وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية-
قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات أدب الهامش

محاضرات أدب الهامش

السنة الثالثة أدب

تقديم: الأستاذ/ عدنان.ف

تطرح اليوم قضية **الهامش** في العديد من المجالات الاجتماعية والسياسية والأدبية، ولعل هذه القضية كممارسة تعود إلى طبيعة الإنسان بحد ذاته بوصفه كائن يبحث عن الكمال في كل شيء، فأنتج عن هذا البحث نماذج مثالية يحتذى بها، وبما أن الوصول إلى هذه الحالة من الكمال والمثالية تتسم بالصعوبة، فقد أنتج هذا ثنائية (النجاح/الخسارة)، لتتجسد بهذا ثنائية أخرى والمتمثلة في ثنائية (المركز/الهامش).

بمرور الوقت تجسدت هذه الثنائية خاصة في الأدب، واتسعت البؤرة الموجودة بين الأدب المركزي الرسمي، وبين الأدب الهامشي المعارض، ويتأكد هذا "في سبعينيات القرن الماضي داخل نظرية الأنظمة المتعددة وسوسيولوجيا الحقل الأدبي .العلاقة بين المركز والمحيط هي علاقة الغالب بالمغلوب :أدب ينعت بأنه من المحيط، يتميز بتبعيته للمركز وبأنه يشكل" نظام – أدني " أقل حظوة .والمسافة بين المركز والمحيط هي زمنية وتتجلى عبر أنواع العجز عن المجاراة"[1].

<u>مفهوم المركز:</u>

إنّ أوّل استخدام لهذا المصطلح كان في بداية القرن التاسع عشر وتحديدا في فرنسا، وكان نتيجة ضغط الحكومة على المنظمات السياسية المحلية، ويعود أصله إلى علم الاجتماع فهو "

[1])- بولآرون -دينيسان -جاك : -**معجمالمصطلحاتالأدبية**،ت،ص1029

عملية أيكولوجية تتجمع بمقتضاها الخدمات في منطقة محددة، وهي عادة ما تكزن مركزا لوسائل الاتصال والمواصلات"[1].

ويظهر مصطلح المركز في شتى المجالات ليأخذ مفهوما سلطويا، بحيث يكون هو المسيطر على الأشياء، ويمكن أن نسقط نفس المفهوم على الأدب، ولكن قبل هذا وبالعودة إلى تاريخ الأدب يظهر مصطلح **الأدب المركزي** في كتابات العديد من الباحثين، بوصفه " **أدب يشتغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من الساسة ورجال الدين أحيانا"[2].**

إذ يشير هذا المفهوم إلى ذلك النوع الذي يهتم بشؤون الطبقات العليا من المجتمع كالطبقة المالكة، ومجموع رجال الدين والسياسة الموالين للسلطة فهو أدب البلاط، وهذا النوع من الأدب قد أصبح مع الوقت هو الأدب المثالي والممثل للفن، وأي خروج عن هذا المثال يعتبر خرق لقانون الفن آنذاك، وسينتمي حتما إلى ما يسمى بـ "**أدب الهامش**".

ولقد تجسد هذا الطرح منذ القرن الماضي بداية في أوروبا بزعامة باريس والتي تؤمن بفكرة عالمية الأدب، فأنتجت النموذج المركزي العالمي للأدب، والذي أصبح فيما بعد المؤسسة الرسمية للأدب أو " **بالجمهورية العالمية للآداب التي تضم مختلف الثروات الأدبية للشعوب، وعاصمة هذه الجمهورية أو السيدة الأولى على هذا المجال الأدبي العالمي هي باريس وينافسها على السيادة كل من برلين ولندن، صاحبتي الآداب الكبرى"[3]**

<u>في مفهوم الهامش:</u>

يعتبر مصطلح " الهامش" من المصطلحات الأكثر تداولاً في الساحة النقدية المعاصرة، ويرجع ذلك إلى اهتمام النقاد والدارسين بالمنتوج الثقافي والشعبي والذي كان معزولا وبعيداً عن

---

[1])– ميشيل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار الهواري، دار المعرفة الجامعية، 1999، ص 99.

[2])– سعادة لعلى، أدب الهامش، نغمة للغناء...وأخرى للبكاء، مقال منشور في ندوات المخبر، الموقع الالكتروني: www.labreception.net، تاريخ الانزال: فيفري 2011.

