

تفكيك مقولات الخطاب الاستشراقي حول النص الشعري الجاهلي.

**Dismantling the Orientalist discourse of the ignorant text.**

أ. قدور مهداوي ♥

تاريخ الاستلام: 2019-10-07 تاريخ القبول: 2021-08-04

**ملخص:** ليس هناك خطاب نهائي، غير قابل لأن يعاد النظر فيه؛ وخاصة عندما يكون مما يمس مقوما من مقومات الهوية.. وهذا هو ما تجسد في مقولات الخطاب عند المستشرقين، وبشكل خاص عندما تعرضوا بالنقد والتحصيص للنص الجاهلي؛ حيث استغلوا شفاهيته وعدم ارتكازه على حقائق مادية ملموسة، وهذا ما استهوى النقد الاستشراقي، حيث فُتح الخطاب على كل احتمال، فُنسج في مقولات ومقالات ودراسات.. جانبت الصواب في الكثير من فواصلها، تحت غطاء الموضوعية والعلمية؛ فلا غرو أن نمعن النظر في هذه المقولات؛ بتفكيك مركزيتها ومتعالياتها النسقية وسلطتها المفاهيمية؛ وأن نفكك بعض جزئياتها ومضامينها ومقاصدها..

**كلمات مفتاحية:** الاستشراق، النقد، الأدب الجاهلي، الشفاهية، التفكيك، الشعريّة

المقولات..

**Abstract:** There is no final speech that cannot be reconsidered, especially when it is about one of identity basic elements. That has been embodied in the categories of speech at the orientalist, particularly when they scrutinized and criticized the Pre-Islamic text to be unfounded on concrete material facts.

So, the orientalist's critics had set the speech on all probabilities, in a way that It had been weaved in quotes, articles and studies. Eventhough, some of details were not enough scientific, nor objective .That's why we should deconcentrate

♥ المركز الجامعي تيبازة، الجزائر، البريد الالكتروني: [mehdaoui33@yahoo.com](mailto:mehdaoui33@yahoo.com) (المؤلف

المرسل).

these quotes in their typical transcendence and conceptual authority as to dismantle some particles, contents and purposes.

**Keywords:** The orientalism, criticism, Pre-Islamic literature orality, deconstruction, poetics, quotes.

**مقدمة:** لقد تعددت نوايا النقد الاستشراقي الذي طال النص العربي القديم؛ كنص يعتبر مصدر فخر واعتزاز للشخصية العربية، يتغنى به في كل محفل؛ ويردد في كل مناسبة، وإذ هو إرث للأمة وخزان لتقافتها وحامل لهويتها.. وضارب في جذور الأصالة، إن هذا هو ما جعل المستشرقين يحاولون ارتياده بشكل أو بآخر، غير أن الطابع العام الذي وسم هذه المقاربة يعتريه الكثير مما يمكن أن يُظن بأنه خلل، كما وسمه الكثير من العلامات التي قد يراه البعض من الشطط والزلل؛ لذلك فإن الضرورة والحال هذه، تقتضي محاولة النظر في هذا الخطاب النقدي بغية إعادة قراءة مقولاته من أجل تفكيكها.. حيث أنه لا يخلو في غالب نقد هؤلاء المستشرقين من انتقادات لكل ممارسة ثقافية وإيديولوجية عربية؛ بشكل عام، وللنص الجاهلي بشكل خاص، وهذا ما سنحاول إيجازها في تفكيكات نجملها في النقاط الآتية:

### 1- تفكيك مقولة "العصر البطولي" عوض العصر الجاهلي: لقد رفض

المستشرقون تقسيم "كارل بروكلمان" Carl Brockelmann (1868-1956) وعلى رأسهم هاملتون جيب H. A. R. Gibb (1895-1971) حين قسم بروكلمان في كتابه "تاريخ الأدب العربي" العصور الأدبية العربية إلى العصور الآتية:

1-العصر الجاهلي ما قبل الإسلام حتى نهاية الأمويين 132هـ.

2-عصر الدولة العباسية.

3-عصر ما بعد سقوط بغداد.

4-عصر البعث الجديد في القرن الماضي حتى العصر الحاضر.

فعلى هذا التقسيم سار النقاد في الأدب العربي على نهجه تقريباً، من دون مجادلة، أو محاورة لهذا التقسيم المجحف، والذي لا يتصل على ما يبدو بطبيعة الإبداع. إن هذا التقسيم ليدفع الدارس إلى محاولة تتبع خصوصية كل مرحلة بما يناسبها من تسمية تنبثق من داخل التجربة وتدل عليها وتمثلها إذ تسلط "عليها نظرة تطويرية معينة وتستخلص منها ما يسمّى بـمميزات العصر وسمات الأدب، وتربط هذه

المميزات والسمات بمسمى العصر<sup>1</sup>. ينتقد المستشرق هاملتون جيب التقسيم الجاهلي، بكونه تقسيماً عقائدياً، لا يمت بصلة لطبيعة شعر ما قبل الإسلام، لذلك فإنه يقترح تقسيماً جديداً، وهو لا يصف عصر ما قبل الإسلام بمثل ما يصفه به المسلمون، بأنه العصر الجاهلي؛ لكنه يصفه بأنه العصر البطولي<sup>2</sup> ومرد ذلك إلى كون الحقب والفترات الأدبية يحكمها منطق آخر، فجب يتجاوز هذه التسمية ويعتبرها كنية مجحفة وغير ملائمة، ذلك أن التاريخ والسياسة والثقافة والإيديولوجيات هي كلها معطيات خارجة عن دائرة الفن وإن كان الفن يتأثر بها؛ فإنه لا يمثلها بتاتا، فتبقى بذلك مجرد معطيات نتناولها على الأساس الذي تؤثر به في شروط الإبداع، وتحفز به على ظهور الاتجاهات الحديثة حيث أنه ومن غير المعقول أنه ولمجرد تغير السلطة الحاكمة يتغير الأدب ويوصف باسمها وينسب إليها فتاريخ الآداب والفنون عموماً لا تبنيه التقسيمات الإيديولوجية أو السياسية ...

