هندسة الخطاب الأدبي في التّراث العربي

The Engineering of Literary Discourse in the Arabic Heritage

أ.د. حبيب بوزوادة*

تاريخ استقبال المقال: 2022/08/19 تاريخ القبول: 2022/08/19

تاريخ النشر: 2022/08/25

ملخص:

يعتبر الشّعر الجزائري القديم جزءًا من خطاب أدبي أشمل؛ تؤطّره الثقافة العربية، وقواعد الكتابة التي رسّختها ممارسات الأدباء على مرّ العصور، ولذلك نجد الكثير من نقاط التشابه التي تمنح للشعر الجزائري هويته العربية، بجناحيها المشرقي والمغربي. وهو ما نلمسه في قصيدة (أبي عبد الله القلعي) التي ترتكز في بنيتها الفنية على قصيدة (أبي تمام) الشهيرة. وكلا القصيدتين تتخذ من التناظر الفني ركيزة أساسية في بناء الخطاب الشعريّ.

كلمات مفتاحية: الشّعر، التناظر، أبو تمام، التناص، هندسة الخطاب.

Abstract:

Early Algerian poetry is considered part of the literary discourse in its broadest sense. It is framed by the Arabic culture and obeys the writing rules generated by the practices of the authors over time. Therefore we find a number of similarities that give Algerian poetry its Arab identity, with its two aspects, eastern and western. This is what we found in the poem of Abi Abdallah El Kalai, which is inspired in its artistic construction by the famous poem of Abi Tammam. Both poems are based on artistic symmetry, a basis for the structure of poetic discourse despite the existence of objective divergences between the two poems.

Keywords: poetry; symmetry; Abu Tammam; intertextuality; discourse structure

* جامعة معسكر، habibbouzouada@gmail.com

1. تمهيد:

يعتبر التناظر شكلاً من أشكال هندسة النص الأدبي، وصياغة هيكله العام، من خلال البنية التركيبية على سبيل المثال، أو من خلال النشاط الدّلالي الذي تضمره المنظومة العامة للخطاب، بما توفّره البلاغة من قوالب فنية وصيغ إبداعية مختلفة، على غرار ما نلمسه في شعر أبي تمّام، المعروف ب (نوافر الأضداد)، حيث يهيمن على النصّ صوتان مختلفان، وبنيتان دلاليتان متقابلتان، تتباينان في الطبيعة والوظيفة على حدٍّ سواء. كما يتجسّد في قصيدته (فتح عمورية) التي يقول في مطلعها:

السّيف أصدقُ إنباءً من الكتب * في حدّه الحدُّ بين الجدّ واللعب**

وهي القصيدة التي تَمثَّلها الشّاعر الجزائري (أبو عبد الله القلعي) واستثمر ما فيها من ثنائيات ضدّية، وأبدع قصيدته:

الخُبْرُ أصدقُ في المرأى من الخَبَرِ * فَمَهِّدِ العُذْرَ ليسَ العَينُ كالأَثَرِ**

التي نجدُ فيها نَفَسَ أبي تَمّامٍ وطريقته في صياغة النص، عبر محورين متناظرين، يختلفان دلاليا، ويتناغمان جمالياً، ممّا يجعلنا أمام شكلٍ فنيٍّ غير مألوف، ونمط شعريّ غايةٍ في الابتكار.

2. أسلوب التّقابل في الخطاب الأدبي:

إنّ الخطاب الأدبي كأيّ شكلٍ فني يخضع لنظام هندسي، يؤثث مكوّناته عبر عناصر جمالية تضيف للمعنى قوة حجاجية، وتأثيرًا في وجدان المتلقّي، وذلك ما يظهر في أسلوب التّقابل بين مكوّنات الخطاب التي تتوزّع عبر حقلين دلاليين يتضادّان معنويًا ويتكاملان بنائياً، لكلٍّ منهما سماته الخاصّة، ومفرداته المميزّة له، ولا ندّعي أنّ هذا الأسلوب طريقةٌ مطّردةٌ في الخطاب الأدبيّ كلّه، ولكنّه نمطٌ في الكتابة له حضوره في بعض التّجارب

الشّعرية دون غيرها، حضورٌ يقلّ أو يكثر، تبعًا لاختيارات المبدع، وما يتبع ذلك من ظروف الخطاب وغاياته التّداولية.

