وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم –

كلية الآداب والفنون

جماليّة القصيدة الإسلاميّة المعاصرة
قراءة في الشعر الجزائري المعاصر

رسالة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم – اللغة والأدب العربي –

تخصص : نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :
حوريـة بكوش

إشراف الأستاذ :
د . عبد الحفيظ بورديم

لجنة المناقشة :

أ.د الجيلالي بن يشو	**جامعة مستغانم**	**رئيسا**
أ.د نادية بوشفرة	**جامعة مستغانم**	**عضوا مناقشا**
د . عبد الحفيظ بورديم	**المركز الجامعي عين تموشنت**	**مشرفا ومقرّرا**
د . محمد سعيدي	**جامعة مستغانم**	**عضوا مناقشا**
د . عبد القادر بلّي	**المركز الجامعي عين تموشنت**	**عضوا مناقشا**
أد . خلادي محمد الأمين	**جامعة أدرار**	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية :1436-1437/ 2015-2016

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على من دانت له لغة العرب وأوتي جوامع الكلم . وبعد :

فليس من السهل أن نتحدّث عن مصطلح أدب إسلامي في ظل العولمة التي ترفض التّعدد وتأبى إلاّ الخطاب الواحد . والتمّنع عن ركوب الموجة فيها يعدّ تخلّفا.

ورغم مرور أكثر من نصف قرن على حركة التنظير للأدب الإسلامي والمحاولات الدؤوبة نحو إثبات هوّيته ، ورؤيته وفلسفته وموقعه ضمن خارطة الأدب العربي والعالمي إلاّ أنّه ظل يعاني الاغتراب و الرفض .

والحقّ إنّ البعض أساء التّعريف به أو الترويج له . وظلّ الكثيرون يعتقدون أنّه أدب المواعظ والزهد . وأنّه أدب يقصي المبدع من دائرة التّنفيس والتّغني ، وأنّه الأدب الذي تغني فيه الفكرة عن الجمال . فسعيت جاهدة لأعرّف في بحثي هذا بالأدب الإسلامي تنظيرا وتطبيقا ؛ تنظيرا من خلال ربطه بأصوله وتبيان الحاجة الملّحة له . وتطبيقا من حيث سعيي إلى إثبات جمالية وشعرية قصائد إسلامية جزائرية معاصرة وفق مناهج نقدية معاصرة فكان بحثي الموسوم بعنوان :

جمالية القصيدة الإسلامية المعاصرة – قراءة في الشعر الجزائري المعاصر –

واخترت لهذا البحث عيّنة من الشعراء الجزائريين الشباب الذين لم يلقوا حظّهم الوافر من الدرس وهم محمد جربوعة وزبير دردوخ وعبد الله عيسى لحيلح . جمعتهم الرؤية الإسلامية ، وفرّقتهم خصوصية التجربة الشعرية ، لتجمعهم الجمالية من جديد .

ولا أدّعي البتة أنّي أوّل أو أهمّ من يخوض في معترك الحديث عن الأدب الإسلامي تنظيرا وتطبيقا ، فرابطة الأدب الإسلامي العالمية بمكاتبها الموزعة على عدد من عواصم العالم وبأعضائها من أدباء ونقّاد وبمؤتمراتها في شتى الجامعات العربية يتضاءل أمامها جهدي ويكاد لا يحتسب . غير أنّي حاولت أن أقارب

الحداثة بمناهجها ومقولاتها لأتحسس بها الجمالية في الدوواين العيّنة وأثبت أنّ الرؤية الإسلامية لا تحول دون بلوغ النّص مبلغه من الجمالية والشعرية .وأجيب عن كمّ من التساؤلات منها :

- ما علاقة الدين بالشعر وهل الجمال ثالث ممكن ؟
- ماهي خصائص الأدب الإسلامي ؟ وما جدوى الدّعوة إليه؟ وهل الأدب الإسلامي دعوة جديدة أم هو امتداد تاريخي لأدب عصر النبوة وصدر الإسلام ؟
- ما تجليّات الجمال والشّعرية في القصائد الجزائرية الإسلامية المعاصرة ؟
- هل وفّق الشعراء العيّنة في تحقيق شعرية العناوين في ظلّ الرؤية المقصودة ؟
- هل كانت الفواتح بخواتمها علامات دالة على إسلامية القصيدة وهل وفقت في توضيح الرؤية الإسلامية متوشحة . كلّ أردية الجمال ؟
- إلى أيّ مدى يكون بمقدور التشاكل والتباين الإبانة عن دلالات المتن وجمالياته ؟وتقريب المتلقّي من مقاصد الناص ؟
- كيف يمكن للتناص بأنواعه – كاستراتيجية فنيّة عالية الأداء –منح النّص تأشيرة لعبور الشعرية من جهة ولإيضاح زوايا االرؤية من جهة ثانية ؟

لأجل هذا قسّمت بحثي إلى فصل تمهيدي وخمس فصول وخاتمة .

أما **الفصل التمهيدي** فخصّصته للحديث عن الجمال والجمالية , وحاولت فيه أن أبيّن أن الجمال ضالتنا في الإسلام ومادام الشعر ضربا من الجمال

فلا ضير أن نتعاطاه وفق حدود مرسومة . ثم تناولت في مبحث آخر القصيدة الإسلامية الجزائرية نشأتها وتطورها .

وفي **الفصل الأوّل** الموسوم ب : الشّعر و الإسلام تناولت ثنائيات عديدة

(الشعر / القرآن) ، (الشعر / الرسول) , (الشعر / الخلفاء) وكنت قد مهدت لهذه المباحث بحديث عن مكانة الشعر في نفوس العرب .وأنهيته بمبحث يتقصى حقيقة شبهة ضعف الشعر الإسلامي .

الفصل الثاني : الأدب الإسلامي قضايا ومرتكزات . حاولت فيه أن أضع الأدب الإسلامي في الضوء الساطع من جديد متطرقة إلى علاقة الأدب بالعقيدة من منظور المفكرين والنقاد الإسلاميين المعاصرين ، وكذا المناوئين ثم تناولت المصطلح والمشكلات التي تواجهه . ثمّ مسوّغات وجود أدب إسلامي بديل وما هي خصائصه .

ويمكن اعتبار الفصلين الأول والثاني قسما نظريا بحثا وما والاهما من فصول فهي فصول تفاعلية تطبيقية .

الفصل الثالث : معنون ب : شعرية العنونة ودلالاتها ودرست فيه استراتيجية العنونة عند الشعراء الثلاثة مبينة عن شعرية هذه العناوين باعتبارها عتبة نصيّة هامّة .وأول مدخل لثيمة النص ورؤيته ، وافتتحته بدراسة نظرية للعنونة وأهميتها .

الفصل الرابع :الموسوم ب : شعرية الفواتح والخواتم وفيه تطرقت إلى نظام الفاتحة والخاتمة عند الشعراء الثلاثة ودرستها دراسة **سيميو تأويلية** بعد أن وضعت القاريء عند أهمية الفواتح ونظامها وأنواعها وفي هذا الفصل ظهرت الأساليب الفنيّة المهيمنة على الشعراء ومدى تماسك قصائدهم والتفافها حول الرؤية ألإسلامية دون أن تفلت من خيط الانسجام والاتساق .

الفصل الخامس :وهو آخر فصل في بحثي تناولت فيه التشاكل والتباين مبينة دورهما في بلاغة النص وتماسكه ، وهنا تعرضت لمستويات الخطاب الصوتية

والدلالية النحوية والتركيبية مركزة على الظواهر المهيمنة مهملة ما هو سائد ومتداول كما تناولت آلية التناص كاستراتيجية هامة في حوار النّص وتناسله متطرقة إلى أنواع التناص واستراتيجيته .

الخاتمة :جمّعت فيها نتائج البحث الكلية .

وتطلّب مني هذا العمل جملة من المناهج اقتضته تمفصلات البحث وزواياه المتعدّدة . فالفصل التمهيدي اقتضى منّي المنهج التاريخي حينا . والمنهج الوصفي حينا آخر

أمّا الفصلين الثاني والثالث فتقاسمت مناهج عدّة عناء درسهما فمرّة كان المنهج التاريخي مسيطرا ومرّة أخرى كان التحليل بأدوات إجرائية عديدة مطيّتي كالاستقراء والاستنباط والمسح التاريخي .

أمّا الفصول الثلاثة التطبيقية فكان المنهج السيميائي التأويلي هو المعوّل عليه لرسم معالم الجمال في الدواوين المدروسة .

وأعانني في إنجاز بحثي مكتبة ثرية متفاوتة النمط والأهمية فاستعنت بالمصادر والمراجع والمجلات والمواقع في الشابكة . ومن بين أهم الدراسات التي أعدّها أساسية في بحثي فضلا عن دواوين الشعراء العيّنة ،

كتب محمد مفتاح (تحليل النص الشعري ، دينامية النص ، النص من النظرية إلى التطبيق ..) وكتاب شادية شقروش (سيميائية الخطاب الشعري)وكذا الكتب التي تناولت الأدب الإسلامي .

أعترف أنّ البحث عانى كثيرا من أجل إيجاد الشعراء العيّنة وأنّه قطع شوطا مع شعراء آخرين ثم استبدّ بي الرأي في ضرورة ترك ما أشبع بحثا من شعر مع إيماني بمجانبته للشعرية.

وأخيرا شكري وامتناني واعتذاري لأستاذي المشرف الذي صبر على سيرورة عملي البطيئة ، وعسى أن تجد اللجنة الموقرة في عملي عزاء لتأخر مخاضه . وعساها الرّطب تسّاقط فأكون قد بلّغت أستاذي شيئا من جميل الثناء .

عين تموشنت : 14 أوت 2015

فصل تمهيدي :

1- مفهوم الجمال والجماليّة.

2- الإسلام والجمال .

3- القصيدة الجزائريّة الإسلاميّة :

(النشأة والكينونة)

1- الجمال والجمالية :

يظل تناول مصطلح الجمال أو الجمالية ، محفوفا بالغموض حينا وبالصعوبة حينا آخرا . بل إن الحديث عن الجمال مقترنا بالفنون والآداب على وجه الخصوص حديث لا يخلو من التناقضات والاختلافات . والسبب راجع أولا إلى طبيعة أيّ مصطلح.

« ذلك أنّ المصطلح هو وعاء لغوي ضخم ، ومستودع جامع ، يحتوي في داخله المناهج ،والدلالات ،والحقائق ، والمكونات ، التي تعكس المخزون الفكري والثقافي لذاكرة الأمة »[1].

وعليه فإدراك أيّ مصطلح مرهون بإدراك السياقات التاريخية والثقافية والتيارات الفكرية الفلسفية ، التي صاحبت ولادة المصطلح وتطوره ، وأسهمت في تداوله . ثم إنّ إدراك الجمال بحدّ ذاته خاضع لشبكة معقدة من العلاقات، يتداخل فيها الذاتي مع الموضوعي ، والمادي مع المعنوي الحسي والمجرد .

فالجمال معطى مدرك بآليات بشرية غامضة ، يصعب رصدها ورصد كيفية اشتغالها .

وعليه يصعب تحديد مفهوم قارّ للجمال ، مع أنّه سمة بارزة من سمات هذا الوجود . وتختلف الرؤى والمرايا المسلّطة على المصطلح فيندّ عن التّحديد . ويأتي تعريف كل دارس ومفكّر له وفق زاوية نظره و قناعاته، ومركّبات ذوقه الخاص ، ووفق كنه الجمال بحدّ ذاته .

---

1 – عباس مناصرة : مدخل عام لمسيرة الأدب الإسلامي،. مجلة الأدب الإسلامي العدد 52 1427 هـ 2006 ص 26 .

أهو – أي الجمال – معطى موضوعي عيني وقائم خارج الذات المدركة , أم يتوقف وجوده على الإدراك ؟أم هو مركب من معقد ؟

فأمّا الذين قالوا بكون الجمال ظاهرة موضوعية يستقبلها الذهن ويعمل على إبرازها ؛ فقد نظروا إليه كوجود مستقلّ قائم خارج الوعي الإنساني .

وأمّا الفريق الثاني الذي ربط الجمال بالإدراك، فقد ركّز أنصاره على عملية التّلقي وما لها من دور في تفسيره وإعطاءه معنى ٍ؛ بحيث لا وجود للجمال ولا حقيقة له في غياب الإدراك . ومن هنا قال ت س اليوت(1888–1965):

« يبدو أن الجمال وجه من أوجه كل شيء وهذا يعلّل تنوّعه الهائل وطرقه المتناقضة ، ولكنه لا يسهل تعيين الجمال».[1]

ألمح إليوت إلى صعوبة تعيين الجمال ، تلك التي أدركها معاشر الفلاسفة والمفكرين فجعلوا الجمال علما قائما بذاته ، ووضعوا له قواعد ونظرياتٍ تماما كالعلوم النظرية المماثلة ، واشتدّت المناقشات العقلية المجردة حوله ؛ في محاولة لاكتشاف أسراره واكتناه حقيقته ، فغنيت الفلسفة العقلية مزيدا من النظريات والافتراضات وظلّ الجمال على حاله زئبقي ، مراوغ ، عصي على القبض والتوصيف .

ما الجمال والجمالية إذن ؟:

«الجمالية أو علم الجمال مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر للدلالة على

تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية التي تعنى بدراسة علم الجمال من حيث هو مفهوم في الوجود ومن حيث هو تجربة فنية في الحياة الإنسانية »[1].

[1]– الكسندر اليوت :آفاق الفن _ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا _ 1997 ص 169

ويقول الزيات (1885–1968) مقاربا الجمال :« إنّ الجمال وسيلة الطبيعة الحفظ الحياة وبقاء النّوع ،تجمع به ما شتّ ، تؤلّف به ما نفر ، وهو بعد ذلك سرور النفس ونور القلب وسلام الرّوح ، فمن تملاّه في صوره الحسيّة والمعنوية في الكون، كان له منه في كل زمان وشباب وفي كلّ مكان ربيع »[2]

الجمال مقترن بالسموّ والسّرور والنظام . فمتى تفشّى الجمال في الطبيعة كان السرور والسمو والإعجاب .

غير أن الزيات أشار إلى نقطة جوهرية في تلقي الجمال ألا وهي الأرضية الخصبة لتلقي بذور الجمال كي تنتشى سرورا وهي جمال النفس ومتى حجب جمال النفس استتر الجمال فيقول « فالجمال في الطبيعة لا بدّ أن يجاوبه جمال في النفس ، والصفاء في العيش لا بدّ أن يعادله صفاء في القلب ، ومن هنا استتر الجمال والصفو على ذوي الحسّ المظلم والضمير الخامد »[3].

كأنّي بالزيات يقرّ بأنّ ما سرّك فهو جميل . وهذا توصيف بسيط للجمال يندرج ضمن موقف التلقي من تعريف الجمال .ويبدو أن هذا التعريف هو الأكثر تداولا بين العامّة، دون تعليل له ولا تفسير ، وهو يرى أنّ الجمال هبة الإله للبشر هيّأهم

---

[1]– أ د فريد الأنصاري : مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية. مجلة حراء العدد 1 اسطنبول ص 45

[2]– أحمد حسن الزيات: المقتبس من وحي الرسالة ، اقتباس خليل هنداوي وعمر الدقاق مختارات دار الشروق بيروت ،دار القلم الكويت ص 62.

[3]– م ن . ص ن .

لاستقباله . ومتى أعرض عنه البعض انقطع ما بينهم وبين الوجود الحق والوجدان الصحيح [1]

وتلقّفت المثالية الأفلاطونية الجمال ، وربطته بالصلاح والفضيلة فأفلاطون (4 ق م)

نظر إلى الجمال نظرة ميتافيزيقية ، وربطه بالمطلق . واعتبره مثالا من المثل العليا كالحق ، والخير .ودعا الإنسان أن يكتفي بالتقرب من الجمال مادام معدوما على هذه الأرض وموجود فوق العالم أو ما وراءه [2]

الجمال والخير يندرجان بل ينصهران _ حسب افلاطون _ في مفهوم واحد .

الجمال تدخل فيه اعتبارات نفعية « فقد أسّس أفلاطون نظرية في الجمالية ، تقوم على اتجاه مثالي أخلاقي ، يهتم بخدمة المجتمع وينمي اتجاهات الشباب الأخلاقية والتربوية»[3].

لأجل ذلك رفض أفلاطون الشّعر ؛ كونه لا يساعد على نشر الأخلاق والفضيلة ، وثانيهما كونه ميتافيزيقيا ويستند إلى باطل .

لم يول أفلاطون عناية بالجانب الحسّي العاطفي ، بل كان ديدنه التّوجه الأخلاقي والمثالي ، واحترام العقل والمنطق والسموّ في جمهوريته .

فالجمال– إذن – في جمهورية أفلاطون هو الصّلاح ، والفضيلة ، والسمو .

---

[1]– ينظر المرجع السابق . ص ن

[2]– ينظر محمد مرتاض : مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيرية تطبيقية) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1998 ص 17

[3]– راوية عبد المنعم : تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي . عباس دار المعرفة الجامعية دت ص 104

أما أرسطو (470 .340 ق م) فيخضع الجمال إلى مبدأ الغائية ؛ والشيء الجميل عنده ما كان له فائدة للإنسان ، والرائع في الفن ما كان نافعا .

ففي حديثه الى تلميذه (أرستيب) يرى سقراط أنّ كلّ شيء ذا فائدة فهو رائع

« فالسل التي نحمل فيه الأشياء الرائعة هو رائع والدرع والترس رغم ما فيهما من تناسب اجزاء في جمال الصنع هما قبيحان أذا كانت الغاية منهما ضرر الإنسان»[1].

لقد ربطت الفلسفة اليونانية – كما عاينا – بين الجمال والأخلاق , بين الجميل والنافع. وظلّ هذا الربط محتلا الصدارة عبر تاريخ الأدب الإنساني . وظلّت الوظيفة النفعية تتقدم الوظيفة الجمالية ، وبخاصّة في العصور التي كانت تمجّد العقل بوصفه لبّ الإبداع وجوهره وهي العصور التي مثلتها الكلاسيكية في الأدب الغربي وطلائع التفكير النقدي العربي حتى الق 6 هـ .

لذا ظلّ مفهوم الجمال تبعا الى التوجه الأخلاقي . حتّى جاء جيل من الفلاسفة والنقاد في الق 19 وخلعوا عن الجمال كل رداء فيعرفه كانط (1724 – 1804) قائلا :

« إننا نسمّي موضوع الجمال لذة غير مغرضة »[2].

إنّه –أي الجمال– لذّة منزهة عن أي غرض أو غاية ويضيف قائلا :

« الجمال حالة من الوجد تمتع دون غاية ودون مفهومات »[3].

---

[1]– محمد مرتاض: مفاهيم جمالية ،– مرجع سابق – ص 17

[2] – critique de jujement kant. paris 1966 p 46,

[3] –المرجع السابق ص ن

وهو ما يرضي الجميع بدون سابق تصميم أو قاعدة يقاس عليها [1].

من خلال هذه التعاريف ندرك أن كانط :

_ يرى أن الجمال منزه عن أي غاية ، وبالتالي هو يعارض ما كان سائدا في عصور خلت .

_ حرّر كانط الجمال من أي قواعد ومفهومات سابقة ، فالجمال هو الحريّة مادام غير مرتبط بأيّ غاية نفعية أو عملية . بيد أنه في بعض أبحاثه مال إلى تقييد الجمال بالقاعدة الخلقية .

_ ربط الجمال بالإدراك ؛ فقد ركز على عملية التلقي (يرضي , يمتع ..) .ولا مناص أن أهم قاعدة تتبني عليها الأسس الجمالية هي الاستعداد الفطري أو التلقائي لتقبّل الجمال ، لأنّه إن لم يكن لدينا إحساس وشعور بهذا الجمال فإننا لا ندركه ولو كان يحيط بنا من كل جانب .

_ لا حقيقة موضوعية للجمال . مادام معياره الذوق ويحكمه التّلقي . وقريبا منه كان شارل لالو(1877-1953) يلوّح قائلا :

« الجمال هو اشباع منزه عن الغرض ، هو لعب حرٌ واتفاق لملكاتنا ، أي توافق بين خيالنا الحسي وبين عقلنا»[2].

لقد كانت فلسفة "كانت" ومن تأثر به من فلاسفة أمثال فيشتة (1762- 1814)

---

[1]- ينظر المرجع نفسه ص 67

[2]- عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ،.القاهرة 1961 ص 50

وشوبنهور(1788–1860)، تظهر خطورتها في إيلاء الشّكل أهميّة وتجريده من كلّ غاية فكان أقوى دعامة لدعاة الفن للفن أو الرّمزيين ا. وكلّ من تحدّى الغائيين أمثال :تيوفيل جوتييه(1811–1872)وإدجار ألان بو الأمريكي(1809–1852) وشارل بودلير(1821–1867).[1]

– أما الفيلسوف الألماني هيغل (1770 – 1831)الذي يعدّه البعض أكبر عالم جمال عرفته الأجيال فيعرّف الجمال بقوله : « التجلي المحسوس للفكرة »[2]

لقد أضفى هيغل الخصوصية الإنسانية على الأشياء المادية . وكأنّي به يقسم الجمال إلى طبيعي مادي حسّي ، وآخر فنّي معنوي ، وهو أسمى ، باعتباره انعكاسا للرّوح وإحدى تجليّاتها والروح عنده أسمى من المادة .

« ويخالف هيجل في فلسفته كانت ، في أنّه لم ينظر إلى الجمال من ناحية ذاتية شكلية وكفى ، بل نظر إليه كذلك من ناحية موضوعية ، ومن ناحية المضمون »[3] .

– لا يمكن أن نغفل جهود ديدرو (1713–1784) الذي استعرض مسألة الجمال واختلاف الناس فيه ، على حسب اعمارهم ، أو على حسب العصور ودرجات المدنية منذ أقدم عهود الإنسان حتى اليوم ثم أقام معنى الجميل على إدراك العلاقات

---

[1]– ينظر الدكتور محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ص 287 و 289 .

[2]– علي عبد المعطي محمد: جمايات الفن (المناهج / المذاه.ب / النظريات) دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 1994 ص 22 .

[3]– محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث ص 295 .

بين الأشياء ، فلا يمكن أن ندرك الجمال دون الوقوف على ما يحفّه من قرائن ، على أنّه يوجد ما هو جميل لذاته [1].

وديدرو كما أورد محمد غنيمي هلال يرى أن بين الحق والخير والجمال وشائج قوية وهو من الفلاسفة الذين يقتربون من الغائية الاجتماعية للأدب ورأى أن قيمة الشاعر في الموضوعات العظيمة التي يتناولها [2]

و من المؤكد أنّ التّيارات النقدية بمن مثّلها من نقّاد ، حاولوا ترويج الاتجاه الجمالي وإذاعته بين الناس . كلّ على حسب فقهه للجمال ونظرته إليه.

وفي استفتاح لمصطلح الجمال ، يصعب سرد كل ما تختزنه الفلسفة من تحديدات للمصطلح . ولعلّ الاكتفاء بأقوال المشاهير يفي بالغرض .

ويبدو أنّ كلّ من حاول مقاربة المصطلح من فلاسفة ،أو مفكرين ، أو سيكولوجيين ، أو نقّاد، لا يعدو أن يكون واحد من ثلاثة من حيث نظرته للجمال

1) – ناظر إليه – أي الجمال – على أنه معطى موضوعي وأنه وجود مستقل خارج الوعي الإنساني وهي نظرة مادية للجمال وما على الإنسان في هذه الحال إلا اظهار الجمال فقط .

2) – وناظر للجمال باعتباره مرتبط بالإدراك وبالتالي ركز هذا الناظر على متلقي الجمال .

---

[1]– ينظر المرجع السابق ص 280 .

[2]– المرجع نفسه ص 283–284.

3) – وثالث زاوج بين الجمال كموضوع مستقل وبين الذات المدركة ، ذلك أن الذات مهما بلغت لا يمكن أن يكون لها معنى إلا من خلال تفاعل الذات معها .فلا معنى للجمال في غياب الذات المدركة له .

تسعى وجهة النظر الثالثة إلى تلافي مزالق النظرتين السابقتين ، فأعلت من شأن الذات المدركة الذي أغفلته النظرة الأولى . واهتمت في الوقت ذاته بالجانب الموضوعي المادي الذي لم تعره اهتماما وجهة النظر الثانية .

ولم تتوقف الاختلافات الحاصلة في مفهوم الجمال هنا، إذ أنّ إدراك الجمال بحدّ ذاته يخضع لآليات معقدة من فيزيولوجيا وسيكولوجيا وتربوية . وعليه فايجاد مقاييس نهائية مطلقة لتحديد الجمال أمر صعب بل مستحيل .ومردّ ذلك الى[1] :

1. الموروث الثقافي الحضاري وماله من دور في توجيه الوعي الثقافي والفني للإنسان. ولعلّ هذا ما سيقودنا لاحقا إلى الإقرار بخصوصية الانتماء الحضاري لكل أمّة وبالتالي خصوصية الجمال فيها .

2 . تجارب الفرد وخبراته ودرجة تفاعله واحتكاكه مع الجمال بل استعداده لتلقي الجمال معرفيا وثقافيا وتصوريا .

3 . طبيعة التربية التي يخضع لها الذوق والإحساس .

---

[1]– ينظر روز الغريب : النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ،دار الفكر اللبناني ط2 1983 ، ص 43 وينظر أيضا جبروم سواينتز النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ت . فؤاد زكريا المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2/ 1981 ص71
وينظر ايضا مقال للدكتور التادلي الزاوي شبكة النبأ المعلوماتية بعنوان مفهوم الجمال بين اللتصور الفلسفي والنقدي . http://www.annabaa.org/nbanews/69/156.htm

4 . مشاعر الفرد الباطنية التي تعكس نزعاته وميولاته .

5 . ذوق العصر والذكريات الفنية المدركة .

6 . المعتقدات والقيم التي تحيط بالإدراك .

ولعلّ آخرها حجر الأساس لدى المثاليين .

ما موقع الجمال في التراث العربي وهل كان للإسلام دور في اعادة صياغة مفهوم جديد للجمال ؟

الجمالية في التراث العربي :

مم يسترعي انتباه المتبحر في البلاغة العربية، والموغل في بطون أمّات الكتب التراثية عامة ، وفرة الدّراسات المهتمة بالقيم الجمالية ومقاييسها .

فيكاد لا يخلو كتاب تراثي من نفحات ونفثات والتفاتات إلى الجمال ؛ إما كنتاج أدبي

يعكس النزعة الجمالية في روح وإحساس العربي ، وإمّا محاولات إلى مقاربة الجمال فلسفة بغية صوغ نظريات تؤسّس للجمالية .

وعموما هناك سبيلين إلى تقفي خطى الجمال في مظانه العربية :

1_ دراسة النتاج الأدبي لتصوير موقف العرب من الجمال وانفعالهم به نظرا لكونهم يؤمنون بأنّ الكلام معرض الجمال .

2 _ ما نراه عند الفلاسفة والمفكرين الذين تمثّلت مشكلة الجمال في عقولهم فراحوا يدرسونها ويحللونها .[1]

إنّ التفاتة إلى المنتوج الشعري العربي خاصّة ، تصوّر لنا موقف العربي وإحساسه بالجمال ومؤكّدٌ أنّ علاقة الشعر بالجمال وثيقة ، كون الشّعر كما يرى الدكتور عز الدين اسماعيل لا يكون إلا انفعالا لجمال الأشياء أو قبحها[2].

عرف العربي الجمال – إذن – مادام قد شعر فأشعر .

من علّمه الجمال ؟ ومن أوصله إلى مغناه ؟

لا مناص أنّه الإحساس الفطري. إنّها المعرفة اللّدنية البسيطة البديهية الشفافة . فقد عبّر عن الجمال في أجلّ صوره وأرقاها؛المرأة التي كانت مأواه ومغناه وغناه. وما البداية الغزلية في الشعر القديم إلا حجّة دامغة على إحساسه بالجمال . ولكنّه مقتصر آنذاك على الجمال الحسّي المادي (البياض عبالة الساق وقوام الرئم وعيون المها وأسالة الخدّ وعناب الشفاه ...) ولم يؤبه كثيرا للجمال المعنوي الذي يدرك بالعقل والتفكير عكس الحسي الذي تتلقفه الحواس فقط .

الشاعر إمام الذواقين للجمال والكاشف عن دلالته ، أدرك جمال المحسوس من مشاعره والإشارات التي أرسلتها الكائنات حوله .فعبّر عنها فنيّا ليكتمل

المشهد ؛ جمال ، وإحساس وكشف، ففن .

---

[1]– ينظر د كريب رمضان: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم ،. دار الغرب دت ص 99.

[2]– عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، مرجع سابق ص 131 .

هذا المشهد عناصره تتعايش في جدل ، فنّ عبّر عن الجمال.

وجمال أذن بولادة الفن ، فكان الفنّ تجربة جمالية . ويظل الجمال فنّ صامت ما لم يقل به الفنان .

ينبغي أن ندرك أن الفنّان العربي قد تفطّن إلى بعض سمات الجمال الدقيقة كالتفريق بين الملاحة والجمال . ووضع قيم تحدد مدى جمال المرأة كالتي جئنا بنتف منها . وهذا برهان آخر على أنّ الجمال عندهم وإن كان حسيّا لكنه لا يخلو من مساءلات ومحاورات نقدية وإن بدت بسيطة .

أصبح التعبير عن الجمال والجمال ذاته قبلة المفكرين والنقاد والفلاسفة العرب قبل الإسلام وبعده . أينما وجد الفن والجمال وجدت محاولات نقد الجمال وفلسفته ووضع نظريات له . تقابلنا وجهات نظر عديدة حول نظرية الجمال عند العرب فمنهم من يرى أن العرب لم يذروا وراءهم نظريات محدّدة لعلم الجمال ، في مؤلف واحد. كما فعلوا بالقياس إلى ميادين أخرى خلّفوا فيها نظريات ونظريات [1]

وأعتقد أنه إن صحّ الركون الى فكرة وجود التفاتات جمالية فقط دون وضع أسس نظرية محددة . فهذا معناه أن العربي أدرك أن الجمال كما يرى محمد قطب موكل للبديهة ، فلا تجيء المقاييس ذهنية خالصة [2]

فطبيعة الجمال الذي يتلقف بالذوق والبداهة تندّ عن وضع القواعد القسرية .

---

[1] _ ينظر محمد مرتاض : مفاهيم جمالية . مرجع سابق ص 35 .

[2] _ محمد قطب : الفن في الإسلام . دار الشروق ص 85 .

ثم أن هذه القواعد المقترحة لتأسيس علم الجمال ليست نهائية ولا سرمدية ذلك أن الذوق . الذي نعدّه الأساس الأول لإنشاء علم الجمال . يختلف ما بين الشخص والآخر وليست له قواعد قسرية مضبوطة متّصلة اتصالا وثيقا بالفرد

أو المجتمع . بناء على هذه التصورات فإن خلوّ التراث العربي من نظريات جمالية مكتملة لعلم قائم بذاته يُعنى بالجمال ، ليس ثلمة في مستوى الوعي الحضاري العربي بل هو إدراك مبكر لكُنه وماهية الجمال .

إذ تذهب روز الغريب صاحبة كتاب النقد الجمالي وأثره في النقد العربي إلى اعتبار النقد البياني ذو صلة وثيقة بأصول الجمال [1].

فالتشكيل اللغوي معطى جمالي يؤسس لقيمة أي عمل أدبي .

تقول الباحثة في معرض حديثها عن الجمال في التراث العربي : « وقد عرف العرب هذه الأصول نتفا متفرقة في كتبهم النقدية وعلى الباحث أن يجمع شتاتها من هذه الكتب وحين إذن يعرف أن ما عرفوه كنا حقا جليل القدر ، لكنه مبعثرا لا يضمه نظام وعلينا أن نطلبه في كتب البيان أمثال، كتاب البديع لابن معتز(246-297) هـ ونقد الشعر ونقد النثر لقدامة بن جعفر(337هـ-؟) والصناعتين للعسكري(ت395) .....ونرى في الغالب أن المتأخر منها يغني عن مطالعة المتقدم لأنه يشمل ما قبله وزيادة على ما جاء به المؤلف» [2].

---

[1]- ينظرروز الغريب : مرجع سابق ص 116

[2]_ المرجع نفسه ص ن .

على الرغم من أن الباحثة وصفت ما جاء في التراث النقدي حول الجمال أو الجمالية بأنه نتف متفرقة إلا أنّها رأت جلالها وعاينت استمرارها في الوقت الذي وصفته بالعمل المبعثر الذي لا يحكمه نظام . كانت– إذن – نقدات جمالية متعاورة ومتواصل عطاءها واستمرارها ، بدليل أنّ المتأخر أدلى بما جاء به المتقدم وزاد عليه وهي ترى في ذات السياق أن العرب ما عرفوا غير النقد الجمالي كونهم لم يعرفوا النقد السيكلوجي التحليلي ولا النقد البيئي التاريخي إلا بصورة بدائية ظاهرة الضعف [1].

لتخلص في الأخير بأن العرب من أقدم دعاة الفن للفن ذلك أنهم قدموا حسن الكلام وجودته على صدق الفكرة أو عمقها .[2]

وقد ذهب عز الدين اسماعيل الى ذات الاتجاه نسبيا. حين قدّر أن النقد العربي كان يمثل مباديء المدرسة الجمالية بصفة عامة ، قبل أن توجد هذه المدرسة أصدق تمثيل [3].

ومعلوم أن الاتجاه الجمالي الذي ظلّ لصيقا بالنقد العربي ، كان ساذجا في مبدأ الأمر ثم سار خطوات ذات قيمة. فقد بدأ تذوقيا محضا ممثلا في الإعجاب

و الاستهجان دون تعليل أو تحليل .

لكنّ هذا الصمت إزاء لحظة المكاشفة الجمالية قوبل بفطنة بعض الدارسين والنقاد .

---

[1] _ ينظر م السابق ص ن .

[2] _ ينظر م ن ، ص ن .

[3] _ عز الدين اسماعيل الأسس الجمالية في النقد مرجع سابق . ص 371 .

فقد رأى عبد القاهر الجرجاني(471 هـ) أنّه « لا بدّ لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة ، وأن يكون إلى العبارة على ذلك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل»[1].

لعلّ صعوبة تحليل الجمال– كونه كما يرى البعض نظام معقد– سبب في اقتصار النقد على الاستجابة له دون وضع مقاييس للجودة ويترك الأمر موكولا للذوق .

ولا بدّ أن نعترف كما اعترف أسلافنا أن ما يعتمل في أنفسنا عند رؤية الجمال عصيّ على التعليل .

فهاهو ابن سلاّم الجمحي (231أو232هـ) مثلا لا حصرا ، يقرّر أن من جمال القول ما لا تصل إليه العلل ولا يأتي عليه البيان وأن الناقد قد يرد شعرا ثم يعجز أن يبين كيف ردّه ويطلق مقوله الذي قد نعده مقياسا نقديا يحدد كنه الجمال « إن من الجمال ما تدركه العين ، ولا تحيط به الصفة»[2].

ومثله الآمدي(371هـ) وصاحب الصناعتين وهم رعيل التأثريين .

قد نتساءل هل يعني هذا أن الجمال في العطاء الشعري ظلّ متحفا مفتوحا على الطبيعة دون أن توضع للوحاته ضوابط ؟

أو ينعت تباين الألوان فيه وشكل خطوطه ؟ .

---

[1] _ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، ، دار المنارة ط3 ص 33 .

[2] _ ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء . تحقيق محمود شاكر مطبعة المدني القاهرة ج1 ص15

إنّ التراكم الجمالي عبر العصور منح للذوق دربة وللعقل قدرة على التمييز والتفاضل بين ما قبلته البداهة وما مجّته ومن هنا انبجست عيون المقاييس النقدية الجمالية . وفي مظان التراث النقدي معالم كثيرة للمنهج الجمالي ليس المقام بسانح لبسطها.

بيد أن الإشارة إلى تطور الإحساس بالجمال وتفسيره بدأت تزداد عمقا مع ممارسات نقدية كثيرة احتدم فيها الصراع بين اللفظ والمعنى .أو لنقل بين الجمال الحسي ونظيره المعنوي . ولعلّ أخطر النظريات الجمالية التي تدلّ على السبق العربي في مضمار الجمالية .هي نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني .وهي نظرية جمالية عالجها في كتابه الموسوم بدلائل الإعجاز حرص فيها على تبيان الجمال الأدبي في اللغة وردّه إلى حسن الدلالة وتمامها وفي جمال الصورة التي تظهر فيها ويتحقّق هذا بأمرين اثنين هما : إتيان المعنى من الجهة التي هي أصحّ لتأديته ثم اختيار اللفظ الخاص به الكاشف عنه كشفا تاما .[1]

لقد أعاد عبد القاهر الجرجاني النظر في الكلمات المعبرة عن الإحساس بالجمال اللغوي ، كالبلاغة والفصاحة والبيان والبراعة فيقول : « ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وفي بيان المغزى من هذه العبارات ، وتفسير المراد منها فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء ، والإشارة في خفاء ، وبعضه كالتنبيه على المكان الخبيء ليُطلب وموضع الدفين ليبحث عنه فيُخرج ، وكما يفتح لك الطريق الى المطلوب فتسلكه ، وتوضع له

[1] _ ينظر عيسى علي العاكوب : التفكير النقدي عند العرب دار الفكر المعاصر طبعة سنة 2000 ، ص 204 وما بعدها .

القاعدة لتبني عليها ، ووجدت المعوّل على أنّ ها هنا نظما وترتيبا ، وتأليفا وتركيبا وصياغة وتصويرا ونسجا وتحبيرا ..»[1]

الكلام نظمٌ ، والجمال ليس في اللفظة المنثورة ، بل إنه لا تعويل عليها خارج دائرة النسج والتأليف .

تجدر الإشارة إلى نظرية النظم هذه فهي سبق جمالي وميلاد مبكر لما يصطلح عليه الآن بالبنيوية ذلك أنه ركز على بنية النص مع أنه نحى بالحكم الجمالي إلى الجانب الروحي الذوقي ممثلا في المضمون وهو الذي أشاد بالفكرة حين قال :

« إنّ هذا النظم الذي يتواضعه البلغاء . وتتفاضل مراتب البلاغة من أجل صنعه يستعان عليها بالفكرة »[2] .

و ها هو الآمدي يرى أن الصفات الحقيقية للحكم الشعري « ألفاظه واستواء نظمه وصحة سبكه ووضع الكلام منه في موضعه وكثرة مائه ورونقه ...» [3].

إنه ينحاز لجودة الصنعة ، للحكم جماليا على رونق النص .ويمثّل كتابه الموازنة انعطاف النقد العربي نحو التقعيد والتعليل والتفسير مستندا الى الأنساق اللغوية القديمة ، كحجر أساس أو معالم ثابتة لمتمثل الجمال . وانتصر لطريقة البحتري(820 م – 897 م) في الكتابة على طريقة أبي تمام(803 – 845) م كونه أقوم بعمود الشعر منه .

---

[1] _ عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز مصدر سابق ص 34 .

[2] _ المصدر ن ص 41 .

[3] _ أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري تحقيق السيد صقر القاهرة 1965 ص 348 .

ومن معالم الجمال في النقد التراثي العربي ما جاء به القاضي الجرجاني

(290 _ 366 أو392) هـ في كتابه الوساطة الذي يبين فيه أن الشكل أو الأشكال لا تكون هي المقصودة بالحكم أو المؤثرة فيه ، بل يكون الحكم في ذلك إلى الجانب الروحي أو المعنوي الذي نعرفه ولا نلمسه . أي الإعجاب والذوق الداخلي فيقول : « وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكلام ، وتذهب في الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن الالتئام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهي احظى بالحلاوة . وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع ممازجة للقلب ثم لا تعلم _ وإن قاسيت واعتبرت ونظرت وفكرت _ لهذه المزايا سببا ولما خصت به مقتضيا .ولو قيل لك كيف صارت هذه الصورة وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصيغة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال وينتظم اوصاف الاختيار أحضى وأوقع ....لكان أقصى ما في وسعك وغاية ما عندك أن تقول : موقعه في القلب الطف وهو بالطبع أليق »[1].

الجمال مدرك ذاتي حسب القاضي الجرجاني.والجمال لا يخضع للصنعة فليس كل ما خضع للمقاييس التي عدّت جمالية بالضرورة جميلا .

[1]_ القاضي عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه . تحقيق وشرح محمد أبي الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي مطبعة الحلبي 1966 ص 305 .

والجرجاني جاء بدعا على من سبقوه بوصف الرشاقة دالا على الجمال [1] والرشاقة تحيلنا على الحرية والتحرر من القيود. فالجرجاني مهتم بحرية اللفظ التي قد تصنع دفقة الجمال .

يرى عز الدين اسماعيل أن مفهوم الجمال عند الشعراء والنقاد والمفكرين العرب خضع للإدراك الحسي ؛ فالحواس هي التي تدرك الجمال . وهناك جمال معنوي تدركه البصيرة . ولكن لما كان العمل الأدبي عملا محسًّا ، قد انصرفت الأخيلة إلى الاهتمام بالجمال الشكلي الذي يتأدى إلى الحواس فيلذّها أو يؤذيها ، وكان قصارى العمل الأدبي الناجح أن يحدث اللذة وقد أمكن ضبط القواعد التي تتحكم في الشكل فأصبحت هي قواعد الصنعة . والذين اهتموا بالتأمل كالآمدي أو الحرية كالقاضي الجرجاني أو الفكرة كعبد القاهر الجرجاني لم يخرجوا مت قواعد الصنعة ، ولكنهم أضافوا إليها ما يدرك بالبصيرة فخففوا من وطأة هذه القيود، وبعثوا في تلك القواعد شيئا من الروح [2].

لقد خلص الناقد إلى أن الإحساس بالجمال بدأ سطحيا ، ثم اقترب من مدد الذوق و الروح .

---

[1] _للتوسع ينظر المصدر السابق ص19 وكتاب عز الدين اسماعيل ص139 وما بعدها .

[2] _ عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي مرجع سابق ص 143 – 144 .

وقد ذهب ابن طباطبا العلوي(322هـ) إلى أبعد من عصره ، حين أرهص لجماليات التلقي في سفره النفيس عمود الشعرإذ أُرجع الجمال إلى الاعتدال. فالشعر الجميل ما كان مدركا بالحواس ، وبالبصيرة من خلال تقبله بالفهم الثاقب[1].

2- **الإسلام والجمال** :

إنّ دينا أعجز كتابه الخلقَ بجمال تشكيله اللغوي ، لعمري دين الجمال .

فالجمال في الإسلام أصل أصيل سواء من حيث هو قيمة دينية عقدية وتشريعية ، أو من حيث هو مفهوم كوني وكذا من حيث هو تجربة وجدانية إنسانية . ومن هنا كان تعامل الإنسان مع الجمال ممتدا من مجال العبادة إلى مجال العادة . ومن كتاب الله المسطور إلى كتاب الله المنظور ممّ خلد روائع من الأدب والفن التي أنتجها الوجدان الإسلامي في قراءته الراقية للكونين وسياحته الرائعة في العالمين : عالم الغيب وعالم الشهادة [2].

الإسلام دعوة إلى التفاعل مع الكون وإلى الاستمتاع بالجمال ، فالقرآن دعوة صريحة إلى الجمال واقرار بأن ما خلق الله إلاّ جميلا :

﴿**الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ**﴾[3]

---

[1] _ للاسزادة ينظر عيار الشعر لابن طباطبا العلوي تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع مكتبة الخانجي القاهرة ط1 1985 ص 14 - 20

[2] _ ينظر أ، د فريد الأنصاري: مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية.مقال سابق ص ن .

[3] - السّجدة من الآية 7

﴿مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ ﴾[1]

﴿صُنْعَ اللهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ ﴾ [2]

وهو القائل أيضا :

﴿وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجًا وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ ﴾ [3]

﴿ أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ ﴾[4]

﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[5]

وكثيرة هي الآيات القرآنية التي جاءت لتدل على نعمة الجمال التي متّع الله بها عباده . وهي آيات تدلّ أيضا على أن ديننا لا يحمل نظرة رزيّة إلى الحياة كما لو كانت وصمة عار. إنّه دين الثنائيات لا الضّديات فالحياة والآخرة جمالان ممكنان

إنّما يقاس نصيب الفن الجميل من الدين ، بنظرة الدين للحياة، فلا يقال عن دين أنه يحيي الفنون الجميلة ، أو يتقبل إحياءها . إذا كانت له نظرة رزيّة للحياة وإلى الجسد ومتاعه ، كأنّه رجس مرذول وانحراف بالإنسان عن عالم الروح والكمال [6].

ولا شكّ أن الإسلام ثمّن النعم وزكّاها ، بل إنّه يحرم على المسلم رفضها .والله يحب أن تظهر نعمه على عباده وما النعم إلا تجليات الجمال والزينة التي أمرنا

---

[1]– الملك من الآ ية 3

[2]– النمل من الآية 88

[3]– الحجر الآية 16

[4]– ق الآية 6

[5]– النحل آية 6

[6]– عباس محمود العقاد التفكير فريضة إسلامية ، نهضة مصر ص 68.

بأخذها مصداقا لقوله تعالى ﴿**قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ** ﴾[1]

والجمال والعبادة يقترنان ولا يفترقان اذ يقول تعالى :

﴿**يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ** ﴾[2]

هنا يلتقي الفن والجمال بالدين في ثورة على آلية الحياة ونمطيتها، وفي ذات الدينامية؛ تحرك نحو الارتقاء والكمال .

غير أنه ينبغي الاعتدال في تعاطي الجمال والاستمتاع به ذلك أنه تعالى يقول :

﴿**إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لَهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ**﴾[3].

انفتاحنا على الجمال لا يجب أن يكون انفتاحا شبقا غير مقيّد، بحجّة الرغبة في المتعة .

فأيّ دين يؤمن بالحياة الأخرى بعد الموت ، كالإسلام مثلا ، لا يرضى أو يشجع التطور الفني إذا كان سادرا مطلق الحدود غير ملتزم مثل مذهب الفن للفن .

ودارس الجمال في القرآن يدرك أنه حاول أن يرتقي بالذوق الجمالي فشّدنا إلى مظاهر الجمال الحسية المبثوثة في الكون ، كما سار بنا قدُما نحو شهد الجمال المعنوي؛ فصبر جميل، وهجر جميل، وسراح جميل، وقول فيه حسن جميل..

---

[1]– الأعراف من الآية 32.

[2]– الأعراف – الآية 31

[3]– الكهف من الآية 7

وحين عرّفت العرب الجمال قالت :

إن الجمال هو ما يشتهر ويرتفع به الإنسان من الافعال والأخلاق ومن كثرة المال والجسم [1]

لا بدّ أن ننوّه ـ إذن ـ بالدّور الذي لعبه الإسلام ، في الارتقاء بالذوق الجمالي من الحس إلى الروح. إنّه بالدعوة الى التأمل في الملكوت يرشدنا إلى البحث عن بديل الجمال الحسّي المشبع بالرغبات المادية .

فلا بدّ وأنّ التأمل في الطبيعة والتشبع بجمالها يتطلب وعيا جماليا أرقى وأعمق من الحس الجمالي للعربي الذي تغزّل ووصف وانتشى . ولا بدّ أن يكون الرسول صلى الله عليه وسلّم موجها للجمال داعيا إلى اكتناه أسراره وربّما قعّد له وهو الذي لا ينطق عن الهوى .

سئل الرسول صلى الله عليه وسلّم عن الجمال ، فقيل له :

فيم الجمال يا رسول الله ؟

فقال : الجمال في اللسان [2]

جمال اللسان يجمع بين الحسي والمعنوي ، ذلك أن الكلمة التي تعدّ خامته كالشجرة الطيبة تكون ؛ أصلها ثابت وفرعها في السماء .فالكلام جمال حسي بتشكيله وجمال معنوي في دلالته .

---

[1]– أبوهلال العسكري : الفروق في اللغة . دار الآفاق الجديدة 1991 ط 7 ص 257 .

[2]_ عمر بن علي ابن الملقن المحقق / المترجم: حمدي بن عبدالمجيد السلفي خلاصة البدر المنير الناشر: دار الرشد الرياض الطبعة: الأولى سنة الطبع: 1414هـ 274/2 .

هل يعني هذا أن الرسول صلى الله عليه وسلم أقصى الجمال الحسي وازدراه وعدّه رزية ؟

الحق أن الرسول صلى الله عليه وسلم لم ينف او يعاكس فطرة البشر في حب الجمال الحسي .بل إن سيرته العطرة تدلّ على اهتمامه بجمال مظهره ودعوته لذلك

روى عبد الله بن مسعود عن النبي أنه قال :

لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة كبر , قال رجل :إنّ الرجل يحب أن يكون ثوبه حسنا ونعله حسنا

قال : إن الله جميل يحب الجمال ، الكبر بطر الحق وغمط الناس [1]

إذن تزكية النعمة والأخذ بالزينة من تمام الدين .

نخلص في الأخير إلى أن الجمال وتذوقه واستحسانه وتمثله من تمام الدين . وأن الإسلام دين الوسطية والاعتدال أنمت شريعته في القلوب حبّ الجمال وغرست قيمة الجمال المعنوي الروحي دون أن تغمط حق الجمال الحسي الذي جبل الخلق على استحسانه والميل له . ولكن الإسلام قائم على أنه " لا تحريم حيث لا ضرر ولا خشية من الضرر ، فأما مع المنفعة المحققة فلا تحريم ولا جواز للتحريم ، لأنه فوات للمصلحة ونهي عن المباح " [2]

المؤكد أن الجمال الحسي لا ضرر معه . ولكن خشية الضرر من تأثيره على الروح واستكمال فضائلها قد يكون ممكنا . لا سيّما إذا كان الجمال المبثوث جمالا سادرا

---

[1] _الإمام مسلم : صحيح مسلم دار احياء التراث العربي مصر . ج1 ص393

[2] _ العقاد : التفكير فريضة اسلامية مرجع سابق ص 71 .

مطلقا لا يقيم وزنا للحق والجلال.مع أن الحق ذروة الجمال وباتحادهما تلتقي كل حقائق الوجود .

ورغم التوجيهات الراشدة الواعية للإسلام إلاّ أنه ظل الفكر الجمالي منصرفا في الغالب الأعم إلى الجانب الحسي وقد تطرقنا في مبحث سابق إلى الفكر الجمالي عند النقاد وكيف انتصرت الكلمة الجميلة بصنعتها على الفكرة الجليلة بقوتها وتغلغلها ، دون أن نعدم جهود بعض النقاد والمفكرين الذين جهدوا في ارساء ثنائية الصورة والمعنى ، الجسد والروح المتعة والإفادة .

3- القصيدة الجزائرية الإسلامية النشأة والكينونة :

ليس من الصعب العسير أن نعثر على القصيدة الإسلامية الجزائرية كمّا وكيفا ،وليس من المبالغة بمكان أن ندّعي جمالية وخصوصية هذه التجربة ، وأنها ليست بدعا على الحسّ الشعري الجزائري ، ذلك أنّ أغلب الدارسين يؤكدون أنّ الشعر الجزائري الحديث بعث في ظلّ الحركة الإصلاحية [1]فهو إذن ضارب بعروق انتماءه في الإسلام .

يقول عبد الله الركيبي مبينا عن هذا الانتماء وعلّته في الشعر " فمنذ بدأت اليقظة الفكرية والثقافية تظهر في أفق الجزائر ، برزت إلى الوجود فكرة إصلاحية تعتمد في مبادئها على الرجوع إلى المنابع الأولى للدين والتاريخ والثقافة العربية الإسلامية

[1] – ينظر محمد ناصر ، الشعر الجزائر الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنّية 1925–1962) دار الغرب الإسلامي بيروت ط 2 2006 ص 15 .

وتدعو إلى الارتباط بالحضارة العربية كرد فعل ضد التيارات الأخرى التي بدت في الحياة السياسية والثقافية تدعو إلى الارتباط بالغرب وحضارته "[1].

وتعزى جهود الإصلاح في الجزائر إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،التي سعى رائديها ابن باديس (1989-1940) والابراهيمي (1989*1965)إلى نشر وعي فكري وثقافي وسياسي عبر معين ثر ورده الجزائريون خلال المنتصف الأول من القرن الماضي ألا وهو جريدتيهما الشهاب والبصائر التي يقول عنها عبد الملك مرتاض "وقد ظلت الشهاب والبصائر بمثابة المعين الثرثار الزلال ماؤه ، تستمدّ منه جميع الصحف الأخرى ، أو بمثابة القطب الذي تدور عليه الأشياء وتقوم حوله "[2] لقد أسس الرجلان مدرسة فكرية ثقافية ،أسهمت بشكل مباشر في نهضة فكرية أدبية اجتماعية ثقافية لجزائر ما قبل إعلان الثورة والتمرد على الغاصب بكل محمولاته .وكان الشعر وسيلة إصلاحية غاية في الأهمية آنذاك مواكبا حركة النهضة الفكرية ذلك أن الشاعر يظل دوما ضمير الأمة وصوتها الصادح.

ظهر في هذه الفترة ثلة من الشعراء المحمّلين يهموم الوطن وأشواق الحرية فيه، وبهموم الأمة وأمنيات الوحدة فيها ومن تلك الأصوات الصادحة كان أبو اليقظان(1888-1973) وكان محمد العيد آل خليفة (1904-1974) صوتان اختصرا صمت الشعوب الآملة المتألمة وأبان شعرهما عن أرومة هذا الشعب الذي يرزح تحت أغلال مغتصب غادر .

---

[1] – الدكتور عبد الله الركيبي قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر دار الكتاب العربي الجزائر ص 15

[2] – عبد الملك مرتاض ، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع دت ط2 ص 121 .

يسألني عن نسبتي كل وافد علي وعن شعري وعن كنه مطلبي

فقلت لهم أرض العروبة موطني ودِيني هو الإسلام والقدوة النّبي

هذه هي الخطوط العريضة لقصيدة الإصلاح (الوحدة العربية ، الإسلام ، القدوة النبي صلى الله عليه وسلّم) وكلّها تنبثق من التصورات الإسلامية .

والشعر الجزائري قبل محمد العيد ، لم يكن شيئا مذكورا وأنّ المرحلة التي بدأ فيها ازدهار ه إنّما هي فترة الثلاثينات ، أو ما قبلها من مطلع القرن العشرين ، وتلك هي مرحلة النهضة الدينية والفكرية والأدبية ، التي تزعمتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين والتي كان لها الفضل الأول والأخير في إحياء الثقافة العربية الإسلامية كما يرى يحياوي الطاهر في معرض حديثه عن تجربة الغماري .[1]

وهذا مفدي زكريا يحمل عبء الثورة على عاتق القصيد تاركا القريض على سجيّته ينهل من رؤاه التي تتلاقى خيوطها عند الإسلام ، دون الوقوع في نبرة الوعظ أو شدّ عصا الإرشاد التي قد تضرب يمّ القصيد دون أن ترسم لسالكي القريض طريقا فيه.

مددنا خيوط الفجر ، قم نصنع الفجر وصغنا كتاب البعث ، قم ننشر السفرا

تبارك شهرا ، بالخوارق طافحا وسبحان من بالشعب في ليلة أسرى

فكم كنت يا رحمان في الشك غارقا فآمنت بالرحمان في الثورة الكبرى

وكم كنت بين الكاف والنون حائرا ومذ قلتها – يارب – جنّبتني الكفرا

[1] – يحياوي الطاهر البعد الفني والفكري عن الشاعر مصطفى الغماري ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983 ص 28

ولبّاك شعب كاد يفقد ظنّـــــــــــــــــــه بوعدك لولا أنّه يحفظ الذكرا

وطالبته بالمهر إن رام عزة فأسرع من أرواحه يدفع المهرا [1]

تسفر هذه القصيدة عن مسحة جمال فنّي يتماهي فيه الوطن والعروبة والإسلام في مقام تغني بلهب الثورة المقدّس .

يعلق على هذا المقطع عمر بن قينة مبرزا الظلال الدينية الإيمانية التي أشبع بها الحسّ الثّوري والتي أجاد الشاعر توظيفها في سياق لم تقحم فيه افتعالا [2] .

وهذا هو المرجو من القصيدة الإسلامية التي نعني والتي نتوخّى .

يكون إذن مفدي زكريا وأبو اليقظان ومحمد العيد آل خليفة "نماذج واضحة لتمثيل التيار الوطني الإصلاحي النضالي الثوري ...هذا التيار الشعري يجد امتدادا له في شعراء آخرين لاحقين لهؤلاء .

وعموما جزائر القرن العشرين عرفت ثلة من الشعراء الذين كان همّهم إبراز ملامح الشخصية الجزائرية كرد فعل حضاري على محاولات المسخ والتشويه المتجلية في الفرنسة والتجهيل .

.فكان أيضا عمر بن قدور وسعد الدين الخمّار ورمضان حمود والربيع بوشامة وعبد الكريم العقون وغيرهم كثر ...

---

[1] – مفدي زكريا اللهب المقدس موفم للنشر بالتعاون مع مؤسسة مفدي زكريا ص 255

[2]– ينظر عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا وأنواعا وقضايا واعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ط2 1995 ص 74 .

شكّل هؤلاء كيانا أدبيا "كان من الطبيعي أن يتلمّس معالم طريقه وسط خضم من المتغيّرات ، عبر الحقب والسنوات ، إلى أن تبوّأ مقعده في السّاحة الأدبية العربية والعالمية .. وطبيعي أيضا أن يتشبّع هذا الشعر الجزائري بروح من الانتماء تصبّ في بؤرة الجسم العربي بخصوصياته وتفاصيله "[1].

نقول بثقة مفرطة أنّ قصائد الإصلاح هذه , قصائد إسلامية بامتياز عبّرت عن الرؤى الإسلامية والتصور الرباني للكون والحياة والإنسان ، وسعت لإعادة الإنسان الجزائري إلى جذوره . وإن كان المقام يضيق منهجيا بالتوسع في هذه القضية ، فلابدّ أن نعدّد ملامح هذه القصيدة الإصلاحية الإسلامية التي ستكون المعين الثّر لأدباء معاصرين ساروا على النهج مستكملين المسيرة، مانحين للقصيدة القصد نفسا جديدا ،وثراء فنّيا ،

القصيدة الإصلاحية تستمد نسغها من القرآن الكريم تناصا ورؤى "... فقد جاءت دعوة الأدباء الإصلاحيين إلى العناية بالقرآن الكريم وهو يعدّ الرافد القوي ، والمنبع الثري للثقافة العربية .."[2].لقد تجلّت هذه العناية بالقرآن الكريم في كتاباتهم الشعرية التي جاءت حافلة بالتناص القرآني فضلا عن تأثيره على المضامين الشعرية .

هذه العناية بالقرآن الكريم قد تركت بصمتها واضحة في أساليب الشعراء يقول محمد ناصر :"ولا يتّضح هذا في الاقتباس والتضمين فحسب ، وإنّما يتعدّاهما إلى أنّ

[1] – عبد الملك ضيف : خطاب الإنتماء في النص الشعري الجزائري المعاصر سنوات الستينات مقاربة تحليلية دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية جامعة المسيلة العدد 1 مارس 2009 . ص 5 .

[2] – محمد ناصر مرجع سابق ص 43

القرآن سيصبح مصدرا من مصادر الصورة الشعرية "[1]. فالقرآن رصيد لغوي وإضافة نوعية إلى اللغة الشعرية .

والمعين الثاني الذي يعدّ أيضا سمة بارزة لهذه القصيدة ؛ هو التراث والتعلّق الشديد به . لقد تشرب الشعراء الإصلاحيون الأدب القديم وجعلوه مغناهم ،ولكنّه تعلّق جلب مضرة في مظان التوفيق . إذ يرى محمد ناصر وغيره أنّ البقاء على سنّة الشعر القديم كان له أثر سلبي في عرقلة التطور الفني لدى شعراء الإصلاح عامة الذين يمثّلون الاتجاه التقليدي والذين ظلوا على جاهزية الجمل القديمة والصور المستمدة من الذاكرة دون أن يستخدموا لغة العصر وصوره الطريفة [2]. ولعلّنا حين نلمح قصائدهم اليوم نركن إلى التسليم بجمالية مضامينها ، ولكنّنا لا نجانب الصواب حين نرى أنّ بعضها أفلت من حرم الشاعرية الحقّة . إذ تشبّثوا بالتراث وتوخوا الحذر في مضامينهم متمسّكين بعناصر الهوية مما أسقطهم في فخ جمال المضمون وجلاله على حساب الناحية الفنية وطريقة البناء ورونق الأسلوب إلا قليلا .وهذا حكم استنتجه الكثير من الدارسين [3]. وغالبية القصائد التي نظمت قبيل الاستقلال كانت تعبّر عن الحنين إلى العروبة الموحدة في ظلال راية الإسلام المرفرفة ، وكانت أيضا محّملة بهموم الوطن الجريح والخوف على مصيره المجهول ومصير اللغة والدين في هذه الظروف القاسية .

---

[1] – محمد ناصر ص 44 .

[2] – للتوسع ينظر محمد ناصر ص 45 – 46 .

[3] – ينظر محمد ناصر بوحجام أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925–1976) المطبعة العربية غرداية ط1 1992 1/ 38 .

وبعد استقلال الجزائر واصلت قافلة الشعراء مسيرتها ، إذ بالأمس حملت القصيدة البندقية والرشاش والمصحف جنبا إلى جنب مع زئير الأوراس وصيحات جرجرة .

عادت المشكلة الثقافية بعد الاستقلال إلى الظهور بقوة , وإذا كانت القصيدة قبل الاستقلال والانعتاق ضرورة دفاعية لرد رياح الاقتلاع من الحضارة الأم . صارت بعد الاستقلال ضرورة حضارية للحفاظ على الهوية المهدّدة مرة أخرى لكن من أبناء الوطن ذاته إذ يقول مفدي زكريا في اليادته مبينا عن هذا الخطر :

أمانا من الخطر الداهم ومن معول قاصم هادم

غزا المذهبيون عقل الشبا ب بمستورد آفن آثم

وزاغوا بهم دون إسلامهم إلى مذهب ليس بالسالم

ودسوا شيوعية كالوباء كما يصرف السم للطاعم

وقالوا التقدم شرع الحياة وكم ركض الحلم بالنائم

وقالوا الرجوع إلى الدين رجعي وأن الحياة مع القائم [1]

إذ ظهرت بعد الاستقلال تيارات شعرية متباينة وإن كانت الكتابة فيها بلغة موحدة ألا وهي اللغة العربية ، إلاّ أنّها أنتجت قصائد مختلفة الرؤى .وهذه الأزمة الثقافية والتباين الرؤيوي لا زال قائما إلا حدّ الساعة.

[1]– مفدي زكريا إليادة الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1987 ص 95 –96

و يمكن القول أنّها تيارات ثلاث [1]:

1- **التيار الإشتراكي** : ويحتل مساحة واسعة في تاريخ الأدب الجزائري المعاصر، فقد ساعدت عوامل مادية وأيديولوجية وإعلامية على ظهوره كأبرز مكون للثقافة الأدبية بالجزائر. ويذكر محمد ناصر عيّنة من الشعراء المحسوبين على هذا التيار ويراهم معادين للتراث والدين كعمر أزراح وأحمد حمدي فالأول حكم على الشعر الذي نظم قبل الثورة أنه شكل من أشكال القصائد العربية الانحطاطية والثاني ينفي التواصل بين الأجيال الأدبية [2]

2- **الاتجاه القومي:** القومية بالمفهوم الشرقي ضئيلة في أدبنا، لكننا نستطيع أن نلتمس بعض آثارها في شعر الشعراء الجزائريين الذين عاشوا أيام الثورة خارج وطنهم وبخاصة في القاهرة ودمشق وبغداد لما لهذه العواصم من زخم ثوري قومي ومنهم: محمد بلقاسم خمار.. أبو القاسم سعدالله.... محمد الصالح باوية.. محمد الأخضر.. عبدالقادر السائح وننوه إلاّ أنّ أصحاب هذا الاتجاه ليسوا بعيدين في كثير من نظمهم عن القصيدة الإسلامية .

3- **الاتجاه الإسلامي:**ويمثله :

أ- *الشعراء الشيوخ*: نقصد بالشعراء الشيوخ هنا أولئك المخضرمين الذين عاشوا أيام الثورة وما قبلها وما بعدها، ومن هؤلاء أحمد سحنون ومحمد العيد ومفدى زكريا هؤلاء الثلاثة الذين عبروا من خلال قصائدهم عن مجموعة من القضايا الجزائرية التي لا تخرج عن إطارها العربي الإسلامي

---

[1] - ينظر د عمر بوقرورة مقال بعنوان : واقع الشعر الإسلامي في الجزائر موقع ستار تايمز http://www.startimes.com/?t=6797691 بتاريخ 21-11-2014 الساعة 22.11

[2] - ينظر محمد ناصر 173إلى 176

ب- *الشعراء الشباب:* يشغل هذا الجيل مساحة فنية وزمانية لا بأس بها، تمتد من نهاية السبعينيات إلى يومنا هذا وهم كثر منهم عيسى لحيلح يوسف وغليسي محمد شايطة ياسين بن عبيد حسين زيدان ..... وشعراء هذا التيار هم مدار بحثنا .

غير أن قصائدهم وسمت إجحافا بضعف البنية ، والاهتمام البالغ بالمضمون والرؤى والتصورات الفكرية . لعلّ الحكم خاص فري ينطلي على بعض هذه التجارب الشعرية التي عدمت أو تضاءلت فيها الوسائل الفنية كالرمز واستدعاء التراث واكتفاءها بالجاهز والتقريري. والمعول فيها كما يقول الدكتور عمر بوقرورة هو اللغة المنفعلة المتجاوبة مع الموضوعات الآنية ولعل أكثر ما شغلهم في جزائر ما بعد الاستقلال هي صورة السياسي المؤيد بالمثقف المناوئ للإسلام [1]

ولكن الموضوعية تفرض عدم التعميم كمنهج ، على كل القصائد التي توسم بالإسلامية كما لو كانت وصية الأصمعي لازالت تلقم النقاد المعاصرين حكمه التاريخي على الخير في ضيافة الشعر .

وما كان ممكنا التطرق إليها كاملة والشعراء الإسلاميون كثر ، وأعداد ودواوينهم الشعرية في تنامي وبروز .لذلك اخترت للبحث ما رأيته جماليا من هذه القصائد. معتمدة عيّنة تطبيقية تعبّر في جانبها الكمّي والكيفي عن القصيدة الإسلامية الجزائرية المعاصرة والتي بدا لي أنّها تحسن تمثيلها.

[1] – عمر بوقرورة مقال سابق .

الفصـــل الأوّل

(الأدب الإسلامي: النشأة والإنجاز)

1-مكانةُ الشّعر في نفوسِ العربِ:

- الشّعر والحياةُ السّياسية والاجتماعية.
- الشعر والحياة الدينية.

2- الخطاب الشّعري والرؤيةُ الإسلاميّة:

- القرآن الكريم والشّعر.
- الرّسول صلى الله عليه وسلم والشّعر.
- موقف الخلفاء من الشعر (عمر بن الخطاب أنموذجا)

3- شبهةُ ضعفِ الشّعر الإسلامي.