[3])– منى محمد طلبة" :عالمية الأدب من منظور معاصر"،**مجلةعالم الفكر**،المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب،الكويت،ع2 :،مجلد 33 ،أكتوبر–ديسمبر 2001 ،ص162.

الدراسات النقدية والأدبية، وهذا الاهتمام فتح المجال أمام المنظرين للبحث في الصراع والذي خلّف هذا التمييز بين (المركز والهامش).

مفهوم الهامش:

لغةً: يُدرج ابن منظور في قاموس " لسان العرب" رأي ابن الأعرابي، والذي يرى أنّ: « الهمْشُو الهَمَشُ، كثرة الكلام والخَطَلِ في غير صواب، وأنشد:**وهَمِشوا بِكَلِمٍ غَيْرِ حَسَنْ**»[1].

ومنه فالهامش هو الكلام غير المجدي والخاطئ.

أمّا في المعجم الوسيط فنجد أنّ « الهامش: حاشية الكتاب، وفلان يعيش على الهامش: لم يدخل في زحمة الناس»[2].ويقصد به هنا كلّ كلام خارج المتن، أو ذلك الكلام الذي يوضع على حافة الكتاب قصد التوسع أو الشرح.

اصطلاحاً: يرى أغلب الباحثين أنّ هناك عدّة أبعاد ممكنة للتهميش فيمكن أن تحمل بعداً اقتصادياًأو سياسيا أو اجتماعياً أو ثقافياً أو رمزياً، ونجد أنّ مصطلح " **الهامشي**" يحمل مفهوماً أكثر دقة وهو ما نجده في" معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع" والذي يذكر أنّه " **في بواكير القرن العشرين صارت " الهامشي" تُستخدم لتدل على فرد أو جماعة اجتماعية، معزولة أو لا تتواءم مع المجتمع أو الثقافة المهيمنة؛ (ويُنظر إليها باعتبارها توجد) على حافة المجتمع أو الوحدة الاجتماعية؛ وتنتمي إلى جماعة أقلية(غالباً ما تنطوي على مضامين الاستغناء وعدم الانتفاع)**"[3].

فالعزلة وعدم التواؤم مع المجتمع أو الثقافة المهيمنة وبالتالي التهميش هو ما أدى إلى ظهور النقد الثقافي كمنهج يهتم بكل ما يقع ضمن دائرة " الهامشي"، ليعلن بهذا عن بداية الصراع

---

[1])- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1981، ص 4700.

[2])- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط 04، مصر، 2004، ص 994.

[3])- طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2010،ص 697.

بين النخبة والتي سيطرت على " الكلمة" بوصفها الناطق الرسمي للمجتمع، وبين " الجماهير" أومايسمى ب: " الهامشي" بوصفه الصاعد الجديد والذي يحاول الهيمنة على كلِّ " المركزيات"، فهو **كلّ أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو أكاديمية**"[1]

من بين هذه المؤسسات المشار إليها سابقا نجد المؤسسة الأدبية، فهي التي تسير شؤون الأدب وفق قوانين صارمة توجب المبدعين التقيّد بها، وبالتالي فإنّ أي خروج أو خرق لهذه القوانين يضع المبدع في خانة المغضوب عليهم، كما يضع إبداعه ضمن الآداب المرفوضة والمهمّشة. ومنه فقد أصبح أدب الهامش يحمل أبعادا مختلفة هي الرفض والضدية، والهامشية، ولقد ظهرت تسمية **Paralittérature في قاموس La Rousse**، والتي تعني الأدب الموازي.

