مجلة الجامعة الأسمرية: العلوم الشرعية والإنسانية
المجلد السادس والعشرون، يونيو 2016

الوحدة العضويّة في العمل الأدبيّ القديم

في إطار محاولة إعادة قراءة التّراث ورصد بنيته وتشكيله

د. عليّ أحمد عبد الحميد *

ملخَّص البحث

ينطلق هذا البحث من فكرة مفادها ضرورة العودة إلى قراءة التّراث الأدبيّ، بعد القراءات النّاقصة والأحكام المتسرّعة الّتي تعرّض لها ولّما يزل، وذلك وفقًا لما استجدّ في مناهج البحث وفي أدواته، ومنطلقه فرضيّة تقول بوحدة العمل الأدبيّ وتماسكه بناء على أنّ الأديب الّذي أبدعه واحد والموقف الّذي أنتجه واحد، وقد تبيّن من خلال استعراض نماذج شعريّة ونثريّة من هذا التّراث ما يتجاوز ذلك إلى التّشكيل الّذي يتلخّص مفهومه في إخراج العمل في صورة جماليّة خاصّة، ظنّ كثير من الباحثين افتقار الآثار القديمة إليها واقتصارها على الشّعر المعاصر.

تقديم

إعادة قراءة التّراث العربيّ القديم، من أدب وفلسفة وتاريخ، مطلب تدعو إليه التّطوّرات في مناهج البحث وفي أدواته الّتي شهدتها السّاحة الثّقافيّة مؤخّرًا، كما يدعو إليه ما اكتشِف من تراث لم يطّلع عليه روّاد النّهضة الحديثة ومن جاءوا

* جامعة الزيتونة، كلية اللغات.

من بعدهم ممّن أصدروا أحكامهم في حقّ هذا التّراث، مطمئنّين إلى هذه الأحكام، مدافعين عنها في حماسٍ ظاهر يبدو الدّافع إليه في الأغلب ما قاله فيه من المستشرقين من تعوزهم أهمّ أدوات البحث؛ كإجادة اللّغة الّتي تمكّنهم من الإحاطة بذلك التّراث وفهم دقائقه وأسْراره، وكالموضوعيّة الّتي هي أوّل ما ينبغي أن يتّصف به الباحث الّذي ينشد الحقيقة، ويعمل في سبيل العلم. فهم -كما يرى طه حسين- «لا يدرسون الشّعر القديم كما ينبغي، ولا يتعمّقون أسراره ومعانيه، وإنّما يدرسونه درس تقليد، ويصدّقون فيه ما يقال لهم من الكلام، في غير تحقيق ولا استقصاء»[1].

وقد ظهرت، فيما بعد، محاولات كثيرة مستجيبةً لهذا المطلب، في الأدب وفي غيره من المجالات. أمّا في مجال الأدب فقد تمثّلت فيما قُدّم حول المعلّقات، أو حول القصيدة القديمة بعامّة، ثمّ حول المقامات والموشّحات والسّير الشّعبيّة، وغيرها ممّا تعجّ به المكتبة العربيّة بمختلِف فروعها.

لكن يبدو أنّه لا بدّ من القول إنّ أغلب هذه المحاولات كان مفتقدًا الحُجج الّتي يمكنها تقديم النّصّ على حقيقته، أو تقديم التّراث كما ينبغي له أن يقدّم؛ ولربّما كان الكامن من وراء ذلك ما يتمثّل في أنّها لم تزل متأثّرة بما يقدّمه الباحثون الغربيّون، تأثّرًا إن لم يكن بالآراء والأحكام المباشرة فبالرّوح والمنهج، وبالرّؤيا الفلسفيّة الكامنة من وراء ذلك المنهج، وكلّ ذلك ماثل في تبنّي البنيويّة[2] والأسلوبيّة[3] والتّحليل الرّمزيّ الأسطوريّ والتّفسير النّفسيّ[4] وغيرها ممّا يبدو متجاوزًا حدود اللّغة في دراسة النّصّ، أو ممّا يبدو -على أقلّ تقدير- معنيًّا من العمل بالجانب الّذي يراه والّذي تكمن من خلفه رؤاه الفلسفيّة، من دون أن يهتمّ

1- حسين، د. طه: حديث الأربعاء، نشر دار المعارف، مصر، ط9. ص31.

2- يمكن العودة في تعريف هذا المنهج إلى: بياجيه، جان: البنيويّة، ترجمة عارف منيمنة ود. بشير أوبري، سلسلة زدني علمًا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1982.

3- يمكن العودة في تعريف هذا المنهج إلى: المسدّي، د. عبد السّلام: الأسلوبيّة والأسلوب، نشر دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط5، 2006.

4- يمكن العودة في تعريف هذا المنهج إلى: إسماعيل، د. عزّ الدّين: التّفسير النّفسيّ للأدب. دار العودة ودار الثّقافة. بيروت. ص7 وما بعدها.

بأبعاده اللّغويّة الواقعيّة، أو بصورته من حيث هو عمل أدبيّ، وأثر فنّيّ، متكامل له بداية ونهاية وتتعلّق مكوّناته بعضها ببعض على نحو ما وبطريقة ما، لا بتركيبته المجرّدة القائمة على الأساس النّحويّ، ولا بمحاولاتٍ البحث في هذه التّركيبة عن أبعاد رمزيّة تبدو خارجة عن إطار العمل.

دراسة العمل الشّعريّ القديم عند القدماء والمحدثين

كان الشّعر القديم من أظهر الأجناس الّتي يمكن القول إنّ النّقد القديم لم يقدّمها بالطّريقة الّتي يُقدَّم بها الشّعر الآن؛ وليس ذلك لأنّ النّقّاد القدماء قصروا عن فهمه، أو عن إدراك الصّورة الّتي يتجلّى فيها، وهم الطّرف المتلقّي الّذي يتوجّه إليه الشّاعر بخطابه مدركًا وصول هذا الخطاب في صورته الكاملة، ولكن لأنّ النّقد آنذاك لم يكن -فيما يبدو- معنيًّا بتقديم النّصّ إلى القارئ وكشف بنيته (وهندسته إن شئنا) ومكامن الإبداع فيه بقدر ما كان معنيًّا بتقييمه وبتقويمه من النّاحيتين اللّغويّة والبيانيّة. وهذا بيّن في «طبقات فحول الشّعراء»[5] لابن سلاّم الجمحيّ (... - 232 ه)، و«البيان والتّبيين»[6] للجاحظ (163 - 255ه)، و«الشّعر والشّعراء»[7] لابن قتيبة (213 - 276هـ)، و«عيار الشّعر»[8] لابن طباطبا (250 - 322ه)، و«نقد الشّعر»[9] لقدامة بن جعفر(... - 337 ه)، وفي غيرها من كتب النّقد المصنّفة في تلك العصور.

فلم تكن الأحكام النّقديّة في القديم مهتمّةً بما يتجاوز مدى الالتزام بقواعد اللّغة من ناحية، وبمدى تطبيق ما يتعلّق بها من الأساليب البيانيّة المتمثّلة فيما عني

5- الجمحيّ، محمّد بن سلاّم: طبقات فحول الشّعراء، نشر دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1982.

6- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق المحامي فوزي عطوي، نشر دار صعب، بيروت، ط1، 1968.

7- ابن قتيبة، عبد الله: الشّعر والشّعراء، نشر دار الثّقافة، بيروت، ط4، لات.

8- ابن طباطبا العلويّ: عيار الشّعر، تحقيق عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

9- ابن جعفر، قدامة: نقد الشّعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط1، 1948.

بدراسته «علم البيان»[10]، أو بمدى الالتزام بما دُعِي في مصطلحهم بـ«مطابقة الكلام لمقتضى حال الخطاب» وما يترتّب عليه من تتبّع الظواهر الّتي وقف عندها «علم المعاني»[11]. ولذا انحصرت دراساتهم في العلاقة بين اللّفظ والمعنى -وهي علاقة لغويّة بطبيعة الحال- لتنتج عنها نظريّة الجرجانيّ (213 - 276هـ) الشّهيرة في النّظم[12] ضمن كتابيه «دلائل الإعجاز»[13] و«أسرار البلاغة»[14]، ولتتبلور وفقها من ثمّ جميع الدّراسات البلاغيّة والنّقديّة اللاّحقة.

على أنّه لا يمكن إنكار أنّ هناك بعض المحاولات الّتي كانت تنظر في مدى التّرابط فيما بين مكوّنات القصيدة، كما هي عند ابن قتيبة والجاحظ وابن طباطبا[15]، والقاضي الجرجانيّ (290-366هـ) الّذي بيّن عند تقييمه القصيدة أنّ «الشّاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتّخلصّ وبعدهما الخاتمة»[16]، وإن رأى أنّ الأوائل لم تكن «تخصّها بفضل مراعاة»[17]، ثمّ ابن رشيق (390-456هـ) الّذي يقول وهو ينقل هذا الرّأي عن الحاتميّ (...- 388ه): «القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتّصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن

10- يُنظر: الحموي، ابن حجة: خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، نشر دار ومكتبة الهلال، بيروتط1، 1987. ج1، ص23.

11- يُنظر: المصدر نفسه.

12- يُنظر: عبّاس، د. إحسان: تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب. نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجري، نشر دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1978. ص427-428.

13- الجرجانيّ، أبو بكر عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق د. محمد التّونجي، نشر دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط1، 1995.

14- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق أبو فهر محمود محمد شاكر، ط1، مطبعة المدني، القاهرة، 1991.

15- يُنظر: عبّاس، د. إحسان: تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب. نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجري. ص32- 33.

16- الجرجانيّ، القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، نشر المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط1، 2006. ص51.

17- المصدر نفسه.

الآخر وباينه في صحّة التّركيب غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه، وتعفّي معالم جماله، ووجدت حذّاق الشّعراء وأرباب الصّناعة من المحدثين يحترسون من مثل هذه الحال احتراساً يحميهم من شوائب النّقصان، ويقف بهم على محجّة الإحسان»[18]. لكن هذه لم تكن تتجاوز في حقيقتها محاولات إثبات التّرابط النّحويّ المجردّ للنّصّ؛ وذلك يبدو بيّنًا في قول ابن طباطبا: «يجب أن تكون القصيدة كلّها ككلمة واحدة في اشتباه أوّلها بآخرها، نسجًا وحسنًا وفصاحة، وجزالة ألفاظ ودقّة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشّاعر من كلّ معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجًا لطيفًا على ما شرطناه في أوّل الكتاب، حتّى تخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغًا»[19].