1 _ مكانة الشعر في نفوس العرب:

لمّا قلّ الكلأ ، وامتدّت قسوة المفازات وشحّت سماء الفلوات ، صار ديدن العربي التجوال في هداءاتها منصتا بكلّه إلى خطى النوق الّتي صحبته.عنفوانها هو شجاعة العربي ، ومروءته نجدته وإغاثته ،وكرمه وعطاءه . وما كان هذا الشاعر إلاّ صوت الصحراء ، رسمت بجغرافيتها وقسوتها تضاريسها فيه سيمياءً ووشمت القبيلة على زند أشعاره أمجادها وسؤددها ، فاحتفت به ، ليحفل بها لسانه فخرا ومديحا .

«كانت القبيلة العربية إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمعت النساء يلعبن بالمزاهر لأنه حماية لأعراضهم ، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج ».[1]

إن القبيلة التي تولم لنبوغ شاعر تدرك أن الشعر أمضى أسلحتها وأنّ الشاعر خنجرها المغروس أبدا في خاصرة أعدائها .

فالشّاعر لسان قومه ، وخطيب ربعه ، الوصّاف ، المدّاح ، راوية الأخبار، معلّم الجمال ، مؤدّب الأجيال . حتى بلغت عناية القبائل بالشعر والشعراء مبلغا بليغا فصار للشعراء رواة يسيرون بشعرهم تشهيرا وترسيخا تبليغا وتعظيما .

ويقرّ ابن سلام (232هـ) في طبقاته بمكانة الشعر «وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ، ومنتهى حكمهم ، به يأخذون ، وإليه يصيرون »[2].

---

[1]– أبو الفرج الإصفهاني الأغاني ط دار الكتب ج 11 ص 80 ,

[2]- ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود شاكر مطبعة المدني القاهرة ج1 ص 24

فقد بلغ من عناية التغلبيين بقصيدة عمرو بن كلثوم أن رواها صغارهم وكبارهم حتى هجوا بذلك من قبل بني بكر :

أَلْهَى بَنِي تَغْلِبْ عَن كلّ مَكْرُمَةٍ قَصِيدَةٌ قالها عمرو بن كثوم

يروونها أبدا مذ كــان أوّلهــم يَا للرّجَال لِشِعْر غَير مَشْؤُوم [1]

وإذا أدركنا الدّور المنوط بالشعر، وقيمته في حياة العرب . زال عجبنا وعجب من هجا البكريين لاحتفائهم بهذه القصيدة فقد ذكر الجاحظ (255هـ) ما للشعر من دور : « فكلّ أمّة تعتمد في استبقاء مآثرها ، وتحصين مناقبها على ضرب من الضروب وشكل من الأشكال ، وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها، بأن تعتمد على ذلك الشّعر، وكان ذلك هو ديوانها »[2] .

ولعمر بن الخطاب رأي فصل في قيمة الشعر وفاعليته « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه »[3]

وقد علّقت القصائد مكتوبة بماء الذهب على أستار الكعبة ؛ تبجيلا لهذا الخطاب. ولا نبالغ إن قلنا أنّه بهذا الصنيع يرتفع من كونه معطى جماليا إلى مقاربته للحس الديني . والجدل حول صحّة تعليقها على أستار الكعبة جدل مستمر بيد أنه ثمة

---

[1]- أبو الفرج الإصفهاني ،الأغاني مصدر سابق ص145

[2]– عمرو بن بحر الجاحظ الحيوان تحقيق الدكتور يحي الشامي طبعة دار الهلال بيروت 1986 ج1 ص 17

[3]- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء مصدر سابق ص 25

أعلام في تراثنا يقرّون بصحّة تعليقها فهاهو صاحب المقدمة يبسط القول في شرف الشعر، ومكانته في نفوس العرب قائلا[1] :

«...وكان رؤساء العرب منافسين فيه ، وكانوا يقفون بسوق عكاظ لإنشاده ، وعرض كل واحد منهم ديباجته على فحول الشأن وأهل البصر ، لتمييز حوله حتى انتهوا إلى المناغاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام ، موضع حجّهم، وبيت ابراهيم» .

ولم يحظ الشعر بهذه المكانة المرموقة فقط لأنه جمال وحداء محبّب للنفوس ؛ بل لأنه أيضا ركن أساس في منظومة الأخلاق والقيم ، ويشغل حيّزا مهمّا في كلّ مناحي الحياة الجاهلية .

وما وصلنا من أخبار الجاهلين في مظانه ، يؤكد أنّ الشّعر سار والحياة الجاهلية سيرورة مشتركة . ويبدو أنه أرّخ للحياة الاجتماعية والعقلية والدينية والأخلاقية .كما صوّر الشعر خلجات نفس قائله، وعالمه ممثّلا في قبيلته مُردّدًا في قوافيه .

كما أنّه سعى لجعل الجمالي يخدم ما هو أخلاقي اجتماعي سياسي وذلك بجعل الكلمة إزميلا يخترق كلما اعترضه لنحت الصرح المنشود .

«لقد كان للمجتمع الجاهلي قيمه التي يحاول مفكروه أن ينسبوها له ، ويعمقوها في وجدان أبنائه ووعيهم ، ولهذا ليس كل ما لهج به الشعراء يمثّل قيما أصيلة في ذلك

[1]– عبد الرحمن محمد بن خلدون ، مقدّمة ابن خلدون ، دار الجيل بيروت دت ص 643 .

المجتمع ، لأن كثيرا من هذه القيم التي نراها في الشعر الجاهلي قيم منشودة فهي تبدو كأنها من إبداع الشعراء وصنعهم »[1].

لا شك – إذن – أنّ الشّاعر قائد تغيير ولا شك أن الشعر دستور متجدد لذلك كانت له في نفس العربي تلك القداسة والجلالة التي لم ينازعها إيّاه أحد إلا التنزيل العظيم . بيد أنّه لم تكن كل القيم التي درّها ضرع الشعر الجاهلي قيما راسخة متواجدة في حياة الجاهليين بل إنّها خليط من موجود محمود ، ومفقود مأمول .ولهذا تشكيل الفنان يفصح عن موقفه من جماعته مالم تأخذه العزة بالانتماء .ذلك أن العربي _ كما يرى كارل بروكلمان(1868–1956) _ «..من حيث هو شاعر ليس موضوعيا تماما ليجد كفايته في فن كلامي واقعي محض . إنما يضع نفسه قبل كل شيء في خدمة فخره بنفسه واعتزازه بمجد قبيلته.. »[2].

أ- الشعر والحياة السياسية والاجتماعية :

قد يتساءل الدارس، من الذي بسط كفّه ليعضد راحة الآخر؟ أهو الشعر وقوفا في صف الحياة السياسية الاجتماعية . مرسخا ما تعارفت عليه القبائل وما ألفه الأفراد ؟ أم هي الحياة السياسية بشكلها القبلي في حياة الجاهليين ، من منحت الشعر حق النطق بما فيها ؟.

[1]– حسني عبد الجليل يوسف ، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص. دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية ط1 2007 ص 30 .

[2]– كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي القسم الأول والثاني مطبوعات الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993 ص 115 .

لم يجانب بروكلمان الصواب حين نعت الجاهلي بعدم موضوعيته التامة في فنه القولي . ذلك أن إشادة الشعراء بمفاخرهم ومفاخر قبائلهم ، تشكل بؤرة الرؤية الشعرية الجاهلية.

فالتغني بفضائل القبيلة دعوة ضمنية إلى التحلي بها ، والتغني بالقيم عدّ أيضا دعوة الى ترسيخها و تعميقها وشدّ الانتباه إليها . ونحسب أنّ هذا الاحتفاء بالقيم القبلية والشيم الفردية كان ردة فعل طبيعية لوجود النقيض لذلك قال بروكلمان :«...وهكذا نشأ من الهجاء شعر الفخر الذي هو ضده والذي أمكن أن يكتسب في بعض الأحيان أهمية سياسية كما في معلقتي الحارث بن حلزة وعمرو بن كلثوم »[1].

ولا يخفى علينا أنه لولا مقال زهير بن أبي سلمى في الهرم بن سنان ما كان وصلنا من خبره شيئا .وصدق الفاروق حين قال لولد الهرم بن سنان:

(لقد ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم).

«...لم يكن [الشاعر الجاهلي] يفكر قديما في الجائزة الرنّانة التي نزلت بمكانة شعراء المديح في بعض الأحيان منذ عهد النبي صلى الله عليه وسلم إلى درك المتسوّلين بالفناء »[2].

وعليه كان للشاعر أهميته السوسيوسياسية بغض النظر عن العطايا التي منحتها إياه القبيلة أو الأفراد.«والقبيلة وحدة اجتماعية تحمي الأفراد ويحميها الأفراد في نظام سياسي على شكل صغير يتكافل أفراده في سبيل البقاء والحياة »[1].

---

[1]– كارل بروكلمان تاريخ الأدب العربي ص 15

[2]– المرجع السابق ص 116 .

إذن عمل الشاعر الجاهلي على نصرة الحياة الاجتماعية السياسية في هذا النظام القبلي وأسهم في تثمين فضائلها وعاداتها التي غدت معايير لتقويم القبائل ومن ثمة الأفراد . كما ذاد عن حياضه، فهذا قريط بن أنيف من بني عنبر يزهو بقبيلته

قومٌ إذا الشّرُ أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا

لايسألون أخاهم حين يندبهم في النائبات ما قال برهانا [2]

وكما يرفع الشعر القبائل .قد ينزلها أسفل سافلين . لأجل ذلك خافت العرب الشعراء.

فأن تغزو قبيلة اخرى ، فتشتت مالها وتسبي بعض جواريها أهون بكثير من أن يلوك بيت شعر عرض القبيلة أو مجدها . ذلك أن جراح الغزو والعدوان تندمل وجرح الحرف خالدٌ ممعن في الترسخ والتواتر . فالتاريخ الذي مجّ نمير أرّخ له جرير حين أغمض وأغمط حقّهم بجرة قافية .

فغضّ الطّرفَ إنّكَ منْ نُميرٍ فلا كعبا بلغتَ ولا كلابا [3]

لابدّ أن نلحظ إذن ، ومن مصادر الأدب الجاهلي قاطبة تلك العلاقة الوطيدة بين الشاعر والقبيلة وهي _عموما_ علاقة توافق ونضال ودفاع ، وقد تصل درجة

---

[1]– عبد الرحمن خليل ابراهيم دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول صلى الله عليه وسلم ، ش و لنشر والتوزيع الجزائر ط2 ص42 .

[2]– أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، ديوان الحماسة ،شرح محمد بن عبد القادر سعيد الرافعي مصر 1904 ص 3

[3]– جرير، الديوان بشرح محمد بن حبيب تحقيق الدكتور محمد أمين طه دار المعارف مصر 1986 ط 3 ص82 .

الانصهار. حتى يكاد يزورّ عن عمل الصيرفي في قيم ومثل قبيلته وتأخذه العزّة بالانتماء . فيرى خطأ قبيلته صوابا ، كدريد بن الصمة شاعر جشم الذي يقول :

وَهلْ أنا إلاَّ منْ غَزيّة إنْ غَوَتْ غَوَيْتُ وإنْ تَرشَدْ غَزيَّةُ أرشِدِ[1]

كما وجد نمط مغاير من الشعر اتخذ خطا وجوديا مختلفا ألا وهو مدرسة الصعاليك بثورتها وتمردها . لقد تعاطت هذا الواقع السوسيوسياسي بمنطق الرفض وإعلان الثورة على القبيلة . وتكاد تكون دعوة الى الفردانية ونبذ الانصهار في النسيج القبلي . في حين يراها أحد الدارسين حركة تحول نحو نظام مجتمعي اجتماعي بدل القبلي «..برز اتجاه آخر يمثل الإنسانية في رشدها الإنساني ألا وهو الاتجاه الاجتماعي ويمثله الشعراء الصعاليك الذين كانوا ثورة على نظام القبيلة حيث تكونوا من العرب الأصلاء والدخلاء والعبيد والأحرار فخالفوا قانون الأنساب في الوحدة بين القبيلة ، كما خالفوا الثروة بالسطو على الأغنياء وتوزيع أسلابهم على الفقراء »[2].

والشعر إذن خدم الحياة السياسية الداخلية وحاول أن ينظم علاقة القبيلة بمُثلها ودساتيرها كما حاول أن ينظم شعريا علاقتها بغيرها من قبائل الجوار، في السلم والحرب، في الفر والكر.

كما كان له دور خفي في الانتصار للعرق العربي ، فهاهو أمية بن أبي الصلت يمدح العرب عند انتصارهم على الحبشة :

---

[1]– دريد بن الصّمة ، الديوان تحقيق الدكتور عمر عبد الرسول دار المعارف مصر 1985 ص 62

[2] –عبد الرحمن خليل ابراهيم مرجع سابق ص 50 .

لله دُرُّهُمُ منْ فتيةٍ خَرجُوا ما إنْ تَرَى لهمُ في النّاسِ أَمثالَا[1].

بين الشعر والظروف السياسية الاجتماعية تفاعلات متساوقة إبّان الجاهلية .فالظروف السياسية الاجتماعية أعطت للشاعر استحقاقه المناسب ليجمّل بجمالية فنّه هذا التجمع الإنساني .فأخضع الواقع والمثال للجمال ليكون أقدر على التأثير والإثمار فقد مدّته السياسية والمجتمع بالموقف والفكرة ليصوغ من رؤيته رحيق الجمال .

والشعر منح السياسة والمجتمع توثيقا وتأريخا للأيام والأخبار والأنساب والفكر.

ب- الشعر والحياة الدينية :

للمعتقد دور بارز في تشكيل الحياة العقلية للإنسان ، فكل ما يصدر من أفعال وأقوال مرتبط بما نعتقده ارتباطا وثيقا آليا .

ولمّا كان الفنّ ينبجس من دواخلنا يحمل سيمات الدخيلة ويعكس حركتها الخفية العصية على الفهم والتفسير ، دلّ عطاءه على أثر المعتقد فيه . ولا ريب أنّ الآثار الفنية المادية عكست بل تعكس بعمق التوجه العقدي ، فالمعابد والمساجد والكنائس والمسارح والصور والتماثيل رجع صدى واضح لتمكن الحياة النفسية ومن ثمة الدينية .

[1]- أمية بن أبي الصلت، الديوان جمعه وحقّقه وشرحه الدكتور سجيع جميل الجبيلي دار صادر بيروت ط1 1998 ص 175 والمحقق يضعه في فصل ما نسب له ولغيره .

لم يخرج الشعر الجاهلي عن هذا التأثر الآلي فقد وشت القصيدة الجاهلية بحقيقة الحياة الدينية للشاعر والمجتمع قاطبة . ولقد حملت النماذج الشعرية في العصر الجاهلي ملامح المعتقد حينا وأسفرت عنه بوضوح حينا آخر .

واللافت للنظر أن المعبودات تعددت «..وجدت عبادة الشمس والقمر والنجوم والنور والظلام كما كانت توجد المسيحية في قبائل نجران في أطراف الجزيرة جنوبا واليهودية في يثرب وتيماء وفدك وخيبر ووادي القرى واليمن »[1]

غير أن دهماء العرب كانت تدين بالوثنية التي نقلها إلى العرب عمرو بن لحي الذي يروى أنه جاء ببعض الأوثان من الشام إلى الكعبة .[2]

وانتشرت الأصنام في شبه الجزيرة العربية على شكل بيوت وأشجار وحجارة مصورة وغير مصورة ، حتى قيل كان حول الكعبة ثلاثمائة وستون صنما وكان أشهرها هبل أما أقدمها فمناة ومنها اللات ، العزى .[3].

ويشير القرآن الكريم إلى أسمائها :

﴿ **أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى (19) وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى(20)** ﴾[4]وقوله أيضا ﴿ **وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا** ﴾[5]

---

[1]– عبد الرحمن خليل ابراهيم مرجع سابق ص67

[2]- ينظر : حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الإسلام دار الجيل بيروت الطبعة 15 ، ج1 ص 60

[3]- ينظر المرجع السابق ص 61_62

[4]- النجم الآيات 19 و20

[5]- نوح من الآية 23

ويبدو أن عبادة الأصنام ظلت مرتبطة بالمنافع لذلك تصوير القرآن الكريم لهذه المعبودات جاء نافيا عنها النفع كقوله تعالى :

﴿ قُلْ مَنْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ قُلِ اللهُ قُلْ أَفَاتَّخَذْتُمْ مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ لَا يَمْلِكُونَ لِأَنْفُسِهِمْ نَفْعًا وَلَا ضَرًّا قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ أَمْ جَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ خَلَقُوا كَخَلْقِهِ فَتَشَابَهَ الْخَلْقُ عَلَيْهِمْ قُلِ اللهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ ﴾[1]

كانت الأصنام الوسيط بين العبد وربّه مصداقا لقوله تعالى :﴿ **مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللهِ زُلْفَى** ﴾[2].

وكأني بالجاهلي مؤمن بالله قولا دون أن يرسخ التوحيد عنده ، كما دلّت عليه بعض الآيات : ﴿**وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللهُ قُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ** ﴾[3].

غير أن بعض المؤرخين والرواة ذكروا أن بلاد العرب كانت موحدة قبل عبادة الأصنام، لذلك تظل آثار التوحيد موجودة ولو تلفظا ، ولذلك أيضا كان الجاهلي يثور على صنمه . ويعيش حالة الشك في معبوده الجديد مع نزوعه إلى التوحيد فطرة فهاهو زيد بن عمرو في لحظة ثورة على أصنامه يصدح مستنكرا :

أربًّا واحدا أم ألف ربّ أدين إذا تقسّمت الأمور[1]

---

[1]- الرعد الآية 16

[2]- الزمر من الآية3

[3]– لقمان الآية 25

ويعد رينان(1823–1892) واحدا من الذين أقرّوا بأنّ العربي موحد فعلا فيقول : «إن العرب مثل سائر الساميين الآخرين ، موحدون بطبعهم ،» [2]

وهذا رأي فريق عظيم من العلماء الذين يرون أن الدين فطرة وأساس الفطرة التوحيد .غير أن شوقي ضيف يورد في كتابه نفي جواد علي طاهر لرأي رينان بتوحيد العرب ذلك أنهم كانوا يشركون مع الله آلهة أخرى : ﴿ **وَعَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ وَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا سَاحِرٌ كَذَّابٌ (4) أَجَعَلَ الْآلِهَةَ إِلَهًا وَاحِدًا إِنَّ هَذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ (5)** ﴾[3].

وأرى أن التوحيد كان فطرة فيهم ، غير أن تجليات التوحيد وطقوسه انعدمت عندهم نتيجة حسية الأفراد. مما ينجم عنه ضرورة تجسيم المعبود وصلته بشكل حسي .وأن التوحيد بحاجة إلى توسع المدارك الإنسانية لتستوعب وجود قوة روحانية عليا .

ويرى شوقي ضيف أن في أسماء القبائل العربية ما يدل على قربهم من الطوطمية إذ تلتفت جماعة حول الطوطم تتخذه حاميها والمدافع عنها من مثل كلب وثور وثعلبة .[4]

المؤكد أن الجزيرة العربية كانت تعجّ بنحل وملل مختلفة كالصابئة الذين يعبدون الكواكب والنجوم والزرادشية[1] ومنهم من عبد الملائكة ومنهم من أنكر الخالق ومنهم من أقر به مع اشراك غيره له في العبادة كما أتينا على ذكره سلفا .

---

[1]- ابن هشام ، السيرة النبوية ،دار ابن حزم بيروت ط1،2001 ص 106

[2]- GRANDE ENCYCLOPEDIE LAROUSSE RELIGION V .P.10255

[3]- ص الآية 4 و5

[4]- – ينظر شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ط22 دار المعارف مصر ص89 وما بعدها .

وفيهم من صدق الكهان والمنجمين والمتنبئين ، وفيهم من أنكر البعث ومن أقرّه ومن فرق بين الحلال والحرام ودعا للأول ونفر من الثاني.

وفيهم عبّاد الشيطان والجن، ويثبت القرآن هذه العبادة بقوله تعالى : ﴿ **وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ وَخَرَقُوا لَهُ بَنِينَ وَبَنَاتٍ بِغَيْرِ عِلْمٍ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يَصِفُونَ** ﴾[2]

ويؤكدها أميّة بن أبي الصّلت بقوله[3] :

حنانيك إنّ الجنَّ كانتْ رجاءَ هُمْ وأنتَ إلهيَ ربّنَا ورجَائيَا

وفي خضم هذا التعدد العقدي كان ثمة بعض العرب المستنيرين الذين أدركوا سوء توجههم الديني . ولعل ذلك راجع كما يرى الدكتور حسن إبراهيم حسن راجع إلى اختلاطهم باليهود والمسيحيين [4] وهم المعروفين بالأحناف .وما كانوا يهودا أو نصارى رغم أن بعض المستشرقين يرون أنهم شيعة من النصرانية [5].

---

[1]- الزرادشية نسبة إلى زرادشت نبي الفرس القدماء وهي ديانة رمزية تقول بأن العالم في قوتين هما الخير والشر ويمز لإله الخير بالنور ولإله الشر بالظلمة

[2]- الأنعام آية100

[3]- – أميّة بن أبي الصّلت ، الديوان مصدر سابق ص 195 وينسب البيت أيضا إلى زيد بن عمرو بن نفيل .

[4]- ينظر حسن ابراهيم حسن ص 63

[5]- ينظر أ د قصي الحسين شعر الجاهلية وشعرائها منشورات المكتبة الحديثة بيروت ط1 2006 ص 32

والرد واضح من محكم التنزيل ﴿ **مَا كَانَ إِبْرَاهِيمُ يَهُودِيًّا وَلَا نَصْرَانِيًّا وَلَكِنْ كَانَ حَنِيفًا مُسْلِمًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ** ﴾[1].

ومن هؤلاء أمية بن أبي الصلت الشاعر المعروف وورقة بن نوفل وقيس ابن ساعدة الإيادي.

وتحفل دواوين الشعر الجاهلي ومنتخباته بخارطة التيارات والأفكار الدينية وليس المقام هنا مقام إحصاء بقدر ما هي إطلالة خاطفة على بعض أصداء المعتقد .في هذا الشعر . والجدير بالذكر أنّه قد عني بعض الدارسين بجمع وإحصاء الشعر من منطلق عقدي كما فعل الأب لويس شيخو في كتابه الموسوم بشعراء النصرانية .وكما فعل أيضا أحمد جمال العمري حين أفرد للشعراء الحنفاء كتابا يتناول شعرهم بالدرس طبعته دار المعارف بمصر سنة 1981 .

هذا فضلا عن وجود هذا القبيل من الشعر في تضاعيف كتب كثيرة . فلا بأس أن نقف عند نتف منها ، فهذا امرؤ القيس يجري على لسانه الإيمان بالله تعالى قائلا [2]:

تلك السحاب إذا الرحمن أرسلها روّى بها من مُحول الأرض أيباسها

تلك الموازين والرحمن أنزلها ربّ البرية بين الناس مقيــاسا

تجل الإيمان في هذه الأبيات مسفرا عن قدرته تعالى كقوة عليا قادرة على تسيير الأمور بقدر .

[1]- آل عمران آية 67

[2]- الأب لويس شيخو ، شعراء النصرانية المطبعة الكاثوليكية بيروت 1890 ج1 ص 90

كما يبدو التوحيد بارزا في شعر النابغة الذبياني[1] :

تعصي الإله وأنت تظهر حبّه هذا لعمرك في المقال بديع

لو كنت تصدق حبّه لأطعته إنّ المحبّ لمن يحبّ مطيع

وقول أميةّ ابن أبي الصلت[2]:

كل دين يوم القيامة عند الل هـ إلا دين الحنيفة بور

فهو مجاهر بعقيدته مقرّ بيوم البعث .

وأمية بن أبي الصلت كان من كبار شعراء الأحناف فطر على التدين وقد ذكر في شعره ابراهيم واسماعيل والحنفية وحرّم الخمر وشكّ في الأوثان وكان الرسول صلى الله عليه وسلّم محبا لشعره كما روي في صحيح مسلم .

وتركت العقيدة أثرها في سلوك وخلق الجاهلين من الشعراء فذا عبيدة بن الأبرص يقول[3] :

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيـب

بالله يدرك كـل خير والقول في بعضه تلغيب

---

[1]- النابغة الذبياني الديوان شرح وتقديم عبّاس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت ط3 1996 ص 117

[2]- أمية بن أبي الصلت ، الديوان ص 166 وقيل زور بدل بور

[3]- عبيدة بن الأبرص ، الديوان . شرح أحمد عررة دار الكتاب العربي لبنان ط1 ص 22.

وكقول أبي قيس ابن الأسلت[1] :

واجمعوا أمركم على البر والتقى وترك الخنا وأخذ الحلال

ومثله قول زهير بن أبي سلمى[2] .

فإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء

ويسيطر هاجس الموت على الشعر الجاهلي وتغدو فلسفة الموت والإقرار به أو إنكاره وما بعده مثار سجال شعري واسع مما يدل على البحث عن الحقيقة لدى هؤلاء الشعراء مع وجود من أنكر ذلك وعاش للحظته كما تشي به أشعار ابن الزبعرى أو طرفة بن العبد يضيق المقام لبسطه هنا بل إن العقيدة والشعر في الجاهلية بحث لا يستحق المضي خفافا .

وسط هذه التموجات العقدية والنتوء الفكرية الحادة ومع انتظار الخبر الذي يعدل صلة السماء بالأرض عجزت أي ديانة على الغلبة التامة وظلت الأفكار التي تحوم حول التوحيد تتوفّز وتمهد السبل لظهور المصلح الجديد .

2- الخطاب الشعري والرؤية الإسلامية :

انتهينا في مقام سابق إلى تشخيص مكانة الشعر في نفوس العرب ثم الحالة الدينية الفكرية في المجتمع الجاهلي .وكيف أن الشعر استطاع أن يستوعب التناقضات العقدية التي وجدت كما كان له قدم سبق في الإرهاص للدين الجديد .

---

[1]- ديوان ابي قيس تحقيق د حسن محمد باجودة مكتبة التراث القاهرة 1973 ص 78

[2]- زهير بن أبي سلمى الديوان شرحه حسن علي فاعور , دار الكتب العلمية بيروت ط1 1988 ص 18

جاء الإسلام ليخرج الناس من الظلمات إلى النور ، فكان بحق ثورة مدوية على حياة جاهلية أقل ما نصفها بأنها حياة ظلمة حالكة وتخبّط عشوائي في كل مناحي الحياة . لقد أطلّ الإسلام بقيمه الروحية وتعاليمه السمحة ليصير بعده الكون ليس كما كان «... فهو [الإسلام]ليس عقيدة سماوية وفروضا دينية فحسب ، بل هو أيضا سلوك خلقي قويم ، إذ يدعو إلى طهارة النفس ونبذ كل الفواحش والرذائل ، ومراقبة الإنسان لربّه في كل ما يأتي من قول أو فعل ، »[1]

ليس غريبا إذن أن يصبح الشعر طيّعا للقيم الجديدة ، فيخضع هذا الجمال لما هو ديني يقول مصطفى السيوفي في كتابه تاريخ الأدب في صدر الإسلام :«والأدب هو الصفحة المشرقة لانعكاسات هذه الآثار في جملتها ، بل هو المقياس الصادق والترجمان الأمين لما يعتمل في نفوس الجماعات والأفراد من شعور وفكر ، يطلعك على هذا التحول في القيم والسلوكيات الخلقية ..»[2].

ولا ريب إذن أن ظهور القرآن الكريم كان له بيّن الأثر في الأدب والشعر على وجه الخصوص . لقد ظهر القرآن الكريم ببلاغته التي جعلت الأذواق والأسماع تزورّ عن الشعر والقصيد، فها هو الوليد بن المغيرة الذي كان من أشدّ خصوم الرسول صلى الله عليه وسلم يسمع القرآن فيصيبه منه ما يروع سمعه ويأخذ بمجامع الفؤاد منه فيقول فيه قولة حق :« والله لقد سمعت من محمد كلاما ما هو من كلام

[1]- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي دار المعارف ط 6 ص 15

[2]- أ .د مصطفى السيوفي تاريخ الأدب في صدر الإسلام الدار الدولية للاستثمارات الثقافية القاهرة ص 17

الإنس ولا من كلام الجنّ ، وإنّ له لحلاوة وإن عليه لطلاوة ، وإن أعلاه لمثمر وأسفله لمُغدق »[1].

وشاهد شاهد من غير أهله أنه البيان المعجز أنه النمط الخطابي المتفرد ليس لا سجعا ولا شعرا إنه الجمال المطمئن الذي تعجز الألسنة والقرائح على أن تشاكله

﴿ **قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا** ﴾[2].

هل أتى إذن على الشعر حينا من الدهر لم يعد ولن يعود علم العرب ولسانهم ؟ وهل كفّ القريض أن يكون ديوانهم وسجل مآثرهم ودستور حياتهم ؟ وهل سيمتنع الشعر أن يكون صانع مفاخرهم وهل جاء القرآن ليزيح الشعر؟ ليزيح هذا الجمال الضارب في عمق الأصالة والانتماء بجمال قدسي لا يمكن مجاراته أو الاتيان بسورة من مثله ؟ .

- القرآن والشعر :

القرآن كلام الله المعجز الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه .

إنه معجزة البيان الخالدة التي جعلت العرب يغمدون ألسنتهم ويشهرون سيوفهم وهم الذين كانت الكلمة أمضى عندهم من حدّ السيف المهند .

---

[1]- ينظر أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي)تحقيق مجدي محمد سرور سعد باسلوم دار البيان العربي ط1.2008 10/110

[2]- الإسراء الآية 88

«وأول ما كان من آثار القرآن الكريم أنه جمع العرب على لهجة قريش... وعمل القرآن الكريم على تقريب ما بين هذه اللهجات ..وهو الذي حفظ العربية من الضياع ونشرها في أقطار الأرض وجعلها لغة حياة خالدة.. »[1].ولم يتسنّ _له حفظ العربية وتخليدها إلاّ لأنه هذبها من الحوشية و غريب اللفظ «...إنه حقا اختط أسلوبا جزلا ، له رونق وطلاوة ، مع وضوح القصد والوصول إلى الغرض من اقرب مسالكه ، وهو أسلوب ليس فيه زوائد ولا فضول ، فاللفظ على قدر المعنى ، وكأنما رسم له رسما ، وهو لفظ لا يرتفع عن الأفهام و لا عن القلوب .....»[2].

لقد استطاع القرآن أن يجعل الناس يتخلّون عن لغاتهم الأصلية طواعية غير مكرهين وتصبح العربية لسانهم .

واستطاع القرآن أن يهذب ويربي الذوق الأدبي كما أسلفنا الذكر واستحدث في العربية معجما جديدا لم تكن للعربية به سبق كالفرقان والصلاة والصوم ووجه الاستحداث متعلق بارتباط هذه الألفاظ بدلالات شعائرية جديدة . كما كان له الفضل في إعفاء لغة العرب من ألفاظ أخرى سقطت بسقوط دلالتها وتداولها . كما تكونت حوله علوم كثيرة. يقول شوقي ضيف :

« ولا نبالغ إذا قلنا ما كسبه العرب من معارف إنما كان بفضل ما غرس فيهم القرآن الكريم من حب العلم ..وقد أخذوا يشتقون منه مباشرة علوما كثيرة كعلم القراءات وغيره من العلوم التي عرض لها السيوطي في كتابه الإتقان في علوم القرآن وهو يقع في مجلدين يصور فيهما ما انبثق حوله من علوم مختلفة كعلم التفسير

[1]- شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ص 31

[2]- المرجع نفسه ص 33

وعلم أسباب النزول وعلم نحوه وإعرابه وعلم عامّه وخاصّه مما هيّأ لظهر علم البلاغة ,,ومنه علم الفقه وأصوله ..ولا نبالغ إذا قلنا أن العلوم الإسلامية كلها إنما قامت لخدمته ، فهو الذي هيّأ بقوة لنهضة العرب العلمية »[1].

لقد أجمع الرجل قوله على أن القرآن سبب النهضة العلمية للعرب وأنه كما رأى في موضع سابق معطى جمالي نزع عن الشعر الريادة الجمالية . وحدث التلامس بين الفاعليتين حين تعرض القرآن الكريم إلى الشعر في غير موضع محددا مكان ومقام هذا الخطاب الأصيل في المنظومة الجديدة . وصنعت تلك الآيات القرآنية الجدل الدائم المتمثل في ثنائية الإسلام والشعر .

في القرآن الكريم ذكر لثلاث كلمات لها علاقة بالشعر ؛ الشعر الشعراء الشاعر

وذلك في ستة مواضع :

﴿**بلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ**﴾[2]

وقوله أيضا : ﴿ **وَيَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آَلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ**﴾[3],

وايضا : ﴿ **أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ**﴾[4]

﴿ **وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ**﴾[5]

---

[1]- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي ص 32

[2]- الأنبياء الآية 5

[3]- الصافات الآية 36

[4]- الطور الآية 30

[5]- الحاقة الآية 41

إننا أمام موقف جاهلي يتصوّر القرآن ضربا من الشعر ، وأن الرسول صلى الله عليه وسلم محض شاعر ، بل إن شاعريته مقرونة بالجنون .

وإنّنا إزاء قوم أصابهم الروع من هذا الكلم الذي – ورغم مكابرتهم – أسر القلوب والنفوس ومع أن خاصتهم أدركوا تميّزه عن الشعر فإن عامتهم قالوا بشعرية هذا الكلام وشاعرية قائله .ولو أنهم ركنوا لغير هذا الزعم لكانوا يعلنون عداءهم لعقائدهم التليدة ولكانوا أقروا بأنّه لفرادته هو الوحي ، كما يدّعي حامله ومبلّغه. لذلك أبرزت الآيات القرآنية تخبّطهم في وصفه . إذ لم يثبتوا على رأي واحد ولا صفة بعينها . فهو أضغات أحلام وافتراء شاعر وجنون كما هو مبين في الآيات القرآنية السابقة .

«وما كان ليخفى على كبراء قريش وهم أئمة القول والبيان ، أن الأمر ليس كذلك ، أن ما جاء به محمّد صلى الله عليه وسلم قول غير معهود في لغتهم ، وما كانوا من الغفلة بحيث لا يفرقون بين القرآن والشعر».[1]

لأجل ذلك عبّر الوليد بن المغيرة عن رأيه بدقة مفرقا بين القرآن والشعر .وبين النبي والشاعر أو الكاهن دون أن يذعن في بداية الأمر« قال له المشركون :

نقول أنه كاهن .

قال : والله ما هو بكاهن ، لقد رأينا الكهان ، فما هو بزمزمة الكاهن ولا سجعه .

قالوا : فنقول مجنون .

قال : ما هو بمجنون ، لقد رأينا الجنون وعرفناه ، فماهو بخنقة ولا تخالجه ولا وسوسته .

[1]- ابن هشام ، السيرة النبوية ص 123

قال : ماهو بشاعر ، لقد عرفنا الشعر كله ، رجزه وهزجه ، وقريضه ومقبوضه وبسيطه ، فماهو بالشعر »[1]

الظاهر أن الآيات جاءت في سياق إخراج القرآن من جنس الشعر دون أن تخوض في شرعية الشعر في المنظومة العقدية الجديدة

في هذا الصدد يقول صاحب كتاب الإسلام والشعر: «إن القرآن لم يتحدث في هذه الآيات عن الشعر من حيث هو فن من القول يجوز للمسلم أن يتعاطاه أو يحرم ذلك عليه ، وإنما أورد لفظة الشعر أو الشاعر للتعريف بنفسه ، وللتفريق بينه وبين الشعر فحسب »[2].

القرآن ماهو بالشعر ولا الرسول صلى الله عليه وسلّم بالشاعر وقد ردّ الله تعالى في كتابه عن هذه الافتراءات . بل أُورد الشعر ووُضع وجها لوجه مع الكتاب المبين لينفي عنه الشعر وليقربه للإدراك من باب معرفة ما لا يشاكله هدفا وبنية «ومن ثمة اختلفت رسالة الأنبياء عن الشعراء مضمونا وهدفا وأسلوبا ، وتبعا لذلك اختلف الرسول عن الشاعر وكان اختلاف كتاب الرسول عن شعر الشاعر أمرا طبيعيا لأن طبيعة الشعر غير طبيعة الرسالة الإلهية »[3]

[1]- م ن ص ن

[2]- سامي العاني الإسلام والشعر ، سلسلة عالم المعرفة الكويت العدد 66 ص 41

[3]- عبد الرحمن خليل ابراهيم دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية ، مرجع سابق ص 238

لقد تعدّى الخلط عند الجاهليين بين القرآن والشعر ليكون تجليّات صراع بين وظيفة المبلّغ ووظيفة الشاعر وبين الموقف الإيماني الذي يقصد إليه القرآن الكريم والموقف الجمالي الذي يقصد إليه الشعر[1]

الفرق واضح بين الشعر والقرآن وبين الرسول والشاعر وبين هدف القرآن وهدف الشعر :

﴿ فَلَا أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ (38) وَمَا لَا تُبْصِرُونَ (39) إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ (40) وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ (41) وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا تَذَكَّرُونَ (42) تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ}[2]

﴿ قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴾ [3]

إنّ حقيقة هذا الكلام الذي أعجز قريش : ذكرٌ وقرآن كريم مصداقا لقوله تعالى:

﴿ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ﴾ [4] . لا تتواءم مع طبيعة الشاعر ذلك أن دعوته قائمة على العصبية . وتستند إلى القبلية ، ومادته الشعر؛ ومافيه من تصنّع وتكلف ومبالغة ، ومباهاة ، وتزييف للحقائق ، ورفعه من شأن الجمالي على حساب أي معطى أخلاقي ، كالصدق مثلا وهو يسعى للترويح لا للتصديق .

لذلك ما كان ينبغي لحامل رسالة إتمام مكارم الأخلاق أن يكون شاعرا.

---

[1]- ينظر عيسى علي العاكوب التفكير النقدي عند العرب ص 45-46

[2]- الحاقة الآيات 39 – 42

[3]- الإسراء الآية 88

[4]– يس من الأية 69

وورد في القرآن خامس آية تتعرض للشعر في قوله تعالى : ﴿**وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ** ﴾[1]

وطبيعي أن لا يكون الرسول شاعرا ذلك أن الشياطين هم أرباب الشعر فكيف لمن جاء يخرج الناس من الظلمات إلى النور أن يكون ربه رب الشعر؟! . وتبعية الشعراء للشياطين باب في الشعر ونقده ما هذا برواقه لكننا نوجز القول بالبيت المشهور :

إني وإن كنت صغير السن وكان في العين نبوّ مني

فإنّ شيطاني أمير الجنّ يذهب بي في الشعر كل فن

وبعضهم حكى عن ذكورة شيطانه وأن لهم قبائل كما كان لحسان بن ثابت شيطان من قبيلة الشيصان [2].

أما الفرزدق فطالعنا بشيطاني الشعر الهوْبر والهوجل ؛ أمّا الأوّل فمن انفرد بشعره جاد ، وأما الثاني فمن انفرد به شعره فقد فسد [3]

أما سادس موضع في القرآن يقارب ثنائية الشعر والإسلام مقاربة قرنت الجمالي بالديني فنظرت إلى الشعر كفن يمكن أن يتنازعه الخير والشر و ما جاء في أواخر سورة الشعراء :

---

[1]– يس الآية 69 .

[2]-ا الجاحظ الحيوان مصدر سابق 213/6

[3]- ينظر القرشي جمهرة أشعار العرب ، حققه علي محمد البجاوي مطبعة نهضة مصر ص63

﴿ والشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (227) ﴾[1]

لا أعتقد أن العطف بين الآيات بالواو يأتي إلا ليؤكّد أننا أمام آيات تخدم ذات السياق والنسق فقد سبقت الآية المقصودة هنا بقوله تعالى :

﴿ هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ (221) تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ (222) يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ (223) ﴾[2]

فالشياطين التي أوحت للشاعر الجاهلي بقريضه اختارت الأفّاك الأثيم الذي لطالما نشر بشعره الضغائن والفتن لتوسوس له . والشاعر ينشر كذبه فيتبعه الغاوون وقد جاء في تفسير القرطبي :« ..وقيل الغاوون الزائلون عن الحق ودلّ ذلك على أن الشعراء أيضا غاوون، لأنهم لو لم يكونوا غاوون ما كان أتباعهم كلك .»[3]

يبدو– كما يرى الدكتور عيسى العاكوب – أن الإسلام حرص بل أكّد على إخضاع الموقف الجمالي للموقف الديني . وقد يحدث أن يتواءم الموقف الجمالي مع الموقف الديني ولا يجد الفنان أو الشاعر أية صعوبة في ذلك [4]

الإسلام دين الثنائيات الممكنة لا الضدية ,فبمقدور الفنان أن يحقق الجميل والجليل .

---

[1]- الشعراء الآيات 224_ 227

[2]- الشعراء الآيات 221_223

[3]- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن 322/7

[4]- ينظر علي عيسى العاكوب ، مرجع مذكور ص44

- **الرسول صلى الله عليه وسلم والشعر:**

ما كان رسول الله صلى الله عليه وسلم شاعرا وما ينبغي له ؛ على الرغم من أنه ممن دانت له لغة العرب وأوتي بيانا وفصاحة ، وهو الذي ولد في قريش ووضع في بني سعدة وقريش وبني سعدة من القبائل العربية التي يذكر اسمهما في سياق الفصاحة والبيان حتى يكادا يكونان له الرديف .

وهذا ما طالعتنا به كتب السير رسول عربي قرشي فصيح ولكنّه ما كان ممن يقرض القريض هكذا اقتضت العناية الإلاهية .

بيد أنّ موقفه صلى الله عليه وسلّم من الشعر ماكان عدائيا ، وما أُثر عنه أنه دعا إلى ترك القريض على إطلاقه .فموقفه من الشعر ذاته موقف القرآن الكريم .

وأنّه صلى الله عليه وسلم سليل قوم الشعر ديوانهم وديدنهم ، والقريض قرّة أعينهم .ما تركوا الشعر وما فارقوه والإبل تسعى لحنينها [1].

و ماعاب رسالته ونبوءته استماعه للشعر واستمتاعه به .فالمصطفى بشر﴿ قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحَى إِلَيَّ﴾[2] .وما تعارضت رسالته مع لوازم بشريته وتركيباتها منها الشعر كجبلة فطر عليها العرب وسجية تأصّلت فيهم وعلى أنه صلى الله عليه وسلّم تجنّب إنتاج أدنى صياغة شعرية وحرص عند أداء أيّ صياغة شعرية لشاعر ما على تغيير نظامها أو الاستشهاد بجزء منها [3].

---

[1]– إشارة إلى الحديث النبوي : لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين ورد الحديث في االعمدة ص 11

[2]– الكهف من الآية 110

[3]_ ينظر عيسى علي العاكوب مرجع سابق ص 49 .

• – **من مظاهر اهتمامه وتذوقه للشعر قبل وبعد بعثه رسولا :**

أ– كان صلى الله عليه وسلّم يحضر مع لداته سوق عكاظ ليسمع الشعر . ويقال حسب ما يروى في الأغاني _ أنه سمع شعر عمرو بن كلثوم .

ب– كان يكثر الاستشهاد بأشعار الخنساء في رثاء أخيها صخر. ويقول "هيه يا خناس".

ت– كثيرا ما كان يستمع إلى شعر حسّان بن ثابت ويستطيبه .ويراه من أمضى الأسلحة التي فتكت بأعداء الله ورسوله وهو الذي شفى واشتفى .

ث– كان يتوق إلى معرفة كيفية تبلور الشعر لدى أصحابه . لذلك نراه يسأل عبد الله بن رواحة . ما الشعر فيجيب ابن رواحة : شيء يختلج في صدر الرجل ، فيخرجه على لسانه شعرا [1]

ج– لم يخف أعجابه ببعض شعر الجاهليين كأمية بن أبي الصلت وعنترة بن شدّاد وغيرهم مادامت تحمل تصورات إسلامية .

ح– لم يكن إعجاب الرسّول صلى الله عليه وسلّم بالشعر بمعزل عن النقد والتوجيه والانتقاء بل قد وجّه الشعراء لخدمة الدعوة الإسلامية و إعلاء الحق والفضيلة والخير والجمال .

• – **التوجيهات النبوية للشعر والشعراء :**

كانت تلتقي كل التوجيهات النبوية الموجهة لبيت الشعر والشعراء عند التصور الرباني ، وتوظيف الفن لخدمة الدعوة الإسلامية . ذلك أن الشعر الذي لا خير فيه والشعر القبيح الخبيث منهي عنه مصداقا لقوله صلى الله عليه وسلّم :

---

[1] _ السيوطي : شرح شواهد مغني اللبيب , مكتبة الخانجي1 /293.

(لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتّى يريه خير له من أن يمتلأ شعرا) [1].

ونشير إلى أن عائشة أم المؤمنين تداركت الحديث وقال: شعرا هجيت [2]. فالشعر كلام فيه الحسن وفيه القبيح .كما علّق صاحب العمدة على الحديث قائلا :« وأمّا قوله عليه الصلاة والسلام لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا فإنّما هو في من غلب الشعر على قلبه وملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه ومنعه من ذكر الله تعالى وتلاوة القرآن[3] .

والذي يبدو واضحا شمولية النظرة عند المصطفى حين انكبّ اهتمامه بالفن لا بصانعه , حتّى أنه صلى الله عليه وسلم يقول : إنّ من الشعر لحكمة [4]إذ كيف نفسر إعجابه بشعر أميّة بن أبي الصّلت وشعر عنترة !؟

أمّا الأوّل ففي صحيح مسلم عن عمرو بن الشّريد عن أبيه قال : ردفت رسول الله (ص) يوما ، فقال :

« هل معك من شعر أميّة بن أبي الصّلت شيء ؟ _ قلت :نعم ، قال : هيه . فأنشدته بيتا ، فقال : هيه ، حتّى أنشدته مئة بيت [1] ومما يشاع أنه قال عنه :

---

[1]– زين الدين أحمد بن عبد اللطيف الزبيدي مختصر صحيح البخاري المسمّى ب التجريد الصحيح لأحاديث الجامع الصحيح . دار الإمام مالك للكتاب الجزائر ط 1 2007 ص 478 .باب ما يكره أن يكون الغالب على الإنسان الشّعر حتى يصدّه عن ذكر الله والقرآن والعلم .

[2]– غير أن ابن حجر العسقلاني في موافقة يحكم على الحديث بغرابته .ولتخريج الحديث ينظر http://www.dorar.net

[3]– ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، عني بتصحيحه السيد محمد بدر الدين النعماني الحلبي مطبعة السعادة مصر ط 1 1907، 12/1

[4]– زين الدين الزبيدي مختصر صحيح البخاري ص 478 باب ما يجوز من الشعر والرجز والحداء وما يكره منه .

« **آمن شعره وقلبُه كفر** ».

أما عنترة العبسي فقد كان يروق الرسول ، صلى الله عليه وسلّم قوله:

وقد أبيت على الطوى وأظلّه حتى أنال به كريم المأكل

لعل هذا الحديث يسوقنا في فصول لاحقة إلى الإقرار بأن إسلامية الأدب لا علاقة لها بزمن الكتابة أو مذهب القائل بقدر موافقة الخطاب الشعري للتصور الربّاني وجريانه في قضبان سكة الشعر الناطق بالحق ، الهادف للخير، الداعي للفضائل ، في كل زمن ومكان . ومن قِبل أي مخَاطِب ، مادام سيفعل فعله ويسري في عروق المتلقي الذي هو هدف دعوة الحق .

ليس بغريب إذن أن يقال عن لبيد أنه نطق بأشعر كلمة تكلّمت بها العرب . «ألا كل شيء ماخلا الله باطل » شاعرية هذا الشطر الشعري حسب التوجيه النبوي مردّها إلى موافقتها لما جاءت به الشريعة الإسلامية من قماءة كل شيء أمام عظمته تعالى .

لقد تناول الرسول (ص) بالنقد الكثير من الشعر، ولعلنا نكتفي بنماذج قليله منها :

_ جاء في الأغاني أنه (ص) سمع كعب بن مالك يقول :

مُقَاتلُنا عن جذمِنا كلّ فخمةٍ مذرّبةٍ فيها القوانسُ تلْمعُ

---

[1] _ صحيح مسلم بهامشه شرح النووي دار الخير ط 1 ، 1994 ، 4 /767

فقال له (ص) لاتقل عن جذمنا بل قل عن ديننا [1]

ويبدو أنها اشارة إلى كراهة الرسول (ص) للعصبية القبلية التي أبان عنها البيت الشعري .

_ حين أنشد كعب بن زهير لاميته المشهورة ووصل إلى قوله :

إنّ الرّسُول لنُورٌ يستضاءُ به مهنّدٌ من سيوف الهند مسلول .

فقال له من سيوف الله ، فأصلحها كعب .[2]

وورد في جمهرة أشعار العرب للقرشي أنّ نابغة جعدة أنشد في حضرته صلى الله عليه وسلّم قوله :

بلغنا السّماء مجدًا و وجودًا وسُؤددًا وإنّ لنرجو فــوق ذلك مظْهَرًا

فقال النبي صلى الله عليه وسلّم: إلى أين يا أبا ليلى؟

فقال إلى الجنّة بك يا رسول الله . قال : إن شاء الله .[3]

مما يلحظ من الأمثلة المذكورة أنّ اهتمام الرسول (ص) منكبّ بالمعيار الايماني وهذا الأخير لا يتأتّى إلاّ بمضمون فيه صدق وخير . كأني به _ بأبي هو وأمي _ يرى أن الجمال معطى مضموني وأن الشكل وعاء له .

فلننظر المثال التّالي :

---

[1]– ينظر أبي الفرج الإصفهاني 333/16

[2]_ ينظر عبد اللطيف البغدادي شرح بانت سعاد تحقيق هلال ناجي مكتبة الفلاح الكويت 1981 ص166

[3]– ينظر القرشي الجمهرة ص 37 و38

_ حين سمع قول طرفة بن العبد[1] :

ستبدي لك الأيّام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد

قال (ص) هذا من كلام النبوة .

المتأمل لهذا البيت الشعري يدرك مضمونه السامي الجليل ولا يعدم في ذات الحين روعة النظم وجماله . والأمر ينسحب على الكثير مما تمثلنا به من أشعار .

هل معنى ذلك أن رسول الله صلى الله عليه وسلّم . لم يعن تماما بجمال الشكل وبنية الخطاب المعروض ؟

المؤكد أن حكمه على شاعرية امرئ القيس منطلقه جمال الشكل الفني والبناء اللغوي في شعره. وهو « ...دليل على ما كان يتمتّع به من مكنة نقدية ، وموهبة لتذوّق الشعر الحسن » [2].

غير أنّه استرعى انتباهي تفاصيل الحادثة التي سيقت في بعض كتب التراث وفي الصحاح دونما إمعان مني في قوة سند الحديث [3]. حيث قدم أناس لرسول الله صلى الله عليه وسلّم فسألوه من أشعر الناس ؟

---

[1]– طرفة بن العبد الديوان شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين ، منشورات دار الكتب العلمية بيروت ط3 2002 ص 29

[2]– سامي مكي العاني _ مرجع سابق _ ص 54

[3] – ذلك أن الشيخ الألباني وضع الحديث في باب الغريب . ينظر موقع الدرر السنية على الشبكة العنكبوتية http://www.dorar.net

فقال : ائتوا حسّان . فأتوه فقال : ذو القروح ؛ يعني امرأ القيس ... فرجعوا فأخبروا رسول الله صلى الله عليه وسلم ؛ فقال : صدق رفيع في الدنيا خامل في الآخرة ، شريف في الدنيا وضيع في الآخرة ، هو قائد الشعراء إلى النّار [1].

لم يشأ الرسول أن يدلي برأيه في شاعرية ذي القروح بل أوعز الأمر إلى شاعر مثله _ أي مثل امرئ القيس _ ذلك أن حكم الشاعر على الشاعر هو حكم مبني على الصياغة وشأوها . لا على المعاني والمضامين . ولم يشأ الرسول (ص) أن يكون هو الحكم المباشر . حتى لا يصير حكمه مطيّة لكل شاعر سمت به شاعريته على حساب مضامينه . لذلك كان الرسول منصفا حين صدق قول حسان بيد أنه بيّن الشّق الفاسد من شعره ؛ الذي رفعه في الدنيّة ووضعه في الباقية . فالحكم على الشعر من قبل الرسول حكم يراعي الجمال الفني لكن في ظل الصدق الإيماني .

وعليه فالرسول صلى الله عليه وسلم . لم يكن شاعرا ولكنه أدرك فاعلية هذا الفن فوجهه إلى خدمة الدين الجديد . وخير الشعر عنده ما صوّر حقائق الإسلام والإيمان وعبّر عن حُسن الإعتقاد أو ساق حكمة سديدة أو رأيا صائبا .لذلك انصبّ اهتمامه على تصحيح مضامين الشعر وتوجيهها حسب ما رسمه الدين الجديد .أو الإقرار بما هو ضمن تصورات الدين الجديد حتى لو كانت أشعارا لجاهليين كما أسلفنا الذكر.

وعليه فالشعر الذي نطلق عليه إسلاميا ليس شعر الوعظ والإرشاد فقط . بل يمكن أن نقسمه إلى قسمين كبيرين تنضوي تحتهما كل أغراض الشعر :

[1]– ينظر السيوطي شرح شواهد المغني 1/ 23

- قسم شعر الدعوة والدين وهو الذي ينبري لخدمة العقيدة والدعوة إليها ويحتفي بالقيم الدينية والأخلاقية ويشرح الدين في قوالب جمالية .

- قسم عام وهو الشعر الذي يواكب حياة الناس معبرا عن أفراحهم وأتراحهم رضاهم وسخطهم حبهم وكرههم ... وهذا الشعر جبلت عليه النفوس . هذا هو الشعر الذي ينبغي أن يصطبغ برؤى الإسلام وتصوراته .مستمدا هدايته من الإسلام ومن حياة نبي الإسلام عكس الأدب غير الإسلامي الذي يتلقى روحه وإرشاده من هوى الإنسان .

إن الجمال في الإسلام يقوم على الارتباط الوثيق بين الظاهر والباطن ، بين المعنى والمبنى رافضا كل أشكال الفصام بين روح الشيء وجسده ، وبقدر جمال القيم الشعرية يكون جمال الإطار وتألقه .

لكن قد يقودنا المنحى الشعري الجديد إلى مساءلة الجمال وتقصيّه في الشعر الجديد . ذلك أنه شاع أن الشعر كلما احتفى بالخير ضعف .

– موقف الخلفاء من الشعر (عمر بن الخطاب أنموذجا) :

يذكر صاحب الجمهرة أنّ أصحاب النبي (ص) لم يبق منهم أحد إلاّ وقال الشعر أو تمثّل به [1], فأصحاب النبي أبناء بيئتهم الشعر ديوانهم وترجمان أشواقهم .

ويورد ابن رشيق القيرواني فصلا في أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء

ومنها قول ابي بكر الصديق في غزوة عبيدة بن الحارث [2]:

[1]– القرشي الجمهرة ص 44

[2]_ ابن رشيق العمدة ص 12

رسولٌ أتاهم صادق فتكذّبـــــــوا عليه وقالوا لست فينا بمـــاكثٍ

إذا ما دعوناهم إلى الحقّ أدبروا وهرّوا هرير المحجّرات اللواهث

وفي الجمهرة يورد بيت له في رثاء النبي (ص) [1].

أجدّك ما لعينيك لا تنام كأنّ جفونها فيها كِلامٌ

ولعثمان بن عفّان شعر منه [2]:

غنى النّفس يغني النفس حتّى يكفّها وإن عضّها حتى يضرّ بها الفقر

وما عُسرة فاصبر لها إن لقيتها بكائنة إلاّ سيتبعها يسرٌ

وقوله يرثي الرسول (ص)[3]:

فيا عين فابكي ولا تسأمي وحقّ البكاء على السّيد

وأما علي رضي الله عنه فله من الشعر الكثير وهو باب العلم يقول راثيا الرسول (ص) [4]:

ألا طرق الناعي بليلٍ فراعني وأرّقني لمّا استقلّ مناديا .

---

[1]_ القرشي ص 44

[2]– ابن رشيق ص 14

[3]– القرشي ص 44

[4]– م ن ص ن .

ولكنّ موقفهم من الشعر ما كان بمعزل عن التصورات التي أرساها القرآن الكريم أو عن المواقف التي أُثرت عن رسول الله صلى الله عليه وسلّم .وفي الغالب الأعم كانت المواقف توجيهات إلى الناشئة أو ردع للمخالفين ..

ولعلّ موقف عمر بن الخطّاب من الشّعر هو الأكثر بروزا وإضاءة .

إذ أبدى الخليفة الثاني اهتماما واضحا بالشعر ، ومن البديهي أن تكون مواقفه (رضي الله عنه وأرضاه) مكمّلة للتصورات التي وضعها القرآن الكريم ورعتها السنّة النبوية. فتبدو مواقف الفاروق (رضي الله عنه)تطبيقية نقدية أكثر منها نظرية .

ممّا أثر عنه أنّه كان شغوفا بالشّعر والأمثال والمواقف الأدبية ، .كان عارفا بالشعر بل من أعلم الناس به [1] ، كثير الرواية لعيونه وشوارده حريصا على التمثّل به في شتى المواقف والنواحي . وناظما له في بعض الأحايين فمما يروى أنّه دخل عليه كعب بن الأحبار وقال له اعهد يا أمير المؤمنين فإنّك ميّت بعد الثلاثة فقال له :

توعّدني كعبٌ ثلاثاً بعدُها ولا شكّ أنّ القولَ ما قَالَ لي كعبُ

ومابي خوفُ المَوْتِ ،إنّي لَميّتٌ ولـــــكنّ خوفَ الذّنبِ يتْبَعُهُ الذّنبُ[2]

وقوله أيضا وقد لبس بردا جديدا[3] :

لا شيء مما ترى تبقى بشاشته يبقى الإلهُ ويفنى المالُ والولدُ

---

[1] _ الجاحظ البيان والتبين تحقيق درويش جويدي المكتبة العصرية صيدا بيروت 2001 ص 105

[2] – العمدة 2/14

[3] – المصدر ن ص ن .

لمْ تغنِ عن هُرْمزٍ يوماً خزائنُهُ و الخلدَ قدْ حاولتْ عادٌ فماخلدوا

استهوته التجربة الجمالية وكانت من أسباب تبدّل حاله من الجاهلية إلى الإسلام ، ومن الضلالة إلى النّور. و الحقّ أنّ له أكثر من موقف مع القرآن الكريم أغلبها مواقف تعكس تأثره بالجمال اللغوي لكتاب الله .

ولمّا تمكّن منه بيان القرآن وسحره أعلن الإسلام دينا . إنّه أمام تجربتين قادته إلى الإسلام ؛ تجربة جمالية وتجربة هداية. ولا مناص أنّ الأولى هي التجربة التي فتحت باب الهداية على مصراعيه .

« وأنّ طريق الجمال والهداية كان واحدا عند هذا الرجل » [1].

قال عنه العقاّد مبينا عن صقيل عبقريته الأدبية :« ولم يزل عمر الخليفة هو عمر الأديب طول حياته ، ولم ينكر الشعر إلاّ ما ينكره المسؤول عن دين ... فنها عن التشبيب بالمحصنات كما نهى عن الهجاء » [2].وقصّته مع الحطيئة حين هجا الزبرقان بن بدر مروية باستفاضة في الأغاني ؛ فقد هجا الحطيئة الزبرقان بن بدر قائلا :

دعِ المكارمَ ، لا ترحلْ لبُغْيَتِها واقعُدْ فأنتَ الطّاعمُ الكاسِي

[1]– عيسى علي العاكوب التفكير النقدي عند العرب مرجع سابق ص 56 .

[2]– عبّاس محمود العقاد ، عبقرية عمر ، دار نهضة مصر 1998 ص 165 .

وعدّها عمر في البدء معاتبة إلاّ أنّ الزبرقان بن بدر قال له : أوما تبلغ مروءتي إلاّ أن آكل وألبسْ!. فاستشار الخليفة حسّان بن ثابت وقيل استشار لبيد بن ربيعة فأجمع القول الفصل على أنّه هجاء مذقع، فعوقب الحطيئة [1].

وّ ثمة شواهد كثيرة من هذه القصّة ؛أهمها تخلّيه عن تمكّن تجربة الجمال من نفسه حين يستدعيه واجب العدل ورد المظالم ،

وصدق العقاد حين علّق على قصّته مع الزبرقان بن بدر والحطيئة بقوله : « فنسي أنّه الأديب الراوية ولم يذكر إلاّ أنّه القاضي الذي يدرأ الحدود والشبهات ولا يحكم إلاّ بما يعلم دون ما يعلمه أهل الصنعة »[2]. .

لم تخن الخبرة الشعرية الخليفة ولا خبره بالمقاصد الشعرية تراجع ، لكنّ نفسه لا تطمئن إلاّ لذوي الخبرة الواسعة من النّقاد وفطاحل الشعراء وكما يقول الجاحظ في تعليقه على هذه الحادثة كره أن يتعرض للشّعراء [3] .

وثاني شاهد من هذه القصّة أنّ التجربة الجمالية لدى الخليفة ليست بمعزل عن الواقع والصدق ولعلّ كفّ الحطيئة عن الهجاء زمن الخليفة الثاني لدليل على سيرورة الشعر في خلافته نحو صلاح المجتمع وحفظ الأنساب وستر العورات .فعمر بن الخطاب يريده شعرا ذو رؤية إسلامية . فخير الشعر عنده هو ما صوّر الحقائق الإيمانية وأبان عن مقاصد الشريعة الإسلامية .

---

[1]– ينظر الأغاني 187/2

[2]– عبقرية عمر ص 165 .

[3]– الجاحظ البيان والنبين ص 105

إنّ إعجاب عمر بن الخطّاب بشعر زهير بن أبي سلمى مردّه إلى الرؤية الثاقبة المتفرسّة في الحياة، والحكمية المتّزنة وخلو شعره من المجون والسّفه وصدق أحكامه ، ورغم أنّ زهير لم يدرك الإسلام إلاّ أنّ إسلامية بعض أشعاره جليّة لذلك عدّه الخليفة الثاني أشعر الشعراء فقال : « كان لا يعاظل بين الكلام ولا يتبع حوشيّه ولا يمدح الرّجل إلا بما فيه»[1] ويبدو عمر الخليفة الناقد صائب النظر في توخّيه جودة الشكل ، ممثلة في سلامة العبارة من التّداخل وفي حرصه على المضمون الملائم للرؤية الإسلامية .فعمر هنا يحقّق ثنائية الإبداع الشعري ؛ معيار ديني خُلقي ومعيار جمالي فنيّ .

لقد أدرك الخليفة الثاني دور الشعر الخطير في النهوض بالأمة وترسيخ مبادئها فكتب إلى أبي موسى الأشعري قائلا : مر مِن قِبلك بتعلّم الشّعر فإنّه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرّأي ومعرفة الأنساب [2]

ولذلك أثر عنه سروره بعودة العرب إلى رواية الشعر بعد أن شغلهم عنه الجهاد وهو الذي أقرّ أن «الشعر علم قوم لك يكن لهم علم أعلم منه »[3].

وإذا أخذنا عيّنة من الأشعار التي نالت استحسان الخليفة أدركنا أنّ معاير نقده للشعر هي ذاتها المعايير التي نصّ عليها القرآن والسّنة في تنظيم القريض ودفعه إلى غرس القيم الفاضلة ، وبناء الأخلاق وإضاءة طريق الخير، وتزيين الحق وتقبيح الباطل . فممّا راق الخليفة قول لبيد بن ربيعة :

---

[1]–ابن رشيق العمدة 1/ 72

[2]– المصدر السابق 10/1

[3]– المصدر نفسه 9/1

إنّ تقوى ربّنا خيْرُ نَفَلَ وبإذنِ اللهِ ريْثي والْعجلْ [1]

وراقه أيضا قول زهير بن أبي سُلْمى :

فإنّ الحقَّ مقطعهُ ثلاث أداءٌ أوْ نِفارٌ أو جِلاءٌ[2].

واستهجن عمر بن الخطّاب من الشعر ما كان يعكس سفه الجاهلية وطيشها كقول طرفة بن العبد :

فلولا ثلاثٌ هنّ من عِيشة الفتى وحقّك لم أحفل متى عوْدي

3_ شبهة ضعف الشعر الإسلامي :

نقصد بالشعر الإسلامي في هذا الموضع ؛ الشعر الذي ظهر غداة بزوغ فجر الإسلام. واستمد كينونته الشعرية من التصورات الدينية الجديدة .

لقد نما في بعض القلوب – عند المتقدّمين والمتأخرين – صغار الشعر وقماءته بعيْد نزول آية الشعراء . وظُنّ أنها مهاجمة للشعر والشعراء على إطلاقهما . والواقع أنّها محض رؤى قاصرة عن استجلاء الحقائق . وفي المبحث السابق وقفنا عند بعض الإشارات إلى موقفه صلى الله عليه وسلّم من الشعر .

والحديث عن موقف الخلفاء والصحابة من الشعر حديث يدحض أيضا هذه التهمة الباطلة والنظرة القاصرة . إذ كان الصحابة رضوان الله عليهم يتمثلون بالشعر ، ينشدونه ويطربون به . ومما يؤثر أن عمر بن الخطاب كتب إلى أبي موسى

---

[1]– لبيد بن ربيعة : الديوان الديوان بتحقيق إحسان عباس، نشر وزارة الإعلام، الكويت 1984م ص 174

[2]– العمدة 30/1

الأشعري عامله على البصرة : مُرْ من قبلك بتعلّم الشّعر ، فإنّه يدلّ على معالي الأخلاق ، وصواب الرّأي ، ومعرفة الأنساب [1]. ويقول أيضا رضي الله عنه و أرضاه:« أرووا من الشعر أعفّه ....ومحاسن الشّعر تدلّ على مكارم الأخلاق ، وتنهى عن مساويها »[2].

الشعر و الإسلام إذن ليسا طرفي النقيض . بل لقد شاء الإسلام أن يشارك الشعر في معركة البناء والتغيير . ولا أدل على هذا من بروز شعر الدعوة الإسلامية والذي مثّل له في صدر الإسلام . حسّان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب بن مالك .

وقف الشعر سندا للإسلام ودولة الإسلام واقتضاه أكثر من موضع ومقام:

• – فمرة حين اقتضت الضرورة ان يخاطب الكفار بما يعقلونه فكان الشعر السهام التي أثخنتهم فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لحسّان بن ثابت :اهجهم _ أي قريش _ فوالله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السّهام في غلس الظلام ، اهجهم ومعك جبريل روح القدس . والق أبا بكر يعلّمك تلك الهنات [3].

