



الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

مجلة الجامعة الإسلامية

للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة

مايو - أغسطس ٢٠٢٢ م

الجزء : ٢

العدد : ٥



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية :

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ٩٠٧٦-١٦٥٨

النسخة الإلكترونية :

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ٩٠٨٤-١٦٥٨

الموقع الإلكتروني للمجلة

<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني :

asj4iu@iu.edu.sa

البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. عبدالرحمن بن دخيل ربّه المطرّفي

(رئيس التحرير)

أستاذ الأدب والنقد المشارك بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن صالح العوفي

(مدير التحرير)

أستاذ النّحو والصّرف المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالعزيز بن سالم الصاعدي

أستاذ النّحو والصّرف بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن محمّد علي العوفي

أستاذ اللغويّات المشارك بمعهد تعليم اللغة العربيّة
بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي

أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمّد بن صالح الشنطي

أستاذ الأدب والنّقد بجامعة جدارا-الأردن

أ.د. علاء محمد رأفت السيّد

أستاذ النّحو والصّرف والعروض-جامعة القاهرة

أ.د. عبدالله بن عويقل السّلمي

أستاذ النّحو والصّرف-جامعة الملك عبدالعزيز بجدة

قسم النشر: د. عمر بن حسن العبدلي

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمّد بن يعقوب التركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمّد محمّد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي

أستاذ النّحو والصّرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبدالرزاق بن فزّاج الصاعدي

أستاذ اللغويّات بالجامعة الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الخماش

أستاذ اللغويّات في جامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمّد بن مريسي الحارثي

أستاذ الأدب والنقد في جامعة أمّ القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنّقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد. تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي

أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة الإمارات العربية المتّحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية-الخرطوم

د. سليمان بن محمّد العيدي

وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- أن لا يكون مستقلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيتّه.
- أن يشتمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - مقدّمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمّن النتائج والتوصيات.
 - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
 - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النّشر - إلّا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاجو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	دلالة مصطلح (الأسهل منه) واستعماله عند النحويين د. عبد الملك أحمد السيد شتيوي	٩
(٢)	لغة قريش بين الاختيار اللغوي ورسم المصحف الشريف (دراسة تحليلية) د. عبد الرحمن بن زايد الشعشاعي	٧٣
(٣)	توجيه سبط ابن العجمي روايات صحيح البخاري على المذهب الكوفي - دراسة في كتابه (الناظر الصحيح) د. عبد العزيز بن عبد الرحمن المحسن	١٣١
(٤)	الحذف المشكل للحروف في شعر المتنبي (دراسة تركيبية دلالية) د. عبد الهادي بن مداوي بن أحمد آل مهدي	٢٠٥
(٥)	بلاغة الخطاب الإقناعي في آيات الحث على الإنفاق التطوعي في ضوء مفاهيم الحجاج سحر مصطفى إبراهيم المعنّا	٢٨٥
(٦)	توظيف الإطار المنهجي للنظرية المجذرة في تأصيل البحث البلاغي - "نظرية النظم أنموذجاً" د. زينب بنت عبد اللطيف كامل كردي	٣٤٩
(٧)	المعنى وضده في القرآن بين بلاغة التأكيد والتأسييس من خلال كتب المفسرين د. سعيد بن عثمان بن محمد الملا	٤٠٧

م	البحث	الصفحة
(٨)	وظائف الشعر في السرد القديم: قراءة في كتاب (أدب الغرباء) للأصفهاني هند بنت عبد الرزاق المطيري	٤٦١
(٩)	عتبات القصيدة الفصحى وثيقة ثقافية د. صالح بن عويد الحربي	٥٠٩
(١٠)	الحركة في أشعار المعمرين دراسة في البنية د. علي بن أحمد الهمامي	٥٤٩
(١١)	الاستطراد السردى عند الرحالة السعودي محمد بن ناصر العبودي كتاب: من روسيا البيضاء إلى روسيا الحمراء أنموذجاً د. فلاح بن مرشد بن خلف العتيبي	٥٨٧
(١٢)	همزية حسان بن ثابت رضي الله عنه في الدفاع عن الإسلام (مُقاربة أسلوبيّة) د. عنايات عبد الله الشيحة	٦٢١
(١٣)	التقابل في رواية (زهور فان غوخ) لمقبول العلوي خلود بنت عبد اللطيف بن صالح الجوهر	٦٦١
(١٤)	صعوبات تعلم اللغة العربية عن بعد بوصفها لغة ثانية "من وجهة نظر متعلميها" د. عادل علي غانم السناني	٧٠٥
(١٥)	صناعة معجم تعليمي للناطقين بغير العربية باستخدام نظرية الحقول الدلالية د. عبد الناصر عثمان عبد الله صبير	٧٧١