كما لم يكتف جيب برفض مصطلح الأدب الجاهلي وأشار إلى أن المستشرقين وفي مقدمتهم "رينولد نيكلسون" (Reynold Nicholson) (1868-1945) يرفضون هذه التسميات للعصور العربية بتسمياتها السابقة.. مما أدى به كذلك إلى رفض مصطلح الأدب العباسي واستبداله بمصطلح "الأدب التوسعي" كون أن الأدب العباسي لا يمثل الأدب العربي في فترة بني العباس فقط؛ وإنما يمثل الكثير من الآداب التي انصهرت في بوتقة أدب الدولة العربية التي كانت تجاور العرب ودخلت في دين الإسلام طوعاً أو كرهاً. إن وصف الشعر الجاهلي بالبطولي واعتماد هذه التسمية واعتبار أنها تمثل هذه الحقبة العربية قبل الإسلام، هو وصف يعجز على تبني جوهر العصر الأكثر تعقيداً وثراءً؛ ذلك أن البطولة كمصطلح لا تصلح تماماً، كما أن قدرته على اختزال الكتلة الواقعية التي يستوطنها الوعي الفني العربي قبل الإسلام، تظل ناقصة ومحدودة الدلالة والشمول، فلفظة "بطولي" لا تتناسب مع الكثير من النماذج الشعرية ومن أغراض الأدب المتنوعة والمختلفة، صحيح أن العربي سجله بطولي بامتياز متمثلاً في بطولات كثيرة أولها أهمية بطولة تمثل اللغة وبطولة الإغلاء من القيم السامية لكن ومع هذا كله فهناك الكثير من الأغراض الشعرية التي لا تتمثلها البطولة في شيء، ويبقى هذا المصطلح نوعاً ما بعيداً عن أن يكون له

إمام روجي بالأدب الجاهلي ذي النزعة العربيّة. ليس هناك من سبيل للدفاع عن وجهة النظر السالفة، والتي كانت بعيدة عن تقصي ملامح فنّيّة الأدب الجاهلي وجمالياته، فالمصطلح لا يستوعب الإمكانيات التي يوفرها هذا الأدب الذي يجسد ويصور حياة العربي في حلّه وترحاله وأحواله، علينا إذا وإزاء هذا ولنكون منصفين، البحث عن حدود للزمن المفقود، كما علينا تعيين حدود جديدة للمصطلح بشكل مقبول يتناسب وهذا الإرث، بحيث يعزز البنية العامّة للمجتمع، ويكون منفتحاً لا مغلقاً؛ بشكل يؤمن استمراريّة المصطلح مع صلاته بالبيئة التي نشأ فيها وترعرع بها، كما ينبغي على المصطلح الكافي العملي ألاّ ينفصل عن هذا الأدب، وأن يكون جديراً بالدمج والاحتواء في مضامين قيمة العربيّة وألاّ يضيق بالمد المفاهيمي لطبيعة الأدب في هذه المرحلة. اسمحو لنا الآن، ليس من باب التكرار ولكن من باب الإصرار؛ أن نصرّ أنّه علينا ألاّ نسير في الاتجاه الذي يريد أن يمحو آثار الصلّات من أدب متحول أو متولد في قلب بُنى أدبيّة قائمة على أساس تغييرات سوسيوثقافيّة سطحيّة في الكيان العربي، الاتجاه الذي من شأنه أن يفرض علينا توليد التسميّة من دون أن تعترتها هُجْنَة أو غربة، هكذا ليكون المصطلح المناسب لأدب مجتمع العرب في الإسلام؛ ما نطلق عليه تسميّة "الأدب العارب" لكونه فاعلاً في تعريب الأوطان وتذويب مختلف الأقطار العربيّة في بوتقته؛ تسميّة تجسد مضمون عمقها الفني والنصوري، وبُعدها الاجتماعي والبيئي. إنّ البحث عن تخریجة تعيد مسار مصطلح الأدب البطولي إلى السكّة الصّحيحة ذلك المسار المرتبط بالوعي النقدي؛ للوصول إلى معنى دقيق لما تتطوي عليه قيم المرحلة من تاريخ العرب الاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة؛ والتي تتحكم في قراءة النص وظروف إنتاجه وروايته. لكن إذا أتيح لفعل التأويل لسان، وبأن يكون الإدلاء بالرأي أمراً ممكناً.. فإنّ جيب قد حركت صرخته النزعة الإيديولوجيّة، فهو يريد أن ينزع من المصطلح بعده الدّيني؛ فلفظة جاهلي تحيلنا إلى لفظة إسلامي كما أنّها تدل عليه بشكل أو بآخر، فالأشياء بأضدادها تعرف كما يقال في الأثر؛ فلفظة الجاهلي تقابلها وتشاكلها لفظة الإسلامي وتحيل إليها، وهذا بالتأكيد الذي أثار استياء جيب، وبإشارة رمزيّة منه مقترنة بقوة واقعيّة على وجوب تغيير المصطلح الجاهلي، هو ما يحتمّه اتجاهه الإيديولوجي المعادي

