى بلغ به الزّعمُ حدّ الجزم بأنه: "ما ترك الأوّل للآخر شيئا"، خالفت اللّغة كلّ ظنونهم، وكسرت كل توقعاتهم؛ فظهر نص جديد هو من مألوف كلامهم ومعهود عبارتهم، إنّه من صميم لغتهم التي ألفوا الإبحار في عوالمها بحثا عن مكامن الدُّرر فيها، بيد أنّه المغاير والمختلف عنها في آن، إنّه النص القرآني.

[1]- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2 ، 2009، ص 113.

بهر النص القرآنيّ العرب، وحطّم شموخ تفوّقهم وبراعتهم في اللّغة، وجعل زمام تحكّمهم بها ينفلت من بين أيديهم على مرأى منهم، دون أن يتمكنوا من فعل أيّ شيء لمقاومة مدّه الذي أخذ يسري في النفوس، ويتملّكها شيئا فشيئا بخطى ثابتة. فكلّ من يسمع هذا النص أو يقرأه إلّا ويعجب لأمره وسرّ بيانه. حيث تذكر المرويّات أنّ عتبة بن ربيعة رجع إلى قومه بغير الحال التي ذهب عليها إلى رسول الله ليسمع منه، ليجزم قائلا: " إنّي سمعت قولا والله ما سمعت مثله قط، والله ما هو بالشعر ولا بالسّحر ولا بالكهانة، يا معشر قريش، أطيعوني وخلّوا بين الرّجل وبين ما هو فيه فاعتزلوه، فو الله ليكوننّ لقوله الذي سمعت نبأ، فإن نصبه العرب فقد كفيتموه بغيركم، وإن يظهر على العرب فملكه ملككم، وعزّه عزّكم، وكنتم أسود الناس به. قالوا: سحرك والله يا أبا الوليد."[1] وكذلك كان شأن الوليد بن المغيرة الذي رقّ لما سمعه من آيات القرآن، وردّ على أبي جهل: "والله ما منكم رجل أعرف بالأشعار منّي، ولا أعلم برجزه ولا بقصيده منّي، ولا بأشعار الجنّ، والله ما يشبه الذي يقول شيئا منه، والله إنّ لقوله الذي يقوله حلاوة*، وإنّ عليه لطلاوة*، وإنّه لمثمر أعلاه، مغدق أسفله، وإنّه ليَعلو ولا يُعلى، وإنّه ليحطم ما تحته– فقال له أبو جهل: لا يرضى عنك قومك حتى تقول فيه، قال: قف عنّي حتّى أفكّر فيه، فلمّا فكّر قال: إن هذا إلّا سحر يؤثر، يؤثره عن غيره."[2] ورُوي أنّ الوليد بن عقبة أتى النبي ﷺ فقال: اقرأ، فقرأ عليه: ﴿۞ إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ وَٱلۡإِحۡسَٰنِ وَإِيتَآيِٕ ذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَيَنۡهَىٰ عَنِ ٱلۡفَحۡشَآءِ وَٱلۡمُنكَرِ وَٱلۡبَغۡيِۚ

---

[1]- بلقاسم بغدادي، المعجزة القرآنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 133.

* **الحلاوة:** الحلو نقيض المر [...] ويراد بحلو الشعر عذوبته...

* **الطلاوة:** بفتح الطاء وضمّها: الحسن والبهجة في النامي وغير النامي، وحديث له طلاوة، وعلى كلامه طلاوة. والطلاوة هي الرونق الذي يضفيه الشاعر على شعره، وقد وصف القدماء الشعر الجيد بالرونق والطلاوة، وتكون "بائتلاف الكلم من حروف صقيلة، وتشاكل يقع في التأليف ربما خفي سببه وقصرت العبارة عنه."
ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 215 ثم ص 289.

[2]- المرجع السابق، ص 134.

يَعِظُكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَذَكَّرُونَ ﴿٩٠﴾ ﴾ – النّحل– فقال: أعد. فأعاد، فقال: والله إنّ له لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة، وإنّ أسفله لمُعْرق، وإنّ أعلاه لمثمر، وما يقول هذا بشر."[1]

ورُوي أيضا أنّ أعرابيا سمع رجلا يقرأ: ﴿فَلَمَّا ٱسۡتَيۡـَٔسُواْ مِنۡهُ خَلَصُواْ نَجِيّٗاۖ قَالَ كَبِيرُهُمۡ أَلَمۡ تَعۡلَمُوٓاْ أَنَّ أَبَاكُمۡ قَدۡ أَخَذَ عَلَيۡكُم مَّوۡثِقٗا مِّنَ ٱللَّهِ وَمِن قَبۡلُ مَا فَرَّطتُمۡ فِي يُوسُفَۖ فَلَنۡ أَبۡرَحَ ٱلۡأَرۡضَ حَتَّىٰ يَأۡذَنَ لِيٓ أَبِيٓ أَوۡ يَحۡكُمَ ٱللَّهُ لِيۖ وَهُوَ خَيۡرُ ٱلۡحَٰكِمِينَ ﴿٨٠﴾﴾ – يوسف – فقال : أشهد أنّ مخلوقا لا يقدر على مثل هذا الكلام؛ أي لإعجاز بلاغته، وخروجها عن طوق البشر."[2]

وهو النص الذي حوّل ما في النفوس من بطش واستكبار إعراضا عنه، إلى خضوع وتسليم انقيادا له، وهو ما حصل مع عمر بن الخطاب لمّا قرأ صدرا من صحيفة فيها سورة طه، قال: "ما أحسن هذا الكلام وأكرمه، وأسلم."[3]

ولعلّه ممّا يُستشف من خلال الرّوايات السّابقة أنّ النص القرآني مارس تأثيره على العربي بما تميزت به لغته من فرادة في التعبير، ومغايرة في النّظم والتأليف، لم يكن للعرب سابق عهد بنظيرها منه قبل، فـ" دهشة العرب الأولى، إزاء القرآن، كانت لغوية. فقد افتتنوا بلغته –جمالا ،وفنّا– وكانت هذه اللّغة المفتاح المباشر الذي فتح الأبواب لدخول عالم النص القرآني، والإيمان بدين الإسلام [...] باللغة، تغير كيانهم من داخل، وباللغة تغيرت حياتهم، تماهوا معه لغة وتعبيرا، فصار هو نفسه وجودهم. كأن اللغة هنا هي الإنسان، لا بوصفها أداة تصل بينه وبين العالم، بل بوصفها ماهيّة له."[4] إنّه إنسان جديد ذلك الذي بُعث

[1]- عبد القاهر الجرجاني، الرّسالة الشافية، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط 3، ص 125.
[2]- بلقاسم بغدادي، المعجزة القرآنية، ص 137.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 135.
[4]- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط 2، 2010، ص21، 22.

من حنايا ذلك النص، كينونة لغوية بامتياز هو ذلك العربي الذي أفنى ذاته داخل اللغة، ومنها وبها عاد ليحيا من جديد.

وإضافة إلى ما سبق، فالمُلاحظ أنّ مختلف تلك الروايات تنطلق من حكم مسبق على النص، يجنح إلى المعارضة والرّفض بناء على خلفية مخالفة هذا النص وتعاليمه للمألوف المتعارف عليه. لكنّ هذا الحكم المسبق الرّافض سرعانما يؤول إلى تصديق بإعجاز النص وتفوّقه، وحرص شديد على إبداء ذلك. ولعلّ هذا يتضح جليا من خلال الاستعمال المُلفت لأدوات التوكيد، سواء أ كان ذلك التّصديق تسليما يعضده فعل، مثلما كان الحال مع ما رُوي عمر بن الخطاب، أو كان تصديقا يخالفه الفعل، أو يتوارى خلفه، كما تبين فيما روي عن الوليد بن المغيرة مثلا. إنّها لعبة الحضور والغياب، ففي غياب النص/ القرآن يعمد النسق السائد على تعزيز حضوره عبر الإمعان في تغييب النص القرآني، غير أنّ هذا الفعل لا يلبث أن يحدث آثارا عكسية، فيرتدّ السّحر على صاحبه، ففي حضرة النص/ الأصل يمّحى النّسق السّائد ليغدو أثرا. لكن كيف عبّر النص القرآني ذاته عن موقف العرب منه؟

<u>الموقف من القرآن مُتجليا في آيه:</u>

بالعودة إلى آي القرآن الكريم، فإنّ العديد منها وضّح صورة الموقف الذي اتّخذه العرب تجاه هذا النص تصريحا أو تضمينا، من خلال الحديث عن موقفهم من النص ذاته، أو ممّن أُرسل به. فوُصف بالإفك، وبأنّه مجرّد أساطير: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ إِفۡكٌ ٱفۡتَرَىٰهُ وَأَعَانَهُۥ عَلَيۡهِ قَوۡمٌ ءَاخَرُونَۖ فَقَدۡ جَآءُو ظُلۡمٗا وَزُورٗا ۝٤ وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ۝٥﴾ – الفرقان–

والإفك: هو الكذب، والأساطير: من السّطُر والسّطَر الصّف من الكتاب، والشجر، والنّخل، ونحوها [...] والجمع من كل ذلك أسْطُر، وأسْطَار، وأسَاطير [...] والسَّطر الخطّ والكتابة [...] وقال الزجاج في قوله تعالى: "وقالوا أساطير الأولين" خبر

لابتداء محذوف، المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين، معناه سَطره الأوّلون، وواحد الأساطير أسطورة [...] والأساطير الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها."[1] وذُكر في التفسير "إنْ هو إلّا إفك افتراه وأعانه عليه قوم آخرون" "أنّهم كانوا يقولون إنّما يعلّم محمدا هذا الذي يجيئنا به اليهودُ." وعلى هذا الأساس يكون تأويل الكلام عن الأساطير حسب ما أورده الطبري أنّ: "هؤلاء المشركين بالله الذين قالوا لهذا القرآن إنْ هو إلّا إفك افتراه محمد صلى الله عليه وسلم: هذا الذي جاءنا به محمد أساطير الأولين يعنون أحاديثهم التي كانوا يسْطرونها في كتبهم."[2]

كما عُمد إلى المُماثلة بين هذا النص القرآني وما يصدر عن الكهّان، أو المجانين، أو الشعراء: ﴿فَذَكِّرۡ فَمَآ أَنتَ بِنِعۡمَتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٖ وَلَا مَجۡنُونٍ ﴿٢٩﴾ أَمۡ يَقُولُونَ شَاعِرٞ نَّتَرَبَّصُ بِهِۦ رَيۡبَ ٱلۡمَنُونِ ﴿٣٠﴾ قُلۡ تَرَبَّصُواْ فَإِنِّي مَعَكُم مِّنَ ٱلۡمُتَرَبِّصِينَ ﴿٣١﴾ أَمۡ تَأۡمُرُهُمۡ أَحۡلَٰمُهُم بِهَٰذَآۚ أَمۡ هُمۡ قَوۡمٞ طَاغُونَ ﴿٣٢﴾ أَمۡ يَقُولُونَ تَقَوَّلَهُۥۚ بَل لَّا يُؤۡمِنُونَ ﴿٣٣﴾ فَلۡيَأۡتُواْ بِحَدِيثٖ مِّثۡلِهِۦٓ إِن كَانُواْ صَٰدِقِينَ ﴿٣٤﴾ ﴾ – طور–

والكاهن هو "الذي يتعاطى الخبر عن الكائنات في مستقبل الزمان، ويدعي معرفة الأسرار، وقد كان في العرب كهنة كشق وسطيح وغيرهما، فمنهم من كان يزعم أنّ له تابعا من الجنّ، ورئيا يلقي إليه الأخبار، ومنهم من كان يزعم أنّه يعرف الأمور بمقدمات الأسباب، يستدل بها على مواقعها من كلام من يسأله، أو فعله، أو حاله، وهذا يخصّونه باسم العرّاف؛ كالذي يدعي معرفة الشيء المسروق، ومكان الضالة، ونحوها."[3]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص363.
[2]- ينظر: ابن جرير الطبري، تفسير الطبري عن كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن، هذبه وحققه بشار عواد معروف وعصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 1، 1994، ج 5، 457، 458.
[3]- ابن منظور، لسان العرب، ج 13، ص 363.

والمجنون من "جنّ الشيء يجنّه جنا ستره . وكل شيء سُتر عنك فقد جُنّ عنك [...] وبه سُمي الجنّ لاستتارهم واختفائهم عن الأبصار [...] وجنّ الرّجل جنونا وأجنّه الله، فهو مجنون [...] وإنْ كان كالخلق لأنّه ليس بلون في الجسد، ولا بخلقه فيه، وإنّما هو من نقصان العقل." [1]

أمّا تقوّل: فمن القول، وهو الكلام على الترتيب، وهو عند المحقّق كل لفظ قال به اللّسان تاما كان أو ناقصا [...] وتقوّل قولا: ابتدعه كذبا."[2]

وجاء في تفسير هذه الآيات: "أي لست بحمد الله بكاهن كما تقوّله الجهلة من كفار قريش. والكاهن: الذي يأتيه الرئيّ من الجان بالكلمة يتلقاها من خبر السّماء، "ولا مجنون" وهو الذي يتخبّطه الشّيطان من المسّ. ثم قال تعالى منكرا عليهم في قولهم في الرّسول صلوات الله وسلامه عليه: "أم يقولون شاعر نتربّص به ريب المنون" أي قوارع الدّهر، والمنون الموت [...] قال محمد بن إسحاق، عن عبد الله بن أبي نجيح، عن مجاهد عن ابن عباس: إنّ قريشا لمّا اجتمعوا في دار النّدوة في أمر النبيّ ﷺ قال قائل منهم: احتبسوه في وثاق، ثم تربصوا به ريب المنون حتى يهلك، كما هلك من كان قبله من الشعراء: زهير والنابغة [...] "أم يقولون تقوّله" أي: اختلقه وافتراه من عند نفسه، يعنون القرآن." [3]

ثم إنّ التأثير البالغ الذي أحدثه هذا النص جعلته محطّ مشابهة بينه وبين السّحر: ﴿ وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتُنَا بَيِّنَـٰتٍ قَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ لِلْحَقِّ لَمَّا جَآءَهُمْ هَـٰذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ ﴾ – الأحقاف–

[1]- ابن منظور، لسان العرب ،ج 13، ص 92، 96.
[2]- المصدر نفسه، ج 11، ص 572، 574.
[3]- الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق مصطفى السيد محمد ومحمد السيد رشاد وآخرون، مؤسسة قرطبة ومكتبة أولاد الشيخ للتراث، الجيزة، ط 1، 2000، ج13، ص 237.

والسّحر في اللّغة، عمل تُقُرّب فيه إلى الشيطان وبمعونة منه، كل ذلك الأمر كينونة للسّحر، ومن السّحر الأخذة التي تأخذ العين حتى يظنّ أنّ الأمر كما يُرى، وليس الأصل على ما يُرى. والسّحر الأخذة، وكل ما لَطف مأخذه ودقّ [...] وأصل السّحر صرف الشيء عن حقيقته إلى غيره."[1]

ومن جهة التفسير: "وإذا قرأ هؤلاء المشركون بالله من قومك آياتنا، يعنى حججنا التي احتججناها عليهم، فيما أنزلناه من كتابنا على محمد ﷺ: "بيّنات" يعني واضحات نيّرات بقوله تعالى ذكره: "قال الذين جحدوا وحدانية الله وكذّبوا رسوله للحقّ لمّا جاءهم من عند الله [...] يعنون هذا القرآن خداع يخدعنا، ويأخذ بقلوب من سمعه فعل السّحر المبين."[2]

لقد كانت مغايرة هذا النص لمألوف الكلام محيرة للعقول، ومربكة للمسمّيات. فهو تارة سحر، أو هو أضغاث أحلام، بل هو قول شاعر... ﴿لَاهِيَةً قُلُوبُهُمْ ۗ وَأَسَرُّوا۟ ٱلنَّجْوَى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوا۟ هَلْ هَٰذَآ إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُكُمْ ۖ أَفَتَأْتُونَ ٱلسِّحْرَ وَأَنتُمْ تُبْصِرُونَ ۝٣ قَالَ رَبِّى يَعْلَمُ ٱلْقَوْلَ فِى ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ ۝٤ بَلْ قَالُوٓا۟ أَضْغَٰثُ أَحْلَٰمٍ بَلِ ٱفْتَرَىٰهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِـَٔايَةٍ كَمَآ أُرْسِلَ ٱلْأَوَّلُونَ ۝٥﴾ – الأنبياء–

والضّغث في اللّغة: من "ضغث الحشيش وغيره جعله ضغثا، والأشياء خلط بعضها ببعض، ويقال ضغث الحديث. [...] وأضغث الشيء جعله ضغثا، والحالم الرؤيا قصها ورواها ملتبسة مختلطة."[3]

وفي التفسير: "يقول تعالى ذكره: إنّ الذين ظلموا ما صدّقوا بحكمة هذا القرآن، ولا أنّه من عند الله، ولا أقروا بأنّه وحي أوحى به الله إلى محمد ﷺ، بل قال بعضهم: هو أهاويل رؤيا رآها في النوم، وقال بعضهم: هو فرية واختلاق افتراه واختلقه من قبل نفسه،

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص 348.
[2]- ينظر: ابن جرير الطبري، تفسير الطبري عن كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن ،ج 7، ص 08.
[3]- إبراهيم مدكور وآخرون، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004 ، ص 540.

وقال بعضهم: بل محمد شاعر، وهذا الذي جاءكم به شعر."[1] و"هذا إخبار عن تعنّت الكفار وإلحادهم، واختلافهم فيما يصفون به القرآن، وحيرتهم فيه، وضلالهم عنه. فتارة يجعلونه سحرا، وتارة يجعلونه شعرا، وتارة يجعلونه أضغاث أحلام، وتارة يجعلونه مفترى."[2]

لعلّ المقام ها هنا لا يسع للاستفاضة أكثر في إيراد الآيات، وتوضيح مضمونها، نظرا لكثرة ما ورد حول هذه القضية في نص القرآن. على أنّ ما تمّ ثبته من آيات يوضّح خروج هذا النص عن مُتعارف كلام العرب، ومعهود قولهم؛ وبالتالي تفوّقه عن مستوى طاقة البشر واستطاعتهم – وهذا ما تعضده الروايات السابقة – غير أنّ هذا النص نقض الكثير من المعتقدات، وجاء بما لا تهوى أنفس الكثيرين، فكان لزاما انتصارا لتراث الأجداد الطّعن في هذا الوافد الجديد. ولكن كيف السّبيل إلى ذلك وهو الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه؟

لقد استدعى أمر مغايرة هذا النص لطريقة العرب في نظم الكلام وتأليفه، وخرقه لطاقة البشر من جهة، وتبليغه بواسطة رسول بشري من جهة أخرى، ضرورة التأويل بما يتماشى وحدود المعرفة البشرية آنئذ. وذلك إمّا بإخراج هذا النص من النسق التعبيري المألوف حينئذ، ليكون نصا من زمن آخر/ بعيد، غير ذلك الزمن/ من أساطير الأوّلين، أو إنّه من عالم مغاير للوجود العيانيّ، من عالم التصورات والخيالات/ أضغاث أحلام. أو من خلال بثّ الشك في هوية حامل هذه الرسالة، فمن ذا الذي يتأتّى له أنْ يأتي بشيء عجيب غريب ويكون من البشر في آن؟ بل كيف يتّفق أن يكون فردا بعينه دون غيره؟ لم يكن هذا ليجتمع – من منظور الجاهلي– إلا لكاهن أو شاعر أو ساحر أو مجنون. على أنّ المُلاحظ أنّ هذه التوصيفات يشوبها الارتباك وعدم التحديد، كما أنّها لا تعدم حضور الجانب الغيبي فيها، لكن هذه السّمة الغيبية كُيّفت لتوافق حدود المألوف، فقد كان علم الكهانة "في العرب أيام الجاهلية شائعا فيهم، وعليه مدار فصل خصوماتهم ومنازعاتهم [...] قال الخطابي:

[1]- ينظر: ابن جرير الطبري، تفسير الطبري عن كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن ،ج 5، ص 239.
[2]- الحافظ بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج 9، ص 391.

الكهنة هم قوم لهم أذهان حادّة، ونفوس شريرة، وطباع نارية، فألفتهم الشياطين لما بينهم من التناسب في هذه الأمور، وتساعدهم بكل ما تصل قدرتهم إليه."[1]

كما أنّ قيمة الشعر عند العرب غير خافية، فهو علم العرب الحاصل" لهم بالفطرة، فهو غريزة العرب، كما يقول الجاحظ. وصحّة الفطرة والغريزة في شعب ما، دليل على تفوّقه وكماله [...] وإذا كان الشعر غريزة أو فطرة عربية، فهو إذن معجزة أو إعجاز العرب؛ والمعجز هو الأمر الذي يخرق العادة، ويعجز البشر عن أن يأتوا بمثله. ومن هنا نفهم– يقول أدونيس– كيف أنّ القرآن تحدّى الشعر الجاهليّ."[2]

ثمّ إنّ الأهميّة التي اكتسبها النص الشعريّ جعلته يُحاط بهالة من القداسة، وتُحاك حوله الأساطير؛ من قبيل ارتباط الشاعر بتابع من الجن، – وهو ما تمّ تفصيل الكلام فيه في الفصل السابق–. ولكن كيف يستقيم أن يكون النص القرآني شعرا وما هو بالشعر؟ لعلّ هذا يقود إلى التفكير في النصّ الشعري لا باعتبار خصائصه الظاهرة من وزن وقافية وأبيات ... ، إلى خصائصه الكامنة من دقّة وصف وبعد نظر... ولعل هذا ما يدلّ على أنّ ما حكاه القرآن عن الكفار– من قوله:"إنّه شاعر"، وإنّ هذا شعر– لابدّ من أن يكون محمولا على أنّهم نسبوه [إلى أنّه يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام، لا أنّهم نسبوه] في القرآن إلى أنّ الذي أتاهم به هو من قبيل الشعر الذي يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة."[3] وما يدعم هذا الزّعم – فيما يذهب إليه الباقلاني– " أنّ الفصحاء منهم حين أورد عليهم القرآن، لو كانوا يعتقدونه شعرا، ولم يروه خارجا عن أساليب كلامهم– لبادروا إلى معارضته؛ لأنّ الشعر مُسخّر لهم، مُسهّل عليهم [...] فلمّا لم نرهم اشتغلوا بذلك، ولا عوّلوا عليه– : عُلم أنّهم لم يعتقدوا فيه شيئا ممّا يقدر عليه الضعفاء في الصنعة والمرمدون في هذا الشأن."[4]

---

[1]- ينظر محمود شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج 3، ص 269.
[2]- أدونيس، كلام البدايات، ص 12،13.
[3]- أبو بكر محمد بن الطيّب الباقلاني، إعجاز القرآن ، تحقيق السيّد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ص 51.
[4]- المصدر نفسه، ص 53.

كما أنّه غير خاف ما للسحر من ارتباط بالخوارق، واتصال بالعالم المفارق للطبيعة. وفي هذا السياق يورد ابن خلدون جملة من الفروقات بين السحر والمعجزة:

– المعجزة قوة إلهية تبعث في النفس ذلك التأثير فهو مؤيد بروح الله، أما السّاحر فإنّه يفعل فعله بقوته النفسانية، وبإمداد الشياطين في بعض الأحوال.

– وجود المعجزة لصاحب الخير، وفي مقاصد الخير، وللنفوس المتمحّضة للخير، وللتحدي بها على دعوى النبوة. والسحر إنّما يوجد لصاحب الشر، وفي أفعال الشر في الغالب، وللنفوس المتمحّضة للشر.

– قيام المعجزة على أساس التحدي، والسّاحر مصروف عن مثل هذا التحدي، فلا يقع منه وقوع المعجزة على وفق دعوى الكاذب غير مقدور، لأن دلالة المعجزة على الصدق عقلية.[1]

أمّا المجنون فهو:"عند النّاس من يُسمعُ ويَسُبّ، ويرمي، ويخرق الثوب، أو من يخالفهم في عاداتهم فيجيء بما ينكرون، ولذلك دعت الأمم الرّسل مجانين، لأنهم شقوا عصاهم فنابذوهم، وأتوا بخلاف ما هم فيه. قال تعالى: ﴿ كَذَّبَتۡ قَبۡلَهُمۡ قَوۡمُ نُوحٖ فَكَذَّبُواْ عَبۡدَنَا وَقَالُواْ مَجۡنُونٞ وَٱزۡدُجِرَ ۝٩ فَدَعَا رَبَّهُۥٓ أَنِّي مَغۡلُوبٞ فَٱنتَصِرۡ ۝١٠ ﴾ – القمر– وقال: ﴿وَفِي مُوسَىٰٓ إِذۡ أَرۡسَلۡنَٰهُ إِلَىٰ فِرۡعَوۡنَ بِسُلۡطَٰنٖ مُّبِينٖ ۝٣٨ فَتَوَلَّىٰ بِرُكۡنِهِۦ وَقَالَ سَٰحِرٌ أَوۡ مَجۡنُونٞ ۝٣٩ ﴾– الذاريات–"[2]

وهو أيضا من الأدواء التي يُستطبّ لها، حيث "يستوجب زوال العقل أو استتاره، بحيث ينقص أو يعدم التمييز أو الشعور، وهو إمّا مطبق، أو منقطع، أو بأدوار معلومة."[3]

[1]- ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ج2، ص 279، 281.
[2]- ابن حبيب النيسابوري، عقلاء المجانين، تحقيق عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، ط 1، 1987، ص30.
[3]- محمود شكري الألوسي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ج 3، ص 341، 342.

على أنّ مُسمياته* تختلف باختلاف درجة تمكنّه من ذات الإنسان، وظهور عوارضه، أو بحسب العلّة الكامنة وراءه.

إذن فلا مناص من أنّ هذا النص – في دعوى المعارض– ارتبط بسبب مجهول أو مصدر غيبي ما، لكنّه مصدر شيطاني شرير/ غائب، يمارس تأثيره على كل من يلج فضاءه، فلا يلبث أن يتملّكه ويأسره ببيانه، هذا فضلا عن أنّه يثور على الكثير من معتقدات الآباء، ويعارض العديد من العادات.

وبالعودة إلى سياق النص القرآني – وبالتحديد من خلال النماذج المعتمدة سابقا– فإنّ المُلاحظ أنّه مهما اختلفت الادّعاءات حول هذا النص، سواء بنسبته إلى قوى غيبية شريرة (من جن أو شياطين...)، أو بعدّه من مُفتريات الأمم السّابقة أو مُختلقات الأوهام، إلّا ويصحبها ردّ حاسم تفنيدا لتلك المزاعم، وتكذيبا لادعاءاتها. وقد يكون هذا الرد في مستهل السورة، وقد يأتي بعد الآيات المخصوصة مباشرة.

ويختلف مضمون هذا الرّد بين التأكيد الجازم على المصدر الإلهي للنص القرآني تصريحا أو تضمينا، والذي قد يأتي في مستهلّ السورة، مثلما ورد في سورة الأحقاف:﴿ حمٓ ۝١ تَنزِيلُ ٱلۡكِتَٰبِ مِنَ ٱللَّهِ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡحَكِيمِ ۝٢ ﴾– الأحقاف– * أو في مستهل السورة، وبعد الآيات التي تضمنت طعنا في مصدر النص القرآني، كما جاء في سورة الفرقان:﴿ تَبَارَكَ ٱلَّذِي نَزَّلَ ٱلۡفُرۡقَانَ عَلَىٰ عَبۡدِهِۦ لِيَكُونَ لِلۡعَٰلَمِينَ نَذِيرًا ۝١﴾*

*يفصّل ابن حبيب النيسابوري في ذكر ضروب المجانين، على اختلاف مراتبهم فيه، ودرجة تمكن عوارضه منهم بين الضعف والحدّة. وللتوسع في شرحها يرجع إلى: ابن حبيب النيسابوري، عقلاء المجانين، ص 59 وما بعدها.

* وأما قوله "تنزيل الكتاب من الله" فإن معناه: هذا تنزيل القرآن من عند الله العزيز في انتقامه من أعدائه، "الحكيم" في تدبير أمر خلقه". ابن جرير الطبري، تفسير الطبري عن كتابه جامع البيان عن تأويل القرآن، ج 6، ص 559.

* "تبارك وهو تفاعل من البركة المستقرة الدائمة الثابتة، "الذي نزّل الفرقان" نزّل فعل: من التكرر والتكثر [...] والقرآن نزل منجما مفرقا مفصلا ،والفرقان لأنه يفرق بين الحق والباطل والهدى والضلال، والغي والرشاد، والحلال والحرام، "على عبده" وهي صفة مدح وثناء لأنه أضافه إلى عبوديته" ينظر: الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج 10، ص 283.

﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ إِفۡكٌ ٱفۡتَرَىٰهُ وَأَعَانَهُۥ عَلَيۡهِ قَوۡمٌ ءَاخَرُونَۖ فَقَدۡ جَآءُو ظُلۡمٗا وَزُورٗا ٤ وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ٥ قُلۡ أَنزَلَهُ ٱلَّذِي يَعۡلَمُ ٱلسِّرَّ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ إِنَّهُۥ كَانَ غَفُورٗا رَّحِيمٗا ٦ ﴾ – الفرقان–

أو يكون بنفي التّهم عن الرّسول: ﴿وَمَا عَلَّمۡنَٰهُ ٱلشِّعۡرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓۚ إِنۡ هُوَ إِلَّا ذِكۡرٞ وَقُرۡءَانٞ مُّبِينٞ ٦٩ ﴾ – يس– ﴿مَآ أَنتَ بِنِعۡمَةِ رَبِّكَ بِمَجۡنُونٖ ٢﴾ – القلم–

أو قد يأتي هذا الرّد في صيغة تحدّ معجز للإتيان بمثل هذا القرآن، نظير الذي جاء في سورة الطور: ﴿ فَلۡيَأۡتُواْ بِحَدِيثٖ مِّثۡلِهِۦٓ إِن كَانُواْ صَٰدِقِينَ ٣٤ ﴾– الطور–

إنّها صيغة الأمر (فليأتوا) التي تتضمّن تحديا مُعجزا واضحا وصريحا مفاده: "فليأت قائلوا ذلك من المشركين بقرآن مثله، فإنّهم من أهل لسان محمد ﷺ ، ولن يتعذّر عليهم أن يأتوا من ذلك بمثل الذي أتى به محمد ﷺ إن كانوا صادقين في أنّ محمد ﷺ تقوّله وتخلّقه."[1]

إنّه نص يصرّح بتفوقه على جميع أنواع النصوص التي فرضت سيادتها، أو كان لها تأثير ما على النفوس، سواء كانت شعرا، أو طلاسم سحر، أو أسجاع كهنة، أو إلهامات مجنون ،إنّه المغاير بامتياز. ثم إنّ هذا النص من حيث حاز التفوق عن غيره، فإنّه أحيط بهالة من المنعة يتعذر تجاوزها، وشهَّر بتحد مُعجز لا قبل لأحد / لنص به.

لكن ما السرّ وراء عجز العرب عن الإتيان بمثل هذا النص، وهم الذين راضوا اللّغة وامتطوا صهوتها، وجابوا بها وفيها آفاق المعاني وضروب الصيغ؟ أين مكمن الإعجاز من هذا النص؟

[1]- ابن جرير الطبري، تفسير الطبري عن كتابه جامع البيان عن تأويل القرآن، ج 7، ص 135.

في أسرار إعجاز النص القرآني:

شغل النص القرآني الألباب، وحيّر الأفهام مذ نُزّل. ولعلّ أوضح دليل على ذلك هو اختلاف ردود الفعل حوله بين التسليم له والثورة ضده من جهة، وتباين الأقوال في تحديد هوية هذا النص، وتعذّر تصنيفه ضمن أيّ من أشكال التأليف، وأنواع البيان التي كانت منتشرة زمن نزوله من جهة أخرى. إنّه كتابة لا تُضاهى "وهكذا لم يعرفوا كيف يحدّدونها، استنادا إلى المعايير التي يعرفونها، فقالوا إنّها نثر لكنّها ليست كمثل النثر، وإنّها شعر لكنها ليست كمثل الشعر. وهي إذن كتابة أكثر من أن تنحصر في الشعر أو النثر. وقالوا إنّها كتابة لا تُوصف، وسر لا يمكن سبره– واتّفقوا على أنّها نقض لعادة الكتابة شعرا وسجعا، وخطابة ورسالة، وأنّها نوع من النّظم في تركيب جديد."[1]

ولعلّ في هذا إدراكا ضمنيّا لإعجاز النص، وحصانته ضد أيّ محاولة للمقاربة أو التوفيق بينه وبين أنواع النصوص الأخرى. على أنّ الاهتمام بالبحث والتأليف في هذا الموضوع بالذات لم ينشط ويتوسع إلا مع بدء حركة التدوين[*]– وفي هذا الإطار ظهرت مجموعة الآراء والتحليلات التي حاولت كشف السرّ وراء إعجاز القرآن منها:

---

[1]- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص 21.