ثمّ إنّ هذه المحاولات مع هذا تبدو، عند الاستشهاد بها، قادرة على إثبات الحقيقة الّتي مفادها أنّ العمل الواحد لا بدّ من أن يكون مترابطًا على نحو ما؛ بناء على أنّ مؤلّفه واحد والموقف الّذي أنتجه واحد. ومن هنا فإنّ الباحث -كما يقرّر مصطفى ناصف- «عليه أن ينظر إلى الشّعر على أنّه وحدة واحدة»[20]، وكما يقرّر طه حسين بقوله إنّ «تفكّك القصيدة العربيّة، واقتصار وحدتها على الوزن والقافية دون المعنى، أسطورة»[21]، وقوله: «ما سمعت من خصوم الشّعر القديم حديثهم عن وحدة القصيدة عند المحدثين وتفكّكها عند القدماء إلاّ ضحكت وأغرقت في الضّحك»[22]، ذلك لأنّه لا يمكن تصوّر عمل واحد متفكّكًا.

وإذ لم يكن ذلك النّقد (القديم) معنيًّا بالشّكل، من حيث هو بناء يتّسم بالخصوصية وتتجلى فيه محاولات الإبداع وخصائص الجنس الأدبيّ، فإنّ التّفريق الدّقيق بين الشّعر والنّثر لم يكن وارداً لدى النّقّاد القدماء، وذلك على الأقلّ فيما

18- ابن رشيق القيروانيّ: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، نشر مطبعة السّعادة، 1907. ج2، ص94.

19- ابن طباطبا، محمّد بن أحمد العلويّ: عيار الشّعر، تحقيق عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2005. ص131.

20- ناصف، د. مصطفى: دراسة الأدب العربيّ، نشر دار الأندلس، ط2، 1981. ص232.

21- حسين، د. طه: حديث الأربعاء، نشر دار المعارف، مصر، ط9. ص31.

22- المصدر السّابق. ص30- 31.

دوّنوه ممّا وصل إلينا، وفيما يتعلّق بقضيّة اللّفظ والمعنى أو فيما يتعلّق بسواها من القضايا النّقديّة المتداولة آنذاك.

وهكذا كانت ملاحظات الجاحظ في كتابه «البيان والتّبيين»، على سبيل المثال، صادقةً على الشّعر كما هي صادقةٌ على النّثر؛ من حيث إنّ العبارة البليغة المتصوّرة في الشّعر هي نفسها المتصوّرة في النّثر، وكذلك ما قرّره ابن قتيبة (213 – 276هـ) في مقدّمة كتابه «الشّعر والشّعراء» وهو يحاول إنصاف طرفي القضيّة فيقول موظّفًا المنطق الرّياضيّ: «تدبّرت الشّعر فوجدته أربعة أضرب ... ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ... وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ... وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ... وضربٌ منه تأخّر معناه وتأخّر لفظه»[23]، ومع نصّه على الشّعر واستحضاره كلّ الأمثلة منه تبدو محاولته تلك منطبقةً لا على الشّعر فحسب بل هي منطبقة على النّثر أيضًا.

ولقد كان من الطّبيعيّ أن يرث المحدِثون هذا المنهج عن القدماء، وأن يقدّموا من خلاله النظّرة نفسها إلى الشّعر، غير أنّها تبدو نظرة مصابَة بالفصام؛ موزّعة بين المنهج القديم الآخذ بجزئيّات العمل الشّعريّ بخاصّة والأدبيّ بعامّة، والمنهج الحديث الّذي أصبح فيه الاتّجاه إلى محاولة إدراك البنية العامّة للعمل الشّعريّ واضحًا.

وعندما أثار طه حسين قضيّة الشّكّ في الشّعر الجاهليّ –أو في الشّعر الشّفاهي العربيّ القديم بعامّة– كانت هناك قضايا أخر طافية على السّطح أفضت هذه القضيّة إلى تحريكها، وقد اشتهر لدى الباحثين أنّ المستشرقين كانوا من ورائها كما كانوا من وراء قضيّة الشّكّ[24]، ومن أهمّها فيما يبدو قضيّة «الوحدة العضويّة» الّتي تدور حول مفهوم «مبدأ التّنظيم لربط أجزاء العمل الأدبيّ بطريقة

23– ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء. ج1، ص12 وما بعدها.

24– يُنظر: خليف، يوسف: أوراق في الشّعر ونقده، نشر دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1997. ص25– 38. والنّعماني، عبد العزيز: فنّ الشّعر بين التّراث والحداثة، نشر الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، 1991. ص25–27.

تؤدّي إلى تشكيل كلٍّ عضويٍّ له»[25]، وقضيّة الوحدة الموضوعيّة الّتي تدور حول مفهوم معالجة العمل الأدبيّ موضوعًا واحدًا. وقد زعم طه حسين أنّه ينصف الشّعر العربيّ فيها بإثارته إيّاهما[26]؛ لأنّه بذلك يغربل القصيدة ويُخرِج منها ما هو دخيل عليها فتتبيّن بذلك وحدتها وانسجامها، وقد أدّى ذلك بطبيعة الحال إلى غربلة ديوان الشّاعر ليخرج منه من القصائد ما هو دخيل عليه، كما أدّى إلى غربلة الشّعر العربيّ كلّه ليُخرِج هذا النّاقد منه من الشّعراء ما هم دخلاء عليه؛ فكانت النّتيجة هي التّشكيك في صحّة دواوين كاملة، ومن ثمّ التّشكيك في وجود من نُسِبت إليه من الشّعراء. وكلّ ذلك -كما هو بيّن- لا يخدم القصيدة ولا يدلّل على وحدتها العضويّة ولا الموضوعيّة.

على أنّه عند النّظر إلى غربلة القصيدة عند هذا النّاقد، وكما طبّقها على معلّقة امرئ القيس (130- 80ق. هـ)، لا يتّضح من خلالها ما يمكن أن يثبت هذه الوحدة، إلاّ تلك البنية السّاذجة المتمثّلة في «وقوف الشّاعر على الدّيار، وما يتّصل بذلك من بكاءٍ وإعوال، ثمّ ذكره أيّام لهوه مع العذارى، ثمّ عتابه لصاحبته وما يتّصل بذلك من وصف خليلته، ثمّ ذكر اللّيل والاستطراد منه إلى الصّيد، وما يتوسّل به إلى الصّيد من وصف الفرس، ثمّ ذكر البرق وما يتبعه من السّيل»[27]، وهي بنية تشفّ سذاجتها عن التّفكّك وتعدّد الأغراض لا عن البنية المتماسكة والموضوع الواحد.

وهكذا كان على الدّراسات النّقديّة أن تتقدّم شيئًا ما باحثةً عن ترابط آخر (داخليّ) يتيح للقصيدة أن تُقرأ على نحو أكثر عمقًا، فكان الحديث عن الموقف النّفسيّ الواحد الّذي يجمع بين المقدّمة وما يتبعها من أغراض ضمن القصيدة الواحدة، وهو حديث يبدو ناتجًا عن الإيمان بالقائل الواحد الّذي سيكون قوله

25- التّونجي، د. محمّد: المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1999م. مادّة وحدة، ص881.

26- يُنظر: حسين، د. طه: من تاريخ الأدب العربيّ، دار العلم للملايين، الطّبعة الثّالثة، ج1، ص212.

27- المصدر نفسه.

ناتجًا عن موقف متماسك على نحو ما وإن بدت الأغراض متعدّدة؛ أي إنّ الوحدة الموضوعيّة -حسب أحد القائلين بذلك- «هي الوحدة الشّعوريّة الّتي تجعل من الموضوع والشّعور كلاًّ واحدًا لا يمكن لنا فصم عراه»[28].

أمّا الأخذ بمنهج «التّحليل النّفسيّ» الّذي جاء به فرويد Frued (1856-1939م)، وما يمكن أن يُدعى «المنهج التّحليليّ الرّمزيّ الأسطوريّ» الّذي ابتكره تلميذه يَنْج Jung (1875-1961م)، فهو يبدو متطوّرًا عن الأخذ بهذا الموقف النّفسي[29]، وإن كانت اللّغة وفق هذين المنهجين الأخيرين قد بدأت تتّخذ وظيفتها الواضحة في الكشف عن هذا التّرابط؛ وذلك من حيث كونها رموزًا دالّة على موقف واحدٍ شامل يقفه الشّاعر من الحياة الّتي يحياها، أو من البيئة الّتي هو في كنفها، أو من الحدث الّذي هو بصدده.

ومن أمثلة تطبيقاتهما في الأدب العربيّ ما جاء في كتاب «الرّمز الشّعريّ عند الصّوفيّة» للدّكتور عاطف جودت نصر[30]، أو ما جاء في كتاب «الصّورة في الشّعر العربيّ» للدّكتور علي البطل[31]، أو ما جاء في كتاب «دراسة الأدب العربيّ» للدّكتور مصطفى ناصف[32]، ثمّ ما جاء في كتاب «بنية القصيدة الجاهليّة» للدّكتورة ريتا عوض[33].

ولعلّ الملاحظ في هذه الدّراسات أنّها شأت شأوًا بعيدًا في تحليل النّصّ وتحميله من الدّلالات ما يبدو خارجًا عن دائرته، ممّا يفتقر إلى إدراك العلاقات وتأباه القرائن؛ إذ تبدو وفق رؤى هؤلاء جميعُ الأشياء الّتي يتعامل معها الشّاعر رموزًا ذات أبعادٍ أسطوريّة موغلة في القدم، كالجمل والطّلل والحصان والماء

28- قميحة، د. مفيد: شرح المعلّقات السّبع، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2000م. ص76.

29- يمكن أن يعود القارئ في ذلك إلى إسماعيل، د. عزّ الدّين: التّفسير النّفسيّ للأدب، دار العودة ودار الثّقافة، بيروت.

30- نصر، الدّكتور عاطف جودت: الرّمز الشّعريّ عند الصّوفيّة، نشر دار الأندلس ودار الكندي. ط1. 1978.