والمناهض للإسلام شأنه في ذلك شأن أغلب المستشرقين، فهم تحركهم ذواتهم وأهواؤهم، وهم لا يقومون إلا بصبغها بشكل الثقافي بعيد موضوعي. ومن موضع آخر من طاوله الطرح أن لفظة "البطولي" أو "التوسعي" تبعدنا عن لفظة "العربي" ذلك أن البطولة صنف مشترك بين التجارب العالمية؛ أما العروبة فهي خاصة بلا ريب، وإذا كان جيب قد اتكأ على الفاعلية الإيديولوجية فمهمته هذه صارت تنطوي على أهمية خاصة يستتبط بها الهذر الفكري بقصد المغالطة والنمويه وإنه لنتابنا بعض الشكوك في أن محاولات التشويه والتقزيم للأدب العربي بكل مراحلها ما تزال قائمة، ولم تسلم من ذلك فهناك إصرار من لدن المستشرقين على قراءة الأدب العربي من منظور فهم آدابهم الغربية الغربية عنه؛ بحسن نية أو لعدم المبالاة..

**تفكيك مقولة النظم الشفاهي في الشعر الجاهلي:** في إطار بحث روح جديدة للأدب القديمة ومن أجل إحلال إمكانية للإسهام في رفع بعض اللبس عنها يأتي مشروع كل من: "ميلمان باري" Parry Milman (1902-1935) ومن بعده تلميذه في البحث والميدان "ألبرت لورد" Albert Lord (1912-1991) حيث قادهما الأمر إلى وضع نظرية تتناسب وطبيعة هذه الآداب من ناحية شفاهيتها أطلق عليها اسم النظرية الشفاهية، وحاولا تطبيقها على هذه الآداب غير المدونة في عصرها الذي لم يكن يعرف التدوين أو يتعامل به.

**التعريف بالنظرية الشفاهية:** -«نظرية التقاليد الشفاهية» وقد اقترن بالثورة التي أحدثتها في الدراسات الهومرية (نسبة إلى الشاعر هوميروس) الذي لا يزال وجوده محاطاً بالشكوك، فنظام الصيغ عند باري هو: "مجموعة من العبارات التي لها القيمة الوزنية نفسها والتي هي متشابهة بدرجة كافية في الفكر والكلمات بحيث لا تترك شكا في أن الشاعر الذي كان يستخدمها كان يعرفها ليس فقط بوصفها صيغا مفردة بل كذلك بوصفها صيغا من نمط بعينه"<sup>3</sup>. قادت هذه النظرية بعض المستشرقين أن يطبقوها على الأدب العربي الجاهلي المشكوك في أمره في مقدمتهم المستشرق "مونرو" في كتابه الذي عرف باسم «نظرية التقاليد الشفاهية» وفيه جادل كثيرا وأفاض النقاش حول أصالة هذا الأدب، فحمله محمل التقاليد الشفاهية بالمعنى الذي حدده باري ولورد من قبل، مستندا في تفسيره إلى تناول دقيق للكثافة القائمة على

الصيغة والفروق بين الصيغة الخالصة والنظام القائم على الصيغة، والصيغة البنيوية واللغة المتحولة إلى لغة تقليدية، وهو ومن ثمة يمضي إلى فحص الصيغة في شعر ما قبل الإسلام مع إلقاء الضوء على مشكلة الأصالة في هذا الشعر وهو يقارن بين الأبيات العشرة الأولى من أربع قصائد هي : معلقة امرؤ القيس ومعلقة ليبيد وقصيدة للنابغة وأخرى لزهير وهي تمثل الأوزان الأربعة الرئيسية في الشعر الجاهلي: الطويل، والكامل، والبسيط، والوافر؛ وهو ينتهي إلى نقد لنظرية ابن قتيبة عن الأجزاء الثلاثة للقصيدة ويقترح أن التحليل القائم على الصيغة يمكن أن يستخدم من أجل الوصول إلى فهم أكثر عمقا للمدارس الفنية والحقب التاريخية في الشعر الجاهلي؛ وهو يؤكد على أن القصيدة كانت من جهة محافظة من حيث احتفاظها بمفردات بعينها، تجد مواضعها في البيت عروضيا، من جهة أخرى كانت القصيدة دينامية في قدرتها على التغيير عبر الزمن، الأمر الذي ساعدها على استيعاب عناصر إسلامية، وهو ينتهي إلى أن القصيدة تأسست على الصيغة إلى حد أن الأوزان العربية المعقدة لا تعد نتاجا للشعر لكن النظام القائم على الصيغة، هو الذي يعد نتاجا للأوزان<sup>4</sup>.

والأمر كذلك مع المستشرق "زويتلر" (Michael Zwettler) فيقيم دراسته عام ١٩٧٨ على معلقة امرؤ القيس ويحللها تحليلا قائما على الصيغة، وهو يفسر البنية الموضوعية للقصيدة تحت اعتبار أنها علامة على الإنشاء الشفاهي وفي الفصلين الأخيرين يصف كذلك ويناقش طبيعة التنوع الأسلوبي ونسبته داخل التقليد العربي الكلاسيكي، وراح يقدم رؤية للشعر الجاهلي من خلال مبادئ النظرية الشفاهية.