[*] لعله من المفيد في هذا السياق الإشارة إلى أنّ الانصراف عن الاهتمام بالبحث في أسرار الإعجاز القرآني في بدايات الدعوة يرجع إلى عدة عوامل. ذلك أنّ العرب لمّا كانوا قد بلغوا من الفصاحة والبيان غاية كبيرة، حتى صار الأمر محط فخر ومباهاة لهم، فقد تمكنوا من إدراك اختلاف النص القرآني عن معهود كلامهم، ومألوف عبارتهم بسليقتهم اللغوية، دون الحاجة إلى ما يرشدهم إليها. هذا فضلا عن "انشغال النبي ﷺ والصحابة الكرام بالوحي بالرسالة فهما، وتطبيقا، ودعوة ،وتبليغا عن الخوض في بحر الإعجاز. "

ينظر: عمار ساسي، الإعجاز البياني في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية في الآيات المحكمات، جدارا للكتاب الحديث وعالم الكتب الحديث، عمان/ إربد، ط 1، 2007، ص 21، 27.

وبهذا فقد "أدرك المسلمون إعجاز القرآن وحسن بيانه، وصدق برهانه، وأذعنوا له، وما كان الأمر بالنسبة إليهم يدعو إلى التأليف في وجوه الإعجاز. حتى إذا اختلط العرب بغيرهم، وواجهوا عقولا نشأت في بيئات مخالفة، وتغذت من فكر متباين، لذلك صارت الحاجة أكيدة إلى مؤلفات تبيّن وجوه الإعجاز لمن سأل من الأمم الأخرى".

محمد خان، القرآن الكريم ونظريات الإعجاز مقاربة لغوية، مجلة التواصل، عدد 2، جانفي 1997، تصدر عن جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص 6.

كما "برزت الحاجة إلى ضرورة تأسيس قضية الإعجاز تلك على أسس عقلية، وتحليل، وتعليل يمكن أن يقوى أمام حجج الخصوم؛ وقد بدأ عددهم يكثر، نظرا لما أراده الإسلام لنفسه من انتشار أفقي وعمودي في نفس الوقت."

حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس مشروع قراءة، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص 35.

1- الصّرفة:

وهي من الآراء التي أثارت جدلا واسعا حولها، حيث يتقرر من خلالها: "أنّ الإعجاز في القرآن حاصل بالقدرة الإلهية، فالله عزّ وجلّ قد أنزل وحيه، وتحدّى به المكذّبين والخلق كافة أن يأتوا بمثله، فما استجابوا بل عجزوا، وذلك بفعل إرادته التي صرفتهم عن المعارضة البيانية للقرآن، فالإعجاز من هذا المنظور، أثر خارجي قدريّ، ولولا ذلك، لكان في الوُسع إنشاء نصوص تُشاكل النص القرآني."[1]

وقوبل هذا الرأي بردود متباينة، تراوحت بين المعارضة والرفض، كما أثبته أبو سليمان الخطابي (319- 388 هـ)؛ ذلك أنّ "دلالة الآية تشهد بخلافه، وهي قوله سبحانه: ﴿قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴿٨٨﴾ ﴾ - الإسراء- فأشار في ذلك إلى أمر طريقهُ التكلّف والاجتهاد، وسبيلهُ التأهّب والاحتشاد، والمعنى في الصّرفة التي وصفوها لا يلائم هذه الصّفة، فدلّ على أنّ المُراد غيرها."[2]

أو الموافقة والإتباع مثلما جاء عند أبي الحسن الرماني(276-384هـ). أو الانتصار لهذا الرأي شروى قراءة نصر حامد أبو زيد لهذه الفكرة، ومن ثم دفع تهمة إنكار إعجاز القرآن عن قائلها. وذلك من خلال بيان مدى "ارتباط هذا الرأي بعقائد المعتزلة* وإرجاعه لقدرة الله أولا وأخيرا [...] والصّرفة من مبدأ العدل عند المعتزلة، وفحواها أنّ العبد

---

[1]- سليمان عشراتي، الخطاب القرآني مقاربة توصيفية لجمالية السّرد الإعجازيّ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص17.

[2]- أبو سليمان الخطابي، بيان إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 23.

* **المعتزلة:** ويسمون أصحاب العدل والتوحيد، ويلقبون بالقدرية، وهم قد جعلوا القدرية مشتركا، وقالوا لفظ القدرية يطلق على من يقول بالقدر خيره وشره من الله تعالى [...] فالذي يعمّ طائفة المعتزلة من الاعتقاد، القول بأن الله تعالى قديم، والقدم أخص وصف لذاته، قادر لذاته [...] واتفقوا على أنّ كلامه مُحدث مخلوق، في محل، وهو حرف وصوت، كتب أمثاله في المصاحف، حكايات عنه [...] واتفقوا على أنّ العبد قادر خالق لأفعاله خيرها وشرها، مُستحق على ما يفعله ثوابا وعقابا في الدار الآخرة."

ينظر: محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، الملل والنحل، صححه وعلق عليه أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992، ص38، 39.

قادر خالق لأفعاله خيرها وشرها، وبالتالي فالصّرفة عند النظّام* انصراف أكثر منها صرفة، ورجوع بعد شعور بالعجز أكثر منه تحويل العجز إلى إعجاز."[1]

2- الإخبار عن أحوال الأمم الماضية:

فالنص القرآني حافل بأخبار الأمم البائدة؛ كقوم عاد، وثمود... وما سلف من أمرهم ومآلهم ومراحل نشأة الكون، والإنسان، و... "وما كان لرجل أميّ نشأ في بيئة خالية من العلوم أن يتمكن من معرفتها، مهما كانت المصادر التي تعضده في زعم بعض المستشرقين."[2]

3- الإخبار عن المغيبات والأمور المستقبلية:

حيث اشتمل النص القرآني عن مجموعة من الآيات تنبئ بأمور مستقبلية، كواقعة انتصار الروم بعد بضع سنين من هزيمتهم على يد الفرس. ﴿الٓمٓ ۝١ غُلِبَتِ ٱلرُّومُ ۝٢ فِيٓ أَدۡنَى ٱلۡأَرۡضِ وَهُم مِّنۢ بَعۡدِ غَلَبِهِمۡ سَيَغۡلِبُونَ ۝٣ فِي بِضۡعِ سِنِينَۗ لِلَّهِ ٱلۡأَمۡرُ مِن قَبۡلُ وَمِنۢ بَعۡدُۚ وَيَوۡمَئِذٖ يَفۡرَحُ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ۝٤ بِنَصۡرِ ٱللَّهِۚ يَنصُرُ مَن يَشَآءُۖ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلرَّحِيمُ﴾ – الروم– غير أن هذه الأخبار ليست بالظاهرة العامة الشاملة التي يقصر

---

* لعلّ أوّل قائل بالصرفة هو أبو إسحاق ابراهيم بن سيّار النظّام (ت222ه)، وقد تبعه في هذا المذهب الجاحظ؛ الذي قال أيضا بالنظم، وعلي بن عيسى الرماني ؛الذي حدّد وجوه الإعجاز القرآني في: التحدي للناس كافّة ، والصرفة ، والبلاغة، والأخبار الصادقة عن المستقبل، ونقض العادة ، قياسه بكلّ معجزة. أمّا ابن سنان الخفاجي(422-466ه) فقد رأى أنّ الصرفة هي في معاني القرآن لا في تراكيبه، إضافة إلى الراغب الأصفهاني(ت502ه) .
ينظر في هذا السياق : كمال الدين عبد الغنى مرسي و أحمد محمود المصري، دراسات في الإعجاز القرآني، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2007. وسليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص18،17. وعمار ساسي، الإعجاز البياني في القرآن الكريم، ص29.

[1]- كما الدين عبد الغني المرسي، وأحمد محمود المصري، دراسات في الإعجاز القرآني، ص21.

[2]- محمد خان، القرآن الكريم ونظريات الإعجاز مقاربة لغويّة، ص8.

* وهذا الغلب الذي ذكر في هذه الآية هو انهزام الروم في الحرب التي جرت بينهم وبين الفرس سنة 615 مسيحية. وذلك أنّ (خسرو) بن (هرمز) ملك الفرس غزا الروم في بلاد الشام وفلسطين، وهي البلاد الواقعة تحت حكم (هرقل) قيصر الروم، فنازل أنطاكية ثمّ دمشق وكانت الهزيمة العظيمة على الروم في أطراف بلاد الشام المحادة بلاد العرب بين بُصرى وأذرعات. وذلك هو المراد في هذه الآية "بأدنى الأرض" أي أدنى بلاد الروم إلى بلاد العرب[...] وقد كان تغلّب الروم على الفرس في سنة ست، وورد الخبر إلى المسلمين. وفي حديث الترميذيّ عن أبي سعيد الخدريّ قال: "لمّا كان يوم بدر ظهرت الروم على فارس، فاعجب ذلك المؤمنين." والمعروف أنّ ذلك كان يوم الحديبية. وقد تقدّم في أوّل السورة أنّ المدّة بين انهزام الروم وانهزام الفرس سبع سنين بتقديم السين، وأنّ ما وقع في بعض الروايات أنّها تسع تصحيف. وقد كان غلب الروم على الفرس في سلطنة (هرقل) قيصر الروم، وبإثره جاء هرقل إلى بلاد الشام ، ونزل حمص، ولقي أبا سفيان بن حرب في رهط من أهل مكّة جاؤوا تجّارا إلى الشام .
ينظر: محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير و التنوير، الدار التونسيّة للنشر، تونس، 1984، المجلّد 21، ص 43، 45.

الإعجاز عليها، فلا يشك – يقول الخطابي– "في أنّ هذا وما أشبهه من أخباره نوع من أنواع إعجازه. ولكنّه ليس بالأمر العام الموجود في كل سورة من سور القرآن. وقد جعل سبحانه في كلّ صفة كل سورة أن تكون معجزة بنفسها [...] من غير تعيين."[1]

4- البلاغة/ النظم:

لعلّ أكثر مظاهر ودلائل الإعجاز القرآني التي خُصّت بالبحث، واستفيض فيها بالقول هي البلاغة والنظم القرآني. غير أنّ البحث في دلالة المصطلح الأخير يفضي إلى اختلاف في تحديد ماهية النّظم، بوصفه مظهرا بلاغيا، حيث "تشير تعليقات الجاحظ في البيان والتبيين إلى أنّه يطلق النظم على نظم الحروف، وتلاؤم مزاجها، وانسجام أجراسها، حتى تكون في خفّتها ورشاقتها كالحرف الواحد."[2] فالاهتمام عنده إنّما ينصب على الجانب اللفظي، سواء من حيث الانسجام بين حروف الكلمة الواحدة، أو بين الكلمات المتجاورة، فالمعاني مطروحة في الطريق – على حد تعبيره– وما العبرة إلا في جودة السّبك وحُسن التأليف.

وانطلاقا من وعي عميق بقداسة النص القرآني، واختلافه الباهر عن كلام العرب "وهم الفصحاء والبلغاء، والخطباء والشعراء، والمخصوصون من بين جميع الأنام بالألسنة الحداد، واللّدد في الخصام، مع اللبّ والنُّهي، وأصالة الرأي."[3] يجتهد ابن قتيبة(213-276هـ) في الردّ على أقاويل الطّاعنين في آي القرآن الكريم، مؤكّدا أنّ النص القرآني أرفع من أن يطاله اتهام، أو يخالطه اختلال، فهو من لدن عزيز حكيم، ﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَىٰ عَبۡدِهِ ٱلۡكِتَٰبَ وَلَمۡ يَجۡعَل لَّهُۥ عِوَجَاۜ ۝١ ﴾ – الكهف– بل نزّله قيّما مفصلا بيّنا ﴿لَّا يَأۡتِيهِ ٱلۡبَٰطِلُ مِنۢ بَيۡنِ يَدَيۡهِ وَلَا مِنۡ خَلۡفِهِۦۖ تَنزِيلٞ مِّنۡ حَكِيمٍ حَمِيدٖ ۝٤٢ ﴾ – فصلت–

[1]- أبو سليمان الخطابي، بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، ص 23، 24.
[2]- كمال الدين عبد الغني المرسي وأحمد محمود المصري، دراسات في الإعجاز القرآني، ص 24.
[3]- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط 2، 1973، ص 22.

وشرّفه، وكرّمه، ورفعه، وعظّمه، وسمّاه روحا ورحمة، وشفاء وهدى، ونورا. وقطع منه بمعجز التأليف أطماع الكائدين، وأبانه بعجيب النّظم عن حيل المتكلّفين." [1] فالكثير من أسرار هذا النص كامنة في بديع نظمه ومعجز تأليفه.

ويرجع أبو علي الجبائي (ت 302 هـ) "بالإعجاز إلى داخل النص القرآني، ويرجعه إلى حلاوة الأسلوب، ومدى التناسب بين الحروف والكلمات داخل السياق، كما أشار إلى النّظم القرآني، ويبدو أنّه كان يقصد به طريقة التأليف."[2]

وفي إطار الحديث عن البيان، والكلام واحد منها، يذكر الرّماني أنّ "البيان في الكلام لا يخلو أن يكون باسم أو صفة أو تأليف من غير اسم للمعنى أو صفة [...] ودلالة الأسماء والصفات متناهية، فأمّا دلالة التأليف فليس لها نهاية، ولهذا صار التحدي فيها بالمعارضة لتظهر المعجزة. ولو قال قائل قد انتهى تأليف الشعر حتى لا يمكن أحد أن يأتي بقصيدة إلا وقد قيلت فيما قيل لكان ذلك باطلا، لأنّ دلالة التأليف ليس لها نهاية [...] والقرآن كلّه في نهاية حسن البيان."[3] فالإعجاز يكمن في معارضة هذا التأليف اللامتناهي بما هو متناه في حسن البيان، وبهذا بلغ النص القرآني بالتأليف الذُّروة التي لا تضاهى، رغم الممكنات النظمية اللامتناهية التي تتيحها اللغة للمتكلمين.

ولعلّ لفكرة الرّماني حول التأليف القرآني المُعجز ما يضارعها عند الخطابي، الذي يوضح "أنّ أجناس الكلام مختلفة، ومراتبها في نسبة التبيان متفاوتة ودرجاتها في البلاغة متباينة غيرُ متساوية، فمنها البليغ الرّصين الجزل، ومنها الفصيح القريب السّهل، ومنها الجائر الطّلق الرّسل [...] فحازت بلاغات القرآن من كل قسم من هذه الأقسام حصّة [...] فانتظم لها بامتزاج هذه الأوصاف نمط من الكلام يجمع صفتي الفخامة والعذوبة [...] فكان اجتماع الأمرين في نظمه، مع نبوّ كل واحد منهما على الآخر فضيلة خُصّ بها

[1]- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن ، ص03.
[2]- كمال الدين عبد الغني المرسي وأحمد محمود المصري، دراسات في الإعجاز القرآني، ص 27.
[3]- علي ابن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص107.

القرآن."[1] ثم إنّ هذا النّظم الذي جمع بين الفخامة والعذوبة/ الوعورة واليسر." إنّما تعذّر على البشر الإتيانُ بمثله لأمور منها: أنّ علمهم لا يحيط بجميع أسماء اللغة العربية [وبألفاظها] التي هي ظروف المعاني والحوامل لها، ولا تدرك أفهامهم جميع معاني الأشياء المحمولة على تلك الألفاظ، ولا تكمل معرفتهم لاستيفاء جميع وجوه النّظوم، التي بها يكون ائتلافها وارتباط بعضها ببعض، فيتوصلوا باختيار الأفضل عن الأحسن [...] فتفهم الآن، واعلم أنّ القرآن إنّما صار معجزا لأنه جاء بأفصح الألفاظ، في أحسن نظوم التأليف، مضمّنا أصحّ المعاني."[2] فالخطابي لم يتوقف بالإعجاز عند حدّ المغايرة النّظمية التأليفية للكلمات، بل أكّد على أنّ إعجاز المبنى يفضي بالضرورة إلى إعجاز في المعنى، والذي يتجلّى في مناسبة مباني الكلمات مع ما تحمله من معان للمواضع التي ترد فيها مع ما يجاورها، وهو ما يدل على إلمام وإحاطة كاملة باللغة، لا يمكن أن تجتمع عند واحد من البشر مهما بلغ من الفصاحة والبيان.

وفي سياق تحديده لمواضع الإعجاز في القرآن الكريم، يوضح أبو بكر الباقلاني (338-402هـ) أنّ للإعجاز في نظم القرآن وجوها، منها:

- ما يرجع إلى الجملة، وذلك أنّ نظم القرآن على تصرّف وجوهه، واختلاف مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومُباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به ويتميّز في تصرفه عن أساليب الكلام المُعتاد.

- أنّه ليس للعرب كلام مُشتمل على هذه الفصاحة، والغرابة، والتصرّف البديع، والمعاني اللطيفة، والفوائد الغزيرة، والحكم الكثيرة، والتناسب في البلاغة، والتشابه في البراعة على هذا الطول وهذا القدر.

[1]- أبو سليمان الخطابي، بيان إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 26.
[2]- المصدر نفسه، ص 26، 27.

– أنّه عجيب نظمه، وبديع تأليفه، لا يتفاوت ولا يتباين، على ما يتصرف إليه من الوجوه التي يتصرّف فيها من ذكر قصص، ومواعظ، واحتجاج، وحكم، وأحكام، و إعذار، وإنذار...

– أنّ كلام الفصحاء يتفاوت تفاوتا بيّنا في الفصل، والوصل، والعلو، والنزول، والتقريب وغير ذلك مما ينقسم إليه الخطاب عند النظم، وينصرف فيه القول عند الضمّ والجمع، أمّا القرآن – على اختلاف ما يتصرّف فيه من الوجوه الكثيرة، والطرق المختلفة – يجعل المختلف كالمؤتلف، والمتباين كالمتناسب، والمتنافر في الإفراد إلى حد الآحاد.

– نظم القرآن وقع موقعا في البلاغة يخرج عن عادة كلام الإنس والجن.

– أنّ الذي ينقسم عليه الخطاب من البسيط، والاقتصار، والجمع، والتعريف، والاستعارة والتصريح، والتجوز، والتحقيق ونحو ذلك من الوجوه التي توجد في كلامهم موجود في القرآن.

– البراعة في تخير الألفاظ لمعان مبتكرة (مثل الأحكام الشرعية)، ومناسبة وموافقة هذه الألفاظ لمعانيها.

– تميُّز كلمات القرآن على كثرتها بالرونق والجمال.

– أنّ الحروف التي بُني عليها كلام العرب تسعة وعشرون حرفا، وعدد السور التي افتتح فيها بذكر الحروف ثمان وعشرون سورة [...] ليعرفوا أنّ هذا الكلام منتظم من الحروف التي ينظمون بها كلامهم.

– أنّه سهّل سبيله؛ فهو خارج عن الوحشيّ المستكره، والغريب المستنكر، وعن الصّنعة المتكلفة، وجعله قريبا إلى الأفهام [...] وهو مع ذلك ممتنع المطلب، عسير المتناول.[1]

[1]- ينظر: أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، ص 33، 47.

ثم إنّ النّظم، أو ما اصطلح عليه القاضي عبد الجبار(359-415هـ) "الضّم" أضحى أكثر ضبطا وتوضيحا من خلال بيان مدى تأثير بناء الكلمة وإعرابها وموقعها في تحديد دلالتها وما جاورها ودلالة التركيب ككل، وفي إظهار فصاحتها، وفي هذا السياق يقول القاضي عبر الجبار: "اعلم أنّ الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام، وإنّما تظهر في الكلام بالضّم على طريقة مخصوصة. ولابدّ مع الضّم من أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصّفة أن تكون بالمُواضعة التي تتناول الضّم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه، وقد تكون بالموقع. وليس لهذه الأقسام الثلاثة رابع، لأنّه إمّا أن تُعتبر فيه الكلمة، أو حركاتها، أو موقعها. ولابدّ من هذا الاعتبار في كلّ كلمة. ثم لابد من اعتبار مثله في الكلمات إذا انضمّ بعضها إلى بعض."[1] غير أنّ الاعتبار في الفصاحة إنّما يرجع -في الأساس- حسب ما يراه القاضي عبد الجبار- إلى حسن استغلال الألفاظ المناسبة في المواضع الملائمة مع ما يجاورها. وبما أنّ الوصول إلى المعاني مُتاح على الأكثر، فإنّ ميزان المفاضلة بين الجيد والأجود إنّما يعود إلى حسن التأليف، وبراعة الضّم، يقول: "إنّ المعاني وإن كان لابدّ منها، فلا تظهر فيها المزيّة، ولذلك تجد المعبّرين عن المعنى الواحد يكون أحدهما أفصح من الآخر والمعنى متفق [...] فإذن يجب أن يكون الذي يُعتبر التزايد عند الألفاظ التي يعبّر بها عنها."[2]

وإن كان القاضي عبد الجبار لم ينف أهمية المعنى، إلّا أنّه جعل المزيّة للمفاضلة بين التراكيب راجعة للألفاظ، ولعلّ هذا ما عارضه عبد القاهر الجرجاني(400-471هـ) بعده، ذلك أنّه "لا يُتصور أن تعرف للفظ موضعا، من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخّى في الألفاظ، من حيث هي ألفاظ، ترتيبا ونظما، وأنّك تتوخّى التّرتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تمّ لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها، وأنّك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتّب

[1]- حاتم صالح الضامن، نظرية النظم تاريخ وتطور، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979، ص 23.
[2]- المرجع نفسه، ص 23.

لك بحُكم أنّها خدم للمعاني وتابعة لها ولاحقة بها، وأنّ العلم بمواقع المعاني في النّفس، علم بمواقع الألفاظ الدّالة عليها في النطق."[1]

وعلى أساس المعاني أقام عبد القاهر الجرجاني نظريّته في النظم، باعتبار المعاني الناشئة من التركيب النحوي الذي يؤطر المعاني الجزئية للألفاظ، يقول: "ليس النظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نُهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التي رُسمت لك، فلا تُخلّ بشيء منها [...] فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا، وخطؤه إن كان خطأ، إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم إلّا وهو معنى من معاني النحو [...] فلا ترى كلاما قد وُصف بصحّة نظم أو فساده، أو وصف بمزيّة وفضل فيه، إلّا وأنت تجد مرجع تلك الصحّة، وذلك الفساد، وتلك المزية، وذلك الفضل، إلى معاني النحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله ويتصل بباب من أبوابه."[2]

على أنّ مباحث الإعجاز وإن كانت قد حقّقت نتائج واضحة في الجانب النّظمي للنص، من خلال قراءتها لآي القرآن وتنظيراتها البلاغية، إلّا أنّها لم تبق مُختصة به ومقصورة عليه فحسب، بل انفتحت على آفاق واسعة رحبة. ولعلّ خير دليل على ذلك ما يحقّقه العلم –على تنوع اختصاصاته– من كشوفات، تُظهر إعجاز القرآن في مجالات علمية عديدة انطلاقا من نصّه الكريم، فقد "صحّح القرآن كثيرا من النظريّات العلميّة التي كانت سائدة في عصر التنزيل، وسجّل في مكانها حقائق ثابتة لا تقبل التبديل، ولا التغيير، فكان ذلك، إلى جانب استعمال الحقائق الكونية في الدّعوة إلى الخالق الحكيم المبدع، تحديا للعقل البشري بإحقاق الحقّ مكان الباطل على يد رسول أميّ، ما كان يتلو كتابا ولا يخطه بيمينه."[3]

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتقديم ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص105.

[2]- ينظر: المصدر نفسه ، ص 127.

[3]- عمار ساسي، الإعجاز البياني في القرآن الكريم، ص 85.

ثم إنّ العلم الحديث ما انفك يجد في هذا النص من الآيات والدلائل ما يوافق تقريراته، وما يدعم نظريّاته "فإخبار القرآن الكريم بمغيبات ظهرت بوضوح وجلاء في هذا الزمان، واحتوائه على علوم ومعارف لم تكن معلومة للبشر وقت التنزيل، وظهر بعضها بجلاء ووضوح في هذا العصر، لهو المعجزة التي تقوم بها الحجّة على أصحاب العقول والناس كافة..."[1]

[1]- عبد الله بن عبد العزيز المصلح وعبد الجواد الصاوي، الإعجاز العلمي في القرآن والسنة منهج التدريس الجامعي، دار جياد للنشر والتوزيع، ط 1، 2008، ص13.

2- النصّ القرآني وميلاد المركز:

القرآن/ الفرقان التسمية المُتجاوزة:

مع أنّ النص القرآني تحدّد بوصفه عربيا ﴿إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ قُرۡءَٰنًا عَرَبِيّٗا لَّعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ ۝٢﴾ يوسف، غير أنّه في قربه هذا – مع ذلك- ما كان ليُطال فيُحاط به على الجملة، ولا أن يُضاهى فيُؤتى بمثله، فهو المختلف الذي ليس كمثله قول، المُعجز لكلّ تحدّ "إنّه خاتمة النبوّات، وخاتمة الكتابة. إنّه، بمعنى ما أنهى الكتابة."[1] نهاية تبقى دائما بداية، فكل قراءة له هي قراءة أولى تُستنفذ ولا يُستنفذ.

وفي مقابل الشعر ديوان العرب، هذا السجل الذي على صفحاته، وبين سطوره، في فضاء لغته الرحيب سكن العربي بكل آماله وآلامه، وهواجسه ورغباته، بمختلف تفاصيل حياته، ظهر هذا النص "العجب"، الذي تجاوز تخوم التحديدات وأطر التسميات المعروفة ليكون له تسميته الخاصّة؛ إنّه القرآن/ الكتاب* من جهة الضّم والتأليف. وفي هذا ذكر" أبو إسحاق النحوي: يُسمّى كلام الله تعالى الذي أنزله على نبيه ﷺ كتابا وقرآنا وفرقانا، ومعنى القرآن معنى الجمع، وسُمي قرآنا لأنه يجمع السور، فيضمّها [...] وقرأت الشيء قرآنا: جمعته وضممت بعضه إلى بعض. تقرَّأ: تفقّه، وتقرّأ تنسّك. ويقال قرأت أي صرت قارئا ناسكا [...] وقال بعضهم قرأت، تفقّهت [...] وقرأ عليه السلام يُقرؤه عليه، وأقرأه إياه: أبلغه، والأصل في القرء الوقت المعلوم."[2] و"الكتاب معروف، والجمع كُتُب وكُتْب. كَتَب الشيء

---

[1]- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص34.

* من التسميات الأخرى التي ارتبطت بالنص القرآني كلمة "الوحي" وهي التي جعلها نصر حامد أبو زيد في كتابه مفهوم النص دراسة في علوم القرآن" بؤرة مركزية في دراسته لهذا النص، في الوقت ذاته الذي اعترف فيه بسعة دلالة هذه الكلمة وتنوع استعمالاتها التي قد تتجاوز النص في ذاته، فـ "إذا كان اسم "الكتاب" واسم "القرآن" من الأسماء التي تعد بمثابة الأسماء الأعلام، فإنّ اسم "الوحي" في دلالته على القرآن ليس كذلك، بل تتسع دلالته ليشمل كل النصوص الدينية الإسلامية وغير الإسلامية. فهو مفهوم يستوعب كل النصوص الدالة على خطاب الله للبشر. والاسم من جهة أخرى دال في إطار اللغة العربية قبل القرآن على كل عملية اتصال تتضمن نوعا من الإعلام."
نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990، ص 35.
ولهذا والتزاما بقراءة النص في ذاته، تمّ الاعتماد على التسميات التي خُصّ بها هذا النص دون غيره (القرآن، الكتاب، الفرقان).

[2]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج 1، ص 127، 131.

يكتُبه كتْبا وكتَابا، وكتابَة، وكتبه: خطّه [...] الأزهري: الكتاب اسم لما كُتب مجموعا [...] والكتاب يوضع موضع الفرض. قال الله تعالى: "كُتب عليكم القصاص في القتلى" وقال عز وجل: "كُتب عليكم الصّيام" : معناه فُرض [...] وتكتّبت الخيل أي تجمّعت [...] يقال: اكتب بغلتك: وهو أن تضمّ بين سفريها بحلقة. ومن ذلك سميت الكتيبة لأنّها تكتّبت فاجتمعت، ومنه قيل كتَبْتُ الكتاب؛ لأنّه يجمع حرفا إلى حرف."[1] ولعل أول ما يلاحظ هو اشتراك الكلمتين في معنى الجمع والضّم في اللسان والكتابة، فقد" رُوعي في تسميته قرآنا كونه متلوّا بالألسن، كما رُوعي في تسميته كتابا كونه مدوّنا بالأقلام، فكلتا التسميتين من تسمية شيء بالمعنى الواقع. وفي تسميته بهذين الاسمين إشارة إلى أنّ من حقّه العناية بحفظه في موضعين لا في موضع واحد، أعني – يقول محمد عبد الله دراز – أنّه يجب حفظه في الصّدور والسّطور جميعا؛ أن تضلّ إحداهما فتذكر إحداهما الأخرى [...] إنجازا لوعد الله الذي تكفّل بحفظه حيث يقول ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ۝٩ ﴾– الحجر–."[2]

لكن إلى جانب الضّم والجمع، تتفرّد القراءة بمعاني العلم، والتفقه، والتبليغ المحدود بمدة زمنية معنية، بينما تتفرد الكتابة بمعنى الإلزام أو الفرض . هذه الدلالات الفرعية التي قد تفتح معنى القراءة والكتابة على آفاق دلالية أخرى، فالقراءة إذا رُوعي فيها الجانب الكلاميّ الذي يقتضي صوتا مسموعا، فإنّما ترتبط بالضرورة بمعني التبليغ في إطار الدائرة التواصلية التي تقتضي مرسلا ورسالة ومرسلا إليه، هذا فضلا عن أنّها تتحدد بفترة زمنية لحظة إرسال الرسالة واستقبالها. وهنا قد تبدو القراءة منفصلة عن الكتابة باعتبار الأولى حروفا منطوقة والثانية حروف مرسومة. في حين أنّه إذا رُوعي في القراءة الجانب الكتابيّ منها، من حيث إنّ النص منتج لنصوص أخرى تتوسع من خلالها دائرة الفهم والزمن مع كل قراءة/ كتابة، فيتحقق التماهي بينهما. لكن مهما بلغت هذه النصوص الثواني من الإبداع لا يمكنها، بل لا يحقّ لها أن تدّعى لذاتها تفوقا أو إلماما أو تجاوزا للنص الأصل،

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج 1، ص 698، 701.
[2]- محمد عبد الله درّاز، النبأ العظيم نظرات جديدة في القرآن، دار القلم، الكويت، ص 12، 13.

بيد أنّها مُلزمة– في الآن ذاته– بتحقيق هذه القراءة/ الكتابة لكن وفق شروطه وضوابطه. وهنا يتحقق انفصال على مستوى آخر باعتبار تعالي النص المقدس عن أن تضاهيه أو أن تستنفذه أيّ قراءة/ كتابة – إنّه الضم والجمع الذي يُكنّ في ذاته عن معنى الانفصال والفرق.

ومثلما أنّ هذا النص ضم وجمع لحروف النص، وكلماته، ومعانيه قراءة وكتابة، فهو أيضا ضم وجمع وتأليف بين هذا النص وقارئه، والذي ينتج عنه إدراك لإعجاز هذا النص واختلافه، ووعي بالصلة الوثيقة التي تربط هذا النص بكل عناصر ومكونات الوجود العيني منه والغيبي، "وهكذا يكون الكتاب لغة تعيد باستمرار خلق اللغة. لا تعود مجرد علامات وأدوات اللغة هنا، لحظة هي أبجدية، إنّما هي في الوقت نفسه كون وألوهة، أسرار وغيوب، إنّها الشيء وما وراءه. إنّها اللامتناهي: الأصل والمعاد." [1]

وفي اللحظة ذاتها التي يجمع ويؤلف فيها هذا النص بينه وبين قارئه، فإنّه يلج به ضمن محيط تعاليمه، ومن ثمّ فهو يفرّق بينه ما يخالفه أو يعارضه، ولهذا فهو أيضا "الفرقان" وهو من "الفرق: خلاف الجمع، فَرَقه يفْرُقه فرْقا، وفرَّقة، وقيل: فرَق للصلاح فرْقا وفرَّق للإفساد تفْريقا [...] والفرْق: تفريق ما بين الشيئيين حين يتفرَّقان. والفرق الفصل بين الشيئين [...] والفرقان: القرآن. وكلّ ما فُرق به بين الحق والباطل، فهو فُرقان [...] والفرقان الحجّة: والفرقان: النّصر."[2]

إنّها تجربة فريدة لحظة ائتلاف النص مع ذات قارئه، تتحول به الذات من قيد الأسر بما يحمله من معاني الإكراه، إلى روضة الاجتماع والائتلاف بما يوحي إليه من معاني الطواعية والرضى في عالم النص وتعاليمه، عالم مستور عمّا يخالفه أو ما يعرض عن عقد الائتلاف معه ﴿وَإِذَا قَرَأْتَ ٱلْقُرْءَانَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ ٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ

[1]- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص 32.
[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج10، ص 299، 302.