31- البطل، الدّكتور علي: الصّورة في الشّعر العربيّ، نشر دار الأندلس. ط1. 1980.

32- ناصف، الدّكتور مصطفى: دراسة الأدب العربيّ، نشر دار الأندلس. ط2. 1981.

33- عوض، الدّكتورة ريتا: بنية القصيدة الجاهليّة، نشر دار الآداب. بيروت. ط1، 1992.

والجبل والسّيل والمرأة والوحش، يستحضرها الشّاعر من ميراثه الّذي أخذه عن الآباء استحضاراً لاشعوريًّا. ويتجلّى ترابط القصيدة من خلال محاولة الدّارس الرّبط بين هذه الأشياء وإيجاد العلاقات فيما بينها، كاشفًا عن دلالاتها الرّمزيّة وتصويرها لموقف الشّاعر من الحياة أو من الكون بعامّة.

النّظرة إلى القصّ القديم

إذا عمد الباحث إلى القصّ في الأدب العربيّ القديم أيضًا وجد اللاّفت للنّظر فيه هو أنّ الفكرة الّتي تنطلق منها آراء الدّارسين المحدثين حوله هي فكرة واحدة، يمكن تلخيصها في اعتقادهم جميعًا أنّ الأدب العربيّ -كما أعلن بعض كبارهم- «لم يكن في قديمه للقصّة شأن يُذكر»[34]، وأنّه «فقير في الفنّ القصصيّ»[35]. وهم يستندون في ذلك إلى ما لاحظوه من عدم اهتمام النّقّاد القدامى به أكثر من استنادهم إلى الواقع القصّيّ نفسه، ثمّ إلى ما قرّره بعض المستشرقين من أنّ نضوب الخيال عند العربيّ نتيجة لتكوينه وبيئته لا يتيح له أن ينتج فنًّا قصّيًّا تخييليًّا يقوم على أساس ابتكار الحدث الواقعيّ ثمّ على أساس ابتكار الشّخصيّة الّتي تقوم به[36].

هذا مع أنّ الواقع يشهد بوجود حركة قصّيّة في القديم لا تخطئها العين؛ أفرزت الكتب الإخباريّة؛ مثل «البخلاء»[37] للجاحظ و«أخبار الحمقى والمغفّلين»[38] و«الأذكياء»[39] لابن الجوزيّ (580 - 656ه)، وكتب السّيَر

34- هلال، د. محمّد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت. ط5. ص220.

35- الشّكعة، د. مصطفي: بديع الزّمان الهمذانيّ رائد القصّة العربيّة والمقالة الصّحفيّة، عالم الكتب، بيروت. ط1. 1983. ص315.

36- يُنظر: هلال، د. محمّد غنيمي: الأدب المقارن. ص351.

37- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البخلاء، تحقيق أحمد العوامري بك وعلي الجارم بك، نشر دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.

38- ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي: أخبار الحمقى والمغفلين، المكتب التجاري، بيروت، لات، لاط.

39- ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي: الأذكياء، تحقيق محمّد عبد الرّحمن عوض، نشر دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، ط2، 1988.

الشّعبيّة؛ مثل «سيرة سيف بن ذي يزن»[40] و«سيرة المهلهل» أو «سيرة الزّير سالم»[41] و«سيرة عنترة»[42] و«سيرة الأميرة ذات الهمّة»[43]، وأسمار العشّاق الّتي أشار إليها ابن النّديم في كتابه «الفهرست» فقال: «كانت الأسمار والخرافات مرغوبًا فيها مشتهاةً في أيّام خلفاء بني العباس، ولا سيّما في أيّام المقتدر، فصنّف الورّاقون وكذبوا»[44]، وقد قال أحد الأدباء مفاخرًا: «إنّي أحفظ ألف سمر، كلّ سمر في نحو مئة ورقة»[45]. والأسمار هي القصص الّتي كان النّاس يتعلّلون بها ليلاً[46]، أو هي -على حدّ تعريف «المعجم الوسيط»[47]- «الحديث باللّيل والحكايات الّتي يُسمَر بها»[48]، ثمّ «ألف ليلة وليلة»[49]، ثمّ «المقامات»؛ مثل «مقامات الهمذانيّ» لبديع الزّمان الهمذانيّ (358-398هـ)[50] و«مقامات

40- ظهرت هذه السّيرة الشّعبية بروايات مختلفة منها: خورشيد، فاروق: مغامرات سيف بن ذي يزن، نشر دار الشّروق، القاهرة، بيروت، لات، لاط.

41- قصّة الزّير سالم الكبير، نشر مكتبة الجمهوريّة المصريّة، القاهرة لات، لاط. قصّة الزّير سالم أبي ليلى المهلهل، نشر مكتبة الشّيخ محمّد علي المليجي، القاهرة، 1318ه.

42- يُنظر: خورشيد، فاروق ومحمود ذهني: فنّ كتابة السّيرة الشّعبيّة، نشر مؤسّسة اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980.

43- يُنظر: إبراهيم، د. نبيلة: سيرة الأميرة ذات الهمّة دراسة مقارنة، نشر دار النّهضة العربيّة، بيروت، لات، لاط.

44- ابن النّديم، محمد بن إسحاق: الفهرست. دار المعرفة للطّباعة والنّشر، بيروت. لاط. لات. ص428.

45- الذّهبيّ، شمس الدّين محمّد بن أحمد: سير أعلام النّبلاء، تحقيق: الشيخ شعيب الأرنؤوط، نشر مؤسّسة الرّسالة، ط11، 1417هـ - 1996م. ج16، ص387.

46- يُنظَر: التّونجي، د. محمّد: المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1999م. مادّة سمر، ص530.

47- مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، الإدارة العامّة للمعجمات وإحياء التّراث، نشر مكتبة الشّروق الدّوليّة، القاهرة، ط4، 1425هـ- 2004م. مادّة سمر، ص448.

48- المصدر السّابق. مادّة سمر، ص448.

49- ألف ليلة وليلة، إعداد: جوهر حسن ومحمّد أحمد برانق وأمين أحمد العطّار، نشر دار المعارف، القاهرة، ط2.

50- الهمذانيّ، بديع الزّمان: مقامات الهمذانيّ. شرح وتحقيق: محمّد عبده. دار المشرق، بيروت. ط7. 1973.

الحريريّ»[51] لأبي القاسم الحريريّ (446-516هـ)، و«المقامات الزّينيّة»[52] لابن الصّيقل الجزريّ (... -701هـ)، والقصص الفلسفيّ؛ مثل «حيّ ابن يقظان»[53] لابن طفيل (...-581هـ)، و«رسالة الغفران»[54] للمعرّيّ (363-449هـ)، و«رسالة التّوابع والزّوابع»[55] لابن شهيد (323- 393هـ)، وقصّة محكمة الإنسان والحيوان أمام ملك الجنّ الّتي وردت في رسائل إخوان الصّفا (القرن الهجريّ الثّالث) «الرّسالة الثّامنة في كيفيّة تكوين الحيوانات وأصنافها»[56]. ويمكن القول إنّه لا أدلّ على شيوع هذا الجنس الأدبيّ من أن يتّخذه الفلاسفة أداةً لنشر أفكارهم والتّدليل على واقعيّتها.

ويمكن أن يلاحظ الباحث المتفحّص أنّ جميع هذه الأجناس والأعمال القصّيّة تنخرط في إطار تاريخيّ يبدو التّطوّر ملمحه الأساسيّ؛ فقد بدأت هذه الأجناس بدايةً تاريخية فكانت كتب الأخبار والسّير التّاريخيّة، ثمّ ظهرت الأساطير والسّير الشّعبيّة الّتي هي مزيج من التّاريخ والخيال الشّعبيّ، ثمّ أُردِف هذا كلّه بـ«القصص التّخييليّ» الّذي يقصَد به ابتكار شخصيّات وأحداث من الخيال تطابق الواقع، والّذي ابتكره الهمذانيّ في مقاماته الّتي كانت أوّل عمل مقاماتيّ تدور أحداثه حول أوّل شخصيّة تخييليّة، فكان، على ما يبدو، فاتحة القصّ التّخييليّ في العالم كلّه[57]، وقد تجلّت إرهاصاته في القصص الفلسفيّ.

51- الطّبعة المعتمدة هنا: الحريريّ: المقامات، شرح وتحقيق: يوسف بقاعي، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، ط1، 1981.

52- الجزريّ، ابن الصّيقل: المقامات الزّينيّة. تحقيق عبّاس الصّالحي. دار المسيرة، بيروت، ط1، 1980.

53- ابن طفيل: حيّ بن يقظان، تحقيق فاروق سعد، نشر دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1980.

54- المعرّيّ، أبو العلاء: رسالة الغفران، تحقيق د. عائشة عبد الرّحمن بنت الشاطي، نشر دار المعارف، ط6، 1977.

55- ابن شهيد: رسالة التّوابع والزّوابع، تحقيق بطرس البستانيّ، نشر دار صادر، بيروت، لبنان، 1980.

56- يُنظر: رسائل إخوان الصّفا وخلاّن الوفا، نشر دار صادر، بيروت، لبنان، ج2، ص178.

57- توصّل كاتب هذه الورقة إلى هذه النّتائج حول المقامات في الدّراسة الّتي قدّمها لنيل الدّرجة =

ويبدو وفق هذا أنّ ما قام به الهمذانيّ، بابتكاره لتلك الشّخصيّة (شخصيّة أبي الفتح الإسكندريّ) كان ثورة استهدفت الالتزام الحرفيّ بالتّاريخ، ابتغاء الصّدق وجريًا وراء العبر والمواعظ، على حساب المعالجة الفنّيّة الجادّة للواقع الإنسانيّ، ولعلّ أرسطوطا ليس (384ق. م- 322ق. م) يلتقي به في ذلك إذ يشفق على شعراء المآسي الّذين «يتعلّقون خصوصًا بأسماء من وجدوا وعاشوا»[58]، ويرى أنّه «لا داعي للحرص بأيّ ثمن على الخرافات التّقليديّة الّتي تدور عليها مآسينا»[59].