تتعدد الأسباب لعدم مجازاة ما أشار إليه مونرو من منطلقات لا تدعو للشك في أن الآداب كلها تتحرك بنفس الطريقة، وتتشكل بالتقاليد والمبادئ نفسها، وذلك حين تعرّض للأدب الجاهلي في سياق عرضه للأدب اليوناني وبخاصة الإلياذة والأدب اليوغسلافي الذي وصفه بالشفاهية وبالإنسان القياسي ولذلك فإنه قد راح عموم حكمه يميل إلى تحقيق المشابهة بين كلا الأدبين وبمنتهى الوضوح ذهب واصفا الأدب الجاهلي بالشفاهي، وإننا لا نعتقد بصحة القول، وإن كان له حق امتلاك نسبية الطرح<sup>5</sup>. إن ما ذهب إليه مونرو وباري ولورد باعتماد الصيغة النمطية في الشعر الشفاهي كميزة أساسية له من منطلق شفاهي، قد كان دائما يعني ما يسير المنشد في

النص الواحد، ولا يثبت النص بصورة واحدة؛ فيجعله يتغير ويتبدل ولكنه يظل نصاً واحداً كما هي الإلياذة<sup>6</sup> فالنمط هو ما يوجه المنشد في كل أداء بما تقتضيه الحالة ضمن التسلسلات التصاعديّة لوتيرة الحس والشعور يصاغ في عبارة تشد كامل النص إليها في نغم متوازٍ قابل للتغير والتبدل. علاوة على مبدأ ومفهوم الصيغة، فالنص الجاهلي يقع في وجهة مخالفة تماماً لهذا المبدأ؛ حيث أنّ هناك الكثير من الأساليب والأنماط الفكرية الواضحة والمتجلية في بعض النصوص التي تجمعها الكثير من التماثلات والتشابهات، كما أنّها تشكل تداخلات نصية تصنع النمط المتكرر والمتواتر بين نصوص مختلفة زماناً ومكاناً، ما من شأنه أن يوجه النص على الدوام فالشعر الجاهلي في شكله البنائي هو ذلك الشعر الذي تحدث عنه عبد الله الغدامي في كتابه المعنون بـ "القصيدة والنص المضاد" بكونه نصاً ثابتاً مغلقاً لا يعتره التغير والتبدل وإن حدث بعض الخلط والتبعثر هو من فعل الرواة كما يذكر ويؤكد التاريخ الأدبي والنقدي بين ذاكرة النص وذاكرة الراوي كما يقول الغدامي. صحيح ما كان معروف عن الرواة أنّهم "كانوا ينحطون شعر الشاعر ويزيدون فيه ممّا يعني أنّ الخلط هنا هو خطأ من الرواة وليس تقليداً شعرياً وهذا هو أول مآزق مونرو إذ أنّه بنى أحكامه على أخطاء الرواة وليس على تقاليد الشعر، كما أنّه لم يبذل أي جهد للتمييز بين ما هو (نمط شعري) وما هو خلط، أي أنّه لم يميز بين النمط الدخيل والنمط الأصيل"<sup>7</sup> وهذا ما يفسّر عدم وصوله لنتائج مقنعة ..

نرى بأنّه ليس هناك من فرق بين الرواية الشفاهية والرواية الكتابية حيث تبقى صفة النقل لاصقة في النص لا في صفة إبداعه؛ فالراوي الشفاهي يكتب بلسان غيره عند سماعه النص مقابل القلم في الرواية الكتابية، ليدونه في ذاكرته مقابل الورقة وفيما بعد يُبيّنه لنا وضع لسانه، فإنّ تفرّد الروي فلا يعني شمولية التأليف وجماعته؛ علاوة على أنّ هذا الوعي لشفاهية الراوي هي النقطة التي نحاول من خلالها استكشاف النص المبتور والموضوع، فعقل الراوي يدوّن من ناحية أولى، ما سمعه من الجماعة؛ وبكل بداهة وبساطة سيتعذر عليه مراجعة ما في ذاكرته سوى مجازاة نسيانه وخلطه أوراق نصوص حافظته ما من شأنه أن يحول بينه وبين إعادة ما سمعه بصيغة حرفية، من ناحية ثانية ونظراً لهذا الإدراك يضع ذاته في موضع حرج

كرد فعل حساس تجاه الذاكرة المهيمنة، وهي ذاكرة الراوي دون ذاكرة الجماعة التي توارت لصالحه- فإن الوعي الفردي للراوي ليس مجرد وسيلة نقل فحسب بل وسيلة إنتاج وتأليف؛ مادام أن الراوي عنصر فاعل فيها اجتماعياً وتاريخياً. وبسبب هذه النظرة، التي تقدم الظرف الزماني والمكاني المتشابه في كل شيء رغم وجود مسافات، فإن معرفة التاريخ الأدبي والدق وإدراك خطورة الظرف الاجتماعي والثقافي والإيديولوجي هو ما يمتحن مدى قدرتنا التحليلية على الإتيان بالفروق الوضعية، وأن نجد لها مكانا من داخل النصوص. يقول فريتس كونكوف (1872 . 1953) Fritz Krenkow) "وأكد لا أكون في حاجة إلى الإشارة إلى أن في القصائد القديمة إشارات عديدة إلى وقائع ومعاهدات سُجلت كتابةً وأن كثيراً من الشعراء كانوا رواةً لشعراء أقدم منهم وربما نستطيع أن نضيف أنهم كانوا تلاميذهم في هذا الفن. ومع فن الكتابة كان التلميذ، إن كان موهوباً، يحصل فن الشعر. وربما كان هذا هو الذي يفسر إلى حد بعيد، الاتجاه النمطي للتفكير بما فيه من تشبيهات لنفس الموضوعات"<sup>8</sup>.