عتبات القصيدة الفصحى وثيقة ثقافية

The Thresholds of the Classical Poem:
A Cultural Document

د. صالح بن عويد الحربي

الأستاذ المشارك بقسم الأدب والبلاغة بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية

البريد الإلكتروني: saleh113@gmail.com

المستخلص

يتناول البحث ظاهرة القصيدة الفصحى حين تتجاوز دورها الجمالي والتعبيري لتكون شهادة ثقافية بمستوى ثقافة الشاعر. ويبدأ البحث بمعالجة ثلاث مسائل مؤسسية؛ تناقش مفهوم الثقافة ودورها في تقسيم الناس طبقياً، والشروط المعرفية التي تتطلبها اللغة الفصحى، وعلاقة الفن بالتطورات الثقافية.

كما تعالج مباحث هذه الدراسة الأساليب التي يتخذها الشعراء في محاولة إثبات صفة الثقافة العالية لأنفسهم، وكيف يجعلون من شعرهم دلالة على انتمائهم إلى طبقة ثقافية معينة. وذلك من خلال دراسة العتبات التي يقف عليها القارئ قبل قراءته للنص الفصيح. والتي تنحصر في ثلاث عتبات: طريقة كتابة الشاعر لاسمه وصياغته لعنوان قصيدته، والنصوص النثرية المنقولة التي يضعها تحت عنوان النص.

من خلال المنهج السيميائي سيدرس هذا البحث المظاهر التي ترافق النص الفصيح والتي تحمل مؤشرات ثقافية أكثر من كونها ذات قيمة فنية.

Abstract

The research deals with the phenomenon of the classical poem when it transcends its aesthetic and expressive role to be a sign for the cultural status of the poet. The research begins by addressing three foundational issues; the concept of culture and its role in classifying people, the cognitive conditions required by the classical language, and the relationship between art and cultural developments.

The topics of this study trying to expose the methods that poets take in attempting to appear as remarkably cultivated and educated men. Also, how they make their poetry an indication of their belonging to a particular cultural class. That is by studying the thresholds on which the reader stands before reading the text. Which is limited to three thresholds: the way the poet writes his name and his formulation of the title of his poem, and the transmitted prose texts that he places under the title of the text.

Through the semiotic approach, this research will study the aspects that accompany the classical text and that carry cultural indicators rather than being of artistic value.

المقدمة

يفتح الغدامي كتابه "النقد الثقافي" بسؤال عما يحمله الفن مما ليس بفن؟^(١) وهو سؤال خليق بالتأمل، لأنه يفتح الباب أمام العوامل الخفية التي كانت وراء إنتاج النص الإبداعي، فما الذي يدفع الشاعر إلى تنميق هذا النوع من الكلام، والخروج إلى الناس بهذا النص الذي يستخدم فيه مفرداتهم التي يعرفون؛ لكنه يرتقي على لغتهم اليومية، ويعبر بطريق ساحرة عن أدق مشاعرهم، وأصدق انفعالاتهم؟ عدا عن رغبته بإظهار مشاعره وإبراز موهبته؛ هل ثمة عوامل ثقافية أخرى كانت سببا في انتاج هذا النص؟

ومن جهة أخرى نجد أن كلمة "الثقافة" بمفهومها الحديث - رغم حداثة نشأتها في اللغة العربية واللغات الأخرى - قد تمكنت من انتزاع مكان بالغ الأهمية في الخطاب العربي، وأصبحت من أكثر الكلمات انتشارا في الحديث عن القضايا المعرفية أو العلمية أو الاجتماعية. ونجد أن كلمة "مثقّف" على وجه الخصوص ذات دلالة خاصة في إضفاء صفات المعرفة والاطلاع والتأثير على صاحبها. وهي في الجملة كلمة لا تخلو من إشارة نخبوية رغم ما يشوب معناها الدقيق من ضبابية يصعب معها تحديد من هو المثقف .

ومع الأهمية المتزايدة للقب المثقف - كونه المخول بالحديث عن القضايا المختلفة - أصبح كثير من الناس حريصين على اكتساب هذا اللقب والدخول تحت مظلته. وكان من المتوقع أن يكثر الجدل عن أحقية فلان أو فلان بالتحلي بهذا اللقب دون غير .