ويعدّ الشّاعر العبّاسي أبو تمّام أفضلَ من كَتَبَ الشِّعرَ مُتوخّيًا سبيلَ التّضادِ، فقد عُرف بتوظيفه المستمر لأساليب المقابلة والطباق، بما يجعلنا أمام ثنائيات متضادة تشغل حيّزا مهمّا من متنه الشّعري، وما من شك في أنّ ذلك راجعٌ إلى ميل أبي تمام نحو نهج الصّنعة الشّعرية، التي غدت سمة طاغية على إبداعات أبي تمام، فشِعرُه ليس فقط نتاج عاطفة جياشة، أو إحساس مرهف، أو نفسية تنشد الجمال، ولا خيال سابح فحسب، وإنما هو نتيجة أفكار وموازنات ورؤى للأشياء من زوايا مختلفة. إنّ أبا تمّام عالِم وليس شاعرا فقط، لذلك فليس من المستغرب أن يختط لنفسه نهجا مستقلاً، وأسلوبا مبتكرا من أساليب الكتابة الشعرية، فشعره يطفح بالمصطلحات العلمية، والمفردات الفقهية، وهو أيضا خطاب يستدعي التاريخ وأحداثه الغابرة لمقايستها بأوضاع معيشة، من دون إخلال بأدبية النص، ولا بماء الشعر فيه، «وكأني بأبي تمام يعلن عن اتجاه جديد في الشعر العربي، فقد تطوّر هذا الشعر وتطوّر معه صاحبه، و لم يعد عملا شعبيا، بل أصبح عملاً عقليا راقيا»[1].

إنّ شعر أبي تمام هو شعر نخبوي لا يلتفت كثيرا إلى معاني العامة وطرائقِهم، وليس معنيًّا بإرضائهم، لذلك «فإن من يطلب اللذة العقلية في الفن لابد أن يعجب بهذا الشاعر المتفلسف الذي ما زال يستهدف للخواطر الباطنة والمعاني العويصة»[2]، فمن ذلك قوله وهو يدعو مالك بن طوق التغلبي إلى الصفح عن قومٍ تألّبوا عليه[3]:

لَكَ فِيْ رَسُوْلِ اللهِ أَعْظَمُ أُسْوَةٍ * وَأَجَلُّهَا فِيْ سُنَّةٍ وَكِتَابِ**

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 14، د-ت، ص240.

[2] المرجع نفسه، ص241.

[3] أبو تمام، الديوان (بشرح التبريزي)، تعليق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1414ه 1994م، ص 55/1.

أَعْطَى الْمُؤَلَّفَةَ الْقُلُوْب رِضَاهُمُ *** كَرَمًا وَرَدَّ أَخَايِذَ الأَحْزَابِ

«وهو يشير بذلك إلى ما حدث بعد موقعة حنين من تأليف الرسول قلوبَ جماعةٍ من قريش وغيرهم بما أعطاهم من الغنائم، وكأنه ردّ إليهم ما سبق أن أخذه في بعض حروبه منهم»[1]، فلا نعجب بعدئذ إذا وجدنا عددا غير قليل من الشعراء الذين جاؤوا بعد أبي تمام يقتفون أثره ويتبعون نهجه، لقد انتشرت طريقته شرقا وغربا، وأضحت لها امتدادات في الزمان والمكان، فصار من الطبيعي أن نجد تأثيرات أبي تمام في الشعر الجزائري القديم، خصوصا ما تعلّق باستخدامه للمطابقات بأنواعها[2]، هذه التي لم تعد تفارق القصيدة الطائية*، حتى غدت سمةً لازمةً، ومكوّنا أساسيا من مكوّنات النص الطائي، وشاهدُ ذلك قولُه يصف حبيبته[3]:

بَيْضَاءُ تَسْرِيْ فِي الظَّلامِ فَيَكْتَسِيْ *** نُوْرًا وَتَسْرُبُ فِي الضِّيَاءِ فَيُظْلِمُ

فقد وظّف الشاعر سمتي النور والظلمة للدلالة على التغيّر المستمر الذي هو صفة من صفات الحياة التي لا تعرف الثبات والاستقرار، لأن أبا تمام يرى حقائق الأشياء متغيّرة تماما كالحياة نفسها، ومن هنا جاء توظيف المقابلة في شعره ليس باعتبارها محسنا بديعيا بقدر ما هي تعبير عن وجهة نظر فكرية يتبناها الشاعر، بل إنها تعبير عن الشاعر نفسِه الذي كانت حياته تمرّ بجملة من المتناقضات، «فهو تارة كريمٌ جدا، وتارة بخيلٌ جدا، وهو تارة متديّنٌ مسرفٌ في تديّنه، وتارة ملحِدٌ مسرفٌ في إلحاده»[4]، لذلك فإنه جعل من سمة التضاد في

---

[1] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 222.

[2] عن المطابقة وأنواعها، ينظر: الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط 01، 2002م، ص175 وما بعدها.

* نسبة إلى أبي تمام الطائي.

[3] أبو تمام، المصدر السابق، ص 2/ 105.

[4] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 252.

شعره تعبيرا غير مألوف لدى البلاغيين وهو **نوافر الأضداد**، ويريد بها الجمع بين المتضادات في ربقة واحدة[1]:

قدْ بَثَثْتُمْ غَرْسَ المَوَدَّةِ وَالشَّـــــحْ*ناءِ في قَلْبِ كُلِّ قَارٍ وَبَادِ**
أَبْغَضُـــوا عِزَّكُمْ وَوَدُّوا نِـــدَاكُم*فَقَرَوْكُمْ مِنْ بِغْضَةٍ وَوِدَادِ**
لا عَدمْتُـــــمْ غَرِيبَ مَجْدٍ رَبَقْتُمْ*في عُرَاهُ "نَوَافِـــرَ الأَضْدَادِ**

فقد عقّب المرزوقي على هذه الأبيات قائلًا: «يعني بنوافر الأضداد ما قاله في البيت الثاني "**فقروكم من بغضةٍ ووداد**" يريد ما في قلوب الناس من حسد لشرفهم وارتفاع منزلتهم، ومن الحبّ والودّ لجودهم وإفضالهم»[2]، فمصطلح تنافر الأضداد الذي أطلقه أبو تمّام أعمّ ممّا أطلقت عليه البلاغة التقليدية المقابلة، «وتعلّقت هذه النوافر من الأضداد بعرى تفكير أبي تمام وتصويره، ولم تَخْلُ منها صفحة من صفحات ديوانه»[3]، وأوضح شاهد على هذا الطرح قصيدتُه في فتح عمورية[4]:

السَّيْـفُ أَصـــــدَقُ أَنْباءً منَ الكُتُـــبِ*في حدِّهِ الحـــــدُّ بَيْنَ الجدِّ وَاللَّـــعِبِ**
بِيْضُ الصَّفَائحِ لا سُودُ الصَّحَـــــائِفِ في*مُتُونِهِـــنَّ جَـــلاءُ الشَّـــكِّ وَالرِّيَـــبِ**
وَالعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَـــــاحِ لامِعَـــــةً*بَيْنَ الخَمِيْسَـــــيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهُبِ**
عَجَـــائِبًا زَعَمُوا الأَيَّامَ مُجْفِلَـــةً*عَنْهُنَّ في صَفَرِ الأَصْفَارِ أَوْ رَجَـــــــبِ**

---

[1] أبو تمام، المصدر السابق، ص 197/1.
[2] المصدر نفسه، ص 197/1.
[3] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص 251.
[4] أبو تمام، المصدر السابق، ص 32/1.