إن لكل عصر معجمه الدلالي والتركيبي الذي يكونه العرف الأدبي والذي من خلاله يشكل السياق الفني والجمالي، ومن بعده يكون التشكيل الأسلوبي العام الذي يتولد نتيجة لفاعلية المأثور النصي والذي لا يلغي وجود الخصوصية والتفرد طبعا؛ حيث تعد القصيدة الجاهلية "الشكل الموحد والثابت والمتطور من الناحية الإنشائية وقد اندرجت في القصيدة جميع أنواع الشعر العربي عدا الرثاء والهجاء اللذين يقومان على المقطوعات المرتجلة، وليست هذه الأغراض الشعرية في حقيقة الأمر كثيرة فهي: الغزل والوصف والفخر"<sup>9</sup>... وغيرها من الأغراض لا تكون إلا معبرة على مضمون الشعر الذي لا يمكن أن تمليه اللحظة وتسطره البديهة، فمضمون الشعر هو وليد تأمل وطول نظر، ودقة في تشكيل المعنى، وشمول في الدلالة.. "إن الأفكار... وحدها هي التي كانت تنتج القصيدة-لم تكن تتدفق على الشاعر على نحو وافر يسمح له أن يرسل مقدارا من الشعر كبيرا في خلق متواصل يتم في اللحظة"<sup>10</sup> فلا يمكن أن نجد مكانا للشفافية فيه؛ رغم وجود التداخلات النصية في النماذج الجاهلية. رغم أن مونرو أعاد ضبط مفاهيم باري ولورد بما يتناسب والنص الجاهلي، إلا أننا نجد بأنه "لم يفلح في استنباط تصور نظري يحل له معضلة ذلك التداخل"<sup>11</sup> بين

نصوص هذا الأدب، أين حلت الروايات محل النصوص الأصلية، فالتظهير حصل عنده للنص البديل لا للأصلي، ومنه استنبطت الأنماط الشعرية والأعراف الإبداعية والتقاليد الأدبية انطلاقاً منها.

ما كان للشعر الجاهلي من شفاهية إلا ما كان من روايته، التي تأثر بها من بعد ووسمت شكله بفعل الزواة وصنيعهم من دون صنيع الشعراء فالنص الجاهلي الأصيل لا يمت بصلة للشفاهية، فإن كان لابد له من انتماء ونسبة فهو للكتابية أقرب وأنسب؛ ذلك مادامت الخصوصية موجودة والتفرد قائم، ذلك مع أن تداول النص الجاهلي وتناقله الشفاهي لا ينفي عنه صفة الكتابية التي هي صفة الإنشاء والتأليف في النص الجاهلي حيث يحكمه تفرد التركيب وخصوصية الدلالة، وهو شعر سُطّر على الورق، فليس لنا دليل على نفي هذا الأمر كي ندعي بأن الشعراء كانوا أميين لا يعرفون الكتابة، وحتى وإن كان الأمر كذلك ربما يكون للشاعر رفيق كاتب يكتب عنه أو غير ذلك، بما عرف قديماً بأن لكل شاعر رواية يحفظ شعره ويروي عنه قصائده.

لذلك فإنه قد يبقى الإمكان قائماً أن تكون القصائد قد حُفِظت كتابةً، فإن كانت هذه القصائد، كما تدعي إحداهما، يسطع نورها على العالم "كما أورد مرجليوث في كتابه عن أصول الشعر العربي"، وكان الناس حين تنشدهم يسألون عمّن نظمها فإن احتمال تسجيلها كتابة يصبح احتمالاً قوياً جداً، لأن الإكثار من نسخها سيكون عملية مريحة على رأي مرجليوث كذلك. وهنا يلاحظ أن الإشارات إلى الكتابة وفيرة جداً في هذا الأدب، بل إن هناك من الشعراء من يتحدث عن معاهدات مكتوبة على «مهارق»: في اللسان: «المُهْرَق» ثوب حرير أبيض يُسْقَى الصَّبغ وَيُصَقَّل ثم يكتب فيه، هذا ما ذكره مرجليوث في كتابه السالف الذكر أيضاً. على كل حال إن الشاعر قد كان يُسَطِّر تداعيات هواجسه في ذهنه دون أن يسطرها على الورقة، عندما ندعي قلة وندرة الأوراق والصحف في البيئة العربية، ليس لنا بحال من الأحوال أي مهرب في أن لا نلصق صفة الكتابة على الشعر، سواء كتابته في الذهن أو كتابته على الورق، فالورقة والقلم لا يشفعان لأي كلام دُونَ بواسطتهما بأن يكون كتابياً؛ فقد يكون شفاهياً، ما لم يتوفر فيه التفرد والتفوق عن الكلام العادي، وهذا الذي ندعيه بالشفاهي، إذن لا من هذا ولا من ذلك يتم تحديد الشكل الذي تصور الشعر فيه، من