ومن يطالع مقدّمة الحريريّ لمقاماته يلحظ أنّه يشير إلى المعارضة الّتي لقيها، ويدافع عن ابتكاره بأنّ الشّخصيّات الخياليّة المحضة مألوفة في قصص الحيوان[60]، ويمكن إدراك أنّ الجدل حول هذه القضيّة كان عنيفًا ممّا كتبه ابن الخشّاب (... - 567هـ) في اعتراضه على الحريريّ، ثمّ من ردّ ابن برّي (... - 583هـ) عليه، وكان رأي ابن الخشاب أنّ «ما في كليلة ودمنة وما جرى مجراه فإنّه بمجرّد التّجربة لا يلتبس فيه صدق بكذب إذ كان في خروجه عن المألوف ومباينته المعروف ظاهراً لكل أحد ... والإخبار عن الحارث والسّروجيّ ممكن أن يكون مثله وإن لم يكن ذلك فهو كذب»[61]، وتُختم رسالة الإخوان الّتي سبق ذكرها بالقول: «لا تُعَدّ هذه الرّسالة من ملاعبة الصّبيان، ومخارفة الإخوان، إذ عادتنا جارية على أن نكسو الحقائق ألفاظًا وعبارات وإشارات، كي لا يخرج بنا عمّا نحن فيه»[62]، الأمر الّذي يذكّر بمدافعة الحريري تهمة الكذب.

ويتبيّن ممّا قرّره صاحبا نظريّة الأدب من أنّه «من وجهة نظر كلٍّ من التّاريخ بحسب ما عرفناه، والفلسفة، الأدب الخياليّ (تخييل) كذب. فكلمة تخييل

=

العالية تحت عنوان «المقامات وفنّ القصّ. دراسة في الجنس الأدبيّ»، ولمّا يُتح لها النّشر.

58- أرسطو: فنّ الشّعر، ترجمة عبد الرّحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت، ط2، 1973. ص27.

59- المصدر السّابق. ص 27، 28.

60- يُنظر: الحريريّ: المقامات. ص17-18.

61- يُنظَر: الشّريشيّ: شرح مقامات الحريريّ. تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم. المؤسّسة العربيّة الحديثة، القاهرة. لاط. لات. ملحق رسالة ابن الخشّاب في الاعتراض على الحريريّ. ص46.

62- رسائل إخوان الصّفا وخلاّن الوفا. ج2، ص377.

(fiction)، ما تزال تحتفظ بالتّهمة الأفلاطونيّة القديمة ضدّ الأدب»[63]، أنّ الموقف النّقديّ السّلبيّ من (التّخييل) كان، ولم يزل، عالميًّا، ويظهر أنّ ما قام به الهمذانيّ كان أوّل محاولة لتجاوز هذا الموقف.

مؤشّرات تماسك القصيدة

بناءً على هذا تبدو المشكلة مع دراسة التّراث مشكلةَ منهج تحتاج الحركة النّقديّة فيه إلى إعادة النّظر. ومن المتّفق عليه، في هذا الصّدد، أنّ الأفكار المسبَقة لا يصلح الانطلاق منها للوصول إلى نتائج صحيحة؛ وكيف وهي نفسها تبدو النّتائج الّتي يتبرّع بها الدّارس المتسرّع دونما تفحّص ولا تدقيق ولا تكلّف جهد.

وأوّل شروط المنهج الّذي يمكن اعتماده هنا يتمثّل في إقبال الدّارس على دراسة العمل الأدبيّ بروح المكتشف الّذي يدرك أنّه يجهل ما هو مقبل عليه في مكوّناته وجزئيّاته كافّة، وأنّه يريد اكتشافه في صورته الكلّيّة وفي العلاقة فيما بين المكوّنات والجزئيّات الّتي تشكّل هذه الصّورة، وأنّ إدراك البنية العامّة للنّصّ هو هدفه، وأنّ جميع ما يتضمّنه النّصّ إنّما هو موظّف لخدمة هذه البنية التي يتجلّى في إدراكها الهدف الأسمى للعمل.

أمّا ثاني هذه الشّروط فيتمثّل في الوقوف عند لغة العمل ومحاولة استنفاد طاقاتها كافّة دون تعسّف ولا تكلّف. والمعنيّ هنا بـ «طاقات اللّغة» هو دلالات الكلمات والعبارات المتعارف عليها فيما بين أبناء اللّغة، وفي العصر الّذي ظهر فيه، وكذلك المعاني المجازيّة المصطَلح على أدائها في إطار البيئة والثّقافة، وما تؤدّي إليه من صور فنّيّة وتشكيلات.

ومن خلال قراءة المعلّقات وفق هذا المنهج تبيّن، مثلاً، أنّها قد اختيرت، فيما يبدو من تنوّع بُناها، لأنّها تمثّل مجمل أنماط القصيدة المركّبة (المكوّنة من عدد من المقاطع أو الصّور الّتي رأى فيها الدّارسون أغراضًا متعدّدة) المعروفة آنذاك، وأنّها بناءً على ذلك لا تتشابه في مقدّماتها ولا في توظيفها الأطلال، ولا

63- ويليك، رينيه وأوستن وارين: نظريّة الأدب، ترجمة محيي الدّين صبحي، تشر المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1987. ص222.

يمكن القول إنّها -ما يرى كثير من الدّارسين- «جميعها نسيج متشابه في البناء الفنّيّ»[64]، إلاّ من حيث كونها، كما تبيّن، بنية مركّبة تتضمّن شيئًا من التّعقيد.

على أنّ الملاحظ هو أنّ هذه المقدّمات لا تنفصم، في دلالتها وفي توظيفها، عن الموقف الّذي يعالجه الشّاعر؛ ويمكن هنا، على سبيل المثال، أن يدرك القارئ المتأمّل أنّ الأطلال في معلّقة امرئ القيس تبدو ذريعة لاستحضار الذّكريات، بينما هي تبدو في معلّقة طرفة دليلاً على الفناء الّذي يترصّد الإنسان والحياة الرّاحلة الّتي يحياها، أمّا في معلّقة زهير فهي تذكير بحياة تمضي وعلى المرء أن يعيشها في سلام، ثمّ هي في معلّقة لبيد علامة على تجدّد الحياة، وفي معلّقة عنترة علامة على مفارقة الشّاعر الحياة الكريمة، أمّا في معلّقتي الحارث اليشكريّ وعمرو التّغلبيّ فقد استُبدل بهذا الوقوف موقف الفراق[65]. ذلك على تفاوت فيما بين هذه المقدّمات في الطّول والاعتناء بالتّفاصيل تبعًا لطبيعة الموقف المراد تصويره.

ثمّ إنّ من يسير وفق هذا المنهج سيتبيّن له ما يوحي بأنّ هذه القصائد ربّما تكون أيضا قد اختيرت لأنّها تمثّل اتّجاهات الجاهليّين المختلفة في فهم الحياة وفي التّعامل معها، فهي إذًا تمثّل مجموعة من الرّؤى الوجوديّة؛ فامرؤ القيس يرى الحياة لحظات جميلة تمضي فهو يبكيها متحسّرًا عليها أبدًا، بينما يراها طرفة فناءً يتداركه بالفتك واللّذة والعبث، أمّا لبيد فهو معنيّ بجمال الحياة والطّبيعة، وزهير ينحاز إلى السّلام ويدعو إليه موازنًا بينه وبين الحرب، وعنترة يحاول تحقيق ذاته عن طريق البطولة في مجتمع لا يعترف بغير القويّ، والحارث بن حلّزة وعمرو بن كلثوم يمثّلان لسان القبيلة المنافح عنها المشيد بأمجادها.

ومن القصائد الكثيرة، الّتي يظهر فيها واضحًا توظيف الأطلال توظيفًا يتعلّق بطبيعة الموقف الّذي تنطلق منه، داليّة حسّان بن ثابت (...- 50هـ) في رثاء النّبيّ ﷺ الّتي مطلعها:

64- النّعماني، عبد العزيز: فنّ الشّعر بين التّراث والحداثة. ص30.

65- يمكن مراجعة هذه المعلّقات في: قميحة، د. مفيد: شرح المعلّقات السّبع، نشر دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطّبعة الأخيرة، 2000م.

بَطَيبَــةَ رَســمٌ لِلرَّســولِ وَمَعهَــدُ مُنيرٌ وَقَد تَعفو الرُّسومُ وَتَهمَدُ[66]

وما من شكّ في أنّ هذا الوقوف متجاوز ما اعتاد الدّارسون التّأكيد عليه من ارتباط هذا (التّقليد) الشّعريّ بعادة التّرحّل البدويّ؛ إذ يصوّر فيه الشّاعر آثار النّبيّ الكريم وخلوّ ديار المدينة «طَيْبَة» من حضرته، وهو موقف يبدو أبعد ما يكون عن هذا التّرحّل، وقد أضفى على الطّلل دلالة مرور الزّمن وتغيّر الحياة. وكذا رائيّة جرير (33- 114هـ) في رثاء زوجته الّتي مطلعها:

لَــولا الحَيــاءُ لَعــادَني اســتِعبارُ وَلَــزُرتُ قَــبرَكِ وَالحَبيــبُ يُــزارُ[67]

والّتي يقف فيها على أطلال هذه المرثيّة بعد أن يقطع شوطًا في تعداد مناقبها:

يــا نَظــرَةً لَــكِ يَــومَ هاجَــت عَــبرَةً مِـــن أُمِّ حَـــزرَةَ بِـــالنُمَيرَةِ دارُ
تُحيِــي الــرَّوامِسُ رَبعَهــا فَتُجِــدُّهُ بَعــدَ البِلــى وَتُميتُــهُ الأَمطــارُ[68]

مردفًا هذا الرّثاء بهجاء متّصل به من حيث هو موجّه إلى الفرزدق الّذي كان يعيبها. ومن قبل هاتين رائيّة الخنساء في رثاء أخيها صخر، الّتي لا وقوف على الأطلال في ما عداها من قصائد الدّيوان، والّتي تبدأ على هذا النّحو:

قَــذىً بِعَينِــكِ أَمْ بِــالعَينِ عُــوّارُ أَم ذَرَّفَت إِذ خَلَت مِن أَهلِها الدّارُ[69]

وما أهل الدّار هنا غيرُ المرثيّ الّذي تباشر في ذكره فيما يلي من القصيدة:

كَــأَنَّ عَــيني لِــذِكراهُ إِذا خَطَــرَ تفَيضُ يَسيلُ عَلى الخَدَّينِ مِدرارُ

66- ديوان حسّان بن ثابت، نشر دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1978. ص54.
67- الحاوي، إيليا: شرح ديوان جرير، نشر دار الكتاب اللّبنانيّ ومكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1، 1982. ص237.
68- المصدر نفسه.
69- الخنساء: ديوان الخنساء، نشر دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط8، 1401ه، 1981م. ص49.