وَخَوَّفُوا النَّاسَ مِنْ دَهْيَاءَ مُظْلِمَةٍ***إِذَا بَدَا الكَــوْكَبُ الغَرْبِيُّ ذُو الذَّنَــــبِ

وَصَيَّــرُوا الأَبْــرَجَ العَلْيَا مُرَتَّبَةً***مَــا كَــانَ مُنْقَلِبًا أَوْ غَــــيْرَ مُنْقَــلِبِ

يَقْضُونَ بِالأَمْرِ عَنهَا وَهْيَ غَــافِلَةٌ*** مَا دَارَ فِي فَلَكٍ مِنْهَا وَفِي قُطُــــــبِ

إنّ قصيدة أبي تمام تنظر إلى العالم نظرة ثنائية حادة، تختزل الأشياء ضمن محورين مختلفين تماما، بل ومتصارعين أيضا، لذلك نلفي أنفسنا أمام حالة من التقاطب بين عناصر النّص، بحيث يمكن أن نعتبر المفردات كلّها تنتمي إلى حقلين معجميين متضادّين، لأن كلّ حقل هو في حقيقة الأمر بنية سطحية تخفي وراءها بنية أعمق تعكس صراعا بين حضارتين وبين مشروعين سياسيين وثقافيين، تتوزّع وحداته على الشكل التالي:

حقل الانتصار	حقل الهزيمة
السّيف	الكتب والنجوم
الجد	اللعب
الصدق	اللعب
الجلاء	الزخرف
بيض الصفائح	سود الصحائف
شهب الأرماح	السبعة الشهب

إنّ هذه النظرة الثنائية للأشياء لا تعكس طبيعة الحياة، التي ليست بالضرورة بمثل هذه الحِدّة، إلا أن حالة الصراع، وطبيعة المرحلة التي هي مرحلة حرب، تستدعي الحزم

والقوة في التعاطي مع الآخر، وهي ما يفرض هذه الثنائيات المتضادة، ولذلك فإننا كثيرا ما نتخلى عن دبلوماسيتنا في التعاطي مع الأشياء، وننظر إلى الأمور بمثل هذه النظرة التي لا تقبل القسمة على اثنين، ومثال ذلك قصيدة **أبي عبد الله القلعي**[1] الذي يقول في واحدة من زهدياته[2]:

الخُبْرُ أَصْـــدَقُ في المَرْأَى مِنَ الخَبَر***فَمَهِّدِ العُذْرَ لَيْـــسَ العَيْنُ كَـــالأَثَرِ

وَاعْمَلْ لأُخْرَى وَلا تَبْخَلْ بِمَكْرُمَةٍ***فَكُـــلُّ شَيْءٍ عَلَى حَـــدٍّ إلى قَدَرِ

وَخَـــلِّ عَنْ زَمَـــنٍ تُخْشَى عَوَاقِبُهُ***إِنَّ الزَّمَـــانَ إِذَا فَكـــَّرْتَ ذو عِبَرِ

وَكُلُّ حَيٍّ وَإِنْ طَالَـــتْ سَلامَتُـــهُ***يَغْتَـــالُهُ المَوتُ بَيْنَ الوِرْدِ وَالصَّدَرِ

هُوَ الحِمَامُ فَلا تُبْعِدْ زِيَـــــارَتَـــهُ ***وَلا تَقُلْ لَيْتَـــنِيْ مِنْهُ عَلَـــى حَذَرِ

يَا وَيْحَ مَنْ غَرَّهُ دَهْرٌ فَســـُرَّ بِـــهِ***لَمْ يَخْلُصِ الصَّفوُ إلا شِيْبَ بالكَدَرِ