غير المضمون؛ وهنا ننتصر إلى شكل المسألة ولا نتكلم من داخلها. يقدم فون كريمر لكلمة المعلمات إذ يقول بأنها تعني القصائد التي علفت أي كتبت عن إنشاد الرواة وكانت كلمة "علق" في وقت متأخر تعني ينسخ أو يكتب عن إملاء بدون انقطاع لكننا لا نعثر على هذا المعنى في العصر القديم إلا نادرا ثم أن نسخ القصائد أمر مشكوك فيه حيث أجمعت كل المصادر على أن حمادا الزاوية كان أول من جمعها وأداعها<sup>12</sup> لكن يبقى أن وجود الكتابة رغم قلتها قد كانت موجودة عند العرب "فإذا كانت القبائل تقيد عهودها ومواثيقها، أفلا يصير من المنطقي إذ ذاك أن نتقبل أنها كانت تقيد شعر شعرائها الذين يدافعون به عن حياضها، ويدودون به عن أمجادها ويسجلون به وقائعها وأيامها، ويعددون فيه انتصاراتها ومآثرها؟"<sup>13</sup>. هناك من يقول بأن القصيدة العربية لم تثبت على حال، حيث "يورد فولفي في أحد هوامشه أن الحفظ الحرفي بالذاكرة يتطلب نصًا ثابتًا، وهذا من المحال تصوّر تحقّقه في الأشعار الشفاهية التقليدية السردية، لأنه في الحالة الطبيعية للنقل ليس ثمة نصوص ثابتة كي تحفظ، فالمغنون السلاف الجنوبيون مبدعون وليسوا مجرد رواة ملاحم زاخرة بالحماس والعواطف على نحو ما يزعم أحيانا على نحو مغلوط"<sup>14</sup> لذلك لا تثبت القصيدة على وجه واحد. ومما كان من أمر الشعر الجاهلي من كتابية طافحة على شفاهية متحيّة، ناقش لورد إمكانية التأثيرات للأنماط ذات الطابع المتغير؛ حيث تساءل: هل هناك من اندماج بين عالمي الشفاهية والكتابية؟ وإن كان فعلا فما هي طبيعة هذا التأثير الفونولوجي لعالم الكتابية في عالم الشفاهية؟

لقد أكدت بعض الدراسات "بأن تدوين الشعر لم يكن عملية هينة مثلما كان إنشاده، وهذا يعود إلى عفوية القول الشفوي وانسيابه واستحكام القول المكتوب وتقنيته ثم إن ميل الناس الفطري لما سلف من عاداته، يعدّ عاملا جوهريا في إضفاء الصعوبة على تدوين الشعر، وإن الانتقال في أنظمة التواصل من اللفظ إلى الكتابة هو تحول في بنية العقل العربي في سيرورة تشكله من الجاهلية إلى الإسلام، بيد أن هذا التحول لم يكن بإقصاء أو تهميش أحد مكونات العقل العربي، بل إن هناك تكامل بين العقلين الكتابي والشفوي"<sup>15</sup>. لو رغبتنا بتفنيد كل ما دعت إليه شفاهية باري يبقى المثقف الشعبي شخصا لاعتقائيا، وحتى نكون عقلانيين سنكون الكتابة مجرد

تسجيل لا بالمعنى التقليدي الذي مفاده التسجيل بالقلم واليد على ورقة، بل عنها ستتعدى إلى أن تعني توسعا في المعنى، وتصير لفظة الكتابة تشمل كل تسجيل مهما كان نوعه ووسيلته، فلما خطب طارق بن زياد في جيشه "... أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو أمامكم وليس لكم والله إلا الصدق والصبر... واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام في مأدبة اللئام..." كان قد سجل هذه العبارات الثورية في أذهان جنده؛ أي كتبها، ومن ثمة تناقلتها الذاكرة الشعبية ودونتها في سجلاتها ومآثراتها. إن الأسلوب الذي تمت به الكتابة والوسيلة المستعملة هي الكلام أو الصوت الذي وصل إلى الأذهان فتثبت فيها وسكن، فحين يسجل السينمائي فيلما مثلا فإنه سيسجله في CD فنوع التسجيل هنا أو الكتابة هي إلكترونية... فهنا لا نريد أن نعزل المعاني بقدر ما نرغب في أن نعززها بمفاهيم توسعها لمنحها على الدوام التجدد والرقي، وذلك بوضع المعنى المدعوم بتصور جديد تحت أطر المعرفة العلمية، والتي تتعامل مع المعرفة العامة بحس تأملي موضوعي يمكن لها من خلاله أن تدون محصلات ما في محضر إبيستمولوجي يضاف لذاكرة العلم. ولنحت الخطى أسرع، يمكن أن نستحضر ما أورده أفلاطون حين اعتبر الكتابة من الصناعات، إذ إنه يقول إن الكتابة ليست مجرد تعبير عن رأي، إنما وإزاء هذا الادعاء لا يمكن لنا أن نستبعد فحواها مادام أنه يعتبر كشاهد نصي عن التصور المعرفي العام لحقيقة وطبيعة الكتابة، إنه قول يعبر عن تصور غارق في صميم الحسية والمادية، مع إمكانية ورود نتائج مؤكدة ذات منحى معنوي؛ بفتح حدود المفهوم على اللاملموس واللامرئي؛ أو في كيفية تعكس طبيعة المكتوب من حيث مبدأ الاتباع والتقليد، وذلك في إطار ممارسة للحياة الوظيفية العادية، فلا يضاف جديد لمكتسبات المعرفة العامة التي تكتفي فيها الكتابة ببعدها الشفهي بإعادة بعض الصيغ في قوالب جاهزة، تعبر عن موقف عام وحالة سيرورة فعل عادي، أو من حيث التجديد والإبداع لتجاوز العادي والنمطي، فلا يتحدد مفهوم الكتابة من موقع السلطة المعرفية العامة الشعبية فحسب، بل يجب أن تتعاقد المعرفة العلمية على تحديد المفاهيم الكتابية حيث أنه بوسعها ترجمة تصورات المصطلح إلى ما نقره

من مفهوم سيرتبط به وهذا ما يعزز مشروعية تصورنا له، من توفير سابقة الإبداع وواقعة الاختراع، إذ يجزنا ذلك الشعور بالانتماء للبلاغة، ولكينونة الفن.