وفي هذا الصدد نقول أن الإسلام لم يبح الهجاء ، بغرض تسفيه الآخرين أو نشر الضغائن والأحقاد « فالهجاء الذي أيده الرسول الكريم صلى الله عليه وسلّم هو الهجاء الموجّه إلى المشركين ، الذي يرمي إلى نزع الشرك من النفوس وإزالة هالات

---

[1]–ابن رشيق 1 /28

[2]– القرشي 1/ 158 –159

[3]_ بن رشيق القيرواني، العمدة 31/1

التقديس عن آباء وأجداد عاشوا في ظل الوثنية ، واكتسبوا أمجادهم وسؤددهم بعيدا عن الإيمان »[1].

فالهجاء قد يقود صاحبه إلى العقاب كحال الحطيئة مع عمر بن الخطاب الذي حبسه حين أقذع في هجاء البدر بن الزبرقان .

أما الفخر المرجو فهو فخر بقيم الإسلام لا بالقبيلة والأرومة . يحكمه الصدق ويجافي المبالغة المفرطة .

• – ومرة أخرى اقتضى الإسلام الشعر . لشرح ما جاء في كتاب الإسلام – القرآن –قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

« إن من الشعر لحكمة ، فإذا ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر ، فإنّه عربي »[2].

وابن عبّاس يقول : إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشّعر فإنّ الشعر ديوان العرب [3]

فالشعر ساند الإسلام في شرح غريب القرآن .

• – ومرة أخرى كان الشعر والإسلام في صف واحد نصرة للفضائل والقيم وإعلاء بشرية البشر آنذاك وأبد الدهر .

---

[1]– علي عيسى العاكوب ص 52 .

[2]– ابن منظور لسان العرب مادة شعر .دار صادر بيروت ط1 ، 2000 ، 89/8

[3]– القرطبي 28/1

• – وفي أخرى كان الشعر والفاتحون المجاهدون في لقاء روحي إنساني . يؤرخون مآثر بطولاتهم ويعبرون عن حنينهم للأهل والديار. ويصفون جمال ما أبدع الجميل في ملكوته

أبعد هذا يشكك مشكك في انتفاء الحاجة إلى الشعر ؟

وهل مواضع كهذه تضعف عود الشعر وتذهب بريحه . أم أنها دلائل قوية على فاعلية هذا الفن ؟ .

يقول في هذا الصدد أحد الدارسين المهتمين بشأن الأدب الإسلامي : "لم يكن للعمل الأدبي أن يجد صعوبة في منادمة الإسلام ومسايرته ولم يكن له عائق عن أن يجد تحقيقا لأهدافه في تصوير جوانب الحياة المتلائمة مع الإسلام " [1]. ولا مناص أن أخبار صدر الإسلام والفتوحات تفرض علينا التسليم بهذه المنادمة الطبيعية .

الحقّ أنّ الذي رأوا بصغار الشعر بعد الدين الجديد استندوا إلى حجج مستقاة من القرآن والحديث النبوي وحجج أخرى نقدية محضة . جاءت نتيجة مساءلة الجمال في النتاج الشعري الجديد لا سيما نتاج حسان بن ثابت . ويمكن اجمال حججهم ومناقشتها في نقاط مختصرة . ذلك أن هذا الموضوع مدروس بكثرة في كتب قديمة وحديثة :

*انبهار الشعراء بالقرآن الكريم لفظا ومعنى ؛ مما جعلهم يزهدون في القريض. لكن العقل والمنطق قبل التاريخ يثبت أن الانبهار بالشيء مدعاة لتقليده ومحاكاته،

[1]– محمد الرابع الحسني الندوي ، الأدب الإسلامي وصلته بالحياة ، مع نماذج من صدر الإسلام مؤسسة الرسالة الطبعة 1 1985 ص 19 .

فالتناص من القرآن والأدب النبوي في الشعر ، صار واقعا أدبيا لذلك يقول ابن خلدون في مقدّمته :

« ثم انصرف العرب عن ذلك أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوءة والوحي وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه فأخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا، ثم استقر ذلك وأونس الرشد من الملة ، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره، وسمعه رسول الله . صلى الله عليه وسلم . وأثاب عليه فرجعوا حينئذ إلى ديدنهم منه"[1].

بل يذهب ابن خلدون إلى أكثر من هذا حين يرى أن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهليين ....فإنا نرى شعر حسان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة ... أرفع طبقة في البلاغة من شعر النابغة وعنترة "[2].

ويبدو أنّ التأثر بلغة القرآن المعجزة هو الذي جعل لغتهم عالية .

وممن قال بنفي مقولة ضعف الأدب الإسلامي عمر فروخ والدكتورة عائشة عبد الرحمن ونالينو [3].

وأعتقد أن مدّ الشعر تراجعَ في صدر الإسلام ،وكأني به لم يعد علم العرب الأول ولا ديوانهم الأوحد . لذلك ظُنّ أنه لان وضعف في باب الخير.حتى أنه قيل أن بعض الشعراء انشغلوا عن الشعر بالجهاد في سبيل الله . والحقّ أنهم لم يتركوا

---

[1]– ابن خلدون .ص 544

[2]– ابن خلدون ص ن

[3]– ينظر : سامي مكي العاني ص 20

الشعر . بل إنّهم خاضوا في أغراض وموضوعات مستحدثة كشعر الفتوحات وشعر الدعوة الإسلامية .

والإسلام قضى على بعض الأغراض الشعرية كالهجاء المقذع ،والغزل الحسّي تلك التي تكسر بشعريتها كل أفق انتظار المتلّقي وبالتالي تصاغ جماليتها من الدهشة والانبهار .لا لأن لغتها لغة عالية أو أساليبها ضاربة في عمق الجمال فحسب .

يستدل الكثيرون بقول الأصمعي : الشعر نكد بابه الشر ، فإذا ذهب في الخير لان وضعف. وحسب هذا المقول طريق الإسلام غير طريق الشعر والشعراء :

« إنّما أكثر قولهم عصبية جاهلية وفخرا وحماسا بما بين قبائلهم من تنازع ومطاولة بالأنساب والأحساب ، وهجاء ومدحا باطلا ، وهي مذاهب حاربها الإسلام »[1]

ويستدلون في هذا المقام بشعر حسان بن ثابت فيرون أنه ضعف في الإسلام . ولسنا ندري لما يمكن وسمه و وصمه بالضعف ، وقد فعل فعله في نفوس خصومه وعدّ من الفحول . ويرد شوقي ضيف على شبهة ضعف شعره في الإسلام قائلا : « و الحقّ أن شعر حسّان الإسلامي كثر الوضع فيه.وهذا السبب فيما يشيع في بعض الأشعار المنسوبة إليه من ركاكة وهلهلة ، لا لأنّ شعره لان وضعف في الإسلام كما زعم الأصمعي ،ولكن لأنّه دخله كثير من الانتحال ، ونحن نوثّق شعره في الجاهلية ، إلا ما اتّهمه الرواة» .[2]وهذا الرأي استنتجه شوقي ضيف نفسه من الأغاني .

---

[1]– م ن ، ص 19 .

[2]– شوقي ضيف الأدب الإسلامي ص77

ورأي الأصمعي لا يمكن أن يكون حجّة قاطعة ذلك أنّه مولع بالغريب الذي جعله مقياسا لضعف الشعر أو قوّته وهو مقياس خاص لا عام نقديا[1].

ومما سبق يتبيّن لنا أنّ دعوى ضعف الشعر في كنف الإسلام دعوى باطلة مغرضة . مبنية على حجج واهية عقلا ومنطقا وتأريخا .

لكنّها شبهة ظلّت تلاحق الشّعر الإسلامي في كل زمن ومكان . ومع عودة الشعر والشعراء المسلمين في حاضرنا إلى الشعر الذي وضعه الإسلام في زاوية الغواية كان لا بدّ من أن يبعث مسمّى الشعر الإسلامي ، لا ليكون دلالة على شعر صدر الإسلام ، بل ليكون دالا على الشعر الذي رفض الإنغماس في حمأة الغواية والرذيلة والقيم السلبية التي حاربها الإسلام . لتشتد مقولة غرائبية المصطلح لدى النقاد المعاصرين . وسيأتي الفصل الموالي ليقف بالدرس والتمحيص للأدب الإسلامي المعاصر النظرية والكينونة .

[1]– ينظر سامي مكي العاني ص 26 .

الفصل الثاني :

(الأدب الإسلامي قضايا ومرتكزات)

تمهيد

1) الشعر والعقيدة .

2) مصطلح الأدب الإسلامي ونظريته .

3) مشكلات في طريق المصطلح والنّظريّة .

4) مسوّغات الأدب الإسلامي.

5) خصائص الأدب الإسلامي .

الشعر و العقــيدة :

الشعر الإسلامي مصطلح غير مبتدع . بل إنّه امتداد لمصطلح فرضته العقيدة الجديدة ؛ بما أحدثته من تغييرات ، وتعديلات في مضامين الشعر ،وفي صيغه وتراكيبه ، تبعا لتأثر الأدب العربي بالمخزون اللغوي الجمالي والفكري للقرآن الكريم

ويعتبر أدب صدر الإسلام التجربة النموذجية للأدب الإسلامي ، الذي نحن بصدد تناوله . إذ أخذ الصحابة الكرام على عاتقهم مهمّة تصديق كتاب الله بالإتيان بالشعر الذي لا يعرف الغواية ، والذي لا يجافي الحق الجميل .

سعى الرعيل الصادق إلى الامتثال في آدائهم الشعري إلى التوجيهات الربانية، وأحجار الأساس النبوية التي رمّمت بيت الشعر الجاهلي ، لينطلق من آسار العروبة إلى شمولية الإسلام وعالميته ، ومن النعرات القبلية والعصبيات العرقية إلى انسانية الإنسان ووسطية الإسلام ، ومن حمأة الكلم الخبيث إلى عبق الكلم الطيّب في ظلّ الشرعة السماوية ؛ تلك الشرعة التي انفردت بمزاوجة الروح بالعمل والخلق بالسلوك وأخرجت العبثية من حياة البشر . ذلك أنّ العبث والانطلاق غير المسؤول ولا المؤسس سلوك أحطّ درجة من إنسانية الإنسان .

وفي رحلة الفن نحو الجمال ، ورحلة الدين نحو الحقيقة والكمال ؛ تلتقي راحلتيهما ؛ فيقي الدين والمعتقد الفن من جموح الخيال والفرار من القيود ، ويجمّل الفن بل يذيع تصورات الدين والمعتقد . ليصل كلاهما إلى كسر صنم الحياة .

ذلك أنّ الدين يجيب على التساؤلات الكبرى . والفن يصوّر قلقنا ، مخاوفنا ، مباهجنا وعلاقاتنا الإنسانية .ووفق العناصر المتعارف عليها للتجربة الأدبية [1] يتم ترجمة هذا القلق الصّحي المرافق للمبدع . ولا نكون مجافين للمنطق . حين نقول أن العقيدة تستحوذ على أكثر من نصف التجربة ، فإذا كان الشعور المحفّز للتجربة رصيدا إنسانيا مشتركا ؛ فإنّ العاطفة والفكرة التي تصاغ أو تبنى في حيّز الخيال المبدع .ما هي إلا مخزون عقدي ثقافي اجتماعي .

ولعلّنا لا نعارض فطرتنا، حين نقول أن الدين ممثلا في العقيدة. هو البوصلة التي تحددّ اتجاهاتنا حتى لا تغرق سفين قيمنا وهو يجري منّا مجرى الدم في العروق. والشاعر كواحد من البشر محكومة كلماته وإبداعاته بتجربة شعورية تنثال منها قيم تعبيرية تعكس ما يمور في الدخيلة . والدين ضمن نسيج قيمه الشعورية . يمرّ عبره النبض و التوتر ، ويسير في قناته ماء الإحساس

العلاقة بين الشعر والدين أو الشعر و الأخلاق أو الشعر والالتزام . علاقة يشوبها التوتر في التوصيف ولأمر ما حاول النقّاد أن يقرّوا بحرية الشعر أو الفن عموما وعدم ارتباطه بالدين أو العقيدة وكذا الأخلاق . ليكون الشعر في علاقة مطردة دائمة مع الجمال فحسب . وقد تعرّضنا في الفصل السابق إلى قول الأصمعي الذي يتكئ عليه الكثيرون .

الشعر_ إذن وحسب زعم البعض _ عمل دنيوي لا علاقة له بأغراض الخير والعقيدة . وجماليته مقرونة بمجانية هذه المعاني وتنزيهها من كل غاية .

[1]– الفكرة أو المعنى ،العاطفة ، الخيال،الصياغة أو البناء أو الأسلوب

يقول الدكتور وليد قصاب في هذا الصدد: « هناك طائفة من النّقاد العرب لم تدخل معايير العقيدة و الأخلاق في تقدير الشاعر ، وإنزاله مُنْزله الفني ورأت أن الحكم على الشعر والشاعر لا يكون بالمقاييس الدينية أو الخلقية ، بل بالمقاييس الفنّية وحدها، فلا كفر ينقص من منزلة الشاعر ، ولا إيمان يزيد فيها »[1].

ويورد الكاتب نماذج من التراث لنقدات بدا أصحابها مستقلّون عن الارتباط بعقيدة أو دين ، كالجرجاني في وساطته حين انتصر للمتنبّي على الذين قدحوا في شاعريته بسبب سوء معتقده أحيانا . وقال قولته المشهورة في وساطته : « لو كانت الديانة عارًا على الشّعر ، وكان سوء الاعتقاد سببًا لتأخر الشاعر ؛ لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ،ويحذف ذكره إذا عدّت الطبقات ،..... والدين بمعزل عن الشعر »[2] .

كما أنّ الصّولي في موطن دفاعه عن أبي تمّام الذي اتُّهم بسوء العقيدة ، أبان عن موقفه النقدي من قضية علاقة الشعر بالمعتقد قائلا : « ادّعى عليه قوم عليه بالكفر بل حقّق، وجعلوا ذلك سببا للطّعن على شعره وتقبيح حسنه ، وما ظننت أنّ كفرا ينقص من شعره ، ولا أنّ إيمانا يزيد فيه »[3]

[1]– وليد ابراهيم قصاب ، من قضايا الأدب الإسلامي دار الفكر دمشق ، 2008 ص 58 .

[2]– القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم وعلي البجاوي مكتبة الحلبي مصر 1966 ص 24 ,

[3]– الصّولي أخبار أبي تمّام تحقيق خليل عساكر المكتب االتجاري بيروت ص 175 .

في ذات الوقت كان ثمة نقّاد ، لعلنا نقارب الحقيقة حين نقول أنهم تبنّوا إرهاصات نقد إسلامي أخلاقي . كابن سلاّم الجمحي الذي قسّم الشعراء إلى متألّه متعفّف ، ومتعهّر مستبهر بالفواحش . وقال ابن الأنباري عن أبي نوّاس أنّ حقّ شعر هذا الخليع أن لا يتلقّاه النّاس بألسنتهم . ولا يدوّنونه في كتبهم .. [1]

والأمثلة هنا كثيرة جاءت ضمن كتاب اشكالية الأدب الإسلامي الذي أجرى مناظرة بين رافض للأدب الإسلامي ومرحبّ به بل متبنّيه .

الحقّ أن الشاعرية لم تخلع عن الشعراء الذين عرفوا بانحرافاتهم العقدية أو بوحهم الإباحية . ولكن ثمّة وقفات نقدية عندهم تنضوي تحت لواء نقد المضامين . وربّما قادنا ذلك إلا التساؤل عن مدى علاقة الشكل بالمضمون . بمعنى أنّه هل يقبل شكل ويرفض مضمون ؟ وهل أصلا هناك جمال شكلي مهما اقترن بالعبث والغلو أو الكذب؟ .

إنّنا لا يمكن أن ننزع الشاعرية من مستحقّها . ولكننا أمّة تؤمن بالثنائيات المتحدة التي قرنت الروح بالجسد، وجعلت السّلوك ترجمانا لما في الروح من قيم . تماما كما كانت الكلمة تخريجا لما في الشعور من قيم متراكمة . وكما كان الشكل والمضمون ثنائية تصنع الحدث الشعري وصاحب العيار من أوائل الذين ألمعوا إلى أن القصيدة تعدّ بنية صوتية فكرية متجانسة ملتحمة الأجزاء .

---

[1] _ ينظر إشكالية الأدب الإسلامي د وليد قصّاب ،د ، مرزوق بن تنباك دار الفكر دمشق ط1، 2009 . ص *378، 379* .

فثنائية الشكل والمضمون عدّت إشكالية في النّقدين العربي والغربي ، فقد رأى أرسطو أنّ الألفاظ علامات للمعاني ، وهي تتفاوت جمالاً وقبحاً ومن الكلمات ما هي ألصق بالمعنى ، وأنّ جمال الألفاظ ينبع من جرسها الصّوتي ومعناها معاً [1]

وظلّ النقد العربي القديم يتبنّى تصوّر أرسطو في البدء ثم ما فتئ أن انقسم إلى أطراف ثلاث؛

طرف رأى أن الشأن للمعنى على اللفظ أو المضمون على الشكل ويمثل هؤلاء : أبو عمرو الشيباني وابن طباطبا العلوي والآمدي .

وطرف ثانٍي يمثّله الجاحظ برى أن الفضل للألفاظ في مقولته المشهورة : المعاني مطروحة في الطريق ... وتبعه في هذا التصور كل من قدامة بن جعفر وابن خلدون الذي يرى :« أنّ المعاني موجودة عند كلّ واحد ، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى ولا تحتاج إلى صناعة »[2].

وعمل الطرف الثالث على الموازنة بين اللفظ والمعنى وممّن تفطّن إلى ذلك بشر بن المعتمر وابن قتيبة . ثم استوى تصوّر هؤلاء على يد الجرجاني في نظرية النظم .[3]

---

[1]– محمد غنيمي هلال ينظر ،النّقد الأدبي الحديث ص 251 ، 253

[2]– عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة. ص 1302

[3]– ينظر. محمد جواد حبيب البدراني . اسماعيل ابراهيم المشهداني ، الجمال في الأدب الإسلامي ،تباين االمفاهيم وتعدّد الرؤى النظرية ، إسلامية المعرفة العراق العدد 58 خريف 2009 ص 118 و119 .

أما السنة النبوية فأقرت بما تصوّره الطرف الثالث _ كما اعتقد _ بيان فيه سحر وكلم فيه حكمة . « وصف المضمون بالحكمة وهو تعبير يومئ إلى الطبيعة الخاصّة بالمضمون الإسلامي ، الصادر عن تجربة إنسانية مثمرة بانية للكيان الإنساني والاجتماعي ، وليس مضمون عبثي لا هادف . الجانب الفني [الشكلي] وصفه بالسّحر: الرهبة الإعجاب والدّهشة حين تواجه هذا العمل أو تنفعل به . عالم واحد مادّته الجلال والجمال (الحكمة والسّحر).»[1]

ولقد استمع الصحابة والولاّة والعلماء والنّقاد إلى قبيح الشعر وحسنه ، إلى خبيثه وطيّبه . ثم قاموا بالتصنيف والتعنيف والعزل والمعاقبة . فلننظر شأن عمر بن الخطّاب والحطيئة ، وتهديد الخليفة لكل من يشبّب بالنساء .وموقف عمر بن عبد العزيز من الشعراء عقب تولّيه الخلافة[2] .

إنّ الإسلام يحرص على تحقيق الجمالي في الفن ضمن الديني . ولا أعتقد أنّ هذا التواؤم مستحيل أو أن هذه الثنائية ضدّية وكما دلّت آية الشّعراء على أنّ المضمون الشّعري لغير المؤمن يخضع لنزواته وأهواءه . فإن المضمون الشعري للمؤمن يوائم عقيدته .

---

[1]– شلتاغ عبّود شراد الملامح العامّة لنظرية الأدب الإسلامي مؤسسة الثقافة الجامعية القاهرة ، ط 1 ص 174 .

[2]– إذ مكث الشعراء على بابه بعد توليه الخلافة طمعا في الأعطيات فكان أن استحضر ابياتهم التي تخالف التصورات الإسلامية ثم أمر بادخال جرير واعطاه أعطية الفقير لا الشاعر فقال فيه قولته المشهورة : خرجت من عند خليفة يعطي الشعراء ويمنع الفقراء:
رأيت رقية الشيطان لا تستفزه وقد كان شيطاني من الجن راقيا .

«...إنّ هيجان نفس الشاعر عند الإبداع ربّما يضعف سلطان العقل على القول فينقاد الشاعر وراء القول ..»[1]. ولعلّ الشعور واللاشعور لحظتها هما المتحكمان في القول ، بما يحويان من مخزون عقدي وثقافي و خبرات شخصية .

والعقيدة كما هو معروف هي ما نعتقده سماويا كان أو وضعيا .

«والإنسان مرتبط دائما بعقيدة معيّنة وحاجته إليها فطرية تلازمه , في كل زمان ومكان ، لأن فيه ميلا غريزيا إلى تبنّي عقيدة ما ، توحّد أو لا توحّد ، بل إنّ الإلحاد في ذاته عقيدة ، لأنّه يضع الطبيعة والإنسان مكان الألوهية ، لذلك لا يمكن أن يتجرد الإنسان من العقيدة »[2],

فرادة الإنسان وتميزه عن بقيّة العوالم تكمن ها هنا في اعتناقه للعقيدة وانعكاسها على سلوكه وحياته . وفي عبثية ولا مسؤولية عالم الحيوان كوجه قريب للمقارنة .

ومنذ فحر الإنسانية والفن مترعرع في حضن العقائد ويجمع مؤرّخو الأدب أنّ البدايات الأولى للأدب كانت في أحضان العقيدة ، وأنّ الأديب الأول هو الكاهن نفسه . وأن الشعر نشأ في محاضن العقيدة عند كل الأمم [3].

وبدأ انفصال الأدب عن الدين في االقرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين وراح العقل الأوروبي يفتّش عن بدائل للأديان السماوية . وننوّه إلى أن الإنفصال كان عن الدين لا عن العقائد والايديلوجيات .

---

[1]– عيسى علي العاكوب التفكير النقدي عن العرب _ مرجع سابق _ ص 47 .

[2]– عبد الباسط بدر مقدّمة لنظرية الأدب الإسلامي ، دار المنارة جدة ط1 1985 ص 22.

[3]– عبد الباسط بدر ينظر مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ، ص 25 .

«وعندما اشتدّ التّحلّل من العقيدة الدينية ، اتّجه المجتمع الأوربي إلى البحث عن بدائل ، فوجدها في الطبيعة تارة ، وفي تمجيد الذات تارة اخرى ، وفي مجموعة النظم والشعارات التي وضعها المفكّرون أيضا ، وظهرت آثار البدائل في موجة القصائد والمسرحيات التي تسخرمن رجال الكنيسة ، وتتعبّد الطبيعة أو الذات ، وتتعلّق بالأساطير والغيبيات الغامضة وبالتّاريخ القديم ، وترفض وجود ضابط أعلى سواء أكان في الألوهية أو في نظم المجتمع ...»[1]

غير أنّ هذه المعتقدات الوضعية ما كانت ، وما ينبغي لها أن تعمّر طويلا لتحلّ محلّها عقيدة جديدة ، تحاول تلافي النقص والخلل الموجود في سابقتها ، لكنّ المؤكد أنّ كلّ مذهب أدبي أو نقدي حديث ، أو معاصر؛ له خلفيته أو مرجعيته العقدية الايدلوجية .

والإيديلوجية هي ذاتها نظرة فلسفية تفسّر الفعل البشري . وتحدّد مهمّة الإنسان في الحياة . بل هي الإجابات الوضعية عن أسئلة الوجود الكبرى .

وظلّت الفنون الأدبية على اختلافها أصواتا للمعتقدات الجديدة فنتج أدب اشتراكي وجودي ، وسريالي ، وبرناسي وظلّ التخبّط والتّمزق والضياع السلعة المزجاة لهذه العقائد البعيدة عن خبر السّماء .

وكان ينبغي أن يكون الحق والخير والجمال قطاف العقائد في كل زمان ومكان . ولا نبالغ حين نقول أن عالم العقيدة وعالم الأدب او الشعر عالمان متجانسان كلاهما

[1] _ م السابق ص 30 – 32

يسعى لتجميل الحياة وإسعاد البشر .كلاهما بغيته الحق في الفكر والخير في هدفية الفعل والسلوك ، والجمال في المتعة والإحساس والعواطف وكلٌّ ديدنه هذه القيم .

وحضارة أيّ أمّة تأخذ ألوان عقيدتها . وتبدّل عقيدة أي فرد أو جماعة أو أمة ينعكس بشكل ديناميكي على سمات وملامح الحضارة ولنا في تبدل حياة العرب من الجاهلية إلى الإسلام دليل قاطع :

« وقد أنشأت العقيدة الإسلامية حضارة مشهودة ، وأقامت كيانا سياسيا وثقافيا واجتماعيا ضخما ، لقد تآخت قبائل متنافرة وتوحّدت شعوب مختلفة ، وغيّرت نظام حياتها الذي كانت عليه قبل الإسلام ، وغيّرت لغاتها ومفهوماتها الأساسية ، وقدّمت منجزات حضارية ذات صبغة إسلامية موحّدة »[1].

كل شاعر ينطلق من تجربة شعورية يتساوى في الإحساس بها كل المبدعون بينما حدّتها ونوعها ثم تقاسيمها ، وصياغتها في قالب لغوي ترتسم وتتّسم بخبراته وتجاربه ومعتقداته الخاصّة التي هي أساسا قيمه الفكرية والتعبيرية .

لقد أرسى الإسلام ضوابطا ومعاييرا خاصة – كما يرى روم لاندو صاحب كتاب الإسلام والعرب – ألزم بها أدباءه وفنّانيه مما اقتضاهم التخلّي عن بعض صيغ التّعبير وهجر عدد من الممارسات الفنية ، وكان هذا بمثابة تحدٍّ خطير للفنان المسلم ، وكانت الاستجابة له تعني التّفوق والإبداع ، وهذا لن يتأتّى إلاّ بالبحث عن البدائل التّعبيرية المناسبة ، أمّا الهروب فكان يعني العجز والشّلل .. وشهد عالم

[1]– المرجع السابق ص 23

الإسلام مهرجانا خصبا من معطيات فنّ ينبثق من رؤية عقدية متميّزة ، ويلتزم بمفرداتها ومطالبها .[1] ا

الإسلام عقيدة لها كيان حضاري . وليس محض طقوس . «والمنتمي إلى الإسلام ملتزم بالضرورة ، فلا إنتماء واعي بدون التزام ، وما من مسلم واع غير ملتزم بأصول العقيدة وفروعها ، والأديب المسلم يبلغ من هذا الوعي أقصى غاياته ، وسوف ينطلق دونما حدود في التعبير عن هذا الوعي بصورة عفوية ، وبالمنظور الإسلامي »[2].

لعلنا نخلص هنا إلى شرعية مصطلح الأدب الإسلامي المنبثق من شرعية العلاقة بين الدين والأدب والواثق من كينونته وعدم بدعيته متعلّلا بوجود شتّى العقائد في الآداب العالمية وسط تقبّل نقدي واضح يركس أيّ دعوة برفضه

وكما حرص الإسلام على مصلحة الإنسان وإعلاء شأنه حرص أدبه على ذلك " فموضع الإختلاف بين الأدب الإسلامي وغيره من أجناس الأدب هو في رعاية مصلحة الحياة الإنسانية وعدم رعايتها ...الأدب الإسلامي يميّز بين اللائق بإنسانية الإنسان وغير اللائق بها "[3] . وفيما يلي تفصيل في المصطلح وظروف نشأته .

---

[1]– ينظر الدكتور عماد الدّين خليل: الفن والعقيدة . مؤسسة الحياة ط1 1990 ص 16 .

[2]_ عبود شلتاغ : الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي ص 78 .

[3]– محمد الرابع الحسني الندوي ، مرجع مذكور ص 20 .

مصطلح الأدب الإسلامي ونظريته :

الفن انعكاس جمالي لرؤى صاحبه أو مواقفه وقد قال روم لاندو :وهكذا يصبح هذا الفن رمزا حقيقيا لموقف صاحبه من الله ومن العالم الذي يحيا فيه [1].

وكنّا قد وقفنا مليّا عند علاقة المضمون بالشكل في العمل الأدبي .

ويمّمنا قناعتنا النّقدية صوب التجانس بين العناصر المكوّنة للعمل الأدبي ذلك أنّ «الكيان الإنساني مركّب معقّد لا يمكن تفسير نشاطه بعامل واحد أو النظر إليه من زاوية واحدة ،طغيان عنصر على آخر جعل النّاس يسارعون في تبديل النظريات الأدبية »[2].

كما أنّنا أقمنا الحجّة على شرعية العلاقة بين الشعر والعقيدة وخلصنا إلى ذلك احتجاجا بما هو كائن في ساحة النّقد والأدب وبما كان في تاريخ آداب الأمم.

إنّنا إزاء نظرية أدبية جديدة تحاول تصحيح العلاقة بين الأدب والعقيدة . نظرية تتّسم مبدئيا بالانسجام بين شقي التجربة الأدبية شكلا ومضمونا .

ونظرية أدبية لا تغفل الهويّة الحضارية ، ولا الحاجة الجمالية في الوقت ذاته . إنها نظرية الأدب الإسلامي .التي ولدت في ساحة نقدية تعجّ بالعديد من المصطلحات ذات المشارب الكثيرة والمتعدّدة المتباينة .ساحة نقدية لا تقيم التحفّظ والإعتراض على هذا الزخم والجهاز المصطلحاتي الضخم ، إلا على مصطلحنا الذي يجد من

---

[1]– ينظر عماد الدين خليل الفن والعقيدة مرجع سابق ص 5 .

[2]– شلتاغ عبود شراد الملامح العامة لنظرية الأدب – مرجع سابق . ص184 .185

الرّفض الكثير .لذلك نحن مقبلون على ترصّد هذا المصطلح ومفهومه بحساسة نقدية مفرطة .

وتجدر الإشارة إلى أن الأدب الإسلامي كان موجودا كظاهرة منذ عصر النبوّة _ كما أشرنا إلى ذلك في الفصل الأول _ وربّما انتفاء وجوده كمصطلح في الكتب التراثية مردّه إلى عدم الحاجة إليه في تلك المرحلة ؛ حيث الإسلام هو الحاكم والمهيمن وهو المرجع الفكري الوحيد والمسلمون آنذاك جميعهم كبيرهم وصغيرهم ، ينتظمهم اعتقاد واحد وسلوك واحد [1]

غير أن مصطلح أدب إسلامي جديد النشأة ، بمعيار المقاربة مع غيره . ذلك أن إطلاق المصطلح هو عملية فرز وتفرقة له ولمفاهيمه عن غيرها وهذا ما تقتضيه الظروف المعاصرة والساحة النّقدية الراهنة .

وباعتبار المصطلح وعاء لغوي ضخم ، ومستودع جامع يحتوي في داخله المناهج والدلالات والحقائق والمكوّنات التي تعكس المخزون الفكري والثقافي لذاكرة الأمة [2]

فإن مصطلح الأدب الإسلامي سيعكس بالضرورة حقائق تخصّ الأدب الإسلامي ومكوّناته، ومرجعياته الفكرية، والثقافية .

وبعيدا عن المعركة الدائرة حول تقبّل المصطلح من عدمه[1] . تعددّت التعريفات التي حاولت مقاربة هذا المصطلح إلا أنها تلتقي في صلبين عظيمين ؛ جمال التعبير، ووجود تصوّر إسلامي .

---

[1]– ينظر حسن محمد بريغش ، وليد قصاب مفهوم الأدب الإسلامي مجلة الأدب الإسلامي ع 42 2004 ص 31 .

[2]– ينظر ، عبّاس مناصرة مدخل عام لمسيرة مصطلح الأدب الإسلامي مقال سابق ص 26

والدعوة لهذا الأدب لم تتضح معالمها إلا مع بداية النّصف الثاني من هذا القرن على يد كل من سيّد قطب ، والدكتور صلاح الدين السلجوقي ، والدكتور عبدالرحمن باشا ، والدكتور نجيب الكيلاني ، وأبي الحسن النّدوي _ رحمهم الله_ ثم جهود كل من محمّد قطب وعماد الدّين خليل ويوسف العظم وغيرهم ... [2]

ومن التعريفات التي تناولت المصطلح :

– قول سيد قطب معرّفا إيّاه :« التعبير النّاشيء عن امتلاء النّفس بالمشاعر الإسلامية »[3] .

وتجدر الإشارة إلى أنّ من الدّارسين من يرى أن سيد قطب أول من أطلق المصطلح في مقال له نشر عام 1951 .ثم ضمنه كتابه الموسوم ب (في التاريخ فكرة ومنهاجا) . وإطلاقه للمصطلح لم يكن محفوفا بالإشارات والتنويه به. مما يدلّ على قناعته بالامتداد التاريخي للمصطلح وعدم بدعيته .وجاء تناوله له في إطار تعزيز العلاقة الوطيدة البديهية للإسلام بالفن والأدب ، الذي ينبني على تصورات هذا الدين.

إذ يقول سيد قطب :«وحين يتمّ التكيّف الشعوري في النفس البشرية بالتصور الإسلامي الإبداعي للحياة، فإنّ أثر هذا التّكيف يبدو في كل ما يصدر عن هذه

---

[1]– للتوسع ينظر مصطلح الأدب الإسلامي بين القبول والرفض د علي يوسف اليعقوبي مجلة الجامعة الإسلامية غزة فلسطين المجلد الثاسع عشر العدد الثاني ص 1173 _1206

[2]– للتوسع ينظر مدخل عام لمسيرة الأدب الإسلامي ، عبّاس مناصرة مقال سابق و ينظر مصطلح الأدب الإسلامي في النّقد الحديث بين القبول والرّفض د علي يوسف اليعقوبي
http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/

[3]– سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاجا، دار الشّروق بيروت 1974 ص 28 .

النفس ، لا على وجه الإلزام والإرغام لكن على وجه التعبير الذاتي عن حقيقة هذه النفس ، يسوي في هذا التعبير أن يكون صلاة في المحراب أو سلوكا مع الناس، أو عملا فنيّا وجهته تصوّر الجمال ، وتصور الحياة بما فيها من قبح وجمال» [1].

سيد قطب يتحدث عن الفن الإسلامي وملامحه العامّة المتمثلة عنده في الحرية لا الإلزام والواقعية في الطرح ومقصدية تمثّل الجمال وفق تصور الحياة بجمالها وقبحها . ويبدو في طرحه صاحب مشروع شرعي واعٍ .

– وتناول المصطلح محمد قطب في كتابه منهج الفن الإسلامي إذ عرّفه قائلا :

« هو التّعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصوّر الإسلام والكون والحياة والإنسان »[2]

محمد قطب يتحدث عن أدبية الأدب الإسلامي قبل أي توجّه و تصور آخر ، ذلك أنّه لا يمكن أن ننتج أدبا ذو تصور إسلامي ثم نقول أنه صار لدينا أدب إسلامي . فالتجويد الفني الذي عبّر عنه محمد قطب بالتعبير الجميل هو مطلوب لدفع شبهة ضعف الأدب المقترن بالإسلام .

– أمّا نجيب الكيلاني[3] فيعرفه قائلا : « ذلك هو مفهومنا الشامل للأدب الإسلامي: تعبير فني جميل مؤثر، نابع من ذات مؤمنة ، مترجمٌ عن الحياة والإنسان والكون

---

[1]– المرجع السابق ص 27

[2]– محمد قطب : منهج الفن الإسلامي دار الشروق بيروت ط6 .1983 ص 6

[3]– **نجيب الكيلاني** (محرم 1350 هـ –2 شوال 1415 هـ / 1 يونيو 1931 – 7 مارس 1995م) أديب إسلامي مصري. ولد في قرية شرشابة التابعة لمركز زفتى بمحافظة الغربية بجمهورية مصر العربية معروف عنه أنه الأديب الوحيد الذي خرج بالرواية خارج حدود بلده، وطاف بها ومعها بلدانا

وفق الأسس العقائدية للمسلم ، وباعث للمتعة والمنفعة، ومحرك للوجدان والفكر· ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما » [1].

_ أمّا رابطة الأدب الإسلامي[2] فعرفته قائلة :«الأدب الإسلامي هو التعبير الفني الهادف عن الإنسان والحياة والكون وفق التصور الإسلامي "»[3].

يرى عبّاس مناصرة أنّ مصطلح الأدب الإسلامي جاء مواكبا لمصطلح النقد الإسلامي ، وأخذ النقد على عاتقه مهمّة الدعوة إلى الأدب الإسلامي ، ومهّد لذلك أمثال المرصفي والرافعي وغيرهم مع بداية النصف الأول من القرن العشرين ، ثم

أخرى كثيرة، متفاعلا مع بيئاتها المختلفة، فكان مع ثوار نيجيريا في "عمالقة الشمال" وفى أثيوبيا في "الظل الأسود"، ودمشق في "دم لفطير صهيون"، و"على أسوار دمشق"، وفي فلسطين "عمر يظهر في القدس"، وإندونيسيا في "عذراء جاكرتا"، وتركستان في "ليالي تركستان" **وكان من أهم إنجازاته :** الدعوة إلى قيام أدب إسلامي منذ أواخر الخمسينيات، في إطار من الإدراك الواعي، والفهم المستنير، لماهية هذا الأدب ورسالته وأهدافه البناءة، في خدمة الأمة الإسلامية والعالم أجمع، دون تعصب أو جمود، مع الحفاظ على القيم الجمالية والإنسانية الصحيحة.ترك ارثا فكريا كبيرا النقد والفكر والطب ومما يهمنا في هذا المقام كتبه النقدية) :الإسلاميّة والمذاهب الأدبيّة) و(آفاق الأدب الإسلامي) و(مدخل في الأدب الإسلامي) و(نظريّة الأدب الإسلامي وتصوّراته) و(المسرح الإسلامي)

[1]- مدخل إلى الأدب الإسلامي ، نجيب الكيلاني .شبكة مشكاة الإسلامية نسخة ألكترونية ص 21 http://www.almeshkat.net/vb/showthread.php?t=27307

[2]– رابطة الأدب الإسلامي العالمية (تأسست 1405هـ) منظمة أدبية إسلامية عالمية شهيرة، تقوم على جمع أدباء الإسلام من مشارق الأرض ومغاربها، وعلى نشر دواوينهم ورواياتهم وأعمالهم الأدبية والفكرية = =الخالدة وكتاباتهم ومقالتهم ودراساتهم الأدبية والنقدية وفق ((المنهج الإسلامي)) الأصيل .تصدر للاستزادة ينظر الموقع الرسمي للرابطة http://www.adabislami.org

[3]– ينظر موقع الرابطة الرسمي على الشبكة العنكبوتية /http://www.adabislami.org/index.php

جاء جيل سيد قطب والسلجوقي وعبد الرحمن باشا ونجيب الكيلاني وأبي الحسن الندوي – كما ذكرنا آنفا – . ثم جهود محمد قطب وعماد الدين خليل ويوسف العظم

مشكلات في طريق المصطلح والنظرية :

تجمع كل التعريفات التي تحاول مقاربة المصطلح على أن الأدب الإسلامي . هو أدب يبني رؤاه وفق التّصور الإسلامي ، دون أن يهمل الجودة الفنيّة .

غير أنّ هذا التّصور عن المصطلح يفجّر كما هائلا من التساؤلات لعلّ أبرزها :

– هل يخرج من دائرة الأدب الإسلامي الأدب الذي أنتجه المسلمون وشهد انحرافات في العقائد والأخلاق بل لنقل أنه بعيد عن دائرة التصور الإسلامي ؟

– ما موقف الأدب الإسلامي من آثار أدبية لأدباء غير مسلمين موافقة للتصور الإسلامي ؟

– هل من الأدب الإسلامي ، أدب غير مكتوب بلغة القرآن . ؟

– ما علاقة هذا الأدب بالتراث وبالأدب العربي على وجه الخصوص ؟ثم ما علاقته بالأدب الغربي ؟

– هل سيكون هذا الأدب إعلان للتضيق على الأدباء وتوجيه كل قيمهم التعبيرية لخدمة الدعوة للإسلام فقط . بعيدا عن حاجات الوجدان وعن تصوير كل حقائق الحياة وحتى لحظات ضعف البشر ؟

أغلب هذه القضايا المثارة ، ناشئة عن الفهم السيء أو القاصر للأدب الإسلامي ، إذ لازال البعض يظنّه أدب المواعظ والحكم والمدائح النّبوية ، ولا يكاد يفرقه عن أدب الدعوة الإسلامية .

صحيح أن ما جئنا على ذكره ينضوي ضمن الأدب الإسلامي، لكنّه لا يعدو أن يكون فرعا من أصل كبير تتفرع عنه شتى الألوان والأغراض والموضوعات .

يقول أحد المهتمين بالأدب الإسلامي : « لا بدّ من رفض الأدب الذي سبق انتاجه في العالم الإسلامي دون أن يكون صادرا عن قيم الإسلام الأساسية ، فليس من الأدب الإسلامي ، التغني بالخمر ، والغزل الحسّي بالمرأة والغلمان وليس من الأدب الإسلامي : التفاخر بالحسب والنسب ، ولا المدح المبالغ فيه »[1]

لقد وضّحنا موقف الإسلام من الشعر وموقف الرسول صلى الله عليه وسلّم . ولا مناص أنه رفض للقيم السلبية ولنشر الغواية في المجتمع والتشهير بالأخلاق المشينة . إذ جناية الأدب المكشوف الإباحي على المجتمع واضحة للعيان . والدعوة إلى رفض الإباحة والتحلي بالأخلاق والعفة دعوة ضاربة في عمق كل الشرائع و الأديان وليست حكرا على المسلمين أو استثناء في الأدب الإسلامي .

فأفلاطون حاول أن يخضع الأدب إلى بعض المقاييس الأخلاقية المباشرة . وخشي على جمهوريته من الأدب الذي يتخذّ اللذة والجمال هدفا له .

[1]– د حامد الطاهر: الأدب الإسلامي آفاق ونماذج ، ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة .عبده غريب دط 2000 ص 15

والمجتمع الروماني وقع فريسة اللذة والجمال وانتها به إلى الزّوال . ولعلّ تفشّي العري الجمالي والانحلال الأدبي الحداثي هو الذي عدّ من بين مسوّغات انشاء أو الاحتفاء بالأدب الإسلامي لإنقاد الإنسانية من حمأة سلطة الجسد والغرائز على الحياة .

قد يقول البعض مستدلين بآية الشعراء إنّنا نقول ما لا نفعل فلا ضير بيد أنّ التجربة الشعرية هي تجربة شعور صيغت في قالب فني لتكوّن الأثر الفني . فكيف للمبدع « أن نعيش الإسلام في حياتنا العادية وسلوكه وعلاقاته العائلية ثمّ ينفصل عنه في لحظات الصدق الوجداني . وإذا وقع هذا فسيقوده إلى الانفصال»[1].

هل قولنا السابق يقودنا إلى اعادة النظر في الغزل أيضا ؟

الغزل هو تعبير عن ما يمور في الوجدان من حب للآخر . والإسلام لا يحارب الفطرة فينا ، بل ينقّيها من عوالق الغرائز الفائرة . لذلك فالغزل العذري دلالة على ماء الحياة و « لا أظنّ إلا أنّ الإسلام يقبله ويحتضن تجاربه ، لأنها تجارب وجدانية صادقة ، كان الإسلام ذا تأثير بالغ فيها ، ولولا الإسلام لكان هذا الأدب إباحيا أو حسيّا ، وهو نتاج بعض النفوس التي انتمت للإسلام ، ولكنّها خضعت في مرحلة من حياتها إلى الهوى وإغراء الشّيطان »[2].

[1]– عبد الباسط بدر : مقدّمة لنظرية الأدب ص 47 .

[2]– شلتاغ عبّود شراد الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي ص 56 .

ولكن الحياة تعجّ بهؤلاء الذين خضعوا للشيطان والهوى .والأدب فاعلية تعكسِ الواقع في حركيته .فتناول هؤلاء كنماذج أدبية أمرٌ لا مفرّ منه والقبح في الحياة كائن كينونة دائمة .

يرى الدكتور شلتاغ عبوّد شراد أن الأدب الإسلامي قد يصوّر القبح أحيانا .ولكن بطريقة نظيفة تنتهي إلى رفض هذا القبح والاعتبار به . وعدم الإغراء به ، كما نلاحظ من إشاعة الفاحشة في أدب المجون الأوروبي [1].

لذلك فنزار قبّاني الذي يعدّ رائد الأدب المكشوف شعريا . لا نعدم له تجارب شعرية إسلامية صوّرت القبح لا للتغني به ولكن لمحاربته .ومنها قوله [2]:

مزّقيها

كتبي الفارغة الجوفاء إن تستلميها

والْعنيني والْعنيها

كاذبا كنتُ ، وحبّي لك دعوى أدّعيها

إنّني أكتب للهو ،فلا تعتقدي ما جاء فيها

وقوله أيضا[3] :

أشعر في قرارتي

---

[1]– ينظر المرجع نفسه ص 164

[2]– نزار قباني ديوان قصائد ط 25 1981 ص35

[3]– نزار قباني ديوان الرسم بالكلمات ط 15 1980 ص19

أن يدي في يدك الصغيرة

قرصنة حقيرة

قُبح اصطفاء الأنثى خليلةً طوّع في أدبنا بل جُمّل. حتى غدا مظهرا من مظاهر الحب وتوقّد الوجدان .غير أن نزار قبّاني يثور على هذا التطبيع في القطعة الأولى . لينشر رسالة تحذير لكل أنثى عاقلة .وفي الثانية يبرز حقارة الرجل الذي يستغل سذاجة الصغيرات .

لا يمكن الاستهانة بالمجون ، وبالانحرافات العقدية في الفن . كعوامل هدم للحضارة الإسلامية . فخمريات أبي نوّاس ومجونه وغزلياته الشّاذة تهديد للنظام الخلقي الظاهري .ومذاهب بعض المتصوّفة في الحلول والوحدة بين الإنسان وخالقه وحريّة التعبير عن تجربة الإنسان الباطنية ، تهديد للأسس الداخلية التي شيّد فوقها النظام والحضارة الإسلامية [1].

_ من بين القضايا التي تهمّ المتطلع إلى هذا الأدب علاقة هذا الأدب بالنشاط الأدبي الصادر عن غير المسلم الموائم لتصوّرات الإسلام المؤكد أنّ الأدب الإسلامي يحتضن كل توجّه إنساني يلتقي بالفكر الإسلامي التقاء كلّياّ أو جزئيا ، بل يرحّب بكل أدب لا يتعارض وهذا الفكر [2]. فالرسول صلى الله عليه وسلّم أبان عن إعجابه بشعر بعض الجاهليين كأميّة بن أبي الصّلت وعنترة العبسي ذلك أنّ في شعرهما تصورات إسلامية .

---

[1]– ينظر الدكتور عماد الدين خليل في النّقد الإسلامي المعاصر مؤسسة الرسالة بيروت ط1 1972 ص 25

[2]– ينظر شلتاغ عبود شراد الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي ص 54

فيمكن قبول انتاج أدبي ذو توجه إسلامي ، بغض النظر عن قائله . ذلك أن ديدنا الكلمة الطيّبة . ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (24) تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ (25) وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ (26) يُثَبِّتُ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا بِالْقَوْلِ الثَّابِتِ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ وَيُضِلُّ اللهُ الظَّالِمِينَ وَيَفْعَلُ اللهُ مَا يَشَاءُ (27)** ﴾ [1]

غير أن هذا التقبّل كان حذرا متوجّسا من قبل بعض روّاد الأدب الإسلامي فهاهو دكتور وليد قصّاب يرى أنه الأخذ يالمقول دون القائل يعني أن كل ما وافق الإسلام من تصوّر وإن صدر عن غير المسلمين من نصارى ويهود أو مجوس أو وثنيين أو زنادقة هو اسلامي يعدّ اتساعا غير مسوّغ وأن تجربة هؤلاء ضاعت منها أربعة شروط أساسية موجودة في التجربة الأدبية الإسلامية وهي : المصدر ، والوعي ، والقصد والغاية .[2]

عموما وكما يرى الناقد هذه القضية خلافية بين المشتغلين في الأدب الإسلامي .

_ أما عن لغة الأدب الإسلامي فيقول عبد الباسط بدر:

« ولا شكّ أنّ الأدب العربي هو ميدان الأدب الإسلامي الأكبر ، لأنّ اللغة العربية هي لغة الإسلام ...ولكن ثمانية أعشار المسلمين _تقريبا _ يستعملون في حياتهم اليومية لغات محلّيّة غير عربية يكتبون آدابهم بها .وقد أثّر الإسلام في هذه الآداب فحملت بعض قضاياه ، حتّى لنكاد نجد القضيّة الواحدة في أعمال أدبية مختلفة

---

[1]– ابراهيم 24 –27

[2]–ينظر د وليد قصّاب ،د ، مرزوق بن تنباك إشكالية الأدب الإسلامي ص 237–238

اللغات والمواطن ، ونجد أنّ معالجتها متقاربة متشابهة .. لأنّها تصدر من تصوّر واحد هو التّصور الإسلامي »[1] الإسلام دين البشرية جمعاء مع اختلاف الألسنة ، والمنشود من الأدب الإسلامي هو ورود ذات النبع مهما تغيّرت الدلاء .

– علاقة الأدب الإسلامي بالأدب العربي والتراث علاقة انتماء فهو جزء منه وولد في أحضانه ونما وربا في دوحته واستخدم الأدب الإسلامي وسائل الأدب العربي وتقنياته .

وأكاد أقول أن الأدب الإسلامي حركة تقويم وتصحيح لمسارات خاطئة في الأدب العربي .

هو حرب على الكلمة الخبيثة والفكرة السّامة بمعيار تصورات الإسلام .ولعلّ الحاجة أكبر إلى أدب إسلامي في زماننا .ذلك أنّ الانحراف صار تيّارا بعد أن كان ممارسات أدبية خاصّة مثلما شهدها العصر العبّاسي مثلا .

وارتباط الأدب العربي بالإسلام وهنت عراه في العصر الحديث منذ سقطت خلافة المسلمين وخضع العرب للهيمنة الغربية ولثقافة الأمم الغالبة وتراجع تأثير الإسلام في الأدب ليحلّ محلّه تأثير المذاهب الغربية .

« وفي غمرة النقل الأدبي من الغرب ، كانت تتم في الكثير من الأحيان عمليات التّشوية والتعمية والتدليس واستغلّ المغرضون هذا التيار الجارف فحملوا لنا من الغرب أسوأ أنواع البضاعة...وفي مقابل هذه العملية الكبرى لم يجد أدباؤنا أو الكثيرون منهم مفرّا من محاكاة الأدب الغربي ، سواء في موضوعاته أو في صوره ،

[1]– شلتاغ عبود شراد مقدّمة لنظرية الأدب الإسلامي ص 84

أو أساليبه ، ونشأ بالتدريج أدب عربي مشوّه .. لا هو بالأدب الغربي الجيد ولا هو بالتعبير الحقيقي عن المجتمع العربي المسلم »[1].

إذن الأدب الإسلامي لا يعادي الأدب العربي ولا يلغي شيئا منه . ولكنّه يقظ حذر إزاء ما شابه من شوائب وما داخله من تشويه ودسائس .ثم إنه لا ينكر التراث العظيم العريق فلا دعوة لأدب بلا جذور ولا استمرار لفاعلية بلا أسس متينة . إن التراث هو البداية الحقيقية للأدب الإسلامي – كما رأينا آنفا – ولا إنكار للأدب الجاهلي أو الأموي أو العبّاسي .

يرى عبد الباسط بدر أنّ في الأدب العربي تيّارات شتى ،منها ما هو جزء من جسد الأدب الإسلامي ذاته ، ومنها ما هو تيار مواز ليس فيه رؤية إسلامية ولا رؤية معادية ، ومنها ما هو تيّار معاند ، يصطدم بالرؤية الإسلامية أو يعتدي على بعض القيم الإسلامية أو الشخصيات الإسلامية ويرى أنّ هذا النوع يمثل اضطراب التجربة الإنسانية وتناقضاتها في ظل اضطراب العقيدة وفسادها ، وهذا النوع هو الوحيد الذي يحاربه الأدب الإسلامي بل يرنو إلى عدم تكراره في أدبنا المعاصر [2].

في علاقة الأدب الإسلامي بالتراث تساؤل عن ضرورة فرز كتب التراث وإعادة النظر فيها كالأغاني و العقد الفريد ، والبيان والتبين والكامل وغيرها .وبصيغة أخرى هل هذه الكتب تعدّ من الأدب الإسلامي . وهل دواوين الفرزدق وجرير والمتنبّي من الأدب الإسلامي كلّها أو بعضها ؟

---

[1]– د حامد الطاهر :الأدب الإسلامي آفاق ونماذج _ مرجع سابق ص 14 .

[2]– ينظر شلتاغ عبود شراد ص 84

إنّ ما جاء في هذه الكتب التراثية متّفقا مع التصور الإسلامي للإنسان والكون والحياة فهو من الأدب الإسلامي . ومنه المباح كأدب التسلية أو الطبيعة أو الغزل العذري وهو أكثره وقليله الأدب المُجافي أو الأدب السّاقط أو الأدب المارق وهو كل أدب يخالف صراحة التّصور الإسلامي والقيم الإسلامية وبسيء للعقيدة أو ينكرها أو يتنكّر للخلق الرفيع والمثل الإنسانية [1].

أمّا عن علاقة هذا الأدب بالأدب الغربي ، فالمؤكد أنّها ليست رفضا تامّا ولا قبولا نهما « إنّ الأدب الإسلامي لا يرفض كل أنواع الأدب الأخرى ، فهو يحترم الأدب الراقي في كل لغات العالم ، ويرحّب بنماذجه المتميّزة ، وقد يتأثّر بها ، ويحاكي أسلوبها .... ولكنّه يظلّ متمسّكا بمضمونه الأساسي ، داعيا إلى المثل العليا ...»[2]

لذلك لم يجد عماد الدين خليل حرجا في الاستشهاد بمسرحية (مركب بلا صيّاد) للألخندرو كاسونا[3] مثنيا على القيم النبيلة التي تتفق مع تصوراتنا الإسلامية إذ يقول عنها : « في مسرحية مركب بلا صيّاد نجد نموذجا للأدب والفن اللّذين ينبثقان

---

[1]– ينظر الدكتور حسين علي محمّد كتب وقضايا في الأدب الإسلامي دار الوفاء الاسكندرية ط1 2000 ص 130 .

[2]– د حامد طاهر الأدب الإسلامي آفاق ونماذج ص 15 .

[3]– ولد في بيسويو (منطقة استورياس) في 24 آذار عام 1903 . وتوفي في مدريد عام 1965 . درس الفلسفة والآداب في جامعتي أوبييدو و مرسية . انتسب إلى مدرسة المعلمين العليا . واختياره لهذه الدراسة كان اقتداء بوالديه= = أسس مسرحا للأطفال سماه (العصفورة الملونة) . مسرح قام فيه ممثلون صغار بتمثيل مواضيع تقليدية بلهجة محلية . في عام 1929 كتب " الحورية الخارجة من الماء " ونال عليها جائزة لوبي دي بيغا وهي أكبر جائزة تمنح لعمل مسرحي في أسبانيا . ونال جائزة الأدب الوطنية عن كتابه " مختارات من الأساطير " . .
في عام 1937 غادر كاسونا إسبانيا منفياً سياسياً ، وطاف خلال عامين فرنسا والمكسيك وبويرتوريكو ، وفنزويلا وغيرها ثم استقر في الأرجنتين ونال شهرة عالمية تضعه في مقدمة كتاب المسرح

من تصوّر إيماني للحياة والعالم والأشياء دون اعتساف ولا مباشرة ولا روح تعليمية ..»[1].

كما استشهد محمد قطب في منهج الفن الإسلامي بالشاعر الهندي طاغور إذ يقول :« هناك نقط التقاء كثيرة بين طاغور وبين المنهج الإسلامي ، نقط التقاء كثيرة جزئية ولكنّها تكفي لايجاد روابط مودّة بينها وبين هذا المنهج ...يلتقي معه في شعور المودّة والحبّ نحو الوجود الكبير والحياة والأحياء ... والحب الجميل للإنسانية »[2].

الأدب الإسلامي أدب يحتفي بآمال البشر وآلامهم وفق تصور الإسلام . والإسلام دين الفطرة والسماحة . فلن نعدم مثل هذه الموافقات .

_ أمّا القضية الأخيرة التي نحن بصدد مناقشتها فهي الأكثر تناولا والأكثر جدلا .

فهل الأدب الإسلامي حملة تضيق على الأدباء وتوجيه كل قيمهم التعبيرية لخدمة الدعوة للإسلام فقط . بعيدا عن حاجات الوجدان وعن تصوير كل حقائق الحياة وحتى لحظات ضعف البشر؟

الأدب رؤيا وتشكيل والإسلام لم يحارب جمال التشكيل ولم يدعو أدبه إلى الاكتفاء بجلال الرؤيا .الإسلام مع العنصر الجمالي في إحداث الانفعال المطلوب في نفسية

المعاصرين .

عاد إلى إسبانيا في أوائل الستينات وتوفي في مدريد عام 1965أهم أعماله :مسرحية الكلمة الثالثة ، والشيطان مرة أخرى

[1]– عماد الدين خليل في النقد الإسلامي المعاصر ص 69 .

[2]– محمد قطب : منهج الفن الإسلامي ص 200

المتلقّي ، ولكنّه لا يجعله وقفا على اللغة أو الصّورة أو العاطفة أو البناء أو الطرافة ، بل يتوسّل لإحداث هذا التّأثير بوسائل جمالية شتى لا تتعارض مع خطّة تصوّره العام فهناك عناصر غير جمالية تتدخّل في إثارة المتلقي تتعلّق بالفكر و طبيعة المتلقّي بحد ذاته [1].

إذن ومبدئيا ليس من الأدب الإسلامي الفن للفن ولا الجمال كمنتهى الغايات . والالتزام بالتصور الإسلامي ليس تضيقا على الفنانين ،وكما يقول نجيب الكيلاني :

« فالذين يزعمون أنهم يرفضون الالتزام لأنه قيد على حرية الأديب، ومنافٍ للقيم الفنية والجمالية، يلتزمون . سواء شعروا بذلك أم لم يشعروا، واعترفوا به أم لم يعترفوا . بقواعد ومبادىء. الالتزام إذن منهج وأسلوب عمل وفق تصور معين » [2]

لا قيد للأديب بل إنّه يمارس حريته وقناعاته فيما يكتب ، بل إن الأدب الإسلامي ساعده على عودة التوازن في علاقته بينه وبين وسائله الفنيّة في التعبير عن ذاته .ومعتقده صار جزءا من ذاته . فأي قيد يقصده الرافضون للأدب الإسلامي ؟

القيد الحقيقي هو القيود التي وضعتها المذاهب الغربية على اختلافها ؛ فالأديب الماركسي ملزم لا ملتزم . فالنظام الشيوعي كما وضع يده على وسائل الإنتاج المادي وضع يده على وسائل الإنتاج المعنوي فمحور اهتمام الأدب الشيوعي الماركسي العقيدة المادية الشيوعية .

---

[1]–ينظر شلتاغ عبّود شراد الملامح العامّة لنظرية الأدب الإسلامي ص 108

[2]– نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي . ص 45

أمّا الوجودية فاختارت لمعتنقيها قيودا في قلب الحرية المطلقة فلا إله عندهم بل هو خرافة ضارة عليهم التخلص منه ليحققوا الوجود [1].

فهم لا يؤمنون بالغيبيات على الرغم من أنّ الإنسان كائن يحمل فطرة النزوع للغيبيات .فهذا قيد والزام شديد سلّطه الوجودي على أدبه .

لقد وقع الوجوديون في قيد الذات ، وتخبّطوا في أزمات ومآزق الإنسان المعاصر ليتحوّلوا إلى سيزيف خالد ملزم بصخرته الشؤم .

غير أن الالتزام بمنظور الإسلام مقوم من مقوّمات وجوده «... فما يسمّى لدى الآخرين قيوداً هو مصدر رشاد وبقاء وصلاح للحياة من وجهة النظر الإسلامية »[2].

وإنّ الالتزام الإسلامي التزام حقيقي لا يتنافى مع الحريّة لأنّه لا أحد يلزم الأديب المسلم ، أو يكرهه على القول ، إنّ ما يحمله على قول ما يقوله هو ضميره الديني ، هو هاجس الإيمان الذي يتلبّسه ، إحساسه الذاتي الذي هو جزء من شخصيته بأنّه ضمير الأمّة ، وصوتها النّافذ ، وشعوره بخطر الكلمة ، وعظيم سلطانها فهو يمتلك القناعة و الإرادة والقدرة والإختيار [3]

---

[1]– ينظر سهيلة زين العابدين حمّاد : التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي مكتبة العبيكان السعودية ط1 2004 ص 30–31

[2]– شلتاغ عبود مرجع سابق ص 144 .

[3]– ينظر وليد قصّاب من قضايا الأدب الإسلامي ص 33 .

نظرية الأدب الإسلامي تقرّ باحتضان الأدب الإسلامي لكلّ النشاطات الإنسانية ويستوعب شيئيات الحياة ، وأفكارها ، وأحاسيسها كلّها ، بتمريرها على العالم الداخلي للأديب بشرط عدم تناقضها مع التّصور الإسلامي [1].

وفي ذات السياق يوضح محمد قطب قضية الإلتزام الأدبي في الأدب الإسلامي ويدفع عنها الفهم القاصر بقوله :« ومن ثمّ فالأدب أو الفن المنبثق من التصور الإسلامي لا يهتف للكائن سهيلة البشري بضعفه ونقصه وهبوطه ، ولا يملأ فراغ مشاعره وحياته بأطياف اللّذائذ الحسية ، أو بالتشهي الذي لا يخلق إلا القلق والحيرة والحسد والسلبية . إنها يهتف لهذا الكائن بأشواق الاستعلاء والطلاقة ، ويملأ فراغ حياته ومشاعره بالأهداف البشرية التي تطور الحياة وترقيها ، سواء في ضمير الفرد أو في واقع الجماعة» [2].

غير أنّ شرف القصد وحده لا يكفي لبناء قطعة فنية ، ولا وحدها القيم النبيلة تدخل النص حرم الأدبية ، بل ينبغي أن يعنى بكرامة اللفظ وجودة الأسلوب ورونق الصّوغ .

وقد وفّق أدباء كثيرون إلى الوصول إلى إنتاج نصوص أدبية إسلامية ذات جودة عالية فلننظر على سبيل التمثيل محمد علي الربّاوي ومحمّد المنتصر الريسوني ومحمد بنعمارة وحسن الأمراني من المغرب ، ومحمد التهامي ومحمد سعد بيومي وعبد الله سيد شرف وصابر عبد الدايم من مصر ...والعشماوي والمطيري من المملكة العربية السعودية

---

[1]– ينظر شلتاع عبود شراد ص 155

[2]– محمد قطب :منهج الفن الإسلامي ص 5

ومن الجزائر عبد الله عيسى لحيح والغماري بلقاسم خمّار سعد الله ومحمد ناصر وجربوعة وبومنجل عبد الملك وغيرهم كثر .

وقضية الالتزام في الأدب الإسلامي جعلت بعض الرافضين يتنبّؤون بسقوطه _ أي الأدب الإسلامي _ بدعوى أنه سينطفيء كما انطفأ بريق الأدب الملتزم مع زوال الإشتراكية .يقول الدكتور حسين علي محمد:«.. الأدب الإسلامي ينطلق من عقيدة كتب لها الله الخلود ، ولم ينطلق من فكر بشري نشر بقوة الإرهاب والتسلط ، ولا يمكن مقارنة فكر بشري كالاشتراكية – أي حال – بالإسلام فالمقارنة ظالمة وغير موضوعية »[1].

وفرق بين من يعيش دارا واحدة لا يريد ان تضيع منه شهوة واحدة .وبين من يعيش دارين آخرهما أخلد وأرحب . « المسلم الذي يعيش الحياة بقطاعيها الباطني والخارجي بتركيز أشد في الباطن يحرّك الإسلام كل قوى الإنسان وفاعلياته وإمكانياته الذاتية : الحسيّة والعاطفية والخيالية والعقلية والانفعالية والروحية ..وفي الخارج يدفع الإسلام الإنسان إلى أن ينمّي ويوسّع حواسه المختلفة عن طريق ربط هذه المتع والاستجابات ربطا نفسيّا وذهنيّا فذّا بتجربة الإيمان الكبرى »[2]

بينما غير المسلم لا سيما الوجودي شخص وأديب تفرّس في ذاته وتعمق . ووضع يده على جراحه نكأها وظلّ كذلك .دون أن يمنح البلسم .بل إنّه أقرّ أنّ عذابه ومآسيه وتمزّقه قيم ثابتة في الكون .فعاش في قيوده ورضي بها . وطرح أدبه صنوف العذاب مكتفيا بسردها.

---

[1]– الدكتور حسين علي محمد كتب وقضايا في الأدب الإسلامي ص 122–123

[2]– عماد الدين خليل في النّقد الإسلامي المعاصر ص 30–31

لابدّ أنّ الأدب الإسلامي هو الحل بل الحاجة الملحة محليّا وعالميا.

الأدب الإسلامي صار واقعا ترفده مؤسسة ضخمة ألا وهي رابطة الأدب الإسلامي وأصدرت كتبا عديدة تحاول دراسة الأدب الإسلامي من كل جوانبه ، وتعقد لأجل هذا ندوات في الهند والقاهرة وتركيا لدراسة المصطلح وتحديده ودراسة أدبنا القديم والحديث في ضوءه وثمة ثلّة من النقاد الأجلاّء أخذوا على عاتقهم مهمّة التنظير للأدب الإسلامي ونقده ومنهم :عبد الرحمن الباشا ، وعبد القدوس أبو صالح ، وعبد الباسط بدر ، وصالح آدم بيلو ،وعبده زايد ،ومحمد حسن بريغش ،ومحمد بن سعد بن حسين ،وحلمي محمد القاعود ،وصابر عبد دايم ، وحسن لن فهد الهويمل ومحمد بن حسن الزير،وعبد الرحمن العشماوي،ومحمد بن سعد الدبل ،وعبد الله بن صالح العريني ،.لا بد وأن لهؤلاء الرواد مسوغات وضرورات جعلتهم يولون كلّ عنايتهم لهذا الأدب ، علما أنّ« نصوص الأدب الإسلامي كانت موجودة قبل أن يوجد المصطلح ، وستبقى لأنها تعبّر عن ضمير أمّة لم يكن لها وجود إلاّ بالإسلام ، وبه كانت خير أمّة تحمل رسالة واضحة .

﴿ كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللهِ ﴾[1] »[2]

<u>مسوّغات الأدب الإسلامي</u> : جئنا في تضاعيف مباحثنا السابقة على بعض مسوّغات وجود الأدب الإسلامي كإشارات غير صريحة وبعض المسوّغات بحاجة

[1]– آل عمران من الآية 110

[2]– حسين علي محمد كتب وقضايا في الأدب الإسلامي مرجع سابق ص 124

إلى بسط . ولا بأس أن نجمل القول فيها ذلك أنّ أوّل سؤال قد يتبادر إلى ذهن متلقي المصطلح والنظرية هو :

لماذا أدب إسلامي وما حاجتنا إليه ؟

وما مسوّغ وجوده ما دام من الأدب العربي ؟

وهل يوجد أدب مسيحي ويهودي إذن ؟

تقول الناقدة سهيلة زين العابدين [1] أنّ اليهودي يعيش عقيدته في أدبه .وأنّ المسيحي يعبّر عن هويّته وما يدور في مجتمعه .