(الصراع: ثقافة النخبة/ثقافة الجماهير):

في حديثه عن الصراع بين ثقافة النخبة وثقافة العامة، حول إشكالية المفاضلة بين الثقافتين، يرى الباحث " جمال العيفة" في كتابه " ثقافة الجماهير": " **في الوقت الذي يرى أنصار الثقافة النخبوية بقيادة مدرسة فرانكفورت وروادها على وجه الخصوص (...) أن تكون لها الريادة، يرى فريق آخر أنّ الثقافة الجماهيرية التي يعتبرها الفريق الأوّل " دخيلة" هي تطور طبيعي للمجتمعات المعاصرة(...)، باعتبارها ثقافة المتوسط من الناس الذين لا يفهمون تعقيدات الثقافة النخبوية التي يعتبرونها نوعاً من الترف الفكري المحض**".[2]

تبيّن لنا هذه المقولة الصراع القائم بين فريقين يمثل الأوّل ثقافة النخبة والمركز، بينما يمثل الثاني ثقافة الجمهور والهامش، ولعلّ هذا الصراع ليس وليد اليوم بينما تضرب جذوره في التاريخ الأدبي والفنّي، ومنه يمكننا استخلاص أنواع هذا الصراع وفق معادلة (المركز/الهامش).

---

[1])- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، دط، ص 55.

[2])- جمال العيفة، الثقافة الجماهيرية، ص 07، 08.

المحاضرة الثانية

1/ تمظهرات الصراع قديما:

طبعا لم يكن صراع الهامش بالمركز وليد اليوم وإنّما تعود جذوره إلى القديم، ولعل الصراع الذي فتحه مفهوم **الصعلكة** يشير بوضوح إلى هذا الطرح، كما يتبين ذلك في صراع النثر والشعر، وهيمنة الشعر على الساحة الفنية لقرون طويلة، كما نشير أيضا إلى صراع الرواية لكسر هيمنة الملحمة والتي عمرت طويلا هي أيضا.

أ/ الصعلكة:

مفهوم الصعلكة: الصعلكة في معظم المعاجم اللغوية تعني: الفقر، أما في التاريخ العربي فيدل هذا المصطلح على جماعة من العرب المخالفين والخارجين عن طاعة رؤساء قبائلهم، ليتطور فيما بعد ليدل على جماعة من الشعراء ممن كانوا يمتهنون الغزو والسلب والنهب، فهي ظاهرة اجتماعية برزت على هامش الحياة الجاهلية كرد فعل لبعض العادات والممارسات.[1]

وينقسم الصعاليك إلى ثلاثة طوائف: **أغربة العرب** (أبناء الحبشات السود) مثل تأبط شرا و الشنفرى، و **الخلعاء** (المتمردون على أعراف القبيلة) مثل حاجز الأزدي، و **المحترفون**(احترفوا الصعلكة عن نية) مثل عروة بن الورد سيد الصعاليك، ولقد عاش هؤلاء على الإغارة والسلب والنهب، ويتسترون في المواضع الوعرة وشعاب الجبال

أ-1 قضايا الهامش في الصعلكة:

لا يخلو الأدب العربي منذ القديم من نماذج تعبر بامتياز عن الهامش، ولعلّ شعر الصعاليك وحياتهم لأبرز مثال على التهميش الممارس على هؤلاء، ويتجلى التهميش في عدّة أشكال و تجاذبات ثنائية المركز والهامش، وهو ما يتوافق مع تفضيلهم لحياة الهامش على مخالطة قبائلهم المضطهدة لحريتهم ولوجودهم.

---

[1])- ينظر: الموقع الالكتروني: www.ahlamontada.net، الانزال: 19.02.2010.

- **الحرية/العبودية:**

المتعارف عليه في نظام القبيلة عند العرب الجاهليين، أنّ مجتمعها ينقسم إلى ثلاثة طبقات، طبقة أولى الأشراف، وهم من أبناء الحرائر والأشراف، والطبقة الثانية هم الموالي، وهم من أبناء الإيماء، والطبقة الثالثة وهم العبيد، من خلال هذا يتبين للدارس أنّ هناك تمايز اجتماعي يليه فيما بعد تمايز اقتصادي في النظام العام للقبيلة، وهو ما يشكل مفهوم الطبقية، وينتج عنه الاستبداد والظلم والاستعباد، فكان نتاج هذه الطبقية ظهور ردّة فعل قوية من طرف الصعاليك، والذين نادوا بالمساواة الاجتماعية والاقتصادية بين الناس، وكانت هذه بدايات الاشتراكية بالمفهوم العام، اهتدى بهذا الشعراء الصعاليك من أمثال عروة بن الورد إلى هذا النظام الذي يضمن العدالة الاجتماعية (فأخذوا الأموال من الأغنياء ومنحوها للفقراء).