2- تفكيك مقولات الشك في أصالة الشعر الجاهلي: إن مسألة الطعن في أصالة الأدب الجاهلي والتشكيك في أمره هو ما حمل المستشرق ديفيد صمويل مرجليوث (David Samuel Margoliouth) (1858-1940) وغيره بالتحفظ على هذا الكيان، الذي لا يجب أن ينظر إليه نظرة الواقف أمام واقع، فمنذ المستشرق "ثيودور نولدكه" (Theodor Noldeke) (1836-1930)<sup>16</sup> الذي يستند مع باقي أصحابه المشككين إلى حججه؛ كون الخطاب الجاهلي "لا يمثل الديانات المتعددة وإنما يمثل الإسلام فقط"<sup>17</sup> فلو كانت من حقيقة أن كل الأشعار السابقة عن العصر منحولة، صنعت على الأكثر في العصر الأموي، فإنه لن يكون مفهوماً لماذا فضل علماء اللغة الذين ازدهروا في نفس العصر، باعتبار اللغة أداة مساعدة لتفسير القرآن، نقول لماذا فضلوا أخذ شواهدهم من الشعر الجاهلي على أخذها من الشعر الأموي، لأنه لن تكون لغة الشعر الجاهلي أقرب إلى القرآن من لغة الشعر الأموي<sup>18</sup>. تذهب الكثير من الدراسات وتبين أن موقفها من الشعر العربي القديم عامّة، مثل موقفها من التاريخ العربي القديم بكامله؛ حيث أننا "لا نستطيع أن نقرّ بأنّ الأخبار التاريخية صحيحة، سواء أكان الذي أوردها ابن إسحاق، أم الطبري، أم ابن الأثير أم غيرهم، دون أن نمتحن في كل حالة إمكان صدقها الباطن وافتاقها مع أخبار أخرى كما أنّ الأخبار المتعلقة بالأنساب لا تصير لها قيمة: لكن من ذا الذي لا يعرف ما فيها من خلل، واضطراب وانعدام النقد في روايتها؟ والأمر نفسه ينطبق على الشعر ذلك أنّ الأبيات المفردة التي جاءنا بها القرن الثاني أحياناً خلال قنوات غير سليمة هي قديمة نسبياً، وربما كانت قديمة جداً، لكن لا يحق لنا أن نقبلها على أنّها صحيحة قبل الفحص عن صحتها، فحتى لو كانت نقلت إلينا على أوثق نحو، فإنه يجب علينا أن نمتحنها في كل حالة سواء هي في نفسها أم السياق الذي ترد فيه أم اسم الشاعر الذي تنسب إليه"<sup>19</sup>. وإثمه ورغم ذاتيه الشعر الجاهلي وغنائيته فإنّ "أول ما يلفت النظر هنا هو أنّ الموسيقى اللفظية في هذا الشعر ضعيفة على وجه العموم، فلم تكن الناحية اللفظية في تلك الفترة تثير الاهتمام، أمّا حلوة الجرس

الدَّخْلِيَّةُ فِيهَا نَادِرَةٌ؛ أَمَّا الصُّورُ الشَّعْرِيَّةُ مِنْ تَشَابِيهِهِ وَاسْتِعَارَاتِ فِيهَا أَقْوَى بِقَلِيلٍ وَأَكْثَرَ هَذِهِ تَرْدِدًا لِاسْتِعَارَاتِ وَالْكُنَايَاتِ عَلَى اخْتِلَافِ أَنْوَاعِهَا<sup>20</sup> مِمَّا يَدُلُّ عَلَى أَنَّ الْقَصِيدَةَ صَنِيعَةُ الْعَقْلِ وَالتَّفْكِيرِ وَالتَّأْمُلِ وَالتَّمَعْنِ وَهِيَ جَمِيعُهَا مِنْ سِمَاتِ الْكِتَابِيَّةِ.

إِنَّ شِعْرَ مَا بَعْدَ الْجَاهِلِيَّةِ ظَلَّ مَحَافِظًا عَلَى شَكْلِهِ الثَّابِتِ حَتَّى قَصِيدَةُ الْبُرْدَةِ الشَّهِيرَةِ الْمَنْظُومَةِ فِي مَدْحِ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَالَّتِي تُعْتَبَرُ قَصِيدَةً مَبْنِيَّةً عَلَى مَوَاصِفَاتِ الْقَصِيدَةِ الْجَاهِلِيَّةِ مِنْ مَدْخَلِ فِي رَحِيلِ الْحَبِيبَةِ وَمِنْ وَصْفِ لِفِرَاقِهَا، وَغَيْرِهَا مِنْ الْأَدْلَةِ الَّتِي تُؤَكِّدُ اسْتِمْرَارَ التَّقَالِيدِ الْعَرَبِيَّةِ لِلشَّعْرِ الْجَاهِلِيِّ الَّتِي تَرَسَّخَتْ بِدَعَائِمِ لَا يُمْكِنُ لَهَا الزُّوَالُ وَالتَّغْيِيرُ بِسَهُولَةٍ، وَفِي وَقْتٍ وَجِيزٍ وَخَاصَّةً وَهِيَ فِي بَيْئَتِهَا وَزَمَنِهَا.