ولشاتوبريان كتاب موسوم ب(العبقرية المسيحية) دعا فيه الأدباء المسيحيين أن يطبعوا كتاباتهم بالطابع المسيحي محتجّا على أخذهم بالكلاسيكية القائمة على الوثنية الإغريقية [2].

غير أن الأديب المسلم انفصل عن هويته إلى حدّ كبير ، في منتوجه الأدبي وارتمى في أحضان الهويّة الغربية ينهل منها ومن رموزها الثقافية ، ومرتكزاتها الحضارية وإخفاقاتها النفسية ما يشاء . ولعلّه بدأ انفتاحا لينتهي تماهيا في الآخر

ويبدو أنّه كان انفتاحا غير منضبط – حسب العروي – ولذلك إنقلب (تسيّب وانبهار بكلّ ما انتجته الذهنية الغربية دون إدراك التّباين ... وسرعان ما تحوّل الانبهار إلى

[1]–سهيلة زين العابدين باحثة وأكاديمية سعودية وعضو رابطة الأدب الإسلامي .

[2]– ينظ رسهيلة زين العابدين التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي ص 67 .

عبودية ودعاية متستّرة حينا ومتبرّجة أحايين كثيرة ، الأمر الّذي أدّى إلى رد فعل يميل إلى التّطرف والمبالغة [1]

ولذلك تطالعنا خزانة الأدب العربي المعاصر بنتاج أدبي عبّ من نهر العبث والسأم والقرف والضجر والتمزّق والضياع .واللامعقول .

وتلك أبجديات الأدب الغربي الحداثي .

1- **أول مسوّغ بل ضرورة للأدب الإسلامي هو الاستقلال الحضاري بدلا عن الحداثة**

إنها العودة إلى منابع العقيدة وتاريخ الأمّة وهويتها .بجعل الوحي مرتكزا للعقل والعمل . وهذا المسوّغ عبّر عنه عبد الباسط بدر بقوله قيام نظرية تصحّح العلاقة بين الأدب و العقيدة . إذ يرى أنّ الأدب لا بدّ وأن يستند إلى معتقد وأن يصدر عن تصوّر يكون خلف التّعبير، ذلك أنّ الارتباط الخطأ وفساد التّصور قد أدّيا إلى

زيادة قلق الإنسان ، وزيادة آلامه المضنية . وبتصحيح العلاقة نصحح مسار الإنسان ونهيء له فرص إبداع عظيمة [2]

فالمجتمع الغربي فقد العلاقة بالسماء . وتزعزعت قيمه الدينية إثر موقفه التاريخي السيّء من الكنيسة . ممّا جعل الجمال عنده غير مقترن بمنطق عقدي .

---

[1] _ ينظر محمد إقبال العروي جمالية الأدب الإسلامي المكتبة السلفية الدار البيضاء 1982 ص 36- 37

[2] – ينظر شلتاغ عبود شراد مقدّمة لنظرية ألأدب الإسلامي 44-46

ولكنّنا غير معنيين بهذة القطيعة. «ومهمتنا هنا أن نقضي على ظاهرة الخصام المفتعلة التي يحاول الضالون والمخدوعون الترويج لها في مجتمعنا الإسلامي. فالإسلام يعلي القيم الجمالية، ويعلي من شأنها، ويحيطها بسياج من العفة والنقاء والطهر، ويفتح الباب واسعاً أمام الإبداعات الفنية والأدبية الخلاقة، ويزيد (الكلمة الجميلة) شرفاً حينما يكلفها بأعظم رسالة، وأسمى مهمة، وأرقى دعوة نزل بها الروح الأمين.»[1]. فالأدب الإسلامي صار ضرورة عقدية.

2- **لا بدّ من تلافي خطر الانحراف الأخلاقي والعقدي في الأدب :**

وذلك بوضع تصوّر عن نظرية أدب للمسلمين حتى تكون ردعا للأقلام المارقة .فالنتاج الأدبي . لاسيما المعاصر . شهد انحرافات عقدية خطيرة وانحلالا خلقيا يتنافى مع الفطرة السليمة ؛ سواء كان شعرا أو نثرا .ويجمل عبد الباسط بدر ألوان هذا الأنحراف في[2] :

- ✓ سوء الأدب في تصوير الألوهية عند أساطين الحداثة كأدونيس والسيّاب .
- ✓ رفض مفهومات الشريعة الإسلامية أو الإستهانة بها كقول نزار قبّاني:

في بِلادي في بلاد الشرق لمّا

يَبْلغ البدر تمامه

يتعرّى الشرق من كلّ كرامة ...ونضال

والملايين التي تركضُ من غير نعال

---

[1]- الكيلاني مدخل للأدب الإسلامي ص 59 .

[2]- للتوسع والاستزادة ينظر مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي ص 60 _70 وينظر أيضا اشكالية الأدب الإسلامي ص 294_296

التي تسكن في الليل بيوت السِّعال

والتي تؤمن في أربع زوجات وفي يوم القيامة .

- ✓ قلب الرموز الإسلامية وتشوية دلالاتها
- ✓ إشاعة الرموز النصرانية .

و هذه الانحرافات ما كانت لتكون لولا طغيان فكرة الانتصار للجودة الفنية على حساب أي قيم فكرية في النصوص باسم الحداثة. والتي ما هي إلاّ دعوة إلى الثورة على كل قيد غيبي أو اجتماعي و التنكر للعادات والأديان ورفض للثوابت .

فالحداثة حركة عبثية ، ديدنها التمرد والثّورة على كلّ ما هو متواصل مألوف وسائد ، سواء من أمر العقيدة أم من غيرها من شؤون الحياة .

فهي تكسب فاعليتها من المسافة الإختلافية التي تعطي للسائد والمألوف بعدًا مضادّا ، فالعقائد والأفكاروالقيم في سياقها لا يجوز أن تقوم على ثوابت مستقرّة ، وإنّما هي دائما ثورة أبدية في كل عصر وحين [1].

وإذا تقفيّنا آثار الحداثة لا سيما في المنتوج الشعري الحداثي فهي تتسمّ بـ[2]:

- الغموض الدلالي وغياب المعنى
- التناقض والانفصام الفكري
- العلمنة وأنسنة الدين .

---

[1]– ينظر لطفي فكري محمد الجودي ، نقد الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث (قراءة في تجربة الدكتور عبد العزيز حمّودة : المرايا المحدّبة ، المرايا المقعّرة ، الخروج من التيه نموذجا) مؤسسة المختار للنشر والتوزيع مصر ط1 2011 ص 46 .

[2]– ينظر الفصل الثالث من المرجع السابق ص 71– 107

لا يمكن أن نقول في الحداثة إلا ما قاله أدونيس إنها اللاقداسة .وبالتالي يصبح العبث منهجها ،واللامعقول والغموض وسيلتيها والجمال المبهم في ساحة انفراط المعاني أقصى غاياتها .

«ولهذا كان من المستحيل على مثل هذا النموذج الحداثي أن يزرع في مجال له قيمه الدّينية والتّاريخية من دون أن يقع أهله في حالة فصام ثقافي تؤدّي بهم إلى الاختناق أو الفراغ » [1].

هذا الاختناق والفراغ ولّدا نظرية أدبية تلتحم أواصرها بقيمنا الدينية والتاريخية في حركة تصحيحية لسيرورة الأدب العربي المعاصر .

لا يمكن التغاضي أيضا عن التدهور الأخلاقي في النتاج الأدبي العربي بدعوى الواقعية ،فالحداثة في سلوك منظّم تسعى لكشف كل العورات بحثا عن الجمال . كما لو كانت الإباحية والمكشوفية وحدها القادرة على تفجير مَعينِ الجمال في الأثر الأدبي .

يقول نجيب الكيلاني : « وإذا كان الاستمتاع بالجمال مباحاً في الأصول الإسلامية، فإنه مدخل إلى ارتقاء الروح والذوق، وسمو النفس وخلاصها من التردي والسقوط، ومحرك للفكر كي يجول إلى ما هو أبعد من المظاهر الحسية التي قد كتب عليها الزوال فالجمال سبب من أسباب الإيمان وعنصر من عناصره . والقيم

[1]– المرجع السابق ص 102 .

الجمالية الفنية تحمل على جناحها ما يعمق هذا الإيمان و يقوّيه ، ويجعله وسيلة للسعادة والخير في هذه الحياة. »[1].

والتصدي لمروجي الإغراء كفاح تاريخي بدءا من أدب روما حين وضع أوفيدا كتابه الموسوم بفن الحب فحاكمه القيصر ونفاه لأنه . حسبهم . أفسد بكتاباته الشباب .ثم أن فلوبير قدم للقضاء إثر تقديمه قصة مدام بوفاري متعرضا للقبائح

وحين نظم بودلير ديوانه أزهار الشر وصفه القضاء بالتسفل وحكم عليه بغرامة

لأن الأخلاق والشرف مباديء إنسانية والدعوى إلى كشف المخزيات والفضائح بشكل مغري لا يطمئن لها حرّ.

3- <u>الأدب الإسلامي ضرورة ملحة لحماية الأدب نفسه من أحادية النظرة</u> .

الأدب حاجة فنيّة وروحية . غير أنّه آن الأوان لحماية الأدب ذو الاتّجاه الإسلامي من استغلال ذوي المواهب المتواضعة . هؤلاء الذين يحفلون بالمعاني الروحية ويسقطون في دائرة التقرير والخطابية والتناول السطحي . مما يجعل نماذجهم تزعزع علاقة الدين بالأدب . وبوجود نظرية في الأدب الإسلامي ينحسر مدّ هؤلاء أو تلقمهم آلة النقد اللاذع

يقول محمد إقبال العروي أنّ أخطر سلبية يعاني منها الدارس الجمالي للأدب الإسلامي المعاصر ،كثافة المضموني وضعف الفنّي [2] .

---

[1]- الكيلاني مدخل إلى الأدب الإسلامي ص 54

[2]- محمد اقبال العروي : ينظر جمالية الادب الإسلامي ص 52-53

ويقول الكيلاني مشخّصا هذه السلبية : إن تضحية الأديب المسلم بقيم الصورة الفنية (القيم الجمالية) من أجل المضمون خطر كبير، فإلى جانب إهدار مواصفات الفن،وخروجه الصارخ عن نسقه، تأتي مشكلة أخرى أعمق أثراً وهي عدم قدرته على إيصال رسالته بالطريقة الصحيحة، وخروجه من دائرة الفن إلى دائرة أخرى قد تكون الأبحاث أو الموعظة المجرّدة، وهذه وتلك ساحات يشغلها غير الأديب، ويقوم بدوره فيها خير قيامً.[1]

ونقّاد الأدب الإسلامي يركّزون على أنّ الأدب الإسلامي يجب أن يكون أدبا أولا قبل النّظر في إسلاميته من عدمه يقول الدكتور وليد قصّاب « إنّ الأدب الإسلامي – على أهميّة المضمون فيه – يرفض جعل العمل الأدبي شعارًا دينيا، أو خطبة عادية ، أو موعظة فجّة ، وهو – إذ يؤكّد على أهميّة الفكر والقيم الخيّرة – لا يقبل أن تقدّم ساذجة مباشرة ، بل لا بدّ أن تقدّم بأسلوب فنّي حتى تكون أدبا ...إنّ فنّية الكلام تقاس بالمعايير الشكلية الجمالية ، ولكن عظمة الأدب تقاس بقيمه الخيّرة النبيلة »[2].

لذلك فالأدب الإسلامي ضرورة أدبية.

4- ردّ الأدب إلى دوره الإيجابي الفاعل في الحياة:

لقد جرّدت الحداثة الأدب من أيّ وظيفية أو فاعلية في الحياة إلاّ بث الجمال المنزّه عن أيّ غاية فالمناهج البنيوية والشكلانية ، ترى أنّ وظيفة الأدب جمالية

[1]- الكيلاني مدخل إلى الأدب الإسلامي ص 61 .

[2]- وليد إبراهيم قصّاب : من قضايا الأدب الإسلامي ، دار الفكر دمشق 2008 ص 80-81 .

خالصة تخدم غرضا تعليميا أو أخلاقيا أو اجتماعيا ، والغاية منه هي الإدهاش وتجربة بكارة الرؤية[1] . ولنقل إنّه دور وضرورة اجتماعية و نفسية وسياسية

الأدب الإسلامي منوط به مهمّة رصد الآفات الإجتماعية . وتلافيها جماليا عن طريق معاجتها أو التعرض للنماذج الإجتماعية الراقية القدوة . دون السقوط في مصيدة الوعظية المباشرة . فالأديب المسلم لا ينعزل عن مشاكل وقضايا مجتمعه بل من خلال خصوصيته الحضارية وتصوراته العقدية يجد الخلاص الأدبي الجمالي .

أمّا نفسيا فالتّوتر الذي يعانيه الأديب الناجم عن شقّة الخراب بينه وبين العالم ومن حوله ينتج سأما وضجرا ولامعقولا وانسدادا في أفق الرؤيا .هو توتّر مختلف عند الأديب المسلم . الذي يقوده التوتر إلى الشوق لخالقه .وفي لحظات التوتّر العميق السابح في لجج الروحيات يعرف هدفه معرفة يقينية ، ويضع أمامه غاياته واهدافه في الوجود [2].ولا يظل فريسة التمزق والضياع كما هو حال الأدب الغربي وما شاكله أو نهل منه . ف« الأدب الإسلامي يعبّر بصدق وأمانة عن آمال الإنسان الخيّرة، ويتناول نواحي الضعف والتردد والانحراف فيه بتسليط الأضواء عليها لفهمها والشفاء منها، لا لمجرد تبريرها»[3]

أما سياسيا فتقول الدكتورة آمال لواتي[4] :

---

[1]– ينظر محمد إقبال العروي جمالية الأدب الإسلامي ص 94 .

[2]– ينظر عماد الدين خليل في النقد الإسلامي المعاصر ص 27

[3]– الكيلاني مدخل إلى الأدب الإسلامي ص 20 .

[4]– عضو رابطة الأدب الإسلامي من مواليد قسنطينة 1965 ، أستاذة محاضرة جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة .

« يمكن أن يحقّق الأدب حدّ أدنى من التوحد الإسلامي في الإحساس والرؤيا والتجربة ، لأن الأمة التي يجمعها كتاب واحد لا بدّ أن يكون لها أدب معبّر عن

هذه الوحدة المصيرية ، هذه الوحدة التي مزّقتها الأهواء المذهبية والمحليّة والقومية ، ويدافع عن قضايا المسلمين الحضارية والإنسانية » [1].

قد يحقّق الأدب ما عجزت عنه السياسة أو ينوب عن القرار السياسي في توحيد الصف مجدّدا .

ألم تكن رواية الأم لمكسيم غوركي ارهاصات للثورة البلشفية ؟

بمقدور العمل الأدبي أن يغيّر العالم بسحر الكلمة وحكمة المضمون والمعنى .

وعليه فالأدب الإسلامي له مسوغات كبيرة بل ضرورات ملحّة لوجوده لا سيما أمام ما آل إليه الأدب العربي المعاصر وأمام أزمات الإنسان وحاجته إلى سكينة وطمأنينة ممكنة .في ظل أدب راشد سنأتي على خصائصة .

<u>خصائص الأدب الإسلامي</u> :

انتهينا إلى ضرورة الأدب الإسلامي . وقدرته على إعادة التوازن للعلاقة القائمة بين الإنسان ووسائله التعبيرية من جهة ، ثمّ علاقته بتصوراته وانعكاس هذه العلاقة في آثاره الأدبية ، والفنية دون التفريط في الجمال شكلا ومضمونا بالنظر إلى طاقات الإنسان كلّها ، فلا تغليب عقل على عاطفة ولا شعور.

ولا ذاتية على مصلحة المجتمع ، ولا إذابة للذاتية نهائيا في الكيان العام.

---

[1]– آمال لواتي الرؤيا الإسلامية في شعر محمود حسن اسماعيل ، ماجيسلير اشراف حسين علي رضوان جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة 1994 ص 39

وهذه من ميزات الأدب الإسلامي فهو : تصوّر إسلامي للكون والحياة والإنسان لا يأخذ جانيا من الوجود ويدع جانيا آخر ...وإنّما يأخذ الوجود كلّه بمادياته وروحانياته ومعنوياته وكل كائناته [1]

ومؤكدّ أنّ التعريفات التي تناولت الأدب الإسلامي ، في ثناياها الملامح العامّة لهذه النظرية ، والخصائص التي يقوم عليها.

فالتعريف وعاء ضخم يحوي مجمل الدلالات .

ولقد أجمل نجيب الكيلاني خصائص هذا الأدب في قوله :ذلك هو مفهومنا الشامل للأدب الإسلامي : تعبير فنيّ جميل ومؤثر نابع من ذات مؤمنة ، مترجم عن الحياة والإنسان والكون وفق الأسس العقائدية للمسلم ، وباعث للمتعة والمنفعة ومحرّك للوجدان والفكر . ومحفّز للاتخاذ موقف ، والقيام بنشاط ما .[2]

وبناء على تعريفه الشامل نقول أنّ من خصائص هذا الأدب الجمالية الفنيّة والإسلامية ، والواقعية ، والنفعية، والديناميكية .كلّها خصائص مسيّجة بالربانية والأخلاقية .أمّا الربّانية فهي نسبة البشر إلى الله وليس إلى وطن أو قبيلة ﴿ **وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ذَلِكُمْ وَصَّاكُمْ بِهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ (153)** ﴾[3].

---

[1]– ينظر محمد قطب منهج الفن الإسلامي مرجع سابق ص 13 .

[2]– الكيلاني مدخل للأدب الإسلامي ص 21 .

[3]– الأنعام 153

وحين ينعكس هذا التصور على أدب أديب أو نتاج فنان فإنه يسمه بميسم التطلع إلى الأعلى و الأسمى ويعتقه من قيوده الأرضية . دون أن يفصله عن الأرض وساكنيها.فالربانية تنبثق عنها عقدية التّصور وواقعية الطرح والتناول .

والأخلاقية فعل فرز للإنسان عن بقيّة المخلوقات وفرار به عن البهيمية .

ولا بدّ من الإهابة بجهود جارودي في تناوله للفن الإسلامي عموما .إذ يجمل خصائصه في أربع أصول تتفرّع عنها كل خصائص وملامح الفنون الإسلامية[1] :

- الحضور الإلهي :
- الديناميكية (الحركية).
- التحام الدنيوي بالأخروي .
- التحقق بالحياة والجمال .

أمّا الحضور الإلهي فليس انتشاريا قد يقترب مما يسمى بالحلول أو وحدة الوجود ، إنّه ليس معيارا بل إنّه الأساس والهدف ، إنّه

أمّا الدكتور وليد قصّاب فيطرح خصائص الأدب الإسلامي . بشيء من التوصيف الدقيق والمستفيض إذ يقول :« ويمكن أن نصف الأدب الإسلامي بالخصائص التّالية :

- أدب عقدي.
- أدب هادف ملتزم.
- أدب منفتح مجدّد .

[1]– عماد الدين خليل الفن والعقيدة ص 66

- أدب واضح .
- أدب واعٍ يقظ .
- أدب واقعيّ.
- أدب إنساني عالميّ
- أدب الفطرة السويّة .
- أدب التوازن بين الروح والجسد ،والمعنوي والماديّ والمثال والواقع .
- أدب صادق .»[1].

واعتقد أن وليد قصّاب بسط القول في هذه الخصائص باسهاب واضح .لتكون كل خاصية دفع تهمة عن الأدب الإسلامي . وتبديد لضبابية فهم النظرية الإسلامية في الأدب .

ولقد عبّرت الدكتورة آمال لواتي عن خصائص هذا الأدب بدقّة متناهية متجاوزة التفريعات فجعلتها ستّ خصائص هي [2]:

1 – الإسلامية : وفيها استبعاد للمذهبية الضيقة .
2 – الغائية : وهي دعوة صريحة للإلتزام لا الإلزام
3 – الإيجابية : ويقصد بها الرؤيا التفاؤلية التي ترفض الضلال واليأس و...
4 – الواقعية : بمنظور إسلامي تجمع واقع الأرض والسّماء .
5 – الشمولية : لأنها تجمع بين المادة والروح .
6 – الإنفتاحية :فهناك من يتّهم الرؤيا الإسلامية في الأدب بالإنغلاق

[1]– وليد ابراهيم قصّاب من قضايا الأدب الإسلامي .ص28 .
[2]– ينظر آمال لواتي الرؤيا الإسلامية في شعر محمود حسن اسماعيل صفحات 26 – 32

والانعزالية والنفور من المناهج الفنيّة الحديثة . وهو حكم مجانب للصواب لأنّ الإسلام لا يرفض العطاءات الخصبة والإيجابية ، وعليه فالفن الإسلامي ينفتح على الآخر وفق ضوابط مشروعة .

وضع العروي منطلقاتها الثلاثة [1]:

- المنطلق الشرعي الذي يحثّنا على الإنفتاح على الآخر .
- المنطلق التاريخي الذي حمل الكثير من الشّواهد على الانفتاح على الآخر
- والمنطلق الأدبي الإسلامي الذي يمارس فعله التّغييري ضدّ انغلاق الجماعة على المجتمعات الإنسانية محاربا كلّ نزعة من شأنها أن تؤدي للإنغلاق ،وضدّ إنغلاق الذات الفردية وتقوقعها في عالم الآنا ومعاناة الفرد الرومانسية .

ونظرا لما جرّه الانفتاح على الغرب من نكبات ثقافية، وأدبية ؛ أولاه منظّروا الأدب الإسلامي عناية بالغة. فعماد الدين خليل يرى أنّ الأخذ من الغرب الحديث جائز بل يراه ضرورة فنّية وحضارية ، ولكنّ الإنصهار فيه وبالتلاشي في رؤيته الفنّية للكون والحياة والإنسان مرفوض ، مادام أنّ الفنّان المسلم يمتلك رؤيته رؤيته المتميّزة وجذوره الموغلة ، وخصوصيته الغنيّة بالإنجاز والعطاء . فالانفتاح المطلق – حسب رأيه – انتحار إبداعي ونوع من التفريط في الذات والهويّة والرؤية والتاريخ [2].

هذه الخصيصة وغيرها من خصائص جئنا على تناولها تصنع الملامح العامّة للأدب الإسلامي وهي خصائص لو قيّدت لفنان مسلم يحكم القبض على أدواته الفنيّة . لكان لنا – بالفعل –نماذج أدبية راقية .

---

[1]– ينظر محمد إقبال العروي جمالية الأدب الإسلامي ص 40 .

[2]– ينظر عماد الدين خليل الفن والعقيدة ص 28

وسنحاول في الفصول التطبيقية التفاعلية الوقوف على جمالية بعض النماذج الأدبية الجزائرية الإسلامية . في عملية رصد فنّي لمكامن الجمال الشكلي والمضموني معلنين أن القضايا المضمونية وحدها عاجزة عن صنع الحدث الشعري الجميل مالم تنهض بها أدوات تشكيل فني ترتفع بالحدث الشعري من الجاهزية والتقريرية والموضوعاتية إلى اللغة الشاعرة والصورة النابضة والموسيقى العبقرية

الفصل الثالث

(شعرية العنونة ودلالاتها)

1- سيميائية العنونة :

- العنوان لغة واصطلاحا.

- أنواع العناوين ووظائفها .

2- شعرية العناوين في القصائد الإسلامية الجزائرية :

- اللّوح لجربوعة .

- قدر حبّه لجربوعة .

- عناقيد المحبّة لزبير دردوخ .

- سبع معلّقات للجاهلية الأخيرة لعبد الله عيسى لحيلح .

1- سيميائية العنونة :

يعدّ العنوان عتبة قرائية وعنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها لذلك يعدّ المرور على هذه العتبة أمرا حتميا على الباحث السيميولوجي في رحلته الجمالية نحو استنطاق النصوص ومساءلتها .

فالعنوان يكاد يكون نصّا مستقلا آخر ، يحمل كمّا من الأبعاد الدلالية ويختصر فضاء فكريا وعاطفيا وجماليا يرهص بل يرمز لمحمولات المتن لأجل ذلك هو قابل للممارسة التأويلية كونه رمز أو أيقونة مشحونة ، وهو كما يرى جميل حمداوي :"...مفتاح تقني يجسّ به السيميولوجي نبض النّص وتجاعيده وترسّباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي "[1].

وأصبح الاهتمام بالعنوان في الدراسات الأدبية والنقدية منتشرا لا سيما في النصوص السردية مع شحّ الدراسات المهتمة بالعنونة في النصوص الشعرية

ومردّ ذلك إلى أنّ العنوان من مظاهر الإسناد والوصل والربط المنطقي – كما يرى جون كوهين – فالنص إذا كانت أفكاره مبعثرة مسندا فإنّ العنوان مسندا إليه لذلك كان النثر الحاضن الرسمي والشرعي للعنونة لأنّه – أي النثر – قائم على الوصل والقواعد المنطقية بينما الشعر قائم على أللانسجام لذلك بمقدوره الاستغناء عن العنونة [2]

[1] – جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلّة عالم الفكر الكويت مج25 العدد3 يناير /مارس 1998ص 96.

[2] – ينظر المرجع نفسه ص 97 –98

العنونة الشعرية قائمة على الانزياح والخرق والتناص وهي انتهاك صريح لمبدأ العنونة في النثر .وهذا لا يفتّك منها العلاقة الرحمية الإنسانية مع المتن . "فالعناوين عبارة عن علامالت سيميوطيقية تقوم بوظيفة الإحتواء لمدلول النص كما تؤدي إلى وظيفة تناصية إذا كان العنوان يحيل إلى نص خارجي يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا" [1].

الحاجة إلى تحليل العناوين سيميائيا ملحة لا سيما في مواجهة النصوص الشعرية المعاصرة ، التي تستعصي على الفهم بسبب انزياحاتها وتعقدياتها مبنى ودلالة . والعنونة لحظتها تكون إحدى طرق فتح مغالق النص سيميائيا .

وعليه، فالعنوان أشبه ما يكون ببطاقة هوية (carte d'identité)، وفي كثير من الأحيان يكون كاللوحات الإشهارية الخاطفة، وبخاصة حينما يكون براقا مغريا، إذ يصنع دعاية كبيرة لذلك الإنتـاج. "فالعنونة تقوم على مجموعة من العمليات الذهنية واللغوية ، والجمالية المفتوحة على إمكانيات واختيارات عديدة يدخل فيها ما هو موضوعي ، وما هو جمالي ، وما هو تأويلي ، وما هو تجاري ..."[2]

ويرى الغذامي أنّ أوّل ما يواجهنا من القصيدة عنوانها وأنّ أي عنوان لقصيدة هو آخر ما يكتب ، كما أنّ القصيدة لا تولد من عنوانها وإنّما العنوان هو الذي يتولّد منها والعنوان أوّل ما يداهم بصيرة القاريء [3].

---

[1] – م السابق ص 98

[2]- محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية ، التشكيل ومسالك التّأويل ، منشورات الإختلاف الجزائر ط1 ، 2012 ص 16

[3] –ينظر عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير المركز الثقافي العربي المغرب ط6 2006 ص 234

في السياق ذاته يؤكدّ أنّ العنوان عمل عقلي واقتباس محرّف لإحدى جمل القصيدة ويزعم في ذات المقام أنّه لا شاعرية للعنوان .

أعتقد أن الغذامي منح العنوان هويّة مستخلصا إيّاها من ظاهرة العنونة في الشعر المعاصر، بيد أنّه تعسّف حين نزع عن العنوان الشاعرية مع أنّه يقرّ أنّه بعض من المتن الشعري . وربّما أطلق حكمه هذا كون العنوان حالة وعي بعكس القصيد .

لابدّ أن نتعرّف – إذن – على العنوان ووظائفه باختصار غير مخلّ قبل أن نبدأ التحليل .

أ– العنوان لغة وإصطلاحا :

لغة: جاء في لسان العرب[1]:" وعننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرّضته له وصرفته إليه. وعنّ الكتابَ يَعُنُّه عنّا وعنّنته: كعنونه، وعنونته وعلونته بمعنى واحد، مشتق من المعنى. وقال اللحياني: عننت الكتاب تعنينا وعنّيته تَعْنِيَةً إذا عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عنوانا لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيتيه، وأصله عَنّان، فلما كثرت النونات قلبت إحداها واوا، ومن قال عُلوان الكتاب جعل النون لاما لأنه أخف واظهر من النون. ويقال للرجل الذي يعرّض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته، وأنشد:

وتعرفُ في عنوانها بعضُ لحنها

وفي جوفها صمعاءُ تحكي الدّواهيا

قال ابن برّي: والعنوان الأثر، قال سوار بن المضرِّب:

[1]- ينظر ابن منظور ، لسان العرب مادة عنن 312/10

وحاجةٍ دون أخرى قد سنَحت بها

جعلتها للتي أخفيت عنوانا

قال: وكلما استدللتَ بشيء تظهره على غيره فهو عنوان له كما قال حسان بن ثابت يرثي عثمان رضي الله عنهما:

ضحّوا بأشمطَ عنوانُ السجود به

يُقطِّعُ الليل تسبيحا وقرآنا

وعلوان الكتاب سمته، علونته علونةً وعلوانا، وعنونته عنونة وعنوانا، قال أبوزيد: علوان كل شيء علامته وهوالعنوان

قال ابن سيده: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود، أي أثر، حكاه اللحياني وأنشد:

وأشرط عنوان به من سجوده

كركبة عنز من عنوز بني نصر

وعُلوان الكتاب: عنوانه ، يقال عنونت الكتاب إذا عنونته [1]

وعلوان الكتاب سمته كعنوانه ، وقد علّيته ، وهذا أقيس قال أَبو زيد: عُلوانُ كل شيء ما عَلا منه وهو العنوان [2]،

فالعنوان لغة هوالسّمة والعلامة والأثر يستدل به على الشيء بوجه من وجوه التعريض لا التصريح...

من خلال التعريف اللغوي يمكن أن نضع رسما للعنوان فهو أثر و علامة غير صريحة تعلو الكتاب .

[1]- ابن منظور لسان العرب مادة علم 266/10

[2]- المصدر نفسه مادة علا 272/10

أما اصطلاحا :

فهو عند جيرار جينيت : " مجموعة من العلامات اللسانية ...التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحّدده ، وتدلّ على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته ..."[1]

كما تختصر شادية شقروش تعريفه بقولها : "العنوان مقطع نصي وعتبة من بين العتبات التي تعرض العمل الأدبي على القاريء "[2]

فالعنوان عتبة نصية هامة هي الأقرب في عرض العمل الأدبي على القاريء مقارنة بغيرها من العتبات وهو أيضا:

" مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: أ–في سياق، ب–خارج السياق. والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة"[3]

ولعلنا ندرك من خلال استنطاق التعريف اللغوي أن العنوان الذي يندرج خارج السياق النصي ويغرق في تضليلنا هدفه الإغراء لا التفسير والتأويل فهو آثر يعلو النص ويدعو اليه وهو علامة دالة بل شفرة مرسلة إلى مستقبل نوعي .

"إنّ العناوين هي رسائل مسكوكة ، مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤيا العالم ، يغلب عليها الطابع الإيحائي ، لذا فعلى السيميولوجيا أن تدرس العناوين الإيحائية

---

[1]- محمد بازي مرجع سابق ص 15

[2]– شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري ، في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي عالم الكتب الحديث الأردن 2010 ص 28

[3]– د. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984، ص89.

قصد فهم الأدلوجة والقيم التي تزخر بها "[1]

وعليه فالعناوين الإيحائية المشفرة هي ضالة الدرس السيميولوجي .

ب- **أنواع العناوين ووظائفها :**

يمكن الحديث عن نوعين أساسيين للعناوين وهما : العنوان الخارجي أو الرئيسي والعناوين الداخلية أو الفرعية ، أمّا الأول فهو هوية العمل الأدبي وهو أوّل ما يقع عليه بصر المتلقي وبالتالي يحمل خطورة في صياغته قد تصنع مقروئية واسعة للنص من عدمه .

العنوان يملك القدرة على خلق التواصل والتشارك المبدئي بين المرسل والمرسل اليه فالعنوان يدلّ "... بمظهره اللغوي من الصوت إلى الدلالة ، على وضعية لغوية شديدة الافتقار ، فهو- من جهة – سياق ذاته ، ومهو – من جهة ثانية – لا يتجاوز حدود الجملة إلاّ نادرا ، وغالبا ما يكون كلمة أو شبه جملة ، وعلى الرغم من هذا الافتقار اللغوي ، فإنّه ينجح في إقامة اتصال نوعي بين المرسل والمستقبل ..."[2]

وفي بحثنا تعدّ أسماء الدواوين عناوينا رئيسة خارجية. أما العناوين الفرعية فهي التي تمثل عناوين القصائد والمقطوعات .

في رصد وظائف العنونة يرجع أغلب الدارسين إلى الوظائف الستة التي جاء بها رومان جاكبسون (الانفعالية ، الانتباهية الجمالية المرجعية الميتالغوية الافهامية)

[1] – جميل حمداوي – مقال سابق ص 100

[2] – د محمد فكري الجرار : العنوان وسيميوطيقا الأتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 ص 21 .

وعلى ضوءها يحددون وظائف العنوان ويضيفون إليه وظائف أخرى ،كما يختصر جنيت أهم وظائف العنوان في : التحديد ، الوصف ، الإيحاء الإثارة الإغراء [1]

ولكن عموما لا يمكن أن تخرج هذه الوظائف عن دورين أو وظيفتين أساسيتن وهما التسمية والإغراء.[2]

أمّا الأولى – أي التسمية – ففيها يكون العنوان كالفكرة العامة المسالمة دون مراوغة أو تكثيف دلالي فيكون العنوان أيقونة أو فضاء بصريا تفسيريا للمتن وتعريفا بالمضمون أو بالتجربة الشعرية أو حتى وصف للجنس القولي .

وإذا أردنا تأثيلا للعنونة في التراث العربي فإنّنا لا نعدم محاولات لوضع العناوين

" ولم تبرز عنونة النّص الشعري إلاّ في القرن الخامس الهجري .. حين عمد أبو العلاء المعري لى تسمية ديوانه العلم باللزوميات ... وهذا العنوان أقرب إلى الوصف أو بيان الجنس القولي .."[3]

والثانية : أي الوظيفة الإغرائية ففيها يحقق العنوان انزياحا وتعقيدا وكثافة دلالية رمزية تحرض القاريء على اكتناه أبعاده الجمالية ، ومنطلقاته الأيديولوجية .وإذا فتشنا في مخزوننا التراثي نعثر على عناوين على هذا المقاس كسقط الزند للمعري وهو عنوان كما نريده اليوم [4]

فالعنوان هو الذي يؤسس فعل الغواية في النص ويترك باب التأويل مواربا ويعلن في غير تصريح عن ايديلوجية المبدع ومراميه .

---

[1]- ينظر محمد بازي ص 16

[2] – ينظر شادية شقروش ص 34

[3]-عبد الله سليم الرشيد : العنوان في الشعر السعودي ، بداياته وتياراته الإبداعية مجلة عالم الكتب السعودية العدد 3-4 مدمج 2004 ص 274

[4]- المقال نفسه ص ن

قد تتعالق الوظائف المنوطة بالعنوان وقد تتأرجح بين الحضور المكثف وبين الغياب الجزئي لبعض الوظائف ، فالعناوين دول في الشحن والترميز والإيحاء والمرجعية .

وفي مقارنة العناوين بأعمالها ندرك أنّ العنوان شديد الفقر على مستوى الدلائل ، وأكثر غنى على مستوى الدلالة وهذه العلاقة العكسية تعود إلى طبيعة اللغة عموما التي تنزع إلى أقصى قدر من الاقتصاد اللغوي ، والدال اللغوي لا يتعالق مع تصور ذهني محدد فحسب بل هو منفتح على الدخول في تعالقات نصية جديدة [1].

يملك الشاعر – إذن – حقّ التمتع بوظائف العنوان كاملة وانطولوجيته وقدرته على الانفتاح في ظل فقره الدلائلي ، وغناه الدلالي المرتبط أساسا بتعالقات نصية أو انزياحات .

هل استطاعت عناوين النصوص العيّنة في بحثنا أن تحقق أكبر قدر من الشعرية في حضرة الفكرة الفلك التي تصنع جماليتها وجلالها ؟

2 – شعرية العناوين في القصائد الإسلامية الجزائرية :

لم يكن من اليسير علينا الاستقرار على عينّة شعرية مختارة للبحث والدراسة لأسباب كثيرة منها :

- قلّة الأعمال الشعرية الجزائرية النّوعية التي تمثّل القصيدة الإسلامية والتي استطاعت أن تحقق شعرية عالية .
- رغبتنا في اختيار شعراء معاصرين لم ينالوا حظهم الوافي من الدراسة مع إيماننا بمُكنتهم الشعرية وقدرة قصائدهم على حسن تمثيل القصيدة القصد .

[1] – ينظر د محمد فكري الجزار مرجع مذكور ص 23و24

من بين الشعراء الجزائريين الذين وقع عليهم اختياري محمد جربوعة[1] واقتنيت له ديوانين : اللوح ، قدر حبّه .

والشاعر زبير دردوخ [2]بديوانه عناقيد المحبّة.

والشاعر د عيسى لحيلح[3] بديوانه سبع معلقات للجاهلية الأخيرة .

لقد تقاسمت عناوين الدواوين التسمية والإغراء بنسب متفاوتة وخلقت جوّ توتّر شعري يتزامن مع لحظات ما قبل بوح القصائد ,

---

[1] – شاعر عربي ، من جنسية جزائرية، جاب الكثير من الأقطار، إلا أن محطته الأساسية كانت دمشق التي نجدها حاضرة في شعره بقوة.

ومحمد جربوعة من مواليد 20-08-1967 ، تميّز في شعره بالالتزام وبما يسميه هو (المدرسة الكعبية) التي تنسب إلى كعب بن زهير ويرى هو نفسه رائدها ومؤسسها وتتميز بالجمع بين الغزل العفيف والموضوع الديني الملتزم، غير أن ما ميّزه عن غيره ممن كتب في الشعر الملتزم، هو الصورة الجديدة للقصيدة في هذا المجال، فمثلا في قصائده حول النبي محمد صلوات الله عليه ، نجده يخرج بالقصيدة من كل المعتاد منذ قرون من المدائح وقصائد الموالد، ليعطيها الصبغة الشعرية العالمية، ويجعلها في خط المنافسة مع أي موضوع آخر،

[2] – الزبير دردوخ من مواليد 1965 ببانتة عضو اتحاد الكتاب العرب, والكتاب الجزائريين , نال عدة جوائز عربية ووطنية في الشعر منها جائزة محمد إقبال 1991, ومعهد الآداب 1993, والشروق الثقافية 1994, ومحطة تلفزيون الشرق الأوسط 1995, ووزارة الثقافة في أدب الطفل 1998, ووزارة السياحة 2000, ومسابقة الجاحظية 2001, ومسابقة الشهيد محمد الدرة لمؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 2001.له ديوان واحد من اصدارات اتحاد الكتاب العرب عناقيد المحبّة .

[3] – عبد الله عيسى لحيلح من مواليد 31 ديسمبر 1962م ببلدية جيميلة جيجل شاعر وروائي وأكاديمي عميد كلية اللغة والأدب العربي بجامعة جيجل من آثاره السردية والشعرية . كراف الخطايا 1 و2 رواية . ديوان غفا الحرفان وديوان سبع معلقات للجاهلية الأخيرة .

تجدر الإشارة إلى أنّ محمد جربوعة في وضع عناوينه الرئيسة لدواوينه يركن إلى اختيار عنوان واحدة من قصائده لتمثّل باقة القصائد المكّونة لديوانه ولعلّ اختيار القصيدة الإمام يعود – حسب زعمي – إلى أسباب تصنيفية أحيانا كما هو الحال في ديوان اللوح وقدر حبّه إذ عنوان الديوان هو عنوان آخر قصيدة رصفت فيه .

- ✓ **اللوح ل(جربوعة) :**

والعنوان جاء معّرفا مركبّا من ال + اسم " والأساس في استعمال أداة التعريف هو افتراض وجود المتحدّث عنه وانفراده بالصيغة التي يفيدها الإسم أو المركّب الإسمي في سياق معيّن معيّن ، ولذلك كان الإسم أو المركّب الإسمي المعرّف صالحا للتّعيين" [1]

فهذا العنوان ينقلنا إلى مناخات دينية واضحة فمن جهة كلمة اللوح تدلّ على الكتّاب والتتلمذ على الشيخ و قصيدة اللوح ذاتها تشي بذلك إذ يقول الشاعر [2]:

أَنَا يَا صَبِيَّة قَدْ وُلِدتُ ب(آب) وقضَيْتُ جُلّ صِبَايَ بالكُتّابِ

ومن جهة أخرى فاللوح ينقلنا إلى المصطلح العقائدي اللوح المحفوظ ، وهو مصطلح يدل، بشكل عام، على أداة حفظ بها الله مقادير الخلق قبل أن يخلقهم وهو مستودعٌ لمشيئاته.

[1]- عبد الجبّار بن غريبة التّعريف والتنكير في اللغة العربية (مشروع رؤية جديدة تعتمد بعض معطيات علم النّفس والإعلامية) حوليات الجامعة التونسية العدد 24 يناير 1985 ص 154

[2] – محمد جربوعة ، اللوح البدر الساطع للطباعة والنشر الجزائر ط1 2014 ص 185

ظهر في القرآن الكريم بشكل مباشر في سورة البروج :{ ◆❑➔♎ ⬀✍♦🖅
❼⚲× ⬅✂➭⬀ ⌀⑨⓿⬉♑⊙✍ ≺♌✂◆⬈⬀❷➔♎
.[1] { ⬅✂✂⬀ ⊙↓❑➔▦⬂♦⊙✍ ⬂⎙⬀❑⬩⚯

ويرى الباحث التونسي عبد الجبار بن غريبة أنّ الأسماء والمركبات الاسمية االمعرفة تمنحنا تنوّعا في المعلومات والاختيار بينها إنّما تمليه كلّ الوحدات المكوّنة للجملة مجتمعة أي المقال .[2] وفي حالة العنونة فالمتن هو الذي يمنحنا القدرة على انتخاب المعلومة القصد .

الجدير بالذكر أن العنوان بطبيعته متحّرر من السياق منفتح على التأويل والاحتمال ، مما يحرّر المتلقي أيضا ويحفّز الخلفية المعرفية . "فالعنوان في وجوده اللغوي الذي يتضاءل إلى حد تشكله من كلمة واحدة لا يتمكن بلغته فحسب من القيام بالإنتاجية ، إذ ليس ثمة إلاّ معنى الكلمة لا أكثر ، وبالتالي فلا بدّ أن ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد متنوع من النصوص والخطابات "[3].

في اللوح الشاعر يفتح كُتّابه الشعري ليتربّع مريدو الكلمة الطيبة في ساحات بوحه.

فتتقاسم القصائد التي حواها الديوان عناء التبليغ والتعليم

فكانت القصائد التالية أسطرا في لوحه المملوء :

---

[1] – البروج 21–22

[2]- ينظر عبد الجبار بن غريبة مقال سابق ص 155

[3] – محمد فكري الجزار مرجع سابق ص 26

فرسان بدريتان تتعبان قلب شقرة الطّيب ، محنة الحميراء حيّة وميّتة ، رسائل الله إلى أمّنا الأرض ، الكعبة الشريفة ، حِسان بغداد وفتوى الحسن البصري ، ورود الله المائية ، لقطات تقول : يا الله ، سقوط ، إليك في ليلة القدر ، أسمّي منارة قطبية حبيبتي ، الهمزية العاشورائية ، عن قلب إبراهيم الأدهم بن أدهم في فتنة دمشق ، كلمات لعاشقة انجيلية ، على رصيف المدينة المنورة .. تأمّلات في بعير مالك بن أنس ، إيفا ، طلبٌ من امرأة حبّها من المفطرات ، نقاشٌ في علم الحبّ ، سافيس الإرمية ، اللوح .

في محاولة مقاربة العناوين الفرعية هذه نسجلّ ملمحا عاما يتمثّل في طول العناوين وتجاوزها الجملة أحيانا ، واحتفاظها في الغالب الأعم بوظيفتها التعيينية إذ أنّه "هو الذي يسمّي القصيدة ويعيّنها ويخلق أجواءها النّصيّة والتناصية .."[1]

العناوين الفرعية :

1- فرسان بدريتان تتعبان قلب شقرة الطّيب .. :

ندرك من هذا العنوان الطويل المفخخ أنّنا في مواجهة سهل ممتنع . جمل لا تنتهك المألوف لكنّها تحمل دلالة تاريخية فضلا عن حضور اسم علم مغيب عند المتلقي – شقرة – وتصدت العتبات النصية لحيرة القاريء فالفرسان البدريان هما الذين شاركا في غزوة بدر وحيدين في مواجهة خيل الكفّار وشقرة اسم مهرة الشاعر . العنوان جاء مفسّرا لمضمون النّص ابتدأ بجملة اسمية في حالة تعالق مع حادثة تاريخية بذكر أحد لوازمها **بدريتان** . ثم أنّ العنوان يحمل بعض ملامح تجربة الشاعر

[1] – جميل حمداوي مقال سابق ص 99

الوجدانية والجمالية بذكره بعض مستلزماته وتلبّسه حالة قلق فرسه .شقرة الطيب . فالعنوان حقّق أمرين معا فهو مرتبط بالمضمون وبنفسية الشاعر من جهة أخرى مشيا على سنّة شعراء الإحياء في العنونة إذ يولون العناية لرسم حالاتهم النفسية عناوينا . هذا العنوان نعتبره عنوانا من العناوين التي يصطلح عليها بالعنوان المطلع أو الخاتمة[1] وهو بعيد عن الإبتكار حريص على جعل المتلقي يلتفت إلى قضية يثيرها الشاعر .

2 – محنة الحميراء حيّة وميّتة :

إذا حاولنا أن نربط بين هذا العنوان ومتن القصيدة فإنّه فكرتها العامّة وبؤرة توتّر النص . كما أنّ هذا العنوان يتضمن علامة دالة تبين عن أدلوجة النص والتوجه العقدي للشاعر . فمحنة الحميراء حيّة معروفة تاريخيا بما يسمى بحادثة الإفك أما علامة ميّتة فدلالة على استمرار محنتها وتمزيق عرضها الشريف من قبل الشيعة الإمامية . وفهم مثل هذه العناوين مرتبط بالإنفتاح على السياق بكل إمكاناته " فالعنوان نصّ مصغّر له امتدادات في منظومة ثقافية موسّعة تقابله بشكل من أشكال التقابل ...والقاريء لا يقترب من موضوعه القرائي فارغ الذهن وإنّما مزوّدا بمعارف خلفية وأنساق تصويرية ... مبينة على ما يقدّمه العنوان من مؤشرات دلالية " [2] .

وفي هذا العنوان ثمة مقومات ذاتية يمكن أن نفهمها رأسا :

محنة :اسم ، نكرة فهو إذن شائع عند العامة

الحميراء : عائشة ، زوج النبي صلى الله عليه وسلّم

[1]- ينظزر عبد الله بن سليم الرّشيد مقال سابق ص 280

[2]- محمد بازي مرجع سابق ص 24-25

حيّة : تفهم مرتبطة بما سبق ، محنة الحميراء حيّة = حادثة الإفك

ميّتة : ؟ يعسر فهم هذه المفردة بمقوماتها الذاتية ويلعب السياق ثم الخلفية الثقافية دورا في فهم المفردة :

من ألف عامٍ وهيَ في أعوادهم مربوطةٌ منْ دُونِ ذنْبٍ تُشنَقُ[1].

3 – **رسائل الله إلى أمّنا الأرض** :

العنوان جملة اسمية خبرها محذوف متعلّق بشبه الجملة وهي مفهومة لكنّها تحمل إحالات ومعاني عميقة .

فما هي رسائل الله ؟ هل الطبيعة بتحولاتها وتضاريسها وغضبها ؟ أم ما حمله الرسل ؟ ولماذا الرسائل إلى أمّنا الأرض وليس إلينا ؟ .

يحاول الشاعر وضعنا في مناخ قصيدته من خلال مقدّمة نثرية لقصيدته "ترى هل يذكر صاحب المزمار الداوودي، أبو موسى الأشعري اليوم وقد مرت عليه في التراب أحقاب، ما كان يهزّ به القلوب وليالي مكة ؟ وفي الغياب هل سنذكر القرآن الذي عاش فينا عمرا ورددنا فاتحته منذ صغرنا إلى الموت؟ ترى هل ستذكر عظام أصابعنا النخرة الكتاب الذي كانت تتطيب بتقليب صفحاته؟..."[2] .

فالقصيدة مفعمة باستحضار **هناك** حيث أمّنا الأرض تحوينا في الغياب الكبير – كما يسمّيه الشاعر – وحيث القرآن(رسائل الله) الحاضر الكبير في هذا الغياب الطويل والعنوان تأمّلي على سنّة الرومانسيين .

---

[1] – محمد جربوعة ، اللوح ص 10

[2] –المصدر السابق ص 15

4 - **الكعبة الشريفة :**

لا يحتاج هذا العنوان إلاّ إلى متن شعري يحوي البوح والغزل والشوق والحنين إلى الكعبة الشريفة . ومن الوجهة اللغوية يمكن اعتبار الكعبة الشريفة خبرا لمبتدأ محذوف تقديره هذه . وفي النحو النصي يعدّ العنوان مسندا والنص مسندا إليه فالعنوان مبتدأ والخبر هو متن النص الشعري . وهو من ضرب العنوان الاسم .

1- **حسان بغداد وفتوى الحسن البصري :**

قد يكون مطلع القصيدة عنوانا لها . أو تتقاسم معه بعضها . وفي محاولة ربط هذا العنوان بالقصيدة نستشف عبق الحكي وما دار بين حسان بغداد والحسن البصري . ويأتي النص الموازي ممثلا في المقدمة ليرهص لحكاية القصيدة . بيد أنّ العنوان حين يقرّبنا من الدلالة كثيرا قد يفقد شعريته . ومثل هذه العناوين هي وصف للمضمون ومن حسناتها تناصّها مع الشخصيات التاريخية .

2- **ورود الله المائية :**

يوحي العنوان بوجود ورود في عرض الماء لله تعالى أو أنّها ورود من ماء يبدو أنّ العنوان رمز دلالي وإشارة سيميائية ولكن المؤكد أنّه حديث عن جوده تعالى . فجو القصيدة بدءا من عنوانها جوّ ديني روحي تأمّلي غير أن كلمة ورود التي تعدّ حجر الأساس في عنواننا هي شعرية "...تعرض الظل الكثيف للاستجابات المتقاطرة عليها من شتى المصادر ..." [1]

[1]- رولان بارث الكتابة في درجة الصفر ترجمة ، د محمد نديم خشفة مركز الإنماء الحضاري دار المحبّة دمشق 2009 الأعمال الكاملة 6 ص 63

ورغم أن الجو العام للديوان روحي ديني ومفردة الله في العنوان توشي بالمقصد العام للخطاب . إلاّ أن كلمة ورود تمتّعت بكل شعريتها نظرا لكثافتها واكتفاءها وهي بحد ذاتها مفصولة عن أي روابط علامة على الجمال وعلى الفرح والزهو ويمكن للورد أن يكون علامة على قصر الحياة ..."وهكذا تغدو كل كلمة شعرية موضوعا مباغتا ، مثل علبة باندور تتطاير منها كل قدرات اللغة ، فالكلمة تُنتج وتُستهلك بفضولٍ أو بنوعٍ من النّهم المقدّس"[1] والعنوان الرمز هو نوع عال من العنونة إذ كان متّسقا مع لغة الشاعر غير ملفّع بالضبابية [2]

3- **لقطات تقول : يا الله :**

العنوان كاشف عن مكنونات النّص يفتقر إلى غواية التأويل . لكنّه ممعن في هذا الجو الروّحي الذي يجعلنا الشاعر نتقلب نعيما في حناياه . والعنوان بحدّ ذاته تصوير بديع فيه أنسنة لمظاهر الوجود التي تنادي في ضراعة : يا الله . وربما احتفظ هذا العنوان بشعرية أكبر لو أنّ الشاعر جعله محض إنشاء في صورة نداء . فتركيب جملة النداء يثير شوق القاريء .

4- **سقوط :**

العنوان توقيع موجع ،وما تراه يكون السقوط في هذا الديوان ؟ إلاّ سقوطا من درج الكمال و من عقد القيم النبيلة الإسلامية التي يظل الديوان يدعو ويتغنى بها .لقد ظلت النصوص الموازية ممثلة في مقدمات قصائد الشاعر أيقونة بارزة في تقريب المتلقي إلى حوض الجمال والجلال .فشاعر يحمل رسالة لا يرضى بالتعتيم المطلق و التعقيد الشائك واللانسجام المفضي إلى دوائر الحيرة.

---

[1]- رولان بارث م ن ص 64

[2]- ينظر عبد الله بن سليم الرشيد ص 282

يقول الشاعر في مقدمة قصيدته : "ولعلّ مِن عبث الرياح بالمرء أن تدفعه إلى حفر الطين وشؤم الحمإ.. وقد فعلها سعدي يوسف بما كتبَ في محمد صلى الله عليه وسلم وزوجته أمّنا عائشة رضي الله عنها ، فأزرى بنفسه وهو يحاول إطفاء البدر الذي لم يطفئه ملايين الحاقدين قبله عبر القرون"[1]فالعنوان مكتملا هو قصة سقوط سعدي الطين والشؤم . واللافت للنظر انذه جعل سقوط نكرة لا معرفة ، وفي هذا دلالة على نكرة الشخص الذي سقط .

5- **إليكِ في ليلة القدر:**

عنوان يفصح عن فكرة القصيدة ومناخها وأجواءها وكأن المتن يقول ما لم يتمّه العنوان ؛ إليك في ليلة القدر نصائحي ومشاعري . والعنوان يتقاسمه مناخان مناخ حبّ حواء التي يدل عليها الجزء الأول .. إليكِ فالهدية دلالة حبّ ...ثم جو روحي في ليلة القدر .وهذا النوع من العناوين يمكن أن نعتبره عنوان خلاصة إذ نخلص من لفظة إليكِ إلى وجود غزل أو حوار مع حوّاء .

6- **أسمّي منارة قطبية حبيبتي :**

كعادة الشاعر وهو في حالة تلبّسه للجوّ الرّوحاني الإسلامي يأتي عنوانه مبينا عن أرومة قصيدته دون تشفير أو إغراق في الغموض .

والملاحظ أنّ الشاعر مكثر يحمل رسالته في حلّة غير تقليدية أو توجيهية واضحة بل إنّه يطرق باب القصيدة الإسلامية من كل الجهات وبكل اللغات الإشارية . فهنا عنوان تختلط فيه العاطفة بالجغرافيا ولا يمكن أن نعرف هذه المنارة القطبية التي أعدّها حبيبته إلاّ بالرجوع للمقدّمة التي تتصدّر متن القصيدة وفيها يفصح عن

[1] – محمد جربوعة اللوح ص 95

مشاعره اتجاه صومعة في روسيا في القطب الشمالي :" كم اتعاطف معها وهي تقوم بفرض الكفاية نيابة عن كل الصوامع المشرقية ...تلك الصومعة حبيبتي .."[1]

7- الهمزية العاشورائية :

عنوان يعيّن روي القصيدة وموضوعها . يوم عاشوراء هو عاشر المحرم، وهو اسم إسلامي 2.والشاعر في هذه القصيدة يتناول يوم نجاة سيدنا موسى ومن معه من فرعون وجنوده . والظاهر أنّ الشاعر لا يفوتّ مناسبة دينية أو تاريخية إلاّ ومنحها من حسّه الشعري بعض ورود الجمال ورموز خفيّة لا تستلهم وتأول إلاّ بعد تقفي آثار أدلجته . فالشاعر يختار يوم عاشوراء الذي يشهد أحداث الشيعة في كل الأمصار ويذكّر أنّ عاشوراء يحمل أيضا فتحا من السماء .وكضرب من العنونة يعدّ تقليديا بدائيا على سنّة الأقدمين .

---

[1] – المصدر السابق ص 105 .

[2] – وتحدث بعض المؤرخون، وبالأخص العلماء السنة عن العديد من الآحداث التي حصلت في العاشر من محرم مثل أن الكعبة كانت تُكسى قبل الإسلام في يوم عاشوراء ثم صارت تُكسى في يوم النحر. وهو اليوم الذي تاب الله فيه على آدم، وهو اليوم الذي نجى الله فيه نوحا وأنزله من السفينة، وفيه أنقذ الله نبيه إبراهيم من نمرود، وفيه رد الله يوسف إلى يعقوب، وهو اليوم الذي أغرق الله فيه فرعون وجنوده ونجى موسى وبني إسرائيل، وفيه غفر الله لنبيه داود، وفيه وهب سليمان ملكه، وفيه أخرج نبي الله يونس من بطن الحوت، وفيه رفع الله عن أيوب البلاء، وهذه الأحداث كلها أنكرها بعض علماء أهل السنة

8- عن قلب ابراهيم بن أدهم في فتنة دمشق :

ابراهيم بن أدهم الزاهد الورع يحطّ عصا الترحال في غيد المدائن وأفتكهن فتنة وجمالا ؛ دمشق ،

يتلبّس الشاعر قلب ابن أدهم الزاهد ويشفق على شغاف القلب المفتون من سحرها فيأتي العنوان محمّلا بمفردات القصيدة التي تصنع الحدث . العاشق / والمعشوقة . الزاهد ودمشق رغم طول العنوان إلاّ أنّه افتك صك الجمالية بفضل مقومات كثيرة منها التناص التاريخي و تركيبه النّحوي الذي يحمل دلالة الرواية : عن ..

9- كلمات لعاشقة انجيلية :

جملة تامة تعدّ فكرة عامة لمتن القصيدة . لعلّنا لا نبالغ لو قلنا أنّ الشاعر يصنع بعناوينه الإغراء رغم أنّها تفتقر إلى التخّفي والشحن الدلالي أو هتك المألوف والسبب راجع إلى جرأة العناوين واختلافها عمّا هو سائد.

فعاشقة انجيلية قلّما تداولها معجم الغزل فقد تواطأ الشعراء على دخول إيك الغرام مخفّفين من أي محمولات . وها هو شاعرنا يضع تصانيفا ؛ عاشقة انجيلية ولعلّ أخرى قرآنية ... يغرينا العنوان لنفتّش عن هذه الكلمات التي تمنح لعاشقة من ديانة غير التي يدين بها الشاعر . ومطلع القصيدة صادم للبعض . ويبين عن عناصر العملية العشقية – إن كان ثمة تشارك –

إنْجِيلُ (بولسَ) في يديكِ

وفي يدي

قرآنُ أَحْمدَ [1]

10- على رصيف المدينة المنوّرة .. تأملات في بعير مالك بن أنس :

كأنّ الشاعر عانى حيرة في تحديد عنوان لقصيدته وأخذته العزّة بالعنوانين معا ، فوضع توقيعه الطويل عنوانا شارحا وافيا مع أنّه ثمة علاقة بينهما فنكاد نقول أنّ الأول رئيس والثاني فرع , وأنّ الأوّل وضعنا في جغرافيا المكان والثاني في صلب حدث تاريخي يسترجع شعريا . وكعادته يمنحنا نصّا موازيا يوقف سيل التخمينات إذ يقول :" في مسجد المدينة قال والناس من حوله خائفون عليه من المعنى الذي في بطن الشاعر (ليس على مستكره طلاق) فوصل القياس إلى قصر الوالي جعفر بن سليمان (وليس على مستكره بيعة) .. حلقوا رأس مالك وقيّدوه على ظهر بعير وطافوا به المدينة وهو يقول (ليس على مستكره طلاق)"[2]يبدو أنّ المقدّمة تضعنا في الحدث التاريخي ولكن يبقى للمتن وحده شرعية لملمة هذه السهام المتطايرة من الدلالات والايحاءات وعبر تناسل القصيدة بيتا بيتا فكرة فكرة تقوى الروابط بين العنوان الطويل الايحائي وبين القصيدة ومقاصدها . وتجدر الاشارة إلى تناص العنوان مع بعض الأحداث التاريخية . وهي سمة بارزة في استرتيجية الشاعر في وضع العناوين .

[1] – محمد جربوعة ، اللوح ص 133

[2] – المصدر السابق ص 141

11- إيفا :

عنوان مختصر في اسم علم أجنبي ايفا اسم فتاة . ومطلع القصيدة شارح للعنوان : هذه إيفا .وهو من ضرب العنوان الإسم أو العنوان الشخصية .

12- طلبٌ من أمرأة حبّها من المفطرات :

العنوان طويل يتكون من جملتين ؛طلبٌ من أمرأة و جملة حبّها من المفطرات ويحمل مصطلحا إسلاميا (المفطرات) الشاعر لا يتنصلّ مكابرة من غرائزه ومشاعره رغم أنّه يثبت شعريا التزامه الديني يبدو أنّ الحبّ والغزل يراوده ويقول لكل قصيدة هيت لك ويحسن الشاعر صرف هذه المشاعر في سياقها الصحيح دون أن يمنح نصوصه الرهبانية المصطنعة .والعنوان جاء محمّلا بدفقات تعبيرية وتصويرية حتى يغدو كقصيدة مستقلة لذلك يسمّيه أحد الباحثين العنوان القصيدة [1]

13- نقاش في علم(الحبّ) :

ثمة تشارك فالنقاش لا يتم إلاّ بين طرفين أو أكثر وثمة اختلاف في وجهات النظر حول الحب الذي يحيله علما مما ينبيء بوجود تفكير منظّم حول الحبّ وقواعد ونظريات . أو قد نتشمّم ريح السخرية والتهكم ويكون المتن الفيصل في وضع مرساة تأويلاتنا

[1]- ينظر عبد الله بن سليم رشيد مقال سابق ص 285

يلحظ حضور المرأة بشكل دائم في قصائد الشاعر حتى يظّن أنّها هاجسه وملهمته ومقصده غير أنّها لا تكون دوما الملاك فمرات تكون الهلاك كما هي مناقشته في علم الحبّ التي يصفها بقوله[1] :

مخْمُورةٌ من ثُلّةِ اللاّدين زعمتْ بأنّ الحبّ لا يعنيني

وهذا البيت يؤكد زعمنا في أن العنوان ساخر .

14- سافيس الإرمية :

على شاكلة قصيدة إيفا التي سبق تناولها الشاعر يحرضّنا على قراءة قصيدته بطرح عنوان مغاير مدهش فنتساءل من تكون سافيس ؟ وما قصّتها مع الشاعر والقصيدة ؟ . من السنن التي اعتادها الشاعر في كل دواوينه وضع تلك المقدمات الشارحة التي هي من عناصر النص المحيط . يدخلنا مناخ المتن الشعري وسافيس شخصية من مخيّلة الشاعر تظهر فجأة في قصيدته تخرج من بقايا قوم عاد .

أما ديوانه الثاني الموسوم بقدر حبّه والذي نعدّه ديوان مدائحه النبوية في مجمله . فهو ينطوي على اثنتي وعشرين قصيدة سنعمل على دراستها وتحليلها سيميائيا حسب تصنيفها في الديوان ولنبدأ بالعنوان الرئيس :

- ✓ **قدر حبّه (لجربوعة) :**

العتبات النصيّة أو النصوص المحيطة كما تسمىّ تقرّب المتلقي من فهم دلالة العنوان . فالغلاف في أعلاه كتب الله . الرسول الإسلام . وتحت عنوان الديوان

[1] – محمد جربوعة اللوح ص 171

زخرفة إسلامية . فلا مفرّ من فهم العنوان على أنّه حب واحد من الثلاثة الله أو الرسول أو الإسلام .وعنوان الديوان ذاته عنوان واحدة من قصائده والغالب أن تكون قصيدة مشهورة أو قريبة من وجدان الشاعر .

العناوين الفرعية :

1- برقية إلى كعب بن زهير رضي الله عنه :

لغة العنوان تشفّ عن العمل أو المتن ثمة اختزال لنصية النص . فالعنوان في هذه الحالة يبين عن مقصدية المرسل والرسالة ولا يجد المتلقي عناء فهم . ومن جهة أخرى العنوان يشغل وظيفة تناصية تحيلنا إلى كعب بن زهير الذي مدح الرسول صل الله عليه وسلّم فالعنوان يحيلنا إلى نص خارجي وكما يقول الحمداوي :" العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، كما تؤدي وظيفة تناصية، ولاسيما إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا[1]"وفعلا مطلع القصيدة يثبت هذا التنظير :

بانت سعادُكَ.. والتقيتَ بأحمدِ ماذا خسرتَ بهجرها يا سيّدي[2]

2- الدراويش العاشقون :

يبدو لأول وهلة أنّ القصيدة صوفية مثقلة برمزية وإيحاءات الخطاب الصوفي وأن الدراويش هنا مصطلح صوفي ولكن مقدّمة القصيدة تضع لتأويلات المتلقي حدّا ويظهر زمرة من عشاق النبي وأحباءه

[1] – جميل الحمداوي مقال سابق ص 98 .

[2] – محمد جربوعة قدر حبّه ، البدر الساطع للطباعة والنشر الجزائر ط1 2014ص 5

"... ولعاشقي صاحب القلب الكبير محمد صلى الله عليه وسلم من الساذجين الطيبين البسطاء، ما يفلق الصخر.. كأن يقول له أحدهم :

لو كان عندكَ ناقةٌ لرعيتها

معْ ناقتي ، وعلَفتها بشعيري"[1]

ومتن القصيدة لوحات حبّ للنبي صلى الله عليه وسلّم أجاد الشاعر رسمها في عرض مدحه المتفرّد الخارج عن المألوف للنبي صلى الله عليه وسلّم .

3- أكبر من غرامك .. أصغرُ من حبّ المكّي .:

ثمة غنى في الدلائل لكنّه لا يغني من سؤال الدلالة وفي محاولة لاستجلاب خيوط المعنى من العنوان تتمظهر المرأة المحبوبة وتتمظهر المشاعر الدينية ممثلة في حبّ المكّي . ويتأرجح حبّه صلى الله عليه وسلّم على حبّ المرأة في قلبه . والقصيدة كعبية الهندسة تبدأ بالغزل وتدلف إلى مدحه صلى الله عليه وسلّم . بيد أنّ العنوان يحمل مراوغة جمالية تقتضي الفصل بين الجملتين فمكان النقطتين عدول ونسخ للجملة السابقة فكأن العنوان يقول . حبّك كبير لكنّه أصغر من حبّي للمكي .