ولقد انتشر الاستعباد في البلاد العربية، وانتشرت على إثره أسواق العبيد، وكانت لا تمنح له الحرية إلا في حالات نادرة جدا، وتمخضت عن كل هذا رغبة جامحة عند هؤلاء العبيد في الحرية، والتخلص من أطواق الاستعباد التي تخنقهم، لتتشكل أوّل بوادر التناقض ومحاولة التخلص من مركزية القبيلة والسيادة.

- **اللّون:** (تأبط شرا، الشنفرى، عروة بن البرد):

المعروف في التاريخ البشري أنّ الصراع بين الأجناس ليس وليد اليوم، وإنما تعود جذوره إلى الحقب الأولى للخليقة، ولعلّ قصة قابيل وهابيل (أولاد آدم عليه السلام) لهو الأنموذج الأوّل من هذا الصراع، لتتوالى قضية اللّون عبر العصور، ما أنتج عنها اعتقاد أنّ ذوو البشرة البيضاء والشعر الأشقر هم الجنس الأرقى، أما البقية فهم عبيد.

لقد عرف الكثير من الشعراء الصعاليك هذا النوع من التهميش بسبب لون بشرتهم من أمثال تأبط شرا والشنفرى، وعروة بن الورد، فأطلقت عليهم عبارة "أغربة العرب" لسواد بشرتهم، وهي نظرة دونية من طرف أسياد القبائل، وهو ما رفضه الصعاليك جملة وتفصيلا فثاروا على

قبائلهم وهاجروها بحثا عن المساواة، واستمرت المناداة بالمساواة بين أصحاب البشرة السوداء وغيرهم إلى اليوم،ولعل ثورة الزنوج التي حدثت في العصر العباسي (869) والتي دامت 14 سنة لدليل قاطع على محاولات كسر مركزية ذوي البشرة البيضاء.

يقول الشنفرى:

أقيموا بنـــــــي أمّي صدور مطيّكم فإنّي إلـــى قوم سواكم لأميل

وفي الأرض مـــنأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خــاف القلى متعزّل [1]

وتسمى هذه القصيدة بنشيد الصحراء وهي أكثر القصائد التي تعبر عن روح الصعلكة فهي خروج وترفع عن صوت القبيلة.

أ-2 أشكال رفض المركزية في شعر الصعاليك:

الإغارة على المقدمة الطللية:

المعروف عن شروط الشعر الجاهلي هو افتتاحها بالمقدمة الطللية، ويختلف شاعر القبيلة عن الشعراء الصعاليك في ذلك، فالأوّل هو من ثمار المركز والمنتمي للقبيلة، وأما الثاني فاختلافه عن هذا المركز يعني الخروج عن كل أنظمته بما في ذلك المقدمة الطللية، فلم يعد الشاعر الصعلوك يؤمن بالانتماء إلى قبيلة أو ديار أو آثار ليجعلها مقدمة لشعره، فالشعور باللانتماء والرفض هو الذي أخرجه من قبيلته، لذا لا نجد في شعر الصعاليك أي ذكر للمقدمة الطللية، وهذا بمثابة ثورة على مركزية الشكل الذي مارسته القصيدة الجاهلية.ولعل اتسام قصائدهم بقصر الطول والتي غالبا ما تأتي على شكل مقاطع تتراوح بين البيتين وسبعة أبيات هو ما حال أيضا دون ذكر مقدمات طللية أو غزلية.

[1])- لامية العرب، ص 40.

الإغارة على الخيال:

إنّ أوّل شيء يلفت الانتباه في أشعار الصعاليك اتسامها بالواقعية، فمجمل أشعارهم تذكر وقائع الحياة الصعبة التي يعيشونها في البرية، وما يرتبط بها من إغارات ومعارك، ووصف لأحوالهم في شتى الحالات، فهي نقل لواقعهم المرّ ومقارعتهم للأخطار والأهوال، وهذا أبعد أشعارهم عن مغازلة الخيال الذي تشترطه القصيدة الجاهلية كشرط فني.

فالشاعر الصعلوكي يقوم بتصوير الواقع الذي يعيشه تصويرا صادقا دقيقا بكلّ جوانبه، بعيدا عن الخيال والمبالغة.ويؤكد هذا الطرح الكثير من الباحثين على غرار الباحث يوسف خليف بقوله: " الشعر الصعلوكي ما هو إلاّ صورا فتوغرافية تسجلها عدسات الصعاليك".