تَبكي لِصَخرٍ هِيَ العَبرى وَقَد وَلَهَت وَدونَهُ مِن جَديدِ التُّربِ أَستارُ[70]

القصيدة البسيطة والقصيدة المركّبة

بعد هذا يمكن التّقدّم شوطًا آخر في محاولة الوقوف على بنية القصيدة القديمة، متمثّلاً في البحث في معمارها، الّذي يمكن تبيّنه في بنيتين أساسيّتين: ما يمكن تسميته بـ« القصيدة البسيطة » و« القصيدة المركّبة »، أو ما يمكن أن يُدرَج فيما دعاه د. عزّ الدّين إسماعيل القصيدة القصيرة والقصيدة الطّويلة[71]، وإن بدا لديه اضطراب في هذا التّصنيف؛ إذ خصّ القصيدة الطّويلة بالشّعر الدّراميّ مخرجًا القصيدة العربيّة منه بناءً على كونها غنائيّة، مفترضًا انتماءها إلى النّوع القصير، ثمّ جاعلاً « الرّجال الجوف [The Hollow Men] والأرض الخراب [The Waste Land] للشّاعر توماس إليوت [T. S. Eliot] من أوضح الأمثلة على القصيدة الطّويلة المعاصرة »[72]، مع أنّ هاتين القصيدتين لا تتجاوزان كونهما غنائيّتين، وأنّهما، وكثير من قصائد إليوت، تشبهان القصيدة العربيّة المركّبة إلى حدّ كبير[73]. على أنّه يتراجع عن كلّ هذا قائلاً إنّ القصيدة العربيّة « لا تمثّل القصيدة القصيرة ولا الطّويلة، وإنّما الّذي يمثّل القصيدة القصيرة منها البيت المفرد »[74]، عائداً بذلك إلى فكرة تفكّك العمل الشّعريّ القديم.

أمّا « القصيدة البسيطة » فهي ذات الغرض الواحد؛ إذ هي تتكوّن من مقطع واحد يتضمّن صورة أو مجموعة من الصّور المتآلفة. ولا مجال هنا لمحاولة التّدليل على وحدة الموضوع في هذا النّوع وعلى تماسكه؛ لكون تآلف الصّور فيه جعل الباحثين يكادون يجمعون على التّسليم له بذلك. وإن كادوا يجمعون على

70- المصدر نفسه.

71- يُنظر: قضايا الشّعر العربيّ المعاصر. ص246 وما بعدها.

72- المصدر السّابق. ص248.

73- يُنظر: عبد الحميد د. علي أحمد: أغنيّة حبّ لبروفروك وبنية المعلّقات، مجلّة جامعة الزّيتونة، العدد 7، فصل الصّيف 2013م. ص331.

74- إسماعيل، د. عزّ الدّين: الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ، نشر دار الفكر العربيّ، ط3، 1974. ص368.

القول بتفكّكه من حيث العلاقة فيما بين الأبيات المكوّنة له؛ إذ يرون أنّه يمكن التّقديم فيها والتّأخير من دون أن يُحدِث ذلك أثراً في الفكرة العامّة للقصيدة[75].

وأما القصيدة المركّبة، أو ما درج الدّارسون على وصفها بالقصيدة الّتي « تقوم على تعدّد الأغراض »[76]؛ فهي تلك الّتي تتكوّن من مجموعة من المقاطع المتآلفة على نحوٍ ما قد لا يكون ظاهراً للعيان لأوّل وهلة، والمتضافرة من أجل معالجة موضوعٍ واحد. وقد يبدو الباحث في حاجّة ماسّة إلى النّظر في مدى تماسكها، تمهيداً لتتبّع الخطوط الّتي تسير وفقها مقاطعها، والوصول من ثمّ إلى تحديد معمارها وصورتها العامّة الّتي انتهت إليها؛ وذلك انطلاقا من أنّ هذا التّماسك لا بدّ من أن يكون تبعًا لوحدة الموقف الدّاعي إلى الإبداع، ثمّ يبدو أنّه لا بدّ من أن يكون ذلك بمعزل عن « مفهوم الوحدة العضويّة في النّصّ الأدبيّ الّتي تُعَدّ أساسًا من أسس الفكر النّقديّ الرّومانتيكيّ »[77]، الرّاكن إلى التّماسك السّاذج، والّذي يبدو القائلون بتفكّك العمل الشّعريّ القديم منطلقين منه[78].

ومن الملاحظ أنّ القول بهذا التّفكّك، ثمّ بهذا التّعدّد في الأغراض، قد مضى إلى حدّ القول بأنّ دراسة الأغراض في نقد الشّعر العربيّ القديم « تفترض مسبقًا قيام أجناس فرعيّة داخل جنس القصيدة »[79]؛ وهو ما يعني لدى من يقول بهذا أنّه قد بلغ من تعدّد الأغراض في القصيدة واستقلاليّتها مدًى جعل من كلّ منها جنسًا أدبيًّا (شعريًّا) مستقلاً، أو أنّ القصيدة العربيّة الطّويلة « إنّما كانت تكتسب طولها في الواقع من اشتمالها على عدّة موضوعات غنائيّة »[80]، ثمّ إلى حدّ القول بأن

75- يُنظر: العشماوي، د. محمّد زكي: قضايا النّقد الأدبيّ بين القديم والحديث، نشر دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1979. ص122- 236.

76- وليد قصاب: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، الرياض، دار العلوم1400هـ - 1980م. ص108.

77- الرّويلي، د. ميجان ود. سعد البازعي: دليل النّاقد الأدبيّ، نشر المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، بيروت، ط2، 2000. ص243.

78- المصدر نفسه.

79- الكيلاني: في النّصّ والقراءة والأجناس الأدبيّة، مجلّة الآداب، عدد1، 1991. ص65.

80- إسماعيل، د. عزّ الدّين: الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ. ص245.

الشّعراء (القدماء ومن اقتفى أثرهم بطبيعة الحال) « يحسبون البيت من القصيدة جزءاً قائماً بنفسه لا عضواً متّصلاً بسائر أعضائها فيقولون أخر بيت وأغزل بيت وأشجع بيت وهذا بيت القصيد وواسطة العقد، كأنّ الأبيات في القصيدة حبّات عقد تشتَرى كلّ منها بقيمتها فلا يفقدها انفصالها عن سائر الحبّات شيئًا من جوهرها، وهذا أدلّ دليل على فقدان الخاطر المؤلّف بين أبيات القصيدة وتقطّع النّفَس فيها وقِصَر الفكرة وجفاف السّليقة »[81].

التّماسك وما وراء التّماسك

إنّ متتبّع الأعمال الشّعريّة القديمة وفق المنهج المقترح ربّما ظهر له جليًّا كذلك وفي كثير من القصائد، لا سيّما الّتي هي من نتاج كبار المبدعين، أنها كانت فيما يبدو خاضعة للتّخطيط والهندسة والتّشكيل؛ إذ يقدّم الشّاعر في مقاطعها ويؤخّر حسبما يراه ملائمًا. ولعلّ ذلك هو ما كان يُدعَى لديهم بـ« التّحبير » الّذي يدلّ على أنّ كثيراً من الشّعراء لم يكونوا يُلقون القصائد على عواهنها؛ حيث « تحبير الخطّ والشِّعر وغيرهما تحسينه »[82]، فقد يكون الشّعر « من نتاج التّحبير والتّفكير » كما يبيّن الجاحظ[83] مضيفًا أنّ « مِن شعراء العرب مَن كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كَريتاً، وزمنا طويلا، يردِّد فيها نَظَرَه، ويجِيل فيها عقله، ويقلِّب فيها رأيَه، اتّهاماً لعقله، وتتبُّعاً على نفسه، فيجعل عقلَه، زِماماً على رأيه، ورأيَه عِياراً على شعره؛ إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوله اللَّه تعَالى من نِعمته، وكانوا يسمُّون تلك القصائدَ: الحوليّاتِ، والمقلَّدات، والمنقَّحات »[84]، ومن الشّعراء من أشار في شعره إلى هذا على نحو قول ذي الرّمّة (77- 117هـ):

81- العقّاد، عبّاس محمود وإبراهيم عبد القادر المازني: الدّيوان في الأدب والنّقد، سلسلة كتاب الشّعب، دار الشّعب، ط4، لات. ج2، ص121.

82- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: يوسف خيّاط. دار لسان العرب، بيروت. لاط. لات. مادّة حبر.

83- يراجع: الجاحظ، البيان والتّبيين، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، ج2، ص9.

84- المصدر نفسه.

وَشِـعْرٍ قَـد أَرقـتُ لَـهُ غَريـبٍ أُجَنِّبُـهُ المَسـاند وَالمَحـالا
فَبِـتُّ أُقيمُـهُ وَأَقُـدُّ مِنـهُ قَـوافي لا أُعِـدَّ لَهـا مِثـالا
غَرائِـبُ قَـد عُـرِفنَ بِكُـلِّ أُفـقٍ مِـنَ الآفـاقِ تُفتَعَـلُ افتِعـالا[85]

أو قول صريع الغواني (...- 208هـ):

وَقافِيَـةٍ أَحيَيـتُ في أَخَواتِهـا وَفيهـا نُجـومَ اللَيـلِ وَالنـاسُ نُـوَّمُ
بَعَثـتُ لَهـا قَلبـاً ذَكِيّـاً وَفِطنَـةً وَقَولَ لِسانٍ صـادِقٍ لَـيسَ يُفحَـمُ[86]

ولعلّ الواضح أنّ هذا كلّه يندرج في إطار حقيقة مفادها أنّ الأدب، والشّعر من ثمّ، هو فنّ[87]، والقصيدة على ذلك هي عمل فنّيّ يبدو الشّاعر في إبداعه محتاجًا إلى بذل جهد للعقل فيه نصيب، قاصدًا إلى تكوين الصّورة المثلى لما يبدع؛ والمعنيّة هنا هي الصّورة الّتي تتجاوز مفهوم الشّكل والمضمون إلى ما يمكن أن يُطلق عليه «ترتيب المكوّنات» المتمثّلة في المفردات والصّور البيانيّة والأبيات والمقاطع، والنّظر فيما يمكن أن يُقدَّم من هذه ويؤخّر، وما يصلح أن يكون مبتدأ وما يصلح أن يكون خاتمة؛ بحيث تتّخذ تشكيلاً هندسيًّا له دلالته.