بِٱلۡأٓخِرَةِ حِجَابٗا مَّسۡتُورٗا ﴿٤٥﴾ وَجَعَلۡنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمۡ أَكِنَّةً أَن يَفۡقَهُوهُ وَفِيٓ ءَاذَانِهِمۡ وَقۡرٗاۚ وَإِذَا ذَكَرۡتَ رَبَّكَ فِي ٱلۡقُرۡءَانِ وَحۡدَهُۥ وَلَّوۡاْ عَلَىٰٓ أَدۡبَٰرِهِمۡ نُفُورٗا ﴿٤٦﴾ – الإسراء–

وورد في تفسير الآيتين: "يقول تعالى لرسوله محمد ﷺ: وإذا قرأت يا محمد على هؤلاء المشركين القرآن جعلنا بينك وبينهم حجابا مستورا [...] أي مانع حائل أن يصلهم مما تقول شيء [...]" وجعلنا في قلوبهم أكنّة ". وهي جمع كنان الذي يغشي القلب "أن يفقهوه" أي لئلا يفهموا القرآن "وفي آذانهم وقرا" وهو الثّقل الذي يمنعهم من سماع القرآن سماعا ينفعهم، ويهتدون به. وقوله تعالى: "وإذا ذكرت ربك في القرآن وحده" أي إذا وحدت الله في تلاوتك، وقلت لا إله إلا الله "ولوا"؛ أي أدبروا راجعين "على أدبارهم نفورا "والنّفور جمع نافر."[1]

هو إذن القرآن/ الكتاب الذي يجمع ويؤلف في إطار عقد وثيق العُرى عنوانه رضى الاختيار، وحدوده سلطان الإلزام الذي يستتبع التزاما/ طوعاً، وهو ذاته الفرقان الذي على صفحاته يُفرق بين الحق والباطل، بين الالتزام والإعراض، بين عالم النص وتعاليمه وغيره ممّا يخالفة بحجاب مستور، ليغدو حجّة لقارئه/ كاتبه أو عليه.

النص بين السّماء و الأرض :

تنزّل القرآن/ الفرقان فانتقل بلغة العرب من حالتها المُلتبسة بعالم الأرض/ الشهادة، وحدودها بكل ما يخالطها من متغيرات واختلافات، إلى المتعالي المُعجز الذي آفاقه الغيب والشهادة، لتغدو هذه النبوءة/ النص تأسيسا "لبدء آخر. أخرجت اللغة من منفاها على الأرض وأسكنتها في وطن الوحي: السماء. الوحي هو هذا البدء الآخر، والوحي رسالة إلى الأرض – المنفى، لكي تتطهر وتنجو، وتصبح على صورة السماء."[2]

[1]- ينظر: الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج 9، ص 21، 22.
[2]- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص 14.

فمن لغة العرب، ولدت اللّغة من جديد، على غير مثال، عبر هذا النص القرآني، الذي ما لبث أن ثبّت وجوده واضحا-آنا وبعدا-. ولعلّ" أوّل ما كان من آثار القرآن الكريم، أنّه جمع العرب على لهجة قريش [...] ومن غير شك – يقول شوقي ضيف- أتاح هذا الحفظ للهجة قريش لا أن تنتشر في العالم الإسلامي فحسب، بل أن تُحفظ أيضا، وتظلّ على مرّ العصور جديدة غضَّة لا تبلى مع الزمان [...] وثاني آثاره أنّه حول العربية إلى لغة ذات دين سماوي باهر، وبذلك أحلّ فيها معان لم تكن تعرفها من قبله، ولا كانت تعرف العبارة عنها [...] مثل الفرقان والكفر والإيمان والإشراك والإسلام [...] وثالث آثاره أنّه هذّب اللغة من الحوشيّة ومن اللفظ الغريب، فأقامها في هذا الأسلوب المعجز من البيان والبلاغة."[1]

ثم إنّ هذه الرسالة في خصوصيتها المجاورة لاختلاف عالم الأرض/ الشهادة، بما كان لها من لغة وبيان عربي، المجاوزة له في آن بحكم مصدرها الإلهي وإعجاز نصّها، تحمل كذلك من عناصر الشمولية ما يدعمها كرسالة عالمية مستمرّة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها كافة. ﴿وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا كَآفَّةٗ لِّلنَّاسِ بَشِيرٗا وَنَذِيرٗا وَلَٰكِنَّ أَكۡثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعۡلَمُونَ ٢٨﴾ – سبأ- " كافّة للنّاس" العرب منهم والعجم، والأحمر والأسود[2] المعاصر منهم واللّاحق، وبهذا تميّز هذا النص "بتأثيره الواسع الذي فاق جميع المعجزات السابقة، وبعمق نفاذه في النّفوس، وبتفوّقه الكبير عليها في الانتشار في كل مكان، وباستمراره في التأثير عبر العصور، وبقيامه مقام الرّسول في التبليغ في كل عصر."[3] فكان النص الشامل في خصوصيّته لكلّ زمان ومكان، لكلّ شَاهد وغَائب، والمغاير في ائتلافه. على أنّ هذه المغايرة، وإن كانت في نظم الألفاظ وتأليف العبارات أظهر، فهي في المضمون أبين وأبلغ. وبدل "ديوان العرب" هذا الذي اتّخذ له صفة المركز، بما كانت له من مكانة وتأثير وسلطان

[1]- ينظر: شوقي ضيف، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط7، ص 31، 33.
[2]- ينظر: ابن جرير الطبري، تفسير الطبري عن كتابه جامع البيان عن تأويل القرآن، ج 6، ص 223.
[3]- بغدادي بلقاسم، المعجزة القرآنية، ص22.

على النفوس والألباب، والذي "فيه تأسّس لقاء الكلام العربي الأوّل مع الحياة، ولقاء الإنسان العربي الأوّل مع ذاته ومع الآخر. فهو لم يكن مجرّد ممارسة للكلام، وإنّما كان أيضا ممارسة للحياة والوجود. وفي هذا الشعر يتمثل الوعي العربي بالتاريخ والزمن ويختبئ جزء كبير من اللاشعور الجماعي العربي."[1] جاء القرآن ليقدّم معرفة جديدة، لا تكتفي فقط بتقديم الإجابات حول ما هو كائن أو غائب كأخبار الأمم الماضية أو الغيبيات والأمور المستقبلية، بل لتوجيه العقل نحو طرح أسئلة جديدة، وتوسيع نطاق تفكيره إلى آفاق أرحب ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَٱلْفُلْكِ ٱلَّتِي تَجْرِي فِي ٱلْبَحْرِ بِمَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ وَمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مِن مَّآءٍ فَأَحْيَا بِهِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِن كُلِّ دَآبَّةٍ وَتَصْرِيفِ ٱلرِّيَٰحِ وَٱلسَّحَابِ ٱلْمُسَخَّرِ بَيْنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ لَأٓيَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ ﴿١٦٤﴾ ﴾- البقرة-

فكان هذا النص خطابا مركزيا "شغل، وما يزال، الفضاء الإسلامي والكوني، وشرع المدى واسعا أمام أفهام البشر، على مرّ التاريخ ،من أجل قراءته على نحو متجدّد، والنّهل من طاقته الدلالية الخصبة، من دون الإخلال بماهيته الإيمانية، أو التشكيك في العقائد والأصول."[2] وهذا ما يبيّن أنّ الدلالة القرآنية هي "دلالة صائرة وليست منتهية، ومهاجرة في الزمن وليست ثابتة فيه، وحيّة متحركة وليست ساكنة، ولمّا كان هذا حالها، فقد أمكن وصفها بما يلي:

– إنّها دلالة معلّقة ومرجأة، فهي تقول نفسها على نموذج من المعنى، ثم لا تلبث أن تلغيه لتصير بعده نموذجا آخر بمعنى ثان يتولد من الأول...

[1]- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص 29.
[2]- موسى برهومة، التأويل الديني والمواجهة المستمرة مع المعاني، مجلة يتفكرون، تصدر عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، العدد2، خريف 2013، ص 138.

– إنّها دلالة معاشة، وليست دلالة استدعاء عبر الذاكرة، ولذا فهي تحمل خصائص التجربة الذاتية، وتنعكس حضورا وفهما في ذهن المتلقي على مقدار مكابدته لها وإحساسه بزمنه الذي يعيش فيه."[1] فتتنوع جرّاء ذلك الدّلالات/ القراءات، وتنفتح أبواب الفهم والتأويل. غير أنّ انفتاح هذه الأبواب يظلّ –مع ذلك– مشروطا بحدود النص، فهو في انفتاحه يبقى مغلقا، وفي قربه يُدرك بُعده.

﴿هُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ عَلَيۡكَ ٱلۡكِتَٰبَ مِنۡهُ ءَايَٰتٌ مُّحۡكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ ٱلۡكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٌۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِى قُلُوبِهِمۡ زَيۡغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنۡهُ ٱبۡتِغَآءَ ٱلۡفِتۡنَةِ وَٱبۡتِغَآءَ تَأۡوِيلِهِۦۖ وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۗ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِى ٱلۡعِلۡمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلٌّ مِّنۡ عِندِ رَبِّنَاۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ۝٧﴾ – آل عمران–

فالعلاقة بين القارئ والنص (القرآني منه على وجه الخصوص)؛ هي علاقة بين نص متعال ونص قرائي ينبثق وجوده من لدن النص الأوّل، في محاولة للتّفكر في لغته. وبالتالي فوجود أحدهما لا ينفي– بالضرورة– وجود الآخر، كما أنّ انفتاح آفاق تأويل النص القرآني لا يعني "أنّ ذاتية المفسّر تلغي الوجود الموضوعي للنص، وتخضعه إخضاعا كاملا لينطق بما يشاء، فمثل هذا التصور يعد –من جانبنا– يقول نصر حامد أبو زيد– ترجيحا للذاتية على الموضوعيّة، وإلغاء للوجود التاريخي للنص لحساب المفسر، وهو ما تأباه رؤية علاقة التفاعل الجدلية بين المفسر والنص."[2]

ثم إنّ تأويل النص القرآني بالذات ليست بالمهمّة التي يطيقها الكل، ولا هي بالأمر المُتاح لأيّ قارئ، ولهذا "وحرصا على تجنّب العبث في التأويل، وتفاديا لمزالق التأويل الفاسدة، فقد اشترط الأصوليون في عملية التأويل شروطا، منها:

[1]- ينظر: عبد الغني بارة، مقاربة تأويلية في الأنساق المعرفية، ص2.
[2] - ينظر: نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2011، ص13.

– وجود مُستند يُقوي التوجه إلى التأويل، ولا يكفي احتمال التأويل وأن يكون اللفظ ظاهرا فيما صرف عنه، ومحتملا لما صرف إليه.

– أن يكون اللفظ قابلا للتأويل، فلا يكون مفسرا ولا مُحكما.*

– أن يكون قابلا للمعنى المؤول إليه.

– أن يكون القائم بعملية التأويل أهلا للقيام بهذه العملية التي هي نوع من أنواع الاجتهاد في نطاق النص.*

– أن يكون التأويل مبنيا على دليل صحيح يدلّ على صرف اللفظ عن ظاهره إلى معناه الذي أُوّل إليه. والدليل قد يكون قرينة، أو ظاهرا آخر، أو قياسا راجحا، فإن تعدّدت الاحتمالات وجب المصير إلى الترجيح.[1]

إنّ النص القرآني بما كان له من ألفة مغايرة، من قرب/ بعد، من دلالة صائرة منيعة، من أسئلة لا تنتهي وأجوبة لا تنفذ، استجمع ما يجعله – بلا منازع – يحتل مكان

---

* ذُكر في الفرق بين التفسير والتأويل" أنّ التفسير ما كان راجعا إلى الرواية، والتأويل: ما كان راجعا إلى الدراية، لأن التفسير معناه (كشف وبيان) والكشف عن مراد الله تعالى، لا يكون إلا بالنقل الصحيح عن رسول الله ﷺ، أو عن أصحابه الذين شهدوا نزول الوحي، وأحاطوا بالحوادث والوقائع علما كبيرا [...] أما التأويل: فيلحظ فيه ترجيح أحد محتملات اللفظ وفق الدليل والبرهان، وإعمال العقل في تجلية المغطى، واستخدام مدلولات اللفظ في العربية ،ومراعاة السياق والسباق، وغير ذلك من لوازم المعرفة، ويعتمد في هذا كلّه على ملكة الاجتهاد."
ينظر: عبد القادر منصور، موسوعة علوم القرآن، دار القلم العربي، سورية، ط 1، 2002، ص 175.
وإذا كان ذلك كذلك فإن اللفظ **المُفسّر:** هو ذلك الذي توضحت دلالته بسند نقلي، وببيان من رسول الله ﷺ، أو أحد صحابته.
أما **المُحكم:** فأصله المنع، يقول: أحكمت بمعنى رددت. ومنعت، والحاكم لمنعه الظالم من الظلم، وحكمت اللّجام هي التي تمنع الفرس من الاضطراب.
وأما في الاصطلاح فهو ما أحكمته بالأمر والنهي، وبيان الحلال والحرام [...] وقيل: هو الذي لم ينسخ، وقيل هو الناسخ، وقيل: الفرائض والوعد والوعيد [...] وقيل: ما لا يحتمل في التأويل إلا وجها واحدا: وقيل ما تكرر لفظه.
ينظر: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ج 2، ص 68، 69.

* بيّن جلال الدين السيوطي نقلا عن الإمام أبو طالب الطبري أنّ من شروط المُفسر صحّة الاعتقاد أولا لزوم سنة الدين، وصحة المقصد فيما يقول ليلقى التسديد، وإنّما يخلص القصد إذا زهد في الدنيا؛ لأنه إذا رغب فيها لم يؤمن أن يتوسل به غرض يصده عن صواب قصده، ويفسد عليه صحة عمله.
وتمام هذه الشرائط أن يكون ممتلئا من عدة الإعراب، لا يلتبس عليه اختلاف وجوه الكلام، فإنّه إذا خرج بالبيان عن وضع اللسان إما حقيقة أو مجازا فتأويله تعطيله." ينظر جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق شعيب الأرناؤوط، تعليق مصطفى الشيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ط1، 2008، ص 763، 764.

[1]- عواطف كنوش المصطفى التميمي، المعنى والتأويل في النص القرآني، دار صفاء، عمان، ط 1 ، 2010، ص 20، 21.

المركز. فكان النصّ الجامع المانع الفصل، الجامع لأسباب التفوّق بوصفه رسالة إلهية تخالف وتتميز عن كل ما أنتجه الإنسان في لغته، مانع مُعجز دون مضاهاته، فصل لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

فمركزية هذا النص تجمع عناصر دعمها من جوانب عدّة، فهو "يعد سلطة فنية، من حيث تساميه الأدبي المُباين للمألوف من الأجناس الأدبية العربية، وهو سلطة روحية أيضا بتصديه تقريرا وجدلا لتخريجاتهم الاعتقادية، والمعرفية الشركية، واحتوائه المجال الفكري والروحي الذي تصدر عنه ذهنية الكفر، وهذا باعتماده معطى الإيمان بالتوحيد، وبالغيب، واقعا فكريا ماثلا للحسّ، مُمازجا للوجدان، مؤسسا ليقينية الاستمرار، والبقاء التي تحققها مسلَّمة البعث الأخروي كما رسخها القرآن."[1]

إنّه النص في مغايرته المستمرة شكلا تعبيريا ومضمونا، حيث "لم يكن القرآن رؤية جديدة للإنسان والعالم وحسب، وإنّما كان أيضا كتابة جديدة. وكما أنّه يمثل قطيعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة، فإنّه يمثل أيضا قطيعة معها على مستوى الشكل التعبيري، وهكذا كان النص القرآني تحولا جذريا شاملا."[2] ولكن بقدر ما أظهر هذا النص مغايرته تجاه النصوص الأخرى، وأبدى قطيعته معها، بقدر ما ظل متصلا بها- بشكل أو بآخر- وهو اتصال تجلّى في صورة موقف أبانه هذا النص تجاه النصوص الأخرى – الشعرية منها على وجه الخصوص-.

فكيف عبر النص القرآني عن موقفه تجاه ديوان العرب؟ بل كيف قُرئ هذا الموقف؟

ورد في النص القرآني الكثير من الآيات التي اشتملت على لفظة "الشعر/ الشاعر" وقد تمّ عرض جانب منها في سياق الحديث عن مغايرة النص القرآني لغيره من النصوص الأخرى وإعجازه. على "أنّ القرآن في هذه الآيات لم يتحدث عن الشعر من حيث هو فنّ

[1]- سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص 05.
[2]- أدونيس، الشعرية العربية، ص 35.

القول يجوز للمسلم أن يتعاطاه أو يُحرّم عليه ذلك، وإنّما أورد لفظة الشعر أو الشاعر للتعريف بنفسه، وللتفريق بينه وبين الشعر فحسب." [1]

ولعلّ أوضح بيان لموقف النص القرآني من الشعر كفن للقول، ومن الشعراء، ما ورد في سورة الشعراء: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ ﴾ – الشعراء–

وقد ورد في تفسير هذه الآيات أنّ: "الشعراء يتبعهم أهل الغيّ، لا أهل الرشاد والهدى. واختَلف أهل التأويل في الذين وُصفوا بالغيّ في هذا الموضع [...] وأولى الأقوال بالصواب – في تقدير الطبري–أن يقال فيه ما قال الله جل ثناؤه: إنّ شعراء المشركين يتبعهم غواة الناس، ومَردَة الشياطين وعُصاة الجنّ، وذلك أنّ الله عمّ بقوله: "والشعراء يتبعهم الغاوون "فلم يخصّص بذلك بعض الغواة دون بعض [...] في كل واد يذهبون كالهائم على وجهه على غير قصد، بل جائرا على الحق، وطريق الرشاد، وقصد السبيل، وإنّما هذا مثل ضربه لهم في افتنانهم في الوجوه التي يفتنون فيها بغير حق، فيمدحون بالباطل قوما، ويهجون آخرين كذلك بالكذب والزّور [...] وأنّ أكثر قيلهم باطل وكذب.

"إلّا الّذين آمنوا وعملوا الصالحات" وذُكر أنّ هذا الاستثناء نزل في شعراء رسول الله ﷺ، كحسان بن ثابت، وكعب بن مالك، ثمّ هو لكل من كان بالصّفة التي وصفه الله بها فهم يذكرون الله كثيرا في كلّ أحوالهم، وانتصروا ممن هجاهم من شعراء المشركين ظلما بشعرهم، وسيعلم الذين ظلموا أنفسهم بشركهم بالله من أهل مكة أيَّ مرجع يرجعون إليه."[2]

[1]- ينظر: سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، 1996، ص35.

[2]- ينظر: ابن جرير الطبري، تفسير الطبري عن كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن،ج5، 541، 543.

فالملاحظ أنّ هذا النصّ لا يتّخذ" موقفا سلبيّا من فنّ الشعر، كما لا يصدر حكما مطلقا على الشعراء بالغواية [...] فالحكم على الشعراء مشفوع باستثناء المؤمنين منهم، أي أولائك الذين يدافعون بشعرهم عن الدين ومبادئه ورموزه."[1]

إذا فقد فصلت الآيات بين حالتين للشّعر:"حالة مذمومة، وحالة مأذونة، فتعيّن أنّ ذمّه ليس لكونه شعرا، ولكن لما حفّ به من معان وأحوال اقتضت المذمّة، فانفتح للشّعر باب قبول ومدح، فحقّ على أهل النّظر ضبط الأحوال التي تأوي إلى جانب قبوله أو إلى جانب مدحه، والتي تأوي إلى جانب رفضه. وقد أومأ إلى الحالة الممدوحة قوله:" وانتصروا من بعد ما ظُلموا"، وإلى الحالة المأذونة قوله:" وعملوا الصالحات". وكيف وقد أثنى النبيء ﷺ على بعض الشعر ممّا فيه محامد الخصال، واستنصت أصحابُه لشعر كعب بن زهير ممّا فيه دقّة صفات الرواحل الفارهة، على أنّه أذن لحسّان في مهاجاة المشركين."[2]

وقد فتحت هذه الآيات المجال واسعا للنّظر والقول، فاختلفت الآراء وتضاربت التوجهات، وأضحى النص الشعري موضوع أحكام شرعية بين التحريم والإباحة، مُتهما متأرجحا بين الإدانة والبراءة وبين الضعف والقوة. وقد حاول الصّحابة التأكيد على المبادئ الأخلاقيّة التي أقرّها الإسلام، وما تجلّى منها في موقف الدين من الشعر، وتجسيدها عمليّا من خلال توجيه الشّعر نحو ما يتّفق والتعاليم التي يدعو إليها النصّ القرآنيّ. ولعلّ ما كان من "موقف الخليفة عمر بن الخطاب من الشعر والشعراء دليل بيّن على ذلك. فقد حاول عمر أن يجعل الشعراء يلتزمون بمبادئ الدّين وقيمه بالترغيب تارة، وبالترهيب والعقاب تارة أخرى، كما فعل مع الحطيئة حين هجا الزبرقان بن بدر[...] إنّ هذا الموقف الدينيّ يمثّل المحاولة الكبرى لتديين الشعر، ولإخضاعه للمبادئ والقيم والأحكام الدينيّة والأخلاقيّة، إلّا أنّ

[1]- ينظر: أبو إسحاق الصابي والطيب بن على بن عبد، رسالتان من التراث النقدي، دراسة وتحقيق زياد الزعبي، دار الكندي، إربد، ط1، 2004 ، ص 12.
[2]- محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، المجلّد 19، ص 211.

هذه المحاولة لم يقيّض لها أن تنجح، أو أن تكون ذات أثر حقيقيّ بارز في الشعر العربي."[1]

كما انجرّ عن مناقشة العلاقة بين القرآن والشّعر حديث عن مدى حضور النص الشعري في ظلّ هيمنة النص القرآنيّ، فاختلفت الأقوال والأحكام. وقد دعّم القائلون بتراجع وضعف الشعر بعد ظهور القرآن حجّتهم بما رُوي عن الرّسول ﷺ في قوله: "لأَن يمتلئ جوف أحدكم قيحا ودما خير له من أن يمتلئ شعرا." وما أُثر عن عمر ابن الخطاب حين قال: "كان الشعر علم قوم لم يكن علم أصحّ منه، فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والرّوم، ولهيت عن الشعر وروايته." وما سُمع عن الأصمعي حينما قال."إنّ الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضَعُف ولَان."[2]

وفي هذا السّياق يذكر ابن خلدون في مقدمته أنّ العرب انصرفوا عن الشعر أوّل الإسلام بما شغلهم من أمر الدّين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه فأخرسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا. لكنّهم لم يلبثوا أن رجعوا إلى ديدنهم منه، بعد استقرار أمر الدين، خاصة أنّه لم يرد في القرآن أو السنّة النبويّة ما يحرّمه أو يحضُر نظمه.[3]

غير أنّ سكوت العرب عن قول الشعر في بدايات الإسلام لا يقلّل من شأن النص الشعري في هذه الفترة أو ما بعدها شيئا – في مذهب ابن خلدون – بل إنّه ليرى "أنّ كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية في منثورهم ومنظومهم [...] والسبب في ذلك؛ أنّ هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث، اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثليها، لكونها ولجت في قلوبهم، ونشأت على أساليبها نفوسهم، فنهضت طباعهم، وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات

[1]- ينظر: أبو إسحاق الصابي والطيب بن على بن عبد، رسالتان من التراث النقدي،ص 12، 13.
[2]- ينظر: سامي مكي العاني، الإسلام و الشعر ، ص15.
[3]- ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ج2، ص 413.

من قبلهم من أهل الجاهلية، ممن لم يسمع هذه الطبقة، ولا نشأ عليها."[1] فالقرآن –وفق هذه الرؤية– زاد بلاغة العرب بلاغةً، وإلى بيانهم بيانا ورونقا وطلاوة، فكان عاملا في تطور النص الشعري، بدل أن يكون عاملا في تراجعه.

وردّا على من يكره الشعر، اجتهد ابن رشيق في مجادلة حججهم، فأمّا من احتجّ بما ورد في سورة الشعراء: "فهو غلط وسوء تأوُّل، لأنّ المقصود بهذا النصّ شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله ﷺ بالهجاء ومسّوه بالأذى، فأمّا من سواهم من المؤمنين فغير داخل في شيء من ذلك. [...] فلو أنّ الشعر حرام أو مكروه، ما اتخذ النبي ﷺ شعراء يثيبهم على الشعر ويأمرهم بعمله، ويسمعه منهم. وأمّا قوله ﷺ: "لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا." فإنّما هو من غلب الشعر على قلبه، وملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه. [...] وأمّا غير ذلك ممن يتّخذ الشعر أدبا وفكاهة وإقامة مروءة فلا جُناح عليه. وقد قال الشعر كثير من الخلفاء الراشدين، والجلّة من الصحابة والتابعين والفقهاء المشهورين."[2] فكيف يُحضر ما كان عند هؤلاء مباحا، وهم القدوة؟

غير أنّ هذه الأحكام ما كانت لتغلق باب القراءة، وتحسم مسارات الجدل برأي محدّد. فما لبثت أبواب السّؤال تفتح من جديد ليبعث الموضوع القديم جديدا مرة أخرى. فهذا عبد القادر القط يبيّن" أنّ القرآن لم يصدر حكما بعينه على الشعر، ولم يتخّذ منه موقفا خاصا، وإنّما نفى عن النبي ﷺ مرة بعد أخرى أن يكون شاعرا من الشعراء، وأن تكون رسالته كرسالتهم "إن هو إلا ذكر وقرآن مبين"."[3] غير أنّه يرى بالمقابل أنّ مستوى النص الشعري في المرحلة الإسلامية قد تراجع، مقارنة بما كان له في المرحلة الجاهلية يقول: "والحق أنّنا لو قارنا بين شعر هذه المرحلة والشعر الجاهلي، لأدركنا دون عناء أنّ هناك بونا شاسعا بين الشعرين من حيث الأصالة والمستوى، وأنّ الشعر في صدر الإسلام قد فقد– في معظمه –وبخاصة الشعر السياسي– ما في الشعر الجاهلي من خيال حيّ، واقتدار لغوي،

[1]- ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ج2، ص 408.
[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، ص 31، 32.
[3]- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص 12.

والتصاق بالطبيعة، والمزاوجة بينها وبين مشاعر الإنسان. وأنّه في كثير من وجوهه قد أصبح أقرب إلى النّظم منه إلى الإبداع."[1]

وبالمقابل يؤكد شوقي ضيف أنّ" الشعر لم يتوقّف ولم يتخلّف في هذا العصر، وهذا طبيعي؛ لأنّ من عاشوا فيه كانوا يعيشون قبله في الجاهلية، وكانوا قد انحلّت عقدة لسانهم، وعبروا بالشعر عن عواطفهم ومشاعرهم."[2]

لكن ما العلاقة بين مركزية النص القرآني، وتراجع أو تقدّم مستوى النص الشعري في هذا العصر؟ لعلّ المُلاحظ –من خلال ما سبق– أنّ العلاقة بين النص القرآني والنص الشعري يشوبها الكثير من التوتّر واللاحسم؛ ففي الحديث عن تراجعه إيثار للسلامة، ممّا يثيره النص الشعري من مقاومة للبقاء في مواجهة النص القرآني، ذلك أنّ إثبات ضعف النص الشعري في هذه الفترة هو تسليم بسطوة النص القرآني القاهرة، التي أزاحت عن عرشها كل نص، ومن ثمّ استسلام النص الشعري عن إبداء أي محاولة للظهور في حضرة النص القرآني. في حين أنّ الإصرار على دعم فكرة تطور وقوة النص الشعري، فيه تصميم على المحافظة على مكاسب هذا النص بما هو ديوان العرب، وطموح لتعايش توافقي بين النص القرآني والنص الشعري.

هي لعبة الحضور/ الغياب، المركز/ الهامش، التي يمارسها النص بفعالية واقتدار لعبة لا تعترف بحسم العلاقة بين الطرفين، بقدر ما تجرّها نحو اختلاف مرجأ، فـ "ليس ثمّة تعارض إذن في موقف الإسلام من الشعر، بل هو الموقف الإيديولوجي الذي يقبل ما يتفق معه، ويرفض ما يتناقض مع مبادئه. لقد كانت القضية أخطر من مجرّد التحليل والتحريم، كانت محاولة النص فرض هيمنته وسلطانه على الواقع والثقافة. ومن الطبيعي هنا أن يرفض النص النصوص التي تعارضه ويهاجمها."[3] ويحيلها إلى الهامش.

[1]- عبد القادر القط، في الشعر الإسلامي والأموي، ص 12.
[2]- شوقي ضيف، العصر الإسلامي، ص 42.
[3]- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، ص 159.

غير أنّ هذه الإحالة لا تعني بالضرورة تعطيلا للنص الشعري، بقدر ما هو حجب يستمر في ظلّه هذا النص في ممارسة نشاطه. لكن كيف تأتّى لهذا النص الشعري أن يمارس نشاطه في ظل هيمنة المركز؟ وما طبيعة الدور الجديد الذي لعبه هذا النص؟

3- بين القرآن والشعر، حوار المركز والمُؤنس:

القرآن النصّ العربيّ المُبين:

أُنزل القرآن بلغة العرب ﴿إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ قُرۡءَٰنًا عَرَبِيّٗا لَّعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ ۝٢﴾- يوسف- ولمّا عُرف أنّ تحقّق الفهم أو القبول للرسالة أو الخطاب اللغوي يستلزم موافقة الرسالة للعرف اللغوي، و"كان معلوما أنّه غير جائز أن يخاطب جلّ ذكره أحدا من خلقه إلّا بما يفهمه المخاطب، ولا يرسل إلى أحد منهم رسولا برسالة إلّا بلسان وبيان يفهمه المرسَل إليه؛ لأنّ المخاطب والمرسل إليه، إن لم يفهم ما خُوطب به وأرسل به إليه، فحاله -قبل الخطاب وقبل مجيء الرسالة وبعده- سواء؛ إذ لم يفده الخطاب والرّسالة شيئا كان به قبل ذلك جاهلا، والله جلّ ذكره تعالى عن أن يخاطب خطابا أو يرسل رسالة لا توجب فائدة."[1] فإنّ في نزول القرآن بلغة العرب تحقيقا لمبدأ الفهم أو القبول، وحجّة ضدّ من يعارضه أو يحاول، وإعجاز لكلّ تحدّ، بما هو النص القريب/ البعيد المنال في آن. ثم "إنّ القرآن المقصودُ به الهداية والإرشاد، فلزم أن يكون بيّنا للأمة المخاطَبة به، ولا يكون كذلك حتى تفهمه وتعقله، ولا يتمّ ذلك حتى يكون جاريا على معهودها في الخطاب، وعاداتها في الكلام وهكذا كان القرآن."[2]

على أنّ تخصيص نزول النص القرآني بلغة العرب، استدعى مناقشة أمر ورود بعض الألفاظ التي نُسبت إلى غير العرب، فكيف يتفق أن يكون هذا النص عربيا وفيه من كل لسان معا؟ وفي هذا السياق يذكر الطبري في تفسيره، "أنّه غير جائز أن يتوهّم على ذي فطرة صحيحة مُقرّ بكتاب الله، ممن قد قرأ القرآن وعرف حدود الله، أن يعتقد أنّ بعض القرآن فارسي لا عربي، وبعضه نبطي لا عربي، وبعضه رومي لا عربي، وبعضه حبشي لا

[1]- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية، القاهرة، ط 2، ج 1، ص 11.

[2]- عبد الله بن حمد المنصور، مشكل القرآن الكريم بحث حول استشكال المفسرين لآيات القرآن الكريم، أسبابه، وأنواعه، وطرق دفعه، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1426 ه، ص 272.

عربي، بعدما أخبر الله تعالى عنه أنّه جعله قرآنا عربيا [...] وإذا كان ذلك كذلك، فبيّن إذا خطأ من زعم أنّ القائل من السّلف في القرآن من كلّ لسان، إنّما عنى بقيله ذلك أنّ فيه من البيان ما ليس بعربي، ولا جائز نسبته إلى لسان العرب."[1] فعربيّة القرآن محسومة سلفا بالنصّ المبين.