التخلص من مركزية القبيلة فنيا:

يقول الدكتور يوسف خليف: " ما دامت الصلة بين الشعراء الصعاليك وبين قبائلهم قد انقطعت اجتماعيا، فمن الطبيعي أن تنقطع فنيا، ونعني بانقطاعها فنيا تحلل الشاعر الصعلوك من ذلك العقد الفني الذي نراه بين الشاعر القبلي وقبيلته (...)، و إنّما يصبح شعره صورة صادقة كل الصدق من حياته هو، يسجل فيه كل ما يدور فيها، فيصبح ضمير الفرد أنا أداة التعبير فيه بدلا من ضمير الجماعة نحن".

يقول عروة بن الورد في نقد القبيلة:

هم عيروني أن أمي غريبـــة وهل في كريم ماجد ما يعيّر

وقد عيروني المال حين جمعته وقد عيروني الفقر إذ أنا مُقتر.

يبرز البيتين المعاملة السيئة التي كان عروة بن الورد يتلقاها من طرف قبيلته، فمهما فعل يبقى في نظرهم في درجة دنيا مقارنة بالأشراف، وهذه النظرة الدونية قد زرعت فيه روح الصعلكة والخروج عن قوانين القبيلة التي ينتمي إليها، وكسر قوانين الانتماء إلى الجماعة.

وبهذا فإن جدلية الأنا والآخر قد طرحت بقوة في شعر الصعاليك، وهي دليل على كسر مركزية وهيمنة مصطلح القبيلة والذي لا يخدم إلاّ السادة دون غيرهم.ليصعد مصطلح " الأنا" كتعبير لرفض المركزية السابقة، وفي نفس الوقت كتجسيد لرؤية جديدة كانت مهمشة وهي النظرة إلى الذات خارج هيمنة الجماعة وقوانينها السلطوية.

منه جاءت كلّ النّصوص الشعرية في شعر الصعاليك بضمير الأنا، ليسقط الضمير الجمعي " نحن" والذي كان يمثّل القبيلة لفترة طويلة من الزمن، ويمثل هذا مظهرا من مظاهر الانفلات من المركزية العاملة الممثلة لمركزية الخطاب الأدبي الجاهلي.

المحـــاضرة الثـــالثة

الشـعر/النـــثر:

منذ العصر الجاهلي والشعر يلعب دورا بارزا في الحياة الاجتماعية للعرب، إذ كان مسيطراً على المشهد الأدبي العام بما أوتي من قدرة على التأثير في النفوس،فكتبت له السيطرة على مجال التعبير فاستولى على مركزيتها لقرون عديدة، ويرجع ذلك إلى الأهمية التي اكتسبها عبر الزمن، والأدلة على أهمية الشعر في العصر الجاهلي واضحة جلية "**فإذا نبغ في القبلية شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، (...)، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج**"[i].

والأمثلة كثيرة لأهمية الشعر في هذا العصر، والأمثلة وافرة لشعراء حموا أعراض قبائلهم أو تشفعوا لأفرادها، أو حطّوا من شأن أعدائهم، أو رفعوا الوضيع، ووضعوا الرفيع، أو سما بهم شعرهم حتى نادموا الملوك وكانوا من خواصهم [ii].ومنه أصبح الشعر خطاب ولاء وانتماء للقبيلة

واكتسب منزلة اجتماعية مرموقة خاصة بعد ظهور نظام المفاضلة بين الشعراء، فكان الانتماء إلى الطبقة الأولى من فحول الشعراء فخر لكل قبيلة يرتقي منها شاعر إلى هذه الطبقة.

من أسباب مركزية الشعر وهامشية النثر:

هناك الكثير من الأسباب التي مهدت لمركزية الشعر مقارنة بالنثر:

أولا: من خصوصيات الشعر الجاهلي الشفوية والتي تسهل من عملية انتقال الموروث الشعري، خاصة وأن الثقافة العربية القديمة هي ثقافة شفوية بامتياز.(فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره) على حد تعبير ابن رشيق، وهو الأمر الذي كرس مركزية الشعر.