وقد صار من مقتضيات المنهجيّة النّقديّة الحديثة النّظر إلى القصيدة في شكلها العامّ الخارجيّ أو في بنيتها الكلّيّة. وهو ما درج النّقّاد والدّارسون على تسميته بـ(هيكل القصيدة)[88] أو (المعمار)[89] أو (التّشكيل) أو (الهندسة) أو

85- ذو الرّمّة، غيلان بن عقبة: شرح ديوان ذي الرّمّة، تحقيق سيف الدّين الكاتب وأحمد عصام الكاتب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، لاط، لات. ص70.

86- بن الوليد، مسلم: شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق د. سامي الدّهّان، دار المعارف، مصر، ط3، ص182.

87- يمكن مراجعة علاقة الأدب بالفنّ في: دني، هويسمان: علم الجمال، سلسلة زدني علمًا، ترجمة ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1983. ص111- 173. و: إسماعيل، د. عزّ الدّين: الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ عرض وتفسير ومقارنة. ص14- 33.

88- فتحي، إبراهيم: معجم مصطلحات الأدب، المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين، طبع التّعاضديّة العمّاليّة للطّباعة والنّشر، صفاقس، تونس، 1986. مادّة هيكل، ص400. وانظر: =

(البنية)[90]؛ مفترضين -كما افترض الشّاعر صلاح عبد الصّبور في أثنائه حديثة عن القصيدة الحديثة في كتابه (حياتي في الشّعر)[91]- « أنّ القصيدة ليست مجموعة من الخواطر أو الصّور أو المعلومات، ولكنّها بناء متدامج الأجزاء، منظّم تنظيمًا صارمًا »[92]. وقد كان اهتمام المنظّرين للأدب حديثًا بهذا الأمر بدافع من اهتمامهم بعلم الجمال الّذي يقدّر صورة العمل الفني ويهتمّ بها اهتمامًا كبيرًا، انطلاقًا من نظرته إلى الفنّ من حيث هو « محاولة لخلق أشكال ممتعة »[93].

وهكذا يمكن أن يُستنتج، بناءً على ذلك، أنّ للقصيدة من الناحية الافتراضيّة تشكيلات أو بنى معماريّة عديدة تناول الشّاعر صلاح عبد الصّبور بعضًا منها في كتابه المشار إليه آنفًا[94]، مشيراً إلى أن الباحث الدّكتور عز الدّين إسماعيل استعرضها في كتابه « الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة »[95].

ومن هذه التّشكيلات ما يمكن تسميته بـ« التّشكيل المسطّح » الّذي تمضي فيه أبيات القصيدة في اتّجاه واحد، وتتلاحق فيه تلاحقًا ساذجًا لا ينبئ عن سابق تخطيط أو تصميم؛ على أنّه يبدو -حسبما يرى عبد الصّبور- الشّكل الغالب

=

المسدّي، د. عبد السّلام: الأسلوبيّة والأسلوب، نشر دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط5، 2006. ص74.

89- إسماعيل، د. عزّ الدّين: الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة، نشر دار الفكر العربيّ، ط3. ص238.

90- المسدّي، د. عبد السّلام: الأسلوبيّة والأسلوب، نشر دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط5، 2006. ص216.

91- عبد الصّبور، صلاح: ديوان عبد الصّبور، المجلّد الثّالث، حياتي في الشّعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1977.

92- المصدر السّابق. ص32.

93- ريد، هربرت: معنى الفنّ، سلسلة مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ترجمة سامي خشبة، نشر الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، 1998. ص10.

94- عبد الصّبور، صلاح: ديوان عبد الصّبور، المجلّد الثّالث، حياتي في الشّعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1977.

95- يُنظر: إسماعيل، د. عزّ الدّين: الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة. ص238 - 277.

والطّبيعيّ الّذي تنتظم فيه معظم القصائد القديمة.

ثمّ إنّ منها «الدّائريّ الّذي يلتئم آخره بأوّله»، و«الحلزونيّ الّذي يدور حول ذاته ملقيًا بأضواء أكثر على الموضوع الرّئيسيّ في كلّ دورة»، ومنها الّذي يمكن أن يُسمّى «الهرميّ» الّذي تبدأ فيه القصيدة «بقمّتها ثمّ تنحلّ شيئًا فشيئًا في صور متلاحقة متآزرة»، ومنها الّذي يمكن أن يُسمّى «المتراكب» الّذي يقدّم «مجموعة من التّنويعات على موضوع واحد، وقد تبدو هذه التّنويعات غريبًا بعضها عن بعض، ولكنّها في واقع الأمر متكاملة تتبادل أضواءها ودلالاتها»[96].

وكان من الطّبيعيّ أن يغفل الباحثون المحدِثون عن تتبّع الشّكل في القصيدة العربيّة بعامّة ويتعاملوا معه على أنّه شكل نمطيّ واحد لا تجديد فيه ولا ابتداع؛ وذلك بناءً على قولهم بتفكّكها، إلاّ فيما يتعلّق بصياغة البيت المكوّن للقصيدة، وإلاّ فيما يتعلّق بتفريقهم بين القصيدة ذات الغرض الواحد والقصيدة متعدّدة الأغراض؛ تفريقًا بين قالبين لا دخل للشّاعر فيه إلاّ من حيث اختياره للقالب الّذي يُفرغ فيه مشاعره.

وممّا يصلح مثالاً على النّظر في هذا الـ«ما وراء» معلّقة امرئ القيس الّتي وقف في أوّلها على أطلال وادٍ كان يعيش فيه فيما مضى من حياته، وبدأ يستحضر الذّكريات القديمة، وكان أوّلها موقف الفراق الذّي أردفه بمقاطع تصوّر ذكرياته في ذلك الوادي، ثمّ ختم القصيدة بمقطع يصوّر السّيل الّذي أتى على الوادي فكان سببًا في دماره ورحيل أهله واستحالته من ثَمّ إلى أطلال مرّ عليها الشّاعر ذات يوم فوقف يبكيها. فالقصيدة إذًا اختُتمت بما كان سببًا في الرّحيل على حين بدأت بما كان نتيجة له؛ فاتّخذت بذلك شكلاً دائريًّا عجيبًا، على أنّ تتابع صورها ماثلٌ في استخدام واو العطف الّذي يبدو ترابطًا نحويًّا واضحًا[97]:

96- ديوان صلاح عبد الصّبور. ص36.

97- للباحث دراسة تناولت بنية هذه القصيدة تحت عنوان «بناء القصيدة العربيّة المركّبة في المعلقات معلقة امرئ القيس أنموذجًا»، نشرتها: المجلّة العلميّة لكلّيّة التّربية، كلّيّة التّربية، جامعة مصراتة، العدد الأوّل، رمضان 1435هـ- يونيو 2015م. ص96.

- أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ[98]
- وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي ...[99]
- وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةَ ...[100]
- وَيَوْمًا عَلَى ظَهْرِ الْكَثِيبِ تَعَذَّرَتْ ...[101]
- وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ ...[102]
- وَقِرْبَةٍ أَقْوَامٍ ...[103]
- وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ ...[104]
- وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا ...[105].

وهو قبل ذلك يقف على الأطلال ثمّ يصوّر مواقف الرّحيل، متخلّصًا من هذا إلى استعراض الذّكريات الّتي يختمها بوصف السّيل الّذي اجتاح الوادي فكان سببًا في الرّحيل وفي الأطلال من ثمّ.

وبوسع الباحث أن يكتشف تشكيلاتٍ أخر مختلفة لبقيّة المعلّقات إذا ما سار وفق هذا المنهج، ولكثير من القصائد القديمة السّابقة واللاّحقة. ولعلّ من المناسب هنا استعراض تشكيل دائريّ لقصيدة من النّوع البسيط هي داليّة عمر بن أبي ربيعة[106] يبدأها بتمنّي إنجاز الوعد:

لَيتَ هِندًا أَنجَزَتنا ما تَعِد وَشَفَتْ أَنفُسَنا مِمّا تَجِد

98- ديوان امرئ القيس، تحقيق مصطفى عبد الشّافي، نشر دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط5، 1425هـ- 2004م. ص112.

99- المصدر نفسه.

100- المصدر نفسه.

101- المصدر السّابق. ص113.

102- المصدر السّابق. ص117.

103- المصدر السّابق. ص118.

104- المصدر نفسه.

105- المصدر نفسه.

106- ديوان عمر بن أبي ربيعة، سلسلة كتاب التّراث 2، دار القلم، بيروت، لبنان. ص53.