4- الأسود يليق بنا(اعتراف مطرود من مدينة النّبي) :

العنوان تناص معارض ساخر لعنوان النص الروائي الشهير الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي .وقد ينضوي هذا الاختيار على مقصد التحريض والإغراء . ومن جهة ثانية ثمة عنوان جزئي للقصيدة وضع قصدا بين مزدوجتين ليكون شارحا للعنوان الأصل .والشاعر في وضعه لهذا العنوان اتكأ – كما اعتقد– على استراتيجية

[1] – محمد جربوعة قدر حبّه ص 9 .

الإختيار الجوال كأن يفتّش في قصيدته عن جملة هدف أو محور وهذا ديدن بعض مصححي دواوين الشعر العربي [1]

5- دمعة أحمدية على الإسراء الممنوع :

لو امتلك المتلقي خلفية معرفية دينية لوجد العنوان يختزل القصيدة وهو عنوان ذرائعي مقصدي وسمي .

6- أشواق بعير على طريق المدينة المنوّرة : الجمل الطويلة التامة المعنى المتخمة بالدلائل تسيطر على قدر غير يسير من عناوين هذا الديوان . ومردّ ذلك إلى رغبته في الإبانة عن مقصديته من النص وعن عدم جعل المتلقي يلهث خلف تأويلات كثيرة تبعده عن النفعية الأيديولوجية للنص .

لكنّ البعير في هذا العنوان يؤنسن وتصبح له أشواق ولأن الديوان في مجمله مدائح نبوية فالبعير مطيّة لبث الشاعر لأشواقه للنبي صلى الله عليه وسلّم .

7- حبيب المآذن صلى الله عليه وسلّم :

في هذا العنوان استقلالية جزئية عن معاني المتن . فالقصيدة وإن كانت في حبّ النبي صلى الله عليه وسلّم إلاّ أن عنوانها نص مستقل نسبيا عن المتن .

8- درس في تدريب العينين على حبّ ابن آمنة صلى الله عليه وسلّم :

ما أطول هذا العنوان وما أمعنه في شرح مقصدية الشاعر من نصّه .

9- عودة :

قليلة هي العناوين المنحبسة النفس في ديوانه وعودة مصدر عاد واسم مرّة . وهي رمز ايحائي يفهم منه الرجوع المكاني أو الزماني . وفي مطلع القصيدة بعد لجة تخمينات وتأويلات يفرط عقد المعاني ويفهم المقصود .

[1]- ينظر محمد بازي ص 65 وما بعدها .

لو أنّ أحمد عاد من تحت الثرى حلو المحيّا باسما ، متعطّراً[1]

10- قلوب خضراء محبوسة عن حبيبها :

يحاول الشاعر أن يبين عن قدرية حبّه صلى الله عليه وسلّم عبر إستراتيجية فلسفة الحبّ وتنوعّه وتشعّب طرقه وممارساته بعيدا عن ما تواطأ عليه مدّاح النبي صلى الله عليه وسلّم منذ البردة الأولى في هندسة واحدة للقصيدة المدحية .

يختلف منهجه في مدحه صلى الله عليه وسلّم وانتقل هذا الاختلاف النوعي إلى عنونته .

ولعب المجاز دورا رياديا في لعبة تصوير العنوان حتى صار إبداعا يرهص لإبداع .

11- محّمد : عنوان تعييني وذاته يعتبر أيقونة .وهو من ضرب العنوان الاسم الذي يأتي مفتقرا للجمالية.

12- زهرة القرشيّ – أو قدر حبّه الثانية :

عنوان أوّل وثاني فرعي إبدالي .

العنوان يحمل تمويها لطيفا يفتح بموارية باب التأويل . فنعتقد لأول مرّة كمتلقين أن زهرة القرشي هي فاطمة الزهراء رضي الله عنها . وحين نطّلع على القصيدة ندرك أن اختزالها هو زهرة للقرشي فكرة القصيدة مبتدعة كما عنوانها ، تمزج بين حبّ الجمال وحبّه صلى الله عليه وسلّم ماذا لو نهديه وردة ؟

"لأنه رسول الجمال ومُرسل السماء ذات البدور إلى الأرض ذات الزهور.. تتداعى الأيدي إليه تهديه جورية عرضت نفسها على السموات والأرض والجبال

[1] – محمد جربوعة قدر حبّه ص 50 .

والإنسان..رغم اختلاف الجميع، يجتمع الفرقاء جميعا على حبه ..ما فرّقته يد الطين تجمعه نبضات الحب.. لكنّ الزهرة وفاء والجوريّ لدى الفرسان بيعة.."[1]

13- (شو بدّك)؟إنّه قنديل آمنة :

عنوان فيه تهجين لغوي مزاوجة بين العامية الشامية ولغة الضاد في حركة قصدية من الشاعر للفت انتباه المتلّقي . وثمة سمة ثانية حضور المرأة وحضور قنديل آمنة . يبدو خطابا موجّها إلى أنثى . أمّا قنديل آمنة فإنّه من السياق العام للديوان يفهم أنّه كناية عن الرسول صلى الله عليه وسلّم . وككل مرّة يكبر حبّ النبي في قلبه المتمرس عشقا بأنثاه فتصير في زحمة مشاعره أضواء القنديل أسطع وأبهر لعتمة حبّ أنثاه .يكرّر الشاعر سؤاله لأنثاه بصيغته الشامية العامية شو بدّك ثلاث مرّات في متن قصيدته للدلالة على انصرافه لخطب أعظم وأن (بيني يا سعاد فماهذا بوقتك) .

14- زهور لرسم سيّد الزهور صلى الله عليه وسلّم :

ليس كالزهر جمالا للتعبير عن الجمال . ومحمد صلى الله عليه وسلّم رسول الجمال – كما وصفه الشاعر آنفا – يهديه الشاعر تارة زهرة ويرسم اسمه زهورا في هذه القصيدة لقد استطاعت القصيدة الإسلامية في تجربة جربوعة أن تقطع قول كل خطيب وكلّ مناويء . لقاء شعري مضمخ بالشعرية والهدفية والالتزام . قد أتى حين من الدهر على القصيدة الإسلامية أن تنطق بالجلال والجمال في دفقة واحدة .دون أن تعصر أدلجتها في وعاء الشعر فيبدو خاليا إلاّ من ثمالتها .

[1] – محمد جربوعة قدر حبّه ص 67

15- سباعيات لمعشوق الندى وحمام القباب :

عنوان تصنيفي مبين عن هندسة القصيدة إذ هي زمرة أبيات سباعية في مجملها ثلاث مجموعات . وفي الوقت ذاته هو عنوان يضع القصيدة في سياقها ومقصديتها من حيث يشي بغرضها وهو مدح النبي صلى الله عليه وسلّم .

قال الندى للورد : ((ما أحلاهُ)) فأجابه: ((سبحان مَن سوّاهُ))

بَكيا بقدر الشوق في قلبيهما وتهامسا: ((صلى عليه اللهُ))[1]

أما قوله حمام القباب فتبدو من خلال العنوان أن القصيدة أو السباعيات مهداة لحمام القباب . فمن حمام القباب ؟. هو واحد من سرب الحمام هذا إذ يقول :

روحي حمامةُ قبةٍ طارت لهُ لا صبرَ عندي.. ما أنا أيوبُ [2]

وبقيّة السرب هم هؤلاء الذين خصّهم بإهداء قصيدته بقوله :

"أهديها إلى كل المنشدين الذين اتصلوا من اليمن وفلسطين ومصر وغيرها طالبين ما تخضرّ به شفاههم وحناجرهم.."[3]

16- ما في حدا :

العنوان العامي هذا مثقل بدلالات الحسرة والانكسار وخيبة الأمل وخلو الدار من ساكنيها ." أهاجر إليه وفي يقيني أنه لا حلّ لأهل الأرض ..إلى في خلع النعال والهجرة إليه في مدينته ..صلى الله عليه وسلم..فإن واجهتهم الصبية النجدية بقولها الذي يصدّع الأرواح ويشقق القامات (ما في حدا)..فعليهم بفانوسه المتبقي..يكفيهم

[1] – محمد جربوعة الديوان قدر حبّه ص 104

[2] – المصدر نفسه ص 108

[3] – محمد جربوعة ديوان قدر حبّه ص 103

ليقطعوا الظلام قطعتين ليعبروا ..مثل القمر ..مثل القمر"[1]..في الدار لم يعد محمّدا صلى الله عليه وسلّم ولكنّ فانوسه المضيء؛ هديه والقرآن باقيان :

مَكِيُّكَ القرشيُّ

غادرَنا هنا

لكنهُ لم يأخذ الفانوسَ

بل تركَ الهدى[2]

17- طريقي :

اقتصاد دلائلي وهو خرق لسنّة الشاعر في وضع العناوين .طريقي هو طريقه في الشعر، أي كعبية قصائده , هذا الاحتمال الأوفر حضورا في رسم هذا العنوان .وبمجرد قراءة القصيدة ندرك علاقة أنسانية رحمية بين النص والعنوان فالعنوان يكاد يكون الوالد لنصه المولود .

18- قنديل بني هاشم :

لا اعتباطية في العنوان وفي هذا العنوان مقصدية واضحة قنديل بني هاشم محمد صلى الله عليه وسلّم .

19- بكائية الحبّ الرسولي :

خرج الشاعر في دلالة عناوينه وقصائده عن المألوف الجاهز في مدح الرسول ، وأعلنه حبّا رسوليا يعبرنا حيث كنّا ويقاسمنا عبرات المحن والإحن تلك المشاركة الأليمة بين حبّه صلى الله عليه وسلّم ومآسينا ونشير أن القصيدة تحوي عنوانا بديلا

---

[1] – المصدر نفسه ص 109

[2] – م ن ص 118

شارحا لفحوى القصيدة بلغة شعرية رامزة : (مراثي الزيت النازف من فانوس الدنيا الجريح).

20- بانت سعاد :

وضع العنوان نصّنا في سياقه عبر التناص :

"والتناص هو الذي يهب النص قيمته ومعناه وليس فقط لأنه يضع النص ضمن سياق ولكن أيضا لأنّه هو الذي يمكننا من طرح مجموعة من التوقعات عندما نواجه نصّا ما "[1]النص مديح بطريقة كعب بن زهير وقول على قول كعب . وحضور كعب في هذا المحفل المدائحي .

21- اعتذار :

اعتذار مَنْ؟ و ممّن ؟ وما علّة الاعتذار؟

هو اعتذار منه حين أحسّ الشاعر أنّ بيعة الشعراء تأخرت . وأنهم لم يسرجوا خيل القوافي لتردع ريح الأعادي :

لأنّك يا سيدي كنتَ وحْدَكَ

تبسط كفّا ...

ولا من يبايعُ في الشعراء [2]

22- قدر حبّه ولا مفرّ للقلوب :

هو عنوان القصيدة التي اختيرت عنوانا لديوانه وصنّفت كآخر قصيدة في ديوانه للدلالة على أنّه صلى الله عليه وسلّم قمين بهذا الحبّ وأن القلوب عالقة به . وتشهد

[1] – جميل حمداوي ص 24

[2] – محمد جربوعة ديوان قدر حبّه ص 172

آلاف اللوحات الفنية الزاخرة التي رسمها الشاعر بشهقة الحبّ وصفاء السريرة مدحا فيه .

في قراءتنا السيميائية لعناوين الديوانين يمكن رصد ظواهر فنيّة مهيمنة في وضعه للعناوين لتكون علامة خاصّة في منهجه الشعري وهي :

- تفضيل الشاعر للعناوين الطويلة التي عادة ما تختزل دلالة النص وتأتي بمضمونه مختزلا .
- اعتماده الوضوح في اختيار عناوينه ليشغل العنوان وظيفة أيقونية بصرية تعيينية والغرض منه تقليص مسافة التوتر بين المتلقي والرسالة وإنهاء الصراع وحسمه لصالح سموّ الفكرة المعتّقة في قاررروات عطر جمال المبنى والمعنى . دون أن ننكر عنصر الإغراء في عناوينه ولو حملت على الوضوح والإبانة .
- غالبا ما يجتهد شاعرنا في تكريس حريته في العنونة وفق اجتهاداته ووفق فضاءه النصي وموحياته وعموما عناوينه تضيف لمتون نصوصه ولا تتفلت منها أو تتبرّأ منها .
- ثمة علاقة وطيدة بين العنونة والتناص وبعض عناوينه احالات إلى نصوص أخرى تتلاقح مع نصّه .

- ✓ **عناقيد المحبّة (لزبير دردوخ):**

توحي كلمة عناقيد بالخصب والخير العميم لكنّها ممهورة بكلمة المحبّة تخرق أفق انتظارنا وتستدعي حسّ الطرافة والتساؤل فينا . فهل صارت المحبّة غلّة ؟

ولماذا عناقيد ولم يكتف بعنقود ؟، والواحد فيه كثرة وتعدّد أيضا ؟إنّ نقل المحبّة من مناخها الإنساني إلى الطبيعة منزع رومانسي عند الشاعر و استعانته بالطبيعة ومزاياها ممثلة في العنقود وما فيه من رموز مزدحمة ؛كثرة وجمال وحلاوة ، يعطي للعنوان وظيفة إغرائية جمالية فضلا عن ذرائعيته كون المقصود يظهر في عبق المحبّة المتضوع من الديوان .

الديوان عناقيد خمسة ؛ الشعر والقلب والوطن وإفريقيا وعنقود الأمّة .

وسأتخيّر من هذه العناقيد حبّات للتحليل السيميائي.

1-من عنقود الشعر :

هواية : عنوان لمقطوعة لا تتعدى الخمس أسطر . متن النص يفسّر العنوان وآخر ما جاء فيها فبعد أن سكتت الألواح عن دردوخ وخرج من واد الغواية أعلن لحالته عنوانا ومثل هذا العنوان ينطبق عليه ما رآه الغذامي إذ يقول : "العنوان هو عمل غير شعري ، جاء في حالة غير شعرية ، وهو قيد للتجربة فرض عليها ظلما وتعسّفا ، ومع ذلك فهو عادة أكبر ما في القصيدة ، إذ له الصدارة ويبرز متميّزا بشكله وحجمه ، وهو أوّل لقاء بين القاريء والنص ..."[1]. ويكون النص تفسيرا لهذه الإشارة أو الأيقونة (العنوان)

زفرة : عنوان مثقل بالوجع جاء نكرة ليخلص لخصوصية التجربة عنده فالزفرة زفرة الشاعر ووجعه الخاص المتسلّل من ثقوب الحرف في لحظات البوح . ليس ثمة

[1] – عبد الله الغذامي – مرجع سابق ص 236

ارتباط عضوي بين العنوان والقصيدة فلا وجود للفظة فيها . فالقصيدة ككل هي زفرته الشعرية التي تلخص ألمه الكبير :

في قلبي ألم أكبر !!

يمتدّ من الموت إلى الميلاد..

ولا يضجر [1]

- **سكراتها** [2]:العنوان مشبع بجو صوفي فالسكرات مصطلح أو إشارة صوفية . أو قد يفهم منه أنّه نص زهدي يتحدث عن سكرات الموت . ويتأرجح المتلقي بين هذا وذاك فحين وضع الشاعر العنوان انهى عمله ليبدأ عمل المتلقي وسيخفّ الصراع الذي يصنعه العنوان بعد التواصل مع متن القصيدة . ويطلّ مطلعها ليربك تأويلاتنا فالشاعر يتحدث عن الشعر والقصيدة :

الشعرُ يبنِي طُمُوحَاتِي ويهدِمها فكيف أمحُو خَيالاتي.. وأرسُمُها ؟[3]

ويمضي إلى أن يقول :

شَرِبْتُ كَاسَاتِهَا وَاللَّيلُ يَغْمُرُنِي بِالسُّهْدِ .. حَتَّى حَلاَ لِي فِيهِ عَلْقَمُهَا!! [4]

---

[1] – زبير دردوخ : عناقيد المحبّة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة للنشر ط1 2003 ص 7

[2] – اختيرت هذه القصيدة كأحلى نص مع عشرين قصيدة أخرى في الوطن العربي من بين آلاف القصائد في مسابقة البابطين لأحلى قصيدة حول الشعر والشاعر وطبعت في كتاب خاص لمؤسسة البابطين

[3] – الزبير دردوخ الديوان ص 9

[4] – المصدر نفسه ص 13

شرب الشاعر كاسات القصيدة فأسكرته . فكانت سكراتها ...

2- من عنقود القلب :

- **يطول الحديث** : العنوان ذاته مطلع القصيدة . وجاء جملة فعلية تامة تدلّ على الحركية والاستمرارية ويوشي بحكائية المتن وبوح الشاعر .

وأين تراه يطول الحديث إلاّ في حضرة المحبوب ؟!

يطول الحديث ..فماذا أقول ؟ أيا من بعينيك تغفو الفصول [1]

والعنوان يتناص مع عنوان قصيدة نزار إن الحديث يطول يا مولاتي .

- **لسحر عينيك ، أنشودة الروح** : تشترك عناوين القصيدتين المذكورتين في كونهما مطلع القصيدة مأخوذا دون تحريف

- **معراج نحو معبد الحنين**[2] :قليلة هي العناوين الطويلة عند زبير دردوخ , وهذا العنوان جاء جملة اسمية تامة المعنى . وتبدو منجزا إبداعيا مختلفا . من حيث شاعريتها وتناصها مع الحادثة التاريخية التي حدثت للنبي صلى الله عليه وسلّم (الإسراء والمعراج). المعراج إذن هو الرحلة السماويَّة والارتفاع والارتقاء من عالم الأرض إلى عالم السماء،وشاعرنا ارتقى من عالم التراب إلى معبد الحنين الذي لا يعترف بالزمكانية .

كانت الأرض تمَّحي من ورائي وزمان السماء دون زماني

---

[1] – المصدر نفسه ص 17

[2] – فازت هذه القصيدة بالحائزة الأولى عربيا لمسابقة السهرة المفتوحة التي نظمتها mbc عام 1995

وإلى معبد الحنين عبرنـــــــا وانعتقنا معاً من (الزَّمَكَان)[1]

- **هي والسندباد :** أقررنا منذ البداية أنّ هذه القصائد إسلامية وأعطينا للقصيدة الإسلامية النسغ الكامل لكي تينع في حقول الشعر . فدردوخ يكتب عن أوجاع القلب عن حبّه وحنينه عن هي والسندباد وهو محتفظ في كل هذا بكل أواصر الإنتماء في حضرة الجمال . هي والسندباد عنوان لقصيدة طويلة اختارت لها السندباد رمزا وكان سياقها رمزيا أيضا مما ينمّ عن مكنة وقوّة في توظيف الرمز وكما يرى عز الدين اسماعيل أنّ القوة في استخدام الرمز لا تعتمد على الرمز ذاته بمقدار ما تعتمد على السياق [2]. والسندباد هذه الشخصية التراثية التي حفل بها الشعر المعاصر وجعلها في مقدمة الرموز المستلهمة هي شخصية تختصر الرغبة في المغامرة والبحث عن الثراء وتصاحب هذه الشخصية مشاعر الألم والتحدي والعودة والفراق في ثنائيات ضدية تتصارع في كل قصيدة اختارت السندباد رمزا . وفي قصيدتنا صراعها هي والسندباد في ثنائية الرغبة والانكسار . وقد تكون القصيدة الدنيا ونحن الذين كالسندباد نظل نلاحقها .

3- من عنقود الأمّة :

عنقود الأمة تنمّ قصائده عن التزام الشاعر بقضايا أمّته وعناوين القصائد المدرجة في هذا العنقود بعضها تبين عن ايديولوجية الكاتب لأوّل مقابلة بين المتلقي والعنوان مثل : ولاء ، من للصبح يوقده ، درّة الشهداء ، القدس لنا ، ردّة ولا

[1] – الزبير دردوخ الديوان ص 27

[2] – ينظر عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية المكتبة الاكاديمية مصر ط5 مزيدة ومنقحة 1994 ص 173

أبا بكر لها !!وعناوين أخرى عتبات اللهداء او المقدمة تدرجها ضمن سياق الالتزام الشعري .

ولاء : الولاء لغةً: الوَلْيُ في اللغة هو القُرْب، ويأتي بمعنى الحُب والنُّصْرة في الولاءفمن معاني الولاء الطاعة والإخلاص ﴿**إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ** . ﴾[1]

يضع الشاعر الآيةا عتبة نصية على شاكلة مقدمة لقصيدته وقال تعالى:

﴿**وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِنَاتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَيُطِيعُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾[2] قصيدة ولاء هذه تبين عن عقيدته من جهة وتبين أيضا عن منهجه الشعري إذ يقول :

لعقيدتي شعري ..وإن عقيدتي تنساب بين صخورها الأنهار !![3]

- **من للصبح يوقده** : يبدو العنوان هذا طويلا وهو جملة استفهامية مشحونة بالإستغاثة وطلب النجدة . كما أنّها تحمل مفارقات . كأن الصبح لايسفر ولا يتنفّس وليس هذا الصبح إذن بالصبح الكوني الطبيعي بل إنّ العنوان بدلائله يحمل دلالة أعمق من دلالة الصبح كزمان . فالصبح في عرف الشاعر هو جادة الصواب والصلاح والفلاح الذي بدأت خيوطه تنسلّ رويدا رويدا من إزار الأمّة فتعرّت وهانت

[1] – المائدة 55

[2] – التوبة 71

[3] – زبير دردوخ الديوان ص 79

وتداعت عليها الأمم، وصارت أشدّ ما تكون بحاجة إلى مرشد وموجّه يعيد للصبح وضحه

لا اليوم يسعدنا ... ولا غده وسواهما ماض نغمده

ماض تداعى صرحه فهوى من بعد ما كنّا نشيده !![1]

والشاعر يستقي عنوانه من آخر شطر تلقيه القصيدة :

نئد الضحى بغيا ...وليلتنا عمياء .. من للصبح يوقده [2]

وجع القصيدة الملقى زفرة استغاثة في آخر القصيدة اختير بوعي عنوانا ذو جرس وتحريض .

- **ردّة... ولا أبا بكر لها** : لا يمكن للمتلقّي الأعزل من تراث الأمّة أن يتواصل مع هذا العنوان ويفكّ شفراته ." لا بدّ من مراعاة السياق المحلّي أثناء مقاربة العنوان وتأويله وإلاّ تعسّف السيميولوجي في التفسير والتّأليف "[3]والردّة – كما هو متعارف عليه – مصطلح إسلامي يشير إلى ترك الإسلام بعد الدخول فيه وهي الرجوع عن دين الإسلام . [4]ولقد تصدى الخليفة الأول لهذه الحروب . يبدو أنّ هذا العنوان

---

[1] – المصدر نفسه ص 81

[2] – المصدر نفسه ص 82

[3] – جميل الحمداوي مقال سابق ص 107

[4] –كانت حروب الردّة هي أول ثورة وتمرّد على الحكم الإسلامي المركزي , والتي شكّلت خطراً جسيماً على الخليفة الأول أبي بكر الصديق وعلى الدولة الإسلامية الفتية ومن أسبابها أن بعض القبائل أسقطت من حساباتها الزكاة وهي ركن من أركان الإسلام وقال قوم منهم : نقيم الصلاة ولا نؤدي الزكاة , فقال أبو بكر رضي الله عنه :" لو منعوني عقالاً لقاتلتهم ".

بتشكيلته الدلالية والبصرية يربط بين حقبتين تاريخيتين واحدة مضت وأخرى سارية تشترك مع الأولى في – الرّدة – مع غياب فاعل التحويل للحدث أبي بكر الصديق رضي الله عنه . النص من الناحية الجمالية تناص مع الحدث التاريخي ومن ناحية الدفقة الشعورية هو حسرة وإخلاص شعري وشعوري لردّة العصر . فعلا العنوان كان بؤرة النص ووجعه .

يا أيهذا العراق المرتجى شرعا قد أضحت الردة الكبرى هي الشرع

قد شاءها ردة أخرى مسيلمة فكن أبا بكـــــــــرها يا أيها السبع [1]

- **مرثية لآخر نخلة !!:** قصيدة طويلة جدا ينبيء عنوانها عن غرضها الشعري فهو عنوان تعييني فيه من الإيحاء قدر حسن فنحن لا نرثي النخيل ولا كل النخيل أبيدت ليبكي دردوخ آخرها ..لا بدّ أن النخلة هذه رمز لعلم باذخ القدر يتقاسم والنخلة صفات العلو والصبر والعطاء . في عتبته النصية الممثلة بالإهداء يلقي التأويل بمرساته عند شخص المرثي وهو الإمام محمد الغزالي (1917–1996)

لا علاقة لآخر نخلة بالقصيدة ولا نجد للنخلة ولوازمها أثرا في القصيدة . فالشاعر تعمّد هذا العنوان ليمنح مرثيته من خلال عنوانها فسحة إغراء للمتلقي ومباغتة لطيفة لحسّه التأويلي ومدحا يليق بمقام من يرثيه .

نستخلص مما سبق أن دردوخ له كشاعر طريقته في وضع العناوين التي تحمل في طيّاتها الإغراء والتعيين والإيحاء أيضا .وعليه فهي :

---

1 – الزبير دردوخ : الديوان ص96

- مزيج بين العناوين الطويلة والقصيرة .
- يميل الشاعر في وضع عناوينه إلى مناوءة القاريء ومباغته باستعمال الرموز و توظيف التراث . كما يركن إلى اللغة الشعرية بدل التقريرية في صوغ العناوين .
- وشت العناوين بالتزامه واهتمامه بقضايا الأمّة كما عرّت مشاعر الرجل المحبّ المنكسر فيه .

✓ **سبع معلّقات للجاهلية الأخيرة(للدكتور عبد الله عيسى لحيلح) :**

هل كانت العرب في جاهليتها تضع لقصائدها عناوينا ؟ العناوين في القصائد بدعة حديثة كما يرى الغذامي [1]والعناوين كانت صوتية لا دلالية كقولهم لامية العرب ، سينية البحتري . وشاعرنا عبد الله عيسى لحيلح وعى القضية وأبعادها وهو الشاعر الجريء الذي تقفى آثار الجاهليين حتى سرق منهم جذوة الشعر وأشعلها في ديوانه الذي يعدّ معارضات للقصائد الطوال الجاهلية الموسومة بالمعلقات .

وسمّى الشاعر ديوانه ب : سبع معلّقات للجاهلية الأخيرة : يمكننا أن نقسّم هذا العنوان الرئيسي إلى قسمين حين ندرسه : **سبع معلّقات / للجاهلية الأخيرة** .

أمّا الشق الأول من العنوان فهو علامة تعيينية وصفية للديوان أي أنّه ديوان يحوي سبع قصائد هي معلّقات . وباعتبار أنّ المعلّقات لا وجود لها في عصرنا نفهم رأسا أنّه ثمة معارضات للمعلّقات أو أنّها قصائد طويلة جعلت الشاعر يضعها في مصاف المعلّقات .

[1] – ينظر عبد الله الغذامي – الخطيئة والتكفير ص 235 .

للجاهلية الأخيرة : تفسر كلمة الجاهلية بل تثبت أنّ المعلّقات التي يتحدث عنها العنوان هي المعلّقات التي عرفها الشعر الجاهلي . لكن الشاعر يضيف لفظة بل علامة محيّرة وهي قوله الأخيرة فتصير كلمة جاهلية من جهة مفسّرة لما سبق ومن جهة أخرى نقلة زمانية إلى عصر آخر يسمّيه الشاعر الجاهلية الأخيرة وهو الأرجح ويسقط اعتبار أنّه يقصد به جاهلية قبيل الإسلام التي يصطلح عليها بالأخيرة بمجرد أن نعاين متون القصائد السبع ندرك أنّه لا ينبغي أن نتجاوز مصطلح الجاهلية في عنوان الشاعر لأنه مرتبط – حسب ما نرى – بمصطلح الجاهلية المعاصرة أو الجاهلية الحديثة وهو مصطلح يعبّر عن حالة فصل الدين عن الدولة والحكم المدني كتهميش الدين وفصله عن مجالات الحياة الأخرى. من أوائل من استخدم هذا المصطلح أبو أعلى المودودي واحتواه سيد قطب وطور هذه النظرية شقيقه محمد قطب.

تحليل العناوين الفرعية :

1- ترانيم على أوتار الملك الضليل :

العنوان شعري يبين عن نوع المعارضة التي سلكها الشاعر و " الأصل في المعارضة الشعرية أن ترتكز على غريزة المحاكاة (المماثلة) من ناحية ، وعلى غريزة المنافسة (المقابلة) من ناحية أخرى ، وهي بهذين الاعتبارين لا تحدث إلاّ حين يأنس المعارض من نفسه رغبة في التّحدي وحبّ الغلب ..."[1]وشاعرنا يعزف على أوتار الملك الضليل وبتحدّي شعري يرى معلّقته – معلّقة لحيلح– ترانيما .

[1] – الدكتور محمد فتوح احمد . جدليات النّص الأدبي ، دار غريب القاهرة 2007 ص 171

فعلى ذات الآلة التي خرّجت قفا نبك عزف لحيلح ليبهر المتلقي بحركة تراسل تاريخي بين جاهلية ما قبل الإسلام وجاهلية العصر في القصيدة التي بناها الملك الضليل وجاء الشاعر المعاصر ليبني مثيلتها محافظا على هندستها ومساحتها وأبعادها معطيا إيّاها نبض العصر وروحه في معارضة صريحة تفصيلية يجتمع فيها بين القصيدتين تماثل الطول والإيقاع واللغة في حين يمنح لحيلح لقصيدته رؤيته الشخصية ومواقفه وعقيدته ويقدح في جاهلية العصر والظلم السائد فيه . حتّى أنّه يخيلّ إلينا أنّه اختار في عنوانه لفظة الملك الضليل (امرؤ القيس) متأبطّا التورية للقدح في حكّام العرب . ..

ومن يكُ بالتّقوى وبالعفّ مُلْجما يُذلُّ بنذلٍ في الغواية مرسل

تعفّفَ عن كلِّ العفافِ مجاهرا وقامَ برأسٍ بالمخازي مكلّلِ

يسوسُ بحكمٍ فاجرٍغيرَ محكمً وأمرٍ على غيرِ الرّشاد مفتّلِ ![1]

2- مالم يقله طرفة بن العبد :

صياغة مشابهة للعنوان الفائت و تصريح بأنها معارضة لمعلّقة طرفة بن العبد ولكنّه أيضا عنوان يمنح للنص الشعري هويّته الخاصة وانتماءه للحيلح . هذا استدراك أو زيادة على قول طرفة بن العبد بما هو منهج الشاعر وموقفه من الحياة والناس ومنها الأبيات التالية :

[1] – د عبد الله عيسى لحيلح سبع معلّقات للجاهلية الأخيرة . دار الروائع للتوزيع والنشر الجزائر 2013 ص 12

ولولا ثلاثٌ هنَّ كلُّ حقيقتي لعَمْرُكَ لمْ أحفل متى قام عُوّدي

فمنهنَّ إغْضابُ الطّغاةِ بموقفٍ أبيّ شريفٍ لا يلينُ لمعتدي

وإعزاز دينٍ لا حياةَ بدونه بروحي وقلبي ثمَّ فكري وباليدِ[1]

3- القصيدة العنترية :

تماشيا مع السياق العام للديوان فعنوان القصيدة يضعها في سياق المعارضة التي وضعت لها أي معارضة معلّقة عنترة لكنّ العنوان بدا فيه من الإغراء والانفتاح على التأويل الشيء اليسير الذي يواجه المتلقي الحصيف إذ أنّ معنى عنتر في لسان العرب العَنْتَر الشجاع والعَنْتَرَةُ الشجاعة في الحرب وعَنْتَره بالرمح طعَنَه وعَنْتَر وعَنْتَرة اسمان منه[2] فالقصيدة تبدو قصيدة شجاعة تقول ما عجزت عن قوله القصائد الأخرى :

وَ لَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَ القَذَائِفُ حَوْلَنَا أَوْ فَوْقَنَا مِثْلَ انْـدِفَاقِ جَهَنَّمِ

وَ الطَّـائِرَاتُ تَفُحُّ فُضْلَةَ سُـؤْرِهَـــا نَارًا تَلَـظَّى مِثْلَ لَـوْنِ الـعَنْدَمِ

وَ "الـهَـاوْنُ" يُرْعِشُ فَوْقَنَا سُحُبَ الفَضَا " غَـرِدًا كَـفِعْلِ الـشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ"

وَ الزَّاحِفُونَ يُحَاصِرُونَ فَيَرْجُفُ الصَّــ بْرُ المُرَاغِمُ فِي الضُّلُوعِ وَ فِي الدَّمِ[3]

---

[1] – عبد الله عيسى لحيلح – الديوان ص 22

[2] – ابن منظور لسان العرب مادة عنت 295/10

[3] – عبد الله عيسى لحيلح الديوا ن ص 35 . القصيدة كتبت تحمل تلميحا للفترة التي حمل فيها الشاعر السلاح في العشرية السوداء .

4- تأويلات على متن زهير :

لعلّ متن زهير – انطلاقا من عنوان الشاعر – احتفظ بالمعنى في بطن الشاعر وبتنا جراء نصه نسهر ونختصم . وآن للحيلح أن يمنح هذا النص تأويلات مستمدّة من روح العصر ومن ايديولوحيا الشاعر وإسلامية حرفه وقصيدته .

ومن يوفِ لا يُذمَمِ ، ومنْ يهدِ قلبَهُ إلى اللهِ فليعقِدِ عليهِ ويعزِمِ[1]

5- القصيدة التغلبية :

معارضة لقصيدة عمرو بن كلثوم . قصيدة مشحونة برموز إسلامية وإحالات إلى شخصيات صنعت ماضي الأمّة واحتاج راهن الأمة ثلّة منهم

6- الروضة الناضرة في مدح العترة الطاهرة :

العنوان مضلّل حين نتماهى في تقبّل سياق الديوان وإذا أرسل مفصولا عن الديوان لا يدرك المتلقي علاقته بالنص الجاهلي معلّقة الحارث بن حلّزة . العنوان ذرائعي من جهة خدمته للغرض الشعري (المدح)وجمالي من حيث صياغته المتكاملة جملة تامة الأجزاء مستوفية الوصف والإيضاح فيها . ولم يكن اختيار معلقة الحارث بن حلزة اليشكري من قبل الشاعر اعتباطيا في مدحه للعترة الطاهرة . فالمعلقة يغلب عليها الفخر واعتبرت من القصائد ذات الدلالة على بيئة العرب والأحداث الكبار في جاهليتهم . فما ضرّه لو عزف على أوتار الحارث ترانيم المديح في العترة الطاهرة . وقد يلمز البعض الشاعر ويزايد على انتماءه الايديواوجي كونه يستعمل كلمة عترة الشائعة لدى الشيعة .

جاء في لسان العرب لإبن منظور : وعِتْرَةُ الرجل: أَقْرِباؤه من ولدٍ وغيرِه، وقيل: هم قومُهُ دِنْياً، وقيل: هم رهطه وعشيرته الأَدْنَون مَنْ مَضى منهم ومَن غَبَر؛ ومنه قول

[1] – المصدر نفسه ص 48 .

أَبي بكر، رضي الله عنه: نحن عِتْرةُ رسولُ الله، صلى الله عليه وسلم، التي خرج منها وبَيْضَتُه التي تَفَقَّأَتْ عنه، وإنما جِيبَت العرَبُ عنّا كما جِيَبت الرحى عن قُطْبها؛ قال ابن الأَثير :لأَنهم من قريش؛ والعامة تَظُنُّ أَنها ولدُ الرجل خاصة وأَن عترة رسولُ الله، صلى الله عليه وسلم، ولدُ فاطمة، رضي الله عنها؛ هذا قول ابن سيده، وقال الأَزهري[1]

فعترة الرسول صلى الله عليه وسلّم ولد فاطمة . ولقد ردّ الشاعر في قصيدته عن هذا الهمز واللمز الذي حاق بعقيدته قائلا :

لست شيعيا مثلما شاع عنّي إنّما مالي في سواهم رجاء [2]

7- وقفة على ديار لبيد :

عنوان الشاعر مختار من قبل الشاعر لاعتبارات كثيرة منها :

- أنّه يحيلنا رأسا على قصيدة لبيد التي يعارضها الشاعر .
- الشاعر اختار لفظة الديار والوقوف عليها تماشيا مع بداية القصيدة الطللية (عفت الديار محلّها فمقامها .....)
- ديار لبيد هي ديار الإسلام فالشاعر أدرك الإسلام وعبد الله عيسى لحيلح يقف متباكيا على ديار الإسلام وما حلّ بها :

أنبيك يا ابن ربيعة يا سيّدي أنّ الطلول تغيّرت أعلامها [3]

نستخلص مما سبق أنّ عبد الله عيسى لحيلح مرتبط في عنونته بإخلاصه للمنبع الأصل والنصر المركزي في تناصه وهو المعلّقات غير أنّه حاول وضع عناوين

---

[1] – ابن منظور لسان العرب مادة عتر 25/10

[2] – عيسى لحيلح ، الديوالن ص 76

[3] – المصدر السابق ص 86

تقحم بقوّة الأداء الشعري المنافس رؤاه وتصوراته العقدية والإجتماعية فكانت عناوينه وليمة للتناص والمعارضة في حركة تقابل وإثبات وجود .

ومن خلال مساءلتنا للعنونة في دواوين الشعراء الثلاث استطعنا أن نرصد تقنيات خاصة بكل شاعر في وضع العناوين منها أوردناها في الخلاصات الجزئية لكل شاعر . ولكنّها تشترك في كون العنوان معبّر ومعبر للقصيدة الإسلامية إلى المتلقي . وأنّ الشعراء الثلاث لم يحفلوا بطريقة الحداثيين الموغلين في الغموض والإبهام فجاءت عناوين شعرائنا على قدر من الشعرية وعلى قدر يعدله من الرسالية .

لعلّ الفواتيح والخواتم ليست ببعيدة عن تقريب المتلقي إلى أقرب نقطة من فهم العنونة وعلاقتها بالنص وإدراك المتن ومراميه .

الفصل الرابع:

(شعرية الفواتح والخواتم)

1- نظام الفواتح والخواتم .

- وظائف الفواتح والخواتم .
- أنواع الفواتح .

2- جمالية الفواتح في دواوين الشعراء العيّنة .

- محمد جربوعة (اللوح ، قدرٌ حبّه).
- الزبير دردوخ (عناقيد المحبّة).
- عبد الله عيسى لحيلح (عشر معلّقاتٍ للجاهلية الأخيرة) .

1- نظام الفواتح والخواتم :

مهما حاول العنوان إشراكنا في المتن لأول وهلة ، أو مخاتلة روح التأويل فينا فإنّنا نظل نراوح مكاننا في أحايين كثيرة ، ونقترب من تخوم العمل الأدبي باحثين عن علامات ومعاني تعضد أو تصادم ما وقر في أذهاننا من تأويلات ومعاني .

للفواتح والخواتم إذن دور فعّال في رسم الحدود الأساسية للقصيدة وفي تزويدنا بمظاهر تماسك النّص ولها الفضل أيضا في منحنا بعض المظاهر الأسلوبية التي تتمتع بها القصيدة ومن ناحية المضمون والرؤيا ففيها تتضح معالم الانتماء الرؤيوي "تتمتّع الفواتح والخواتم النّصية بموقع استراتيجي حدودي ، فهي تمثّل مرحلة العبور ، سواء تعلّق الأمر بالمبدع أم بالقاريء ، وبما أنّ موقعها التخومي يؤطر النّص ، فإنّها تثبت إشعاعاتها داخله لتضيء بعض المعاني اللائذة ."[1]

ليس الاهتمام بالفواتح والخواتم وليد الدراسات الحديثة بل إنّ التراث العربي أولى عناية فائقة بها ، لا سيما في علوم القرآن في معرض الحديث عن فواتح السور وخواتمها[2] .

كما عنيت بها الدراسات الأدبية وسمّت الفواتح مطالع أو ابتداءات .

يقول صاحب الصناعتين أبي هلال العسكري "أحسنوا معاشر الكتّاب الابتداءات فإنّهن دلائل البيان "[1] فللمطلع دور ريادي في الإبانة عن موضوع القصيدة وقصدها وطبيعة بناءها :

---

[1] – شادية شقروش –مرجع مذكور ص 69 .

[2] – للتوسع ينظر المرجع السابق 69و 70 وينظر البرهان في علوم القرآن للزركلي فصل أسرار الفواتح والسور وفصل في خواتم الصور

" إنّ المطلع بالنسبة للقصيدة القديمة ، وفي غياب عنوان يحدّد موضوعها بمثابة البناء الأوّلي القاعدي الذي يلعب وظيفة تحديد قصدية الخطاب أو التمهيد لها ، وهو ما يمكن نعته بالمستوى التيمي (الموضوعي) للمطلع إذ أنّه يؤطر الموضوع أو يشير إليه أو يوحي به "[2]. وجاء ذكر الخاتمة في تراثنا باسم المقطع عند ابن رشيق إذ يقول : "فالمقاطع أواخر الفصول والمطالع أوائل الفصول ..."[3]

فالمقاطع عنده خواتم والمطالع فواتح ،

ويقول: " أما الخواتم فهي مثل الفواتح في الحسن ، لأنها آخر ما يقرع الأسماع ، فلهذا جاءت متضمّنة للمعاني البديعة ، مع إيذان السامع بانتهاء الكلام "[4]

والاهتمام بهذه الأجزاء الحيوية من القصيدة عرف في بدايات التأسيس للنقد عناية كبيرة فيما اصطلح عليه بالبداية الطللية والغزلية .

ترى الدكتورة شادية شقروش أنّ اهتمام النقاد بالخاتمة برز أكثر من الفاتحة لأنّها أخر ما يقرع السمع فيعلق بالذهن [5] وهذا الأمر ينسحب – كما اعتقد – على الدراسات النقدية المعاصرة أكثر من غيرها وبشكل نسبي فمثلا يقسم الحمداوي القصيدة إلى ثلاثة مقومات : العنوان ، بؤرة القصيدة النهاية "... أمّا النواة فتتمركز في وسط القصيدة وهي بمثابة قلب الجسد والجملة الهدف وما قبل البؤرة وما بعدها ،

---

[1] –أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم دار إحياء الكتب العربية القاهرة ط1 القاهرة 1952 ص 43

[2]- محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية ص 55

[3] – ابن رشيق . العمدة مرجع سابق ص 144

[4] – الزركلي البرهان في علوم القرآن تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار التراث1/ 129

[5] – ينظر شادية شقروش – مرجع مذكور ص 70

لا يوجد حشو ممكن الاستغناء عنه ، بل نجعل ذلك سببا ونتيجة ، والخاتمة هي نتيجة النص ونهايته ، هي تعود على بدأ القصيدة ..."[1]

لا يلغي جميل حمداوي دور المقدّمة مع تعزيزه لدور الخاتمة ولكنّه يربط بينها وبين الخاتمة ربطا دورانيا وعود على بدأ –كما يقال– .في حين يعطي عبد الله العشي للمطلع جلّ اهتمامه لأنه يرى أن الشعراء تحدثوا كثيرا عن ولادة الحرف الأول للقصيدة والحالة النفسية التي تصاحب هذا المولود [2]

والفاتحة لها سلطة توجيه واحتواء نفسي واستدعاء ذهني ، " فالمطلع يكسر صمت ما قبل التّقبّل ، فهو الجملة الأولى التي تمثّل الجسر بين الصمت والكلام ، وتكوّن أفقا للتوقعات والافتراضات ومجالا دلاليا محددا تتناسل عوالمه تبعا للمطلع "[3] كما أنّ للخاتمة قصب السّبق في استخلاص الرحيق . وهي –أي الخاتمة– : "إمّا أن توسّع أفق توقعه أو أن تخرقه وإمّا أن تخيب أمله لأنّها لم ترق إلى المستوى التخييلي الذي فتحته الفاتحة ..."[4] والفاتحة تستلم المتلقي من عتبة العنوان في لحظة انفتاحه على النص الغائب والخاتمة هي لحظة الانفصال والانعتاق .

وظائف الفواتح والخواتم :

سنتجاوز التعريف اللغوي والاصطلاحي للفاتحة والخاتمة [5]ونمضي إلى بسط الحديث عن وظائفهما .والوظائف هي التي ستحدّد أنواع الفواتح والخواتم .

---

[1] – جميل حمداوي – مقال سابق ص 108

[2] – ينظر عبد الله العشي أسئلة الشعرية ، بحث في آلية الإبداع الشعري ، منشورات الاختلاف الجزائر 2009 ص 29 وما بعدها .

[3]- محمد تازي ص 53

[4] –شادية شقروش ص 74

[5] – يمكن الرجوع إلى كتاب شادية شقروش المذكور ص 70–73

من خلال الدراسات القرآنية التي أولت عناية بالفواتح والخواتم يمكن أن نقبض على بعض وظائف الفواتح والخواتم [1]:

1- الوظيفة الإنتباهية التأثيرية : تتحصن فيها الفاتحة والخاتمة بجملة وسائل تشدّ المتلقي وتثير انتباهه وتحتفظ به في حرم النص حتى يبلغ خاتمته .

كالاستفهام في القرآن الكريم ،أو الاستفتاح بالأمر والختم بالنهي والأمثلة كثيرة في القرآن ويورد الزركلي بعضها في البرهان [2]ونمثل لها شعريا بقول جربوعة[3] :

بانت سعادك...والتقيتَ بأحمدِ ماذا خسرت بهجرها يا سيّدي ؟ (الفاتحة)

أهواهُ ، أهجرُ – كي أُقبّل نعلهُ- أَلفَ سعادٍ ....فاتناتٍ خـــرَّدِ (خاتمة)[4]

الخاتمة تتضمن إجابة عن السؤال الذي ظل جوابه يشغل المتلقي المستثار، فحين يخسرها سيربح هوى محمّد صلى الله عليه وسلّم .

أو قوله مبتدئا بأمر :

ارسُمْ لوجهِ اللهِ جلّ ، تعالى رسْماً يزيلُ الهمّ ، يشفي البالا(الفاتحة) [5]

ويختم قصيدته بالأمر ذاته (ارسم)

فالزّهر يرسُمُ حينَ تقنعُ قلبه أحلى الرسومِ ويبدعُ الأشكـــــــــالا

فارسمْ به ، في قلب وردٍ أصفرٍ (ميماً) ،و(حاءً) ،ثمّ (ميماً)، (دالاً)[6]

---

[1] – ينظر شادية شقروش ص 75– 83

[2] – ينظر الزركلي ج 1 117ص– 136

[3] – نحاول ان نعطي أمثلة من الدواوين أما التحليل فنتركه باسهاب لمبحث أنواع الفواتح والخواتم

[4] – جربوعة ديوان قدر حبّه ص 5–8

[5] – محمد جربوعة ، ديوان قدر حبّه ص 99

[6] – م ن ص 101

الأمر غير مفصّل في فاتحة القصيدة ولعل المتلقي يبحث في جيوب ريشته عن الرسم الذي هو في مخيلة الشاعر وفي خاتمة النص تتداعى كلّ الاحتمالات ويقفل باب الاجتهاد والتخيل .

ويقول زبير دردوخ مفتتحا قصيدته باستفهام :

يطول الحديث .فماذا أقول ؟ أيا من بعينيك تغفو الفصول (الفاتحة)

وأعلم أنّك لا تجرحـــــين فهل تعلمين بأني قتيل ؟؟ (الخاتمة) [1]

الشاعر في لحظة بوح يشدّنا إليه في معركة الكلمة التي تودّ أن تقول والخاتمة تضع آخر حركة للمشهد الشاعري .. الشاعر قتيل .

أما عبد الله عيسى لحيلح فأمر فواتحه مختلف لأنه مرتبط بفواتح أو مطالع المعلقات السبع ، فكل فواتحه فيها تشطير .غير أنّنا نلحظ استفتاحه بعيد كل شطر للمعلّقة المعارضة فقوله مستفتحا بأمر :

هل غادر الشعراء من متردّم ؟ أعد السّؤال .. كأنّني لم أفهم

هل غادر الشعراء من متردّم ؟ أعد السّؤال عليَّ دون تلعثم[2]

افتتاحية تؤدي وظيفة الانتباه والتأثير بقوة كونها تحمل ثلاث ميزات فنيّة :

- إنّ الشطر الأول لعنترة بن شدّاد العبسي في حركة تشطير تخلو من تكلّف الشاعر – عبد الله عيسى لحيلح – أو حشوه بل إنّ الشطر الثاني من البيت انتهك أفق انتظار أيّ متلقي .

- الأمر وهو بهذا يشرك عنترة بن شداد في قصيدته ويجعله محاوره وصاحبه في فضاء قصيدته . وكأنه يبثّه حزنه أن قفا نبك من حال الشعر وحال الأمّة .

---

[1] – زبير دردوخ عناقيد المحبّة ص 17–18

[2] – عبد الله عيسى لحيلح – الديوان ص 26

- التكرار يكرّر الشاعر فعل الأمر (أعد السؤال) ثلاث مرّات متوالية (تشاكل تركيبي نحوي)[1] ويدخلنا في جوّه النفسي الخاص مانحا القصيدة تسارعا موسيقيا ينبّه ويشدّ القاريء وهو" تكرار نسقي عدّ خصيصة أساسية في بنية النص الشعري المعاصر يلجأ الشاعر إليها بوعي عوضا عن التحرر من القافية "[2]

2- الوظيفة التّناسبية : الفاتحة مناسبة للخاتمة وللإشارة يورد الزركلي [3] نموذجا لهذه الوظيفة ببداية سورة المؤمنين وخاتمتها :

[4]

ونمثّل لها بقول جربوعة في فاتحة نصّه زهرة القرشي :

زهرةٌ جوري حمراءُ

تعبّيء شدقيها من كأس نداها فجراً

في البستان

تمتصّ شفتين

---

[1]- التشاكل يدرس ضمن المبحث الأول من الفصل الأخير .

[2] – مصطفى السّعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، المعارف الإسكندرية 1987 ص 41

[3] – الزركلي 131/1

[4] – المؤمنون الآية 1 و 117

وتسألُ من يهديني ؟[1]

من يهدي عينيّ لصلى الله عليه وسلّم

أما الخاتمة فيقول فيها ما يناسب الخاتمة :

أهديها وأعود قليلا

نحو الخلفِ

أعرّف نفسي في إذعانْ :

((عبدٌ يعرف

أنّ الزهرة تعني الموتَ

لدى العشّاقِ

وتعني إخلاصا

للقبرِ

لدى الفرسانْ))[2] .

3- الوظيفة التعاضدية : إنّها الوظيفة التي تجمع الفاتحة والخاتمة في علاقة عضوية فالفاتحة تحيل إلى الخاتمة كأن تحمل بعض ملامحها أو تدعمها وتعضدها ، ولكن بصياغة أخرى وهي تشبه في الشعر بيت حسن التخلص [3]

يمكن أن نمثل له شعريا بقول عيسى لحيلح في معلّقته الأخيرة التي هي في تعالق نصي مع معلّقة لبيد :

عفت الديار محلّها فمقامها وغدا حلالا للوحوش حرامها (الفاتحة)[1]

---

[1] – جربوعة : قدر حبّه ص 68

[2] – جربوعة المصدر السابق ص 90

[3] –ينظر شادية شقروش ص76

مازلت أومن بالذي كفروا به أمّا المنى فكما قضى قسّامها (الخاتمة) [2]

الخاتمة فعلا هي حسن تخلّص من جهة فما صار حراما عندهم هو أيمانه الراسخ . وهي تعضد الخاتمة من حيث أبانت عن طرفي الصراع في الفاتحة أعداء الشاعر وفي الخاتمة هو وكل قناعاته .

4- الوظيفة التنميطية : الانتقال من الصمت إلى الكلام وابتداء النص كأن الفواتح هي التي تطلعنا على نمط النص الذي بين أيدينا وعليه فكل فاتحة إلاّ وهي تحمل النمط التنميطي وبقية الوظائف فيها بين الحضور والغياب .

"يتعين على النّص منذ بدايته أن يشرع لذاته بخطاب تبريري حول الخطاب ، بالإحالة إلى وسائل ضمان خاصة بالفاتحة النّصية "[3]ويمكن أن يعزى الكلام إلى ذات متلفظة أو إلى شخص ما أو أشخاص متعددين . لهذه البدايات فائدة في تقوية حسّ التنبيه والإثارة لدى المتلقي ووضع قاطرته عند قضبان الجنس الأدبي وأسلوبه . "وغالبا ما تتمثل وظيفة الفاتحة في ضبط موقع النّص بالنسبة إلى أفق التوقع كما تسهم في خلق أفق جديد "[4]

لننظر إلى الشاعر زبير دردوخ حين يقول :

تيهُ عينيكِ أم هما مرفآن أبحرا بي إلى انتهاء الزمان ؟!![5]

---

[1] – عبد الله عيسى لحيلح الديوان ص 79

[2] – عبد الله عيسى لحيلح الديوان ص 91

[3] – اندري دي لنجو في أنشائية الفواتح النصية ترجمة سعاد أدريس تبيغ ، مجلّة نوافذ النادي الأدبي الثقافي جدة العدد شعبان 1420ديسمبر 1999 ص 37

[4] – شادية شقروش ص 77 .

[5] – زبير دردوخ الديوان ص 25 .

الشاعر يتوجّه بخطابه إليها ويحتفظ بكامل حضوره في النص بقوله (أبحرا بي) أنت وأنا هما طرفا النص ومسافته التي تتراوح بين الحنين والشوق والتيه ومن خلال الفاتحة يتسنّى للشاعر أن يضع القصيدة في باب الغزل وأن الشاعر في أرقى لحظات الإنجذاب الروحي إلى المحبوبة في رحلته نحو معراج معبد الحنين [1]

أو كقول جربوعة :

لا لست تفهم .. أنت ما أدراكا بالطّهر ؟ فاترك أمره لسواكا[2]

فاتحة النّص فوهة بندقية كلمات موجّهة إليه هو . ذاك الذي لا يدرك للطهر معنى الفاتحة تنميطية من حيث أطلعتنا على أسلوب االشاعر في هذه القصيدة وجوّها النفسي العام . ولا أخال قارئا إلاّ وقد هفا إلى معرفة أسباب توارد النفي والاستفهام التويبخي التحقيري والأمر الممهور بالتّمني في بيت واحد حيث شخّص الشاعر محدّثه ونفى عنه الفهم واستفهم عن مدركاته ثم أمره باستعلاء مبطّن و بتمنّي أن يترك الخوض في أمور لا بدّ للقاريء أن يدركها .

وينبغي أن نشير إلى دور المقدمة في تنميط النّص . فهذا النص سُبق بنص محيط عرّفنا به . وهذا شكل من أشكال ثلاث تذكرها الدكتورة شقروش من أشكال التنميط وسمّته الشكل المباشر، أما ثاني هذه الأشكال فهو غير مباشر يلعب فيها النص الغائب دورا في تنميط النص كما هو الحال في قصائد ديوان لحيلح التي تحيل الأشطر الأولى من فواتحها على نمط النص و أسلوبه .

5- الوظيفة الإغرائية : لا بدّ أن تلازم هذه الوظيفة الفواتح أو المطالع كظلها لا تفارقها تماما كما الوظيفة التنميطية . ما النص إن لم يمكن لجّة غواية تسرق

---

[1] – عنوان القصيدة

[2] – جربوعة الوح ص 96

القاريء من فضاءه لتلقيه في فضاء النّص و؟ وما الفاتحة إن لم تستدع كل حواس المتلقي بل تشعلها ؟ وما على الشاعر إلاّ أن يجد لنفسه منهجا في الإغراء ليغرق القاريء في نصّه ، كالإلغاز أو التماهي في الغموض أو لعبة الإخفاء والإغفاء .إخفاء الدلالات وشحّها ممّا يستدعي رصيد القاريء من دلالاته الممكنة وينبش في المرجعيات الجمعية وفي مخياله الجمعي .

ولعبة الإغفاء قبيل الخاتمة . تلك التي تفجّر منجم الدلالات التي دسّتها فحما ومنحتها الخاتمة ماسا . فلننظر.:

انجيل بولس في يديك

وفي يدي

قرآن أحمد ..

والتقينا في المدينة [1]

أيّ أغراء أكبر في مطلع قصيدة كهذه ؟! ... كل شطر يصنع الإغراء والبياض نحسّه المسكوت عنه .. وتشتعل حمّى التوقعات في المتلقي وهو يلقف متضادات (قرآن / انجيل) (هو / هي) وخطاب موجّه له ....ماذا سيقول النّص وهو في الأصل مسكوت عنه أو قد طُبّع وعاد شاعرنا للمساءلة من جديد .

ستقول لنا الخاتمة :

قولي لعينيكِ

أنّها من نظرةٍ

خطأً أحبّت

عين شخص أحمدي [1]

---

[1] – جربوعة اللوح ص 133

والخاتمة لحظة الفجيعة للمتلقّي الذي ظلّ يتتبع هذا الحبّ القلق الذي ترسمه الاختلافات، وظنّ أن دقات القلب ستعصف بدفقات الانتماء ، وأنّ الزهور ستكسر الصليب والهلال لكن الخاتمة سطّرت أسطورة القصيدة الجديدة وصنعت جماليتها من هذا التوتر.

6- الوظيفة الإخبارية : الفاتحة فيها تبني العالم التخييلي يستطيع فيه المتلقي الدخول إلى أرض النص المجهول من خلال بعض الأخبار أو معرفة يبثّها المبدع .

يقول زبير دردوخ في قصيدته من للصبح يوقده :

لا اليوم يسعدنا .. ولا غده وسواهما ماض نغمده

ماض تداعى صرحه فهوى من بعد ما كنّا نشيده [2]

الحاضر المؤلم التعيس والمستقبل الذي يضارعه وماض تداعى صرحه .. هذه الأخبار التي بثّها الشاعر في فاتحة نصّه ليجعلنا على مرمى حجر من بعض دلالاته ومن تصوّراته .

ومثله قول جربوعة :

إرمٌ هذي

وذي أحلى صبايا الحيّ ربّات الحجال

اسمها سافيس [3]

القبيلة واسم الفتاة أخبار قد تعين القاريء وتنقله إلى المرابضة قرب مخيلة الشاعر .

ومثله قوله أيضا

---

[1] - م ن ص 139

[2] - دردوخ زبير الديوان ص 81

[3] - جربوعة اللوح ص 175

هذه " إيفا "

ومن يعرف في البرقع إيفا يا بنات

جاءت الشرق مع السيّاح في الصيف [1]

7- الوظيفة الدرامية : الدخول في صميم الموضوع دون تمهيد . والمبدع أمام خياران في وضع فاتحة درامية ؛ فإمّا ان يختار فاتحة توحي بالتّأزم منذ البداية مما يجعلها فاتحة إغرائية تشوقيه في ذات الوقت . وإمّا أن يختار المبدع فاتحة تقدم الحل قبل التّأزم أي تبدأ الحكاية من نهايتها وكأن الفاتحة والخاتمة من حيث الكرونولوجيا يتبادلان الأدوار [2]

نمثّل للوظيفة الأولى بقول الشاعر جربوعة :

(شو بدّك)الآن ؟...ماذا ينفع الزعلُ ؟ لمَ الشّكوك ؟ لم الدمعاتُ تنهمل ؟

فاتحة درامية تعكس قمّة التّأزم بين الشاعر ومحبوبته دون أن نعرف الأسباب وكيف سيزول هذا الإشكال . لتأتي الخاتمة محّملة بحل العقدة

أوجاعُ أحمد ضجّت يا محدّثتي وفي المنارات جرح ليس يندملُ

الشّحن ينفذ والجوّال أتعبه سردُ المرارة .. شيءٌ ليس يحتملُ [3]

لم الشكوك ؟ فالشاعر كلّ شجنه ومرارته حال أمّة أحمد ...

أما دردوخ ففي قصيدته الموسومة بسكراتها يبدأ من حلّ الأزمة لتكون الخاتمة هي الأزمة . فلو قال في فاتحة نصّه :

قتيلها أنا في صمتي ..وأقتُلُها لو أنّني بلُغى صمتي أترجمها [1]

---

[1] – جربوعة اللوح ص 151

[2] – للتوسع ينظر شادية شقروش 78–79 اندري دي لنجو ص 51

[3] – محمد جربوعة قدر حبّه ص 97

لكان ثمة لغز وتأزم وغموض .. لكنّه في الوجود البصري للنّص يبدأ بقوله :

الشعرُ يبني طموحاتي ويهدمها فكيف أمحو خيالاتي .. وأرسمها [2]

تناسلت قصيدة دردوخ بشكل طبيعي .. وسارت سيرورة منطقية .ولو أنّه ابتدأها بخاتمتها لمنحت نصّه غموضا شهيّا

أنواع الفواتح :

هل يمكن الحديث عن أنواع للفواتح إنطلاقا من الوظائف التي واكبنا دراستها في المبحث السابق ؟ وإذا كان ثمة أنواع فهل ستكون حسب جمالية تلقّيها وتقبّلها من القاريء أم حسب مقصدية الشاعر منها ؟

أعتقد أن المقصدية التي تلازم الشاعر في أيّ فاتحة هي الإنتباه والتأثير والإغراء وهي سمات تلازم فاتحة أي نص شعري بل ينبغي لها . أما تنميطية فهي وظيفة قارة ومستقلة وتكاد تكون غير قابلة للجسّ أو التقييم .

أمّا الإخبارية والدرامية فتندرجان ضمن نوع الوظائف المتغيّرة لأنّهما تستجيبان للضرورة المزدوجة للفاتحة النصية وهي إخبار القارئ وإدراجه في الحكاية[3]

إنّنا إزاء نص مشكل محتاج إلى حل وإلى قاريء يودّ أن يسبر أغوار دينامية هذا النص ويتحرى .. "فكل نص دينامي ، ولكن درجة الدينامية تختلف بحسب جنس النص ، وطوله وقصره "[4]

---

[1] – زبير دردوخ الديوان ص 13

[2] – م ن ص9

[3] – ينظر اندري لنجو : في إنشائية الفواتح النصية ص 54–55

[4] – محمد مفتاح : النص من القراءة لى التنظير ش ن وت المدارس الدار البيضاء ط1 2000 ص 13

والنصوص دول بين الإشباع الإخباري وفقره كما أن الوظيفة الدرامية تقوم بدورين فهي إما أن تكسب المتلقي بعدا دراميا فوريا أو بعدا دراميا مؤجلا .

ومن خلال تقاطع الوظيفتين يمكن أن نعاين أربع أنواع للفواتح[1] وفق المعادلات التالية:

- فاتحة نصيّة قارة = تشبع إخباري + بعد درامي مؤجل (وظيفة إخبارية مهيمنة)
- فاتحة نصيّة معلقة = ندرة إخبارية + إكساب النص بعدا دراميا مؤجلا . (حضور الوظيفتان معا)
- فاتحة نصية متنامية = تشبع إخباري + إكساب النص بعدا دراميا فوري (حضور الوظيفتان معا)
- فاتحة نصية دينامية = ندرة أخبارية + إكساب النص بعدا دراميا فوري(وظيفة درامية مهيمنة)

لعلّ الفاتحة الدينامية مطلع شعري كون ندرة الأخبار قد تكسب المطلع غموضا وعليه سنقوم بتحليل بعض القصائد محدّدين أنواع فواتحها .

ولا يمكن أن نتغاضى عن إشكالية تحديد نهاية الفواتح وبداية الخواتم .

أعتقد – غير جازمة – أنّه أمر له علاقة بتغير محور الكلام كأن يكون حوار ويتوقف . أو يلتفت الشاعر إلى غير ما كان مركزا اهتمامه في مستهل الكلام به فندرك بالحدس أنها نهاية الفاتحة . والحال مثله في بداية الخاتمة فبمجرد أن يلقي

[1] –ينظر شادية شقروش – سيميائية الخطاب الشعري ص 79–80 و واندري دي لي نجو ص 56 و57

الشاعر مرساته وينتقل من جو نفسي إلى آخر قبيل الإقفال ندرك أنها خاتمة نصّه .

ولا ينبغي أن نلغي دور الإطار اللغوي[1] في مدّنا بإيحاءات حدود الفاتحة أو الخاتمة

2- جمالية الفواتح والخواتم في دواوين الشعراء العينة :

1- محمد جربوعة [2]:

أ- ديوان اللوح :

1- رسائل اللهّ إلى أمّنا الأرض :

تقول لوالدها / وهي تمتصّ إبهامها / لثغة (السين)/ ترقص / في ثغرها المستدير / تقول له / وهي تلعبُ في حجره / ((ياترى يا أبي / ثوف تثتاقلي دميتي / والحثانُ الثغير/ ومثحف عمّ / وخمّ الطيور؟))[3]

يسلّم الشاعر فاتحة نصّه للمتحاورين أب وابنته وبالتالي تنقلنا هذه الأخبار إلى فضاء النص أو لنقل إلى الإطار اللغوي للقصيدة . ووطئنا أرض النص المجهول محمّلين بالتساؤلات ؟ ماذا يقصد المؤلف ؟ وكيف يشتغل هذا النص ؟ وما هو الواقع الذي يمارسه هذا النص علي كمتلقي ؟ ماذا يقصد النص؟ وماذا قصد صاحبه ؟ وكيف أفهم كمتلقي هذه المقاصد وحيلتي التأويل ؟ [4]

---

[1] – يقصد محمد مفتاح بالإطار اللغوي تلك المعارف والمحفوظات التي تعلمها الشاعر وخزنها في ذاكرته ، وسحب منها ما احتاج إليها .

[2] – نظرا لكثرة قصائده واختياري لديوانيين من قصائده سأختار من كل ديوان 10 قصائد لأحلل فواتحها وخواتمها .

[3] –جربوعة اللوح ، قصيدة رسائل الله إلى أمنا الأرض 15– 49

[4] – ينظر محمد مفتاح النص من القراءة إلى التنظير ص 77و78

ومعيني مرجعيتي الجمعية [1]ومحكوم بمخيال جمعي[2] يقودني ثابت الخطى إلى بلورة مقاصد النص .

الفاتحة طويلة تجاوزت العشرة أسطر وهي مقارنة بالقصيدة (301 سطر) تعدّ مقطعا صغيرا . وكان معياري في هذا التقطيع هو انتهاء تساؤلات الطفلة من الصمت إلى تقول .... ليس ثمة غموض في المطلع مع وضوح المقصدية التي يعرّفها مفتاح بقوله :"نعني بها ما يكون محرّكا للمنتج من معتقدات وظنون وأوهام لإنجاز كلامه سواء أكانت مشعورا بها أم غير مشعور .."[3] لعلّ مقاصد النّص ترهص لها فاتحته .

الفاتحة حبلى بإشارات تختزل معطيات النص ومكبوتاته :

حوار بين الفتاة ووالدها عن فراق محتمل وعن أشياء تخاف الطفلة أن تُنسى ، من بينها جزء عمّ الذي تسمّيه هي مثحف عمّ ..ما يصنع الإغراء في الفاتحة هو عنصر المراوغة والمفاجأة الذي عودنا الشاعر عليه : حين يتلبّس النص واقعية الحكي فتتحول السين والصاد ثاء كما أرادت اللثغة ..يكبر عنصر الانتباه والتأثير . ثمّة رموز تخفيها السطور . لماذا الشاعر يختار طفلة لم يشتد عودها لتناقش معنا الودائع والوداع ؟ ولماذا تدسّ وسط ما تخشى ضياعه (المصحف)؟

ثمّة إحالة على علوق الأرواح به ، وهذا ترسيخ من الشاعر لمقصدياته الصريحة (مرجعيته الإسلامية) .