ثانيا: مكانة الشعر عند الفرد والقبيلة في الجاهلية بوصفه سلاح القبيلة ورمز القوة الذي تدافع به عن مكانتها بين القبائل الأخرى.

ثالثا:يعود تهميش النثر على حسب تقدير معظم الباحثين إلى تهميش الكتابة، وهو أمر يعود إلى انتشار الأمية وعدم معرفة معظم الناس بالكتابة على الأقل قبل مجيء الإسلام.

سقوط مركزية الشعر:

إنّ الشعر لم يفقد أهميته فجأة بل كان هناك صراع وتحولات ثقافية واجتماعية أدت إلى ما سمي بحل الشعر؛ أي تحويله من منظوم إلى منثور، حتى وإن ظهر تطور طبيعي في حركة الشعر في العصور اللاحقة؛ وذلك كي تتم البرهنة على أن للنثر القدرة على التعبير عن المعاني بالكفاءة نفسها التي كانت حكراً على الشعر، ومرت عملية حل الشعر بمراحل متعددة حتى أصبحت نظرية مكتملة على يد ابن الأثير في القرن السادس الهجري، فنظر لها وأعطى التطبيقات عليها ، ثم بعد ذلك صار النثر سيد المشهد الأدبي بما يحمله من قوة التعبير عن كل الحاجات والمتطلبات التي يقتضيها العصر، وصار عنوان التطور للمراحل اللاحقة.

يقول أبو حاتم الرازي : "**وروي عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء، قال: كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم، حتى خالطهم أهل الحضر فاكتسبوا**

بالشعر فنزلوا عن رتبهم، ثم جاء الإسلام ونزل القرآن بتهجين الشعر وتكذيبه، فنزلوا رتبة أخرى، ثم استعملوا الملق والتضرع فقلوا واستهان بهم الناس"[iii]

دور الخطابة في كسر هيمنة الشعر:

كانت القيمة الأخلاقية هي التي أعلت من شأن الخطابة والخطباء برأي أبي عمرو ابن العلاء، كما أن الموضوعات التي اختصت بها الخطابة لا تقل أهمية عن السبب الأول، فالخطابة "**كانت من مختصات ساداتهم الذين يتكلمون بأسمائهم في المواسم والمحافل العظام، ومن أجل ذلك تقترن الخطابة بالحكمة والشجاعة**" [1]، ثم شاركت الخطابة الشعر في موضوعاته كالمفاخرة والمنافرة والمدح والهجاء، والحض على القتال، ويزيد عليه بأمور النصح والإرشاد "**وقد يكون من أهم الأسباب التي ميّزت الخطيب عن الشاعر أنه كان يدعو إلى السلم وأن تضع الحرب أوزارها، أما الشاعر فلم يكن يدعو إلا إلى الأخذ بالثأر وإشعال نار الحرب**" [2]، ويرد الدكتور شوقي ضيف تفوق الخطيب على الشاعر إلى أسباب عدة منها: **أن الخطابة كانت من لوازم السادة، ولذلك اقترنت بالحكمة والشرف والرياسة والشجاعة، وأن وظيفة الخطيب أوسع من وظيفة الشاعر، فيشاركه فيها ثم ينفرد في الوفادة والنصح والإرشاد والإملاك**[3].

لكل تلك الأسباب ارتفعت مكانة الخطيب والخطابة، وأصبحت منافسة للشعر تتغلب عليه وتأخذ دوره وتغني عنه، وتعد هذه المنافسة هي المسمار الأول الذي دُقّ في نعش الشعر فأنزله من برجه العاجي، وأصبح الشعر والشعراء محط أنظار الناس ومدار إطلاق الأحكام عليهم بعد أن كانوا فوق ذلك.

القرآن الكريم و هيمنته على الشعر:

بعد صراع مع الخطابة ومنافسة لا تخلو من انتصار حققه الخطباء على الشعراء، وصار الخطيب يشار إليه، ويعبّر عن أغراضه، ويتصرف في معانيه، إلا أن الشعر بقي يحتل مكانة

---

(1)البدوي، إبراهيم، **فن الخطابة**، بيروت: دار الأمير، ط:1، 1994.

(2)ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**. القاهرة: دار المعارف، ط:4، 1965، ص28-29.

(3) ينظر: المكان نفسه.