**خاتمة:** إِنَّ لِأَدَبِ الْعَرَبِيِّ تَارِيخَانَ: تَارِيخَ سَابِقٍ عَلَى ظَهْوَرِ الْإِسْلَامِ وَتَارِيخَ لَاحِقٍ بَعْدَ ظَهْوَرِهِ، وَتَارِيخَ وَاضِحِ الْمَعَالِمِ بَيْنَ الْحُدُودِ إِلَى حَدِّ مَا؛ فِي حِينِ أَنَّ التَّارِيخَ السَّابِقَ هُوَ وَإِلَى حَدِّ مَا أَيْضًا تَارِيخَ غَامِضٍ فِي تَفَاصِيلِهِ، لَا يَسْتَدِدُّ إِلَى حَقَائِقِ مَادِيَّةٍ مَلْمُوسَةٍ، تَبْقَى حَقِيقَتُهُ فِي ذَاتِهِ، وَهَذَا عَلَى الْأَرْجَحِ مَا حَمَلَ الْمُسْتَشْرِقِينَ عَلَى الْخَوْضِ فِيهِ بِالنَّقْدِ، بِمَا تَسْمَحُ لَهُمْ هَذِهِ الْعَتَمَةُ مِنْ حَرِيَّةِ الطَّرْحِ؛ لَكِنَّهُمْ اقْتَحَمُوا هَذَا الْمَعْتَرَكَ مِنَ الْمَعْنَى الضَّيِّقِ لَهُ، وَذَلِكَ عِنْدَمَا عَالَجُوا الْأَدَبَ الْعَرَبِيَّ الْقَدِيمَ بِمَنْطَلِقِ انْفِعَالِيٍّ - ذَاتِيٍّ فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ نَقَدَهُمْ قَدْ وَقَعَ فِي الْكَثِيرِ مِنَ الْمَزَالِقِ؛ حَوْلَ أَصَالَةِ الْأَدَبِ، وَتَغْيِيرِ تَسْمِيَّتِهِ، وَنَسْبَتِهِ لِأَدَبِ شَفْهِيٍّ لَا يُمَثِّلُهُ بِشَكْلٍ كَبِيرٍ، وَهِيَ نَتَائِجُ نَخْرَجُ بِهَا، وَهِيَ تُمَكِّنُ لِلْأَصَالَةِ وَتَثْبِتُهَا. هَكَذَا وَرَغْمَ كُلِّ تَلْزَعَاتِ التَّجْدِيدِ السَّابِقَةِ وَاللَّاحِقَةِ، فَإِنَّ عُمُودَ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الَّذِي أَقَامَهُ الْجَاهِلِيُّ بَقِيَ قَائِمًا، وَبَقِيَتْ مَعَهُ الْخِيْمَةُ الْعَرَبِيَّةُ قَائِمَةً بِقِيَامِهِ.

### قائمة المراجع:

- 1 - ينظر: محمد حسن بريغث، في الأدب الإسلامي المعاصر، مؤسسة الرسالة، ط 1 ص 70.
- 2 - ينظر: المرجع السابق، ص 72.

- 3 - والنّرج اونج: الشّفاهيّة والكتابيّة، تر: عز الدّين حسن البناء، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافيّة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، 1978، ص23.
- 4 - ينظر: المرجع السابق، ص30.
- 5 - ادوارد سعيد: العالم والنّص والنّاقذ، تر، عبد الكريم محفوض، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص15.
- 6 - عبد الله الغدّامي: القصيدة والنّص المضاد، المركز النّقّافي العربي، ط1، 1994 ص26.
- 7 - المرجع السابق، ص23.
- 8 - دراسات المستشرقين حول صحة الأدب الجاهلي، تر، عبد الرّحمن بدوي، دار العلم للملايين، ط1، 1979، ص304.
- 9 - اغناطيوس كراتشكوفسكي: دراسات في تاريخ الأدب العربي، دار النّشر علم، موسكو 1965، ص10.
- 10 - دراسات المستشرقين حول صحة الأدب الجاهلي، ص66.
- 11 - عبد الله الغدّامي: القصيدة والنّص المضاد، ص27.
- 12 - ينظر: دراسات المستشرقين حول صحة الأدب الجاهلي، ص71.
- 13 - نصر الدّين الأسد: مصادر الشّعْر الجاهلي وقيمتها التّاريخية، دار المعارف، ط 5 1978، ص109.
- 14 - والنّرج اونج: الشّفاهيّة والكتابيّة، ص29.
- 15 - مذكر ناصر القحطاني: رواية الشّعْر: قراءة في "مصادر الشّعْر الجاهلي وقيمتها التّاريخية" لناصر الدّين الأسد، مجلة الأثر، ع26، 2016، ص100.
- 16 - ينظر: ديفيد صمويل مارجليوث، أصول الشّعْر العربي، تر: ابراهيم عوض، دار الفردوس، 2006، ص71.
- 17 - وينظر: ناصر الدّين الأسد، مصادر الشّعْر الجاهلي، دار المعارف -القاهرة -ط5 1978 ص356.
- 18 - دراسات المستشرقين حول صحة الأدب الجاهلي، ص140.
- 19 - اغناطيوس كراتشكوفسكي: دراسات في تاريخ الأدب العربي، دار النّشر علم، موسكو 1965، ص10.
- 20 - المرجع السابق، ص13.