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي. المركز الثقافي العربي ط ٣

من هذين المنطلقين (ما يحمله الأدب غير الأدبية، والثقافة بوصفها مفهوماً نخبويًا تصنيفيًا) يناقش هذا البحث الدلالة الخفية للثقافة في الشعر المعاصر، فبعيداً عن فنية القصيدة وقدرة الشاعر، أو غرض القصيدة وأثرها، ينظر هذا البحث إلى الدور الذي يقوم به النص المعاصر في منح صاحبه شهادة ضمنية بمستواه الثقافي، ويستحق بناء على ذلك لقب مثقف إضافة إلى كونه شاعراً. فشعراء الفصحى تحديداً يحاولون من خلال قصائدهم -قصداً أو دون قصد- أن يحصلوا على الاعتراف بانتمائهم إلى طبقة المثقفين، وهو ما يحاول هذا البحث الكشف عنه .

يدرس هذا البحث عدداً من العلامات السيميائية المحيطة بالنص، والدلالات الفنية التي يحملها، محاولاً اختبار صحة هذه الفرضية. وسيكون المجال التطبيقي خاصاً بالشعراء السعوديين المعاصرين تحديداً، رغم أنها ظاهرة قد تتسع لتشمل شعراء العربية المعاصرين، وربما كانت هذه الحال لدى الشعراء عامة.

على أن التطبيق لفرضية هذا البحث سيقصر على بعض عتبات النص. فقد يتسع مفهوم العتبة ليشمل كل المؤشرات التي يلحظها القارئ، وتسبق ولوجه إلى النص الشعري الذي هو الأساس الذي يفترض أن القارئ قد قصد إليه. وهي عتبات كثيرة مختلفة باختلاف الوسائط التي حملت النص إلى القارئ وباختلاف الوسائل التي عرض بها الشاعر نصه. ولكن تركيز هذا البحث سينصب على ثلاث عتبات؛ اسم الشاعر، وعنوان النص، والمقتبسات في مطالع القصائد. على رجاء أن ييسر الله أفراد مقدمات الدواوين ومضامين النصوص بأبحاث مستقلة لذات الغرض وتحت ذات الفرضية.

وستعتمد الدراسة في سبيل إيضاح فكرتها، إلى عقد بعض المقارنات المرجعية مع منتج شعري من ذات البيئة، لكنه قد يكون أقل تأثراً بالموجة الثقافية، وأعني بذلك الشعر العامي، بالقدر الذي يكفي لإيضاح فكرة البحث. فشعراء العامية كنظرائهم في الشعر الفصيح يملكون الموهبة الشعرية، ويعيشون في ذات البيئة، وقد تجدد في

العائلة الواحدة شاعراً فصيحاً وآخر عامياً، بل قد يكتب شاعر واحد كلتا القصيدتين. وبمقارنة ما يدرسه هذا البحث من مظاهر سيميائية في النص سنتبين مدى حرص شعراء الفصحى على تضمين نصوصهم إشارات ثقافية عديدة، في مقابل شعراء العامية الذين قلما ينحون هذا المنحى، رغم اشتراكهما في أصل التعبير الفني، وانتمائهما إلى ذات المجتمع. على أن هذه المقارنة ستكون محصورة في الجوانب التي يمكن أن تفيد فكرة هذا البحث مع الإدراك التام للفروق الكبيرة بين هذين المنتجين الأدبيين.

التمهيد:

لعل من البدهي القول بأن النص الأدبي منتج إبداعي ينشأ عن التأمل والتجربة، واستخدام الأدوات الفنية، وفق معالم أدبية متوارثة، وضمن شروط فنية محددة، لينتج الشاعر منجزه الأدبي ويقدمه إلى مستمعيه أو قرائه، ليحظى بالإشادة والإعجاب والتقدير الذي يطمح إليه.

وما من شك أن الشعر لم يكن بمعزل عن الثقافة يوماً ما، فالشعراء مثقفون بالضرورة، وقد ترافقت الصفتان للدلالة على الشعراء في كل عصور الأدب تقريباً، حتى قبل أن تظهر مفردة الثقافة بشكلها المعروف في البيئة العربية. ولو عدنا بالشعر إلى أيامه البكر الأولى التي نعرفها، وتصفحنا عالم الشعراء الجاهليين، والذين كانوا في غالبيتهم أميين لا يقرأون ولا يكتبون، لوجدناهم بلا شك مثقفين بمقاييس الثقافة في ذلك العصر. فهم مطلعون على الأنساب والمفاخر والألقاب، وهم في الغالب منخرطون في أهم شؤون القبيلة السياسية والحربية ولذا كانوا لسان قبائلهم وكان شعرهم ديوان تلك الأيام.