عالية في نفوس الناس ورثوها عن أسلافهم إلى أن جاء الإسلام، ونزل القرآن الكريم بتهجين الشعراء وتكذيبهم[1]. ونزل قوله تعالى: **(وما علمناه الشعر وما ينبغي له)**[2]، وفي هذا تنزيه للنبي – صلى الله عليه وسلم– عن قول الشعر والتعامل به، وذلك لكي لا يختلط قوله بالشعر، ولأن التهمة التي وُجهت له هي قولهم عنه إنه شاعر، وكان الرسول – صلى الله عليه وسلم– إذا أراد أن يتمثل ببيت من الشعر فإنه يغيّر في ترتيب كلماته حتى لم يعد موزوناً: "وقد روي في الحديث أنه – صلى الله عليه وسلم– تمثل ببيت طرفة:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد [3]

فقلب القافية فقال:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك من لم تزوِّد بالأخبار [4]

ليكون كلامه مصوناً عن روي الشعر ووزن القوافي احتياطاً للقرآن وصيانة للوحي" [5].

ومهما تكن الأسباب التي دعت النبي– صلى الله عليه وسلم– لتغيير الكلمات وتبديلها، فإنها مؤشر على محاولته – صلى الله عليه وسلم– حل الشعر وفك نظمه ووزنه، وفي ذلك ما يغري بالتجرؤ على الأشعار وذكرها بالمعنى دون اللفظ، أو كتابتها بطريقة غير منظومة مع المحافظة على فكرتها، وهذه أول ثمرات الإسلام في قضية حل الشعر والتقليل من أهميته، وإلى جانب ذلك فإن القرآن الكريم قد أعطى حكماً فيه سلبية قيمية لكثير من الشعراء وشعرهم، فقال تعالى: **(والشعراءُ يتبعهم الغاوون ألم ترَ أنهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون)**[6]، وفي

---

(1) الرازي، أبو حاتم، **الزينةفي الكلمات الإسلامية العربية**، 98/1.

(2) يس، 69/36.

(3)**طرفه بن العبد،الديوان** شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال، دمشق: مجمع اللغة العربية، ط:1، 1975، 48

(4) ورد في الشمائل للترمذي أنه –عليه السلام– تمثل ببيت طرفة، لكنه قدّم وأخّر، فقال: أبو بكر: ليس هكذا يا رسول الله، قال: ما أنا بشاعر.

(5) الرازي، أبو حاتم، **الزينةفي الكلمات الإسلامية العربية**، 98/1-99.

(6) الشعراء، 224/26.

هذه الآية تقليل من أهمية الشعراء ونقد لأخلاقهم المتقلبة وشعرهم الذي يساير وينافق ويهيم في كل وادٍ، وفي كل مجال من مجالات الحياة، ثم إنهم لا يعبّرون عن أقوالهم بل هم أبواق تخرج أصواتاً ولا تطبق فهم كاذبون؛ لأن أقوالهم لا تطابق أفعالهم.

وإذا كان القرآن الكريم قد استثنى الشعراء الذين يعملون الصالحات في قوله: **(إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات)**[1]، فإن هذا الاستثناء ليس في صالح الشعراء، إذ جعلهم عرضة للحكم وجعل لهم مقاييس تحكمهم، ومن ثم نزل بهم من حيز القداسة والهيبة إلى كونهم بشراً فيهم الصالح، وفيهم غير ذلك، بل أكثرهم من النوع الأول، إذ كان الحكم على الشعراء عامة، والاستثناء للتخصيص. وجاء في الحديث أن النبي – صلى الله عليه وسلم– قال: **(لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحاً يريه خير له من أن يمتلئ شعراً)**[2]، وذكر بعضهم أنه يعني الشعر الذي هجي به الرسول صلى الله عليه وسلم ، والشعر الذي فيه شتم أعراض المؤمنين والمؤمنات[3].

أما إذا نظرنا إلى الناحية الفنية فإننا نجد أن نزول القرآن الكريم بطريقة نثرية قد جعل الاهتمام بالنثر يأخذ أهمية واهتماما أكثر من ذي قبل، إذ إن القرآن الكريم أصبح المثل الأعلى للمسلمين، ولذلك فإن تقليد طريقته وسلوك أساليبه أصبح من أولويات الأدباء والمتعلمين، وزاد الاهتمام بتعلم القرآن على حساب الشعر.