الّذي ذكر في خاتمتها أنّ صاحبته كانت تلهج بالوفاء به في كلّ مرّة:

كُلّمـــا قُلـــتُ مَتـــى ميعادُنـــا ضَـحِكَت هِنـدٌ وَقالَـت بَعـدَ غَـد

وفيما بين هذين البيتين يتجلّى وصف المحاسن وتهانف الحواسد وأكاذيب الوشاة، فتتشكّل القصيدة بذلك دائرة مكتملة أو حلقة مفرغة فيها كلّ شيء ولا شيء فيها. وربّما أمكن استعراض قصيدة أخرى هي بائيّة ابن خفاجة الّتي مطلعها:

بَعَيشِكَ هَل تَدري أَهوجُ الجَنائِبِ تَخُبُّ بِرَحلي أَم ظُهورُ النَجائِبِ[107]

والّتي تشكّل فضاءً مفتوحًا للتّرحّل الّذي لا بداية له ولا نهاية؛ وصف للمعاناة مع الوحدة والهموم ومخاطر الطّريق، ثمّ وقفة مع الذّئب، تليها وقفة مع الجبل ومناجاته، ثمّ مفارقة له إلى ترحّل آخر:

وَقُلّتُ وَقَدْ نَكَّبْتُ عَنْهُ لِطِيَّةٍ: سَلامٌ فَإِنَّا مِنْ مُقِيمٍ وَذَاهِبِ[108]

البناء القصّيّ

يظهر، في بداية الحديث عن عالم القصّ، أنّ المقامات عند الكاتب الواحد هي في مجموعها عملٌ واحد متكامل تكون المقامة فيه فصلاً في رواية تعالج موضوعًا واحدًا لوحظ أنّه اقتصر في جميع الأعمال المقاماتيّة على قضيّة الأدب والأديب؛ انطلاقًا من فكرة «حرفة الأدب» الّتي كانت شائعة في العصر الّذي شهد ظهور هذا الجنس الأدبيّ، ولا سيّما عند الحريريّ ومن جاء بعده؛ حتّى إنّ الشُّرَيشيّ الأندلسيّ (577-619هـ)، أحد شرّاح مقامات الحريريّ، يغتنم فرصة شكوى «السّروجيّ» بطل المقامات من ضيقه بوضعه الأدبيّ، فيعقد فصلاً يتحدّث فيه عن هذه الحرفة[109]. وتبدأ هذه المقامات باللّقاء الأوّل بين البطل والرّاوي في المقامة الأولى «الصّنعانيّة»[110]، وتنتهي بالمقامة الخمسين «البصريّة»[111] الّتي

107- ديوان ابن خفاجة، دار صادر، بيروت. ص42.

108- المصدر السّابق. ص44.

109- يُراجَع: الشُّرَيشيّ: شرح مقامات الحريريّ. ج2. ص138 وما بعدها.

110- يُراجع: الحريريّ: المقامات، شرح وتحقيق: يوسف بقاعي، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، =

تصوّر توبة البطل ومفارقته الرّاوي، وتصوّر المقامات فيما بين هاتين التقاء البطل والرّاوية وافتراقهما موقفًا إثر موقف[112].

وتلجأ أعمال قصّيّة أخر إلى التّفريع، أو ما يُطلَق عليه أحيانًا «القصّة المركّبة» وهي «قصّة مؤلّفة من قصّتين متجانستين أو أكثر»[113]، الّذي يتّضح «مثلاً في بعض أسمار (ألف ليلة وليلة) حيث تقصّقصّة في خلال قصّة أخرى»[114]، لتشابه الموقف أو لكون القصّة المتولّدة سببًا في الموقف الرّاهن، وكما هو أيضًا في «كليلة ودمنة»، وتجمع القصصَ فيها قصّةٌ إطار تشكّل الوضع الذّرائعيّ لما تتضمّنه، ويلاحظ هذا أيضًا وعلى نحو ما في قصّة محكمة الإنسان والحيوان أمام ملك الجنّ الّتي وردت في رسائل إخوان.

غير أنّ الغالب في القصص الفلسفيّ أن يكون لُحمة واحدة متماسكة؛ على نحو ما في «حيّ بن يقظان» و«رسالة الغفران» و«التّوابع والزّوابع»، لكنّ هذين الأخيرين يتّخذان شكل الرّحلة.

ظاهرة الوحدات المستقلّة

قد يقود هذا أيضًا إلى الحديث عن ظاهرة لم يولها الدّارسون كبير اهتمام يمكن أن تُسمّى «ظاهرة الوحدات المستقلّة»، الّتي يبدو أنّها ممّا يمتاز به الأدب العربيّ القديم. وتتلخّص صورتها في أنّ الآثار الشّعريّة والنّثريّة في هذا الأدب تتكوّن من أجزاء يصلح كلّ منها أن يكون عملاً مستقلاً بنفسه؛ مثل البيت في القصيدة الّذي أشار ابن خلدون إلى استقلاليّته في قوله: «وأمّا العرب فكان لهم أولا فن الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها

=

ط1، 1981. ص18 وما بعدها.

111- المصدر السّابق. ص413.

112- للباحث دراسة للبنية القصّيّة في المقامات تحت عنوان «المقامات وفنّ القصّ دراسة في الجنس الأدبيّ. الهمذانيّ والحريريّ أنموذجًا» لمّا يُتَح لها النّشر.

113- برنس، جيرالد: معجم المصطلح السّرديّ، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للتّرجمة، 368، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م. ص49.

114- وهبة والمهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب. مادّة قصّة. ص161.

المتحرّكة والسّاكنة ويفصّلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلا يكون كلّ جزء منها مستقلا بالإفادة لا ينعطف على الآخر ويسمّونه البيت»[115]، كما أشار إليها الدّكتور عزّ الدّين إسماعيل وهو يحيل إلى إشارة ابن خلدون بقوله: «ومعنى هذا أنّ البيت من الشّعر قد أخذ اعتباراً خاصًّا هو أنّه وحدة مكتفية بذاتها كالحلقة المتّصلة الطّرفين تمامًا»[116]، لكنّ هذا البيت يشكّل مع غيره في داخل العمل كلاًّ متلاحمًا، ولا دليل فيه على التّفكّك كما يرى صاحبا «الدّيوان».

والأمر يبدو نفسه في الجملة في العمل النّثريّ (الخُطبة أو الرّسالة)، والمقامة في العمل المقاماتيّ، والفصل (أو الكتاب) في الكتاب[117]. وقد بلغ الحرص على هذه الظّاهرة أنّهم عدّوا التّضمين (الّذي يعنون به في علم القافية ألاّ يتمّ المعنى في البيت، أو لا تكتمل الجملة، إلاّ في البيت التّالي)[118] عيبًا، ولعلّه «قد أخذ اعتباراً خاصًّا» -على حدّ تعبير الدّكتور عزّ الدّين إسماعيل- من هذا الوجه، وإلاّ فالظّاهرة تبدو عامّة ولا تتوقّف على البيت أو القصيدة.

ولربّما كانت هذه الظّاهرة الفنّيّة، ذات البعد الحضاريّ، هي المسؤولة الأولى عن هذا التناول؛ إذ اقتصرت النّظرة إلى العمل في استقلاليّة أجزائه من دون البحث في ترابط هذه الأجزاء في داخل العمل الّذي هي رهينته؛ فيتشكّل بذلك كيان لغويّ متماسك يؤدّي وظيفة واحدة، ويعالج موضوعًا واحداً.

115- ابن خلدون: مقدّمة ابن خلدون، نشر مؤسّسة الأعلمي للنّشر، بيروت، لبنان، لات، لاط. ص426.

116- إسماعيل، د. عزّ الدّين: الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ عرض وتفسير ومقارنة. ص245.

117- ما أكثر ما كان الكتاب الواحد يتألّف من مجموعة من الكتُب، لا في الأدب فحسب بل في العلم أيضًا؛ ومن أمثلة ذلك «كتاب العين» للخليل بن أحمد الفراهيديّ، و«أدب الكاتب» لابن قتيبة، والعقد الفريد لابن عبد ربّه.

118- للمصطلح في علوم البلاغة مفهوم آخر هو أن يضمّن الشّاعر قصيدته قولاً لشاعر آخر يجريه مجرى المثل أو الحكمة. يُنظَر في جميع ذلك: مطلوب، د. أحمد: معجم مصطلحات النّقد العربيّ القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001. مادّة تضمين، ص163 - 164، و: وهبة، مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979. مادّة تضمين، ص61.

الخاتمة

يمكن القول بهذا إنّه لا يمكن رصد حركة تطوّر القصيدة، والأجناس الأدبيّة كافّة، إلاّ وفق النّظر في بنيتها المتكاملة الّتي هي مسؤولة بالتّأكيد عن طبيعة الموقف الّذي يقفه الشّاعر من الحياة ومن الوجود، كما أنّها تبدو المسؤولة عن رصد حركة تطوّر جميع الأدوات أو التّقنيات والظّواهر الفنّيّة من قصيدة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر؛ نظراً إلى أنّ كلّ أداة وكلّ تقنية إنّما تتحدّد قيمتها من خلال النّظر في مدى تأديتها وظيفتها المنوطة بها، ومن خلال علاقتها بما يجاورها من الأدوات الأخر داخل النّصّ. وما أكثر ما يغمط حقّ الأداة عند النّظر إليها منعزلة وهي رهينة عمل أدبيّ متكامل.

وانطلاقًا من هذا تبيّن أنّ العمل الأدبيّ القديم يحظى، كما هو شأن كلّ عمل أدبيّ مبدعه واحد والموقف الّذي أنتجه واحد، ببنية متماسكة وفقًا لمنطقه الخاصّ الّذي لا بدّ من مراعاته قبل الحكم على العمل.

ثمّ تتوضّح من وراء تلك تشكيلات يفترضها الفنّ الّذي هو في أساسه تشكيل تنبّه القدماء إلى أنّهم يمارسونه على نحو ما؛ ومن هنا كانت القصيدة تتّخذ شكلاً داريًّا أحيانًا وهرميًّا أحيانًا وفضاءً مفتوحًا أحيانًا، كما يتّخذ العمل القصّيّ شكل المواقف المتلاحقة شأنَ المقامات والتّفريع شأنَ «ألف ليلة وليلة» والبنية الواحدة المتماسكة شأنَ «حيّ بن يقظان» والرّحلة شأنَ «رسالة الغفران» و«التّوابع والزّوابع».