وبعيداً عن التفاصيل المعرفية والعلمية التي تتناول الشؤون التاريخية والاجتماعية والدينية والسياسية وغيرها، التي حفلت بها نصوصهم، فالتأمل لنشأة الملكة الأدبية لدى الشعراء يعلم أن الموهبة وحدها لا تصنع شاعراً، بل لابد للشاعر أن يكثر من مطالعة النماذج الأدبية التي سبقته ليعرف كيفية بناء القصيدة ويتمرن على أوزانها، ويحفظ ما سبق إليه من معان وأبيات. وهو أمر بدهي لا يقتصر على الشعر وحده، بل هو الشأن في كل موهبة يطمح الإنسان إلى تنميتها والإبداع فيها. ولهذا وجدنا سلاسل الشعراء في الجاهلية، والتي ينشأ فيها الشاعر راوياً لشعر غيره حتى يشتد عوده الشعري وتنضج موهبته، فيجد بدوره راوياً آخر يحمل عنه الشعر وينمي موهبته بملازمته. كما روي عن أوس بن حجر الذي روى عنه زهير بن أبي سلمى وعن زهير

روى ابنه كعب والخطيئة وعن الخطيئة روى هده بن خشرم العذري الخ.^(١) فهذا النوع من الملازمة والاطلاع هو في ذاته سبيل عظيم أمام الشاعر للتزود المعرفي بأهم ملامح الثقافة في عصره مما يجعله مثقفاً بالضرورة. وقد أشار إلى هذه الأهمية المعرفية لدى الشاعر الجاهلي المستشرق الألماني إيفالد فاجنر الذي يرى أنه كلما ازدادت القيمة الفنية الإبداعية لدى الشاعر "ازدادت الحاجة إلى معارف إنسانية أيضاً إلى جانب الإلهام فوق الإنساني. ففي المقام الأول وجب على الشاعر أن يمتلك ناصية اللغة الشعرية المشتركة بين القبائل ... ووجب عليه أيضاً أن يكون عارفاً بأنساب القبائل وتاريخها، ووجب عليه أخيراً أن يحفظ قصائد كثيرة للآخرين. حتى يكون ملماً بموضوعات الشعر وموزوناته وثروته اللفظية"^(٢)

ولم يكن المجتمع غافلاً عن القيمة المعنوية والاعتبارية لهذه الموهبة، ولذا "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهناًتها وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس ويتباشرون الرجال والولدان"^(٣)، في اعتراف ضمني بأن الشاعر في ذلك الوقت لم يكن مبدعاً فحسب، بل كان سلاحاً ثقافياً وإعلامياً من أسلحة القبيلة. وحين نطوي صفحة الشعر الجاهلي ونصل إلى المرحلة التي يصبح منال الشعر فيها مرهوناً بالتعلم في الكتاتيب والتزود بالعلوم، نرى الشعراء قد شاركوا في كثير من العلوم في كل العصور، فأصبحوا من الطبقة المتعلمة في

(١) ينظر الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ت إبراهيم الأبياري (مؤسسة دار الشعب القاهرة بلا تاريخ) ٩١/٨

(٢) أسس الشعر العربي الكلاسيكي الشعر العربي القديم، إيفالد فاجنر، ت سعيد حسن بحيري (المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ط ١ ٢٠٠٧) ٦٧

(٣) العمدة في صناعة الشعر ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، ت د. النبوي عبد الواحد شعلان (الخانجي القاهرة ط ١ ٢٠٠٠) ٤٩\١

المجتمع، وتضلع بعضهم ببعض العلوم وعرف بالمشاركة فيها كما روي عن كثير من شعراء العصر العباسي وما بعده.^(١)

فالمعرفة والاطلاع أصبحا من الأدوات الرئيسة في تكوين الشاعر، وهما كذلك عدة المثقف وميزته عن غيره. فمصطلح "المثقف" رغم أنه مصطلح حديث إلا أنه ينطبق بشكل كبير على غالب الشعراء أو جميعهم.

ولعل أهمية هذا التمهيد تكمن في التأكيد على أن مدار هذا البحث وسؤاله الرئيس ليس عن مدى الثقافة التي يحملها شعراء الفصحى، ولكن السؤال هو عن آلية استخدام الشعراء المعاصرين للنص الفصيح لإثبات انتمائهم إلى الطبقة المثقفة بمفهومها الحديث. ولعل من المهم التقديم بثلاث مسائل توضح مسار هذه الورقة.