ثم إنّ ردّ كلّ شبهة في عربية النص، ومن ثم قصره على هذه اللغة دون غيرها يجرّ إلى طرح إشكال آخر. "فبأيّ ألسن العرب أُنزل، أ بلسان جميعها أم بألسن بعضها؟ إذ كانت العرب، وإن جمع جميعها اسم أنّهم عرب، فهم مختلفو الألسن بالبيان، متباينو المنطق والكلام. وفي هذا يقول رسول الله ﷺ: "أنزل القرآن على سبعة أحرف، فالمراء في القرآن كفر– ثلاث مرات– فما عرفتم منه فاعملوا به، وما جهلتم منه فردّوه إلى عالمه."[2] والرّاجح في توضيح هذه المسالة –على ما يذكره الطبري– "أنّ معنى قول النبي ﷺ "أُنزل القرآن على سبعة أحرف، إنّما هو أنّه نزل بسبع لغات [...] وفي صحّة كون ذلك كذلك، ما يبطل دعوى من ادّعى خلال قولنا في تأويل قول النبي ﷺ: "أنزل القرآن على سبعة "أحرف" للذين تخاصموا إليه عند اختلافهم في قراءتهم. لأنّه ﷺ قد أمر جميعهم بالثبوت على قراءته، ورضي كلّ قارئ منهم– على خلافها قراءة خصومه ومنازعيه فيها، وصوَّبها."[3]

ويوجز الحافظ بن كثير ما ورد في تأويل الحروف السبعة على خمسة أقوال:

- أولها: أنّ المراد سبعة أوجه من المعاني المتقاربة بألفاظ مختلفة نحو أقبل، وتعال، وهلمّ.
- وثانيها: أنّ القرآن نزل على سبعة أحرف، وليس المراد أنّ جميعه يقرأ على سبعة أحرف ولكن بعضه على حرف، وبعضه على حرف آخر.
- ثالثها: أنّ لغات القرآن السبع منحصرة في مُضر على اختلاف قبائلها خاصّة.

---

[1]- ينظر: ابن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج1، ص 18، 19.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، ج 1، ص 21، 22.
وقد أورد الطبري جملة من الأحاديث في السياق ذاته بروايات وأسانيد مختلفة.
[3]- ينظر: المصدر نفسه، ج 1، ص 48، 49.

- رابعها: ما حكاه الباقلاني عن بعض العلماء، أنّ وجوه القراءات ترجع إلى سبعة أشياء منها: ما تتغير حركته ولا تتغير صورته ومعناه، ومنها ما لا تتغير صورته ويختلف معناه، وقد يكون الاختلاف في الصورة والمعنى بالحرف، أو بالكلمة مع بقاء المعنى أو باختلاف الكلمة واختلاف المعنى، أو بالتقدم والتأخر، أو بالزيادة.
- خامسها: أنّ المراد بالأحرف السبعة معاني القرآن، وهي، أمر، ونهي، ووعيد، وقصص ومجادلة، وأمثال. قال ابن عطية، وهذا ضعيف؛ لأنّ هذه لا تُسمى حروفا."[1]

وأيّا ما كان الرأي في ماهية هذه الحروف السبعة فالواضح أنّها مرتبطة بشكل مباشر بالنص القرآني من جهة قراءته وترتيله/ كتابته في الذاكرة.

على أنّ انتقال هذه القراءة من مستوى الحفظ لما ائتمنت عليه من أمر النص، إلى مستوى الخلاف المحيل إلى الفتنة، آل بالنص إلى الكتابة. "قال البخاري رحمه الله: حدثنا موسى بن إسماعيل حدثنا إبراهيم، حدثنا ابن شهاب، أنّ أنس ابن مالك، حدثه أنّ حذيفة بن اليمان قدم على عثمان بن عفان رضي الله عنهما، وكان يغازي أهل الشام في فتح أرمينية وأذربيجان مع أهل العراق، فأفزع حذيفة اختلافهم في القراءة. فقال حذيفة لعثمان: يا أمير المؤمنين، أدرك هذه الأمّة قبل أن يختلفوا في الكتاب اختلاف اليهود والنصارى. فأرسل عثمان إلى حفصة أن أرسلي علينا بالصّحف ننسخها في المصاحف ثم نردها إليك، فأرسلت بها حفصة إلى عثمان فأمر زيد بن ثابت، وعبد الله بن الزبير، وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام فنسخوها في المصاحف، وقال عثمان للرّهط القرشيين الثلاثة: إذا اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت في شيء من القرآن فاكتبوه بلسان قريش، فإنّما أُنزل بلسانهم. ففعلوا، حتى إذا نسخوا الصحف في المصاحف، ردّ عثمان الصّحف على حفصة، وأرسل إلى كلّ أفق بمصحف مما نسخوا، وأمــر بما سواه من القرآن في كل صحيفة أو مصحف أن

[1]- ينظر ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج 1، ص61، 62.
كما فصّل السيوطي القول في هذه المسالة من خلال عرض وجوه تأويل مختلفة لها، ينظر في هذا السياق: جلال الدين السيوطي، الإتقان، ص 105، 113.

يحرق."[1] ومن هنا كان الحرص على الحفاظ على النص واحدا أصلا هو الباعث الأساس وراء العودة إلى الكتابة. لكن هل في انتقال النص القرآني من مستوى الكتابة/ قراءة إلى الكتابة رسما يفيد حفظا للنص من قبيل الإغلاق والاحتجاز في قيد الكلمات؟

بين آفاق النص والقراءة:

اللّغة هذا الفضاء الرحيب الذي ينوجد فيه/ يسكنه الإنسان، فيه تتحقق هويته ككائن متكلّم، "فكأنّ مهمّة الإنسان أن يتيح للغة أن تكون ذاتها، أي تفصح عن ماهيتها في فعل الكلام أو التحدّث."[2]

والنص القرآني باعتبار تنزيله بلغة العرب، فهويّته تتأسس من اتصال جانبين لا انفصال لأحدهما عن الآخر، "فهو من جهة نص ناطق بلغة بشرية، وجار في مقوله عن السّنن العربيّ، في أجلى تمظهراته البيانية، وهو من جهة ثانية نص لا يمكن أن يتماهى في

---

[1]- ابن كثير، تفسير القرآن الكريم ، ص 37، 38.

في البدء وُعد القرآن بالحفظ: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا ٱلذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ۝٩﴾ - الحجر- فكان أن رُتبت الأسباب وهُيئت المناسبات، لتحقيق وعد الغيب في عالم الشهادة. وإذا كان توحيد القراءات القرآنية على نص واحد جامع قد تمّ في عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه؛ مخافة تفرّق شمل الأمّة باختلاف قراءاتهم، فإنّ مسار كتابة الوحي القرآني كانت قد بدأت على عهد الرسول ﷺ"؛ حيث رُوي أنّه: "دخل نفر على زيد بن ثابت فقالوا: حدّثنا بعض حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال: ماذا أُحدّثكم؟ كنت جار رسول الله ﷺ، فكان إذا نزل الوحي، أُرسل إليّ فكتبت الوحي، وكان إذا ذكرنا الآخرة ذكرها معنا، وإذا ذكرنا الدنيا ذكرها معنا، وإذا ذكرنا الطعام ذكره معنا، فكل هذا أحدثكم عنه."
ينظر: أبو بكر عبد الله بن أبي داود السجستاني، كتاب المصاحف تصحيح وطبع آرثر جفري، المكتبة الرحمانية، مصر، ط 1، 1936، ج 1، ص3.
وقد ظهر في هذه المرحلة حرص الرسول ﷺ جليا في الحفاظ على النص القرآني من أن تخالطه شائبة كلام بشري.
فرُوي: "عن النبي ﷺ أنّه قال: "لا تكتبوا عني شيئا سوى القرآن، فمن كتب عنّي شيئا سوى القرآن فليمحه."
المرجع السابق، ج 1، ص4.
غير أنّ أكثر طرق حفظ هذا النص انتشارا هي ذاكرة الحُفّاظ، ولهذا، وبعد وفاة رسول الله ﷺ ،واشتداد المعارك ضد المرتدّين بدأت ذاكرة الحفظ تضيف على النص، بقضاء الكثير من القراء في حروب الرّدة. وفي هذا، يُروى عن زيد بن ثابت أنّه قال: "بُعث إلى أبي بكر الصديق مقتل أهل اليمامة، فإذا عمر بن الخطاب عنده، فقال: إنّ عمر بن الخطاب أتاني فقال: إنّ القتل قد استحرّ بقراء القرآن يوم اليمامة، وإنّي أخشى أن يستحرّ القتل بالقراء في المواطن كلّها، فيذهب قرآن كثير، وإنّي أرى أن نأمر بجمع القرآن. فقال أبو بكر لعمر: كيف أفعل شيئا لم يفعله رسول الله ﷺ؟ فقال: هو والله خير. فلم يزل يراجعني في ذلك حتى شرح الله صدري بما شرح له صدر عمر، ورأيت الذي رأى. قال زيد بن ثابت: قال أبو بكر إنّك شاب عاقل لا نتهمك، قد كنت تكتب لرسول الله ﷺ الوحي فتتبّع القرآن، فوالله لو كلّفوني ثقل جبل من الجبال ما كان أثقل عليّ من ذلك. قلت: فكيف تفعلون شيئا لم يفعله رسول الله ﷺ؟ قال أبو بكر: هو والله خير. فلم يزل يراجعني في ذلك، أبو بكر وعمر، حتى شرح الله صدري للذي شرح الله له صدرهما، وتتبعت القرآن أجمعه من الرّقاع والعُسب واللّخاف وصدور الرجال..."
المرجع السابق، ج 1، ص 7.

[2]- عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، ص 24.

مرجعية ذهنية، أو إبداعية بشرية محدّدة، من هنا يتصدّع الحبل الموصل إلى إمكانية اكتناه طبيعة هذا النص الإبداعية، ومؤسّسات جماليتها وأصولها، ومصادرها..."[1]، أو بالأحرى تحديدها وفق ما جرت عليه العادة في التصور البشري للإبداع اللغوي في مختلف أشكاله ومظاهره. و بائتلاف لغة البشر مع الإعجاز الإلهي، يكون النص القرآني المألوف/ العجيب والقريب/ البعيد في آن.

وبالعودة إلى طبيعة هذه اللغة، التي كانت معراج النص القرآني من عليائه ليكون بلاغا للناس كافة، فإنّ "لغة العرب كانت تحتفل بالكثير من الوجوه البيانية، والأنواع البلاغية، بل كان التفنّن في أساليب الخطاب أحد الأمور التي ترفع من قدر الإنسان العربي. وقد كان من أساليبهم المُستحسنة ما يحتاج إلى إعمال الفكر، وكدّ الذهن، للوصول إلى مرمى قائله وقصده، فنزل القرآن بهذا الأسلوب أيضا."[2] ليُعجز العربَ فيما برعوا فيه.

ولهذا ونظرا لكون هذا الكتاب/القرآن/الفرقان يحمل رسالة موجهة للتبليغ، والأصل في التبليغ الإفهام من جهة، ونزوله بلغة في وضوحها غموض، وفي سهولتها الوعورة، وفي إيجازها خير ما قلّ ودلّ من جهة أخرى، كانت الحاجة دائمة بل ومتزايدة لقراءته تفسيرا وتأويلا، فالقرآن نزل بلسان عربي في زمن أفصح العرب، وكانوا يعلمون ظواهره وأحكامه. أما دقائق باطنه فإنّما كان يظهر لهم بعد البحث والنظر، مع سؤالهم النبي ﷺ في الأكثر كسؤالهم لمّا نزل قوله: ﴿وَلَمۡ يَلۡبِسُوٓاْ إِيمَٰنَهُم بِظُلۡمٍ ﴿٨٢﴾ ﴾ – الأنعام– فقالوا: وأيُّنا لم يظلم نفسه؟ ففسّره النبي ﷺ بقوله:﴿ إِنَّ ٱلشِّرۡكَ لَظُلۡمٌ عَظِيمٞ ﴿١٣﴾ ﴾ –لقمان– [...] ، وغير ذلك ممّا سألوا عن آحاد منه، ونحن محتاجون إلى ما كانوا يحتاجون إليه ، وزيادة على ذلك ممّا لم يحتاجوا إليه من أحكام الظواهر، لقصورنا عن مدارك أحكام اللّغة بغير تعلّم، فنحن

[1]- سليمان عشراتي، الخطاب القرآني، ص 03.
[2] - عبد الله بن حمد المنصور، مشكل القرآن الكريم، ص 274، 275.

أشدّ الناس احتياجا إلى التفسير، ومعلوم أنّ التفسير بعضه يكون من قبل بسط الألفاظ الوجيزة وكشف معانيها، وبعضه من قبل ترجيح بعض الاحتمالات على بعض."[1]

ثم إنّ الحاجة إلى التفسير مثلما يفرضه القصور عن إدراك أحكام اللّغة الحاصل بفعل مجانبة طبيعتها السليقية إلى اكتسابها بالتعلم، بقدر ما تُمليه مُستجدات الظروف وطوارئ الأحداث، التي تستوجب مناسبة الأحكام لها، أو الاجتهاد في طلب الحكم قياسا إلى منطوق النص. وبهذا تبقى القراءة تفسيرا وتأويلا مستمرّة ومرجأة، متعدّدة ومتباينة "ويصبح الخطاب القرآني لغة مغايرة في الخطاب الثاني، كما يصبح الثاني لغة متغيرة إزاء الأوّل – ومن هنا ينتفي عن التفسير تمامه، ويبدو محتاجا إلى تغيّره في كل عصر لتقلص الدّلالة فيه، ذلك لأنّ الخطاب الأوّل سيبدو قد تجاوزه تاريخيا وتقدّمه في النص الآتي– وإن مثل هذه السيرورة لتؤكد على أمرين: 1– على ديمومة الحضور القرآني بوصفه نصا ونسقا، ومُنتجا ثقافيا. 2– كما تؤكد على انتساب هذا الخطاب إلى قائله تماما وكمالا."[2] لكن هل كلّ هذا النص مُتاح للتفسير والتأويل؟

إنّ النص القرآني باعتباره المعجز المتعالي على حدود طاقة البشر عن مظاهاته أو الإلمام به من جهة، وباعتبار نزوله بلغة العرب، وصلاحيته لكل زمان ومكان من جهة أخرى يجعل مجال القراءة مُتاحا فسيحا، بل إنّ قراءة هذا النص والتدبر في معانيه والعمل بأحكامه يغدو واجبا مفروضا، فقد "أجمع العلماء أنّ التفسير من فروض الكفايات، وأجل العلوم الثلاث الشرعية"[3] ﴿ أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلْقُرْءَانَ ۚ وَلَوْ كَانَ مِنْ عِندِ غَيْرِ ٱللَّهِ لَوَجَدُوا۟ فِيهِ ٱخْتِلَٰفًا كَثِيرًا ﴿٨٢﴾ ﴾– النساء– في الآن نفسه الذي يبدو مغلقا مترفعا عن الانحصار ضمن حدود الفهم البشري. ﴿هُوَ ٱلَّذِىٓ أَنزَلَ عَلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ مِنْهُ ءَايَٰتٌ مُّحْكَمَٰتٌ هُنَّ أُمُّ

[1]- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص 760، وينظر أيضا: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ، ج 1، ص 14، 15.
[2]- ينظر عبد الغني بارة، الهرمينوطيقا والفلسفة، ص 423.
[3]- جلال الدين السيوطي، الإتقان، ص 762.

ٱلۡكِتَٰبِ وَأُخَرُ مُتَشَٰبِهَٰتٞۖ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمۡ زَيۡغٞ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَٰبَهَ مِنۡهُ ٱبۡتِغَآءَ ٱلۡفِتۡنَةِ وَٱبۡتِغَآءَ تَأۡوِيلِهِۦۖ وَمَا يَعۡلَمُ تَأۡوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُۗ وَٱلرَّٰسِخُونَ فِي ٱلۡعِلۡمِ يَقُولُونَ ءَامَنَّا بِهِۦ كُلّٞ مِّنۡ عِندِ رَبِّنَاۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ﴿٧﴾ ﴾- آل عمران- . ولهذا كان الكثير من الصحابة يتحفظ ويتحرّج من القول في آي القرآن: "قال ابن شؤذب: حدثني يزيد بن أبي يزيد، قال: كنّا نسأل سعيد بن المُسيّب عن الحلال والحرام وكان أعلم الناس، فإذا سألناه عن تفسير آية من القرآن سكت كأن لم يسمع."[1]

وعلى هذا الأساس قسّم الطبري القرآن باعتبار ما يُفسر منه إلى ثلاثة أوجه:

"أحدها: لا سبيل إلى الوصول إليه، وهو الذي استأثر الله بعلمه، وحجب علمه عن جميع خلقه، وهو أوقات ما كان من آجال الأمور الحادثة، التي أخبر الله في كتابه أنّها كائنة؛ مثل وقت قيام الساعة، ووقت نزول عيسى بن مريم ،ووقت طلوع الشمس من مغربها، والنفخ في الصور، وما أشبه ذلك.

والوجه الثاني: ما خصّ الله بعلم تأويله نبيَّه ﷺ دون سائر أمّته [...] والثالث منها: ما كان علمه عند أهل اللّسان الذي نزل به القرآن، وذلك علم تأويل عربيّته وإعرابه ،لا يوصل إلى علم ذلك إلّا من قبلهم."[2]

[1]- ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج 1، ص 16.
[2]- ابن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ج 1، ص 92، 93.

فالنص القرآني من خلال تنوع مستويات الخطاب فيه بين المحكم والمتشابه، البيّن والغريب، والحقيقة والمجاز*، يتيح الفرص لقراءته واستنباط الدلالات والأحكام من آيه، وفي الآن ذاته يحجبها. وبالتالي تتموضع الدّلالة في نص القراءة في آفاق الممكن بين الحضور والغياب. فـ "من أجل أن يعمل الحضور لابد أن يمتلك خصائص النقيض وهو الغياب، وبدلا من أن يفرّق الغياب بلغة، وبصفته نقيضا له، نستطيع أن نتعامل مع الحضور على أنّه مظهر من مظاهر الغياب والاختلاف."[1] ولهذا تبقى الدلالة التفسيرية أو التأويلية مختلفة مرجأة لا تحضر إلا بقدر ما تغيب، فتتجلى فيها مكانة النص القرائي الإنساني، في مقابل النص القرآني الإلهي. وفي هذا السياق يقول سهل بن عبد الله: "لو أُعطي العبد بكل حرف من القرآن ألف فهم، لم يبلغ نهاية ما أودعه الله في آية من كتابه، لأنّه كلام الله، وكلامه صفته. وكما أنّه ليس لله نهاية، فكذلك لا نهاية لفهم كلامه. وإنّما يفهم كل بمقدار ما يفتح الله عليه. وكلام الله غير مخلوق، ولا تبلغ إلى نهاية فهمه فهوم محدثة مخلوقة."[2] على أنّ منطلق البحث في الممكنات الدلاليّة إنّما يبدأ ممّا تتيحه ألفاظ النص، ذلك أنّ "أصحّ طرق التفسير – فيما يذكر ابن كثير– أن يفسر القرآن بالقرآن فما أُجمل في مكان، فإنّه قد فُسّر في موضع آخر، فإن أعياك ذلك فعليك بالسنّة، فإنّها شارحة للقرآن وموضحة له [...] ولهذا قال رسول الله ﷺ: "ألا إنّي أوتيت القرآن ومثله معه." يعني

---

* **1- المتشابه:** أصله أن يشتبه اللفظ في الظاهر مع اختلاف المعاني [...] ويقال للغامض: متشابه [...] والمتشابه مثل المُشكل، لأنّه أُشكل أي دخل في شكل غيره وشاكله [...] وقيل: ما لا يُدرى إلّا بالتأويل [...[وسياق معاني القرآن العزيز قد تتقارب المعاني، ويتقدم الخطاب بعضه على بعض، ويتأخر بعضه عن بعض، لحكمة الله في ترتيب الخطاب والوجود، فتشتبك المعاني وتشكل إلّا على أولي الألباب."

ينظر: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج 2، ص 68، 70.

2- الغريب: وهو معرفة المدلول. يرجع إلى المصدر السابق، ج 1، ص 291.

3- الحقيقة: لا خلاف أنّ كتاب الله يشتمل على الحقائق، وهي كلّ كلام بقي على موضوعه كالآيات التي لم يتجوز فيها، وهي الآيات الناطقة ظواهرها بوجود الله تعالى وتوحيده وتنزيهه، والداعية إلى أسمائه وصفاته[...]

أمّا **المجاز** فاختلف في وقوعه في القرآن، والجمهور على الوقوع، وأنكره جماعة [...] وشبهتهم أنّ المتكلم لا يعدل عن الحقيقة إلى المجاز إلاّ إذا ضاقت به الحقيقة، فيستعير، وهو مستحيل على الله سبحانه. وهذا باطل، ولو وجب خلوّ القرآن من المجاز لوجب خلوه من التوكيد والحذف، وتثنيه القصص وغيره، ولو سقط المجاز من القرآن سقط شطر الحسن.

ينظر: المصدر السابق، ج 2، ص 254، 255.

[1]- عادل عبد الله، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، ص 94.

[2]- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج 1، ص 09.

السنّة– والسنّة أيضا تنزل عليه بالوحي كما ينزل القرآن، إلّا أنّها لا تُتلى كما يُتلى القرآن."[1] وما عزّ تبيُّن دلالته بلفظ النص قرآنا أو سنّة، يبقى متعلقا بالاجتهاد.

حوار اللّغة في حضرة اللّغة:

فتحت لغة النص القرآني أفق الدلالة واسعا أمام القراءة لتتعدّد وتختلف، في ذات الوقت الذي أَحكمت فيه إغلاق أبوابها، ليبقى النص حصينا منيعا مثلما هو قريب مُتاح. فهو النص الإلهي الذي استؤثر بالإحاطة به في علم الغيب، وهو أيضا الرّسالة المُوجَّهة إلى البشر بلاغا وإرشادا وعدا ووعيدا... في عالم الشهادة، هو القرآن/ الفرقان.

ثم إنّ قراءة هذا النص بقدر ما تنال من شرف التدبّر والتفكر في آيه، تواجه أيضا مغبَّة القول فيه، ولهذا فإنّ مستويات القراءة فيه تختلف، على أنّها مهما بلغت من القول فيه تبقى قاصرة عن الإلمام به، فهو النص الذي" لا تستقصى معانيه فهم الخلق، ولا يحيط بوصفه على الإطلاق ذو اللسان الذّلق [...] وإنّما يفهم بعض معانيه، ويطّلع على أسرار مبانيه، من قوي نظره، واتّسع مجاله في الفكر وتدبّره، وامتدّ باعُه، ورقّت طباعه، وامتدّ في فنون الأدب وأحاط، بلغة العرب."[2]

ولمّا كان النص القرآني مُنزلا بلسان عربي مبين، فلا مناص إذن لأيّ قراءة تسعى للظّفر بالغيض من ذلك الفيض من الإحاطة بلغة العرب، وآلة هذه الإحاطة التوسّع في آداب هذه اللّغة، ورأس آداب العرب، وسنام معارفهم أشعارهم. فكان من لوازم تفسير آيات الكتاب المبين، التبحر في ديوان العرب، وبلوغ الأرب في معرفة أشعارهم، "فالشعر له أهمية كبرى في معرفة اللغة العربية، فلا بد إذن من أن يكون للشعر أهمية كبرى وقيمة عظمى في الاستشهاد به في تفسير غريب القرآن الكريم."[3]

---

[1]- ينظر: الحافظ ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج 1، ص 6.
[2]- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج 1، ص 05.
[3]- زياد أحمد أبو شريعة، أغراض الشعر وخصائصه في التفسير، عالم الكتب الحديث، إربد وجدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2008، ص 28.

لكن كيف يتأتّى أن يُشرح هذا النص بمناقضه، وهو الذي نزل لتحدي سلطانه في النفوس، وإعجاز بلاغته وبيانه؟

صحيح أنّ القرآن نزل متحديا كلّ نص، وكل ما يمكن أن يؤلّف إبداعا على أن يأتوا بمثله فكان منها العجز، وكان له التفوّق– فالأوْلى بمعرفة الجهة التي تفوّق بها القرآن عن سائر فنون البلاغة والقول – إذن– للذي طال باعه في الصّنعة، وعرف أصول الحرفة، وألمَّ بفنونها وضروبها فيثبت له العجز بعد التّمكن، ويرضى من التحدي بالتسليم، ذلك" أنّ الجهة التي منها قامت الحجّة بالقرآن، وظهرت وبانت وبهرت، هي أنّ كان على حدّ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يُطمَح إليها بالفكر، وكان محالا أن يُعرف كونه كذلك إلّا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والذي لا يشكّ أنّه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيها قصب الرّهان، ثم بحث عن العلل التي بها كان التّباين في الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض، كان الصادّ عن ذلك، صادا عن أن تُعرف حُجّة الله تعالى."[1]

وردّا على من زعم أنّ تفسير القرآن بالشعر يفضي إلى شبهة جعل الشعر أصلا للقرآن وهو المذمُوم منه، قال أبو بكر بن الأنباري: "وليس الأمر كما زعموه من أنّا جعلنا الشعر أصلا للقرآن، بل أردنا تبيين الحرف الغريب من القرآن بالشعر، لأنّ الله تعالى قال: ﴿إِنَّا جَعَلۡنَٰهُ قُرۡءَٰنًا عَرَبِيّٗا لَّعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ ٣﴾ – الزخرف– وقال: ﴿بِلِسَانٍ عَرَبِيّٖ مُّبِينٖ ١٩٥﴾ – الشعراء– وقال ابن عباس: الشعر ديوان العرب، فإذا خفي علينا الحرف من القرآن الذي أنزله الله بلغة العرب رجعنا إلى ديوانها، فالتمسنا معرفة ذلك منه. [...] وقال أبو عبيد في "فضائله": حدثنا هشيم، عن حصين بن عبد الرحمن، عن عبد الله بن عبد الله بن

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 68.

عتبة، عن ابن عباس: أنّه كان يُسأل عن القرآن فينشد فيه الشعر. قال أبو عبيد: يعني كان يستشهد به على التفسير."[1]

ولعلّ أبلغ ما يثبت مدى الارتباط بين النص القرآني وديوان العرب في التفسير ما أوردته الروايات في ذلك، فهذا "عمر بن الخطاب رضي الله عنه لمّا سَأل عن معنى قوله تعالى: ﴿ أَوۡ يَأۡخُذَهُمۡ عَلَىٰ تَخَوُّفٖ فَإِنَّ رَبَّكُمۡ لَرَءُوفٞ رَّحِيمٌ ﴿٤٧﴾ ﴾ – النحل– قام أعرابي من هذيل وقال: التخوّف التنقّص بلغتنا يا أمير المؤمنين، فقال عمر: وهل تعرف العرب ذلك في أشعارها؟ فقال: نعم، وذكر قول شاعرهم:

تَخَوَّفَ الرَّحْل منْها تَامكاً قردا كمَا تخوَّفَ عود النبعة السفن

عندئذ قال عمر– رضي الله عنه– لأصحابه: عليكم بديوانكم لا تضلّوا، قالوا: وما ديواننا؟ قال: شعر الجاهليّة، فإنّ فيه كتابكم ومعاني كلامكم."[2]

ويُروَى أنّه: "بينما عبد الله بن عباس جالس بفناء الكعبة، قد اكتنفه الناس يسألونه عن تفسير القرآن، فقال نافع بن الأزرق لنجدة بن عويمر: قم بنا إلى هذا الذي يجترئ على تفسير القرآن بما لا علم له به. فقاما إليه، فقالا: إنّا نريد أن نسألك عن أشياء من كتاب الله فتفسّرها لنا، وتأتينا بمصادقة من كلام العرب، فإنّ الله تعالى إنّما أنزل القرآن بلسان عربي مبين – فقال ابن عباس: سلاني عمّا بدا لكما. فقال نافع: أخبري عن قول الله تعالى: ﴿ عَنِ ٱلۡيَمِينِ وَعَنِ ٱلشِّمَالِ عِزِينَ ﴿٣٧﴾ ﴾– المعارج– قال: العزون حلق الرّفاق.

فَجـَاءُوا يهـــرعون إليــه حتّى يكونــوا حـــول منبره عزينـــا

[1]- ينظر: جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص 258.
[2]- زياد أحمد أبو شريعة، أغراض الشعر وخصائصه في التفسير ،ص 27.

قال: أخبرني قوله: ﴿وَٱبۡتَغُوٓاْ إِلَيۡهِ ٱلۡوَسِيلَةَ وَجَٰهِدُواْ فِي سَبِيلِهِۦ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ٣٥﴾- المائدة - قال: الوسيلة: الحاجة. قال: وهل تعرف العرب عن ذلك، قال: نعم، أما سمعت عنترة وهو يقول:

إنّ الرجال لهم إليك وسيلـــــــة إنْ يأخذوك تكحّلي وتخضّبي."[1]

هكذا فتح ديوان العرب دفاتره، فأضحت نصوصه وأبياته معينا يُستفاد منه في شرح وتفسير آي القرآن، وغامضه، وغريبه، ويمكن القول – فيما يذكر زياد أحمد أبو شريعة- "بأن الشواهد الشعرية عند جميع المفسرين جاءت وتركزت في الأغراض الآتية:

- توضيح معاني الألفاظ القرآنية، وبيانها وشرحها وتصحيحها.
- بيان اللّغات الواردة في اللّفظ القرآني، وما تواتر من قراءات فيها.
- بيان معنى يترتّب على مسألة نحويّة، أو اشتقاق لغوي وإعرابي.
- بيان الوجوه النحويّة، وإثبات القواعد الإعرابية.
- إثبات صور بلاغية، وأسرار بيانية.
- ترجيح بعض الآراء النحوية أو الفقهية أو الشرعية مطلقا، والانتصار لبعضها."[2]

هاهو نصّ التفسير يتيح فضاءً رحيبا للّقاء بين النصوص، على أرضه أخذ الشعر يجدّد حضوره، لا ليزاحم القرآن على مركزيته، ولكن ليحاوره فيها، ليغدو الأنيس في فضاء اللغة/ لغة المألوف، ولغة التحدّي/ الإعجاز. "وبعد أن كان الشعر هو النص المسيطر والقرآن هو النص النقيض، انعكس الوضع، وأصبح القرآن هو النص المسيطر.

[1]- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ص 259. وينظر في السياق ذاته: غريب القرآن في شعر العرب سؤالات نافع بن الأزرق إلى عبد الله بن عباس، تحقيق محمد عبد الرحيم وأحمد نصر الله، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط 1، 1992، ص5 ،29.

[2]- زياد أحمد أبو شريعة، أغراض الشعر وخصائصه في التفسير، ص 119، 120.

ولمّا كان هذا النص المسيطر يحتاج في اكتشاف دلالته إلى الشعر، فقد حوله لا إلى نص نقيض، بل إلى نص مستأنس في خدمته."[1]

إنّه تحول أسّس لبداية جديدة في علاقة النصين على صفحات نص آخر، بعد أن كان يحكمها جدل المتعالي الإلهي/ المركز، والنص البشري/ الهامش، جدل ظلّ فيه الشعر يحاول مُستميتا الدفاع عن كينونته/ مكانته. ورغم أنّه أزيح عن المركز كمصدر أوحد للمعرفة، إلّا أنّه- مع ذلك- بقي ديوانا للعرب في غيابه/ من هامشه ظلّ يسجّل حضوره، ويمارس نشاطه. فكان النص المألوف حينما كان النص القرآني يعمل على إرساء دعائمه في بنية الثقافة العربية، وكان المناقض والحليف في آن، حينما احتدم الصّراع بين نص استظل بتعاليم القرآن وانبرى يدافع عنها، وآخر تشبث بالقيم الجاهلية وانتصر للموروث. ثمّ كان النص المجاور/ الشارح/ الأنيس حينما استتبّ الأمر لصالح النص القرآني في المركز لا ينازعه فيه آخر.

لقد سمح نص التفسير بقيام حوار توّج جدل الاختلاف/ الائتلاف، الحضور/ الغياب بين مركزية نص سابق ومركزية نص بديل، حوار فتح أفقا جديدا للنص الشعري، ومجالا واسعا للسؤال والقراءة.

[1]- نص حامد أبو زيد، مفهوم النص، ص 161.

الفصل الثالث:

الحكاية الثانية واستعادة النص

الفصل الثالث

الحكاية الثانية واستعادة النص

1- لغة العرب وهاجس التثبيت

ديوان العرب كشاهد للقاعدة اللغوية:

نزل القرآن فاستولت لغته على القلوب، فانصاعت وخضعت لسلطاته خضوع إرادة ورغبة والتزام واستسلام، وبهر نصّه الألباب وحيّرها، وزلزل يقين امتلاك ناصية اللغة، وامتنع عن أن يضاهيه أو يجاريه أو يحاكيه نص، فهو البعيد لكنّه مع ذلك (القريب) به ترقّعت اللّغة لتكون دائما وأبدا على غير مثال.