هذا ما أعطى النثر أهمية، واتجهت الطاقات الإبداعية نحوه؛ إذ تبين أن هذا النثر قادر على أن يقوم بالأغراض التي كان يقوم بها الشعر، بل إنه يزيد على ذلك حتى وصل درجة الإعجاز، فتحول الناس من دهشتهم بالشعر وقوة تأثيره في نفوسهم إلى نص جديد أقوى وأكثر تأثيراً، وهو نص مقدس مؤكد بالوحي، ولذا فإن التحول نحو النثر نتيجة طبيعية، كان للإسلام ونزول القرآن الكريم الأثر الأكبر فيها.

<u>الكتابة وارتقاء النثر:</u>

---

(1) الشعراء، 26/.

(2) سنن الترمذي، الحديث رقم (2851)، وانظر: الرازي، أبو حاتم، **الزينةفي الكلمات الإسلامية العربية**، 99/1.

(3)الرازي، أبو حاتم، **الزينةفي الكلمات الإسلامية العربية**، 100/1.

الحركة الثالثة من حركات الصراع بين النثر والشعر بدأت في عصر التدوين، فإذا كان الشعر قد سيطر على الساحة الثقافية العربية مدة من الزمن، وذلك لأنه ينقل مشافهة وهو سهل الحفظ؛ فحفظ الناس دواوين الشعر وأحكموها، وبقي الشعر الأول الصحيح مستعملاً محفوظاً، وشهرت تلك الدواوين شهرة واسعة، وظهرت ظهوراً لا يخفى [1]، لكن الانتقال من المشافهة والنقل إلى الكتابة والتدوين قلّل من أهمية الحفظ فتساوى الشعر مع غيره من الفنون لأنه كان قد تفوق بسهولة حفظه عندما كان العلم ينقل بالمشافهة، ولذلك بقي محفوظاً. يقول عبد الصمد بن الفضل الرقاشي: "**ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عُشره ولا ضاع من الموزون عُشره**" [2]، وأصبحت الكتابة الإنشائية الوريث الوحيد للألوان الأدبية غير الشعرية. فالخطابة والقصص والأمثال وما إليها ورثتها الكتابة الإنشائية في العصر العباسي، واستحوذت على محاسنها [3]. ولذلك فإن الشعر يمثل جانب النظم والكتابة الإنشائية تمثل جانب النثر، ومن ثم فإن صراع الشعر مع الخطابة والقرآن الكريم قد تحول بعد ذلك في صراع مع النثر الذي ورث غلبة الخطابة من جهة، وغلبة القرآن الكريم من جهة أخرى، وأصبح موقف الشعر ضعيفاً في مقابل هذا الكم من الفنون الأدبية، بالإضافة إلى تحولات الشعراء نحو الانحطاط بشعرهم لأغراض الكسب والمدح والنفاق

(1) الرازي، أبو حاتم، **الزينةفي الكلمات الإسلامية العربية**، 118.

(2) الجاحظ، **البيان والتبيين**، 158/1.

(3) الحسن بوتبيا، **المفاضلة بين النظم والنثر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي**، 9.

واجب منزلي:

في ظل النتاج الشعري المعاصر، ما موقع القصيدة العربية المعاصرة، وكيف يمكن لنا أن نستنطق الهامش منها؟

ملاحظة: تتم الإجابة على شكل مقال تسلم للإدارة في الفترة ما بين 2020/10/18 و 2020./10/22

- للطالب الحرية في الإجابة وفق النموذجين التاليين:

1/ النموذج التطبيقي:

والذي يختار فيه الطالب قصيدة معاصرة يتتبع فيها قضية ارتقاء الهامش وذلك عبر تبيان : - قضية جديدة كانت مرفوضة سابقا من طرف المؤسسة الأدبية واعتبرت من الهامش.

2/ النموذج النظري:

وفيه يبين الطالب تطور القصيدة العربية وصولا إلى القصيدة العربية المعاصرة، وذلك بالتركيز على (تغير الشكل وكسر الشكل العمودي، الموضوعات الجديدة، اللغة من الفصحى إلى العامية، جنس الكاتب وظهور الكاتبات الإناث).

بالتوفيق/ الأستاذ عدنان