---

[1] –مجموع الأفكتر والقيم المتراكمة عبر التاريخ داخل العقل ، والتي تشكل سلوك الإنسان .. مثلا إسلاميا مرجعيتنا فهم الإنسان في إطار علاقته بالخالق . حداثيا وعلمانيا فهم علاقة الإنسان في إطار علاقته بالمادة والتكنولوجيا .

[2] –هو مجموعة من الصور الذهنية التي كوّنها المجتمع في خيال أفراده ، والقيم المحدّدة لسولك الأفراد ...

[3] – محمد مفتاح دينامية النص (تنظير وانجاز) ص 82

والخاتمة تأتي محمّلة بحكمة وتأمّل أكبر من احتمال عقل الطفلة التي غادرها النص (فتغمض في وجهها نجمتين)[1]بعد أن أستأثر بنا .

لا يترك الناس عاداتهم

في الغياب الكبير [2]

تعلن الخاتمة انتهاء الخط الدرامي للنص ..لا ننسى عاداتنا وأشياءنا / في الغياب الكبير .

الخاتمة هي اللغز وهي الغموض فما الغياب الكبير إن لم يكن الفناء ؟

و كيف في الغياب الكبير لا نترك عاداتنا ؟ هذه الفجوة وهذا الفراغ لا يملأه إلاّ المرجعية التي إليها يرجع الشاعر وإليها سيركن المتلقي لفض أغلال هذه المعاني المربكة

وعَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَمْرٍو عَنْ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: يُقَالُ لِصَاحِبِ الْقُرْآنِ اقْرَأْ وَارْتَقِ وَرَتِّلْ كَمَا كُنْتَ تُرَتِّلُ فِي الدُّنْيَا فَإِنَّ مَنْزِلَتَكَ عِنْدَ آخِرِ آيَةٍ تَقْرَأُ بِهَا. رواه أبو داود والترمذي وقَالَ: حَدِيثٌ حَسَنٌ صَحِيحٌ، وكذا قال الألباني.[3]

فمن كانت عاداته قراءة (مثحف عمّ) فإنّه لا ينسى عاداته في الغياب الكبير . تبرز جمالية هذه الفاتحة والخاتمة من خلال :

- عذوبة الكلمات وسهولة المعجم بما يناسب مقتضى الحال – طفلة صغيرة – والحقّ أن الشاعر في كل دواوينه يميل إلى اللغة البسيطة المعتادة لكنّه يتخذها لبنات للقضايا الكبرى .

---

[1] – جربووعة اللوح ص 18

[2] – جربوعة اللوح ص 49

[3] –ابي داوود السجستاني : سنن أبي داود تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة العصرية صيدا ج2 ص 73

- الشاعر في فاتحته وخاتمته استطاع تشعير الكلمات البسيطة . الغياب الكبير
- اكتساح الصورة للقصيدة إذ تنمو مع أسطر القصيدة .
- لغة القص والحوار

يمكن إدراج هذه الفاتحة ضمن نوع الفاتحة القارة إذ طغت الوظيفة الإخبارية . كما كانت ثمة وظيفة تناسبية حيث أن الخاتمة تناسب الفاتحة تكاد تكون إجابة عن تساؤل محيّر في الفاتحة .

2- حسان بغداد وفتوى الحسن البصري :

حسان بغداد قد أرسلن لي ذهبا

بعض الضفائر والحنّاء

والصّدفا [1]

يستلم الحسن البصري النّص ويصبح وطنه . وبعض من حسان بغداد تقلق زهد الشيخ الورع ضفائر وحنّاء وصدف ... أي مرسول هذا ؟

وممن هو ؟ ولماذا له هو ؟.

الفاتحة مطلع فيه شتات من حيث أريد له أن يجمع ..وفيه تشظية لمعاني وفيه إيحاءات ورموز لا بدّ أن تؤرق المتلقي ... وباستراتيجية السرد تبدأ الفاتحة قصّةً بطلها الحسن البصري ...وراويها الحسن البصري وكأن الشاعر يحجز مقعده أيضا يفتّش معنا عن مقاصد النص متناسيا مقصاده أو متجاهلا إيّاها .

[1] -محمد جربوعة اللوح ص 55

ثمّة إغراء وتحريض وفضول سرى فينا لنعرف مجرى القصّة وخواتم الأحداث .

المعاني مؤجّلة وباب التأويل تصفعه رياح ندرة الخبر أو غموضه ..

فالمطلع "...يكسر صمت ما قبل التقبل ، فهو الجملة الأولى التي تمثل الجسر بين الصمت والكلام ، تكون أفقا للتوقعات والافتراضات ، ومجالا دلاليا محدد تتناسل عوالمه تبعا للمطلع ... "[1]

لقد استطاع الشاعر في مستهلّ فاتحته أن يكسر أفق توقعنا ويباغتنا فالذهب عند الحسن البصري ضفائر وحناء وصدف ...رموز الجمال عند حوّاء ..ثمة في الحكي حضور المرأة بكل أنوثتها وقد يكون كلّ ضعفها وانكسارها حضورا ... فالضفائر حين لا تجلب الفرسان وحين مواسم الحداد لا تحتاج الحنّاء ..وحين البحر وهديره يصمت من جوف الصدفات ...لا بدّ لحوّاء أن تخلي حجرها منها وأن تنذر آخر الفرسان بعيون عبلة المستعمرة في بغداد ... لكنّه الحسن البصري وليس صلاح الدين ؟ فماذا يخبيء النّص ؟ ...إنّها فاتحة نصيّة دينامية فندرة الأخبار من جهة تفتح نهمنا وغوايتنا إلى تتبع شبكة المعاني التي أطلقها المطلع، ومن جهة ثمة بعد درامي فوري ..وهذا يبدو ظاهريا

وجاءت خاتمة النّص محمّلة بهمّ الحبّ والحرب

ماذا أجيبُ بنات الحيّ إن سألت ؟

وهل يحبّ هوى بغداد ما سلفا ؟

لا يعرف الحبّ من ألقى خرائطه

وضيّع الباء والدالين والألف [2]

---

[1] – محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية ص 53

[2] – محمد جربوعة اللوح ص 66

باطنيا قد تبدو فاتحة النص معلّقة لم تمنحنا إشباعا كافيا إن على مستوى الأخبار أو على مستوى حل عقد النص ونقاط تأزمه .

الفاتحة شعرية بامتياز فهي تناص مع الحضور التاريخي للحسن البصري وعدول وانزياح من حيث اعتبار الذهب ما فات .بمعجم يسير بسيط سار بنا جربوعة إلى العمق الذي ينقلنا إلى مدارات التأويل ومتعة الغموض .

3- إليك في ليلة القدر :

مرّي بكفّك غيمةً في المصحفِ وتحسّسي نبضَ الهدى في المصحفِ[1]

ثمة تصوير بديع هنا مردّه إلى تلاحم صور استعارية مع بعض شكّلت صورة كلية :

مرّي بكفّك ....مجاز مرسل علاقته الكلية (ذكر الكل بدل الجزء) قد نمرّ على المصحف بأصابعنا أو أناملنا نتتبع آياته .

مرّي بكفّك غيمة : يمكن اعتباره تشبيه بليغ حذفت أداته وأراد القول مرّي على المصحف كالغيمة ووجه الشبه إنّ الغيمة تأتي بالخصب والمطر ومرورنا على المصحف يأتي لقلوبنا بريّها . والخاتمة تعضد الفاتحة من حيث قوله :

رشّي على القلب المعنّى رشّة فلربّما يخبو اللهيب وينطفي [2]

ويقول أيضا تحسّسي نبض الهدى ...استعارة مكنية غرضها إعطاء الحياة للهدى فالنبض يعني الحياة ...

الفاتحة شعرية تصويرا وإيقاعا ودلالة ، مارست على المتلقي فعل التحريض والإغراء جاءت مشبعة بالأخبار مؤجلة لبعدها الدرامي مما جعلنا نعتبرها فاتحة قارة

---

[1] – المصدر السابق ص 101

[2] – م ن ص ن .

تعاضديتها مع الخاتمة ، مما ينمّ عن انسجام واتساق في القصيدة . والمؤكد أن مقصدية الشاعر وكذا مقصدية النص ظاهران فالشاعر ..يعلنها صراحة عن نيّته في إشراكنا في نبض الهدى وقد لعب على أحبولة البنية الإيقاعية عبر التكرار الفني للفظة المصحف في وهو في ذات الوقت تصريع منح الفاتحة ايقاعا يمنحها جاذبية مفضية للتداول .

لقد استطاع جربوعة أن يختزل الإطار الطبيعي الإسلامي في إطار لغوي جميل لم يحتكم إلى المباشرة والتقريرية والأدلجة السافرة بل كانت عدّته التصوير الجمالي ومنطق الأنثى الجميلة في لحظة ممارسة الجمال الروحي .

4- على رصيف المدينة المنوّرة (تأمّلات في بعير مالك بن أنس) :

ربيعا .../ وإلاّ الحكاية وقت الشتاء / أنا لم أجد أي وقت بأيّ كتاب ./ وماذا تهمّ الفصول الجراحَ/ على رسغ شيخٍ/ وكلّ فصول الحزين سواءْ . [1]

هذا المقطع يعدّ فاتحة القصيدة ومعياري في التقطيع إمساكنا بخيط الحكاية أومعرفتنا الردهة المفضية إلى الدار . ولأنّه بعدها مباشرة سيتغيّر المشهد لتبدأ أحداث الحكي . تباغتنا هذه الفاتحة تحرّرنا من سطوة الزمان كأنّ النص يقول ..أنا لست التاريخ وأن القصيدة حكاية جرح . ولا يصلح التاريخ ما أفسدته فصول العمر .

ثمّة جوّ جنائزي حزين في الفاتحة أسّس له البياض البصري في الصورة الفيزيائية للنص ربيعا ...وماذا تهمّ الجراح ...

ومعجم الأسى (الشتاء ، الجراح ,الحزين)

والإحساس باللامبالاة (ربيع .. وإلا شتاء ..ماذا تهمّ ..سواء)

[1] – المدص السابق ص 142

" فثمة بنية نفسية وسياق عام وراء أي خطاب لغوي .. والخطاب الشعري يتشكل بحسب تلك الأحوال "[1] .

كلّ هذه الإيحاءات الوجدانية والصورة المكتملة المكتسحة بالسواد تلعب دورا في استمالة المتلقي الذي قد يعثر على جرحه في كومة الجراح هذه ..

الفاتحة إذن إغرائية والملاحظ أن الحكي والسرد الشعري –بغض النظر عن تفاصيله– هو يؤدي كفاتحة نصيّة دورا تحريضيا إغرائيا وقد جبلنا على تتبع عورات المسكوت عنه وما كان خلف الكلمات المطبقة .

الفاتحة إذن دينامية ظاهريا ندرة أخبار وتأزم درامي فوري ..لعلّ خاتمة النص هي لحظة حيرة وهي الباطن الذي يعيد تصورنا حول نوع الفاتحة إنّها معلّقة حتى لحظة يعود القاريء القهقرى إلى مرجعياته وإلى النص الغائب الذي يتحاور معه نصنا هذا ليعيد تشكيل مقصدية النص مجددا . [2]

وليس على مكره في طلاق طلاق [3]

5- اللوح :

أنا يا صبيّة قد ولدتُ ب (آب) وقضيتُ جلّ صباي في الكتّاب [4]

والخاتمة قوله :

ولذا ، ترين ، ورغم كلّ شقاوتي أنّي شديدُ الحبِّ للمحرابِ[5]

---

[1] – محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)المركز الثقافي العربي المغرب ط3 1992 ص 70–71

[2] – الفصل السابق سيميائية العنوان دراسة عنوان هذه القصيدة .

[3] – محمد جربوعة اللوح ص 149

[4] – محمد جربوعة اللوح ص 185

[5] – م السابق ، ص ن

فاتحة ترتبط عضويا بخاتمتها قضى جلّ صباه في الكتّاب ←شديد حبّ للمحراب والفاتحة السردية والحوار تلازمان الشاعر في أغلب قصائده وفي الغالب الأعم تكون الأنثى أحد طرفي الحوار ، وبطلا محوريا في أغلب القصص .

فحواء الشاعر هاجسه ونصف اهتمامه– لا جلّه مشيا على سنّة الشعراء – كما الكون نصفه حواء والآخر آدم .

ماذا يريد الشاعر أن يثبت بمقول نصّه وشخوصه التي يحركها على ركح القصيدة ؟ علّه يقول : أنا يا أنثاي بشر تشدّني إليك جبّلتي لكنني رغم شقاوتي .. يحكمني ويعصمني المحراب . بيني وبين الغواية اللوح والمحراب . وثمة علامة هامة في الفاتحة هي **أنا** وهي تدلّ نفسيا على الشعور بالفخر والاعتزاز ومن ثمّة قوة الإنتماء ولكن ثمة صراع خفيّ بين الرغبة والرهبة أنا / صبيّة ، وبين المحراب وحراب المعشوقة ، وبين اللوح ونواميسه والحبّ وقواميسه .

استطاع الشاعر أن يعالج قضية عميقة تسكن ضمائر كل من يعيش بمرجعية البعث والحساب وأدركنا هذه الدلالة من عالم النص "حيث الدلالة سيرورة يعدّ التعرف عليها جزءا من نمط بناءها "[1]وهذا بلغة بسيطة وكلمات من معجم الحياة البسيطة تحيل على المرجعية.

إذن الفاتحة تستجلب شعريتها من الحكي المتوتر ومن جمالية الإيقاع ...ويمكن إدراجها ضمن نوع الفواتح النصية القارة .التي تغلب عليها الوظيفة الإخبارية .

ب– قدر حبّه :

1– برقية إلى كعب بن زهير :

[1] – سعيد بن كراد سيرورات التّأويل من الهرموسية إلى السيميائيات منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2012 ص 330

بانت سعادك والتقيت بأحمد ماذا خسرت بهجرها يا سيّدي [1]

والخاتمة :

أهواهُ ، أهجر –كي أقبّب نعله ألفيْ سعادٍ ..فاتناتٍ خُرّدٍ [2]

القصيدة في حوار مع نص خارجي " ونقصدُ بحوار النّص مع النصوص الخارجية –التي ليست من صميمه – ما يقع بينه وبينها من علاقات تعضيد أو علاقات تنافر "[3] والنص المركزي لهذه المحاورة هو بردة كعب بن زهير . الشاعر ينصّب كعب بن زهير محاورا يسائله ، متخفّفا من وطأة الغزل النمطي الذي جثم على صدر القصيدة بل إنّه يشظيه في لحظة اعتراف بالحبّ الأكبر ؛ حبّ محمد صلى الله عليه وسلّم . كأن الشاعر يخفّف عن كعب بن زهير مصابه بفقد سعاد ويقول له ربحت محمّدا فماذا تعني خسارة سعاد ؟

والخاتمة تناسب الفاتحة وفيها ملمح لها ، إذ إنها إجابة عن التساؤل الذي فجّر شبكة المعاني في النص :

(ماذا خسرت بهجرها يا سيّدي؟)وهو سؤال انكاري من جربوعة

حبن التقى التناص بالاستفهام الانكاري ، وحين دخل الشاعر في حوار مع التاريخ ظهرت شعرية الفاتحة ولم تنتقص منها عاداته في تخيّر المعجم البسيط وعدوله عن الغموض والإغراق في الانزياح ." والشاعر الحاذق يحسن الإستهلال .. وبعدها الخاتمة "[4]

---

[1] – محمد جربوعة الديوان ص 5

[2] – م ن ص 8

[3] – محمد مفتاح دينامية النص ص 82

[4]- أبو الحسن بن عبد العزيز القاضي الجرجاني الوساطة بين المتنبّي وخصومه طبع وشرح عارف الزين صيدا 1931 ص 45

2- بانت سعاد :

يواصل الشاعر حواره مع النص الغائب (بانت سعاد) وتبدو القصيدة هذه هي تأويلات على متن سابقتها . سعاد جربوعة هي الآن طرف الصراع وانتهى كعب بن زهير تاركا سيمياءه عنوانا للقصيدة .

قلتُ بيني الآن يا سعاد بيني طار قلبي كهزار عن يميني [1]

أسعاد تسكن الشاعر لا تفارقه ويغالب نفسه؟ ،يطلبها أن تبين بتكرار اللفظي مرتين والتكرار إلحاح وشدّ انتباه فضلا عن وقعه الموسيقي ."وهو جزء من الهندسة العاطفية للعبارة ، يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما "[2]

كأن الشاعر يغالب هواها ويحاول التنصل من حضورها ويزاحمه حضور أجلّ فيقع في ربقة الصراع بين سعاد وطه ...

لتقول الخاتمة :

وأنا في آخر الأمر ابن حوّا مُرهفُ التّكوين ..من ماءٍ وطين[3]

الشاعر أعاد التحرك ضمن الإطار الطبيعي للحادثة التاريخية ورسم أناه في وسط المشهد وتقمّص دور كعب بن زهير ليتجاوز البداية الغزلية كنمط تقليدي ويبوح بلواعج الوجدان دون مواربة أو قمع مسلّط على الذات . كعب جاء لائذا برسول الله من الوعيد ومحمد جربوعة جاء لائذا إليه من هزات القلب :

---

[1] – محمد جربوعة قدر حبّه ص 165

[2]– يسري محمد سلامة ، عبد الرحمن شكري شاعر الوجدان ، دار المعارف الإسكندية 1994 ص 110

[3]– م ن ص 167

ولغصن القلب في جنبي اهتزاز كلما قيل سعاد يعتريني [1]

3- <u>قنديل بني هاشم :</u>

واحرّ قلبـــاه ممن قلبه شبم كزهرة الكأس في تمّوز تبتسم

والصيف يحرق زهر الحقل منتش وتلك في الظل .. لا حسّ ولا ألم [2]

المطلع هذا في تعالق نصّي مع بيت من قصيدة المتنبي الشهيرة . أبدع الشاعر في ربط الشطرين وخلق تشبيها تمثيليا بديع الصنعة . إذ شبّه حرقة المحبوب من قلب المحبّ البارد بصورة الزهرة في الكأس في شهر تموز منعّمة ومثيلاتها في الحقول تحترق .. ثمّة وجه شبه منتزع من متعدّد زهرة في كأس لا حسّ ولا ألم/ محبوب قلبه شبم محبّ يشكو حرّ قلبه / زهور في الحقل تحترق . صورة ماتعة تخلق فينا متعة التلقي ونهم الزيادة من معينها . فالفاتحة تحريضية تنبيهية مثيرة من حيث تكرار نموذج المتنبي في سياق وتوظيف مميزين، ومن حيث بناء الصورة الفنيّة التي تبدو ممهدة لصورة نفسية تحتفي بالحبّ والحرمان .

الخاتمة وتقطيعها إشكال عويص في هذه القصيدة وفي هذا المقام يعتبر اندري دي لنجو الفاتحة مقطعا نصيّا مفضيا إلى التخييل وينتهي عند أوّل كسر هام في مستوى اللغة [3] كأنّه يمنحنا معيارا هامّا للتقطيع والذي نحسبه التخلي عن نمط تركيبي أو لغوي أو نفسي ...أمّا قصيدتي هذه فقطعتها محتكمة إلى معيار التكرار نسقي (تشاكل لفظي) الذي حصل في الأبيات الأخيرة معتبرة إياه فرمانات ضربت لإعلان النهاية :

---

[1] – جربوعة قدر حبّه ص 167

[2]– م ن ص 121 .

[3]- ينظر اندري دي لنجو مقال سابق ص 96

يكفي السكوتُ... وعذرُ الصمتِ في شفةٍ

ظلّت تحاولُ ... لكن ما استطاع فمُ

يكفي الوقوفُ بواد ما لسالكه

من النّعال ليُلقي، أو له قدمٌ

يكفي التّأمّل في مروي عائشة

(كان النبي قرآنا) ..كلّه شيمُ

يكفي احتياطا لمن في قلبه ولهٌ

أن يستدلّ بأهل الحبّ إذ سلموا [1]

الفاتحة والخاتمة معا شعريتان تتضحان جمالا فمن التداعي الدلالي إلى المغايرة والقدرة على الإدهاش فالتكثيف والعمق .. كلّه منحنا خيارات التأويل الكثيرة .

فالفاتحة أوصلتنا معصوبي الأفكار إلى ردهة الحب والحرمان حيث سعاد وهند ولكنّنا حين نصل الخاتمة ندرك أنّه ثمة ما هو أكبر من حب ليلى . وتبنّت الإشارات التالية – عائشة القرآن ..– تحويلنا إلى خيار التأويل الديني الإسلامي .

وتجدر الإشارة أن هذا النص قُدّ من طينة الحوار ؛ الخارجي والداخلي .

يقول محمد مفتاح مبينا عن استراتيجية تناسل النصوص : "..إن حوار النّص يمكن أن يقسم إلى قسمين : * حوار خارجي :وهو ما يكون بين نص ما ونصوص أخرى متعدّدة المصادر والمستويات و الوظائف .* حوار داخلي : وهو ما يتجلى في توالد النص وتناسله .."[2]

---

[1]– جربوعة ، قدر حبّه ص 132

[2]– محمد مفتاح دينامية النص ص 103

أما الحوار الخارجي (التناص) فتجلى في الفاتحة مع نص للمتنبي وهو حوار تعضيد أما في الخاتمة فظهر تحاوره مع الأثر قول عائشة رضي الله عنها عن النبي صلى الله عليه وسلم أنّه قرآن يمشي .

أما الحوار الداخلي الذي هو الآليات التي بها يتناسل النّص فيمكن القول أننا من الفاتحة وصولا إلى الخاتمة نعاين كلمات محورية (القلب الوله).(الألم / سلموا) استراتيجية جربوعة في تناسل نصّه هذا وشت بها الفاتحة والخاتمة.

ثمة تأزم في الفاتحة وهو تأزّم معروف في سنّة الشعراء وسننهم ونتوقع دلالة القصيدة وإطارها اللغوي لكن الشاعر يباغتنا ممارسا علينا سلطته الإغرائية بالمغايرة لندرك أن المحبوب أحمد . والخاتمة تحمل إشارة تنتهك المألوف فأهل الحب صرعى ولكن محبوا أحمد قد سلموا .

الفاتحة إذن دينامية ندرة أخبار وتأزم فوري (محبّ دنف وحبيبه شبم هذه كل الأخبار التي صنعت التأزم)

4- دمعة أحمدية على الإسراء الممنوع :

متعلّقا بالبيت في (أمّ القرى) أبكي وأسأل : ما به ماذا جرى [1]

الفاتحة تحمل إشارات شعائرية دينية متعلّقا تحيلنا على فاعلية التعلق بالأستار في الحرم ، أمّ القرى {**وَكَذَٰلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّتُنذِرَ أُمَّ الْقُرَىٰ وَمَنْ حَوْلَهَا وَتُنذِرَ يَوْمَ الْجَمْعِ لَا رَيْبَ فِيهِ فَرِيقٌ فِي الْجَنَّةِ وَفَرِيقٌ فِي السَّعِيرِ**}[2]

بيد أن ندرة الأخبار في الفاتحة تفتح باب التأويل وتحيل على قدرة الفاتحة على التنامي أو الدينامية ولعلها دينامية مادامت قد صنعت أزمة منذ االبدء .

---

[1]- محمد جربوعة قدر حبّه ص 32

[2]- الشورى 7

الفاتحة التي جاءت على بيت واحد فقط جاءت مشحونة بدلالات عديدة مكثّفة (شعيرة دينية أو رغبة في آدائها ، بكاء وألم ، مصاب جلل لا يعرف ما هو ، شخص مهمّ ستدور حوله الأحداث) .

ثمّة إذن تحريض للمتلقي وتأهّب لانطلاق الدلالات في تداعيها عبر آليات يحددها الشاعر وتبدو آلية الحوار في الصدارة .النص سيتناسل بالحوار دلاليا وتركيبيا والحوار خصيصة جوهرية في كل خطاب " كل خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه الحوارية وتسيره ، فالموضوعة الأساسية التي ينطلق منها النص تنمّى بواسطته سواء كان حوارا صريحا أو ضمنيا ..."[1]

يحاور الشاعر في خاتمته المحاورين الظاهرين في قصيدته ويحاور بعمق كلّ الذين رأوا ما به وما جرى ..لتكون خاتمته توقيعات خجل موجعة تفضي إلى التشظي والانكسار كالمرايا مادامت الإبانة والظهور لا تمسح عنه دموعه .

خجلي إذا مسح النبي دموعه فبأيّ وجه سوف أقبّل يا ترى ؟

خجلي إذا زفر النّبي بحرقةٍ متنهدا مسترجعا مستغفرا

خجلي أنا .. خجلُ الذي من حزنه دخل المرايا ، كانها وتكسّرا [2]

يبدو أن قصيدة الشاعر في مخاضها الأخير وهي تتوالد ترتطم الدلالات فيها رغم تداعيها وكثرتها وعمقها .. ترتطم الدلالات بجلال المشهد وجلجلته ؛ زفرة النبي تنهيدته، دموعه استغفاره – صلى الله عليه وسلم – استرجاعه وكلّها معاني الأسى والألم فلا يجد الشاعر غير الخجل مولودا شرعيا و يتكرر لفظ خجلي وهو دليل على تسلّط هذا الشعور على الشاعر " فالتكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة

---

[1]– محمد مفتاح دينامية النص ص 96

[2]– محمد جربوعة ص 36

المتسلّطة على الشاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلّطها الشعر على أعماق الشاعر "[1] .

وتقفل القصيدة حين تبلغ ذروة عاطفتها وحين الحزن يرتبط بالخجل يختفي الشاعر في المرايا ولا يحبّ أن تعكسه فتكسر و تتشظى .

العلاقة بين الخاتمة والفاتحة عضوية ، فالخيط الشعوري مستمر ؛ حزن وألم وخجل . خجل يتفاقم في الخاتمة وعلّته عدم القدرة على ردّ الذي جرى ...

الفاتحة إذن دينامية وكان لها دور تحريضي من جهة حساسة المتلقي ودور إنسالي من جهة خلق انسجام النص وتوارد دلالته تترى لينتهي إلى خاتمة تعود على البدء وتعضده

5- سباعيات لمعشوق الندى وحمام القباب :

قال الندى للورد : ((ما أحلاه)) فأجابه : ((سبحان من سوّاه))

بكيا بقدر الشوق في قلبيهما وتهامسا : ((صلّى عليه الله))[2]

استراتجية جربوعة في وضع بداياته تتضح أكثر كلما اقتربنا من فواتحه إذ أنّه ينوّع في تسليم مقاليد قصيدته للأبطال الذين يحركون أحداثها ويأججون صراعاتها أو يحسمون مواقفها و يسير على خطى كعب في إشراك الأنثى في صنع فرحه الروحي .كما لا يجد غضاضة في وضع الحوار الصريح على ألسنة شتى ..

في هذه الفاتحة يطالعنا بحديث الورد والنّدى والذي يسمع وشوشاته عبر أثير الروح المحبّة حمام القباب . ليصلّ الجميع عليه .ويسبّحون . والشاعر لا ينطق قصائده من وحي شيطان شعره بل من وحي ربّه : **{ تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ**

---

[1]- يسري محمد سلامة ، عبد الرحمن شكري شاعر الوجدان ص 110

[2]- محمد جربوعة قدر حبّه ص 104

وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا}[1]

في مشهد إيماني يضع ترسيمته المعجم الشعري : سبحان من سوّاه ، صل عليه الله . يؤنسن الشاعر بعض مفردات الطبيعة لتشاركه قدرية حبّه – وحبّنا – للرسول صلى الله عليه وسلّم .الشاعر يفتّك باقتدار من الطبيعة اعترافها بالحبّ على صراط شعره المتشح بالجمال فلننظر هذا التتابع والربط والانسجام في سلاسة :قال .. فأجابه .. بكيا .. وتهامسا .. بدءا بالجمال (ما أحلاه) ثم خالق الجمال لينتهيا إلى الجميل الذي أبدعه الله تعالى .

المشهد إيماني جمالي تخيّر الشاعر من الطبيعة أبهى وأرق ما فيها (الورد والنّدى) وسخّر لهما حوارا مهموسا، لينتقل الحبّ في الخاتمة إليه حين تصير الروح المحبّة حمامة ، مفرد آخر من مفردات الجمال يستعمله . وتقفل قصيدته بتناص مع صبر أيّوب ...والذي يكاد يتحوّل إلى جملة مسكوكة أو مثل شائع .

روحي حمامة قبّةٍ طارت له لا صبر عندي .. ما أنا أيّوب [2]

يمكن أن نرصد مواطن الجمال والشعرية في فواتح جربوعة وخواتمه فيما يلي :

- تسليمه القصيدة والحكي الظاهري والضمني فيها لشخوص متغيرين بين الأعلام (الحسن البصري) او مفردات الطبيعة أو هو وحواءه ... أو هو ونحن مما ينمّي عنصر التحريض والإغراء .
- التناص استراتيجية أخرى لديه في وضع الفواتح والخواتم وسنأتي على تناوله في الفصل الموالي .

---

[1]– الإسراء 44

[2]– محمد جربوعة – قدر حبه ص 108

- تعاضد الفاتحة والخاتمة مما ينمّ عن اتساق القصيدة وانسجامها وغالبا ما تكون الخاتمة موقفا ورؤيا ونافذة تأمل للمتلقي .
- اتباعه استراتيجية الحوار والقص .
- قدرته على شعرنة اللغة البسيطة التي تعالج القضايا العميقة .
- كعبية فواتحه فأنثاه بكحلها ورمشها ودلالها لا تفارقه حتى وهو في حضرة المحبوب الأكبر (بتصنيف الأنثى المحبوب الأصغر حسب احد قصائده)
- ابتعاده عن اللغة الحداثية التي تتوشح بالغموض المجاني المجانب والمضايق لمقصدية النص والناص .. لا سيما أن شاعرنا إسلامي و يحبّ أن يبقى باب المقصدية موارب .

2- الزبير دردوخ :

1- سكراتها :

الشعر يبني طُموحاتي ويهدمها فكيف أمحو خيالاتي .. وأرسمها !![1]

الهدم والبناء المحو والرسم هما استراتيجية بناء القصيدة عند زبير دردوخ .. هو لا يبنيها هي تباغته تتخيّر من طموحاتها وأخيلته ما يناسبها تهدم بعضها وتقوم على أخرى تبنيها .. إنّه القلق المدمر – كما يسمّيه درويش [2] . ثمة صراع بين الشاعر والقصيدة بينه وبين بعضه .. يريدها أن تخرج من ضلع ولهه الأعوج كحوّاء يعشقها يصارعها ..يخاف أن تبقى دفينة صمته تقتله وتقتله القصيدة لو في الصمت فقط سفك حرفوها . كما جاءت به خاتمته .

---

[1]– زبير دردوخ – الديوان ص 9

[2]– عبد الله العشي أسئلة الشعرية ص 26

قتيلها أنا في صمتي .. وأقتلها لو أنّني بلغى صمتي أترجمها [1]

الفاتحة توضح موضوع القصيدة ومقصد النص و الناص. فهي هنا بمثابة "...البناء الأولي القاعدي الذي يلعب وظيفة تحديد قصدية الخطاب أو التمهيد لها ، وهو ما يمكن نعته بالمستوى التيمي (الموضوعي) للمطلع ..."[2]

إنّه حديث عن شقوة الكتابة وولادة النص من رحم الصراع ورغبة البناء

" فالقصيدة إنّما تأتي لتتوج عمل الشاعر الفكري والروحي ، أي أنّها ليست وليدة فراغ ، أو عدم ، وإنّما هي نتاج مخزون من الأفكار والمشاعر والآمال والآلام ،وإن كانت لا تقبل الحدود فهي أيضا لا تقبل الإجهاض [3]".

الشاعر يعيش آلام ولادتها... وسكرات موت صمتها بداخله .

2- معراج نحو معبد الحنين :

تيه عينيكِ أمْ هما مرفآن أبحرا بي إلى انتهاء الزمان ؟!![4]

المستوى التيمي للقصيدة واضح من فاتحتها هي قصيدة حبّ وغزل في حوّاء .

الشاعر يهدم بالقصيد قلاع الحرمان والصمت في ذاته التي يهصرها الحبّ ويمضي في بناء سلّم إلى حنينها .

خطوة فخطوة ويشركنا الشاعر في شَركِ الحبّ الذي يعاني لوعته ، دون أن يستفل ودون أن يدغدغ غرائز المتلقي ويثيره . فكانت مثل هذه القصائد قصائد إسلامية – حسب تصورات بحثي – ذلك أن الإسلام دين الجمال لم يلغ البتة حق القلب على

---

[1]- م ن ص 13

[2]- محمد بازي مرجع سابق ص 55

[3]- عبد الله العشي ص 43

[4]- زبير دروخ الديوان ص 25 .

مالكه ، ولا حقّ الكلمة الطيبة على مبدعها. ما لم تدخل الحمى أو تجعل ماء الحرف سؤر شرّ .

بدت الكلمات شعرية في الفاتحة وكذا الخاتمة . واغترف دردوخ من معجم اللغة ما يناسب رسم صور فنّية معبّرة (مرفأ ، أبحر ، تيه) وخلقت فجوة توتر تومىء بالشعرية من قوله أن عينيها مرفآ بعد أن عدل عن اعتبارهما تيها وفي كلتا الحالتين العينين مرفأ أو تيه تخلق في الفاتحة جملة إيحاءات، فتيه العينين يوحي بأنّهما تحدثان الذهول والانصهار فيهما و الغرق حبّا في صاحبتهما . أمّا كونهما مرفأ فهذا دلالة استقرار بعكس التيه ولعلّه استقرار في مرفأ الحبيب بعد تيه وضياع .

هذا التجاور النظمي التركيبي(تيه العينين / مرفأ) يزيد من حدّة التوتر وبالتالي يمنح الفاتحة شعرية.

و"تنبلج مسافة التوتر من بؤر متعددة [أهمها]هاجسم الإنفصام بين الكلام(النص الشعري المتحقق) واللغة والانفصام بين القصيدة (النص الشعري المتحقق)والشعر والانفصام بين الموجودات الشعرية والأشياء ...."[1] .

وزاد الشاعر عن العينين أنهما صارا هما السفين والدليل ... يبحران به لتوصلان إياه إليهما . إنّه أسير العينين يدور في زمن ينتهي عندهما وإليهما .

وإلى معبر الحنين عبرنا وانعتقنا معا من الزّمكان [2]

هذا شاطيء مجهول ستصل إليه روح الشاعر متقفية آثار عينيها .. بدا لي أنّ هذه القصيدة مناخها روحي وعبقها صوفي فالظاهر فيها ملغى ولا حساب له والباطن تجلّى في العالم الذي وصلا إليه "في ذلك العالم – عالم الروح – يستحيل عليّ

---

[1]– كمال ابو ديب في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية لبنان ط1 1987 ص 63

[2]– زبير دروخ الديوان ص 27

وعليكم أن نقيم حدودا وفواصل ... بل هناك كليّة شاملة لا تتجزأ ولا تتقسم "[1] هذا ما أمدتنا به الخاتمة والفاتحة .في دينامية وشعرية بارزتين .

3- ردّة ... ولا أبا بكر لها :

يمحو ..ويكتب ما يبقى .. ويبتدع !! هذا العراق الصبور الضاحك الدمع !![2]

ثمة شعرية نتجت عن شطرين الأول دينامي بأفعال مضارعة تتسارع وتتصارع في حالة تشاكل نحوي وتباين دلالي : يمحو .. يكتب .. يبتدع ، والثاني حالة ثبوت واستقرار فيرصف الشاعر أوصافا متناقضة جمعت لذات واحدة (العراق) الضاحك الدمع وشعرية الفاتحة تحقق انطولوجيتها من هذا المبدأ فالشعرية ليست "... لا خصيصة تجانس وانسجام وتشابه وتقارب ، بل نقيض ذلك كلّه ، اللاتجانس واللانسجام واللاتشابه واللاتقارب ..."[3]

ومن خلال خلع صفات البشر على العراق كوطن وكيان جغرافي وتاريخي تنشأ المغايرة وبالتالي الشعرية .

أما في الخاتمة فيقول :

قد شاءها ردّة أخرى مسيلمة فكن أبا بكرها يا أيّها السبع [4]

في استحضار تاريخي لاسم مسيلمة لتشكيل وبلورة الوضع وفي استحضار الردة التي كان لها أبا بكر لزيادة إضاءة المشهد في العراق يخرج الشاعر بوثيقة حاضرة من قلب الغياب في تعالق نصي وفيّ للموروث لينهي قصيدته بنداء للعراق السّبع .

---

[1]- ميخائيل نعيمة المجموعة الكالملة المجلد الخامس ، دار الملايين بيروت ط3 أكتوبر 1979 ص164

[2]- زبير دردوخ الديوان ص 95

[3]- كمال ابوديب الشعرية ص 28 .

[4]- زبير دردوخ الديوان ص 96

فالصبور الضاحك الدمع الذي كان في الفاتحة يكتب ويمحي ويبدع بمقدوره أن يحرّر خلاصه . استطاعت الخاتمة إذن أن تكمل المشهد الدرامي الذي بدأته الفاتحة.

4- من للصبح يوقده :

لا اليوم يسعدنا ..ولا غده وسواهما ماض نغمده [1]

بدت الفاتحة النصية متنامية بلغة تقريرية جاهزة حتى بلغنا ماض نغمده لتقفز الفاتحة في حرم الشعرية عبر هذا التوتر .. الممثل في استعارة مكنية فالشاعر شبّه الماضي بالسيف ثم حذف السيف وأتى بأحد لوازمه وهو غمده .

ثمة تأويلات وقراءات عدّة لهذه الجزئية إذ أنّ الشيء حين نغمده قد يكون قصدنا ستر عيوبه أو تغطيته أو ظلامه ، لكن السياق العام والمرجعية الثقافية قد يسعفانا في القبض على أقرب التأويلات إذ أننا لا نزال نقارع الآخر بأمجاد ماضينا وكالسيف ماضينا نغمده ، وإذا نطق الزمان بنا أخرجنا ماضينا من غمده لينازل بدلا عن حاضرنا وغدنا . فنحن كما قال الشاعر في خاتمة نصّه :

نئد الضحى بغيا .. وليلتنا عمياء من للصبح يوقده ؟!![2]

وبمثل الشعرية التي افتتح بها نصّه يحاكم دردوخ حاضرنا بلغة شعرية ونبرة استنكار بتراكم ثلاث صور شعرية ؛ وأد الضحى ، الليلة العمياء ، الصبح الذي يعتبر شعلة خامدة تنتظر من يوقدها .

واقفل قصيدته ظاهريا باستفهام استنكاري يحمل في طياته جملة أمنيات ومن جهة دينامية النص فإنّ هذه الخاتمة أزّمت النص ومنحته درامية أكثر تماما كما بدأها

---

[1]- زبير دروخ الديوان ص 81

[2]- زبير دردوخ ص 82 .

أنهاها " إنّ تبدأ منبثقة كانبثاق النور أو كهطول المطر ، وتنتهي نهاية شبيهة ببدايتها وكأنّها تتلاشى فقط وليس تنتهي ..."[1]

5- ولاء :

ماضٍ على درب الأولى ما ثاروا إلاّ لتوقد منهم الأنوار !!![2]

ماضي الأسلاف أنوار تهدي من سلك الدرب ورام القرب ، هؤلاء الذين ثاروا ظلت آثار سنابك خيلهم توقد منارات لتهدينا والشاعر ماضٍ على دربهم معلنا ولاءه وقصيدته جند من جنود العقيدة كما جاء في الخاتمة :

لعقيدتي شعري ... وإنّ عقيدتي تنساب بين صخورها الأنهار !!

ولها فؤادي كلما لاح الدجى خلف الأماني .. أو علاه غبار !!![3]

الفاتحة فاضحة لمكنونات النص .. والبوح مكتمل في الخاتمة . لا يريد دردوخ لنصّه أن يتيه في أبحر التأويل فهو يعلن صراحة أن شعره خادم لعقيدته .

لا يمكن أن ننكر كلاسيكية هذه القصيدة حيث يسبق الفكر اللغة وإن بدت المعاني ناضجة دانية القطاف فثمة عناصر أخرى تصنع شاعرية النص وجماليته كالموسيقى والمعجم والتصوير .

وتحتكم في الأخير إلى الحدس والذوق ..ولعلّ النفس المطمئنة تنضح طمأنينة نستشعرها في تواري الفجوات والتوتر وكما قال بارث :اللغة الكلاسيكية لغة محمّلة بالنشوة لأنها لغة اجتماعية راهنة [4]

---

[1]- الغذامي ، الخطيئة والتكفير ص 82 .

[2]- زبير دردوخ الديوان ص 78 .

[3]- زبير دردوخ الديوان ص 80

[4]- رولان بارث الكتابة في درجة الصفر ص 65

الخاتمة جواب مؤجل لسؤال ضمني أتصوره : كيف سترد جميل الأوائل وتسهم في بقاء أنوارهم ؟

فكان جواب دردوخ أن شعري هو إسهامي وجند مطيع لعقيدتي .

يمكن مما سبق أن نسجل ملمح الفواتح النصية عند دردوخ :

- طغيان اللغة الشعرية المفخخة والمصنوعة من طين اللانسجام .
- الشاعر تتنازعه الصوفية حينا دون أن يستغرق أو يتيه في مقاماتها .
- يحبّذ الشاعر القصيد العمودي والكتابة على سنّة من سبق .
- الشاعر يحبّ التعالقات النصية واستعمال الرمز على قلّته .
- الفواتح النصية عنده بخواتمها تشي برساليته وهدفية ابداعه مع تمتّعه بحق البوح وحق الحبّ وحق التمرد .

3- عبد الله عيسى لحيلح :

حين يكتب لحيلح فواتح نصّه ، يبصر القاريء القصيدة وهي جذوة فارة من زمن القريض الجميل الجاهلي . وحين يتلقاها يشعر بالتماهي بين ما كان وما صار بيد لحيلح . ولذلك لا يمكن اعتبار البيت الأول فاتحة لنص لحيلح إنّه البيت الذي يشهد التخلي والتحلي لذلك رأيت أنّ البيتين الأولين فاتحة نصية للنص الحاضر :

1- ترانيم على أوتار الملك الضليل :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل وإلاّ فكونا عن بكائي بمعـــزل

تنسّمت روح الراحلين وروحهم تشرّش روحا في جنوب وشمأل [1]

فلو أدرجنا مقارنة مع فاتحة نص الملك الضليل :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

[1]- عبد الله عيسى لحيلح الديوالن ص 1

فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُها ِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ[1]

يتحاور لحيلح مع نص امريء القيس ويملأ الفراغ التاريخي الذي لم يجرأ على محاورته أحد ..فماذا لو لم يقبل الصاحبين البكاء معه ؟

يقف الشاعر حيث الأطلال و "يعتبر الوقوف على الأطلال سرّ وألم أبدي سيؤول حتما للبوح والمكاشفة ويقصد بالبوح هنا الدعوة إلى التعبير والاحتجاج والنهوض والشاعر في لحظات الألم المفضي إلى البوح والمكاشفة فيرسم احتمالية لحظة"[2]. الإنعزال وقت البكاء. وهو الذي يقول أن الدمع يزري بالرجال. لكنّه تذكر فبكى . وروح الراحلين تشرشت في جنوب وشمأل .

ثمة اثبات ذات من قبل لحيلح في معترك هذه المعارضة إذ أن مزيّة الصوت حسمت للنص الغائب فالقصيدة من البحر الطويل وموسيقاه الخارجية للملك الضليل .غير أن لحيلح اتكأ على المحاذاة الصوتية خصيصة للتميز ونذكر أنّ "المحاذاة الصوتية هي نوعان : محاذاة في الحركات ؛ الضم أو الفتح أو الكسر ، أو السكون ، ومحاذاة عن طريق القلب ، أو الحذف ، او الزيادة ، الإمالة ، أو فكّ الإدغام "[3]

يقول : روح الراحلين وروحهم ←محاذاة صوتية (جناس)

روح الراحلين وروحهم ....تشرش روحا ←جناس تام

وفي الخاتمة يقول :

---

[1]– المعلقات العشر المذهبات شرح الخطيب التبريزي ضبط نصوصه وشرح حواشيه وقدم له د عمر فاروق الطباع شركة الارقم بن ابي الارقم لبنان ص 25

[2]–كراد موسى شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح مذكرة مقدمة لشهادة ماجيستير في الأدب الجزائري الحديث اشراف أ د حجيج معمر .جامعة باتنة 2011 2012 مخطوط ص77

[3]– رجب عبد الجواد ابراهيم موسيقى اللغة دار الآفاق العربية مصر 2003 ص 12

وتسألني هل من مزيد ؟ فلاقني صباح غد بين الدخول فحومل [1]

كأن الخاتمة وبعيدا عن متن النّص تبين عن قلق وبكائية غير منتهيتين أو مشبعتين لذلك يضرب الشاعر موعدا آخر في ذات المكان ليواصل بوحه وأنينه . كأنّ وجع الفراق أكبر من معلّقة وأن ما كلّ ما في الصدر قدْ نفث .

الخاتمة على عكس ما تخيلنا وتوقعنا مباغتة تبين عن أزمة لم تفرج . وعلى نوتة الملك الضليل يقفل الشاعر قصيدته .

لعل الشعرية في هذه الفاتحة مردّها إلى القدرة على المعارضة بثقة واقتدار . وأن يكون وسط ما كان دون أن يجعل كينونته تابعة أو حشوا في كينونة المعلّقة الأصل إنّه يصنع شعرية نصّه جنبا إلى جنب مع شعرية النص الأصل في حركة ميلاد تقابلية مع حركة وجود أصلية . نوع من التوازي بين الملامح التقليدية وإضفاء نوع من الخصوصية على تجربته الشعرية.

وإن كان الطلل والمعارضة تقليد في ظاهرهما إلاّ أنّني اعتقد أنّ الشاعر يعاني احتقانا شعوريا وحالة قلق واغتراب ، جعلته يستقرّ في ماضيه التليد يخلق منه رموزه وإشاراته ويرحل نحو مزاج العصر ويبين عن مغايرته لمزاجنا، كل هذا والشاعر يحمل صنّاجة عصرهم ويعزف عليها ألحان عصرنا وتلك إذن الشعرية " إن المبدأ الأساسي للحرفية الشعرية، أي شروط إنتاج الحالة الشعرية بالكلام– هو التبادل التناغمي بين التعبير والانفعال بين الصوت والانفعال بين الحضور والغياب"[2]

وهذا ديدن لحيلح .

---

[1]– لحيلح ص 14

[2]– حسين خمار ، الظاهرة الشعرية العربية(الحضور والغياب) منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001 ص 19

2- مالم يقله طرفة بن العبد :

لخولة أطلال ببرقة تهمد لها في الحنايا ألف سهم مسدّد

وقفت بها والريح تنثر آهتي وتمحو – لها الويلات – آخر مشهد [1]

والشاعر الجاهلي يقول :

لخولة أطلالٌ ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهم يقولون : لا تهلك أسى وتجلّد [2]

ثمة معارضة ملحوظة ملفوظة . ليس شاعرنا طرفة ، ولكنّه يختار خولته وطلله رموزا يعبّر بها ونعبُر عبرها إلى أعماق شجنه . والشاعر بمعزل عن صاحبيه– جريا على ما كان في القصيدة السابقة – يتأوه لتنقل الريح صدى آهاته . كما تتواطأ الريح مع الزمن لتمحو آثار الطلل .ويتقدم في جملته الإعتراضية – لها الويلات – بوعيده للريح . مما يوحي بأن الريح رمز ومعادل موضوعي للفتنة للظلم ... فالجملة الاعتراضية هي بصريا كذلك ولكن دلاليا تعتبر من صميم بؤرة الخطاب .

و ما الطلل إن لم يكن المجد الذي نبكيه وما خولة إن لم تكن أنثاه التي تبكي زمن فجيعته ويصنع غيابها جراح السهم المسدد فيقول في خاتمته :

ولا تلطمي خدّا ولا غُرّة ولا تشقّي عليّ الجيب كابنة معبدٍ[3]

وهنا تحدث المقابلة بين الشاعر وطرفة وينصرف كلّ إلى خولاه ... ,وإلى موقفه من الحياة والكون ، مشبّعا بإملاءات العقيدة وفق تصوراته فطرفة يقول مخاطبا أنثاه :

فان مُتُّ فانعنيني بما أنا أهلهُ وشقّي عليَّ الجيبَ يا ابنةَ معْبد[1]

---

[1]– لحيلح الديوان ص 15

[2]– المعلقات ص 77

[3]– لحيلح ص 25

لا يخرج الشاعر عن ملفوظ قول طرفة ويظل يتأبّط رموزه ولكنّه يقول مالم يقله طرفة في لحظة معارضة واعتراض .

فالرسول صلى الله عليه وسلم يقول : ليس منا من لطم الخدود وشق الجيوب ودعا بدعوى الجاهلية)[2]

الخاتمة في علاقة شعورية نفسية واضحة بالفاتحة ..كأن الطلل خيالي . مشهد غير مرئي" إذا الطلل يأخذ بعداً رمزياً أكثر منه طللاً حسّياً، أي مجموعة من الحجارة والتراب"[3]

استحضر الشاعر محبوبته الرمز في لحظات وجعه وانكساره خلع عليها بعض ملامح خولة ومشاهد حضورها في البداية ولكنّه دمغها بصورة المرأة التي تضارعه في الإنتماء .

3- القصيدة العنترية :

هل غادر الشعراء من متردّم أعد السؤال ..كأنّي لم أفهم

هل غادر الشعراء من متردّم أعد السؤال عليّ دون تلعثم

أعد السؤال أبا المغلّس إنّني من محنتي مثل الأصمّ الأبكم [4]

الفاتحة إنشائية طلبية تستدعي المشاركة الوجدانية من المتلقي و المطلع يستوعب قلق الشاعر، إذ يكرر جملة (أعد السؤال) ثلاث مرّات متوالية فيمنح المطلع تسارعا ولهفة ويمنح المتلقي تيقظا وتجاوبا ..

---

[1]- العلّقات ص 81

[2]- صحيح البخاري 1/ 329

[3]- حسين خمار ص 134

[4]- لحيلح ص 26

ثم يفاجئنا الشاعر باستضافة عنترة في نصّه يحاوره ويشركه في محنته .ويفسّر لنا علّة التكرار الذي طال مطلعه (من محنتي مثل الأصمّ الأبكم) . جو القصيدة العام مهيّأ وثيمتها واضحة ؛ حزن وأسى وشكوى ولوعة .وتكاد القصيدة لا تخرج عن السياق العام للديوان :

كل الشهور – ولا أعدّ نوفمبر – يا أيها العبسي ضرّجها دمي

نحنُ الألى ما صيح في سمع الدّنى: يا غارة الله اركبي وتقدّمي

لا نحتمي من طعنة إلاّ بشه قةِ طلقةٍ، وبغيرها لا نحتمي

ما عزّ من حقدت عليه صدورنا حتى ولو نال السّماء بسلّم[1]

خاتمة باذخة على سنّة الألى يجمّع فيها الشاعر كل معاني الفخر.

الخاتمة تغاير الفاتحة من حيث الشعور والمزاج . ففي الفاتحة بدا الشاعر في قمّة التأزم والألم يشبّه نفسه بالأصم الأبكم .. حتى إذا كانت الخاتمة ألفينا الشاعر فارسا لا يشق له غبار ، يخاطب عنترة فيقول له لا تعتقد أن نوفمبر هو الوحيد عنوان نضالنا .. فكل الشهور شهدت بطولاتنا ونحن في الصف وأول الملبين حين ينادى للجهاد . وما دلّ على مصطلح الجهاد قوله : يا غارة الله اركبي وتقدّمي .ويقول أنّ العزّ بمعزل عن كلّ من حقدت عليه صدورنا مهما بلغ شأوه ,,ليختم حالة فخره بتناص مع قول زهير :

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرق أسباب السماء بسلم[2]

يبدو أن القصيدة تنامت وتناسلت بشكل شاقولي فمن حالة يأس وقلق وضياع إلى حالة قوة وتوعدٍ للعدو .لا ننكر أن الفاتحة مباغتة منتهكة لعرف القصيد القديم– في

---

[1]– لحيلح ص 36

[2]- زهير بن أبي سلمى الديوان شرحه وقدمه الأستاذ علي حسن فاعور دار الكتب العلمية لبنان ط1 1988 ص 11 1

المطالع – من حيث الجرأة على هذا التكرار العنيد .والخاتمة تبين عن استعماله لمرجعياته كأدوات تعبيرية جاهزة وفي مرّات أخرى استطاع أن يطوّرها ويخلق منها فضاء تعبيريا جديدا .. فلم يقل الشاعر صراحة بالجهاد ولكنّه كنّى عنه بقوله في البيت الثاني من الخاتمة :

نحنُ الألى ما صيح في سمع الدّنى: يا غارة الله اركبي وتقدّمي

في الخاتمة جملة التمثيل الخطابي التالية : ما عزّ من حقدت عليه صدورنا حتى ولو نال السّماء بسلّم

وهي " جمل تأتي في الشعر ونعرفها عادة بأنّها الحكم وهي أقوال تزخم بالبلاغة وتغصّ بالمعاني .. وتعتمد على التمركز المنطقي وتتجه نحو تأسيس قول جامع لمعنى ثابت "[1]

وهذه الجمل لها نصيب من الشعرية ممثلا في التخييل (نال السماء بسلّم) وبعض صفات الخطابة وهي الإقناع .

هذه الفاتحة النصية دينامية مما تنقل العدوى للقصيدة فتمنحها دينامية نلمح بعض آثارها من خلال النبرة الحادة الحماسية التي انتهى بها الخطاب بعد أن بدأ في جو نفسي انهزامي

4- تأويلات على متن زهير :

أمن أمّ أوفى دِمنةٍ لم تُكلّم وقد كانت الشعر المعربد في فمي ![2]

وقال زهير في مطلع معلّقته :

أمن أمّ اوفى دمنة لم تُكلّم بحومانةِ الدّراج فالمتثلّم [1]

---

[1]– الغذامي ، مرجع سابق ص 89

[2]– لحيلح ، الديوان ص 38

حين يختار لحيلح متن الشاعر زهير ليعارضه فإنّه قد اختار أن يكون الحكيم وأن يحسن أداء جمل التمثيل الخطابي وأن يقول مالم يقله زهير دون أن يفلت من أشطان الوزن والقافية .

في ذات الحيز البصري لقصيدة زهير يتحرك شاعرنا ويبدأ من حيث طلع فجر معلّقة زهير من أم أوفى والدمن ؛ تلك التي هي سيمياء أم أوفى ولكنّها– الدمن– لا تتكلم، وهو الذي كانت محبوبته المكناة بأم أوفى محرّك أشعاره حدّ العربدة .

الشاعر لحيلح لم يخرج في هذه الفواتح النصية عن طبيعة الخطاب الجاهلي الذي يقدّم الطللية وبواسطتها "...يجسّد الحسّ الساخر من الحاضر باستخراج الذات من الماضي من أجل إنقاذ الحاضر المشلول ..."[2]

ولحيلح يتكيء على هذه الأداة الفنية الجمالية – أي الطللية– ليتحسّر على حاضره مستحضرا ماضيه في براثن فجيعة حاضره . يستل الفرح يحاول غرسه في الآن الكئيب والملاحظ أنّ هذه المعلّقات تأرخ للعشرية السوداء [3]

وأعتقد أنّ الطلل والمعلّقة أنسب ما يلائم وجع المحنة، وأيام الجزائريين التي تضرجت بالدم والخوف . "استطاعت المقدمات الطللية أن تَحْمِلَ الهَمَّ و العبءَ

---

[1] – المعلقات ص 120

[2]– محمد بلوحي :أليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي : منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2010 ص 104 .

[3]– العشرية السوداء في الجزائر هي صراع مسلح قام بين النظام الجزائري و فصائل متعددة تتبنى أفكار موالية لـ الجبهة الإسلامية للإنقاذ والإسلام السياسي بدأت 1992 وانتهت 2002

الاجتماعي و تُشارك الشاعر و المتلقي في التعبير و الكلام و البوح، و في التغيير و الثورة، و الإصلاح."[1]

والمعلّقة باعتبار طولها ومعمارها أنسب شكل فني للبوح وتصوير الأيام .

ينبغي الإشارة إلى أنّ الطلل خيار قد يتراجع عنه الشاعر في متن قصيدته أو يستشعر أنّ الراحلين محظوظون في غيابهم ، ويكفي آلامنا نحن, فما جدوى استحضارهم في حاضر كئيب ملغوم :

أنا المبتلى بالراحلين أعيدهم إلى شهقة الذكرى كجرح مخضرم

ولكن لماذا أستعيد غيابهم إلى حاضر مرّ كجرعة علقم [2]

إنّه لا يستعيد الأنثى بل يستعيد ذكرى الوطن في طمأنينته ودعته .وبالتالي فأم أوفى ليست إلاّ الوطن الذي صار زمنه كسيح الثواني وتعاكسا عقرباه – على حد تعبير الشاعر – .

أما الخاتمة فهي بيت رأيت أنّه جمّع كل خيوط القصيدة بدءا بفاتحتها مرورا على تعرجات أحداثها ومنمنماتها التي صنعت اللوحة :

سألنا فأعطيتم ، وعُدنا فعدتم وتسآل أهل الجودِ جودٌ عليهم [3]

البيت في تعالق نصي مع بيت الشاعر زهير :

سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدنا فَعُدْتُمُ وَمَنْ أَكْثَرَ التّسْآلَ يَوْماً سَيُحْرَمِ"[4]

غير أنّ البيتين يحملان تصورا ورؤية مختلفة ؛ زهير يحمل رؤية اجتماعية جاهلية

---

[1]– كراد موسى : ص 169

[2]– لحيلح الديوان ص 40

[3]– لحيلح ص 49

[4]– زهير بن أبي سلمى الديوان ص 112

ولحيلح يحمل رؤية عميقة لفاعلية السؤال . فنحن حين نعطي شيئا فقد منحنا من سألنا عطاءً فوق الذي أعطيناه، فقد قادنا إلى طريق الإحسان وبالتالي الذي سألناه أعطانا وأعطيناه . {"**وَأَقْرِضُوا اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا وَمَا تُقَدِّمُوا لِأَنفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِندَ اللَّهِ هُوَ خَيْرًا وَأَعْظَمَ أَجْرًا وَاسْتَغْفِرُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيم**}[1]

ماذا سأل الشاعر وماذا أُعطي ؟

السياق الشعري وكذا السياسي هو القادر على فك شفرات الخاتمة ، والشاعر في صراعه مع السلطة الذي انتهى بالمصالحة قد يستجيب لمقصدية هذا البيت ويكون الشاعر في نهاية قصيدته أو معلّقته يتوجّه بكلمة شكر لصانع المصالحة .

البداية طللية والخاتمة مدحية وبينهما طرديات في غابة الأهوال ومفاخر بالقيم والأخلاق وحنق واحتقان من ظلم وجور جاوز عنان السماء لتنتهي القصيدة كما انتهت العشرية السوداء عودة وجود ...

5- القصيدة التغلبية :

ألا هبّي بصحنك فاصبحينا فإنّا بالصبوح قد ابتلينا

في عناق تركيبي ودلالي بين صدر عمرو بن كلثوم وعجز لحيلح تتجلى مفارقات ومغايرات . ففي غمرة فرح الشاعر الجاهلي بالشرب حتى الصباح .. يشتكي لحيلح شراب الصّباح الذي ابتلينا به .. وما كان الشاعر إلاّ متخفيا خلف قناع الصّبوح إنّه ينعي ذهاب عقل الناس كما تذهب الرّاح بالعقول . ولأنّ منطق الموازاة فرض عليه أن يجانس بين أصبحينا وما كان من جذرها الصّبوح حدثت الفجوة والتوتر .

خاتمة القصيدة تعبّر عن حالة الظلم الذي حيق بالشعب فترة مضت إذ يقول الشاعر في خاتمته معارضا النص الأصل لعمرو بن كلثوم :

---

[1]- المزمل 20

إذا بلغ الفطام لنا صبيّا يساق إلى صحارانا سجينا .

في هذا البيت الشعري مفارقة أخرى وانتهاك للبيت الأول فإذا كان عمرو بن كلثوم قد استعمل بيته الشهير للدلالة على التفاخر والتّحدي والرفعة القبلية، فإن لحيلح يسوق البيت للدلالة على الهوان والظلم . وأن الصبي يخرّ إذا بلغ الفطام للجبابرة مذعنا منتظرا أن يساق للصحاري القاحلات سجينا .

الفاتحة تبدو متبرئة من خاتمتها مالم ننتبه لجرعات الأسى التي تتزايد حدّ بلوغ الذروة في الخاتمة . وبالتالي فالفاتحة دينامية . وشعرية الفاتحة والخاتمة مضمونة يتلقفها المتلقي المشبع بمرجعياته الشعرية الجاهلية الذي يلفي مغايرة واختراقا لما يتوقعه فضلا عن لغة جمالية ولحمة بين النصين الغائب والحاضر .

6- الروضة الناضرة في مدح العترة الطاهرة :

آذنتنـــا ببينها أسماء ومتى كان يا رحيلُ لقاءُ ؟ [1]

والخاتمة :

مسحوا كلّ شقوةٍ عن جبيني وسقوني شيئا كأنّه ماءُ!

ضمّخوني – وافرحتي – برضاهم ورضاهم شفاعة حسناء ![2]

يتكفّل العنوان كعتبة نصيّة بإيصالنا إلى مقصدية النص والنّاص .

تنساب بكائية الفاتحة من العجز الذي يصيغه الشاعر استفهاما تعجيزيا ضمن خطاب غير منطقي موجّه إلى الرحيل يسائله الشاعر مساءلة العارف ، أن أيّها الرحيل لا لقاء بقدومك ...فالمرثية إذن حقّ وواجب والبكائية ملائمة للمقام والمناخ من سيبكي الشاعر ؟

---

[1]- لحيلح الديوان ص 65

[2]- لحيلح ص 78

ضمن متن القصيدة بيت التخلص والخلوص والإخلاص ؛ بيت التخلص من حبّ أسماء إلى حبّ السادة النجب آل بيت النبي . وبيت الخلوص إلى بؤرة الخطاب ؛ مدح آل البيت. وبيت الإخلاص إليهم آل بيت النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم :

رائع لو كنت الذي قد قلاها شطر قومٍ جميعهم شفعاءُ [1]

القصيدة من قصائد مدح آل البيت رضوان الله عليهم جميعا . وتشكّل القصيدة نقطة توتّر ايديولوجي فبعيدا عن سلطة المؤلف وفي حوار نصّي مع الخطاب تشي العلامات المستعملة بايديلوجية الشاعر – أو لنقل نص الشاعر– وانتماءه العقدي إذ يبدو تشيعه انطلاقا من علامات كثيرة في النّص [2]

تنتهي القصيدة بخاتمة كالحلم وكلحظات الصوفي حين يتدرج في المقامات وينقلنا الشاعر إلى فضاء من التخييل فيه تنبثق الرؤية الكشفية ..كأن القصيدة بدأت قلقا وانتهت أمانا واستقرارا ... بدأت أرضية وانتهت روحية . وكانت فاتحتها حسنة عبّر عنها ابن رشيق بقوله : "حسن الإفتتاح داعية الإنشراح ومطيّة النجاح ... الشعر قفل بابه مفتاحه "[3]

7– وقفة على ديار لبيد :

عفت الديار محلّها فمقامها وغدا حلالا للوحوش حرامها [4]

---

[1]– لحيلح ص 66

[2]– ليس المقام مقام توسع في دلالة النص ومقصديته لا سيما واننا ندرس الفواتح والخواتم . غير أن الشاعر في ذات القصيدة ينفي تشيعه . مما يجعلنا نتهم أنفسنا بقصور التأويل .

[3]- ابن رشيق 145/1

[4]– لحيلح 79

الفاتحة تطلعنا على انتهاك للغة وللمألوف .. متى كانت الوحوش تعرف الحلال والحرام . الشاعر يوظف استعارة تصريحية . فالحكّام الذين هم كالوحوش صار الحلال عندهم حرام .. البداية رفض قد يبلغ التّمرد .

ما زلتُ أومن بالذي كفروا أمّا المنى ، فكما قضى قسّامها [1]

الفاتحة في حالة مساندة ومؤازرة للخاتمة والجو النفسي الذي بدا تمردا في المقدّمة انتهى إلى عدم استسلام وتحدّي في الخاتمة ظاهريا .. إلّا أنّ قوة التغيير وحركة التمرد تبدو مرتبطة بالقدرية وبالقسمة (كما قضى قسّامها)

الفاتحة قارة تبدو إذن القصيدة أقل درامية وتسارعا وأنّها في حالة اشباع أخباري فقط . غير أنّ شعريتها مردّها لعبة المفارقات اللغوية : (حلال / حرام ، اومن / أكفر) .

يمكن استخلاص جملة نتائج من دراستنا لشعرية هذه الفواتح بخواتمها :

- ديوان لحيلح فضاء بوح واحد تتكامل فيه القصائد وتأخذ بعضها بركاب بعض . حتى نستشعر أنّها أنفاس متقطعة حدودها الفواتح والخواتم وقد أومأ إلى ذلك في أوّل معلّقة حين قال : وتسألني هل من مزيد ؟ فلاقني صباح غد بين الدخول فحومل.
- الفواتح بدايات معارضات ملفوظة تشهد التماثل والتقابل ، واختياره للمعارضات كاستراتيجية نصيّة له دلالة عميقة، فأصل المعارضة أن تنقلنا إلى عصر ما وبالتالي المعارض يودّ أن يحيي تقاليد هذا العصر. ولمّا كانت المعلّقات جاهلية ولمّا كانت الجاهلية في معناها الطيش والسّفه . رأى

[1]– لحيلح ص 91

لحيلح أنّها الأنسب للمحاكاة ، مادام يتفجع ويتشكّى من زمن الرداءة والطيش والسفاهة .

- شعرية الفواتح النصية بخواتمها مردّها إلى كسر توقعات المتلقي المشبع بعرف المعلّقات الجاهلية العارف بتقاليدها . ومردّها أيضا إلى قوة اللغة ومتانتها وهي من الأشياء التي تسهم في تشكيل جماليات النص الشعرى فكلما استطاعت اللغة أن تحدث نوعاً من التشابك والثراء أصبح هذا إضافة جمالية للنص.
- شعرية فواتح لحليح بخواتمها مردّها أيضا إلى رسالية مضمونها . معتبرين أنّ "استجلاب المنافع واستدفاع المضار "[1] من الشعرية .
- الفواتح والخواتم بتنوعها الدلائلي تفضح مرجعيات الشاعر وتصوراته الدينية والدنيوية .

يشترك الشعراء الثلاثة في تقاسم قصائدها لمزية الإنتماء الذي تتكاثر العلامات الدالة عليه في قصائدهم . ونلمح تجليّات الرؤية الإسلامية في أغلب منتوجهم الشعري بغض النظر عن الأغراض أو الثيمات . ومن خلال التحليل بدا أنّهم شعراء ملتزمون وليسوا ملتزمين متشعرنين .