المصادر والمراجع

1. حسين، د. طه: حديث الأربعاء، نشر دار المعارف، مصر، ط9.
2. ناصف، د. مصطفى: دراسة الأدب العربيّ، نشر دار الأندلس، ط2، 1981.
3. قميحة، د. مفيد: شرح المعلّقات السّبع، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2000م.
4. ابن أبي ربيعة، عمر: ديوان عمر بن أبي ربيعة، سلسلة كتاب التّراث 2، دار القلم، بيروت، لبنان، لاط، لات.
5. ناصف، الدّكتور مصطفى: دراسة الأدب العربيّ، نشر دار الأندلس. ط2. 1981.
6. بياجيه، جان: البنيويّة، ترجمة عارف منيمنة ود. بشير أوبري، سلسلة زدني علمًا، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1982.
7. المسدّي، د. عبد السّلام: الأسلوبيّة والأسلوب، نشر دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط5، 2006.
8. إسماعيل، د. عزّ الدّين: التّفسير النّفسيّ للأدب. دار العودة ودار الثّقافة. بيروت.
9. الجمحيّ، محمّد بن سلاّم: طبقات فحول الشّعراء، نشر دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 1982.
10. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق المحامي فوزي عطوي، نشر دار صعب، بيروت، ط1، 1968.
11. ابن قتيبة، عبد الله: الشّعر والشّعراء، نشر دار الثّقافة، بيروت، ط4، لات.
12. ابن طباطبا العلويّ: عيار الشّعر، تحقيق عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
13. ابن جعفر، قدامة: نقد الشّعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط1، 1948.
14. الحموي، ابن حجة: خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شعيتو، نشر دار ومكتبة الهلال، بيروت ط1، 1987.
15. عبّاس، د. إحسان: تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب. نقد الشّعر من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجري، نشر دار الثّقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1978.

16. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: د. محمد التونجي، نشر دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1995.
17. الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق أبو فهر محمود محمد شاكر، ط1، مطبعة المدني، القاهرة، 1991.
18. الجرجانيّ، القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، نشر المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط1، 2006.
19. القيروانيّ، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، نشر مطبعة السّعادة، 1907.
20. ابن طباطبا، محمّد بن أحمد العلويّ: عيار الشّعر، تحقيق عبّاس عبد السّاتر، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
21. حسين، د. طه: حديث الأربعاء، نشر دار المعارف، مصر، ط9.
22. خليف، يوسف: أوراق في الشّعر ونقده، نشر دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1997.
23. النّعماني، عبد العزيز: فنّ الشّعر بين التّراث والحداثة، نشر الدّار المصريّة اللّبنانيّة، القاهرة، 1991.
24. التّونجي، د. محمّد: المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1419هـ-1999م.
25. حسين، د. طه: من تاريخ الأدب العربيّ، دار العلم للملايين، ط3.
26. إسماعيل، د. عزّ الدّين: التّفسير النّفسيّ للأدب، دار العودة ودار الثّقافة، بيروت.
27. نصر، الدّكتور عاطف جودت: الرّمز الشّعريّ عند الصّوفيّة، نشر دار الأندلس ودار الكندي. ط1. 1978.
28. البطل، الدّكتور علي: الصّورة في الشّعر العربيّ، نشر دار الأندلس. ط1. 1980.
29. عوض، الدّكتورة ريتا: بنية القصيدة الجاهليّة، نشر دار الآداب. بيروت. ط1، 1992.
30. هلال، د. محمّد غنيمي: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت. ط5.

31. الشّكعة، د. مصطفي: بديع الزّمان الهمذانيّ رائد القصّة العربيّة والمقالة الصّحفيّة، عالم الكتب، بيروت. ط1. 1983.
32. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البخلاء، تحقيق أحمد العوامري بك وعلي الجارم بك، نشر دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.
33. ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي: أخبار الحمقى والمغفلين، المكتب التجاري، بيروت، لات، لاط.
34. ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن بن علي: الأذكياء، تحقيق محمّد عبد الرّحمن عوض، نشر دار الكتاب العربيّ، بيروت، لبنان، ط2، 1988.
35. خورشيد، فاروق: مغامرات سيف بن ذي يزن، نشر دار الشّروق، القاهرة، بيروت، لات، لاط.
36. قصّة الزّير سالم الكبير، نشر مكتبة الجمهوريّة المصريّة، القاهرة لات، لاط.
37. قصّة الزّير سالم أبي ليلى المهلهل، نشر مكتبة الشّيخ محمّد علي المليجي، القاهرة، 1318ه.
38. خورشيد، فاروق ومحمود ذهني: فنّ كتابة السّيرة الشّعبيّة، نشر مؤسّسة اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1980.
39. إبراهيم، د. نبيلة: سيرة الأميرة ذات الهمّة دراسة مقارنة، نشر دار النّهضة العربيّة، بيروت، لات، لاط.
40. ابن النّديم، محمد بن إسحاق: الفهرست. دار المعرفة للطّباعة والنّشر، بيروت. لاط. لات.
41. ريد، هربرت: معنى الفنّ، سلسلة مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ترجمة سامي خشبة، نشر الهيئة المصريّة العامّة للكتّاب، 1998.
42. الذّهبيّ، شمس الدّين محمّد بن أحمد: سير أعلام النّبلاء، تحقيق: الشّيخ شعيب الأرنؤوط وأكرم البوشي، نشر مؤسّسة الرّسالة، ط11، 1417هـ - 1996م.
43. التّونجي، د. محمّد: المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط2، 1999م.
44. مجمع اللّغة العربيّة: المعجم الوسيط، الإدارة العامّة للمعجمات وإحياء

التّراث، نشر مكتبة الشّروق الدّوليّة، القاهرة، ط4، 1425هـ- 2004م.
45. ألف ليلة وليلة، إعداد: جوهر حسن ومحمّد أحمد برانق وأمين أحمد العطّار، نشر دار المعارف، القاهرة، ط2.
46. الهمذانيّ، بديع الزّمان: مقامات الهمذانيّ. شرح وتحقيق: محمّد عبده. دار المشرق، بيروت. ط7. 1973.
47. الحريريّ: المقامات، شرح وتحقيق: يوسف بقاعي، دار الكتاب اللّبنانيّ، بيروت، ط1، 1981.
48. الجزريّ، ابن الصّيقل: المقامات الزّينيّة. تحقيق عبّاس الصّالحي. دار المسيرة، بيروت، ط1، 1980.
49. ابن طفيل: حيّ بن يقظان، تحقيق فاروق سعد، نشر دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1980.
50. المعرّيّ، أبو العلاء: رسالة الغفران، تحقيق د. عائشة عبد الرّحمن بنت الشاطئ، نشر دار المعارف، ط6، 1977.
51. ابن شهيد: رسالة التّوابع والزّوابع، تحقيق بطرس البستانيّ، نشر دار صادر، بيروت، لبنان، 1980.
52. إخوان الصّفا: رسائل إخوان الصّفا وخلاّن الوفا، نشر دار صادر، بيروت، لبنان، لاط، لات.
53. عبد الحميد، علي أحمد: المقامات وفنّ القصّ. دراسة في الجنس الأدبيّ، رسالة ماجستير غير منشورة.
54. أرسطو: فنّ الشّعر، ترجمة عبد الرّحمن بدوي، دار الثّقافة، بيروت، ط2، 1973.
55. ويليك، رينيه وأوستن وارين: نظريّة الأدب، ترجمة محيي الدّين صبحي، نشر المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 1987.
56. قميحة، د. مفيد: شرح المعلّقات السّبع، نشر دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطّبعة الأخيرة، 2000م.
57. ابن ثابت، حسّان: ديوان حسّان بن ثابت، نشر دار بيروت للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، 1978.

58. الحاوي، إيليا: شرح ديوان جرير، نشر دار الكتاب اللّبنانيّ ومكتبة المدرسة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
59. الخنساء، تماضر بنت مالك: ديوان الخنساء، نشر دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط8، 1401ه، 1981م.
60. ذو الرّمّة، غيلان بن عقبة: شرح ديوان ذي الرّمّة، تحقيق سيف الدّين الكاتب وأحمد عصام الكاتب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، لاط، لات.
61. عبد الحميد د. علي أحمد: أغنيّة حبّ لبروفروك وبنية المعلّقات، مجلّة جامعة الزّيتونة، العدد 7، فصل الصّيف 2013م.
62. العشماوي، د. محمّد زكي: قضايا النّقد الأدبيّ بين القديم والحديث، نشر دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، 1979.
63. قصاب، وليد: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، الرياض، دار العلوم 1400هـ - 1980م.
64. الرّويلي، د. ميجان ود. سعد البازعي: دليل النّاقد الأدبيّ، نشر المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.
65. الكيلاني: في النّصّ والقراءة والأجناس الأدبيّة، مجلّة الآداب، عدد1، 1991.
66. العقّاد، عبّاس محمود وإبراهيم عبد القادر المازني: الدّيوان في الأدب والنّقد، سلسلة كتاب الشّعب، دار الشّعب، ط4، لات.
67. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: يوسف خيّاط. دار لسان العرب، بيروت. لاط. لات.
68. الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتّبيين، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، لات.
69. دني، هويسمان: علم الجمال، سلسلة زدني علمًا، ترجمة ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1983.
70. إسماعيل، د. عزّ الدّين: الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ عرض وتفسير ومقارنة، نشر دار الفكر العربيّ، ط3، 1974.
71. فتحي، إبراهيم: معجم مصطلحات الأدب، المؤسّسة العربيّة للنّاشرين المتّحدين، طبع التّعاضديّة العمّاليّة للطّباعة والنّشر، صفاقس، تونس، 1986.

72. المسدّي، د. عبد السّلام: الأسلوبيّة والأسلوب، نشر دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط5، 2006.
73. إسماعيل، د. عزّ الدّين: الشّعر العربيّ المعاصر قضاياه وظواهره الفنّيّة، نشر دار الفكر العربيّ، ط3، لات.
74. عبد الصّبور، صلاح: ديوان عبد الصّبور، المجلّد الثّالث، حياتي في الشّعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1977.
75. عبد الحميد، د. علي أحمد: بناء القصيدة العربيّة المركّبة في المعلّقات معلّقة امرئ القيس أنموذجًا، المجلّة العلميّة لكلّيّة التّربية، كلّيّة التّربية، جامعة مصراتة، العدد الأوّل، رمضان 1435هـ- يونيو 2015م.
76. امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، تحقيق مصطفى عبد الشّافي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط5، 1425هـ-2004م.
77. ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة، دار صادر، بيروت، لاط، لات.
78. برنس، جيرالد: معجم المصطلح السّرديّ، ترجمة عابد خزندار، المشروع القومي للتّرجمة، 368، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.
79. ابن خلدون: مقدّمة ابن خلدون، نشر مؤسّسة الأعلمي للنّشر، بيروت، لبنان، لاط، لات.
80. مطلوب، د. أحمد: معجم مصطلحات النّقد العربيّ القديم، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
81. وهبة، مجدي وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979.