وكان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصحُّ منه، فغدا يقين العلم/ الحقيقة، شكا وريبةً، كذبا عذبا تطربُ له الأسماعُ "هكذا لم يعد الشعر يقول الحقيقة كما كان يدعي الشعراء قبل الإسلام. ومع ذلك [...] لم يلغ الإسلام الشعر شكلا أو طريقة تعبير، وإنّما ألغى دوره ودعواه المعرفية، وأعطاه وظيفة جديدة: تمجيد الحقيقة التي جاءت بها النبوّة الإسلامية، والتبشير بها. وهذا يعني أنّه جرده من هويته الأولى: الاستبصار والكشف، وجعل منه أداةً إعلاميةً."[1]

إذن أُزيح الشعر من مركزه، فتوارى، ولكنّ طيفه ظلّ من منفاه على تخوم اللغة/ من الهامش يحاول أن يخطّ سطور حكاية جديدة، أن يبثّ حياةً في الأثر. وهاهي اللّغة التي فرقت بين النصين لتجعلهما في طرفي النّقيض، إذا بها تجمع بينهما على صفحات نص آخر، نص أريد له أن يكون صدى للمركز تفسيرا وتأويلا، لكنّه كان مجالا رحبا لكي تحاور اللغةُ في تعاليها اللغةَ في إنسانيّتها، لكي تكتب القراءة نصّها الذي لن – ما يكتمل. قراءة أخذت تستجلي معالم طريقها من وحي لغة القرآن/ الفرقان، من غريبها ومشكلها، من خلال

[1]- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، ص 60-61.

محاولة دراسة تراكيبه اللغويّة. ولهذا فإنّ " ما وُجد في القرن الأول من تأملات نحوية أو محاولات لدراسة بعض المشاكل اللغوية كان الحافز إليه إسلاميا، ولم يقصد لذاته، وإنّما لاعتباره خادما للنص القرآني. ومن ذلك محاولة ابن عباس جمع الكلمات الغريبة في القرآن وشرحها إن صحت نسبة "غريب القرآن" إليه. وكذلك محاولة أبي الأسود الدؤلي لضبط المصحف بالشّكل."[1]

وفي خضمّ هذا الاهتمام بتفهّم النص القرآني، وشرحه، وتفسيره، أخذ النص الشعري يقدّم عونا لفهم غريب القرآن وتأويل مشكله، لما حوتهُ نصوصه من رصيد لغوي. ولهذا "كانت دراسات خاصة بالشعر واللغة تنمو إلى جانب هذه الدراسات الخاصة بالنص القرآني [...] هكذا يمكن القول إنّ النص القرآني الذي نُظر إليه بصفته نفيا للشعر، بشكل أو آخر، هو الذي أدى على نحو غير مباشر، إلى فتح آفاق الشعر، غير معروفة ولا حدّ لها، وإلى تأسيس النقد الشعري بمعناه الحق."[2]

لكن ما طبيعة هذه الآفاق؟ وإلى أيّ حدّ يمكن القول بعودة الشعر واستعادة نصه من جديد إلى واجهة الذاكرة النصيّة العربيّة؟ وإلى أيّ مدى يمكن الحديث عن نقد للشعر في ذاته بعيدا عن تأثيرات النص القرآني؟

لقد كان في ارتباط لغة العرب بالنص المقدس/ القرآن باعثا نحو الاهتمام بحفظها حينما واجه هذا النصّ محنة اختلاف القراءة الشفهية وتعدّدها، الأمر الذي أنبأ بإمكان ضياع الأصل في غمرة التعدّد والاختلاف، فكانت الكتابة رسما على صفحات المصحف الملجأ الذي احتوى بين سطوره ما وُشم على صفحات الذاكرة، وحينما واجهت هذه اللّغة تحديا للصمود أمام رياح المتغيرات، عندما نشطت حركة التدوين. وكان الشعر الجاهلي – في كلّ ذلك– خير عون، بل أساسا مهمّا لتثبيت هذه اللّغة ضمن إطار قواعدي

[1]- أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب، القاهرة، ص 79.
[2]- ينظر : أدونيس، الشعرية العربية، ص 40 – 42.

يضمن نقاءها وسلامتها، لمواجهة آثار اللحن* الذي بدأ يتسرّب إليها، ويهدّدها، باعتباره أرقى ما وصلت إليه اللغة الإنسانية التي تحداها القرآن، فأعجز بيانها عن مضاهاته. ولهذا "لاقى الشعر اهتماما كبيرا من اللغويين، واعتبروه الدّعامة الأولى لهم. حتى لقد تخصّصت كلمة الشاهد فيما بعد، وأصبحت مقصورة على الشعر فقط."[1] وعلى هذا الأساس "قسّم اللغويون الشعراء إلى طبقات أربع هي:

- الشعراء الجاهليون، وهم قبل الإسلام.
- الشعراء المخضرمون، وهم الذين أدركوا الجاهلية والإسلام.
- الشعراء الإسلاميون، وهم الذين كانوا في صدر الإسلام، كجرير والفرزدق [...]
- المولودون وهم من بعدهم إلى زماننا هذا، كبشار وأبي نواس.

فالطبقتان الأوليان يُستشهد بشعرهما إجماعا، وإن كان من بينهم بعض الشعراء طُعن فيهم كعدي بن زيد، وأبي دؤاد الإيادي [...] أمّا الطبقة الثالثة فالصّحيح جواز الاستشهاد بشعرها، وقد كان بعض اللّغويين يلحنون الفرزدق والكُميت وذا الرمة، أمّا الطبقة

* لقد كان ظهور اللّحن في لغة العرب بادرة خطر، نظرا لارتباط هذه اللغة بالممارسات العقدية الإسلامية. وبعد أن كانت هذه اللغة خالصة للعرب، ازدهرت في ربوع جزيرتهم، ونمت وتطورت في أحضان الأشعار والخطب... التي كانت مجال التنافس والتفاخر في الأسواق والنوادي. كل هذا "عاد على اللغة بتثبيت دعائمها، وإحكام رسوخها وجودة صقلها، وبقيت كذلك متماسكة البنيان غير مشوبة بلوثة الأعجام إلى أن سطع نور الإسلام على ما حول الجزيرة العربية بالفتوحات الإسلامية، ودخل الناس في دين الله أفواجا" فأدى اختلاط العرب بغيرهم على نطاق واسع إلى تسرّب اللّحن إلى اللغة العربية. وقد بدأت عوارض اللّحن في اللغة تظهر منذ عهد الرسول ﷺ "قال أبو الطيب: "واعلم أنّ أول ما اختل من كلام العرب وأحوج إلى التعلّم: الإعراب؛ لأنّ اللّحن ظهر في كلام الموالي والمتعربين من عهد النبي صلى الله عليه وسلم، فقد رُوينا أنّ رجلا لحن بحضرته فقال: "أرشدوا أخاكم فقد ضلّ." [...] وقال ياقوت: "ومرّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه على قوم يسيئون الرّمي، فقرّعهم، فقالوا: إنا قوم "متعلمين" فأعرض مغاضبا، وقال: والله لخطؤكم في لسانكم أشد من خطئكم في رميكم."
ينظر: الشيخ أحمد الطنطاوي، نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، دار المعارف، القاهرة، ط 2، ص 16،14.
ثم ما لبث أن سرى هذا الداء، وتنامى تهديده، حيث تغيرت الملكة اللغوية "بما ألقى إليها السّمع من المخالفات التي للمستعربين من العجم، والسّمع أبو الملكات اللسانيّة،بما ألقي إليها ممّا يغايرها، لجنوحها إليه باعتياد السّمع ، وخشي أهل الحُلوم أن تفسد تلك الملكة رأسا، ويطول العهد بها، فينغلق القرآن والحديث على الفهوم، فاستنبطوا من مجاري كلامهم قوانين لتلك الملكة شبه الكليات والقواعد، يقيسون عليها سائر أنواع الكلام، ويلحقون الأشباه منها بالأشباه." ابن خلدون، المقدمة، ج 2، ص 368.

[1]- أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، ص 42.

الرابعة فالصّحيح أنّه لا يُستشهد بكلامها مطلقا، ومنهم من أباح الاستشهاد بكلام من يوثق به منهم."[1]

هكذا تمّ الاتجاه في تثبيت القالب اللغوي إلى الشعر الجاهلي – بالدرجة الأولى– في الغالب، بوصفه النموذج الموثوق بصحّة اللغة وسلامتها. فكان الهدف "من دراسة الشعر ونقده يرتكز أساسا، على البحث عن الشاهد اللغوي الذي يدعّم القاعدة النحوية أو اللغوية. وكان الاعتقاد أنّ هذا لا يتوافر في الشعر المحدث، ولكنّه يتوافر في الشعر القديم والجاهلي بنوع خاص."[2] ثم إنّ الشعر الجاهلي لم يكن "مصدرا لمعرفة لغة العرب وحسب، ولكنه عُدّ كذلك مصدرا لمعرفة كل ما يتعلق بالعرب، من علوم، ومعارفَ، وحكم، وأمثال، وأخبار، وأنساب."[3]

لكن في مقابل هذه النظرة التي تعصبت للاستشهاد بالشعر القديم، الشيء الذي جعل رؤيتها لهذا النص تحصره في إطار قيمته النفعية في الشرح، والتفسير، واستنباط القواعد اللغوية، والاحتجاج به عليها، ظهرت رؤية مختلفة، نمّاها الجاحظ الذي نظر إلى الشعر بوصفه نشاطا متميزا قد لا يؤدي بنا إلى ضرب خاص من المعرفة مثل الفلسفة، وقد تكون فائدته محصورة وليست عامة مثل الصناعات "والأرفاق" والعلوم، ولكنه يمكن أن يحقّق لنا قدرا متميزا من المُتعة، ويؤثر في نفوسنا تأثيرا خاصا، عندما يصوغ الأفكار المألوفة صياغة جديدة تكسبها غرابة، وطرافة، وجدّه لم تكن لها من قبل. مثل هذه الظاهرة– رغم هوانها– جعلت الجاحظ – يقول جابر عصفور– يضيق بالنظرة اللغوية الصارمة إلى الشعر، تلك النظرة التي لا ترى من الشعر إلا كلماته الغامضة، ومعانيه المشكلة التي تستحق التأويل، وتصلح لأن تكون نماذج لتعليم اللغة والغريب والإعراب، كما يضيق بالنظرة السّلفية التي تقصر الشاعرية على جيل دون جيل، وعصر دون عصر، وبالنظرة الأخلاقية الصّارمة التي لا تحترم من الشعر إلا ما احتوى على حكمة أخلاقية، أو قام على مغزى ديني

[1]- ينظر: ، أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب، ص 46، 48.
[2]- ينظر: عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، ص 25، 26.
[3]- المرجع نفسه، ص 27.

مباشر."[1] ولعلّه في ضوء هذه الرؤية يمكن فهم اتجاه الجاحظ نحو الميل إلى الجانب اللفظي والصياغة على حساب المعاني، التي هي "مطروحة في الطريق"، تأكيدا على أنّ إبداعية اللغة إنّما تظهر في انزياح صياغاتها عن الأساليب المألوفة والقوالب المعروفة.

يظهر ممّا سبق كيف أنّ هاجس تثبيت اللغة/ لغة القرآن ضمن أطر قواعدية مضبوطة حفاظا عليها مما يهدّدها من خطر اللحن، باعتبار ارتباطها بالتعاليم الدينيّة، نشّط حركة واسعة لجمع وتدوين المادة اللغوية، والتي كان الشعر القديم – الجاهلي منه على وجه الخصوص– ذخيرة قيّمة لها بوصفه ديوان العلم ومنتهى الحكم – على حدّ ما عبّر ابن سلام الجمحي–[2] "ومن ثم فليس بغريب أن ينظر المشتغلون بالعلوم العربية من الرواة والعلماء إلى هذا الشعر نظرة احترام وتقديس، تحوّلت بمرور الزمن إلى الاعتقاد بأفضلية القدماء عمّن سواهم من الشعراء."[3] أي إنّ الحاجة الملحّة لتثبيت القواعد اللغوية حفاظا على اللّغة لما لها من قداسة مرتبطة بالنص القرآني، جعلت الاهتمام بالنص الشعري ينتقل من الضّرورة التي أملتها الحاجة، إلى عادة وتقليد ثابت لا يجوز الخروج عنه.

لكن أنّى للغة أن تحافظ على ثباتها ضمن قوالب وأطر محدّدة، وأساليب وصيغ ومعاني متوارثة، وديدنها الاختلاف المرجأ؟ "هذا الاختلاف المتحكّم بعناصر اللغة هو الذي يسهر على توليد المعاني والمفاهيم التي تسود الخطاب، ويدمغها بطابعه الضروريّ، وبما أنّه دون أصل فإنّه دون مرجعية، وبالتالي فهو مطلق يفلت دوما من قبضة الفهم، إذ هو "أصل لكل فهم" و"هو الأساس وهو قانون الفكر".[4] لتعلن اللغة في حضرته عن تجدّدها وخرقها للمألوف مع كل نص/ كتابة.

---

[1]- ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3 ، 1992، ص 255، 256.

[2]- ينظر: ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص 34.

[3]- عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، ص27.

[4]- كمال البكاري، الهدم، الحفر، التفكيك، نيتشه، فوكو، دريدا طريق العود الأبدي، مجلة كتابات معاصرة، الشركة العربية للتوزيع، بيروت، المجلد 7، العدد 25، أيلول تشرين الأول 1995، ص 18.

عمود الشعر أم جلاده؟:

أفضت الدّراسة الواسعة التي خضع لها الشعر الجاهلي، والتي بدأت بجمع مادّته وصولا إلى فحص جوانب مختلفة من تركيبته البنيوية، واللغوية، والبلاغية، والموسيقية إلى وضع جملة من القواعد. وغالبا ما كان "النّحاة يتتبّعون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النحو أو وجوه الاشتقاق، أو الأعاريض التي جاء الشعر عليها، وهذا الاستنباط يجرّهم بالضرورة إلى نقد الشّعر، لا من حيث عذوبته أو رقّته أو جماله الفني، بل من حيث مخالفته الأصول التي هداهم استقراؤهم إليها في إعراب أو وزن أو قافية."[1]

والظاهر أنّ هذه الدراسات بقدر ما كانت مستوحاة من بنية النص الشعري، وساهمت في توضيح العديد من جوانبه، إلا أنّها جعلت من هذا النص أداة مسخّرة لكي يخدم غايات عملية، وفوائد نفعية، لا عن طريق التأثير، بل عن طريق المحتوى غير الشعري:

– فالنحويون من هؤلاء الرواة لا يروون إلا كلّ شعر فيه إعراب.

– والذين يجمعون الأشعار لا يهتمون إلّا بكلّ شعر فيه غريب، أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج.

– ورواة الأخبار لا يُقبلون إلا على كلّ شعر فيه الشاهد والمثل.

– وعامة الرّواة لا يقفون إلّا على الألفاظ المُتخيرة، والمعاني المُنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السّهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطّبع المُتمكن، وعلى السّبك، وعلى كلّ كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصّدور عمرتها وأصلحتها."[2] ونتيجة لذلك غاب النصّ/ القصيدة/ الأصل مرّة أخرى غيابا مضاعفا، وأمعن في التعدّد، خلف الروايات والغايات الصارمة والواضحة." ثمّ إنّ أصحابها ذوو سلطان علميّ غالب. ومن تكن تلك

---

[1]- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص 86.

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط 4، 1983، ص 57.

غايته، فإنّه لن يهتمّ بالجانب الشاعريّ أو الجماليّ في القصيدة، وسوف تكون نصوصيّة النصّ خارج مطلبه، ولهذا فإنّه لن يقلق من تداخلات النصوص مادام الإعراب قائما، ومادامت المعاني الغريبة وشواهد والأحداث تطفو على القصيدة. فالقصيدة ليست غاية. إنّها مادّة علميّة تشكّل مرجعا توثيقيّا."[1] لصالح نص آخر أكثر أهميّةً، وأعلى قدسيّةً.

ومثلما كانت هذه القواعد صيانة للغة من أن يطالها لحن أو فساد، كانت أيضا صيانة للتقاليد الشعرية الجاهلية ضد موجات التغيير، فأضحت طريقة الشعر الجاهلي النموذج والمثال الذي يجب أن يُحتذى به، ولا يجوز الخروج عنه.

فهذا الأصمعي يقرن بلوغ الشاعر مرتبة الفحولة[*] بلزوم اطلاعه على أشعار العرب وتراثهم الثقافي فلا "يصير الشاعر في قريض الشّعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ. وأوّل ذلك أن يعلم بعلم العروض؛ ليكون له ميزانا على قوله، والنحو؛ ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس؛ ليستعين بذلك على معرفة المناقب وذكرها بمدح أو ذم."[2] ثم إنّ هذه الفحولة لا تكتمل معالمها في النص الشعري إلا بنهج سبيل القدماء، واتباع طريقهم، يقول: "وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة، من صفات الديار والرّحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنّساء وصفة الحُمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان."[3]

[1] - عبد الله محمد الغذّامي، القصيدة والنصّ المضاد، ص 17.
[*] **الفحولة** عند الأصمعي ليست بالمصطلح الذي يطلقه على أيّ شاعر، بل يخص به من جمع "جودة السبك، وبراعة المعنى، ووفرة الشعر" معا. ومع أنّ الأصمعي لم يضبط هذه الشروط في تعريف محدّد، حينما سأله تلميذه أبو حاتم عن معنى "الفحل" فقال: "من كان له مزية على غيره، كمزية الفحل على الحقاق. (ج حق، من الإبل، الداخلة في السنة الرابعة). فإن هذه الشروط يمكن تبينها من خلال أحكامه على الشعراء "فقد قال إنّ طفيلا فحل، لأنه غاية في النعت، وإنّ كعب بن سعد الغنوي ليس من الفحول إلا في المرثية، فإنه ليس في الدنيا مثلها. "وإنّ لبيدا ليس بفحل، وإنّ شعره كأنّه طيلسان طبري، يعني جيد الصنعة، وليست له حلاوة، وإنّ الحويدرة لو قال خمس قصائد مثل قصيدته كان فحلا" فجودة السبك، وبراعة المعنى، وحلاوة النظم، ينبغي أن تكون مصحوبة بوفرة الشعر، ولا اعتبار للوفرة في غياب بقية الشروط. وينظر في هذا السياق: الأصمعي، كتاب فحولة الشعراء، تحقيق تشارلس توري، تقديم صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط 2، 1980، ص 05، وينظر أيضا: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص 51، 53.
[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، ص 197، 198.
[3]- ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 50.

إنّه الطريق الذي كرسه الشعر الجاهلي، وألزم كل نص بعده بالسّير على هديه. فأضحى أيُّ خروج عن حدود هذا الطريق تهمة ضده، ووصمة تعيبه. ومن هنا جاء الموقف الصّارم الذي اتخذه ابن الأعرابي ضد الشعر المُحدث، والذي وإن أبدا نصه سحرا يلفت الانتباه، إلّا أنّ مفعوله سرعانما يتلاشى في حضرة سطوة النص القديم، يقول: "إنّما أشعار هؤلاء المُحدثين مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يُشم يوما ويذوي، ثم يُرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلّما حركته ازداد طيبا."[1]

فالنص القديم يستمدّ غلبة حضوره، وقوّة تأثيره من دوره كحصن منيع يدافع عن لغة القرآن، وهويّة العربي وذاكرته، باعتباره ديوان العلم والمعارف، والشاهد على الغائب "ومن ثمّ فمادام النظام اللغوي الذي أقامته المدرسة البصرية قد تحدّد في ضوء دراسة أشعار القدماء، فلا بدّ أن يُطالَب الشاعر المُحدث بالسّير داخل الأطر اللغوية الجاهزة التي حُدّدت له من قبل، وتصبح العودة الدائمة إلى التقاليد اللغوية القديمة، أو ما يسمى بطريقة العرب، هي المعيار، أو المبدأ الأساسي الذي يُتفهّم من خلاله اللغوي شعر المحدثين."[2]

وحتى ما عُدّ تحرّرا استثنائيا للنص الشعري، وهو ما عُرف بالضرورة الشعرية[*] تمّ ضبطها وتقديرها انطلاقا من الشعر القديم، وفي حدود ما تسمح به القاعدة اللغوية. فـ

[1]- ينظر: عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، ص23.
[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 121، 122.
[*] **الضّرورة الشعرية:** يذكر ابن عصفور الاشبيلي في تعريفها: " اعلم أنّ الشعر لمّا كان كلاما موزونا يخرجه الزيادة فيه والنقص منه عن صحّة الوزن، ويحيله عن طريق الشعر، أجازت العرب (فيه) مالا يجوز في الكلام، اضطروا إلى ذلك أو لم يضطروا إليه، لأنه موضع ألفت فيه الضرائر. دليل ذلك قوله:

كم بجود مقرف نال العُلا   وكريم بخله قد وضعه.

في رواية من خفض "مقرفا" ألا ترى أنّه فصل بين "كم" وما أضيفت إليه بالمجرور، والفصل بينهما من قبيل ما يختص بجوازه الشعر، مع أنّه لم يضطرّ إلى ذلك، إذ يزول الفصل بينهما برفع مقرف أو نصبه. وألحقوا الكلام المسجوع في ذلك بالشعر، لمّا كانت الضّرورة في النثر أيضا هي ضرورة النظم. دليل ذلك قولهم: "شهر ثرى، وشهر ترى، وشهر مرعى" فحذفوا التنوين من "ترى" ومن "مرعى" اتباعا لقولهم ترى لأنه فعل فلم ينون لذلك [...] وفي الحديث عن النبي ﷺ أنّه قال: "ارجعن مأزورات غير مأجورات" والأصل موزورات، لأنّه من الوزر، فأبدلوا الواو ألفا اتباعا لمأجورات.
وفي أنواعها: "اعلم أنها محصورة في: الزيادة، والنقص، والتأخير، والبدل."
ينظر: ابن عصفور الاشبيلي، ضرائر الشعر، تحقيق السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، ط 1، 1980، ص 13، 14 و17.

"الضرورة الشعرية – في هذه الحالة – أشبه ما تكون بعملية قياس، لا يُسمح للشاعر المتأخر بالمُضيّ فيه، إلّا إذا استند على شواهد ومقدمات متواترة في الشعر القديم."[1]

وفي هذا السّياق يورد صاحب "العمدة" عدة أمثلة توضح ذلك. منها: "ترك صرف ما ينصرف، لأنّه يحذف منه التنوين وهو يستحقه، وهو غير جائز عند البصريين، إلا أنّه قد جاء في الشعر. قال عباس بن مرادس يخاطب رسول الله ﷺ:

وَمَا كَانَ حصن ولا حابس   يفوقان مرادسَ في مجمع

وعلى هذا المذهب قال أبو نواس:

عبّاسُ عبّاس إذا احْتدَم الوغَا   والفَضلُ فضل والرَّبيعُ ربيع.

ويروى "إذا حضر الوغى" والفرّاء يرى ترك الصرف لعلة واحدة، وهي التعريف والبصريون يخالفونه في ذلك ويأبونَه.

ومن أقبح الحذف حذف حركة الإعراب للضّرورة، وأنشدوا لامرئ القيس:

فَاليَوْمَ أَشْرَبْ غيرَ مُسْتحقب   إثْماً منَ الله ولا وَاغل

ومثله قول الفرزدق:

رُحْت في رجليك ما فيهما   وَقدْ بَدَاهنْـك من المئزَر

وزعم قوم أنّ الرواية الصّحيحة في قول امرئ القيس "اليوم أُسقَى" وبذلك كان المبرد يقول، وقال آخرون خاطب نفسه كما يخاطب غيره، فقال: فاليَومَ فاشْرَب، وفي بيت الفرزدق "وقد بَدَا ذاك من المئزر" كناية عن الهن، وهذا مما يسمع ويحكى، ولا يقاس عليه البتّة."[2]

[1]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 118.
[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2، ص 274، 275.

إذا واستنادا إلى ديوان العرب، وقياسا على المطرد فيه وضع اللغويون جملة من القواعد المحكمة مسّت جوانب مختلفة في المباني، والتراكيب، والمعاني... والتي غدت بمثابة القانون الصّارم الذي لا يجوز الخروج عنه، أو الحياد عن سبيله، فأُدين كل شعر يخرج عن طريقة العرب. لكن طبيعة الشعر خصوصا هي مما يأبى الانصياع والخضوع، فالأصل فيه التفلت والازياح عن الأطر والأساليب الجاهزة، والمعاني المكرورة، لأن القصد فيه دائما إلى الإبداع والابتكار، وبفضل هذه الطبيعة كان تناسل النصوص وتوالدها. ويعبر أبو تمام عن مثل هذا المعنى قائلا:

فَلوْ كانَ يفنى الشّعرُ أفناهُ ما قرَتْ   حيَاضُك منهُ في العُصُور الذَّواهب

ولكنَّه صوبُ العُقول: إذا انجَلتْ   سَحائبُ منْه أُعقبـَت بسَحـَـائب[1]

ورغم الحصار والتضييق الذي شنّه اللغويون ضدّ الشعر المُحدث، استطاع هذا الشعر أن يفلت من القيود الخانقة ليعلن حضوره، حضور أخذ يتأكّد حتى لدى هؤلاء اللغويين أنفسهم. ولعلّ فيما عبر عنه أبو عمرو بن العلاء خير دليل على ذلك، حيث روي عنه أنّه كان يقول: "لقد أحسن هذا المولد[*] حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته، يعنى بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مُولّدا، بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعدُّ الشعر إلّا ما كان للمتقدمين."[2]

وقد عبّر الجاحظ عن ضيقه بالنّظرة اللغويّة الصّارمة، التي انعكست على تصنيف النص الشعري على أساس العصر أو الجيل الذي ينتمي إليه، ممّا ترتّب عنه تفضيل القديم على كلّ مُحدث – يقول في هذا السياق: "والقضية التي لا أحتشم منها، ولا

1- ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، ص 91.

* لعلّه من المفيد الإشارة أنّ هناك اختلافا في إطلاق "المُحدث، والمُولّد "ويتوضح ذلك من خلال ما يورده أحمد مطلوب في معجمه من روايات في تعريف المصطلحين. فمنها ما يجعل المولد مرتبطا بشعراء العصر الأموي كجرير والفرزدق، في حين يقصر المُحدث على شعراء العصر العباسي كبشار بن برد "سيد المحدثين" وأبي نواس... أو العكس.
للتفصيل ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص 358 و ص 417.
وأيّا ما يكون فإنّ أحد الفريقين يمثل بدايات الجدال بينه وبين النص القديم، والآخر يمثل ذروته.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، ص 90.

أهاب الخصومة فيها أنّ عامة العرب والأعراب، والبدو والحضر، أشعر من عامة شعراء الأمصار، والقرى من المولدة والنابتة، وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه وقد رأيت أناسا منهم يبهرجون أشعار المولّدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قطّ، إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يُروى، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيّد ممّن كان، وفي أيّ زمان كان."[1] فليس كل القديم حسنا، كما أنّه ليس كل المُحدث قبيحا بالضرورة.

أفرزت هذه الملامح وعيا لدى العديد من النقاد بقيمة النص الشعريّ المُحدث وأحقيّته في الاهتمام كإبداع فنيّ له سماته المميزة والمختلفة، التي لا تتجاوب مطابقة بالضرورة مع النص القديم. لكن هل استطاعت الكتابات النقدية التخلّص من أسر النص القديم في النظر والحكم على النص المحدث؟

في مقدمته لكتاب "الشعر والشعراء" أبدى ابن قتيبة طموحا واضحا لإنصاف النص المُحدث – ففي تصنيفه للشعراء صرّح قائلا: "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلّد، 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 كلاًّ حظّه، ووفّرت عليه حقّه."[2]

لكنّ هذا الطموح سرعان ما يُجلي عن انسياق نحو ما أُلف من تقديم القديم، وإتباع طريقته، ليس في عملية التصنيف فحسب، من خلال التركيز على المشهور وإهمال ما دونه، بل أيضا في تعيين النصوص التي تستحق صفة الشهرة والتي حازت الجودة من الشعر المُحدث من خلال مضمونها. ففي سياق بيان الأغراض الكامنة وراء كل جزء من تركيبة القصيدة الجاهلية؛ من مطالع البكاء والنسيب، وصولا إلى الغرض المنشود، يؤكد ابن قتيبة أنّه "ليس لمتأخر أن يخرج عن مذهب المتقدّمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، مصر، ط 2، 1965، ج 3، ص 130.
[2]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج 1، ص 62.

عامر، أو يبكي عند مشيد البنيان، لأنّ المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرّسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل، ويصفهما لأنّ المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأنّ المتقدمين وردوا على الأواجن والطوامي. أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأنّ المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحَنْوَة والعَرَارَة."[1] وفي هذا التأكيد- رغم أنّه ربطه بالأقسام الدارجة في القصيدة الجاهلية – تحديد واضح لآفاق النص الشعري حتى لا تخرج عن طريقة المتقدمين.

ثم إنّ ميله هذا للقديم لا يلبث أن يشي به تمييزه للأقاويل الشعرية من حيث الجودة أو التأخر في المعنى، أحدهما أو كلاهما. "فأحسن أنواع الشعر في رأيه هو الذي تحققت الجودة الفنية في لفظه ومعناه. ولكن ما الذي يقصده بجودة اللفظ والمعنى هنا؟ – يتساءل عثمان موافي – يبدوا، أنّه يقصد بذلك جملة أشياء، هي صحة الوزن، وخفة الرّوي، وجزالة اللفظ، ودقة المعنى، يُضاف إلى ذلك الإصابة في التشبيه، وندرة المعنى، ونبله، ونيل قائله. وهذه في الحقيقة أهم صفات الشعر الجيد، عند النقاد المحافظين التي تكوّن في جملتها عمود الشعر عندهم."[2]

ويدرك ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) حجم التّحدي الذي يواجهه الشعر المُحدث، يقول "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنّهم قد سُبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة."[3] ففي الوقت الذي يُظهر فيه – من خلال هذا النص – وعيا بأزمة الشعر المُحدث، فإنّه يضمر إيمانا عميقا بأنّ النصوص القديمة حازت فضل السّبق إلى مبتكر المعاني وبديعها، فما ترك الأول للآخر من فرصة للإبداع إلا وكان الرّائد فيها.

---

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء ، ج 1، ص 76، 77.

[2]- عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، ص 46، 47.

[3]- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982، ص 15.

ويحاول ابن طباطبا أن يبيّن الطريقة الأنسب لتجاوز هذه المحنة، التي تبدأ أولا عبر تملّك مجموعة من الأدوات قبل مراس صنعه الشعر، وتكلف النظم، منها: "التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم، ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كلّ فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستدلّة منها، وتعريضها وإطنابها، وتقصيرها وإطالتها وإيجازها، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، وحسن مبانيها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظّه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة. واجتناب ما يشينه [...] حتى لا يكون متفاوتا مرقوعا، بل يكون كالسبيكة المفرغة [...] فتسابق معانيه ألفاظه، فيلتذ الفهم بحسن معانيه، كالتذاذ السمع بمونق لفظه، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه."[1]

ولعل الملاحظ أنّ هذه الأدوات تتمحور في جلّها حول النص القديم في مختلف عناصره. وبالتالي فـ "مادام ابن طباطبا قد وعى أزمة الشعر المُحدث على أنّها أزمة تتمثل في ضيق مجال المعاني، فلم يكن من سبيل أمامه إلا توسيع المجال أمام الشاعر المُحدث، وقواعد الصنعة – من هذه الزاوية– يمكن أن تفيد من ناحيتين: الناحية الأولى ترتبط بتعلم أسرار الصنعة القديمة. والناحية الثانية: تتصل بكيفية توسيع المجال بإعادة صياغة ما هو موجود أو متاح من القديم."[2] ليبقى الشعر المُحدث – والحال هذه – سائرا في فلك النص القديم، لا يُسمح له بتجاوزه إلا ضمن حدوده وآفاقه.

ويظلّ النص القديم يمدّ سحره عبر النصوص النقدية ليتجلى في أوجّ تأثيره، وذروة تسلّطه في كتاب "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي (ت 370هـ). ولعل المُلاحظ أنّ أول ما يشرع هذا النص في عرضه، هو وصف مختلف الآراء حول نصوص

1- ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر ، ص 10.

2- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني بيروت، ط 1، 2003، ص 39.