[1]– أبي الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي ط3 1986 ص 337

الفصل الخامس :

(بلاغة المتن تشاكلا وتناصّا)

تمهيد :

التّشاكل والتّباين :

- التشاكل لغة واصطلاحا .
- التشاكل ودلالته في شعر جربوعة .
- التشاكل ودلالته في شعر زبير دردوخ .
- التشاكل ودلالته في شعر لحيلح .

التّناص :

- تمهيد .
- مفهوم التّناص عند العرب (محمد مفتاح أنموذجا) .
- شعرية التّناص في قصائد الشعراء العيّنة .

1- التّناص الديني .

2- التّناص التاريخي .

3- الّتناص الأدبي .

لا يمكن أن تمنح جمالية العنوان والفواتح والخواتم للنص كلّه تأشرة العبور إلى الجمالية والشعرية ، ثمة متن تثوي فيه البنى العميقة للنص وتتردد فيه الأصوات والكلمات والعبارات تردّدا يحقق لها – بل يسعى – الفرادة والتميّز .

وليست هذه الأصوات والكلمات والعبارات إلاّ أدوات تسهم في تبيان رؤيا الشاعر وتؤسس لدلالات النص . غير أنّها محكومة بمنطق الجمال متجليّا في تماسكها وانسجامها ونضحها بالمعاني .

تسهم العناوين في جلبنا إلى عالم النّص وقد تمنحنا أولى حروف البوح .

كما تختزل الفواتح بخواتمها حقول التّأويل وتوجّه بوصلة القاريء إلى اتجاه النص وأولى أبجدياته الشعرية . وقد تسهم الفواتح والخواتم في توجيهنا إلى مرجعيات النص . ويبقى المتن سيّدا في توتره ومخدعا لبؤرة القصيدة وجامعا لتشاكلاتها وتبايناتها ورافدا مهمّا لتعالقات القصيدة النّصية فضلا عن احتفاءه بانزياحاتها

1- التشاكل والتباين :

قد لا تعنينا الإشكالات المسجّلة على أعتاب المصطلح [1]بقدر ما يهمّنا رصد التشاكلات في النصوص العيّنة ، فالتشاكل " ليست له مواصفات محدّدة إنّما هو

[1]– أسهب الدكتور يوسف وغليسي في مداخلة له بالملتقى الوطني الرابع للسيمياء والنص الأدبي ببسكرة 2006 في الحديث عن إشكالية هذا المصطلح ضمن مداخلة موسومة ب مفاهيم التشاكل في السيميائيات العربية المعاصرة وخلص إلى أنّ هذا المصطلح قد مرّ بمحنة دلالية عسيرة حتى غدا من الصعب الوقوف على قاسم دلالي مشترك يؤمّن وجوده الإصطلاحي .

رهين تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب ، فكلّما حدث ضغط لغوي على كلمة بعينها أو على مرادفاتها أو على تركيب يؤدي نفس الدلالة عبر مستوى معيّن : صوتي ، ايقاعي ، تركيبي ، نحوي، دلالي كان حضور التشاكل قويّا في بناء الدلالة وضمان انسجام الخطاب "[1]

رأيت أنّ التشاكل والتباين كتجليات واضحة لتماسك النص وتوالد دلالاته الأسلم والأقرب إلى دراسة المتن، وكوني أتقصّى الجمال ممثلا في الاتساق والانسجام والتماسك في التركيب وسط الدلالات الإسلامية عنيت بدراسة بعض التشاكلات والتباينات في النصوص العيّنة .

ولمّا كان لزاما على الدارس أن يعرّج على المفاهيم قبل ان يحوّلها إلى أدوات إجرائية سأقدم على إضاءة المصطلح دون إسهاب أو إقلال :

التشاكل لغة واصطلاحا :

التشاكل بمفهومه الغربي قدرة عجيبة على تجميع العلامات التي تشكل جسد النّص. فيقربّها (التشاكل) إلى آلة التفكيك ليكشف عن مكنونات النص مستنطقا الرموز في تماسكها لتفصح عن بؤرة النص وعلّة توتره .

لغة :عرّفه ابن منظور في باب مادة شكل " الشكل بالفتح :الشبه والمثل، والجمع أشكال و شكول. وقد تشاكل الشيئان و شاكل كل واحد منهما صاحبه...والشكل : المثل، نقول:هدا على شكل هذا أي على مثاله، و فلان شكل فلان أي مثله في

[1]– د وداد بن عافية ، دلائلية التشاكل في *تنويعات استوائية* لسعدي يوسف – دراسة سيميوتأويلية – محاضرات الملتقى الدولي السادس – السيمياء والنص العربي بسكرة أفريل 2011 ص 273

حالاته، ويقال :هذا من شكل هذا أي من ضربه و نحوه، و هذا أشكل بهذا أي أشبه، والمشاكلة الموافقة، والتشاكل مثله"1

وقال عنه الفيروزبادي "المشاكلة :الموافقة كالتشاكل وفيه أشكله من أبيه، وشكلة، بالضم .وشاكل شبه، و هذا أشكل به، أي أشبه"[2]

إصطلاحا :أجمعت كل الدراسات الغربية والعربية أنّ مصطلح التشاكل وارد عن غريماس فهو كما يقرّ محمد مفتاح : "أوّل من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات" [3]ليُحملّه – التشاكل – دلالة سيميائية جديدة تقوم على التواتر أو التكرارية [4]وقصره على تشاكل المضمون فقط.. وعمّمه راستي ليشمل التعبير والمضمون معا ليقول أنّه "كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"[5] مما ينتج عنه كما يقول محمد مفتاح تشاكل صوتي وآخر نبري وآخر ايقاعي ومعنوي وأن ذات التوسيع أخذت به جماعة m.في كتابها بلاغة الشعر[6].

وكما هو معلوم فإن هذا المصطلح له كينونة في الجهود النقدية العربية التراثية بمصطلحات عديدة منها المزاوجة والتصدير، ورد الإعجاز على الصدور، والترديد، والمماثلة اللف والنشر ، الجمع ، التطابق التام في الجنس والنّوع ، المعادلة كما

---

[1]– ابن منظور لسان العرب .مادة شكل

[2]– الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،) د–ت3 /550

[3]– محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري ص 19

[4]– ينظر يوسف وغليسي مفاهيم التشاكل في السيميائيات العربية المعاصرة مداخلة الملتقى الوطني الرابع (السيمياء والنص الأدبي) بسكرة 2006 ص 38 وما بعدها

[5]– محمد مفتاح ص 21 .

[6]– ينظر محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري ص 19–20

قصد بها البعض التناسب في النظم و التلاؤم في الألفاظ مع السياق [1] .ويرى وغليسي أنّه شاع في علم البديع تحت مسمى التشاكل أو المشاكلة بمفاهيم الإعادة اللفظية أو الإشتراك اللفظي والمعنوي [2]

أكثر المحدثين اهتماما بهذا المصطلح هما محمد مفتاح وعبد الملك مرتاض .

أمّا الأوّل فابتغى توسيعه أكثر مما قال به الغربيون .الذين رأى في تعاريفهم نقصا فوسّع المفهوم ليخلص إلى أنّ التشاكل هو :" تنمية لنواة معنوية سلبيا أو ايجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة"[3]

فالتشاكل فاعلية تمنح العمل الفني نوعا من الحرية في وظيفة الخطاب الشعري الذي من شأنه أن يجمع بين المتناقضات ، مما يبيّن أنّ التشاكل في أصله استعارة .وتشبيه . والذين بهما يتمّ قدح زناد الغرابة التي تولّد لذة النص " فالاستعارة / المشابهة تعمل عمل السّحر في تأليف المتباين...وعليه فالتشاكل ضرب من ضروب التشبيه والإستعارة "[4]

ومن تعريفه يمكن استخلاص ثلاثة أنواع من التشاكلات :

- تشاكل تعبيري :وتشاكل معنوي(مضموني) وتشاكل إيقاع[5].

---

[1]– ينظر شادية شقروش مرجع سابق ص 125 و فيصل الأحمر معجم السيميائيات ، منشورات الإختلاف ط 1 2010 ص 236 و د صالح لحلوحي التشاكل والتباين في شعر الغماري مقال ، مجلة الأثر العدد 17 جامعة ورقلة ص 124

[2]– يوسف وغليسي مفاهيم التشاكل – مقال مذكور ص 40

[3]– محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري ص 25

[4]– شادية شقروش – مرجع سابق ص 124

[5]– ينظر فيصل الأحمر مرجع سابق ص 240 –241

كما عرّفه عبد الملك مرتاض بقوله " تشابه العلاقات الدلالية عبر وحدة ألسنية إما بالتكرار أو التماثل أو بالتعارض سطحا وعمقا و سلبا و إيجابا "[1] وفي تعريفه ملمح لمفهوم التشاكل تراثيا مع أنّ يوسف وغليسي يرى أنّ هذا التعريف تمثّل تجريدي خاص بمرتاض ولا يرتقي أن يكون نظرية [2]

وترى الباحثة خيرة حمر العين أن تطبيقات التشاكل عند كل من محمد مفتاح وعبد الملك مرتاض لا تنتمي إلى المفهوم الغريماسي ، ويضيف وغليسي أنها أدنى إلى المفاهيم البلاغة العربية القديمة [3]

وبناء على ما سبق يكون التشاكل فاعلية واجراء سيميائيا مهمّا من شأنه مقاربة النصوص لجس مدى تماسكها رغم تنافر مكوّناتها ، فهو الذي – التشاكل والتباين – من يفضّ أغلال الغموض و الإلتباس أثناء التلقي و التقبل .

"على أنّ التشاكل يتضمّن بالضرورة تباينا وتواترا ، فلا تشاكل لفظة أختها تماما ، وإن ظهر أنّهما متطابقتان" [4].فالتشاكل والتباين إذن يثبتان مقولة الجرجاني أنّ الكتابة شدّة إئتلاف في شدّة اختلاف [5] كأن الكتابة تشاكل ، من حيث هي لا تشاكل أي صراع بين العلامات من أجل خلق الانسجام في الكون . كما الموت والحياة يصنعان الاستمرارية والانسجام .

---

[1]– عبد الملك مرتاض شعرية القصيدة، قصيدة القراءة ، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت 1994 ص 43 .

[2]– يوسف وغليسي مقال مذكور .ص39

[3]– يوسف وغليسي مقال سابق ص 39

[4]– محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري ص 73

[5]– الجرجاني أسرار االبلاغة ص 140

المؤكدّ أن دراسة تتناول دواوينا شعرية كاملة من العنت أن تتقصى كل أنواع التشاكلات في النصوص لذلك حيلتي تقصي التشاكلات التي أثرت المضمون وأسهمت في جمالية النّص. وكان لها الفضل في إنتاج الدلالة وكانت بعض السمات الأسلوبية الطاغية المهيمنة دافعا قويا لدراسة التشاكل منها التكرار والتشبيه والترادف . بل أنني اتقفى تلك العلامات في المفردات والجمل والنصوص

أ- التشاكل ودلالته في نصوص جربوعة :

يعتبر تعدّد التشاكلات في النصوص تنوّعا نحويا. ودلاليا وطريقة لتوالد النص فعبارات تتبعها عبارات تضادا أو تآلفا يتناسل بها النّص. من العسر علينا دراسة كل النصوص التي تحويها دواوين الشاعر لكننا سنقارب واحدا من أطول وأثرى النصوص في ديوانه اللوح ونعرّج على قصديدة أخرى نعاين تشاكلها المضموني لنخلص إلى المقوم السياقي العام لديوانيه ويعيننا على ذلك ما سبق من دراسات في العنونة والفواتح والخواتم

1-رسائل الله إلى أمّنا الأرض :

تحبل هذه القصيدة بشتى أنواع التشاكلات ؛ تركيبية، نحوية ، صوتية ..ونلحظ أن هذه القصيدة تتكون من مقاطع عديدة تترابط فيما بينها بتكرار رؤوس المقاطع أو بعلائق النضد وأدوات التنسيق , ولكن لا بدّ وأنّ ثمة خيط يربط المعاني بعضها ببعض ضمانا لتماسك النّص وتناسله وعمارة السياق العام :

تقول لوالدها وهي تمتصّ إبهامها لثغةُ)السينِ(ترقص في ثغرها المستديرْ تقول له وهي تلعب في حجره ((ياترى يا أبي ثَوْف تثتاقني دميتي والحِثانُ الثغيرُ/ مضاف + مضاف إليه ومُثحف)عمَّ(/ مضاف + مضاف إليه وخمّ الطيور))/ مضاف + مضاف إليه	–تشاكل نحوي على مستوى الأفعال كلّها مضارعة ←الحركية لا الثبات - تشاكل تركيبي نحوي وهي تمتص ابهامها /وهي تلعب في حجره ←دلالة الصغر - تشاكل تركيبي نحوي : والحثان الصغير .....←توازي الجمل[1] مع اتفاق دلالتها من حيث هي مقتنيات الطفلة وهواياتها مع تباين هذه الأشياء فيما بينها الحصان الثغير – شيء للعب مادي مثحف عمّ– دلالة دينية روحية . خمّ الطيور – مكان حيوانها المفضل لديها –مادي

تباينت المباني في السطور التي ألّفت المقطع ،بل كل القصيدة .وطغى الفعل المضارع الذي يمدّ الخطاب بالدينامية ويكسر الثبات وهذا ما يريده الشاعر دلاليا ؛أن يعيد ربطنا بجزء عمّ والقرآن الكريم ،بعدما شاب العلاقة جفاء وبرودة .واعتمد

[1]– توازي الجمل هي الجمل التي يقوم الشاعر بتقطيعها تقطيعا متساويا ، بحيث تتفق في البناء النحوي أتفاقا تاما بغض النظر عن تشاكلها دلاليا أو تباينها .

لبث دلالته على هذه الصورة طفلة ووالدها وحوار. ووسيلته كما يبين الجدول تشاكلات عديدة وأهمها التشاكلات التعبيرية ممثلة في تشاكل التركيب النحوي.

ويقول محمد مفتاح في هذا الصدد لا ينبغي أن يفهم أنّ التشاكل التركيبي النحوي هو مجرد صياغة ، بل هو صناعة هادفة إلى تبليغ الرسالة بواسطة التراكيب النحوية ، فالتراكيب النحوية في الشعر تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية العلائقية[1].

المؤكد أن التشاكلات التعبيرية كان لها صدى في خلق تشاكلات معنوية وأحيانا في خلق تباين دلالي :

الطفلة :تقول / تمتص / السين ترقص / تلعب / ثوف / تتثاق ←تشاكل معنوي مع الصغر والعفوية والفطرة أو مع الإهمال اللامبالاة ..

الطفلة / مثحف عمّ← تباين مع الصغر .(ثلاث سنوات)

قد تكون الطفلة هي علاقتنا مع القرآن كيف صارت، وقد أتى التباين ليضع بقعة ضوء تحيلنا إلى هذه الإحتمالية الممكنة لهذا المقوم المهم في السياق .

نحاول المرور على المقاطع الأخرى التي تحفل بالتشاكلات :

وكان قضاء / بأن نلتقي النهر/ أو يلتقينا(*اللوح ص 22*)/ ويا سعدنا/ سعدنا / سعدنا باللقاء وكان قضاء / بأن نقرأ الآن / من سور الماء شيئا/ ونهوي إلى روعة الإنحناء / ببعض	تشاكل صوتي " نلتقي / يلتقينا تشاكل صوتي (تكرار) سعدنا ... تشاكل نحوي تركيبي صوتي وكان قضاء تشاكل نحوي : سيطرة الأفعال المضارعة

[1]– محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ص 26–27

البكاء(اللوح 23/ وكان قضاء / بأن نسجد اللآن شكرا/ فنحن بدون الكتاب هباء/ وكان قضاء/ بأن تلمس الكفّ / أغلى كتاب (اللوح 24/) ,,,, ترانا / سنشتاق يوما /ونحن هناك / لأحلى كتاب/ وأغلى كلام / واندى سطور ؟(اللوح 25) ترى / حين تطوى السماء؟ ...ترانا سنذكر أم الكتاب ...ترى .. هل سنشتاق يوما/ لمريم ..؟اللوح ص 28 ترى هل ستذكره ,,,,؟اللوح ص 29 ترى .. ستتذكر ....؟ اللوح 30 ترى هل يفكّر شيخٌ ....؟ص 31 ترى هل ستقرأ ...؟ص 31 ترى ...؟ص 32 تراه ...؟ ص 33 تراه ...؟ 33 ونحن التقينا هذا الكتاب ....ص 34 يمزّق قلب شيوخ كبار ... 34 تسيل له أعين الصبايا ...ص 34تذوب له حين يقرأ ...ص36	الفعل الماضي الوحيد : كان الفعل المضارع الناقص . توازي جمل " أحلى كتاب أغلى كلام أندى سطور - تكرار الجمل الإنشائية الاستفهانية 12 مرة - تشاكل نحوي س + فعل مضارع - سور الماء(تشبيه بليغ) تباين لفظي / تشاكل دلالي - روعة الإنحناء :تباين لفظي / تشاكل دلالي

غدا سنحنّ .... ص 37 وسوف نحنّ ... ص 38 وهذا الكتاب ... 39 / وهذا الكتاب ... ص 40 / وهذا الكتاب...ص 41 ./ وهذا الكتاب ... ص41/ وهذا الكتاب ...ص34 أنا أتخيّل ... 43 أنا أتخيّل ص 44 أنا أتخيّل ص 45 انا أتخيّلها ص 46 أنا أتخيّل أمّك .... ص 48 أنا أتخيّلها ص 48 أنا أتخيّل أنّ اباك ..	

ثمة ضغط لغوي واضح ، وشحنة تشاكلات عالية ، وتكرار وحدات لغوية بعينها الظاهر أنّ الشاعر إمّا يودّ إقناعنا أو تحريضنا . إمّا إقناعنا بحلاوة القرآن أو تحريضنا على العودة إلى النهر كما سمّاه . وفعلا تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضروريا لتؤدي الجملة وظيفتها المعنوية والتداولية ، ولكنّه شرط كمال أو محسّن أو لعب لغوي , إنّه ومع ذلك – كما يقول مفتاح – يقوم بوظيفة إقناعية [1] .

ثمة إلحاح من جربوعة على مؤشرات لغوية بعينها كالتكرار بتكرار كلمات أو تراكيب وفي هذا التكرار علامة سيميائية على تعزيز معنى معيّن في سياق خاص .

- تكرار سعدنا ←الفرح

[1]– ينظر محمد مفتاح تحليل الخطاب ص 39

- تكرار كان قضاء ←الإذعان والإستسلام
- تكرار الآن (نقرأ الآن / نسجد الآن) هو تشاكل نحوي ممهور بتكرار الآن ← الحركة بعد الثبات ، المبادرة وكسر سلطة الماضي والتسويف بقوله الآن
- تكرار الكتاب وهذا الكتاب ← التعلق
- تكرار تُرى أو ترانا ← 12 مرّة يحمل دلالة القلق الحيرة
- تكرار الإستفهام ←الخوف من الغد لا سيما أنّه يأتي بأفعال مضارعة مسبوقة بحرف السين. و السين حرف تنفيس للمستقبل القريب ، وسميت كذلك لأنها تنفس في الزمان فيصير الفعل المضارع مستقبلاً بعد احتماله للحال والاستقبال.
- تكرار التركيب أنا أتخيّل ← قراءة للغد بناء على معطيات شخصية للشاعر يبررها إلحاحه على تكرار أنا .وهو تشاكل احتيازي .

يمكن بناء على هذه التشاكلات أن نخلص إلى دلالات خلقها هذا التواتر اللغوي الذي أفرز توترا, فثمة كلمات محورية وقد استوجب وجودها استدعاء مثيلاتها أو مرادفاتها أو ماينتمي إلى نفس حقلها الدلالي " فالشاعر حين يذكر كلمة محورية فإنّه سيجد نفسه ملزما أو مخيّرا ..بالإتيان بكلمات أخرى تنتمي إلى نفس الحقل .. سواء عن طريق الترابط ...أو التداعي وذلك حينما ينساق الوهم ليعقد الصلة بين أشياء أو كلمات لا رابط بينهما ظاهريا" [1] إذن ثمة كلمات محورية هي مقوّمات تماتسك هذا الخطاب فهي تولّد دلالات المقاطع مثل ترى وهذا الكتاب وأنا أتخيّل وهذه الكلمات المحورية هي الأخرى تسهم في تناسق النص وانسجامه وتعتبر قنطرة.إلى بقية أجزاء النص " فحين ينتقل النص من تشاكل إلى تشاكل يمرّ

[1]– محمد مفتاح دينامية النص ص 113

بالجملة القنطرة ا, الكلمة – الرابط – المنطق ، وتتلاقى تفاعلات هذه الآليات جميعها في الجملة الهدف التي تكون في نقطة ما من النص "[1]

وجربوعة كان يستعمل العلائق النحوية التي تسهم في التنضيد باعتباره رافدا لتماسك النّص كواو العطف وفاءه وأيضا الضمائر فضلا عن الكلمات و الجمل القنطرة .

إذا كانت ثمة كلمات محورية فهل ثمة في هذه القصيدة جملة بؤرية أو هدف ؟

أعتقد أننا حين نمعن النظر في طول القصيدة ومقاطعها العديدة التي تناسل النص بها على شاكلة دوائر متقاطعة بمزية التشاكل ندرك أنّ ثمة جملة أساسية تلتقي عندها كل كلمات النص وهي قوله : فنحن بدون الكتاب هباء (ص 24)

[1]– محمد مفتاح دينامية النص ص 119

حقل الكتاب :	حقل الشوق والتّعلق	حقل الفرح	حقل القلق
جزء عمّ / الضحى / سبّح اسم / الزلزلة / نورا / ربّنا / جبريل / الله النبي / الانبياء / الماء/ النهر / روعة الانحناء /البكاء / نسجد / اغلى كلام	سنشتاق / تعرّش فينا سنحنّ	سعدنا حبيبتنا نداوي به رفيقتنا السرور ..ترقص تمتص	يا ترى / يا ترانا / أتخيّل ..

تتحاور الحقول الدلالية ممثلة في حقل الكتاب أو القرآن ، ثم حقل الشوق إليه ، وهو شوق آني لمن هجره وشوق إليه بعد الغياب الكبير(الموت) لمن تعلّق به . ثم حقل الفرح بصحبته لنتتهي عند الحقل المتصارع مع بقية الحقول ألا وهو حقل القلق .

الشاعر يدرك أنّ من تعلّق بالقرآن في الدنيا يعيش الحنين والشوق إليه إن هو توفيّ

وبدأ قصيدته بفاتحة نصيّة تتحدّث عن الغياب ولواعجه ممثلا في خواطر طفلة ووالدها لينتهي بعد أن يستوي نصّه على سوقه إلى نصيحة و موعظة مغلّفة في عطر شعري وتولّدت من خطاب تضافرت مقوماته لتولد الفكرة لا أن تساق إليه فجّة عارية من أي انتماء نصّي ..

تعوّد ذلك

لا يترك النّاس عاداتهم

في الغياب الكبير [1]

وثمة تشاكل صوتي يختم به النّص (تعوّد / عادات)وله دلالة معنوية واضحة وهي التّعلق فهذا تشاكل تعبيري ودلالي في الوقت نفسه .

إذن صنعت المقومات الذاتية للنص مقومات النص السياقية وخدمت سياقه العام ومقصدية النص والناص وهو التعلق بالقرآن. والقاريء لديوان جربوعة يكشف عن تشاكل خطاباته لتخدم مقوّما سياقيا واحدا وهو اللوح من حيث دلالة اللوح على القراءة والكتّاب والذكر والتعاليم[2] . وهذه القصيدة الطويلة تبدو بتشابك علاماتها ومقوّماتها تيارا تشاكليا يختصر في : تشاكل الكتاب/ النهر تباين الكتاب / الهجر

حسان بغداد وفتوى الحسن البصري :

نحاول الوقوف على التشاكلات المضمونية فقط بسبب ضيق المقام من جهة ولإدراكنا لآليات تماسك القصيدة الجربوعية من جهة ثانية من خلال النموذج الأول.

---

[1]– جربوعة اللوح ص 49

[2]– اشارة إلى الواح موسى عليه السلام .

نرصد في القصيدة أقطابا تصنع الحدث الشعري : حسن البصري ، حِسان بغداد فضلا عن وجود شخوص مساعدين الراوي الأحداث الكثيرة :

المقومّات التي تتمتع بها حسان بغداد هي التي سترشدنا إلى التشاكلات :

حسانُ بغداد قد أرسلن لي ذهبا

بعض الضفائر

والحنّاء والصدفا

وفي الرسالة :

هذا الكحل نرسله

نرجوك نرجوك

رمش العين منتظرٌ

رغم الغواية

دون الكحل ما طرفا [1]

حسان بغداد : الضفائر / الكحل / الصدفا / صبيّات معتقة/ الديباج

لكن ثمة خطب فواحدة من الحسان آنسة

ففي بغداد آنسة

كانت تصلّي

صلاة العصر واقفةً

[1]– جربوعة اللوح ص 56 .

واسّاقط التّمرمن رشاش نخلتهم ...[1]

فمن مقوّمات هذه الآنسة :

رمش العين منتظر / دون الكحل ما طرفا / اسّاقط التّمر من رشاش نخلتهم وهي تصلّي / لم تكمل الركعتين / الحيرة هل تقضي الصلاة أو تعيد ... / جدّها كسيح ...

إذن بغداد تشاكل الحسناء ..

فبغداد حسناء أضاعت كحلها ولم تكمل فرضها، وتعيش الآن فتنتها .

وثمة تبابنات دلالية تصبّ في السياق العام للقصيدة ومن جهة تبرز منطق التشاكل بين امريء القيس والخنساء مشكلة

هذا يجرجم كأس الخمر مترعةً

وتلك تشرب كأس الدّمع منتصفا...[2]

جمل متوازية وثمة تباينات بين هذا / تلك – يجرجم (يشرب الشراب كلّه) / تشرب – كأس / كأس : تشاكل كلي ، مترعة / منتصفا تباين دلالي

وبين امرؤ القيس والخنساء تباين دلالي من حيث هو شاعر جاهلي ماجن وهي شاعرة إسلامية ملتزمة .

هذه التباينات بمفرداتها و كمقومات ذاتية صبّت في المقوم السياقي للنّص وأبانت عن الصراع الدائر في بغداد والشاعر وظّف صورا كثيرة لأجل تبيان الصراع والتقابل

---

[1]– محمد جربوعة اللوح 56 وما بعدها ,

[2]– محمد جربوعة اللوح ص 65

بين ماضي بغداد وحاضرها . وكان إلى جانب التشاكل والتباين التناص باشكاله حاضرا في خدمة السياق . لكن ينبغي الإشارة إلى أنّ" التحليل بالمقومات الذاتية لا يتحقّق إلاّ في قدر ضئيل من الكلمات المليئة ، وأنّ المقومات السياقية والتفاعلية هي التي يجب أن توظف فيه لأن كثيرا من المفردات الشعرية تتشارح ، وأنّ كثيرا من المقومات يضفيها القاريء من عنده بناء على المساق المقالي والسياق العام ومعرفته الخلفية "[1]النّص لا يقول لنا كل شيء بمقوماته الذاتية الممثلة بمفرداته بقدر ما ينتظرنا أن نقوّله مالم يقل سطحه وواجهته انطلاقا من اغترافنا بعض علاماته وإنماءها في مشتلة السياق العام للنص ومرجعياتنا . فنص جربوعة ظلّ في حسانه والحسن البصري وما جرى بينهم من مراسلات قابعا وانتظر القاريء الموسوعي ليستنطق النّص ويجعله يعبّر .

الملاحظ على ديواني الشاعر أنّه يغلب عليهما تشاكل محوري يصنع السياق العام للديوانين وهو تشاكل محمّد صلى الله عليه وسلم مع الحبيب .

وثمة تباين واضح في أكثر من قصيدة وهو حبّ الأنثى / التزامه الديني (برقية إلى كعب / طلب من امرأة حبّها من المفطرات /اللوح ...)

فالشاعر يرى بأنّه أي حبّ حوّاء في قلبه في صراع مع تقواه وورعه وهذا الصراع هو الذي أعطى لقصائده مقعدا دائما في حدائق الجمال ونزع عن الشاعر الملائكية المصطنعة التي أضرت بالقصيدة الإسلامية ردحا من الزمن كونها تعمدُ إلى بث المواعظ بمعزل عن سلال الجمال .

---

[1]– محمد مفتاح التلقي والتّأويل مقاربة نسقية المركز الثقافي العربي بيروت ط 1 1994 ص 162

ولاء لدردوخ زبير:

حين نعاين قصيدة ولاء ندرك أنّها تملك كل مقومات تماسك النّص ؛ فمن جهة التنضيد فأدواته متوافرة في النص لننظر مثلا :

ماض على درب الألى ما ثاروا إلاّ لتوقد منهم الأنوار!!!

هذي الربى قد أطلعت شمس الضحى وعلا جبين الفاتحين نهار!

لا خيل إلاّ خيل أحمد يا فتى ودم الحسين على الجباه منار [1]

نلحظ وجود كل من : و . إلاّ ,, وهي من أدوات العلائق النحوية التي تنضد الجمل .

ومن جهة التنسيق فكثيرة هي المنسقات اللغوية كأنواع الضمائر وأسماء الإشارة وأءسماء الإستفهام والتكرير ... والإجمال والتفصيل ..والكناية والاستعارة [2]

فلننظر قوله :

لا خيل إلاّ خيل أحمد يا فتى ودم الحسين على الجباه منار (تكرار)

عاد المساء فما لها أشعارنا تبكي ..ولا تبكي لها الأحرار[3]

(استعارة مكنية– تبكي الأشعار +تكرار–تبكي تبكي– + تضاد – تبكي لا تبكي –)

---

[1]– زبير دردوخ الديوان ص 78

[2]– ينظر محمد مفتاح ، التلقي والتّأويل ص 158

[3]– زبير دروخ الديوان ص 79

غير أنّ التنضيد والتنسق – كما يرى محمد مفتاح – غير كافيين على ضرورتهما، فهما لا يكونان نصّا بل ينبغي وجود عناصر أخرى يختلف فيها الباحثون عددا وتسمية

"وأهمّها المرسل والمتلقي والقناة والموضوع والمقام والهدف ..."[1]

والنصّ الذي بين أيدينا مستوفي شروط الانسجام المذكورة وقد أبان العنوان والفواتح والخواتم عنها . وعموما هي قصيدة صادرة عن زبير دردوخ موجّهة إلى المسلمين لتذكيرهم بولاءهم ويشخّص ضعفهم وهوانهم وللمشككين في انتماءه يبين عن أرومته .

غير أنّ هذه الآليات الثلاث لا تقدم إطارا نظريا وصفيا لاستخراج بواطن النّص أو قراءته قراءات متعددة والتشاكل بمفهومه الغريماسي هو القمين بهذا الإنجاز رغم أنّه يتداخل مع الاتساق والتنضيد والتوازي غير أنّ التشاكل يمتاز بخاصية

وهي " ...التحليل بالمقومات الذاتية وبالمقومات السياقية مما يجعله يجمع بين التّحليل المُفردي والتحليل الجُمَلي والتحليل النّصي ويتجاوز المعاني الظاهرة في النّص إلى إيحاءاته الكاشفة عن التّصور الأنطولوجي والمعرفي والعاطفي للإنسان ، وعن حاجيات وآليات إشباعها عبر المتخيل والمعقلن "[2]

يكاد يكون تماسك النّص تشاكله. مادامت الآليات الأخرى عاجزة عن سبر أغوار النّص واستكناه أسراره .

ثمة تشاكلات عديدة في النص تتجلى في التكرار والترادف :

---

[1]– محمد مفتاح التلقي والأويل ص 158

[2]– محمد مفتاح التلقي والأويل ص 159

التكرار ومن أمثلته أيضا :

يا درا .. لولا أنّ فيك بقيّة من كبر عقبة لفكّ التيار !!!

يادار لولا أمّة نبتت على آثارها أمجادنا يا دار [1]

ثمة تكرار للتركيب(تشاكل نحوي تركيبي) يا دار لولا ... يبين هذا التشاكل عن مخزون عاطفي يتمثّل في الإنتماء من جهة بتكرار يا دار و تعزيزه بالنداء كما لو أنّ الدار ملتفتة يسعى الشاعر لتنبيهها وتكرار لولا التي هي حرف شرط يدلّ على امتناع شيء لوجود غيره ،هومؤشر على وجود صراع .لا يظهر ولا يفصح عن نفسه إلاّ بالمقومات السياقية وتوظيف المرجعيات الثقافية فضلا عن مساق النص . ثمة صراع بين العراقة والأصالة وبين الحاضر الملغوم .

كما يكرر الفاتحين والفتح (وعلا جبين الفاتحين نهار / يحدو إلى الفتح الجبين ركابنا) وهذا التكرار له دلالة نفسية عميقة تتمثل في الحنين من جهة إلى الألى ومن جهة ثانية فنحن مولعون بتذكر الأمجاد في خيباتنا . هذا التكرار أو التشاكل الصوتي يؤدي إلى تشاكل دلالي لأن " التكرار الصوتي يمكن أن يحدث ربطا إضافيا بين الكلمات ويدخل في النظام الدلالي للنص ترادفا وتقاربا معنويا غير موجود بين الكلمات نفسها ولا تضمنه العلاقات النحوية كذلك "[2] فنلحظ التقارب المعنوي بين الفاتحين والفتح والعقيدة وكلّها تخدم مقوما سياقيا واحدا هو الإسلام أو العقيدة .

---

[1]– زبير دردوخ الديوان ص 79

[2]– د . وداد بن عافية دلائلية التشاكل في تنويعات استوائية لسعدي يوسف . مقال سابق ص 278

ويكرر عقيدتي (لعقيدتي شعري .. وإنّ عقيدتي تنساب بين صخورها الأنهار)

وتكرار العقيدة مرتبط بتعزيز الإنتماء

الترادف [1]: منار – أنوار / الغبار – النقع / الجبين–الجباه/ النهار– الضحى الخيل – تعدو – ضبحا /...

والملفت للأنتباه أنّ هذه المترادفات متشارحة فيما بينها

يمكن أن نكتشف حقلين معجميين أو لنقل نواتيين تجتمع عندهما كل المقومات الذاتية والسياقية لتبلور النص إنّها جملة تشاكلات دلالية :

الإسلام أو العقيدة	الهوان
الفاتحين النهار الخيل احمد الأنوار عقبة عقيدتي الأنهار ..	دم الحسين المساء اشعارنا بقية الآهات الدجى ..تبكي

ثمة تحسّر على عزّ مضى يبكيه الشاعر في زمن الهوان ويجعل شعره خادما لعقيدته وهو الذي أعلن ولاءه.

ثمة تباينات إذن خدمت صراع النواتين ونذكر أنّ التباين هو" أحد المكوّنات الأساسية لكل ظاهرة إنسانية ، ومنها اللغوية ، وقد يكون مختفيا لا يرى إلاّ وراء حجاب ، وقد يكون واضحا كل الوضوح حينما يكون هناك صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة .."[2] ومن هذه التباينات :

[1]– نقصد به الكلمات التي تشرح بعضها البعض .

[2]– محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري ص 71

- الجملة الإسمية / الجملة الفعلية ← ماض هواهم في دمي لما يزل / أعلنت سري ...والهوى أسرار ص78

الجملة الإسمية ثابتة وهنا تدل على رسوخ ولاءه أما الجملة الفعلية فتدل على الزمن المضارع وهذا الزمن يدل على الدينامية فالشاعر يبلغنا بهذا التباين عن أنّ انتماءه ليس مجرد حدث بقدر ما هو فعل نشر وإعلان عن طريق شعره الذي قال عنه أنّه مسخّر لخدمة عقيدته .

ونلحظ أيضا تشاكلا صوتيا هنا بين سري وأسرار ومن شأن التشاكلات الصوتية أن تعزّز الدلالة من باب الإلحاح .

- الخبر/ الإنشاء ←

عاد المساء فما لها أشعارنا ؟ تبكي ...ولا تبكي لها الأحرار ص79

ثمة جملة إنشائية وسط ثلاث جمل خبرية تتباين معهم .

والجملة الإستفهامية غير حقيقية ودلّنا على ذلك السياق " وربّما يؤدي السياق – في أحيان كثيرة – إلى خروج دلالة الأسلوب من الدلالة الحقيقية إلى دلالة جديدة مستفادة من السّياق بأنواعه المختلفة "[1]والإستفهام هنا انزاح إلى معنى الإنكار كأني بالشاعر يقول أنّ الشّعر أحسّ بالهوان ، فمالنا نحن لا نحسّ .

بناء على ما سبق يمكن أن نعثر على الجملة الهدف وبؤرة توليد مجمل الدلالات في النص انطلاقا من قوله في الفاتحة :

ماض على درب الأولى ما ثاروا إلاّ لتوقد منهم الأنوار !!!

[1]– عرفات فيصل المنّاع ، السياق والمعنى دراسات في أساليب النّحو العربي منشورات الإختلاف الجزائر ط1 2013 ص 218

من العنت أن نتقفى آثار كل التشاكلات والتباينات الموجودة في النّص والتي دفعت بحواريته الداخلية إلى تناسله فضلا عن حواره الخارجي ممثلا في التناص الذي سنتناوله في المبحث الأخير .

لم تقم التشاكلات والتباينات في القصيدة بدور تعزيز الانسجام والتنسيق والتنضيد خدمة لتماسك النّص فقط .. بل أسهم التشاكل والتباين في إزالة الغموض وتعرية جمالية لدلالات النّص واستطعنا أن نلحظ ولادة القصيدة الإسلامية المحمّلة بشجن الأمّة وشهوة الكلمة الجميلة .

عبد الله عيسى لحيلح :

على سنّة الأولين نسج عبد الله عيسى لحيلح ديوانه ، فكان سبع معلّقات للجاهلية الأخيرة وكان أيضا سبع معلّقات للوجع العربي الجزائري . وكانت قصائده بحاجة إلى البدايات الطللية حاجة سننية وحاجة دلالية ومعنوية .

من العسير عسر ضيق المقام أن ندرس كل التشاكلات ولكننا سنكتفي ببعضها في آخر معلّقة له :

تكثر في القصيدة التشاكلات التعبيرية وتهيمن عليها تكرار الكلمات وكذلك الجناس بأنواعه والتراكيب النحوية المكرورة ولكنّها رافد مهم للدلالة كما سنرى كما تحتوي تشاكلات معنوية من شأنها أن تجعل المتلقي يفهم الخطاب

عفت الديار محلّها فمقامها وغدا حلالا للوحوش حرامها

أشتاقها وأشدّ ما أشتاقها أمّا تراءات للعيون خيامها

فيهزّني ما لست أدري ما إسمه ولربّما هو للمدام مدامها [1]

اشتاقها / اشتاقها المدام / مدامها تشاكلات صوتية

حلال /حرام تباين دلالي ولفظي

الديار، محلّها، مقامها ، الخيام ، يمكن اعتبارها ترادفات وهي كلمات متشارحة وضغط لغوي يبين عن مؤشر المكان وتغلغله في نفس الشاعر ثمة ضغط عاطفي ومشاعر قوية اتجاه الدار .تفصح عنها بقية مقومات القصيدة

يا ليلة مرّت تعطّف طيفها فوددت لو كان القرون منامها

وودت لو نام الزمان فلم يفق ووددت لو طال النهار ظلامها

يا للأماني الرائعات لو انّها واتتك بعد سنينها أعوامها [2]

وددت / وددت تشاكل صوتي (تكرار)

تعطّف / طيف ←تشاكل صوتي – نام الزمن / لم يفق← تباين دلالي

النهار / الظلام ←تباين تعبيري دلالي – سنينها أعوامها ←ترادف

ياليلة مرّت .../فوددت تباين ← الإنشاء / الخبر

وثمة تشاكل نحوي ممثلا في تكرار الأفعال الماضية في المقطع ككل :

عفت / غدا / وددت / نام طال .... وتباين مع الفعل المضارع أشدّ أشتاق يهزّني

[1]– عبد الله عيسى لحيلح الديوان ص 79

[2]– عبد الله عيسى لحيلح ص 79

ويشي تباين الزمنين الماضي والمضارع على وجود صراع في نفسي يعتمل إذ أنّ الشاعر يحسّ بركود الأمكنة والظروف ولكنّه يحمل بداخله رغبة في التحرك في التغيير دلّ عليها المضارع في ديناميته وحركيته واستمراريته .

في هذا المقطع دلّت المقومات التالية : ظلام ، وحوش ،حرام ، لم يفق

حقل ظلمة هو يدل على وجود الظلم أو القهر

وبالمقابل ثمة مقومات تصبّ في حقل النور أو الرغبة في التحرر والإنعتاق : وددت ، النهار ، الأماني الرائعات ..

إذن ثمة صراع ستكشف تفاصيله بقية مقاطع القصيدة [1]

- فإذا العروبة كلّها مفجوعة من بعد ما ساس الكرام لئامها	الكرام لئامها : تباين دلالي و لفظي
- والنفط ران على القلوب سخائما وعلى المنابر قد نزا تمتامها	النفط / الانسان الحقود تشاكل معنوي
- قل للعقيد أو العميد كليهما هذي الجيوش ، وكم تطيش سهامها	تباين الخطاب / الغيبة قل للعقيد ....هي الجيوش
- لمن الجيوش ، وارضنا منهوبة ؟ وسماؤنا قد نُكّست أعلامها	أرضنا / سماؤنا تباين
- كلّ الحدود بلا حدود عندنا	تباين الإنشاء/ الخبر ←المن الجيوش /سماؤنا ...

[1]– يصعب تناول المعلقة كاملة اخترنا بعض الأبيات ومعيارنا الثراء اللغوي والدلالي .

إلاّ حدودا حدّها ظلاّمها - كل الطوائف قسّمت لطوائف ولكلّ قوم سنّة وإمامها [1] - لا تسأل الشعراء عن شعرائها فلقد تصاغر في الحياة مرامها - ولقد تبرجز جلّهم بل كلّهم وبهم أذلّ رعيّة ظلامها - كانو قرامطة حفاة ها هنا كلماتهم لا يستقيم كلامها - حمرا وخضرا وحّدتهم ردّة عسلية قزحية أوهامها - لم يبق من زمن الفحول سوى أنا في ثلّة قد خانها إعلامها - أما الجميع فللقصائد محرم إلاّ أنا لي قد أحلّ حرامها ما شانني إلاّ أصالة منطقي وعروبة قد زانها إسلامها	تشاكل صوتي الحدود / حدودا /حدّها تكرار الطوائف تشاكلات معنوية تخدم السياق العام للنص : المقومات التالية : اللئام – ساس – النفط – العقيد – العميد – الجيوش – الأعلام – الحدود – السهام كلّها تدل على الأنظمة العربية وتجمّعت هذه المقومات لترسم العروبة المفجوعة تباين نفي / اثبات الشعراء شعرائها تشاكل صوتي ترادف (تشاكل دلالي) كلّهم جلّهم رعيّة / ظلامها تباين دلالي كلماتهم / كلامها تشاكل صوتي وحّدت / ردة تباين دلالي

[1]– عبد الله عيسى لحيلح الديوان ص 80– 81

- إنّي لأعمى أن يراني مبصر في ليلة ليلاء جُن ظلامها - حاشا لشعري أن يطوف بركنه إلاّ الأباة من الرجال كرامها أمّا مخانيث الحداثة والعصاب فمالهم في مشعري أصنامها حرمٌ تطهر للقصيد فما به رجس الحداثة أو به آثامها أنا شاعر تعصي القوافي غيره ولقد يطول نشوزها وملامها حتّى إذا ذكروا مقالي عندها أنّت وحنّت واستدُرّ غمامها [1]	نفي معنوي / اثبات لم يبق / خان تشاكل صوتي :محرم حلال حرام تباين: حلال حرام شانني زان تابين دلالي ولفظي شانني اصالة منطقي / تباين دلالي – فجوة توتر - اعمى مبصر تباين ليلة ليلاء تشاكل صوتي دلالي ليلة ظلام تشاكل دلالي قصيدة لحيلح في تشاكل دلالي مع الحرم ومقوماته يطوف الركن مشعري حرم تطهر . تشاكل دلالي الأباة الكرام الحداثة في تشاكل دلالي مع الخزي ومقومات ذلك : مخانيث ، آثامها ، أصنامها ، العصاب تشاكل معنوي آخر : القصيدة / الأنثى

[1]– الديوان ص 90–91

	المقومات : ذكروا مقالي عندها ن تئن القصيدة / الغيث تشاكل دلالي (غمامها)

ونلحظ فضلا عن هذا تباينا مهمّا جدا، ألا وهو تباين الماضي والمضارع فالأفعال الغالبة هي الأفعال الماضية : ساس ، ران ، نزا ،نكّست ،حدّ ، قسّمت وثمة فعل مضارع واحد وفعل أمر واحد اجتمع في بيت واحد قل للعقيد أو العميد .... أما الفعل المضارع فهو مسند للأنظمة ...تطيش وهو في تشاكل دلالي مع الظلم الذي تلحقه هذه الأنظمة , ويدل وجوده وسط هذه الأفعال الماضية على استمرار الطيش والظلم الذي صارا ثابتين .

وفعل الأمر الوحيد قل يبدو وسط نسيج النّص منبّها قويّا ودلالة على قرع أجراس التمرد .

وتمضي المعلّقة على طول ثمانية وثمانين بيتا تنكأ جرح العروبة المفجوعة في خطاب سياسي واجتماعي بحلّة جمالية وينحو الخطاب لإبلاغ رسالة ومقصد بعينه

. ولحيلح في كل هذا يتقلّب نعيما في تمفصلات القصيدة الجاهلية حتى يبلغ شأنه من الفخر بذاته محمّلا بروعة التشاكلات والتباينات التي تحفظ للنصّ انسجامه وتماسكه وتقرب الرسالة القصد من مغناها .

إنّ الصراع الذي لمحنا بعض مؤشراته في بداية القصيدة يتضح أكثر من خلال خلق فجوات توتر واسعة في النص وأدركنا أنّه ثمة تجليّات للصراع الأبدي؛ صراع الحق والباطل .الأنظمة / الشعوب ، الشعرالأصيل / الحداثة واستطاع لحليح أن يبلّغنا رسالته بالتشاكل والتباين ولم نول عناية كبيرة للتشاكلات الواضحة كتشاكل الإيقاع .

ولاحظنا غزارة التشاكلات في بعض الأبيات حتى يخيّل إلينا أنّ الشاعر يبتغي بها مزيدا من التّحسين ولكن هذه التشاكلات كان دافعها مضومني أيضا من باب أن التشاكل دو طابع تأثيري فضلا عن خدمته العلائقية للرسالة .

وثمة تشاكلات معنوية عديدة في النّص رصدنا بعضها لأهميتها القصوى في توليد الدلالة "إذ مهما أعرنا الإهتمام إلى التّعبير فإنّ المضمون يبقى قطب العملية التواصلية ... وهو ينتج عن تكرار المقومات السياقية "[1]

وإذا اعتبرنا أن الجملة الهدف في النص ككل هي قوله :

لم يبق شيء من هويّة أمّتي إلاّ استبيح وهدّه حكّامها [2]

لعثرنا على تباينات وتشاكلات صنعت معمارية النص وشعريته :

الهويّة / الحكّام (تباين) العروبة / الفجيعة (تشاكل دلالي)

---

[1]– محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري ص 27

[2]– عبد الله عيسى لحيلح ص 86

شعره / الفضيلة ، العروبة ، الإسلام (تشاكل)

شعرهم / الرذيلة ، الخزي ، العمى

وكثرة الثنائيات الضدية تصنع شعرية النّص لأنها تخلق مسافات توتر في[1]:

1- جسد العبارة الواحدة : كلّ الحدود بلا حدود ، غدا حلال للوحوش حرامها ...

2-بين العبارة والعبارة :

وودت لو نام الزمان فلم يفق وودت لو طال النهار ظلامها

3-بين مستويين : مستوى الشعر الأصيل ومستوى شعر الحداثة .

لقد استطاع الشعراء الثلاثة تحقيق قدر واف من الشعرية والجمالية عن طريق السعي إلى تحقيق تماسك نصّي وفق استراتيجية التشاكل والتباين . ورغم أنّه يتعذر على الدارس الوقوف على كل التشاكلات والتباينات في النصوص الشعرية إلاّ أننا استطعنا من خلال دراستنا لبعض العينات الشعرية أن نخلص إلى :

- لم يكن التشاكل التعبيري في أغلب الخطابات الشعرية مجرد عملية تحسين فقط بل كان يسعى إلى خدمة الدلالة فعلامات الشكل هي بناء لعلامات المضمون لذلك لا مجال للفصل بين الشكل والمضمون .
- أبان التكثيف التشاكلي عن رغبة ملحّة في تبليغ الرسالة وفك الغموض والإبهام فالمعوّل عليه في أغلب هذه القصائد هو خدمة العقيدة والدين . وعلى عكس ما يدّعي بعض المغرضين استطاعت هذه القصيدة أن تفلت من عقال التسجيلية

[1]- كمال أبو ديب الشعرية ص 118

والمباشرة والأدلجة وتعيش حياة صحيّة معاصرة دون أن تفقد هويّة النص والناص

- تكاثرت الثنائيات الضدية التي تجلّت في صورة تباينات وهذا دليل على وجود صراعات وبالتالي ظهرت فنيّا يؤر توتر ، انتهت كل خيوطها عند جمل محورية أو الجملة الهدف .والتي غالبا ما كانت جمل تثبت انتماء القصيدة إلى القصائد الإسلامية .

2- التناص :

اعتقد أنّ التناص كمصطلح معاصر قد أخذ حقّه من التنظير والتطبيق . مما يجعل التعمق في تناوله نظريا من باب المكرور والمعاد .و باعتباره من آليات الكشف المهمة عن طبقات النّص سأركز على مواطن وجوده في النصوص العينة واليات توظيف الشعراء له للكشف عن دلالات النص من جهة وجمالياته من جهة وأخرى لأنّ التعلق النّصي يعدّ مظهرا كليّا للأدبية حيث لا يوجد أثر أدبي لا يذكر إشارات أخرى [1] ويرى جيرار جنيت أنّ موضوع الإنشائية هو تعدّي النّص أي الممارسة الأدبية المتمثلة في اعتماد نص على آخر بطرق مختلفة [2]

[1]- ينظر أمنة بلعلى تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة منشورات الإختلاف ط1 2002 ص 252

[2]- ينظر وليد خشاب : دراسات في تعدّي النّص منشورات المجلس الأعلى للثقافة مصر ص 15

" وبعد أن كان العرب يبحثون في السرقات الأدبية في نصوص الشعراء لمحاولة معرفة مصادر أفكارهم ، ومخزون ألفاظهم ، أمسى أهل الغرب يتحدثون عن حوارية النصوص "[1]

ولادة المصطلح وترعرعه في احضان الدراسات النقدية الغربية كانت محط أنظار البحاّثة العرب والمترجمين ويمكن اختصار ميلاده وحياته في نقاط هامة :

- ظهر المصطلح على يد جوليا كريستيفا بين 1966-1967 [2]ولها السبق في بلورة المصطلح مستفيدة من لسانيات دوسوسير .والتناص عندها هو التقاطع داخل نصّ لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى ، التناص نقل لتعبيرات سابقة متزامنة ، هو اقتطاع وتحويل [3]. واستفادت جوليا من كتابات ميخائيل باختين عن دوستيفسكي ورابلي وغيرهم ...[4].
- يرى قريماس أن المنشيء الأول للمصطلح هو ميخائيل باختين وأفاد به الدراسات المقارنة .[5]وأطلق مصطلح الحوارية الذي كان مطابقا لمصطلح التفاعل النّصي [6]

---

[1]- عبد الملك مرتاض نظرية النّص الأدبي دار هومة 2007 ص 294

[2]- يقول عبد الملك مرتاض أنّ معجم روبير يرى أن هذا المصطلح نشأ عام 1958 دون أن يذكر صاحبه فيعلق أنهها ذات السنة التي نشرت فيها جوليا مقالها النص المغلق .

[3]- ينظر كل من : نور الدين السد الأسلوبية وتحلي الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث دار هومة 1997ج 2/ 96-98 و رابح بوحوش اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري دار العلوم الجزائر 2006 ص 255 وما بعدها و عبد الملك مرتاض نظرية النص الأدبي ص 270- 294

[4]- ينظر عبد الملك مرتاض نظرية النص الأدبي ص 272

[5]- ينظر رابح بوحوش مرجع سابق ص 255 وعبد الملك مرتاض المرجع السابق ص 273 و فيصل لحمر ص 144

[6]- ينظر فيصل لحمر ص 145

- ثمة منظر آخر غربي أسهم في نشر وإثراء التناص وهو ميشال ريفاتر والذي رأى أن التناص معناه حضور نصوص غائبة في ذهن المتلقي والتي يحيل عليها النص الغائب ويفرق بينه وبين تداخل النصوص وهو الوجود الفعلي لنصوص في نص آخر [1]ويقول أنّ النصية تعتمد على التناص [2]و يقول نورالدين السد أن هذا الناقد استعمل التناص كمرتبة من مراتب التّأويل [3]
- رولان بارث يتحدث عن النص بوصفه جيولوجيا كتابات ويشير إلى التناص في كتابه لذة النص ويرى أنّ طبيعة الكتابة تقتضي الإستناد إلى المخزون اللغوي الذي هو نتاج تراكم [4]ويرى عبد الملك مرتاض أن بارث لم يضف شيئا عما جاءت به جوليا كريستيفا [5]
- أما تودوروف فقد بيّن ثلاثة مفاهميم تناصية وهي[6] :

- التناصية (علاقة التقليد والمحاكاة بين آثر وآخر)
- التناصية الخارجية (الأثر الأدبي يفيد من التشكيلات الرمزية المؤسسة من قبل).
- التناصية الداخلية (دوران الأثر الأدبي حول ذاته) .

---

[1]- ينظر فيصل لحمر ص 147

[2]- وليد خشاب ص 12

[3]- نو الدين السد : الأسلوب والأاسلوبية 98/2

[4]- نو الدين السد ص 97 ع

[5]- عبد الملك مرتاض ص 283

[6]- ينظر يوسف وغليسي التناص والتناصية في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مجلة الآداب جامعة منتوري قسنطينة العدد 9 2008 ص 181

وثمة نقاد غربيون آخرون (اندري مالرو ، جان جيرردو ..) تناولوا المصطلح ويلاحظ وجود اختلافات كثيرة بينهم في تحديد مفهومه تحديدا دقيقا [1]

- يعدّ جيرار جينيت أهمّ من درس ظواهر التفاعل بين النصوص لا سيما في كتابه أطراس وأدخل الدارسين في عالم ما يسمى بالتعاليات النصية أو عبر النصية أو التعالقات النصية أو التسامي النصي حسب وليد خشاب (باختلاف ترجماتها)

وحدد جينيت خمسة أنواع من المتعاليات النّصية وهي : التناصية ، الملحق النّصي ،الماورائية النّصية ، الإتساعية النّصية ، الجامعية النّصية [2].

والشاعرية عند جينيت ليس النص منفردا بل هي التعددية النّصية أو التعالي النّص إذ أنّها كل ما يضع النّص في علاقة ظاهرة أو خفيّة مع نصوص أخرى [3]

لقد أبان التهافت على التناص ؛ مصطلحا ،ومفهوما ،وأداة اجرائية دينامية لتحليل النص ، عن أهميته البالغة فالتناص من أبهى تجليات الشعرية ، ويحرز دورا رياديا على مستوى الدلالة .ولعلّنا لا نجانب الصّواب حين نستنتج أنّ التناص من وسائل التّأويل الناجعة . فهو كما يرى عبد الملك مرتاض "إجراء علمي يمكن الإفادة منه

---

[1]- للأستزادة ينظر عبد الملك مرتاض نظرية النص الأدبي 270-291 و وليد خشاب ص 12-17 و فيصل لحمر دراسته لمصطلح التناص ضمن معجم السيميائيات ص 142-157

[2]- ينظر محمد خير البقاعي ص 127-131 ونشير إلى أن هذه التسميات مختلفة بين الدارسين والمترجمين فوليد خشاب يذكرها تباعا : التناص ، محيطية النّص ، إنشراح النّص ، جامعية النّص ، لاحقية النّص ص15-20

[3]- محمد خير البقاعي : دراسات في النّص والتناصية (ترجمة لمقالات غربية) مركز النّماء الحضاري حلب سوريا ط 1 1998 ص 125

في القراءة الأدبية (الفهم والإدراك) ، وفي التّحليل الأدبي للنّص (الكشف عن مصادر العلاقات التي تقوم عليها الكتابة ، وتعيين مستويات الجمال الفنّي في النّص المكتوب) "[1]

مفهوم التناص عند العرب (محمد مفتاح أنموذجا) :

حين ألقت الحداثة برداءها الفضفاض على جسد الثقافة العربية تدثر النقد العربي بلبوس التناص وصارت الدراسات النظرية و التطبيقية تتوالى تترى لا لتعزيز الدرس التناصي وإثراءه بل لتكييفه مع الخطاب الإبداعي العربي وصار للشعرية العربية في التناص حظّا . في الوقت الذي تعالت أصوات ترى أنّ التناص هو السبق العربي المسروق من جيب السرقات الأدبية والتضمين والاقتباس والتلميح الموارد الإستتباع الإدماج . وثمة إشارات نقدية في تراثنا للتناص منها مثالا لا حصرا قول القاضي الجرجاني : "ولست تعد من جهابذة الكلام، ونقاد الشعر حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه... وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه فصار المشارك له محتذيا تابعا"[2].وهو وعي مبكر بما يسهر الدارسون اليوم جراه ويختصمون .

لم يتفق المترجمون العرب المعاصرون بعد على تعريب مصطلح (التناصّ) Intertextulite فبعضهم يعرّبه (التناصّ) وآخرون (التناصّية)، وفريق ثالث

[1]– عبد الملك مرتاض ص 291 ,

[2]– القاضي الجرجاني الوساطة ص 161

بـ(النصوصية)، ورابع بـ(تداخل النصوص) النص الظل ، النص الغائب ، ومع ذلك فإن المصطلح الأول (التناصّ) هو الذي شاع وانتشر،

وعدّت جهود محمد مفتاح – حسب رأيي– من أحسن وأوضح المسالك إلى التناص نظريا وتطبيقا وهو يحاول أن يمنح الدارس العربي تعريفا شاملا ، فيلمّح في البدء إلى أنّ الباحثين في الغرب عجزوا عن وضع تعريف جامع مانع وأنّه يحاول استخلاص مقوّماته من مختلف التعاريف فهو [1]:

- فهو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .
- ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ، ومع مقاصده .
- محوّل لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصهاودلالتها ألأو بهدف تعضيدها .

ليخلص إلى تعريفه الجامع : "التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[2]

ووضع محمد مفتاح تبعا لذلك أنواعا للتناص . فمن حيث طريقة الأخذ أو المحاكاة فكان التناص الضروري والإختياري أو المحاكاة الساخرة و المحاكاة المقتدية [3].

ومن حيث المأخذ أو المصدر كان التناص الداخلي و الخارجي فيقول :

---

[1]– محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ص 120–121

[2]– نفسه ص 121

[3]– ينظر للتوسع محمد مفتاح المرجع السابق ص 122

" الكاتب أو الشاعر ليس إلاّ معيدا لانتاج سابق في حدود من الحرية ، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره " [1]

وفي كتابه دينامية النّص حديث مشابه عن التناص الداخلي والخارجي بقوله الحوار الداخلي والخارجي . لكن ينبغي التّأكيد أنّ مفتاح يجعل التناص الخارجي نفسه الحوار الخارجي بقوله: نقصد به حوار النّص مع النصوص الخارجية التي ليست من صميمه – ما يقع بينه وبينها من علاقات تعضيد أو علاقات تنافر[2]

ولكن التناص الداخلي ليس هو ذاته الحوار الداخلي عند مفتاح بل إنّه يقصد بالحوار الداخلي الآليات التي يتناسل بها النّص ويتوالد حتى يصير كيانا قائما بذاته [3] وكان منها التشاكل والتباين والحوار والانسجام كآليات لتوالد و تناسل النص .والمؤكد أنّ من أبرز آليات التناص ؛ الإستدعاء والتّحويل والأدق منها ما جاء به محمد بنيس في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب إذ جعل آليات التناص ثلاث وهي : الاجترار(تعمل سكوني جامد شكلي خارجي مع النص الغائب) ، الامتصاص(اعادة صياغة النص الغائب وفق متطلبات تاريخية جديدة ، الحوار (يجرى نقد النص الغائب وتخريب مفاهيمه المختلفة وهو أرقى الأنواع)[4]

شعرية التناص في دواوين الشعراء العيّنة :

أحاول من خلال هذه النقطة البحثية تقفي آثار التناص. فالشعراء الثلاثة مرتبطون شعوريا وشعريا بالنّص الغائب الحاضر دوما ألا وهو القرآن ولمحنا كيف أن

---

[1]– محمد مفتاح ص 124 –125

[2]– محمد مفتاح دينامية النص ص 82

[3]– ينظر محمد مفتاح دينامية النص ص 94

[4]– ينظر يوسف وغليسي مقال سابق ص 198 .

نصوصهم في حالة هجرة إلى النص المنبع ويمنح هذا التناص الطاغي مؤشرا قويّا على إسلامية القصيدة . فضلا عن حضور نصوص أخرى كالنص الشعري القديم والحديث الشريف و المثل العربي ...

1- **التناص الديني :**

حقا " أنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياته ...فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم ، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النّص منقبل المتلقي أيضا [1]" فقد يشترك الشاعر والمتلقي في لحظة ما بتوحد المعنى وتحديد المقصد بفضل التناص الذي يوضح الدلالات . ولمّا كان التناص الديني حاضرا بكل أشكاله في دواوين الشعراء العيّنة كان بمقدورنا القول بإسلامية قصيدهم وبرسالية مقصدهم . والتناص الديني أنواع فقد يهاجر النص الحاضر إلى القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الشخصيات الإسلامية . بحسب ما يقتضيه حوار المهاجر والمهاجر إليه .

- **التناص مع القرآن الكريم :** بعضه كان اجتراري كحضور أسماء من معجم القرآن الكريم مما يجعل الدارس يتساءل أمن حقّنا الحديث عن تناص معجمي ؟

- **أ- تجليات التناص الديني عند جربوعة :**

يقول جربوعة في قصيدة رسائل الله إلى أمّنا الأرض :

يا ترى يا أبي

ثوف تثتاق لي دميتي

والحثان الثغير

[1]- محمد مفتاح – تحليل الخطاب الشعري ص 123

ومثحف عمّ

...

كم تحبّ الضحى .. سبّح اسم

وكم تعشق الزّلزلة

... ترانا سنذكر

أمّ الكتاب

تتوالى التّناصات في هذه القصيدة وأغلبها تناصات اجترارية مع سور القرآن (عمّ ، الضحى ، الزلزلة ، أمّ الكتاب .مريم ....ولم تكن تحسينا بقدر ما كانت حاجة مضمونية .

أما التناص القرآني بآليتي الإمتصاص والحوار فهو الأهم ؛ كونه القمين بمنح النّص تأشرة عبور للشعرية فضلا عن فتح فضاءات جديدة لدلالة أوسع و أعمق .

يقول جربوعة في قصيدته برقية إلى كعب بن زهير[1] :

قد كان قلبك ماسّة في عقدها يبقى يسبّح صدرها إن ترقد

ويظلّ ينفخ آهه في جيدها لم يحترق فيها ولم يتجمّد

يستحضر جربوعة سورة المسد وقوله تعالى : {**سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ ، وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ، فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ**}2 يستدعي جربوعة الآية الكريمة وما فيها من صور ثم يعيد تحويلها ومحاوراتها ليأخذ من النص الغائب :معاني الحريق

---

[1]- جربوعة ، قدر حبّه ص 5

[2]- المسد 3-5

والخلود والاستمرار ولفظة الجيد التي كانت معبرنا والعلامة الدالة على النّص الغائب . وينبغي الإشارة في هذا السياق إلاّ أنه ثمة نصّ غائب مركزي ونصوص فرعية مساعدة حسب محمد مفتاح إذ يقول : سنحاول التنفرقة بين النّص المركزي الذي يتخذه الشاعر هدفا لإقامة الحوار معه ، وبين النصوص الفرعية المساعدة الآتية من منابع متعددة وبين الحوار مع بعض الكلمات الإصطلاحية ذات الحمولة الإيحائية التي يستثمرها الشاعر لمنح نصّه قيما احتجاجية وجمالية على أساس مقصديته ودور المتلقي"[1] ، ذات الحمولة الإيحائية . ففي هذه القصيدة بردة كعب بن زهير هي النّص الغائب المركزي الذي يتخذه الشاعر منطلقا في تناصه كما أنّه ثمة نصوص مساعدة كالنص القرآني الذي أتينا على ذكره .

أمّا الحوار مع الكلمات الموحية فيتجلى في دواوين جربوعة في استعماله لحقل المفردات القرآنية في أكثر من قصيدة كما رأينا في قصيدة رسائل الله إلى أمّنا الأرض . وكاستعماله للمفردات الدينية التي تشكل لديه معجما قائما بذاته كالمسجد ، الشرك ، الصلاة، صلى عليه الله ....

وقد يدعونا محمد مفتاح إلى الخلوص إلى فكرة التناص المعجمي ونقصد به استعمال الكلمات الموحية كما ذكر الناقد .

يبكي ويشرب دمعه ودعاءه لمن استجاب ليوسف في البير[2]

تناص قرآني (قصة قرآنية) قصة يوسف عليه السلام في البئر ←اجتراري

[1]– محمد مفتاح : دينامية النص ص 82

[2]– محمد جربوعة قدر حبّه ص 14

وهنا استعمل الشاعر تقنية التمطيط كان بمقدوره القول لله لكنّه حاور القصة القرآنية ودلالة ذلك عظيمة كون يوسف عليه السلام في قمّة عذابه وآلمه بقي موصولا بربّه تماما كهذا الفقير الذي يحدّثنا الشاعر عن حبّه للنبي رغم المحن والإحن.

- **يعذر في الورى من أنذر**[1] : تناص أدبي (مثل شائع) أعذر من أنذر←اجتراري

وكسب هذا التناص قيمته الدلالية أيضا كونه تشاكل صوتي وتباين دلالي بين أعذر / أنذر .

- **لا الحقد يجعله أقلّ وسامة لا الظلم ، لا الطغيان ، لا لغة الحسد**

يا نار كوني كيف شئت فإنّه ماء سيمكث بعد أن يمضي الزبد[2].