انْظُرْ لِمَنْ بَـــادَ تَنْـــظُرْ آيَةً عَجَبًا***وَعِبـــْرَةً لأُوْلِي الأَلْبَـــابِ وَالعِـــبَرِ

---

[1] القلعي: محمد بن الحسن بن علي بن ميمون، أبو عبد الله التميمي القلعي، كان عالما باللغة وخصوصا علم التصريف الذي كان ينتحي فيه سنن ابن جني، وهو شاعر جيد، نشأ بمدينة الجزائر، ثمّ استوطن بجاية، وإلى قلعتها ينتسب، من تلامذته الغبريني صاحب عنوان الدراية، توفي ببجاية سنة 673ه (1274م)، له "الموضح في علم النحو"، و"حدق العيون في تنقيح القانون". ينظر: الغبريني، عنوان الدراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981م، ص 94، والحفناوي، تعريف الخلف، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (موفم) الجزائر،1991م، ص 197/2، ومحمد مخلوف، شجرة النور الزكية، المطبعة السلفية، القاهرة، 1349ه، ص 200.

[2] الغبريني، المصدر السابق، ص97-98.

أَيْنَ الأُلى جَنَّبُوا خَـــيْلاً مُسَوَّمَـــةً***وَشَيَّدُوا إِرَمـــًا خَـــوْفًا مِنَ القَدَرِ

لَمْ تُغْنِهِمْ خَيْلُهُمْ يَوْمًا وَإِنْ كَثُرَتْ***وَ لَمْ تُفِدْ إِرَمٌ لِلْحَادِثِ النُّكـــــرِ

بَادُوا فَعَادُوا حَدِيْثًا إِنّ ذَا عَجَبٌ***مَا أَوْضَـــحَ الرُّشْدَ لَولا سَيِّءُ النَّظَرِ

تَنَافَسَ النَّاسُ فِي الدُّنْيَا وَقَدْ عَلِمُوا***أَنَّ المَقَامَ بِهَا كَاللَّـــمْحِ بِالبَصـــرِ

أَوْدَى بِدَارَا وَأَوْدَى بِابْنِ ذي يَزَنٍ***وَفَلّ غَرْبَ هِرَقْلٍ إِنَّـــهُ لَـــــحِرُ

وَ لَمْ يُفِـــدْ سَـــبَأً مَالٌ وَلا وَلَـــدٌ***وَمَـــزَّقَتْهُ يَدُ التَّـــشْتِيْـــتِ فِي الأَثَرِ

وَلْتَفْتَكِرْ فِي مُلُوكِ العُرْبِ مِنْ يَمَنٍ***وَلْتَعْتَـــبِرْ بِمُلُـــوكِ الصِّيْنِ مِنْ مُضَرِ

أَفْنَاهُمُ الدَّهْرُ أُوْلاهُمْ وَآخِرَهُـــمْ***لَمْ يُبْقِ مِنْهُمْ سِوَى الأَسْمَاءِ وَالسِّيَرِ

فبصمات أبي تمام واضحة جدا في هذه القصيدة، وكذا روحه، ولغته، وأسلوبه، وهذا ليس اكتشافا منا جديدا، وإنما هي ملاحظة انتبه إليها قرّاء شعره ودارسوه القدامى، فالغبريني يقول معقّبا على هذه القصيدة: «وكان يسلك في شعره على طريق حبيب بن أوس»[1]، من خلال التركيز على الجانب الفلسفي في الشعر، وصياغته صياغة تقوم على الإغراب والغموض الفني والتصنّع، وهذا ما نلمسه في قصيدة القلعي التي تتكئ على أسلوب التقابل والمنافرة بين الأضداد، لأن الشاعر كان في مقام الموازنة بين سبيلين، سبيل الله وسبيل الغواية، أو بين طريق الهدى وطريق الضلال، ولذلك استدعى كلٌّ حقل من هذين الحقلين مفرداتِه الخاصةَ به.

[1] الغبريني، المصدر السابق، ص98.