الشاعرين على اعتبار أنّ الخصومة بينهما هي وليدة زمن سالف،[*] وظل الجدال قائما حول الطريقة التي يتفرّد بها كل نص، لم يثمر رأيا فصلا "وذلك لميل من فضل البحتري، ونسبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التّخلص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحّة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعاني، وهم الكُتّاب الأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة. وميل من فضل أبا تمام، ونسبه إلى غموض المعاني، ونقدها، وكثرة ما يُورده ممّا يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج – وهؤلاء أهل المعاني – والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام. وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة، وذهب إلى المساواة بينهما. وإنّهما لمختلفان – يؤكد الآمدي – لأنّ البحتري أعرابي، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنّب التعقيد، ومستكره الألفاظ، ووحشي الكلام، فهو بأن يقاس بأشجع السلمي، ومنصور النمري، وأبي يعقوب المكفوف الخريمي وأمثالهم من المطبوعين أولى. ولأنّ أبا تمام شديد التكلّف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه – أحقّ وأشبه – وعلى أنّي لا أجد من أقرنه به، لأنّه ينحط عن درجة مسلم."[1]

يبدو أنّ هذا النص – على طوله – يكشف منذ البداية عن ميل واضح لطريقة القدماء القائمة على الطبع، وضيق بالنص المُحدث الذي خرج عنها. فشتان بين ما وافق طريقة الأوائل وسار على عمود الشعر، فحاز شرف الانتساب إلى زمرتهم، وبين من شذّ عن مذهبهم وخالف عرفهم، فانحطّ به إفراطه إلى ما دون مرتبتهم.

---

* شغلت الظاهرة التي يمثلها أبو تمام في الشعر النقاد والمتذوقين منذ القرن الثالث، ثم ورثها نقاد القرن الرابع وأمعنوا فيها [...] كما أن حركة التأليف في الانتصار له، أو في تبيان عيوبه قد اتسعت. فكشف أحمد بن أبي طاهر (ت280ه) بعض المعاني التي سرقها أبو تمام من غيره، وألف فيه ابن المعتز (ت 319ه) رسالة يبين فيها أخطاءه في الألفاظ والمعاني، ورد عليه أبو بكر محمد بن يحي الصولي (ت 335ه) بمؤلف ينتصر فيه لأبي تمام ممن حاولوا أن يغمطوا حسناته فكتب أخبار أبي تمام.

ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 147، 149 و ص 120.

[1]- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ص 4، 5.

ثم إنّ الفارق البيّن بين النصين يحيل إلى تساؤل مهم فـ "هل يمكن الموازنة بين شاعرين متباعدين في الطريقة؟ أليست هذه الموازنة كوضع حديد في كفة ميزان، ووضع نحاس في كفة أخرى؟ ولا يكون الحكم بعد ذلك إلّا حول أيّهما يرجح بالآخر من حيث الكمّ لا من حيث النوع؟ وعلى هذا – يقول إحسان عباس – يظل السؤال الأول "لم الموازنة؟" واردا دون جواب."[1]

وحين جمح نص "الموازنة" نحو نصرة القديم وتفضيله، والحطّ من قيمة المحدث، طمح نص "الوساطة بين المتنبي وخصومه" ليكون على هيئة اسمه، وسطا في آرائه وعدلا في أحكامه. وإذا كان النّاظرون في شعر المتنبي قد انقسموا فريقين[*] بين مفرط مبالغ في تفضيله وتقديمه، وبين مسرف في الانتقاص والحطّ منه، فإن كلا الفريقين – يقول القاضي الجرجاني – "إمّا ظالم له أو الأدب فيه، وكما أنّ الانتصار جانب من العدل لا يسدّه الاعتذار، فكذلك الاعتذار جانب هو أولى به من الانتصار، ومن لم يفرق بينهما وقفت به الملامة بين تفريط المقصّر، وإسراف المُفرط [...] وللفضل آثار ظاهرة، وللتقدم شواهد صادقة، فمتى وجدت تلك الآثار، وشوهدت هذه الشواهد فصاحبها فاضل متقدم، فإن عُثر له من بعد على زلّة، ووجدت له بعقب الإحسان هفوة، انتُحل له عذر صادق أو رخصة سائغة."[2]

---

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 159.

[*] ما كادت نار الخصومة حول نصي أبي تمام والبحتري تخبو حتى أضرمها ظهور نص جديد/ نص المتنبي "حوالي منتصف القرن السابع [...] وكاد الذوق العام يصبح أشد ميلا إلى الشعر المحدث، ويقبل أبا تمام مثلما يقبل البحتري. ولكن الظاهرة الجديدة، أي ظهور المتنبي كانت مصدر حيرة كبيرة للذوق والنقد معا، فهاهو شاعر يجمع بن القديم والحديث، يجيء بالجزالة والقوة والبيان على خير ما كان يجيء به القدماء، ويغوص على معاني الحياة الإنسانية غوصا بعيدا، ويضمن شعره فلسفة حياة وثقافة" فكان نصه مقاربة للقديم والحديث معا. وقد توالت النصوص تتبع شعره وتنقده، منها: الرسالة الموضحة لمحمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت388) استقصى فيها سقطات المتنبي وسرقاته، رسالة في ذكر مساوئ المتنبي لأبي عباس النامي (371 – 399 هـ)، وأخرى للصاحب بن عباد (ت 385 هـ)، وشرح ديوان المتنبي لأبي جني (ت 392 هـ) ،وآخر لأبي طالب سعد بن محمد الأزدي البغدادي، المنصف للسارق والمسروق في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي لأبي محمد الحسن بن وكيع التنيسي (ت 393 هـ)، الانتصار المنبي على فضل المتنبي لأبي الحسن أحمد بن محمد الإفريقي...، على أنّ هذه النصوص كانت في أغلبها – يقول إحسان عباس – "هجوما على المتنبي الإنسان من خلال الشعر، وحين شاء هذا النقد أن يحتكم إلى الإنصاف، استعار الوسائل القديمة لدراسة ظاهرة جديدة". ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 252، 312.

[2]- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيس البابي الحلبي وشركاه، ص 3، 4.

لكن أليس التماس هذه الأعذار والرخص إنّما يتأسس وينبني على ما كان في نصوص السابقين؟ فما يعذر إلا من كان قد سُبق إلى مثل ما وقع فيه، فيكون القياس سليما والحجّة بيّنة والعذر مقبول. هذا من جهة. ثم إنّ هذا الميل إلى الاعتذار لزلّة النص المحدث، وطلب الرّخص السائغة لما قد يعرض فيه من هفوات من جهة أخرى، قد يوحي بشيء من النزوع لنصرة هذا النص. لكن صاحب الوساطة يسارع إلى نفي ذلك قائلا: "وليس يجب إذا رأيتني أمدح محدثا، أو أذكر محاسن حضري، أن تظنّ بي الانحراف عن متقدم أو تنسبني إلى الغضّ من بدويّ، بل يجب أن تنظر مغزاي فيه، وأن تكشف عن مقصدي منه، ثم تحكم عليّ حكم المنصف المُتثبت، وتقضي قضاء المُقسط المتوقف."[1]

وما دام أنّ نص "الوساطة" يظهر تعاطفا مع النص المحدث واهتماما به، مثلما يتبحر في نصوص القدامى ويفيد منها. فعلى أي أساس تتم عملية الوساطة هذه؟

إنّها ترتكز على مقايسة النص المحدث على ما فعله الأقدمون، لتبرير ما وقع فيه من أخطاء على "أنّ هذه المقايسة لا تعني قبول الخطأ، وإنما يراد منها التوصل إلى الإقرار بأن ذلك ظاهرة مشتركة موجودة في كل العصور وعند كل الشعراء."[2]

لكن بقدر ما ترمي هذه المقايسة إلى إنصاف النص المحدث، فإنها قد تنتهي إلى إجحاف في حق النص المحدث والقديم على السواء، لأنها تنطوي إلى مزالق وأخطار منها:

– تعميم الأحكام دون الاعتبار لمبدأ تكافؤ طرفي القياس فيما يُطلق الحكم حوله.

– الإبهام المنطقي كإطلاق القياس على ما تأبى طبيعته ذلك من مثل المعاني الدينية في النصوص الشعرية.[3]

[1]- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 15.
[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 318.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 318، 319.

ثم إذا نقلت هذه المقايسة من باب الاعتذار للأخطاء، إلى مجال الكشف عن مواطن الإجادة في النص، وتعيين "خواصه ومميزاته الفارقة بطلت المقايسة واضمحلت."[1] ذلك أنّ الشعر نص مختلف بامتياز، يمحو القوانين والقوالب والأطر، فلا يعترف إلا بقانونه الخاص. ولهذا فهو "لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة وإنّما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقنا محكما، ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون جيدا وثيقا لم يكن لطيفا رشيقا."[2] وعندها تتلاشى فواصل الزمن وحدود المحدث والقديم، فلا يبقى غير نص وقراءة.

يظهر من خلال ما سبق أن النص القديم/ الجاهلي – على وجه الخصوص – ظل يخيم بسلطانه النافذ على العديد من النصوص النقدية. وحتى تلك التي حاولت أن تظهر ميلا نحو الشعر المُحدث، أو وعيا به كنص له الحق في الاختلاف، لم تملك إلى ردّ سحر ذلك النص سبيلا، فبقي يمارس تأثيره، الذي تحول من حضور نصي إلى مجموعة من القيم والقوانين المجرّدة فيما اصطُلح على تسميته بـ "عمود الشعر"، فكان في حدّه الحدُّ بين ما يلتزم بتعاليمه فهو المجيد/ الفحل، وبين ما يخرج عن إملاءاته فهو المسيء المولد/ المحدث.

إذا ظلّ هذا المصطلح يمارس تأثيره على النصوص في أرض النقد، وحتّى وإن لم يظهر بلفظه في النصوص النقدية الأولى، إلا أنّ فعاليته الإجرائية بدت واضحة في الحكم على النصوص الشعرية والمفاضلة بينهما. هذه الفعالية التي لم تلبث أن أخذت تنمو وتتدعّم بما يمكّن لسلطانها من قوة الشواهد والحجج، إلى أن استوت مفهوما مكتمل المعالم، كما تحدّد في مقدمة شرح المرزوقي (ت421 هـ) لديوان الحماسة لأبي تمام.

إنّ الغاية الأساسية من وضع "عمود الشعر" بما يتضمنه من شروط محددة يجب أن تتوافر في النص الشعري هي أن "يتميز تليد الصنعة من الطّريف، وقديم نظام القريض

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العربي ، ص 320.
[2]- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 100.

من الحديث. ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيّفين على ما زيّفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتي السمح على الأبيّ الصّعب."[1]

وحدُّ الفصل بين ما وافق عمود الشعر وما فارقه، هو مدى بلوغ النص:

- شرف المعنى وصحته، وعياره ما قبله العقل واصطفاه، لائتلاف معنى اللفظة لما جاورها.

- جزالة اللفظ واستقامته، وعياره الطبع والرواية والاستعمال في مفرداته وجمله.

- الإصابة في الوصف، وعياره الذكاء وحسن التمييز، ومجانبة الإفراط والتفريط فيه.

- المقاربة في التشبيه، وعياره الذكاء وحسن التقدير، بعيدا عن الغموض والالتباس.

- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، وعياره توافقه مع الطبع واسترساله مع اللسان.

- مناسبة المستعار منه للمستعار له، وعيارها الذهن والفطنة بتقريب التشبيه في الأصل حتى تتناسب أركانه.

- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، وعياره طول الدُّربة ودوام المدارسة، ليحسن التباس بعضها ببعض، لا جفاء خلالها ولا نبوّ، ولا زيادة فيها ولا قصور.

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها، وبنى شعره عليها، فهو عندهم المُفلق المعظّم، والمُحسن المقدّم. ومن لم يجمعها كلّها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان.[2]

[1]- أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991، المجلد1، ص 8، 9.
[2]- ينظر: المصدر نفسه، المجلّد1، ص 9، 11.

لعلّ الحديث عن عمود الشعر يوحي بتلك الدراسة العلمية الصّارمة، التي انتقلت بالنص الجاهلي من طابعه الفني الإبداعيّ، الذي يفترض فيه الجنوح إلى التحرّر والانطلاق، إلى مجموعة من المبادئ والأحكام المجرّدة، قياسا عليها تمّت المفاضلة بين جيّد النصوص ورديئها، والإعلاء من شأن بعضها والحطّ من قيمة أخرى، ليغدو هذا النص القاضي والجلاد في آن، فيه الخصام وهو الخصم و الحكم.

وبناء على ذلك، فإلى أيّ مدى تمكّن النقد – في غمرة هذا التوجه العلمي– من بلوغ روح الشعر الذي أساسه الإبداع، والتفلّت، والاختراق، والتجاوز، والانزياح عن كل قاعدة مقرّرة؟ وإذا كان الجدال داخل فضاء النص الشعري قد قام على أشده بين القديم والمحدث، فكيف نُظر إلى علاقة الشعر والنثر؟

2- النص الشعري الحاضر/ الغائب:

ديوان العرب وسيلة(غاية):

في غمرة ذلك الهاجس المتسلّط نحو تثبيت اللغة من خلال عمليات جمع مادتها من الآثار النصيّة التي حفظتها الذاكرة، وتناقلتها الرّواية، والتي ترتّب عنها جهود لدراسة تلك المادّة وتحليلها، وإعمال القياس على المطّرد فيها، أفضت هذه الجهود إلى صياغة جملة قوانين وقواعد تحفظ نظام اللغة من أن يطاله اختلال، بسبب عوارض اللّحن التي بدأت تسجل حضورا لافتا على المستوى التداولي للغة.

وفي سياق هذه الجهود لدراسة الظاهرة اللغوية في مختلف تجلياتها، من أصغر مقاطعها وصولا إلى هيئة تراكيبها وتجاور مفرداها، التفت اللغويون إلى مجموعة من الجوانب الفنية والبلاغية في المباني اللغوية، "فقد كان لهم أثر في مدّ تيار البلاغة بينابيع من دراساتهم في اللغة، وبحثهم في الألفاظ، وبيان ما يعتريها من ثقل وخفة، وما يطرأ عليها من تنافر وتلاؤم، وقد ذكروا أسباب الخفّة والثقل، وعوامل التنافر والتلاؤم التي تفضي إلى فصاحة الألفاظ أو غثاثتها. وقد أفادت بذلك كلّه الدراسات البلاغية."[1]

ولعلّ العودة إلى بعض المصادر الأولى في الدراسات اللغوية والنحوية، أو ما روي عن اللغويين تكشف عن اهتمامات فنية بالنص (الشعري خاصة) ونقده. حيث يُروى "أن الخليل بن أحمد ويونس بن حبيب تذاكرا الأشعار والشعراء، فأكثر يونس من ذكر زهير وتقديمه، وذكر الخليل النابغة وقدّمه، فقيل للخليل بم تذكر النابغة؟ فقال: للنابغة سهولة السّبق، وبراعة اللسان، ونقاية الفطن، لا يتوعّر عليه الكلام لسهولة مخرجه، وسلامة مطلبه."[2] فالخليل يقدّم النابغة لاتصاف نصه الشعري بمجموعة من المميزات الفنية منها سهولة السبق إلى المعاني، وبراعة اللسان وهو الكلام الذي "حذقت طريقته، وأجيد نظمه وقد

1- عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب، القاهرة، 1998، ص 23.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص 40.

يوصف بذلك كل مجيد قول أو صناعة [...] وقد ذكرها القاضي أبو بكر في الانتصار مع الفصاحة والبلاغة، وحدّها بما يقرب من حدّ البلاغة."[1]

وسهولة المخرج "وهو" أن يتحدث الإنسان بطلاقة بحيث لا يتكلّف أو يتوقف"[2] وكل هذه الأحكام تظهر ذوقا لغويا في تحليل مقاطع الكلام وتراكيبه، وبلاغيا في تقدير الصفات المنتظرة من طرف متلقي النص.

ويعدّ الحذف من الظواهر اللغوية التي تمّ الانتباه لدراستها، بوصفها عدولا في التركيب عن نسقه العادي؛ من خلال الاستغناء عن أحد أو بعض عناصره أو غيابها. وهنا "يذكر سيبويه أنّ الحذف لا يكون مطلقا حيث أردنا الحذف، وإنّما يكون إذا كان المخاطب عالما به فيعتمد المتكلم على بديهة السامع في فهم المحذوف. يقول: "وممّا يقوى ترك نحو هذا لعلم المخاطب قوله عز وجل:﴿ وَٱلۡحَٰفِظِينَ فُرُوجَهُمۡ وَٱلۡحَٰفِظَٰتِ وَٱلذَّٰكِرِينَ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱلذَّٰكِرَٰتِ ﴾* فلم يعمل الآخر فيما أعمل فيه الأول استغناء عنه [...] وفي موضع آخر يذكر لنا أن الحذف قد يكون لسعة الكلام والاختصار [...] وبعد أن يتحدّث سيبويه عن الحذف بصفة عامة، يذكر له بعض الدواعي البلاغيّة، يدخل بشيء من التفصيل في مسائل الحذف فيتحدّث عن حروف الجرّ وحذفها، وسبب الحذف. ومن ذلك اخترت الرجال عبد الله، ومثل ذلك قوله عز وجل: "واختار موسى قومه سبعين رجلا، وسميته زيدا. فهذه أفعال توصل بحروف الإضافة. بمعنى حروف الجر – فنقول اخترت فلانا من الرجال وسميته بفلان.. فلما حذفوا حرف الجر عمل عمل الفعل. ويبيّن أنّ حذف حرف الجرّ كثير في كلام العرب عندما يتعرض لقول ساعدة:

لدن يهز الكف يعسل متنه فيه كما عسل الطريق ثعلب.

[1]- ينظر: أحمد مطلوب، معجم المصطلحات النقد العربي القديم، ص 125.
[2]- المرجع نفسه، ص 255.
* الآية 35 من سورة الأحزاب .

يريد في الطريق."[1]

وقد تلقّفت كتب البلاغة هذه الظاهرة بالشرح والتبيين، فهذا عبد القاهر الجرجاني مثلا يعقد بابا في كتابه دلائل الإعجاز للحذف، ويصفه بأنّه "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فإنّك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطلق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبن."[2]

كما كان للغويين إشارات لمجموعة من الظواهر وإطلاق لتسميات، تم استثمارها في النصوص البلاغية لاحقا، وتثبيت اصطلاحاتها والتقعيد لها. فكان الأصمعي قد أشار إلى المطابقة، "ويظهر أنّه أوّل من أفاض في الحديث عنها بمعناها الاصطلاحي، وربّما كان أوّل من اقترح اسمها، يقول ابن رشيق: "ذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال: أصلها اللغوي وضع الرجل في موضع اليد في مشي ذوات الأربع ثم قال: أحسن بيت قيل لزهير في ذلك:

ليث بعثّر يصطاد الرّجال إذَا   مَا اللّيث كذّب عنْ أقرانه صدَقَا."[3]

كما انتبه اللغويون إلى الجانب الابتكاريّ في النص الشعري خاصة، واعتُبر صفة مميزة تظهر الإبداع والتفوّق، وبالتالي اعتمد كمبدأ للمفاضلة بين النصوص، على اعتبار أنّ جانبا كبيرا من براعة الشاعر يُردُّ أساسا إلى قدرته على الإتيان بمعنى جديد ومبتكر. من هنا يقول من يحتج لامرئ القيس، ويقدمه على شعراء الجاهلية "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها استحسنتها العرب واتّبعه فيها الشعراء. "ويقول أبو عبيدة عن ذي الرمة "قدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره." ويتحدث أبو الخطاب الأخفش عن اشتمال هجاء الفرزدق

[1]- ينظر: عبد القادر حسين، أثر النجاة في البحث البلاغي، ص 71، 72.
[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 177.
[3]- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط 9، ص 30. وينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 2، ص 6.

بجرير على معان بديعة. ويتحدث الأصمعي عن التشبيهات "العقم" التي لم يسبق قائلوها إليها."[1]

لقد ساهمت البحوث والدراسات اللغوية التي استقت مادتها الأساسية من القرآن والشعر (خاصة) في الالتفات إلى العديد من الجوانب الفنية والبلاغية للنصوص، في سياق مساءلة ما خرج عن القواعد النحوية القياسية المطردة. وقد انعكس أثر تلك الملاحظات والالتفاتات ليس في فهم الظواهر والعوارض اللغوية، وتعليل ما يطرأ عليها فحسب، ولكن في تطور الدرس البلاغي لاحقا. "وعموما فإنّ الأسئلة التي أثارها تقعيد اللغة سواء من زاوية مجاز القرآن أو من زاوية ضرورة الشعر (بوصفهما جانبان لما يمكن أن يخرج عن القواعد القياسية) قدمت البلاغة عناصر مهمة:

- متن من الأمثلة المنزاحة عن الأقيسة اللغوية المطردة.
- مفاهيم ومصطلحات تدل على إجراءات تركيبية ودلاليّة انزياحيّة.
- الحديث عن الخصوصية اللغوية للشعر باعتباره صاحب خصوصية ذاتية."[2]

لكن على الرغم من قيمة الإشارات الفنية والبلاغية التي أثارها اللغويون، إلا أنّها تحدّدت في إطار الملاحظة التي ترد في سياق بيان ودراسة مختلف الظواهر اللغوية، لا كمباحث مستقلة وخاصة، يتم الاستفاضة والتوسع فيها لتحليل مختلف جوانبها، لأن المشكلة المركزية التي شغلتهم "هي الحفاظ على اللغة العربية نفسها، بكل ما يتفرع من هذه العملية من جمع ورواية ودراسة واختيار وتعليم."[3]

لكن من جانب آخر كانت تلك الملاحظات باعثا لطرح تساؤلات جديدة، خاصة فيما تعلق بمدى مطابقة النص القرآني للأقيسة اللغوية التي تمّ ضبطها وتقريرها. فقد "أثار

1- ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 106.
2- ينظر: محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت، 1999، ص 21.
3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 113.

اللغويون دون أن يفكروا في ذلك، وهم يبررون انزياحات تعابير النص القرآني عن القواعد الجديدة، مجموعة من الأسئلة الفكرية حول انسجام النص القرآني. ولم يعد الجواب اللغوي كافيا كما قال الجاحظ – مثلما يذكر محمد العمري- بل صارت الاستعانة بالمنطق أمرا ملحا."[1] وهنا برز دور المتكلمين* "الذين نظروا في انسجام النص في بلورة مجموعة من المصطلحات والمفاهيم البلاغية، تسمية، وتعريفا، وتمثيلا، وعلى رأسها مفهوم المجاز، والاستعارة."[2]

لقد اهتمّ المتكلمون عامة، والمعتزلة بشكل خاص بالدفاع عن مبادئهم، من خلال العمل على إقناع المتلقي بمشروعية مقولاتهم، وموافقتها للعقل والمنطق انطلاقا من النص. ولتحقيق هذه الغاية توسعوا في البحث البلاغي، على اعتبار أنّ الوصول إلى استمالة المتلقي مرهون بمدى الكفاءة في استغلال المادة اللغوية، وحملها على الوجوه الأمثل، التي تؤدي إلى إدراك غاية الإفهام والفهم.

وقد نشط التفكير البلاغي في هذه البيئة على مستويين رئيسيين:

1- ما تعلق بقضية الإعجاز، وتأويل بعض المعتزلة لذلك، وما نشأ عنه من ردود فعل تواصلت إلى وقت متأخر جدا بل إلى العصر الحديث.

1- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 23.

* **علم الكلام:** هو علم يتضمن الحجاج عن العقائد الإيمانية بالأدلة العقلية، والرّد على المبتدعة المنحرفين في الاعتقادات عن مذاهب السلف وأهل السنة، وسرّ هذه العقائد الإيمانية هو التوحيد. ابن خلدون، المقدمة، ج2، ص 205.
ويرجع سامح دغيم بدايات المناقشات الكلامية إلى مرحلة صدر الإسلام وبداية العصر الأموي، فكثيرون كانوا يجادلون ويتساءلون، ويحاولون إبداء الرأي في ما أنزل. خصوصا بعد أن خمدت العاطفة الدينية، وابتعدنا أكثر عن مركز الرسالة الأولى [...] إنّ الجدل حول العقيدة الإسلامية لم يكن فعلا بتأثير التيارات الغربية عن الإسلام فقط، بل تأسّس أيضا من طبيعة التساؤلات التي يملكها الإنسان [...] لذلك فإن الحديث في القضاء والقدر، والاختيار وأفعال الإنسان والمكلفين، ومسائل الثواب والعقاب، وغيرها مما ورد في علم الكلام كل ذلك بدأ باكرا في الإسلام، بيد أنّه ما لبث هذا العلم (علم الكلام) أن تقاطع في العصر العباسيّ مع كل العلوم الدخيلة الوافدة كالمنطق والفلسفة." ينظر: سامح دغيم، موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، ط 1، 1998، ج1، ص 7.

2- المرجع السابق، ص 23.

2- ما اضطر إليه المعتزلة من تأويل لكثير من الآيات التي يتنافى ظاهرها مع أصولهم العقائدية -خاصة مبدأ التوحيد-، فحملوا هذه النصوص على المجاز، وأصبح هذا المظهر اللغوي الموضوعي دعامة لمبادئهم، ممّا جعلهم يهتمون، به ويفيضون في شرحه."[1]

من ذلك ما تأولوا به لفظة الخليل التي تشير في معناها العام إلى الصديق، والواردة في قوله تعالى: "واتخذ الله إبراهيم خليلا" حيث يستبعدون المعنى العام لكلمة "الخليل" الذي لا يليق بالألوهية، ويلحون على معنى فرعي آخر، يمكن أن تحمله الآية، ويدعمه الشعر القديم، وهو "الفقير" وكأن "الخليل" من الخلّة -بفتح الخاء- كما في قول زهير:

وإن أتاه خليل يوم مسألة   يقول لا غائب مالي ولا حرم.

أي "أتاه فقير"، وبذلك تنتفي شبهة التجسيم من الآية، ويصبح "إبراهيم" مجرد فقير إلى رحمة الله."[2]

وكنتيجة لهذا النشاط في تفسير وتأويل النص القرآني، "أخذت الفنون والاصطلاحات البلاغية تظهر، وتسجّل جوانب الجمال في الأسلوب، وتداخلت الدراسات وامتزجت، فكانت دراسة أسلوب القرآن تعتمد على البلاغة، وكانت البلاغة تعمد إلى الشاهد القرآني، لتستعين به في توضيح الاصطلاحات وتثبيتها في الذّهن، إلى جانب الشواهد الشعرية والأدبية الأخرى."[3]

وفي إطار الهدف العام نحو استمالة الأفهام، وإقناع المتلقين بالأغراض الكلامية ودفاعا عن المواقف والمقولات بقوة الحجة والبرهان. استغل الجاحظ مصطلح المجاز بوصفه استعمالا خارجا عن حدود المُواضعة لتأويل آيات من القرآن، حيث يقول في تأويل" كلمات الله" في قوله تعالى:﴿ وَلَوۡ أَنَّمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ مِن شَجَرَةٍ أَقۡلَٰمٞ وَٱلۡبَحۡرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعۡدِهِۦ سَبۡعَةُ

1- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، ص 36، 37.
2- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 126. وينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج 11، ص 217.
3- الخطابي، الرماني، الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 161.

أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَـٰتُ ٱللَّهِ ۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٢٧﴾ ﴾* والكلمات في هذا الموضع، ليس يريد بها القول والكلام المؤلف من الحروف، إنّما يريد النعم والأعاجيب، والصفات وما أشبه ذلك، فإنّ كلا من هذه الفنون، لو وقف عليه رجل رقيق اللّسان، صافي الذهن، صحيح الفكر، تامُّ الأداة لما برح أن تحسره المعاني وتغمره الحكم."[1] ويظهر من خلال هذه القراءة محاولة الجاحظ للخروج من محدودية التفسير، الذي يشرح "كلمات الله" بأنّها القول والكلام المؤلف من حروف– مع كلّ ما يلتبس به من شبهة التجسيم– إلى آفاق التأويل الرّحبة، من خلال الانتقال من ظاهر المعنى، نحو ما يحيل إليه من معان باطنة.

ثم إنّ مفهوم المجاز غدا خاضعا إلى نوع من الضبط الاصطلاحي، وتفرعت عنه عدّة مباحث كالاستعارة والتشبيه والكناية... مثلما ورد عند الرماني. الذي يعرّف الاستعارة بكونها "تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة. والفرق بين الاستعارة والتشبيه أنّ – ما كان من التشبيه– بأداة التشبيه في الكلام فهو أصله، لم يغير عنه في الاستعمال، وليس كذلك الاستعارة، لأنّ مخرج الاستعارة مخرج ما العبارة ليست له في أصل اللغة."[2] فهي شكل من الانحراف عن أصل التواضع في الدلالة، متفرع عن التشبيه وينشئه التخييل "فهي توجب بيانا لا تنوب منابه الحقيقة، ذلك أنّه لو كان تقوم مقامه الحقيقة كانت أولى به، ولم تجز الاستعارة."[3] فحضورها ليس ترفا من قبيل البهرجة أو الصنعة اللفظية التي تجنح إلى التكلّف، إنّما هو ضرورة يقتضيها الغرض البياني والسياق الكلامي.

ثم يعمد الرماني إلى توضيح هذه الضرورة التي دعت إلى ترك التعبير الحقيقي إلى الاستعارة من خلال مجموعة من الأمثلة "كقول امرئ القيس في صفة الفرس: " قيد الأوابد" والحقيقة فيه مانع الأوابد، وقيد الأوابد أبلغ وأحسن. [...] وقال تعالى: "ذرني ومن

* الآية 27 من سورة لقمان.
[1]- الجاحظ، الحيوان، ج 1، ص 209، 210.
[2]- الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 85، 86.
[3]- المصدر نفسه، ص 86.

خلقت وحيدا" ذرني ها هنا مستعار، وحقيقته ذر عقابي ومن خلقت وحيدا بترك مسألتي فيه، إلأ أنّه أخرج لتفخيم الوعيد مخرج ذرني وإياه، لأنّه أبلغ، وإن كان الله تعالى لا يجوز عليه المنع، وإنّما صار أبلغ لأنّه لا منزلة من العقاب إلا وما يقدر عليه الله تعالى منها أعظم. وهذا أعظم ما يكون من الزجر." [1]

من خلال ما سبق يظهر أنّ ما وضحته نصوص المتكلمين من مفاهيم بلاغية غيرُ خاف أثرها في ملامسة بعض الجوانب الفنية؛ من مُلَح في المعنى، ولطائفَ في المبنى، سواء في النص القرآني، أو النصوص الأدبية بشكل عام. لكن يبدو أنّ النص الشعري بوجه خاص ظل حضوره في هذه النصوص مقترنا بدور الشاهد في شرح وتبيين المفاهيم الاصطلاحية، وتدعيم تحديداتها، وهو في هذا لا يختلف ولا يتميز عن بقية النصوص النثرية إلا بالوزن والقافية. ويرجع جابر عصفور السبب وراء ذلك إلى التوجه العام الذي أطّر جُهود المتكلمين في المباحث البلاغية بشكل خاص، فقد كانوا "يتحركون من منطلقات اعتقادية، باعدت بينهم وبين تأمل الخصائص النوعية للفن الشعري، وجعلت اهتمامهم بمبحث المجاز وما يتفرع منه منحصرا في إطار خدمة النص القرآني، فضلا عن أنّ ربطهم الوثيق بين البلاغة والجدل أدى إلى تداخل الحدود بين الشعر والخطابة، إلى الحدّ الذي نسمع فيه الثناء على القصيدة بأنّها أحرى أن تسمى "خطبة بليغة."[2]

إذن هاهي الحدود بين الشعر والنثر تبدو واهية، فتمحى الخصوصيات والفوارق، فلا يُعتدّ بالنص إلا بما يقدّمه من منفعة، وبما يجيب عنه من أسئلة، وبما له من دعم للقواعد والتحديدات بقوة تأثيره كشاهد لغوي أو بلاغي، كل هذا خدمة للنص القرآني فهما، ودفاعا عن حضوره كسلطة دينية مقدسة.

ولعلّ هذا التوجه نحو الاعتماد على النص الأدبي (شعرا كان أو نثرا) كوسيلة لخدمة أغراض معينة ودفاعا عن غايات محددة دون اعتبار –في كثير من الأحيان–

[1]- الرماني، النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 86، 88.
[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 102.

لجوانب الفرادة والخصوصية النوعية فيها، هو ما ساهم في قيام حوارات ونقاشات في المفاضلة بين المنظوم والمنثور وذكر مرتبة كل واحد منهما، ومزية أحدهما على آخر.

<u>لعبة شد الحبل بين الشعر والنثر:</u>

بعد أن أُحيل النص الشعري إلى الهامش بنزول القرآن، الذي أعجزَ فصاحتَه ببيانه ونظمه عن أن يضاهيه مثيل أو يدانيه نظير، أوجبت ضرورة تفسير آياته العودة إلى المعجم اللغوي للغة العرب، التي حُفظت مادّة ثرية منها في نصوص ديوان علمهم/ الشعر الجاهلي.