تناص من القرآن الكريم قوله تعالى :

{ **قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلَاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ** }[3]وقوله تعالى :{ **فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ** }[4]

تناص حواري الشاعر استدعى الآيتين وألّف بينهما وتعدّى – تعدّي شكلي لا دلالي – على النّص الأصلي وترك للنار الحرية كيف شاءت (لم يعيّن لها البرد والسلام كما في النص الغائب) لأنّ الممدوح صلى الله عليه وسلّم وإن حاطت به نيران الأحقاد والحسد فإنّها لا تؤذيه فكأنه من ماء والماء يطفيء النّار . وإنّه سيبقى كالماء والحسّاد والمبغضون زبد لا ينفع الناس وسيغادر .

---

[1]– م ن ص 33 .

[2]– م السابق ص 44

[3]– الأنبياء 69

[4]– الرعد من الآية 17

- **أين تولوّا ...وجه الله**[1] تناص مع القرآن ←حواري توظيف جامد للنص الغائب {**ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله إن الله واسع عليم** } [2]
- **لا صبر عندي .. ما أنا أيوب**[3] تناص مع القرآن (قصة صبر أيوب) وصارت مضرب مثل في الصبر ←اجتراري
- يكفي التّأمل في مروي عائشة .... كان النّبي قرآنا كلّه شيم [4].

تناص ديني مع الأثر : كان خُلُقُه القرآن كما قالت عائشة← اجتراري ولكن الرؤيا الشعرية تقتضي في مواقف معيّنة ترك الباب مواربا .

- ما سمعت من الأجداد / عن رجل يحب العير / قد اوصى بها خيرا / ويوما جاءه جمل ..[5]. تناص مع الحديث النّبوي:

فقد روى أحمد وأبو داود –وصحح الحديث الشيخ أحمد شاكر– عن عبد الله بن جعفر –رضي الله عنهما– أن رسول الله –صلى الله عليه وسلم– دخل حائطاً لرجل من الأنصار، فإذا فيه جمل، فلما رأى النبي –صلى الله عليه وسلم– حن وذرفت عيناه، فأتاه رسول الله –صلى الله عليه وسلم– فمسح ذِفراه فسكت فقال: ((من رب هذا الجمل؟ لمن هذا الجمل؟)) فجاء فتى من الأنصار فقال: لي يا رسول الله،

---

[1]– جربوعة قدر حبّه ص84

[2]– البقرة ص 115

[3]– جربوعة قدر حبّه ص 108

[4]– م ن ص 132

[5]– م ن ص 152

فقال: ((أفلا تتقى الله في هذه البهيمة التي ملكك الله إياها؟ فإنه شكا إلى أنك تجيعه وتدئبه))[1].

- **فهذي مثلنا أخرى/ سقت كلبا / فأخبر من يقال له رسول الله أنّ الله سامحها** [2]

تناص مع الحديث الشريف

روي أيضاً عن أبي هريرة –رضي الله عنه– قال: قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم–: ((بينما كلب يطيف بركية كاد يقتله العطش، إذ رأته بغي من بغايا بني إسرائيل فنزعت موقها فسقته فغفر لها به)).[3]

- **يحبّه من عبد الأحجار في ظلاله**

وبعدها كسّرها وعلّق الفؤوس في رقابها [4].

تناص مع القصص القرآني : قصة سيّدنا ابراهيم مع الأصنام←حواري ذلك أنّ سيدنا ابراهيم عليه السلام لم يعبد الأصنام { **رَبِّ اجْعَلْ هَذَا الْبَلَدَ آَمِناً وَاجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَنْ نَعْبُدَ الأَصْنَامَ** }[5] ولكنّه كسرها وعلق الفؤوس في رقابها تقاطعا مع النّص الغائب.

- **و إذا جرّت ذيول الخزّ تجري**

ثمّ قدّت من قميص الطّهر شيئا

من يراها غير ربي

---

[1]– مسند أحمد

[2]– جربوعة اللوح ص 152

[3]– صحيح البخاري

[4]– جربوعة قدر حبّه ص 182

[5]– ابراهيم 35

من يرى قلب زليخا

وحفيد الأنبياء

من يرى الحنّاء قد ضجّت بأيدهنّ

والتفاح يبكي

حزّة السّكين

في ذاك المساء [1].

يتحدّث الشاعر عن وجع بغداد وعن شهوة حبّها ،ويستعمل الشاعر آلية الحوارية التي يتحدث عنها بنيس إذ أنّ الشاعر لا يتبّع نسق القصة القرآنية ودلالتها بل يشظي النّص ويتأنس ببعض إشاراته وعلاماته وهي من أرقى آليات التّناص إذ أنّ الشاعر يباغتنا ويزرع النّص الغائب بجمالية فائقة في النّص الحاضر دون أن يكون استدعاء النّص وتوظيفه آليا .استعمل الشاعر من قصّة يوسف عليه السّلام بعض العلامات : قميص الطّهر ، زليخا ، حفيد الأنبياء ، التفاح مقترنا بحزّة السّكين وأعاد تشكيل نصّه بمقومات هذه القصّة . صارت الصورة أكثر غموضا بهذا التشكيل الجديد فأعتقد أن زليخا هي معادل موضوعي أو تشاكل مع بغداد وهي مفتونة بهوى الحضارة التي تشاكل حفيد الأنبياء ، ونسوة المدينة هنّ بتفّاحهن الباكي نساء بغداد في غبنهنّ .

- **إن سابقتك لباب قصر تسبق وتظلّ في ذيل القميص عطورها**[2]

---

[1]– جربوعة اللوح ص 91

[2]– محمد جربوعة

تناص مع قصة يوسف عليه السلام.مشهد مسابقة زليخة لسيدنا يوسف في الباب ←امتصاصي

ب- تجليات التناص الديني في شعر زبير دردوخ :

تتوارى تناصات زبير دردوخ في مدارات اللذة فنكاد نقبض على النّص الغائب ثم يباغتنا الشاعر لأنّه لا يجتر ولا يمتص بقدر ما هو يحاور النصوص التي استضافها محاورة عميقة تتلف بعض ملامحها الأصل وتتماهى في نسيج النص الحاضر على سنّة: يا ضيفنا أنت ربّ الدار.

فحين نقرأ قصيدة سكراتها نتبيّن وجود النّص القرآني في محاورة عميقة استلهمت الجمال واستلّته وسايرته وصيّرته نوبة في سكراتها :

تأبى القصيدة تأتي حين أسرجها كالعاديات .. وتأبى حين أكتمها [1]

تتجلى روديا رويدا سورة العاديات عن طريق الفرس في صهيلها وضبحها – كما اتفق عليه أغلب المفسرين – وعن طريق التشاكل الصوتي مع مفرداتها ففي سورة العاديات نجد : العاديات ، الموريات ، المغيرات وفي نصّنا : العاديات ، الجاحدات ، الواضحات .

وفي ذات القصيدة يغترف من معجم القرآن الكريم وراودتني ...شواظ النار ..

غير أني التمست تقاطعا وتشابها كبيرا بين شعره وشعر سيد قطب حتى خيّل لي أنّ أقرأ واحدة من قصائد إلى الشاطيء المجهول

- **جوادك الحق معقود به الظفر**

[1]- زبير دروخ الديوان ص 9

وجندك العقل والإيمان والذّكر [1]

في مرثية دردوخ للإمام الغزالي يستهل قصيدته بتناص ديني مع الحديث النبوي الشريف "حدثنا عبد الله بن مسلمة حدثنا مالك عن نافع عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم الخيل في نواصيها الخير إلى يوم القيامة " [2]

واستطاع دردوخ أن يمتص النص

الغائب ويعيد توظيفه في مرثيته ولعلّه لم ير أحسن من جود الجواد وظفره بالحق والخير وصفا مناسبا لمناقب المرثي .

ج – تجليّات التناص الديني في شعر عبد الله عيسى لحيلح :

اختار الشاعر القصيدة الجاهلية نصّا مركزيا في حواره .بل هدفا ومنوالا لنسج معلقاته . كما استفاد من نصوص أخرى حاورها واصطلاحات ذات حمولة إيحائية فكثرت الإحالات في نصوصه ما بين إحالات على النصوص الدينية قرآن وحديث وإحالات على الأحداث التاريخية دون أن نغمط حق الإحالات على المعجم الشعبي الجزائري الشائع . يقول الشاعر :

والنفط ران على القلوب سخائما وعلى المنابر قد نزا تمتامها [3]

البيت في محاورة مع الآية القرآنية {**كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُون**}[4]

إذا كان الران هو الذنب على الذنب في القلب حتى يسود القلب فالنفط ران على

---

[1]– زبير دروخ الديوان ص 97 .

[2]– صحيح البخاري 291/2 .

[3]– لحيلح ص 80

[4]– المطففين 14

قلوب الناهبين اللّئام ، المبددين لأملاك الأمّة والشعب . سوّد النّفط قلوبهم وجعلهم لا يشعرون .

وفي موضع آخر يقول :

أذهب الله عنهم كلّ رجس ..فإذا شاؤوا أو أرادوا يشاءُ [1]

ويقول :

خمسة أبرار ..كرام .. عظام ضمّهم يوم الإبتهال كساءُ [2]

يمدح الشاعر آل بيت النبي صلى الله عليه و سلّم ويستحضر في حركة امتصاص حديث الكساء [3]الوارد في فضلهم . والآية التي يسمّيها الشيعة آية التطهير :

{إنّما يُريدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ البَيْتِ ويُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً}[4].

فيهم العلم ألف باب وباب فعليهم توكّل العلماء [5]

---

[1]– لحيلح الديوان ص 68

[2]– لحيلح الديوان ص 72

[3]– حديث الكساء عبارة عن حديث نبوي، تحدَّث به رسول الإسلام محمد في فضل أهل بيته والمقصودين بهذا الحديث هم: ابنته فاطمة وابن عمه علي بن أبي طالب، واثنين من أحفاده الحسن والحسين. وقد أدلى النبي محمد بهذا الحديث حينما جمع أهل بيته تحت الكساء، ولهذا السبب سُمي هذا الحديث بحديث الكساء ، يستند عليه الشيعة مع مجموعة من الأحاديث الأخرى كحديث الغدير في ما يعتبرونه أحقية وأفضلية علي بن أبي طالب بعد وفاة رسول الإسلام محمد. والحديث صحيح الرواية عن النبي محمد، لدى السنة والشيعة.ونصه هو : خرج النبي غداة وعليه مرط مرحل من شعر أسود فجاء الحسن بن علي فأدخله ، ثم جاء الحسين فدخل معه ثم جاءت فاطمة فأدخلها ، ثم جاء علي فأدخله ، ثم قال : " إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا حديث صحيح

[4]– الأحزاب من الآية 33

[5]– لحيلح الديوان ص 71

هذا البيت في محاورة مع الحديث الموضوع " أنا مدينة العلم وعليّ بابها"غير أنّ الشاعر لم يوظّف الحديث توظيفا اجترايا او امتصاصيا بقدر ما حاوره وجعل كل آل البيت أبوابا للعلم .

التناص الديني حاضر بقوة في قصائد الشعراء الثلاثة وهو متنوع تنوع مقامات توظيفه وقدرات الشاعر . ويجدر الإشارة إلى أنّ النص الديني لديه القدرة على منح النّص قيمة حجاجية إقناعية . فضلا عن محمولاته الجمالية .

التناص التاريخي :

حضور النص التاريخي أو الرموز التاريخية كالشخصيات والأحداث والأيام يعدّ لبنة أساس في عضد حجاجية الخطاب . لم تتخلف القصيدة الإسلامية عن هذا الربط الإحالي بين النص الحاضر والامتداد التاريخي . بل إنّ بعض النصوص تعدّ لوحة فسيفسائية مهربة من صفحات التاريخ .

أ- تجليات التناص التاريخي في شعر جربوعة :

- **- حسان بغداد وفتوى الحسن البصري [1]**

شخصية الحسن البصري تصنع النص الغائب المركزي الذي يعدّ تناصا تاريخيا مع شخصية دينية تاريخية ، يشظيه الشاعر يلتهم معانيه ليقدم لنا فضاء نصيا جديدا مبنيا على محاكاة تقويضية , وتعدّ هذه القصيدة فسيفساء تعالقات نصيّة مركزها التعالق النصي مع الحسن البصري ويعضدها تناصات كثيرة مع شخصيات

[1]- جربوعة اللوح ص 55 ، الحسن بن يسار البصري إمام وعالم من علماء أهل السنة والجماعة يكنى بأبي سعيد ولد قبل سنتين من نهاية خلافة عمر بن الخطاب في المدينة عام واحد وعشرين من الهجرة،

شعرية (الخنساء ، امرؤ القيس) ومع الحديث النبوي كقوله : ما المسؤول يا ولدي بأعلم اليوم ممّن كسّر الخزف ومع يوم من أيام العرب وهو حرب البسوس في حركة توظيف امتصاصي (..حرب البسوس وما جنكيز قد قصف)كل هذه التناصات تخدم التناص المركزي والمؤكد أنّ للنصوص الخارجية سواء كانت مركزية أو فرعية شأن في إثراء النّص والمساهمة في تناسله والأهم من ذلك : إتخاذها حجّة للإقناع واتخاذها وسيلة لتقديم المتعة بتقديم صور بلاغية [1]←تناص حواري

- **ولعثمان بن عفّان اصطبارا / كبد ظمأى /وقد قال أنا الصائم ..**[2]

تناص مع التاريخ الإسلامي استحضار لمقتله رضي الله عنه ولكنّه توظيف بآلية الاجترار، وغرضه الإقناع إذ الشاعر يتحدث عن قضاء الله وقدره وكيف أنّ الخليفة حفر البئر ولم يشرب منه .

- عن قلب ابراهيم بن أدهم [3] تناص مع الشخصية التاريخية الإسلامية إبراهيم بن أدهم [4]:

شيخي(ابنَ أدهمَ)قدوقعتَ بنارها ولكلّ (إبراهيمَ) نار تُحرقُ

شيخي(ابنَ أدهمَ)كيف ينجو من لهُ قلبٌ رقيقٌ كالنَّدى يترقْرقُ ؟

مَن يا تُرى يأتي دمشقَ ونهرَها ويزورُ مسجدَها ولا يتَدَمْشقُ ؟

---

[1]– ينظر محمد مفتاح ، دينامية النّص ص 105 .

[2]– محمد جربوعة اللوح ص 76

[3]– جربوعة اللوح ص 125

[4]– إبراهيم بن أدهم، أبو إسحاق، إبراهيم بن منصور بن زيد بن جابر العجلي ويقال التميمي، أحد علماء أهل السنة والجماعة ومن أعلام التصوف السني في القرن الثاني الهجري من أهل بلْخ

أراد جربوعة أن يتحدث عن فتنة دمشق فخلع عليها سحر الغيد وجعل سيّد الزهاد يفتن بها ، إذن هذا التناص خطاب حجاجي فضلا عن جماليته الممثلة في الصور البلاغية . والقصيدة تحفل بتناص مركزي ونصوص فرعية كالقرآن الكريم في قوله ولكلّ ابراهيم نار تحرق وذات التناص يحوي تورية لطيفة بين ابراهيم الرسول وابراهيم الزاهد وهذا التناص امتصاصي .

ب- **تجليات التناص التاريخي في شعر زبير دردوخ :**

نلمح في شعر دردوخ إحالات كثيرة على التاريخ عبر نوافذه وكوّاته الممثلة في الشخصيات التاريخية أو الأحداث البارزة يقول الشاعر :

لكنّ موسى سيأتي رغم ما حشدوا وكل فرعون مصر سوف يندحر [1]

قصّة موسى وفرعون وقصّة الظالم الذي يندحر بفضل ثورة ضد الطغاة تتكرر وتغدو الثنائية (موسى / فرعون) معينا ثرّا . والشاعر ينتخب الرمزين موسى وفرعون من جملة القصة التي تتكرر في شتى المواضع والكتب وبدقة وتفصيل أكبر في القرآن الكريم ولعلّ الإقناع وبث الأمل بالغد الأنقى و الأفضل لا يتمّ إلاّ بوضع الحاضر في مواجهة مع شهادة التاريخ .

ويقول أيضا في مرثيته الطويلة للشيخ محمد الغزالي [2]:

في أمّة عقرت أفراسها ..ومشت في موكب حادياه الروم والتتر

واستأجرت جيش هولاكو وأبرهة وجوّعت دجلتيها !!كيف نعتذر؟!

وفي أخرى يقول:

---

[1]- زبير دروخ ص 104

[2]- زبير دردوخ الديوان ص 100

قد شاءها ردّة أخرى مسيلمة فكن أبا بكرها يا أيّها السبع [1]

ثمة إحالات على شخصيات تاريخية أضحت رموزا ومعين لدلالات كثيرة فهولاكو دلالة على البطش الشديد والدمار والتّوحش .وأبرهة يحمل شحنة كبيرة من الهلاك والرغبة في التدميروفي القضاء على الهويّة والمقدّسات . لذلك عبّر الشاعر عن حال الأمّة الراهن باستخدام هذين الرمزين العميقين .

ومن قصّة مسيلمة المختزلة في شخصه الذي صار أيقونة دالة على الكذب والبهتان استلهم الشاعر رمزه ليعبّر عن الوضع الفادح الذي آلت إليه الأمّة وأنّ الرزية كبيرة .فكأنّ الأمّة والعراق بالذات ، تعيش زمن الرّدة وأنّ الذين يقصمون ظهر الفتنة كما فعل الخليفة الراشد أبا بكر .. صاروا في خبر العدم .

كما لا نعدم الإحالات على الحوادث التاريخية في شعره :

كأنّما القادسيات التي عقدت للفتح ألوية ..لم يحدها الظفر [2]

وهنا تناص مع الحادثة التاريخية الشهيرة معركة القادسية : معركة القادسية هي معركة وقعت في 13 شعبان 15 هـ / 16–19 نوفمبر 636م – بين المسلمين بقيادة سعد بن أبي وقاص والفرس بقيادة رستم فرّخزاد في القادسية، انتهت بانتصار المسلمين ومقتل رستم.. ولا نعجب من هذا التناص الذي يسلط المرايا على الحاضر ممثلا في أزمة العراق وعلى الماضي ممثلا في انتصار العراق على الفرس . في نبرة استنكاروأسى . لكنّه لا يخلو من وعيد .

---

[1]– زبير دردوخ ص 96 .

[2]– زبير دردوخ ص 100 .

وفي موضع آخر الشاعر يتناص مع الرمز التاريخي الإسلامي صلاح الدين الذي أصبح مؤشرا على العزّة والكرامة وأصبحت حطين تصحبه في موكب الشموخ المفقود :

هذي جيادك في حطيم صاهلة أن اركبوا فصلاح الدين منتظر [1]

زبير دردوخ مقتنع بجدوى الأقنعة المبثوثة لدمغ الحجج إرساء للخطاب الرؤيوي . لذلك رأى في الشخصيات التاريخية والقرآنية سندا قويا في تبليغ رسالته .

ج- تجليات الخطاب التاريخي في شعر عيسى لحيلح :

ديوان لحيلح أكبر فسيفساء نصوص وأكبر غياب في حضور . فمركزية الخطاب الجاهلي بنصوصه الفرعية وبإحالاته التاريخية حاضرة . غير أن لحيلح يقول فوق القول الجاهلي ما لم يقل وما صعب تأويله وما سقط سهوا من مدوّنة الشاعر الجاهلي . ويعقد الشاعر علاقة حميمة بين الماضي الجاهلي في جاهليته الأولى وبين حاضرنا في جاهليته الأخيرة مستندا على التناص كآلية قويّة في التوصيف والإقناع وبسط الرؤى الشعرية .

وقاتلت ما استعديت كسرى وقيصرا ومن غير فضل الله لم أتموّل [2]

الشاعر يحيلنا على شخصيتي كسرى (عظيم الفرس) وقيصر (عظيم الروم)ويحيلهما رمزين لجبروت العصروطغيانهما .

وينتفض التاريخ يغزل خيبرا وتستنفر الأقدار جيش محمّد [3]

---

[1]- زبير دردوخ ص 102

[2]- لحيلح الديوان ص 9

[3]- لحيلح ص 21

اشتهرت خيبر في الثقافة العربية بكونها معقل لليهود ووكر للمكر والدسائس والخيانة ولكن جيش محمد قد دحرها. والشاعر يرى حال فلسطين ومكر اليهود بمرآة الماضي فلا بدّ أن يكون لخيير هذا العصر جيش محمد يستفزّه ويستنفره الظلم والجبروت .

تأبطت يا ابن العبد شرّ صحيفة فيا لهف نفسي ..ما مصيرك في غد ؟[1]

الشاعر يجترّ قصة صحيفة طرفة والمتلمّس الشهيرة وكأنّه يستنطق كل طرفة معاصر هجا مليكا وحمل صحيفة حتفه بيده .

وفي الديوان إحالات تاريخية أخرى كثيرة كالدونكيشوت ، قريش ، قبيلة جرهم ، الحسن والحسين و آل البيت عموما ، بابل أثينا عجل سينا ، علي رضي الله عنه ، ابن ملجم ....لقد حققت هذه الرموز والإحالات متعة فنّية وأمدّت المعلقات بامتداد تاريخي آخر أخرجها من ثوبها الجاهلي ومنحها مقعدا في حركية التاريخ وديناميةالجمال الأدبي . ولا نبالغ إذ اعتبرنا أنّ التناص النص المركزي المعارض (القصائد الجاهلية) لو بقيت وحيدة في جيب أداءه الفني لأفلس ديوانه لكنّ حضور النصوص الفرعية باتساع دلالاتها وإيحاءها بلّغه المراد .

التناص الأدبي :

في قلب كل مبدع صحائف أدبية ثوت وتماهت في مخزونه الشعري واهتصرها في معجمه وفي رؤاه ليخرج نصوصه ويصير الكلّ من عندياته منسجما مع بناءه ومقاصده .

أ- تجليات التناص الأدبي عند جربوعة :

ونششت عنه – لكي تنام عيونه هذا الذباب ، كخادم مأجور[1]

[1]- لحيلح ص 24 .

تناص أدبي (صورة شعبية) على الرغم من أنّ كلمة نششت فصيحة إمتصاصي .

والقلب يرغب دائما/وجميع ممنوع له مرغوب [2]

تناص اجتماعي أو ثقافي أدبي ←اجتراري (مقولة شائعة) يظنّ أنّها مستقاة من قصة الخليقة ، شجرة الخلد وأبوينا .

- **وأحرّ قلباه ممكن قلبه شبم كزهرة الكأس في تموز تبتسم**[3]

تناص أدبي (مع الشعر القديم المتنبي) واحرَّ قلباهُ ممن قلبُه شبَمُ ومنْ بجسمي وحالي عِنَدَهُ سقَمُ ←اجتراري غرضه دقّة تصوير التباين الموجود بين المحبّين هو دنف وهي عنه تميل وأراد الشاعر أن يبيّن الموقف فتناص مع الشعر القديم وأضاف له صورة حسيّة طريفة زهر تموز .

- **بانت سعاد** [4] هذه القصيدة في تناص أدبي خارجي مع بانت سعاد أو البردة وفي تناص داخلي مع قصيدته السابقة برقية إلى كعب بن زهير .والحاح جربوعة على هذا التناص يبدة مقترنا برغبته في تثبيت عرى مدرسة الكعبية التي يدعو إليها .
- **أنا عقرتُ جمالَ شوقي حسرةً وكسرتُ أعوادَ الهوى في محملي**[5]

تناص أدبي (الشعر القديم) قصيدة قفا نبك :

---

[1]– محمد جربوعة اللوح ص16

[2]– جربوعة اللوح ص 108

[3]– جربوعة قدر حبّه ص 125 .

[4]– محمد جربوعة قدر حبّه ص 165

[5]– جربوعة اللوح ص 53

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيّتي فَيَا عَجَباً مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمّل [1]

لم يجبر جربوعة البيت الجاهلي ولم يمتصه بل إنّه أضمره في حنايا نصّه وحاوره مبقيا على حدث عقر البعير في لحظة الهوى واختلف مع الشاعر الجاهلي من حيث انّ امرؤ القيس صورته مادية وجربوعة تدور أحداث عقر بعيره في مخيّلته والأول عقر البعير والثاني عقر الشوق حسرات .

هذا فيض من غيض تناصات أدبية بعضها مبين عن نفسه وبعضها أعاد نشر خيوطه في نسيج النص الجديد .

ب- تجليات التناص الأدبي في شعر زبير دردوخ :

- تناص مع السندباد في قصيدته الموسومة بهي والسندباد [2]: يعتبر السندباد[3] رمزا شائعا في التراث الشعري العربي . وفي رحلته المليئة بالسحر والمغامرات والمخاطر زاد ثر لمن أراد أن يلملم معاني المغامرة والمكابدة من أجل الآخر .
- **كم كنت أحذر أن أراك متيّما لو كان ينفع عاشقا أن يحذر** [4]

تناص مع بيت المتنبي الذي أصله :

---

[1]- امرؤ القيس الديوان تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف ط 4 ، 1984 ص 11

[2]- زبير دردوخ ص 28.

[3]- السندباد أو السِّندباد البحري هو شخصية خيالية من شخصيات ألف ليلة وليلة وهو بحار من بغداد عاصمة العراق. عاش في فترة الخلافة العباسية. تعتبر حكاية السندباد البحري واحدة من أشهر حكايات ألف ليلة وليلة التي تدور احداثها في الشرق الأوسط. زار السندباد الكثير من الأماكن السحرية والتقى بالكثير من الوحوش اثناء ابحاره في سواحل أفريقيا الشرقية وجنوب آسيا. وقد قام السندباد ب7 سفرات لقي فيها المصاعب والأهوال واستطاع النجاة منها بصعوبة

[4]- زبير دردوخ ص 44

قد كنت أحذر بينهم من قبله لو كان ينفع حائنا أن يحذر [1]

الشاعر امتص نص المتنبي ثم جعله ضمن نسيج نصّه دون أن يشظيّه أو يحدث تفكيكا لعناصره الشكلية والمضمونية ولقد أشرّ دردوخ إلى البيت النتعالق مع بيته .

- **هذا العراق الذي ترجى شفاعته هذا التقي النقيّ الطاهر الورع !!** [2]

يعمد الشاعر إلى قصيدة الفرزدق الشهيرة ويتخيّر منها شطره الذي يقول فيه : هذا التقي النقي الطاهر العلم .كأنّه يؤنسن العراق الوطن الجريح ويمنحه صفات التقى والنقاء والطهر كإشارة خفيّة إلى الأيادي الغادرة التي تحاول أن تنال من قيمه .

وقوله :

- **نحن الموات ..لهيب الجهل يصهرنا وأنت حيّ بنور العلم تنصهر** [3]

البيت في تناص مضمر مع البيت الشعري المنسوب إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه :

ففز بعلم تعش حيـــا به أبدا فالناس موتى وأهل العلم أحياء .

يجعل الشاعر المرثي (محمد الغزالي) حيا بنور العلم ونحن الموات يصهرنا لهيب الجهل .

ج- تجليّات التناص الأدبي في شعر عيسى لحيلح :

أوّل ملمح يواجهنا هو تناص الخطاب اللحيلحي مع التراث الشعبي ممثلا أساسا

---

[1]- المتنبي ديوان المتنبي دار بيروت للطباعة والنشر بيروت 1983 ص 523

[2]- دردوخ ص 95

[3]- زبير دردوخ ص 102 .

في العامية بما تحمله من إيحاءات لا يقبض عليها إلاّ المتشبّع بهذا المعجم .ثم يصنع تناصه مع النص المركزي الجاهلي كلّ الجمال إذ أنّ لحيلح يعيش في فضاء النص الجاهلي ولكنّه لا يرضى بامتصاص الأبيات ورصفها كما هي ، إنّه يعارضها حينا باقتداء وحينا بسخرية وحينا آخر يفرّ بالبيت والرؤيا من بيئتها الجاهلية إلى عصرنا الحاضر .

- **فآه على هذي البغاث لو أنّها نسورٌ ترى دنيا الضفادع من علٍ** [1]

البيت في تعالق نصّي مع المثل الشائع(إنّ البغاث في أرضنا يستنسر). هي حسرات تترى على زمن الفجيعة العربي الذي ضاعت فيه المقامات والقيم ,

- **وكلُّ المنى صارت بعيدٌ منالها إذا المرءُ لم يطحنُ ولم يتسفّل** [2]

الشاعر يوظف الفعل (يطحن) وهو مأخوذ من الوصف الشعبي للديوث (الطحان) .ومادام الشاعر في معرض وصف للوضع الجزائري الذي فقدت فيه سلطة القيم والأخلاق وصار فيه بلوغ المرام مرهونا بالإستفال والدياثة .

- **يساوي واحدٌ منّا ألوفاً من الغاشي وميّتنا مئينا** [3]

كلمة الغاشي مصطلح شعبي يعبّر عن العامة والغوغاء من الناس .الشاعر في هذا البيت في سياق فخر بالإنتماء على سنّة عمرو بن كلثوم . فالواحد منّا بألف من الناس وفقد الواحد يغدو كفقد المئة . التناص مع التراث الشعبي ومعجمه يعدّ التفاتة من الشاعر لرد قاطرة قصيدته إلى قضبان الواقع .

---

[1]– لحيلح الديوان ص 9

[2]– لحليح ص 12

[3]– لحيلح ص 57

- **خمسة في عين الحسود سهامٌ وعلى وجهي نظرة وصفاء** [1]

شاع في تراثنا القول : (خمسة في عينين الحسّاد) وهو قول يراد به ردّ الحسد في نحور الحاسدين . وفي المقابل نظرته التي تنطلق من عيونه فرحا بآل البيت صفاء.

يعدّ إذن التناص الأدبي عند لحيلح آلية هامة في توليد الدلالات وتجميل المتن وهي نافذة مفتوحة للمتلقي لرصد المقاصد والتوجهات الإيديولوجية والسياسية . والشاعر يملك مكنة فنيّة في محاورة النص المركزي الذي ولدت من حناياه عنديات الشاعر . والشاعر يمطّط النص القديم أو يستطرد فيه أو ينازعه مقامه العتيد فيؤوّل ويحاور الممكن الذي لم يكن . أو يقبض على بعض الرؤى التي تناسب قناعاته ويهدم رؤى أخرى تتنافى مع أدلجته فتولد رؤيا جديدة من بقعة ضوء قديمة .

أعترف أنّ دراسة التناص في الدوواوين الأربعة أكبر من هذه الوريقات البحثية لكنّي حاولت أن أقارب وأسدّد وأن أطلع على الملمح العام للتناص بأنواعه في القصيدة الإسلامية والحقّ أنّني كنت محكومة بإملاءات المنهج الذي يفرض التوازن في المادة العلمية ويوطّن البحث حسب خانة إنتماءه . فلو كان البحث كلّه عن التناص لكان العمل لكثر عمقا وإسهابا .

---

[1]– لحيلح 78

الخاتمة

حاول هذا البحث الكشف عن جماليات القصيدة الإسلامية الجزائرية المعاصرة عبر اتخاذ عيّنة من الدواوين الشعرية أنموذجا نتوسّم فيه ملامح الجمال والجلال .

وفي رحلة البحث مرورا بفصوله الخمسة ، ومباحثه المتعدّدة خلصنا إلى نتائج وملاحظات لم يبح بها النّص طواعية إلاّ بعد استنطاق النماذج وتقفّي آثار الإشارات وتأويل الرؤى :

- كان الشعر منذ الجاهلية دستور العرب وديوانهم وظلّت مكانته السوسيوسياسية قائمة ، لم ينازعه رداء الزعامة والصدارة إلاّ التنزيل الحكيم .وظلّت ثنائية (الإسلام / الشعر) تقضّ مضاجع الدارسين . وفي زعمي أنّ علاقة الشعر بالإسلام كعلاقة أي فاعلية حيوية بالإسلام . يقبل منها ما حسن ويرفض منها ما تنافى مع تعاليم الدين الإسلامي . والإسلام حارب الغواية والتّسفل في الشعر كما حاربها في كل سلوك بشري .
- شبهة ضعف الشعر الإسلامي . شبهة قديمة تلاحق الشعر الإسلامي في كل مكان و زمن ، وهي شبهة مبنية على أسس واهية – كما رأينا في الفصل 1 – وكل من يثير هذه الشبهة يقع في تناقض صارخ . إذ أنّه يعلي من شأن الرؤية والمضمون على حساب الشكل . في الوقت الذي يقرّون فيه أن المضمون أو المعنى لا يصنع الجمال فكل المعاني صالحة للشعرنة والمعوّل عليه هو الصياغة وحسن التّصوير . والشاعر الإسلامي يغترف من ذات النهر الذي يقصده الجميع ويختلف عنهم في الرؤية والمقصد فقط .
- إنّ الإسلام يحرص على تحقيق الجمالي في الفنّ ضمن الديني . ولا أعتقد أنّ هذا التواؤم مستحيل أو أن هذه الثنائية ضدّية وكما دلّت آية الشّعراء على أنّ

المضمون الشّعري لغير المؤمن يخضع لنزواته وأهواءه . فإن المضمون الشعري للمؤمن يوائم عقيدته .

- إنّ نظرية الأدب الإسلامي نظرية أدبية جديدة تحاول تصحيح العلاقة بين الأدب والعقيدة . وهي نظرية تتّسم بالانسجام بين شقي التجربة الأدبية شكلا ومضمونا وهي نظرية أدبية لا تغفل الهويّة الحضارية ، ولا الحاجة الجمالية في الوقت ذاته. والدعوة إلى الأدب الإسلامي صارت ملحّة في ضوء الانحرافات العقدية والأخلاقية التي طبعت كمّا هائلا من الشعر العربي المعاصر على وجه الخصوص . غير أنّ القضايا المضمونية وحدها عاجزة عن صنع الحدث الشعري الجميل ما لم تنهض بها أدوات تشكيل فني ترتفع بالحدث الشعري من الجاهزية والتقريرية والموضوعاتية إلى اللغة الشاعرة والصورة النابضة والموسيقى العبقرية .

- العنوان معبّر ومعبر للقصيدة الإسلامية إلى المتلقي . وّ الشعراء الثلاث العيّنة (محمد جربوعة ، زبير دردوخ ، عبد الله عيسى لحيلح) لم يحفلوا بطريقة الحداثيين في وضع العناوين تلك الطريقة الموغلة في الغموض والإبهام.
  فجاءت عناوين شعرائنا على قدر من الشعرية وعلى قدر يعدله من الرسالية .
- غالبا ما يجتهد شاعرنا جربوعة في تكريس حريته في العنونة وفق اجتهاداته ووفق فضاءه النصي وموحياته ، وعموما عناوينه تضيف لمتون نصوصه ولا تتفلت منها أو تتبرّأ منها وثمّة علاقة وطيدة بين العنونة والتّناص وبعض عناوينه إحالات إلى نصوص أخرى تتلاقح مع نصّه .
- يميل الزبير دردوخ في وضع عناوينه إلى مناوءة المتلقّي ومباغتته باستعمال الرموز و توظيف التراث . كما يركن إلى اللغة الشعرية بدل التقريرية في صوغ العناوين . ووشت العناوين بالتزامه واهتمامه بقضايا الأمّة كما عرّت مشاعر الرجل المحبّ المنكسر فيه .

- عبد الله عيسى لحيلح مرتبط في عنونته بإخلاصه للمنبع الأصل والنصر المركزي في تناصه وهو المعلّقات ، غير أنّه حاول وضع عناوين تقحم بقوّة الأداء الشعري المنافس رؤاه وتصوراته العقدية والاجتماعية ، فكانت عناوينه وليمة للتّناص والمعارضة في حركة تقابل وإثبات وجود.
- يمكن أن نرصد مواطن الجمال والشعرية في فواتح جربوعة وخواتمه فيما يلي :
  - تسليمه القصيدة والحكي الظاهري والضمني فيها لشخوص متغيرين بين الأعلام (الحسن البصري ، ابراهيم بن أدهم ..) أو مفردات الطبيعة أو هو وحواءه ... أو هو ونحن مما ينمّي عنصر التحريض والإغراء .
  - التناص استراتيجية أخرى لديه في وضع الفواتح والخواتم وسنأتي على تناوله في الفصل الموالي .
  - تعاضد الفاتحة والخاتمة مما ينمّ عن اتساق القصيدة وانسجامها وغالبا ما تكون الخاتمة موقفا ورؤيا ونافذة تأمل للمتلقي .
  - اتباعه استراتيجية الحوار والقص .
  - قدرته على شعرنة اللغة البسيطة التي تعالج القضايا العميقة .
  - كعبية فواتحه فأنثاه بكحلها ورمشها ودلالها لا تفارقه حتى وهو في حضرة المحبوب الأكبر (بتصنيف الأنثى المحبوب الأصغر حسب احد قصائده)
- وفي دراستنا لشعرية للفواتح والخواتم عند دردوخ نخلص إلى :
  - طغيان اللغة الشعرية المفخخة والمصنوعة من طين اللانسجام .
  - الشاعر تتنازعه الصوفية حينا دون أن يستغرق أو يتيه في مقاماتها .
  - يحبّذ الشاعر القصيد العمودي والكتابة على سنّة من سبق .
  - الشاعر يحبّ التعالقات النصية واستعمال الرمز على قلّته .
- من دراستنا لشعرية هذه الفواتح بخواتمها في شعر عيسى لحيلح خلصنا إلى أنّ :
  - ديوان لحيلح فضاء بوح واحد تتكامل فيه القصائد وتأخذ بعضها بركاب بعض . حتى نستشعر أنّها أنفاس متقطعة حدودها الفواتح والخواتم وقد

أومأ إلى ذلك في أوّل معلّقة حين قال : وتسألني هل من مزيد ؟ فلاقني صباح غد بين الدخول فحومل.

- الفواتح بدايات معارضات ملفوظة تشهد التماثل والتقابل ، واختياره للمعارضات كاستراتيجية نصيّة له دلالة عميقة، فأصل المعارضة أن تنقلنا إلى عصر ما وبالتالي المعارض يودّ أن يحيي تقاليد هذا العصر. ولمّا كانت المعلّقات جاهلية ولمّا كانت الجاهلية في معناها الطيش والسّفه . رأى لحيلح أنّها الأنسب للمحاكاة ، مادام يتفجع ويتشكّى من زمن الرداءة والطيش والسفاهة .
- شعرية الفواتح النصية بخواتمها مردّها إلى كسر توقعات المتلقي المشبع بعُرف المعلّقات الجاهلية ، العارف بتقاليدها . ومردّها أيضا إلى قوة اللغة ومتانتها وهي من الأشياء التي تُسهم في تشكيل جماليات النص الشعري فكلّما استطاعت اللغة أن تحدث نوعاً من التشابك والثراء أصبح هذا إضافة جمالية للنص.
- شعرية فواتح لحليح بخواتمها مردّها أيضا إلى رسالية مضمونها . معتبرين أنّ "استجلاب المنافع واستدفاع المضار " من الشعرية .
- الفواتح والخواتم بتنوعها الدلائلي تفضح مرجعيات الشاعر وتصوراته الدينية والدنيوية .

- ونخلص من دراستنا للفواتح والخواتم في دواوين الشعراء الثلاثة أنهم يشتركون في تقاسم قصائدها لمزية الانتماء الذي تتكاثر العلامات الدالة عليه في قصائدهم . ونلمح تجليّات الرؤية الإسلامية في أغلب منتوجهم الشعري بغض النظر عن الأغراض أو الثيمات .
- يعتبر تعدّد التشاكلات في النصوص تنوّعا نحويا. ودلاليا وصوتيا وطريقة لتوالد النص فعبارات تتبعها عبارات تضادا أو تآلفا يتناسل بها النّص.
- لم تقم التشاكلات والتباينات في القصائد بدور تعزيز الانسجام والتنسيق والتنضيد خدمة لتماسك النّص فقط .. بل أسهم التشاكل والتباين في إزالة الغموض وتعريةٍ

جمالية لدلالات النّصوص ، واستطعنا أن نشهد ولادة القصيدة الإسلامية المحمّلة بشجن الأمّة وشهوة الكلمة الجميلة .

- الملاحظ على ديواني الشاعر محمد جربوعة أنّه يغلب عليهما تشاكل محوري يصنع السياق العام للديوانين وهو تشاكل محمّد صلى الله عليه وسلم مع الحبيب .
- تبين التشاكلات والتباينات في نصوص زبير دردوخ عن وتوظيف المرجعيات الثقافية فضلا عن مساق النص . ثمة صراع بين العراقة والأصالة وبين الحاضر الملغوم.
- لاحظنا غزارة التّشاكلات والتباينات في ديوان لحيلح ، حتّى يخيّل إلينا أنّ الشاعر يبتغي بها مزيدا من التّحسين. ولكن هذه التشاكلات كان دافعها مضومني أيضا من باب أن التشاكل ذو طابع تأثيري فضلا عن خدمته العلائقية للرسالة .
- أبان التكثيف التشاكلي عند الشعراء الثلاثة عن رغبة ملحّة في تبليغ الرسالة وفك الغموض والإبهام فالمعوّل عليه في أغلب هذه القصائد هو خدمة العقيدة والدين . وعلى عكس ما يدّعي بعض المغرضين استطاعت هذه القصيدة أن تفلت من عقال التسجيلية والمباشرة والأدلجة ، وتعيش حياة صحيّة معاصرة دون أن تفقد هويّة النّص والناص.
- تكاثرت الثنائيات الضدية التي تجلّت في صورة تباينات وهذا دليل على وجود صراعات وبالتالي ظهرت فنيّا يؤر توتر ، انتهت كل خيوطها عند جمل محورية أو الجملة الهدف .والتي غالبا ما كانت جمل تثبت انتماء القصيدة إلى القصائد الإسلامية .
- ثمة تعالقات نصيّة كثيرة بين القصائد العيّنة و خطابات كثيرة منها الخطاب الديني ، والخطاب التاريخي والخطاب الأدبي .
- أغلب التعالقات النصية نأت بنفسها عن الاجترار, حاول الشعراء الثلاثة أن يجعلوا النص الغائب بعد تحويره جزءا من عندياتهم .

- يتناص جربوعة مع الخطاب الديني والتاريخي والأدبي كما يتناص مع منتوجه السابق في حوار داخلي يكشف عن تناسل تجربته الشعرية من الآخر ومن منتوجه هو .
- تتوارى تناصات زبير دردوخ في مدارات اللذة فنكاد نقبض على النّص الغائب ثم يباغتنا الشاعر لأنّه لا يجتر ولا يمتص بقدر ما هو يحاور النصوص التي استضافها محاورة عميقة تتلف بعض ملامحها الأصل وتتماهى في نسيج النص
- اختار الشاعر لحيلح القصيدة الجاهلية نصّا مركزيا في حواره . بل هدفا ومنوالا لنسج معلقاته . كما استفاد من نصوص أخرى حاورها ، واصطلاحات ذات حمولة إيحائية . فكثرت الإحالات في نصوصه ما بين إحالات على النصوص الدينية ؛ قرآن وحديث ، وإحالات على الأحداث التاريخية دون أن نغمط حق الإحالات على المعجم الشعبي الجزائري الشائع.
- حضور النص التاريخي أو الرموز التاريخية كالشخصيات والأحداث والأيام يعدّ لبنة أساس في عضد حجاجية الخطاب . لم تتخلف القصيدة الإسلامية عن هذا الربط الإحالي بين النص الحاضر والامتداد التاريخي . بل إنّ بعض النصوص تعدّ لوحة فسيفسائية مهربة من صفحات التاريخ .

وأخيرا لا أدّعي أنّ البحث قد أتى أكله، بل إنّه محاولة لمقاربة مدوّنة الأدب الإسلامي الجزائري المعاصر , وخطوة للالتفاف بهذا الخطاب النوعي ..

والحمد لله وكفى .

عين تموشنت 13-08- 2015 /28 شوال 1436

الملخص :

موضوع البحث هو جمالية القصيدة الإسلامية المعاصرة ، قراءة في الشعر الجزائري المعاصر ، وقد ضمّ فصلا تمهيديا تناولت من خلاله مفهوم الجمال والجمالية ثم القصيدة الإسلامية الجزائرية نشأتها وواقعها . وقسّمت مادة البحث إلى قسمين نظري وتطبيقي ضمّ القسم الأول فصلين ، تناولت في الأول علاقة الإسلام بالشعر وفي الثاني قضية القصيدة الإسلامية بين عصر النّبوة والممارسة الشعرية المعاصرة .

أما القسم التفاعلي التطبيقي فاخترت له عيّنة من الشعراء الجزائريين ودرست بعض آثارهم وهم : محمد جربوعة وزبير دردوخ وعيسى لحيلح ضمن ثلاث فصول تتناول سيميائية القصيدة الإسلامية عندهم ففي الفصل الثالث إذن – تناولت سيميائية العنونة في شعرهم وفي الفصل الرابع تطرقت إلى نظام الفواتح والخواتم وشعريته في دواوينهم . لأنهي بحثي بفصل خامس تناولت فيه بلاغة المتن ممثلة في التشاكل والتناص .وخلصت إلى نتائج أهمّها : أن القصيدة الإسلامية الجزائرية المعاصرة كائن نصّي حقيقي ويتمتع بكل مقوّمات الشعرية والثراء الدلالي .الذي حقّقته العنونة والفواتح الشعرية والتشاكل الذي حفظ للنص تماسكه وانسجامه والتناص الذي جعل من نصوص هؤلاء الشعراء في حوار مع الآخر .

الكلمات المفتاحية :

القصيدة الإسلامية / الشعر الجزائري / محمد جربوعة / زبير دردوخ / عيسى لحيلح / الشعرية / السيمائية / الدلالة / التّأويل /

Résumé :

Le sujet de la recherche consiste en l'esthétique du poème islamique contemporain, une lecture dans la poésie algérienne contemporaine. Cette recherche inclue un chapitre introductif portant sur le concept de la beauté, de l'esthétique et puis l'origine et la réalité du poème islamique algérien. Le contenu de la recherche est divisé en deux sections : section théorique et section pratique.

La première section contient deux chapitres, dont le premier a abordé la relation de l'Islam avec la poésie et le deuxième la problématique du poème islamique entre l'ère de la prophétie et la pratique de la poésie contemporaine.

Nous avons choisi un échantillon de poètes algériens pour la section interactive appliquée afin d'étudier certains de leurs titres comme : Mohammed DJERBOUA, Zubeir DERDOUKH et Aissa LEHAILAH dans trois chapitres traitant la sémiologie du poème islamique. Au troisième chapitre, nous avons abordé le sujet de la sémiologie du titrage dans leur poésie. Le quatrième chapitre met l'accent sur le système des introductions, des conclusions et de la poétique dans leur recueil de poèmes. Le cinquième chapitre traite la rhétorique et l'intertextualité

Nous avons conclu via cette étude que le poème islamique contemporain algérien est un être textuel réel, qui dispose de tous les éléments de la poésie et la richesse sémantique. Réalisé par le titrage, les introductions poétiques et la forme qui préserve la

cohésion et l'harmonie du texte voire l'intertextualité qui a fait des textes de ces poètes un dialogue avec l'Autre.

Mots clés :
Poème islamique / poésie algérienne / Mohammed DJARBOUA / Zubeir DERDOKH / Aissa LEHAILAH / poésie / sémiologie / sémantique / interprétation.

Abstract:

The subject of the research is in the aesthetics of contemporary Islamic poem, reading in contemporary Algerian poetry, she included an introductory chapter which dealt with the concept of beauty and aesthetics, and then the origin and reality Algerian Islamic poem. The content of the research is divided into two sections: theoretical and practical section, the first section contains two chapters, the first of which addressed the relationship of Islam with poetry and the second issue of the poem between the Islamic era prophecy and practice of contemporary poetry
I chose a sample of Algerian poets for an applied interactive section and I studied some of their titles as: Mohammed DJERBOUA, Zubeir DERDOUKH and Aissa LEHAILAH in three chapters semiotics Islamic poem. In the third chapter I have approached the subject of semiotics titration in their poetry and in the fourth chapter; I approached the system introductions and conclusions and poetic in their book of poems. And I ended my search for a fifth chapter dealing consolidating the rhetoric

represented in training and intertextuality. I concluded the most important results are: that the contemporary Algerian Islamic poem is a real textual being, which has all the elements of poetry and semantic richness. Directed by titration, the poetic introductions and training for the text that preserves its cohesion and harmony and intertextuality that made the texts of these poets in dialogue with third parties.

Keywords:
Islamic poem / Algerian poetry / Mohammed DJARBOUA / Zubeir DERDOKH / LEHAILAH / poetry / semiotics / semantics / interpretation

فهرس الموضوعات

الإهداء

شكر وعرفان

مقدّمة .....أ

الفصل التمهيدي : 01

- الجمال والجمالية 02
- الإسلام والجمال 21
- القصيدة الجزائرية الإسلامية النشأة والكينونة.....26

الفصل الأوّل :الشعر والإسلام 35

- مكانة الشعر في نفوس العرب 36
  - الشعر والحياة السياسية والإجتماعية 39
  - الشعر والحياة الدينية 43
- الخطاب الشعري والرؤية الإسلامية 50
  - القرآن والشعر 52
  - الرسول صلى الله عليه وسلّم والشعر 60
  - موقف الخلفاء من الشعر (عمر بن الخطاب نموذجا).....67
- شبهة ضعف الشعر الإسلامي 73

الفصل الثاني : الأدب الإسلامي قضايا ومرتكزات 81

- الشعر والعقيدة 81
- مصطلح الأدب الإسلامي ونظريته 90
- مشكلات في طريق المصطلح والنظرية 96
- مسوّغات الأدب الإسلامي 110
- خصائص الأدب الإسلامي 119

الفصل الثالث : سيميائية العنونة ودلالاتها 125

- سيميائية العنونة : 126
  - العنوان لغة واصطلاحا 128
  - أنواع العناوين ووظائفها.....131
- شعرية العناوين في القصائد الجزائرية 133
  - اللوح جربوعة 135
  - قدر حبّه جربوعة 147
  - عناقيد المحبّة زبير دردوخ 156
  - سبع معلّقات للجاهلية الأخيرة لحيلح 164

الفصل الرابع : شعرية الفواتح والخواتم 171

- نظام الفواتح والخواتم 172
  - وظائف الفواتح والخواتم 174
  - أنواع الفواتح 184
- جممالية الفواتح والخواتم في شعر الشعراء العيّنة 186
  - محمد جربوعة 186
  - الزبير دردوخ 203
  - عبد الله عيسى لحيلح 210
- **الفصل الخامس :بلاغة المتن تشاكلا وتناصا 224**
- التشاكل والتباين 225
  - التشاكل لغة وإصطلاحا 226
  - التشاكل ودلالته في نصوص جربوعة 230
  - التشاكل ودلالته في شعر زبير دردوخ 242
  - التشاكل ودلالته في شعر لحيلح 247
- التناص 255
  - تمهيد 255
  - مفهوم التناص عند العرب (محمد مفتاح أنموذجا) 259
  - شعرية التناص في قصائد الشعراء العيّنة 261

1-التناص الديني.....261

2-التناص التاريخي 271
3- التناص الأدبي 277
الخاتمة 279
فهرس المصادر والمراجع 285
فهرس الموضوعات 298

- **أوّلا** :القرآن الكريم .

- **ثانيا** : المصادر :

- ابن خلدون محمد عبد الرحمن ، مقدّمة ابن خلدون ، دار الجيل بيروت د ت.
- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، عني بتصحيحه السيد محمد بدر الدين النعماني الحلبي مطبعة السعادة مصر ط 1 1907
- ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود شاكر مطبعة المدني القاهرة.
- ابن منظور لسان العرب مادة شعر .دار صادر بيروت ط1 ، 2000.
- أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، ديوان الحماسة ،شرح محمد بن عبد القادر سعيد الرافعي مصر 1904.
- أبو زيد محمد بن القرشي الخطاب تحقيق : علي محمد البجاوي نهضة مصر: 1981
- أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن
- (تفسير القرطبي)تحقيق مجدي محمد سرور سعد باسلوم 10/110 دار البيان العربي ط2008.
- أبو الفرج الإصفهاني الأغاني ط دار الكتب.
- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري تحقيق السيد صقر القاهرة 1965.
- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم دار إحياء الكتب العربية القاهرة ط1 القاهرة 1952
- أبوهلال العسكري: الفروق في اللغة . دار الآفاق الجديدة 1991 ط 7
- الإمام البخاري صحيح البخاري دار الحديث القاهرة 2004 .الإمام مسلم : صحيح مسلم بهامشه شرح النووي دار الخير ط 1 ، 1994
- الإمام مسلم صحيح مسلم دار احياء التراث العربي مصر .

- امرؤ القيس الديوان تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف ط 4 ، 1984
- أميّة بن أبي الصلت، الديوان جمعه وحقّقه وشرحه الدكتور سجيع جميل الجبيلي دار صادر بيروت ط1 1998.
- الجاحظ البيان والتبين تحقيق درويش جويدي المكتبة العصرية صيدا بيروت 2001
- الجاحظ عمرو بن بحر الحيوان تحقيق الدكتور يحي الشامي طبعة دار الهلال بيروت 1986.
- جرير، الديوان بشرح محمد بن حبيب تحقيق الدكتور محمد أمين طه دار المعارف مصر 1986 ط 3.
- حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد بن الحبيب بن الخوجة دار الغرب الإسلامي ط3 1986
- دريد بن الصّمة ، الديوان تحقيق الدكتور عمر عبد الرسول دار المعارف مصر 1985
- زبير دردوخ : عناقيد المحبّة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة للنشر ط1 2003.
- الزركلي البرهان في علوم القرآن تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار التراث1.
- زهير بن أبي سلمى الديوان شرحه حسن علي فاعور , دار الكتب العلمية بيروت ط1 1988
- زين الدين أحمد بن عبد اللطيف الزبيدي مختصر صحيح البخاري المسمّى ب التجريد الصحيح لأحاديث الجامع الصحيح . دار الإمام مالك للكتاب الجزائر ط 1 2007

- السيوطي : شرح شواهد مغني اللبيب , مكتبة الخانجي.
- الصولي : أخبار أبي تمّام تحقيق خليل عساكر المكتب التجاري بيروت.
- طرفة بن العبد .الديوان شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين ، منشورات دار الكتب العلمية بيروت ط3 2002
- عبد الله عيسى لحيلح سبع معلّقات للجاهلية الأخيرة . دار الروائع للتوزيع والنشر الجزائر 2013
- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، ، دار المنارة ط3
- عبيدة بن الأبرص ، الديوان . شرح أحمد عررة دار الكتاب العربي لبنان
- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- القاضي الجرجاني الوساطة بين المتنبّي وخصومه طبع وشرح عارف الزين صيدا .
- القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق محمد أبي الفضل ابراهيم وعلي البجاوي مكتبة الحلبي مصر 1966.
- لبيد بن ربيعة : الديوان الديوان بتحقيق إحسان عباس، نشر وزارة الإعلام، الكويت 1984.
- المتنبي ديوان المتنبي دار بيروت للطباعة والنشر بيروت 1983
- محمد جربوعة ، اللوح البدر الساطع للطباعة والنشر الجزائر ط1 2014.
- محمد جربوعة قدر حبّه ، البدر الساطع للطباعة والنشر الجزائر ط1 2014
- عمر بن علي ابن الملقن المحقق / المترجم: حمدي بن عبدالمجيد السلفي خلاصة البدر منير الناشر: دار الرشد الرياض الطبعة: الأولى سنة الطبع: 1414هـ
- النابغة الذبياني الديوان شرح وتقديم عبّاس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت ط3 1996 ص 117.

- نزار قباني ديوان قصائد ط 25 . 1981 .
- نزار قباني ديوان الرسم بالكلمات ط 1.
- ..... المعلقات العشر المذهبات شرح الخطيب التبريزي ضبط نصوصه وشرح حواشيه وقدم له د عمر فاروق الطباع شركة الارقم بن أبي الأرقم لبنان.

● ثالثا : المراجع :

- الأب لويس شيخو ، شعراء النصرانية المطبعة الكاثوليكية بيروت 1890
- ابن هشام ، السيرة النبوية ،دار ابن حزم بيروت ص 200.
- أبي قيس تحقيق د حسن محمد باجودة مكتبة التراث القاهرة 1973.
- أحمد حسن الزيات: المقتبس من وحي الرسالة ، اقتباس خليل هنداوي وعمر الدقاق مختارات دار الشروق بيروت ،دار القلم الكويت.
- أمنة بلعلى تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة منشورات الإختلاف ط1 2002.
- الكسندر اليوت :آفاق الفن _ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا _ 1997.
- جبروم سواينتز النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ت . فؤاد زكريا المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2/ 1981.
- حامد الطاهر: الأدب الإسلامي آفاق ونماذج ، ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة .عبده غريب دط 2000.
- حسني عبد الجليل يوسف ، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص. دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية ط1 2007.
- حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الإسلام دار الجيل بيروت الطبعة 15.
- حسين خمار ، الظاهرة الشعرية العربية(الحضور والغياب) منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001.

- حسين علي محمّد كتب وقضايا في الأدب الإسلامي دار الوفاء الاسكندرية ط1 2000 .
- رابح بوحوش اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري دار العلوم الجزائر 2006.
- راوية عبد المنعم : تاريخ الفن وفلسفة الوعي الجمالي . عباس دار المعرفة الجامعية دت.
- رجب عبد الجواد ابراهيم موسيقى اللغة دار الآفاق العربية مصر 2003
- روز الغريب : ينظر النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ،دار الفكر اللبناني ط2 1983.
- عبد اللطيف البغدادي شرح بانت سعاد تحقيق هلال ناجي مكتبة الفلاح الكويت 1981.
- رولان بارث الكتابة في درجة الصفر ترجمة ، د محمد نديم خشفة مركز الإنماء الحضاري دار المحبّة دمشق 2009 الأعمال الكاملة 6 .
- سامي العاني الإسلام والشعر ، سلسلة عالم المعرفة الكويت العدد 66.
- سعيد بن كراد سيرورات التّأويل من الهرموسية إلى السيميائيات منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2012.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، 1984.
- سهيلة زين العابدين التيار الإسلامي في شعر عبد الرحمن العشماوي دار العبيكان للنشر .
- سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاجا، دار الشّروق بيروت 1974.
- شادية شقروش: سيميائية الخطاب الشعري ، في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي عالم الكتب الحديث الأردن 2010.

- شلتاغ عبّود شراد الملامح العامّة لنظرية الأدب الإسلامي مؤسسة الثقافة الجامعية القاهرة ، ط 1 .
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي دار المعارف
  - ط 6.
- شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ط22 دار المعارف.
- عبّاس محمود العقاد ، عبقرية عمر ، دار نهضة مصر 1998.
- عباس محمود العقاد التفكير فريضة إسلامية ، نهضة مصر.
- عبد الباسط بدر مقدّمة لنظرية الأدب الإسلامي ، دار المنارة جدة ط1 1985.
- عبد الرحمن خليل ابراهيم دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول صلى الله عليه وسلم ، ش و للنشر والتوزيع الجزائر ط2.
- عبد اللطيف البغدادي شرح بانت سعاد تحقيق هلال ناجي مكتبة الفلاح الكويت 1981.
- عبد الله الركيبي قضايا عربية من الشعر الجزائري المعاصر دار الكتاب العربي الجزائر.
- عبد الله العشي أسئلة الشعرية ، بحث في آلية الإبداع الشعري ، منشورات الاختلاف الجزائر 2009.
- عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير المركز الثقافي العربي المغرب ط6 2006.
- عبد الملك مرتاض شعرية القصيدة، قصيدة القراءة ، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية، دار المنتخب العربي، بيروت 1994.
- عبد الملك مرتاض نظرية النّص الأدبي دار هومة 2007.
- عبد الملك مرتاض ، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر (1925-1954) الشركة الوطنية للنشر والتوزيع دت ط2.

- عرفات فيصل المنّاع ، السياق والمعنى دراسات في أساليب النّحو العربي منشورات الإختلاف الجزائر ط1 2013
- عز الدين اسماعيل الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية المكتبة الاكاديمية مصر ط5 مزيدة ومنقحة 1994.
- عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ،.القاهرة 1961.
- علي عبد المعطي محمد: جمايات الفن (المناهج / المذاهب / النظريات) دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 1994.
- عماد الدّين خليل: الفن والعقيدة . مؤسسة الحياة ط1 1990.
- عماد الدين خليل في النّقد الإسلامي المعاصر مؤسسة الرسالة بيروت ط1 1972.
- عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا وأنواعا وقضايا واعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ط2 1995.
- عيسى علي العاكوب : التفكير النقدي عند العرب دار الفكر المعاصر طبعة سنة 2000 .
- فيصل لحمر معجم السيميائيات منشورات الاختلاف 2013.
- قصي الحسين شعر الجاهلية وشعرائها منشورات المكتبة الحديثة بيروت ط1 2006.
- كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي القسم الأول والثاني مطبوعات الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993.
- كريب رمضان: بذور الاتجاه الجمالي في النقد العربي القديم . دار الغرب دت.
- محمد إقبال العروي جمالية الأدب الإسلامي المكتبة السلفية الدار البيضاء 1982 .
- كمال ابو ديب في الشعرية مؤسسة الأبحاث العربية لبنان ط1 1987.

- لطفي فكري محمد الجودي نقد الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث (قراءة في تجربة الدكتور عبد العزيز حمّودة : المرايا المحدّبة ، المرايا المقعّرة ، الخروج من التيه نموذجا) ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع مصر ط1 ، 2011.
- محمد بازي : العنوان في الثقافة العربية ، التشكيل ومسالك التّأويل ، منشورات الإختلاف الجزائر ط1 ، 2012.
- محمد بلوحي : آليات الخطاب النقدي العربي في مقاربة الشعر الجاهلي : منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2010.
- محمد خير البقاعي : دراسات في النّص والتناصية (ترجمة لمقالات غربية) مركز النّماء الحضاري حلب سوريا ط 1 1998
- محمد الرابع الحسني الندوي ، الأدب الإسلامي وصلته بالحياة ، مع نماذج من صدر الإسلام مؤسسة الرسالة الطبعة 1 1985.
- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع
- محمد فتوح احمد . جدليات النّص الأدبي ، دار غريب القاهرة 2007
- محمد فكري الجرار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.
- محمد قطب : الفن في الإسلام . دار الشروق دط دت .
- محمد قطب : منهج الفن الإسلامي دار الشروق بيروت ط6 .1983
- محمد مرتاض : مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم (محاولة تنظيرية تطبيقية) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1998.
- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) . المركز الثقافي العربي المغرب ط3 1992 .

- محمد مفتاح التلقي والتّأويل مقاربة نسقية المركز الثقافي العربي بيروت ط 1 1994.
- محمد مفتاح : النص من القراءة لى التنظير ش ن وت المدارس الدار البيضاء ط1 2000.
- محمد ناصر ، الشعر الجزائر الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنّية 1925-1962) دار الغرب الإسلامي بيروت ط 2 2000.
- محمد ناصر بوحجام أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (1925-1976) المطبعة العربية غرداية ط1 1992.
- مصطفى السّعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، المعارف الإسكندرية 1987.
- مصطفى السيوفي تاريخ الأدب في صدر الإسلام الدار الدولية للاستثمارات الثقافية القاهرة.
- مفدي زكريا إليادة الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1987.
- مفدي زكريا اللهب المقدس موفم للنشر بالتعاون مع مؤسسة مفدي زكريا .
- نور الدين السد الأسلوبية وتحلي الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث دار هومة 1997.
- يحياوي الطاهر البعد الفني والفكري عن الشاعر مصطفى الغماري ، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983.
- يسري محمد سلامة ، عبد الرحمن شكري شاعر الوجدان ، دار المعارف الإسكندية 1994
- وليد إبراهيم قصّاب : من قضايا الأدب الإسلامي ، دار الفكر دمشق 2008
- وليد قصّاب ، و مرزوق بن تنباك ينظر إشكالية الأدب الإسلامي د دار الفكر دمشق ط1، 2009

- وليد خشاب : دراسات في تعدّي النّص منشورات المجلس الأعلى للثقافة مصر.
- **رابعا** : المراجع الأجنبية :

- critique de jujement kant. paris 1966
- GRANDE ENCYCLOPEDIE LAROUSSE RELIGION V

- **خامسا** : الأطروحات الجامعية :

- آمال لواتي الرؤيا الإسلامية في شعر محمود حسن اسماعيل ، ماجيسلير اشراف حسين علي رضوان جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة 1994
- كراد موسى شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح مذكرة مقدمة لشهادة ماجيستير في الأدب الجزائري الحديث اشراف أ د حجيج معمر .جامعة باتنة 2011 2012 مخطوط

- **سادسا** : الدوريات

- اندري دي لنجو في أنشائية الفواتح النصية ترجمة سعاد أدريس تبيغ ، مجلّة نوافذ النادي الأدبي الثقافي جدة العدد شعبان 1420ديسمبر 1999
- جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ، مجلّة عالم الفكر الكويت مج25 العدد3 يناير /مارس 1998
- حسن محمد بريغش ، وليد قصاب مفهوم الأدب الإسلامي مجلة الأدب الإسلامي ع 42 2004.
- عباس مناصرة : مدخل عام لمسيرة الأدب الإسلامي،. مجلة الأدب الإسلامي العدد 52 1427 هـ 2006
- عبد الجبّار بن غريبة التّعريف والتنكير في اللغة العربية (مشروع رؤية جديدة تعتمد بعض معطيات علم النّفس والإعلامية) حوليات الجامعة التونسية العدد 24 يناير 1985

- عبد الله سليم الرشيد : العنوان في الشعر السعودي ، بداياته وتياراته الإبداعية مجلة عالم الكتب السعودية العدد 3-4 مدمج 2004
- عبد الملك ضيف : خطاب الإنتماء في النص الشعري الجزائري المعاصر سنوات الستينات مقاربة تحليلية دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية جامعة المسيلة العدد 1 مارس 2009.
- د فريد الأنصاري : مفهوم الجمالية بين الفكر الإسلامي والفلسفة الغربية. مجلة حراء اسطنبول . العدد 1.
- محمد جواد حبيب البدراني . اسماعيل ابراهيم المشهداني ، الجمال في الأدب الإسلامي ،تباين االمفاهيم وتعدّد الرؤى النظرية ، إسلامية المعرفة العراق العدد 58 خريف 2009.
- د وداد بن عافية ، دلائلية التشاكل في *تنويعات استوائية* لسعدي يوسف – دراسة سيميوتأويلية – محاضرات الملتقى الدولي السادس – السيمياء والنص العربي بسكرة أفريل 2011
- يوسف وغليسي مفاهيم التشاكل في السيميائيات العربية المعاصرة مداخلة الملتقى الوطني الرابع (السيمياء والنص الأدبي) بسكرة 2006 .
- يوسف وغليسي التناص والتناصية في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مجلة الآداب جامعة منتوري قسنطينة العدد 9 2008.

• سابعا : المواقع الإلكترونية .

- د عمر بوقرورة مقال بعنوان : واقع الشعر الإسلامي في الجزائر موقع ستار تايمز http://www.startimes.com/?t=6797691 بتاريخ 21-11-2014 الساعة 22.11
- نجيب الكيلاني .مدخل إلى الأدب الإسلامي شبكة مشكاة الإسلامية نسخة ألكترونية http://www.almeshkat.net/vb/showthread.php?t=27307

فهرس المصادر والمراجع