حقل الهداية	حقل الغواية
الخُبْر	الخَبَر
العين	الأثر
حي	الموت
الوِرْد	الصدر
الصفو	الكدر
الرشد	سيّء النظر
المقام	لمح البصر
ملوك العرب	ملوك الصين
أولاهم	آخرهم

إن الشاعر القلعي يجري موازنة بين حياتين وبين وضعين مختلفين، بين ما كان وما هو كائن:

وَلْتَفْتَكِرْ فِي مُلُوكِ العُرْبِ مِنْ يَمَنٍ*وَلْتَعْتَبِرْ بِمُلُوكِ الصِّيْـــــنِ مِنْ مُضَرِ**
أَفْنَـــــاهُمُ الدَّهْرُ أُوْلاهُمْ وَآخِرَهُمْ*لَمْ يُبْقِ مِنْهُمْ سِوَى الأَسْمَاءِ وَالسِّيَرِ**

فنحن أمام حضارات بادت وملوك زالت، و لم يتبق منها سوى آثارها الدالة عليها، وفي المقابل نجد الشاعر أحيانا يضعنا أمام تلاشي الكائن في مواجهة الممكن:

وَكُلُّ حَيٍّ وَإِنْ طَالَتْ سَلامَتُهُ*يَغْتَالُهُ المَوتُ بَيْنَ الوِرْدِ وَالصَّدَرِ**

إذ إنّ صيرورة كلِّ حيّ إلى زوال محتوم، وهذا هو الممكن الوحيد الذي لا خلاف عليه، لأنه راجع إلى مشيئة إلهية جعلت لكلّ أجل كتابا، وإلى قوانين الطبيعة التي هي بمثابة المؤكّدات لهذه الحقيقة، واختصارا يمكن القول إنّ هذه القصيدة ترتد مكوّناتها إلى بنيتين أساسيتين، وهما بنية الحياة وبنية الموت، لأنهما الحقيقتان الوحيدتان في هذا العالم، وجميع الثنائيات المتضادة الواردة في النص، أو نوافر الأضداد بتعبير أبي تمام، ما هي إلا بنيات متشظية عن البنيتين الكبريين، لذلك من الممكن أن نعيد ترتيبها وفق النسق التالي:

إنّ في هذه القصيدة تأملات في الحياة والموت، ومصير الإنسان، لكنها ليست بنفس العمق المطعّم بالفلسفة كما نلفي ذلك لدى أبي تمام، وإنما هي تأملات وعظية، تدعو الإنسان إلى استغلال الفرصة قبل فوات الأوان، وإلى التخلي عن الوهم الذي يعيشه، والاستعداد للحقيقة الكبرى وهي الموت، ومن ثمّة التجهّز للآخرة باعتبارها المحطة النهائية التي بإمكان المرء أن يحصد فيها ما زرعت يداه.

3. خاتمة:

لقد تمكّن الشّاعر الجزائريّ (أبو عبد الله القلعيّ) بما أوتي من موهبة وكفاءة شعريّة أنْ يحذو حذو أحد كبار الشّعراء عبر التاريخ العربي، من خلال اصطناع ثنائية (الحياة) و(الموت) بما يمثلانه من تناقض على صعيد الدّلالة، وتصارع على مستوى السلوك الإنساني، حيث شكّل هذا التصارع ثنائية تناظرية رائعة على مستوى الخطاب الأدبي، وكأنّنا أمام خطابين في قصيدة واحدة، وهو ما يعكس أهمية الشّعر في صوغ المختلفات، وجمع المتناقضات.

4. قائمة المصادر والمراجع:

1) أبو تمام، الديوان (بشرح التبريزي)، تعليق: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 02، 1414ه /1994م.

2) الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1991م.

3) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 14، د-ت.

4) الغبريني، عنوان الدراية فيمن عُرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981م.

5) القزويني الخطيب، تلخيص المفتاح، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2002م.

6) محمد مخلوف، شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، المطبعة السلفية، القاهرة، 1349هـ.