ثم اقتضى لزوم الحفاظ على لغة القرآن من أن يشوبها لحن، استعادة النص الشعري إلى واجهة الاهتمام دراسة، وتحليلا، وتصنيفا، كشاهد للقواعد اللغوية أو البلاغية...، بيد أنّ هذه الاستعادة ما برحت تسير في فلك النص القرآني تدعّم حضوره، وتؤكد استمرار هيمنته. ولعلّ هذا ما حدا بنصر حامد أبو زيد إلى القول بأنّه: "إذا كان الشعر قد عاد إلى الازدهار في العصر الأمويّ، نتيجة عوامل كثيرة أهمها الانقسام، الذي أدى إلى الصراع الاجتماعي والسياسي، فإنّ الشعر لم يستعد مكانته الأولى أبدا على حساب القرآن، فقد ظل القرآن على المستوى الثقافي والحضاري هو النص المسيطر، وظلّ الشعر يقوم بدور هامش الشرح والتفسير، إلى جانب وظائفه الأخرى بالطبع."[1] والتي تختلف وتتنوع بحسب أغراضه.

ثم إنّ تغليب الجانب النّفعي والتعليمي من النص الشعري المُستعاد، بما يختزنه من ثروة لغوية، وتنويعات في استخدامها تأليفا ونظما من جهة، إلى جانب جنوح الكثير من الدراسات البلاغية لدى المتكلمين عامة، والمعتزلة خاصة إلى الاعتماد على مبدأ الجدل من أجل الإقناع، ولهذا لم يجدوا ضيرا في أن يجعلوا الشعر إحدى وسائل الإقناع، أي أن يتحوّل

---

[1]- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، ص 161.

إلى شكل خطابي، وأن تقترب المسافة بينه وبين النثر" [1] من جهة أخرى. كل هذا حدّد بشكل كبير اتجاه النظر حول النص الشعري عن أن تتوسع في مناقشة خصوصياته، وجوانب فرادته.

ولعلّ هذا ما جعل التفريق بين المنظوم والمنثور من النصوص يقتصر على جوانب ظاهرة من النص كالوزن والقافية. وفي هذا السّياق يقول ابن طباطبا العلوي: "الشعر أسعدك الله كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصّ به النظم الذي إن عُدل عن جهته مَجّته الأسماع، وفسد على الذّوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف معه." [2]

فميزة الشعر وعامل اختلافه بائن من جهة الوزن والقافية، التي لا يؤلّف الكلام النثري على نظامها، وهذا ما يؤكده أبو هلال العسكري (395 هـ) حينها يقول: "واعلم أنّ الرسائل والخطب متشاكلتان في أنّهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفيه، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل." [3]

ثم يعمد أبو هلال العسكري إلى ذكر الاختصاص الذي يتفرد به كل لون من الكلام بين المنثور منه والمنظوم، فلا يزاحمه فيه غيره، يقول: "وممّا يُعرف أيضا من الخطابة والكتابة أنّهما مختصان بأمر الدّين والسّلطان، وعليهما مدار الدّار، وليس للشعر بهما اختصاص [...] ولكن له مواضع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرّسائل وغيرها، وإن كان أكثره قد بُني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة، والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة، من قذف المحصنات وشهادة الزور، وقول البهتان، لاسيما الشعر

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 17.
[2]- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 09.
[3]- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، 1952، ص136.

الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى."[1] فالنثر خطبا وكتابة مداره حفظ الدين والسلطان بسنّ الشرائع والقوانين، وتنظيم المعاملات...، والشعر مداره الإمتاع بحسن اللفظ وجودة المعنى داخل فضاء تخييلي ساحر، وهو ما عبر عنه العسكري "بالكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة"، من باب أنّ "أعذب الشعر أكذبه "على حدّ ما عبر الأصمعي. لكن يبدو أنّ العسكري يحدّد دلالة تلك العبارة ضمن نطاق الأحكام الدينية، حينما يتمّ ربط هذا الكذب بقذف المحصنات، وشهادة الزور، وقول البهتان،" بعيدا عمّا يُفترض أو يُرجى فيها من جانب فني. وهو يشترك في هذه الفكرة مع ابن طباطبا العلوي، الذي جعل اجتناب التشبيهات الكاذبة من الأدوات التي ينبغي التزامها في نظم الشعر.[2]

ولعل في هذا الربط بين التخييل الشعري والكذب، بما هو صفة نابية عن التعاليم الدينية، تضييقا لفضاء النص الشعري، باعتباره مجالا إبداعيا رحبا تتحرر فيه اللغة من ضوابط الإبلاغ، نحو ممكنات الاختلاف المرجأ. كما يشي بتلك الحملة الدينيّة التي بدأت بوادرها منذ الآراء التي أدلى بها الرسول ﷺ وصحابته حول الشّعر، وتطوّرت لاحقا لتبلغ "أوجّها في القرن الخامس الهجريّ وما بعده. وقد تجلّت شدّتها وعمقها في ردّة الفعل عليها التي تمثّلت في إلحاح النقاد على تناول المسألة، وتخصيص فصول في كتبهم إمّا للحديث عن فضائل الشعر، أو للدفاع عنه بصورة مباشرة."[3]

ثم إنّ الاختلاف بين المنثور من خطابة وكتابة والمنظوم الشعري لا ينحصر في جانب المضمون، بل يتعداه إلى جوانب أخرى. ويختص الشعر عن النثر بفضائل يحدّدها العسكري في:

- طول بقائه على أفواه الرّواة، وامتداد الزمان الطويل به.

1- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، 136، 137.
2- ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 15.
3- أبو إسحاق الصابي والطيّب بن علي بن عبد، رسالتان من التراث النقدي، ص 16.

- تأثيره الواضح في الأنساب والأعراض، بما يلحقها من مدح فيه أو ذم.
- حظوته بالاهتمام في المجالس الحافلة والمشاهد الجامعة، والفوز بالعطايا الجزيلة، والعوارف السنية، والتأثير في نفوس المتلقين.
- في حضرته أنس اللقاء وطيبه، في مجالس الظرفاء والأدباء.
- ارتباطه بصنعة الألحان، التي هي أهنى اللذات.
- أنّ ألفاظ اللغة إنّما يؤخذ جزلها وفصيحها، وفحلها وغريبها من الشعر.
- لا تُعرف أنساب العرب، وتواريخها، وأيامها، ووقائعها، إلا من جملة أشعارها فالشعر ديوان العرب.
- من الموضوعات ما يختص بها الشعر، فإذا جاءت نثرا قبحت واستهجنت كالفخر والنسيب.[1]

والمُلاحظ أنّ التميّز الذي يختص به النص الشعري مرتبط أساسا بجوانب نفعية بما يقدمه من شواهد لغوية، وعلوم عن أنساب العرب، وتواريخها، وأيامها، وأخرى إمتاعية بوقع تأثيره على النفوس بما يطربها، الأمر الذي يجعلها أكثر ميلا إلى ترديده ونقله، ومن ثمَّ حفظه، هذا فضلا عن المنافع المادية التي يجنيها الشعر دون النثر. ولعلّ هذه الغايات هي ما حفظت للشعر مكانه كنص في ظلّ وجود القرآن، مثلما يرى أبو حاتم أحمد بن حمدان الرازي (ت322هـ)، فـ "لولا ما بالناس من الحاجة إلى معرفة لغة العرب والاستعانة بالشعر على العلم بغريب القرآن وأحاديث رسول الله ﷺ والصحابة والتابعين والأئمّة الماضين، لبطُل الشعر، وانقرض ذكر الشعراء، ولعفى الدّهر على آثارهم، ونسي النّاس أيامهم."[2] ليغدو بقاء الشعر مرهونا بما يحقّقه من فائدة.

وحينما جعل العسكري، ومن قبله ابن طباطبا من التعبير عن الحقائق عاملا من عوامل جودة النص الشعري، بعيدا عمّا يمكن أن يُشينه من أكاذيب وأباطيل، توصّل أبو

[1]- ينظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص 137، 138.
[2]- أبو حاتم أحمد بن حمدان الرازي، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، ص 123.

إسحاق الصابي (313 – 384 هـ) إلى اتّخاذ عنصر الغموض أو الوضوح في النص أساساً للتميز بين الشعر والنثر، فـ "طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه، لأنّ أفخر الترسّل هو ما وضح معناه، وأعطاك غرضه في أوّل وهلة سماعه، وأفخر الشعر ما غَمُض فلم يعطك غرضه إلا بعد مُماطلة منه لك، وعرض منك عليه."[1] والسرّ في ذلك أنّه: "لما كان النّفَس لا يمكنه أن يمتدّ في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل، احتيج أن يكون الفضل في المعنى، فاعتمد أن يلطف ويدقّ ليصير المفضي إليه، والمطلّ عليه بمنزلة الفائز بذخيرة خافية استثارها، والظّافر بخبيئة دفينة استخرجها واستنبطها [...] والترسل مبني على مخالفة هذه الطريقة ومعاكستها."[2]

ولكنّه في ميزان المفاضلة يأتي إلى الغاية من كل نص والفائدة التي يحققها، فيجعل منها الحكم الفصل في تقديم النثر على الشعر، فالمترسلون "إنّما يترسلون في جباية خراج، أو سدّ ثغر أو عمارة بلاد، أو إصلاح فساد، أو تحريض على جهاد، أو احتجاج على فئة، أو مجادلة لملّة [...] أو ما شاكل من جلائل الخطوب، ومعاظم الشؤون، التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي أدوات كثيرة ومعرفة مفتنة. وقد وسمتهم الكتابة بشرفها، وبوّأتهم منزلة رياستها فأخطارهم عالية، بحسب علوّ خطر ما يفيضون فيه، ويذهبون إليه.

والشعراء إنّما أغراضهم التي يرمون نحوها، وغاياتهم التي يجرون إليها وصف الديار والآثار، والحنين إلى الأهواء والأوطار، والتشبيب بالنساء، والطلب والاجتداء، والمديح والهجاء فليس يجرون مع أولئك في مضمار، ولا يقاربون في الأقدار."[3]

فمنزلة النثر مقدمة لأهمية المهمّة التي يحملها، والرسالة التي يبلّغها لمجموع المتلقين، ومرتبة الشعر متأخرة لأنّه متعلق بأهواء النفس ومطامعها، فشتان بين ما يحقق فائدة عامة، وبين ما يجلب عائدة خاصة، فعلى قدر المهمّة والغاية تكون المرتبة.

---

[1]- أبو إسحاق الصابي، رسالة في الفرق بين المترسّل والشاعر ضمن رسالتان من التراث النقدي، دراسة وتحقيق زياد الزعبي، دار الكندي، إربد، ط 1، 2004، ص 121.
[2]- المصدر نفسه، ص 122.
[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص 123.

لكن أليس فيما يحدّده الصابي من معان وأغراض، سواء للنثر منها أو للشعر تضييقا لأفق الدلالة الرحيب في النصّ ؟

وفي هذا السياق يتساءل ضياء الدين بن الأثير(558–637هـ) ردّا على ما احتجّ به الصابي للتمييز بين الفنّين:" وأيُّ فرق بين الشاعر والكاتب في هذا المقام؟ فكما يصف الشاعر الديار والآثار، ويحنّ إلى الأهواء والأوطار، فكذلك يكتب الكاتب في الاشتياق إلى والأوطان، ومنازل الأحباب والإخوان، ويحنّ إلى الأهواء والأوطار، ولهذا كانت كتب الإخوانيات بمنزلة الغزل والنسيب من الشعر. وكما يكتب الكاتب في إصلاح فساد، أو سداد ثغر، أو دعاء إلى ألفة، أو نهي عن فُرقة، أو تهنئة، أو تعزية، فكذلك الشاعر."[1] وبهذا يتحوّل ما عُدّ من دواعي الفصل والفرقة بين الفنّين/ النصين، إلى روابط للتأليف والجمع بينهما.

لكن هل كانت الحاجة إلى التفريق بين خصائص الشّعر والنّثر مجرّد مطلب معرفيّ غرضه الضّبط الاصطلاحيّ؟

لعلّ هذا الاهتمام الواضح بالتمييز بين خصائص كلا الفنّين، والذي كان كثيرا ما يُشفع بحديث عن تفضيل النثر، أو الغاية من العناية بالشعر إنّما مبعثه إلى تلك الحملة الدينيّة التي شُنّت ضدّ الشعر بوصفه" قد خرج بصورة غير مقبولة عن الأصول الدينيّة، والقيم الأخلاقيّة. وهذا ما دفع إلى اتخاذ موقف متشدّد من الشعر والشعراء[...] ووُجهت الحملة الدينية الأخلاقيّة ضدّ الشّعر بردّ فعل قويّ تمثّل في إلحاح الكثيرين من الأدباء والنّقاد، في مختلف العصور، على الدّفاع عن الشّعر والردّ على الاتهامات الموجّهة إليه وتفنيدها ودحضها."[2] وعلى هذا الأساس، فقد أفضت كلّ تلك الآراء حول خصائص كلّ من الشعر والنثر إلى قيام نوع من الجدال لتقديم أحدهما، والانتصار له على حساب الآخر.

1- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده، مصر، ج2، ص 416.
2- ينظر: أبو إسحاق الصابي والطيّب بن علي بن عبد، رسالتان من التراث النقدي، ص 14، 16.

ويعرض كتاب "الإمتاع والمؤانسة "جوانب من هذه المناقشات فـ "قد قال الناس في هذين الفنين ضروبا من القول، لم يبتعدوا فيها من الوصف الحسن، والإنصاف المحمود والتنافس المقبول، إلّا ما خالطه من التعصب والمحكّ، لأنّ صاحب هذين الخلقين لا يخلو من بعض المكابرة والمغالطة، وبقدر ذلك يصير له مدخل فيما يُراد تحقيقه من بيان الحجة أو قصورها عمّا يُرام من البلوغ بها، وهذه آفة معترضة في أمور الدين والدنيا."[1]

وأوّل ما يُعرض من الآراء ما قاله أبو سليمان السجستاني، الذي عمد إلى المقاربة بين الفنّين على اعتبار أنّ كلاهما نظم وتأليف للكلام، على أرض اللغة يلتقيان، وبين لطائف الصّنع وفلتات الإبداع يفترقان، فـ "الكلام ينبعث في أوّل مبادئه إمّا من عفو البديهة، وإمّا من كدّ الرّوية، وإمّا أن يكون مركبا منهما، وفيه قواهما بالأكثر والأقل، [...] على أنّه إن خلص هذا المركّب من شوائب التكلّف، وشوائب التعسّف، كان بليغا مقبولا رائعا حلوا تحتضنه الصدور، وتختلسه الآذان، وتنتهبه المجالس، ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس، والتفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر، إنّما هو في هذا المركب الذي يسمى تأليفا ورصفا."[2]

وإذا كان السجستاني قد وصل إلى نوع من الموازنة بين طرفين كلاهما كلام مرصوف، وإنّما يختلف الحكم حول درجات الإحسان أو الإساءة فيه، على قدر الإصابة من عناصر البلاغة، وعوامل القبول لدى المتلقي، فإنّ أبا عابد الكرخي يجعل من "النثر أصل الكلام، والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، لكن لكلّ واحد منهما زائنات وشائنات [...]

– ومن شرفه أيضا أنّ الكتب القديمة والحديثة النازلة من السماء على ألسنة الرّسل بالتأييد الإلهي مع اختلاف اللغات كلّها منثورة مبسوطة، متباينة الأوزان [...]

---

[1]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، اعتنى به وعلق عليه محمد الفاضلي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 2009، ج 2، ص 243.
[2]- المصدر نفسه، ج 2، ص 243، 244.

- ومن شرفه أيضا أنّ الوحدة فيه أظهر، وأثرها فيه أشهر، والتكلف منه أبعد، وهو إلى الصّفاء أقرب.[...]

- ومن فضيلة النثر أيضا كما أنّه إلهي بالوحدة، كذلك هو طبيعي بالبدأة [...] وليس كذلك المنظوم، لأنه صناعيّ، ألّا ترى -يقول الكرخي- أنّه داخل في حصار العروض، وأسر الوزن وقيد التأليف، مع توقي الكسر، واحتمال أصناف الزحاف، لأنّه لمّا هبطت درجته عن تلك الربوة العالية، دخلته الآفة من كل ناحية."[1]

فللنثر شرف الأصل الطبيعي لجميع الناطقين، وشرف التجلّي عبر نصوص الكتب المقدسة، في حين يبقى النظم فرعا صناعيا حادثا. ولكن أيّ أصل لا يلتبس بفرع ولا يخالطه فيمازجه، فيصير هذا من ذاك، وذاك منه؟

وإن كانت الآفة قد تسربت إلى الشعر من جهة كونه هابطا عن علياء الأصل وبعيدا عن صفاء الطبيعة، ومقيدا بأسر الأوزان والقوافي -في رأي الكرخي- يرجع عيسى الوزير مدخل الآفة في الشعر إلى صدوره عن الحس، يقول: "النثر من قبل العقل، والنظم من قبل الحس، ولدخول النّظم في طيّ الحسّ دخلت إليه الآفة، وغلبت عليه الضرورة، واحتيج إلى الإغضاء عما لا يجوز مثله في الأصل الذي هو النثر."[2]

ويقيم ابن طرارة مشابهة، على أساس أنّ "النثر كالحرّة، والنظم كالأَمَة، والأمة قد تكون أحسن وجها، وأدمث شمائل، وأحلى حركات، إلّا أنّها لا توصف بكرم جوهر الحرّة، ولا بشرف عرقها، وعتق نفسها، وفضل حيائها. وقال: ولشرف النثر قال الله تعالى في التنزيل: ﴿إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا ۝١٩﴾- الإنسان- ولم يقل لؤلؤا منظوما"[3].

[1]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج 2، ص 244.
[2]- المصدر نفسه ، ج2، ص 245.
[3]- المصدر نفسه، والصفحة ذاتها.

فالنثر بناءً على مشابهة ابن طرارة أصل، والشعر ما هو إلا فرع طارئ حادث، قد تستميل النفوسَ عذوبةُ لفظه، وتطرب الأسماع لحسن وقعه، لكن العودة إلى الأصل فضيلة –لكن ألا تحيل هذه المشابهة بين النثر والشعر من جهة، والحرّة والأمة من جهة أخرى، إلى جعل النص الأدبي مجرد وسيلة لخدمة أغراض ومآرب ما؟

ويُنحّي ابن هندو الكاتب الاختلافات والفروقات جانبا، لينظر إلى ما يمكن أن يكون جامعا بين الفنين ذلك أنّه: "إذا نُظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما والاطلاع على هواديهما وتواليهما كان أنّ المنظوم فيه نثر من وجه، والمنثور فيه نظم من وجه، ولولا أنّهما يستهمان هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا."[1]

ويُعلي ابن كعب الأنصاري من مكانة النثر، على اعتبار أنّ من شرفه "أنّ النبي ﷺ لم ينطق إلّا به آمرا وناهيا، ومستخبرا ومخبرا، وهاديا وواعظا، وغاضبا وراضيا، وما سُلب النظمَ إلّا لهبوطه عن درجة النثر، ولا نُزّه عنه إلّا لما فيه من النقص، ولو تساويا لنطق بهما، ولمّا اختلفا خُصّ بأشرفهما الذي هو أجول في جميع المواضيع، وأجلب لكل ما يُطلب من المنافع."[2]

على أنّ الملاحظ أنّ هذا الاتجاه نحو رفع قيمة النثر لارتباطه الوثيق بالنص القرآني، ولكون الرسول ﷺ لم ينطق بغيره، فحُجب عنه الشعر، لا ينظر إلى أنّ هذا المنع والحجب كان مكرسا لتحقيق غرض محدد وهو انتفاء الحُجّة لمشابهة النص القرآني بالنص الشعري، وليس لذم الشعر على الجملة.

وفي مقابل تلك النصوص التي انتصر فيها أصحابها للنثر، حاول السّلامي الاحتجاج للشعر بما هو حظّ لا يؤتاه إلا القلّة، وهو إلى ذلك "صناعة برأسها، وتكلّم الناس في قوافيها، وتوسّعوا في تصاريفها وأعاريضها، وتصرّفوا في بحورها، واطلعوا على عجائب

[1]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ، ج2، ص 245.
[2]- المصدر نفسه، والصفحة ذاتها.

ما استخزن فيها من آثار الطبيعة الشريفة، وشواهد القدرة الصادقة، وما هكذا النثر، فإنّه قصّر عن هذه الذروة الشامخة، والقلّة العالية فصار بذلك بذلة لكافة الناطقين [...] ومن فضائل النظم أنّه لا يغنى ولا يحدى إلا بجيّده [...] والغناء معروف الشرف، عجيب الأثر، عزيز القدر، ظاهر النفع في معابثة الروح، ومناغاة العقل، وتنبيه النفس."[1] فلشرفه كان الغاية التي إليها يُطمح وفيها يُبسط النظر، ومنها تستمدّ السّلوة بالطرب.

ويقدّم ابن نباتة عبد العزيز عمر السعدي (ت 405 ﻫ) الشعر؛ لما يحصّل منه من شواهد وحجج، فالعلماء، والحكماء، والفقهاء، والنحويون، واللغويون يقولون: " قال الشاعر" و"هذا كثير في الشعر" و" الشعر قد أتى به"، فعلى هذا الشاعر هو صاحب الحجّة والشعر هو الحجة."[2]

أما الخالع بن جعفر الرافقي (ت 422ﻫ) فيميل إلى تقديم الشعر، وليس هذا بالغريب في اعتقاده. فلطالما حصل هذا النص على التقدير والمكارم، "وإذا تتبعت جوائز الشعراء التي وصلت إليهم من الخلفاء، وولاة العهود، والأمراء، والولاة في مقاماتهم المؤرخة ومجالسهم الفاخرة، وأنديتهم المشهورة وجدتها خارجة عن الحصر، بعيدة عن الإحصاء، وإذا تتبعت هذه الحال لأصحاب النثر لم تجد شيئا من ذلك، والناس يقولون: ما أكمل هذا البليغ لو قرض الشعر! ولا يقولون: ما أشعر هذا الشاعر لو قدر على النثر! وهذا لغنى الناظم على الناثر، وفقر الناثر إلى الناظم."[3]

تتعدد العلل، وتختلف الحجج، وتتباين الميولات والأهواء والتوجهات، وبين مدّ الجدل وجزره، بين من يميل كلّ الميل فيذر، وبين يفرط فيفرّط ،يصل أبو حيان التوحيدي إلى نوع من الوساطة بين الطرفين (النثر والشعر) أسوة بشيخه أبو سليمان السجستاني فـ"أحسن الكلام ما رقّ لفظه ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنّه نثر،

---

[1]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2 ، ص 246.
[2]- ينظر: المصدر نفسه ، والصفحة ذاتها.
[3]- المصدر نفسه، ج2 ، ص 246، 247.

ونثر كأنّه نظم، يطمع مشهوده بالسمع، ويمتنع مقصوده على الطبع، حتى إذا رامه مريغ حلَّق، وإذا حلّق أسف، أعني –يقول التوحيدي– يبعد عن المحاول بعنف، ويقرب من المتناول بلطف."[1] ليكون النص السهل الممتنع، القريب البعيد، المختلف بامتياز.

ويستمر الجدل، وتستمر لعبة التقديم والتأخير بين المنثور والمنظوم. حيث يحشد المرزوقي جملة من الحجج لينتصر للنثر دون الشعر في مقدمته لشرح ديوان الحماسة. فالشعر هو المتن في هذا الديوان، وهو الغاية المرجوة في هذا الشرح، بيد أنّه لا يعدو في هذه المقدمة أن يكون دناءة يأنف منها السادة، ووصمة عار تلحق النص إذ يُكتسَّب به، وتُقذف به أعراض الناس. وفي المقابل كانت الخطابة عند ملوك العرب قبل الإسلام من أكمل أسباب الرياسة وأفضل آلات الزعامة، وهي إلى ذلك تقتصد الجهد والمال في حل المنازعات بالإقناع ترغيبا أو ترهيبا.

ومما يدل على أنّ النثر أشرف من النظم، أنّ الإعجاز من الله تعالى جدّه، والتحدي من الرسول ﷺ وقعا فيه دون النظم، [...] فتحداهم بالقرآن كلاما منثورا لا شعرا منظوما. وقد قال الله عز وجل في تنويه النبي عليه السلام: ﴿ وَمَا عَلَّمۡنَٰهُ ٱلشِّعۡرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓ ﴾* وقال أيضا: ﴿"وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلۡغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمۡ تَرَ أَنَّهُمۡ فِي كُلِّ وَادٖ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمۡ يَقُولُونَ مَا لَا يَفۡعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ ﴾ – الشعراء –[2]

لعل الملاحظ أنّ الخطابة في نظر المرزوقي تتقدم وتترفع عن الشعر بوصفها خطاب السّادة وعلية القوم، لما في نصها من تصريف لشؤون الرّعية، وفصل لما يشغلهم، وحلّ لما يهمّهم. بينما يتراجع الشعر وينحطّ لما كان من تصريف النص لخدمة غايات ذاتية، طمعا في مكسب، أو انتقاما بهجاء، أو تعريضا بنسيب...، ولكن أليس في تحديد

---

[1]- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ، ج 2، ص 251.
* ينظر: الآية 69 من سورة ياسين.
[2]- ينظر: أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، المجلد 1، ص 16، 17، 18.

موضوعات الشعر الجاهلي بالمدح أو الهجاء أو الغزل تضييقا لأفق الدلالة في النص الشعري ضمن هذه الغايات؟ ثم إنّ تمييز المرزوقي بين النثر والشعر، على اعتبار أن النثر/ الخطابة كلام السادة. والشعر كلام العامة يحيل إلى نوع من التصنيف الطبقي للنص. إذا ألا يؤدي هذا التقسيم إلى محو كل فضل أو مكرمة للنص (نثرا كان أو شعرا) لحساب جهة صدوره وانتمائه؟

وفي الآن الذي يدني فيه المرزوقي من مرتبة الشعر، فإنّه يؤكد على المكانة التي يحتلها هذا النص عند العرب، "إذ كان الله عزّ وجلّ قد أقامه للعرب مقام الكتب لغيرها من الأمم، فهو مستودع آدابها، ومُستحفظ أنسابها ونظام فخارها، وديوان حجاجها عند الخطام."[1] هذا من جهة.

ومن جهة أخرى، فإنّه يعمل على إضفاء نوع من الشرعية القدسية للنثر، بما أنّ الإعجاز واقع بالقرآن كلاما منثورا"، وبما كان في هذا النص من إبعاد لصفة الشعر عن شخص الرسول، ومن ذمّ للشعراء –حسب رأيه– في آيه. بيد أنّ هذا الشعر –الذي يُرام تغييبه بدعوى ما للنثر من قداسة– ما انفك يسجل حضوره الفاعل. فهذا "رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "إنّ من الشعر لحكما"، وروي لحكمة". وقول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "نعم ما تعلمته العرب الأبيات من الشعر يقدمها الرّجل أمام حاجته: فيستنزل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم."[2]هذا فضلا عن أنّ القرآن إنّما تحدى الشعر إذ بلغ من المزية والقداسة عند العرب حدّا لا يضاهى وبذلك كان للتحدي جدواه في الإعجاز.

فأي لعبة هذه التي يمارس فيها الحضور/ الغياب إغراءه الآسر، بما يقدمه من أدلة داعمة، وما يحجبه من دلالات مناقضة، يُرخي حبله حتى لكأنّه يَتركه، ويَشده من حيث لا يُتوقع له.

1- ينظر: أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ، المجلد 1، ص 03.
2- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج 1، ص 16.

ويستمر تقديم المنثور على المنظوم، ويجعل ضياء الدين بن الأثير في كتابة المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لذلك أسبابا: "من جملتها أنّ الإعجاز لم يتصل بالمنظوم وإنّما اتصل بالمنثور، الآخر: أنّ أسباب النظم أكثر، ولهذا نجد المجيدين منهم أكثر من المجيدين من الكتاب، بل لا نسبة لهؤلاء إلى هؤلاء [...] وليس ذلك إلا لوعورة المسلك من النثر، وبعد مناله، والكاتب هو أحد دعامتي الدولة، فإنّ كل دولة لا تقوم إلا على دعامتين من السيف والقلم، وربما لا يفتقر الملك في ملكه إلى السيف إلّا مرّة أو مرتين، وأمّا القلم فإنّه يفتقر إليه على الأيام، وكثيرا ما يستغني به عن السيف."[1]

فالنثر يستمد عوامل تقدّمه –حسب ضياء الدين بن الأثير– من قداسة النص القرآني المعجز، ومن قلّة المتعاطين له، الأمر الذي حفظ للنثر/ للخطابة والكتابة مكانتها من أن تُبتذل بكثرة المريدين والمحترفين.

لكن المُلاحظ أنّ ابن الأثير يستعمل مصطلح النثر للدلالة على أشكال فنية مخصوصة في الكتابة النثرية، كالخطابة والرسائل بوصفها أحد دعامتي الدولة، فيقابلها بكل المنظوم، بيد أنّ دلالة ذلك المصطلح أوسع من أن تنحصر ضمن نطاق أشكال فنية معينة.

إذن أليس في هذا التحديد لدلالة المصطلح توجيها مضبوطا له ليتماشى والعلل التي يسوقها –من ناحية النسبية العددية على الأقل– ؟

ثم إنّه يخصّ النثر بوعورة المسلك، وهي وعورة نابعة من جانبين:

– تحصيل المعارف والعلوم التي بها يُهتدى إلى الحُجج الشافية، في تراكيب بليغة كافية.

– ثقل المسؤولية التي يتحملها النص (كاتبه) لأداء مهمته على أكمل وجه. بالإضافة إلى القدرة على الموازنة والمناسبة بين هذه المعرفة والمسؤولية باختيار كل مقال لمقامه.

[1]- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 2، ص 413.

وبهذا تكتمل عناصر الحجّة من خلال التوفيق بين وعورة المسلك، وقلّة المتعاطين للكتابة خطابة وترسّلا لتقديم المنثور، مع شُبهة إضمار علّة تأخّر المنظوم بكثرة المجيدين له، وما هذا إلا لسهولة مأخذه. لكن إلى أي حدّ يمكن اعتبار الشعر فنا متاحا/ سهلا؟

في هذا السياق يذكر ابن خلدون ضمن فصل في صناعة الشعر ووجه تعلمه من مقدمته: أنّ "الشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين؛ لاستقلال كل بيت منه بأنّه كلام تام في مقصوده، ويصلح أن ينفرد دون ما سواه. فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع من التلطف في تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحنى من شعر العرب، ويبرزه مستقلا بنفسه [...] ولصعوبة منحاه وغرابة فنّه كان محكّا للقرائح في استجادة أساليبه، وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه.

ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف، ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها، واستعمالها."[1] وبهذا تغدوا حجة تقديم النثر على الشعر بدعوى وعورة المسلك، وقلّة المجيدين في الفن قسمة بين الطرفين، يتقاربان من خلالها أكثر ممّا يتفاضلان.

يظهر من خلال كل ما سبق أنّ جدل المفاضلة بين المنثور والمنظوم قد امتدّ عبر العديد من النصوص النقدية، وأخذ حظّا من الاهتمام مناقشةً، وبسطا للحجج والبراهين لتقديم أحدهما على الآخر. كما يُلاحظ عبر هذه المناقشات والسجالات أنّ الاهتمام بتقديم النثر على الشعر فرض حضورا طاغيا على العديد من الآراء، والحجّة الأساس في حصول هذا التفضيل هو اتصاله بالنص القرآني وإعجازه توافقا وتشابها.

[1]- ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ج 2، ص 396- 397.

وبالتالي فإنّ المركزية القرآنية مثلما وجهت الأنظار نحو الاهتمام بالنص الشعري/ ديوان العرب، لتحقيق غايات محدّدة متعلقة أساسا بالاحتجاج على إعجاز القرآن، كرّست أيضا تقديم النثر على الشعر في العديد من الكتابات انتصارا لتفوق القرآن.

لكن أيّ نثر هذا الذي تقدّم؟ إنّه نثر بطابع شعريّ يعتمد" نمطا من الخطاب المُزخرف المعتمد على اللّعب اللفظيّ، وعلى التنويعات البليدة في التعبير المكرّر لمجرّد إظهار التأنّق وإظهار المهارة اللفظية. لقد جنى هذا الأسلوب على الأدبيات العربيّة جناية قاتلة – فيما يزعم الغذّامي– ولم يسهم النثر تبعا لذلك في إنقاذ الثقافة العربية من سلطة اللفظ الشعريّ."[1] الذي ظلّ يسجّل حضوره القويّ، يتسلّل طيفه في تفاصيل النص النثري، رغم الحجج التي تعزّز تفوّقه. هي لعبة الدلالة التي لا تركن إلى الحسم، لتبقى دائما في فضاء المحتمل.

ثم إنّ هذه المناقشات ساهمت في الإشارة إلى مجموعة من القضايا الفنية التي يختص بها كل من النثر والشعر، من مثل ما نبّه إليه أبو إسحاق الصابي حول ظاهرة الغموض في الشعر، والتفات السلامي لطبيعته الإيقاعية...، لكن هذه الإشارات لم تبارح في عديد النصوص هذه الحدود لتتطور وتتوسع، حيث "لم يُبذل جهد يذكر في دراسة الخصائص الفنية للأنواع، ولا تواريخ ظهور أشكال تعبيرية كثيرة انفصلت عن تلك الأنواع الكبرى، وكوّنت داخل خارطة الأدب العربي مواقع خاصة لها، وهي أشكال شعرية ونثرية تزايد تكاثرها بمرور الوقت."[2]

وإضافة إلى هذه المحدودية في تعيين وشرح الخصائص الفنية والأسلوبية التي تميّز بين المنثور والمنظوم، فإنّ أغلب النصوص التي وازنت وفاضلت بين هذين الفنين اهتمت من النصوص النثرية منها على وجه الخصوص بأشكال معينة في الكتابة من مثل:

1- ينظر: عبد الله محمد الغذّامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001، ص 107.

2- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ج 1، ص 19.

الخطب والرسائل: نظرا لحضورهما النفعيّ الواضح. في حين بقيت فنون نثرية أخرى كالسرديات العربية مسكوتا عنها، على مستوى الدراسات النقدية، وإن كانت قد أثبتت وجودها كنص/ كمُنتَج.

وفي هذا السياق يرى عبد الله إبراهيم أنّ القارئ العربي" قد حُرم بصورة عامة من معرفة السرديات العربية التي قامت بتمثيل المخيال العربي– الإسلامي، واختزلت رمزيا كل التطلعات الكامنة فيه، والتجارب العميقة التي عرفها، وتخيّلها – وتعرّضت طوال أكثر من ألف وخمسمائة سنة، إلى سوء فهم، نتيجة التركيز على الشعر من جهة أولى، وعدم امتثال معظم المرويات السردية لشروط الفصاحة المدرسية التي أنتجتها البلاغة العربية [...]، وبسبب عدم اعتراف الثقافة المتعالمة بقيمتها التمثيلية [...] إلّا في حدود ضيقة."[1]

على أنّه يمكن أن ترجع جملة الأسباب التي حددها عبد الله إبراهيم إلى مركزية النص القرآني التي وجّهت الجهود التفسيرية، والبحوث اللغوية والبلاغية... لدراسة الشعر الجاهلي على وجه الخصوص بوصفه ديوان العرب، الذي نزل القرآن لإعجاز هيمنته وبيانه فارتدت هذه الكتابات إلى هذا الشعر لتبرهن من خلاله على تفوق النص القرآني عبر البحث في أسرار أسلوبه المُعجز، مقارنة بالنص الذي حظي بالإجماع حول كونه أرقى ما أنتجته الثقافة العربية فصاحة وبلاغة وهو الشعر الجاهلي/ ديوان العرب.

وقد ترتّب عن هذه الجهود في البحث والدراسة: ارتباط ما تمّ الاصطلاح عليه من قواعد لغوية أو بلاغية... بالقياس على التراكيب القرآنية والشعرية. وتخصيص النص الشعري –ما يقع منه في دائرة ما يصحّ الاحتجاج به– دون غيره بالاهتمام، فكان لحضور "ديوان العرب" فعل السحر في "وسم الثقافة والأدب العربيين بسمة خاصة ظلّت تلازمه أمداً طويلا من الزمان. وبمقتضى ذلك انصبّت الأنظار على الشعر، وانصرفت أو كادت تنصرف عما عداه من الخطابات التي أنتجها العربي في تاريخه الطويل.

[1]- ينظر: عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج 1، ص 05، 06.

إنّ "السرد: واحد من تلك الخطابات التي تأثرت سلبا بآثار تلك المقولة، ونفوذها السحريّ، فغدت بمنأى عن الاهتمام النقدي والتنظيري، في المجهودات التي ترك لنا العرب من خلالها تراثا مهما وهائلا."[1]

إذن ظهرت نصوص واحتلت مكان المركز، وأُزيحت أخرى وأُبعدت نحو التخوم. ومابين الحضور المتسلّط المهيمن للمركز، والغياب القسريّ المسلّط على الهامش؛ الذي ما برح يحاول أن يطفو على السّطح من جديد معلنا عن ذاته، ظلّ الاختلاف المرجأ يمارس لعبته يتسرّب في فجوات الخطابات، فيضرم ويذكي الاضطراب في ادّعاءاتها.

وفي رحلة زادها وغايتها طموح نحو الفهم، تبقى قراءة هذا التراث النصّي العربي في غمرة سجال عناصره، والبحث بين طيات مُضمره، ضرورة ملحّة سعيا وراء دلالة تبقى مؤجّلة دوماً.

[1]- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006، ص 70.

خـــاتـمـــــة:

في ختام هذه الرحلة/ المغامرة، التي جابت فضاءات نصوص من الشعر الجاهلي والقرآن والتفسير والنقد، في محاولة لمُساءلة ملامح المركزية الشعرية في ذروة حضورها المتسلّط، وعند تخوم الغياب/ على هامش مركزيّة النص القرآني، وفي طيات النص المّستعاد قراءة. قد يكون من الصّعب، بل قد يستحيل تقرير نتائج ثابتة قارة من قبيل القواعد والأطر المحدّدة . فغاية القصد إثارة سؤال مُختلف به يبقى طموح القراءة قائما، وفعل السؤال مستمرا مرجأ... من قبيل سؤال التفكيك الذي لعبته المفضّلة رقص على أجناب الخطابات للكشف عن تناقضها، وقلقها الكامن وراء ما تدعيه من قوة الثبات وسلطة البقاء، وفي طيات ما تشيعه من حقائق، وفي فجوات الأجوبة الحاسمة، وصولا لخلخلة تمركزها. ولكن ليس الغرض من وراء هذا الهدم لأسس ومرتكزات المركز إعلاء للهامش، وتنصيبه كبديل ليتحول هو الآخر إلى سلطة، ولكن لتأجيل الجواب وإرجاء السؤال، بحيث يبقى لمقام القراءة حضوره الآسر وفعله الساحر، فتبعث في كل مرة مع كلّ نص/ كتابة.

وهذه الرحلة إذ تغامر مرّة في الاعتماد على بعض مقولات التفكيك؛ وهو الذي يتبنى اللاحسم عنوانا ومضمونا، والاختلاف المرجأ شعارا، وتشتيت الدّلالة وتفكيك أنظمة الخطاب غاية، وأخرى في ارتياد نصوص من التراث العربي التي هي وجه الأنا الآخر البعيد عنها/ القريب منها في آن، فإنّها تروم إبحارا في بياضات النص / الكتابة، في مناطقه المعتمة، هناك حيث يشتغل الهامش في ظل المركز الشعري، الذي عمل على تثبيت سيطرته بما كان لنصه من تأثير اللّغة إذ تمارس سحرها النافذ، أو تسلّط سلاحها القاهر، فترفع ذواتا أو تضع أخرى. لكن أيّا ما كانت هيئة التجلّي، وشكل الحضور فإنّ تحول الأنا العربية إلى كينونة لغوية إنّما هو بعث لها.

وما بين الخطّ والمحو تستمر حياة الأنا في فضاء بيت اللّغة الرحيب، متجدّدة مع كل قراءة كتابة. كتابة هي ضرورة لا مفر منها، ولا مآل إلّا إليها، ففي البدء كانت، ولمّا

تزل نقشاً/ أثرا على صفحات الذّاكرة، بما حفظت من تفاصيل الأنا العربية وأحوالها، ما بدا منها، وما بقي متواريا بين طيات النص، حينما كان النص/ الشعرُ ديوانَ العرب ومبلغَ علمهم- وبما رسّخت من قواعد ونُظم وضوابط للملفوظ/ المرسوم إفرادا وتركيبا، حينما ارتقت اللغة إلى علياء المقدس، فمهما واجهت اللغة من تحديات إلّا وكان لها في الكتابة طوق نجاة.

لكن مثلما تقدم الكتابة مزيّة الحفظ والنقش، فإنّها تتيح أيضا احتمالات التعديل والتغيير، والمحو، ليغيب النص الأصل، فيكون آخرا في تجدّد دائم.

وبين آخر النص وآخر المركز- هذا الذي تعرّض للإبعاد والإقصاء- توق جامح خفيّ لأنس اللّقاء، في أوجّ غربة الفراق. فهذا نص الصعلكة الذي صرم عقود القبيلة، وآثر الخروج عن تعاليمها وتقاليدها، يبحث له في النص عن قبيلة من قبيله، وهذا نصّ المعلقة الذي نبع من كيان القبيلة، كتتويج لمعجزتها اللغوية، يُكنّ رغبة جامعة في الانطلاق بعيدا عنها. وما بين حضور أحدهما وغياب الآخر تكمن لعبة الاختلاف المرجأ، التي يحتضنها النص وحده لا شيء خارجه.

وتستمر لعبة الحضور/ الغياب، حيث بلغ النص الشعري مرتبة المركز، بما كان له من تأثير وحضور فاعل كنص هو علم قوم لم يكن لهم علم سواه، وكساحة وغي فيها يتنافس المتنافسون بلاغةً وبيانا، كتجلّ لغوي تماهى مع أنا العربي ليكونها وتكونه، لتعلن عن وجودها في أرجاء بيت اللّغة الرّحيب. ولكن ما لبث الحضور المعلن أن استحال غيابا، والمركز المهيمن أن صار هامشا، فتحدى القرآن البراعة في فنون البلاغة والبيان فأعجزها، والتفوق في الفصاحة، والنظم، والتأليف فأخرسها، وعرش المركزية الشعرية فقوض سلطانها، وأحالها إلى الهامش فتوارت إلى عتمة الغياب، فانبلج بنور نصّه صبح جديد، في حضرته حُجب كل نص.

ثم إنّ استعادة النص الشعري إلى واجهة الاهتمام من جديد، من خلال ما حظي به الشعر الجاهلي – خاصة– من تقديم على غيره من النصوص المتأخرة، ضمن الجهود اللغوية والبلاغية، والكتابات النقدية ما كان ليجعل هذا النص الشعري في محطّ منافسة مع النص القرآني مطلقا، بل إنّ هذا الاهتمام والتقديم إنّما جاء في الأساس لتأكيد مركزية النص القرآني وتثبيتها، عبر توضيح وبيان ما غمُض من عباراته تفسيرا وتأويلا بالرجوع إلى ديوان العرب، ثم حفاظا على لغته/ نصّه من أن يطاله تغير أو لحن، عبر الاصطلاح على مُختلف القواعد اللّغوية، بالاعتماد على النص الشعري/ الحجّة، بوصفه شاهدا على لغة العرب.

على أنّ حظوة النص الشعري الجاهلي باعتبار الغايات النفعية التي يحقّقها في تفسير القرآن، وتصدّيه لحماية لغته بما قدّمه من شواهد، منحت هذا النص أسبابا للتفوّق والتسلّط على غيره من النصوص المُحدثة في كثير من النصوص النقدية، سواء من خلال محاولة نفي هذه المُحدثة من ساحة التفوق والجودة الشعرية، أو محاولة إتباع هذه النصوص بالقديمة منها، وجعلها تسير على نهجها وتهتدي بهديها.

وفي إطار الدراسات اللغوية والبلاغية والنقدية للنص الشعري ظهر شكل آخر للجدل بين المنظوم والمنثور، وهو جدل ظلّت المركزية القرآنية تخيّم بظلالها عليه وتوجهه. ونتيجة لذلك حظي المنثور من النصوص بنصيب وافر من التقديم؛ لما يربطه بالقرآن من قرابة الطريقة في التأليف بين الكلمات، ولما يحقّقه من غايات لبلوغ مقاصد الدولة، ومن ثمة لإعلاء راية الإسلام، بينما يتراجع الشعر لكونه مخالفا للصّياغة القرآنية، مُتهماً في آيه، وإن تقدم على النثر فبعلّة ما يحققه من دعم للنص القرآني بوصفه شاهدا للغة العرب مساهما في الحفاظ عليها.

ومثلما كان لمركزية النص القرآني تأثير في استحضار ما يدعم هيمنتها واستمرارها من نصوص الشعر أو النثر، بما تقدمه من منافع لخدمة هذا النص. ساهمت

أيضا في وضع حدود فاصلة بين ما ينبغي الاستفادة منه فيُولى الاهتمام ويخصّ بالعناية حضورا، وبين ما يجب أن يُحال إلى ظلمات النسيان والغياب، نظير ما لقيه الموروث السردي –خاصة– مثلا.

وفي ختام clôture رحلة امتدت عبر مساحات النصوص والكتابات، فيها حاز النص الشعري –الجاهلي منه على وجه الخصوص– اهتماما واسعا وعناية، هل يمكن الحديث عن هذا النص كأصل أوّل بعيدا عن نصوص القراءة؟ وهل نملك أن نقرأ هذا النص في ذاته/ وشما على الذاكرة في منأى عن كل تلك النصوص التي كتبت عليه وعنه؟

إنّ اعتبار النصّ الشعري مركزا في الثقافة العربية لم يكن ليترسّخ لولا كل تلك النصوص التي صبّت جلّ اهتمامها عليه، فأفردت له المصنّفات، وأسهبت في شرحه والتعليق عليه، وخصّته بالمختارات... فما من سبيل إلى ولوج هذا النص دون الانغماس في لعبة لا تنتهي من الإحالات، واختلاف يظل مرجأ أبدا.

لكن هل كان هذا الاهتمام بالنص الشعري لينشأ، وهذه التّصانيف لتُؤلّف لولا شرارة الحميّة التي أيقضها حماس الدّفاع عن مركزية النص القرآني؟

وبهذا يكون بعث النصّ الشعري من صفحات الذاكرة الآيلة للمحو، واستحضاره من عتمات الغياب عبر نصوص القراءة/ الكتابة، التي تَعد بالتجدّد ما استمرت فعاليتها، مرهونا بمركزية النص القرآني لا غير.

مراجـــــع البحث:

المراجع باللغة العربية:

- **القرآن الكريم**، برواية حفص عن عاصم، دار ابن الهيثم، ، القاهرة .

- كتب التفسير :

1- ابن جرير الطبري، تفسير الطبري عن كتابه جامع البيان عن تأويل آيات القرآن، هذبه وحققه بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1. **ابن**

2- ابن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آيات القرآن، تحقيق و تعليق محمود محمد شاكر، مكتبة ابن تيمية ، القاهرة، ط2.

3- الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق مصطفى السيد و محمد السيد رشاد و آخرون، مؤسسة قرطبة و مكتبة أولاد الشيخ للتراث، الجيزة، ط 1، 2000.

4- محمد الطاهر بن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسيّة النشر، تونس، 1984

- كتب قديمة:

1- أبو إسحاق الصابي والطيّب بن علي بن عبد، رسالتان من التراث النقدي، دراسة وتحقيق زياد الزعبي، دار الكندي، إربد، ط 1، 2004.

2- أبو الحسن علي ابن أبي الكرم محمد ابن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن كثير الجزري الملقب بعز الدين، الكامل في التاريخ، تحقيق: أبو الفداء عبد الله القاض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1987، المجلد الأول (تاريخ ما قبل الهجرة النبوية الشريفة).

3- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة.

4- أبو بكر الباقلاني، إعجاز القرآن، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، 1349 هـ.

5- أبو بكر بن القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط 5، دار المعارف، القاهرة.

6-أبو بكر عبد الله بن أبي داود السجستاني، كتاب المصاحف تصحيح وطبع آرثر جفري، المكتبة الرحمانية، مصر، ط 1، 1936.

7- أبو بكر محمد القاسم الأنباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط 5.

8-أبو حاتم أحمد بن حمدان الرازي، الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، عارضه وعلّق عليه حسين بن فيض الله الهمداني، مركز الدراسات و البحوث اليمني، صنعاء، ط1، 1994.

9- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، اعتنى به وعلق عليه محمد الفاضلي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 2009، ج 2.

10- أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق محمد البجاوي، دار النهضة، مصر.

11- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده، مصر، ط 2، 1965، ج 3.

12- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط 1، 1952.

13- أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991، المجلد.

14- أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، ج6.

15- الأصمعي، كتاب فحولة الشعراء، تحقيق تشارلس توري، تقديم صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط 2، 1980.

16- ابن حبيب النيسابوري، عقلاء المجانين، تحقيق عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، ط 1، 1987.

17- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط1، 2004، ج 2.

18- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1981، بيروت.

19- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تمهيد جوزيف هل، دراسة طه أحمد إبراهيم، منشورات محمد علي بيضون ودار الكتب العلمية، بيروت 2001.

20- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982.

21- ابن عصفور الاشبيلي، ضرائر الشعر، تحقيق السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، ط 1، 1980.

22- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج 1.

23- ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط 2، 1973.

24- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة.

25- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق شعيب الأرنكؤوط، تعليق مصطفى الشيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

26- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم و تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط 3، 2008.

27- عبد القاهر الجرجاني وأبو سليمان الخطابي والرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط 3.

28- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتقديم ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، 2002.

29- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيس البابي الحلبي وشركاه.

30- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلي و أولاده، مصر، ج2.

31- محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، الملل والنحل، صححه وعلق عليه أحمد فهمي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1992.

32- المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، ط 6، عن مقدمة الطبعة الأولى.

33- نافع بن الأزرق وعبد الله بن عباس، غريب القرآن في شعر العرب سؤالات نافع بن الأزرق إلى عبد الله بن عباس، تحقيق محمد عبد الرحيم وأحمد نصر الله، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط 1، 1992

- كتب حديثة:

1- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط 4، 1983.

2- أحمد بن الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، دار الكتب العلمية، بيروت.

3- أحمد درويش، الاستشراق الفرنسي والأدب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 14.

4- أحمد مختار عمر، البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثير والتأثر، عالم الكتب، القاهرة.

5- أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الكتابة، بيروت، ط 2، 2010.

6- أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب ، بيروت، ط1، 1989.

7- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989.

8- برهان غليون، اغتيال العقل محنة الثقافة العربية بين السلفية و التبعية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2004 .

9- بلقاسم بغدادي، المعجزة القرآنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.

10- بوجمعة بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي رؤية نقدية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

11- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3 ، 1992.

12- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني بيروت، ط 1، 2003.

13- جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار موفم للنشر، الجزائر، 1993، ج1.

14- جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبيّ عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجريّ، دار الجيل بيروت ومكتبة الرّائد العلميّة عمّان، ط1، 1992

15- حاتم صالح الضامن، نظرية النظم تاريخ وتطور، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979.

16- حسام نايل، دروس التفكيك الإنسان والعدمية في الأدب المعاصر، دار التنوير، بيروت، ط 1، 2014.

17- حسين شعيب، العرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، بيروت، ط 1، 2004.

18- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس مشروع قراءة، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

19- داود سلوم، داود العنيكي، انعام داود سلوم، المعلقات بين خلاف النص وتسلسل الأبيات، دار أسامة، عمان، ط 1، 2010.

20- زكي نجيب محمود، تجديد العقل العربي، دار الشروق، بيروت، ط 9، 1993 .

21- زكي نجيب محمود، هذا العصر وثقافته، دار الشروق، القاهرة، ط 3، 1987.

22- زياد أحمد أبو شريعة، أغراض الشعر وخصائصه في التفسير، عالم الكتب الحديث، إربد وجدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2008.

23- سامي مكي العاني، الإسلام والشعر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أغسطس، 1996.

24- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2006.

25- سفيان زدادقة، الحقيقة والسراب قراءة في البعد الصوفي عند أدونيس مرجعا وممارسة، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ومنشورات الاختلاف الجزائر ومؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط1، 2008.

26- سليمان عشراتي، مقاربة توصيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

27- **السيد محمود شكري الألوسي**، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، شرح وتصحيح وضبط: محمد بهجة الأثري، ط 2.
28- **شوقي ضيف**، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط 16.
29- **شوقي ضيف**، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط7.
30- **شوقي ضيف**، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط 9.
31- **الشيخ أحمد الطنطاوي**، نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، دار المعارف، القاهرة، ط2.
32- **صالح مفقودة**، الأبعاد الفكرية والفنية في القصائد السبع المعلقات، دار الفجر، القاهرة، ط 1، 2003.
33- **طه أحمد ابراهيم**، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الهجري، مكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة، 2004.
34- **طه حسين**، في الشعر الجاهلي، دار المعارف، تونس.
35- **طه عبد الرحمان**، تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2 .
36- **عائشة عبد الرحمن**، قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 2.
37- **عادل عبد الله**، التفكيكية إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دار الحصاد، دمشق، ط1، 2000 .
38- **عبد العزيز حمودة**، المرايا المقعّرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، 2001.
39- **عبد الغني بارة**، الهرمينوطيقا والفلسفة نحو مشروع عقل تأويلي، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ومنشورات الاختلاف الجزائر، ط 1، 2008.
40- **عبد القادر حسين**، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب، القاهرة، 1998.
41- **عبد القادر القط**، في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.
42- **عبد الله إبراهيم وآخران**، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 ، 1996.

43- عبد الله بن حمد المنصور، مشكل القرآن الكريم بحث حول استشكال المفسرين لآيات القرآن الكريم، أسبابه، وأنواعه، وطرق دفعه، دار ابن الجوزي، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1426 هـ.

44- عبد الله بن عبد العزيز المصلح وعبد الجواد الصاوي، الإعجاز العلمي في القرآن والسنة منهج التدريس الجامعي، دار جياد للنشر والتوزيع، ط 1، 2008.

45- عبد الله محمد الغذامي، القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2 ، 2009.

46-عبد الله محمد الغذامي، القصيدة والنصّ المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

47-عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001.

48- عبد الوهاب المسيري وفتحي التريكي ، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 2003.

49- عثمان موافي، الخصومة بين القدماء في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، ط 3، 2000.

50- علي أحمد الخطيب، الشعر الجاهلي بين الرواية والتدوين، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط 2، 2005.

51- علي حرب – مداخلات – دار الحداثة – بيروت – ط 1 –1985.

52- عمار ساسي، الإعجاز البياني في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية في الآيات المحكمات، جدارا للكتاب الحديث وعالم الكتب الحديث، عمان/ إربد، ط 1، 2007.

53- عمر كوش، أقلمة المفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 ، 2002.

54- عمر مهيبل، إشكالية التواصل في الفلسفة الغربية المعاصرة، الدار العربية للعلوم بيروت، ومنشورات الاختلاف الجزائر، والمركز الثقافي العربي بيروت، ط 1، 2005.

55- عواطف كنوش المصطفى التميمي، المعنى والتأويل في النص القرآني، دار الصفاء، عمان، ط 1 ، 2010.

56- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

57- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت، 1999.
58- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، دار منشأة المعارف، الإسكندرية.
59- محمد زكي العشماوي، النابغة الذبياني مع دراسة للقصيدة العربية في الجاهلية، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1994.
60- محمد شوقي الزين، الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، منشورات ضفاف بيروت، ومنشورات الاختلاف الجزائر، ودار الأمان الرباط، ط 1، 2012.
61- محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال صفائح نقديّة في الفلسفة الغربية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
62- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة دراسات .. ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 3، 2006.
63- محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.
64- محمد عبد الله الدرّاز، النبأ العظيم نظرات جديدة في القرآن، دار القلم، الكويت.
65- محمد مفتاح، المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2010.
66- محمد مهداوي، جماليات المقدمة في الشعر العربي القديم، مقاربة تحليلية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009.
67- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، راجعه وضبطه: عبد الله المنشاوي ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، المنصورة، ج 1.
68- مي يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، دراسة موضوعية وفنية، مكتبة غريب، الفجالة.
69- ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، دار الجيل، بيروت، ط8، 1996.
70- نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط7، 2005.

71- **نصر حامد أبو زيد**، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1990.

72- **نصر حامد أبو زيد**، فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين ابن عربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط7، 2011.

73- **هاني نعمة حمزة**، شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام، دراسة على وفق الأنساق الثقافية، دار الفكر، البصرة، منشورات ضفاف، بيروت، ط 1، 2013.

74- **يوسف شلحد**، بنى المقدس عند العرب قبل الإسلام وبعده، دار الطليعة بيروت، ط1، 1996.

75- **يحي وهيب الجبوري**، المستشرقون والشعر الجاهلي بين الشك والتوثيق، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1997

- كتب مترجمة:

1- **أليكسي لوسيف**، فلسفة الأسطورة، ترجمة منذر بدر حلوم، دار الحوار سورية، ط1، 2000.

2- **بول ريكور**، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة جورج زناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2009.

3- **جاك دريدا**، أحادية الآخر اللغوية أو في الترميم الأصلي، ترجمة عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ومنشورات الاختلاف الجزائر، ط1 ،2008.

4- **جاك دريدا**، إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقا حول الجامعة والسلطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة، ترجمة وتقديم عز الدين الخطابي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2013.

5- **جاك دريدا**، الصوت والظاهرة مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل، ترجمة فتحي إنقزّو، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2005.

6- **جاك دريدا**، في علم الكتابة ، ترجمة أنور مغيث ومنى طلبة ، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2، 2008.

7- **جاك دريدا**، الكتابة والاختلاف ، ترجمة كاظم جهاد و تقديم محمد علال سيناصر، دار توبقال ، الدار البيضاء، ط2 ، 2000.

8- جاك دريدا وآخرون ، إستراتيجيات التفكيك ، ترجمة و تأليف حسام نايل، دار أزمة، عمّان ، ط1، 2009.

9- جان غراندان، المنعرج الهرمينوطيقي للفينومينولوجيا، ترجمة و تقديم عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت و منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1 ، 2007.

10- ج. هيو. سلفرمان، نصيّات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية ، ترجمة حسن ناظم و علي حاكم صالح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1 ، 2000.

11- رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 1.

12- لوبومير دوليزل وآخرون، البنيوية و التفكيك مداخل نقدية ، ترجمة حسام نايل ، أزمة للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2007.

13- ميري ورنوك، الذاكرة في الفلسفة والفن، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2007.

14- هاشم فودة وآخرون، لغات وتفكيكات في الثقافة العربية لقاء الرباط مع جاك دريدا، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1998.

- دواوين شعرية:

1- امرؤ القيس، الديوان، دار صادر، بيروت.

2- الشنفرى، الديوان ويليه ديوانا السليك بن السلكة وعمرو بن براق، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر ، بيروت، ط1، 1996.

3- ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

4- عمرو بن كلثوم، الديوان، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1996.

5- ديوان أشعار الهذليين، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب، الدار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.

- مقالات:

1- كمال البكاري، الهدم، الحفر، التفكيك، نيتشه، فوكو، دريدا بطريق العود الأبدي، مجلة كتابات معاصرة، الشركة العربية للتوزيع، بيروت، المجلد 7، العدد 25، أيلول تشرين الأول 1995.

2- **محمد خان**، القرآن الكريم ونظريات الإعجاز مقاربة لغوية، مجلة التواصل، عدد 2، جانفي 1997، تصدر عن جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

3- **محمد علي الكردي**، مفهوم الكتابة عند جاك دريدا، مجلة فصول، العدد 68، شتاء، ربيع 2006، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

4- **موسى برهومة**، التأويل الديني والمواجهة المستمرة مع المعاني، مجلة يتفكرون، تصدر عن مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، العدد2، خريف 2013.

5- **عبد القادر دامخي**، دلالات المعرفة الدينيّة في معلّقة امرئ القيس، مجلة آفاق الثقافة و التراث ، يصدرها مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، العدد40، 2003.

6- **يوسف غيوة**، وسيلة حفظ الشعر الجاهلي في مرحلة إنشاده بين الرواية الشفويّة والتدوين، مجلّة الآداب، العدد 3، صادرة عن معهد الآداب واللغة العربية جامعة قسنطينة.

<u>معاجم وموسوعات:</u>

1- **ابن منظور الإفريقي**، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

2- **إبراهيم مدكور وآخرون**، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.

3- **أحمد مطلوب**، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001.

4- **أندريه لالاند**، موسوعة لالاند الفلسفيّة، تعريب خليل أحمد خليل، إشراف أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001.

5- **سامح دغيم**، موسوعة مصطلحات علم الكلام الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ، ط1، 1998.

6- **عبد القادر منصور**، موسوعة علوم القرآن، دار القلم العربي، سورية، ط 1، 2002.

7- **عبد الله ابراهيم**، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ودار الفارس للنشر و التوزيع عمّان، 2008.

المواقع الإلكترونية:

2- عبد الغني بارة، مقاربة تأويلية في الأنساق المعرفية، خلدونيات، عن موقع الشهاب للإعلام، (www.chihab.net)، 1427/01/29.

3- Catherine Halpe , Jaques Derrida « Deconstructeur » de la pensée, publié le 13/11/2010 mis a jour le 22/11/2010 , www.Télérama.fr.

فهــرس المحتويـــات

مقدمة 1

مدخل: التراث، سؤال الهوية وأفق القراءة :

1- الأنا والآخر/ الحضور والطيف 8

2- قراءة التراث بين الإشكال والضرورة 11

3- في مقولات التفكيك 20

الفصل الأول: أشكال التسلط والتفلت داخل نظام الهيمنة الشعرية

1- بحثا عن النص في الزمن الضائع 30

في أرشيف النص 30

الشعر ديوان العرب "أنا العربي نصا" 34

الكتابة على الذاكرة وغياب الأصل 39

2-ميتافيزيقيا المركز وسلطة النفي 47

بلبلة التسمية وغياب المسمى 47

مرتكزات التفضيل وإرجاء الاختلاف 58

فكرة الثنائيات ونشأة الهامش 68

من القبيلة إلى النص 78

الفصل الثاني: جدل الحضور والغياب بين القرآن والشعر

1-النص القرآني وصدمة الإعجاز 91

القرآن وموقف العرب منه وراية 91

الموقف من القرآن متجليا في آيه 94

في أسرار إعجاز النص القرآني 103

2-النص القرآني وميلاد المركز 113

القرآن/ الفرقان التسمية المتجاوزة 113

النص بين السماء والأرض 116

3- بين القرآن والشعر، حوار المركز والمؤنس 128

القرآن النص العربي المبين 128

بين آفاق النص والقراءة 131

حوار اللغة في حضرة اللغة 136

الفصل الثالث: الحكاية الثانية واستعادة النص

1-لغة العرب وهاجس التثبيت 142

الشعر الجاهلي كشاهد للقاعدة اللغوية 142

عمود الشعر أم جلاده؟.....147

2-النص الشعري الحاضر الغائب 161

النص الشعري وسيلة (غاية) 161

لعبة شد الحبل بين الشعر والنثر 169

خاتمة 186

مراجع البحث 190

الملخّص:

في إطار محاولة تحقيق وعي أعمق للأنا العربيّة ، من خلال مساءلة جزء من مُنتجها/ تراثها الأدبيّ، تسعى رحلة البحث هذه – مستعينة ببعض مقولات إستراتيجية التفكيك– إلى تتبّع بعض مظاهر وأشكال هيمنة النصّ الشعريّ على كثير من النصوص التي أنتجها العقل العربي.

وانطلاقا من قراءة في علاقات الحضور والغياب، وجدل المركز والهامش داخل فضاء المركزيّة الشعريّة، تتدرّج هذه الدّراسة في اقتفاء آثار النص الشعريّ؛ من الحضور الطّاغي المهيمن الذي تعضدُ نصَّه سلطة من خارجه/ القبيلة، إلى إزاحة هذا النص من المركز بظهور النص القرآني، ثمّ انتقال علاقتهما (القرآن والشعر) من النّفي والإقصاء إلى الحوار، الأمر الذي سمح بتجدُّد حضور النص الشعري داخل فضاء المركزية القرآنية.

Résumé:

Dans le cadre d'une tentative de parvenir à une conscience plus profonde du soi arabe, à travers le questionnement d'une partie du son produit / de son patrimoine littéraire, cette recherche vise à poursuivre quelques aspects et formes de la dominance de la poésie arabe dans plusieurs textes produits par l'esprit arabe, en s'aidant de quelques citations de la stratégie de la déconstruction.

A partir d'une lecture dans les relations de la présence et de l'absence, du débat du centre et de la marge dans l'atmosphère de la centrisme poétique, cette étude s'inscrit dans le cadre de la poursuite des traces du texte poétique, de sa présence dominante soutenue par une autorité extérieure / la tribu, jusqu'à son élimination du centre quand le texte coranique a apparu. Puis le déplacement de leur relation (Coran et poésie) de l'exclusion au dialogue, ce qui a permis le renouvellement de la présence du texte poétique dans l'atmosphère du centrisme coranique.