المسألة الأولى: الثقافة بوصفها مفهوماً طبقياً

تتميز كلمة "الثقافة" بأنها من أكثر الكلمات غنى وتنوعاً في تعريفاتها، فلا تكاد تجد معنى من معاني الحياة سواء كان مادياً أو معنوياً إلا ويمكن إدراجه بشكل ما تحت مفهوم الثقافة. وهي باعتبار كثرة الدارسين لها من مختلف التخصصات، واستخداماتها المتعددة، تعد من أكثر الكلمات صعوبة في إيجاد تعريف شامل لها. ولا تقتصر هذه الصعوبة على اللغة العربية، بل يوشك أن تشمل جميع اللغات التي تجعل من هذه المفردة واحدة من المحاور الرئيسة التي تلتقي عندها شتى الدراسات الإنسانية. فقد أشار الناقد رايغوند ويليامز إلى أن كلمة الثقافة واحدة من أكثر الكلمات تعقيداً

(١) ينظر على سبيل المثال: العصر العباسي الأول، شوقي ضيف (دار المعارف. ط ٨ بلا

تاريخ) ١٤٤-١٥٤

في اللغة الإنجليزية، لأنها تحمل الكثير من المعاني التي تتغير مع مرور الزمن^(١). ويتفاوت الدارسون لهذا المفهوم في التعبير عنه بين من يجعله مفهوماً نخبوياً أقرب إلى المعرفة والعلم، وبين من يربطه بالسلوكيات والعادات لعامة الشعب. فكارل ماركس رغم دعوته إلى المساواة بين الطبقات إلا أنه يرى أن الثقافة جزء من البنية الفوقية للمجتمع - بحسب تعبيره -، وهي البنية التي تركز على احتياج الطبقات العليا من المجتمع^(٢). وكذلك يرى تيري ايغلتن أن كلمة الثقافة قد تتخصص حتى تصبح دالة على الأنشطة الفكرية العامة مثل العلم والفلسفة والدراسة وما أشبه، وقد تضيق حتى تكون خاصة بالفنون كالرسم والموسيقى والأدب^(٣). ومنذ ما يزيد على خمسين عاماً أحصى اثنان من علماء الاجتماع مئة وأربعة وستين تعريفاً لكلمة الثقافة^(٤)، ولا شك أن هذا الرقم قد تضاعف باعتبار العدد الهائل من الدراسات التي تناول الشأن الثقافي كل يوم. ولعل من أبرز ما تركز عليه هذه الدراسات في طرحها في السنوات الأخيرة اهتمامها بالمنتج الشعبي العام الذي ينظر إليه كممثل لروح ثقافة الأمة، والميزة الأبرز التي تميز شعباً عن آخر. بل بلغ التوسع فيما تحمله كلمة لثقافة من معان أن أصبحت كما يرى سايمون ديورنغ "قد تكون مجرد أي شيء نظراً لأنها لم تعد تشير

(١) Raymond Williams, Keywords: A vocabulary of culture and society (Glasgow: Fontana, 1976).

(٢) مدخل إلى سيوسولوجيا الثقافة، ديفيد إنغلز - جون هيوسون، ت. لما نصير (المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة ط ٢٠١٣) ص ٤٤

(٣) فكرة الثقافة، تيري ايغلتن، ت. شوقي جلال، (المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٥) ٣١

(٤) A.L. Kroeber and Clyde Kluckhohn. Culture: A Critical review of concept and Definitions (New York: Random House, 1963).

إلى مجموعة محددة من الأشياء"^(١)

فالخلاصة أن القارئ يجد نفسه أمام كلمة يمكن أن تختصر الحضارة البشرية بكل تجلياتها المادية والفنية والمعنوية. وهي بهذه التعريفات الواسعة تحمل من الحيادية والرحابة ما يجعلها قابلة لاحتواء البشر جميعا بكل أطيافهم وباختلاف مستوياتهم المادية والمعرفية. لكن الطريف أن الأمر على العكس تماماً مع المفردة الأخرى المشتقة من الثقافة نفسها، فالمثقف كلمة تبدو كلقب تشريفي يتفق المستخدمون له على ما يحمله من تميز لكنهم قد يختلفون كثيراً في تحديد المستحق لهذا اللقب. ويبدو من المتعذر تجاهل المفهوم الطبقي الذي تفيد به الكلمة، فالمثقف بأي تعريف من التعريفات هو شخص يتميز عن غيره بمزيد من المعرفة والاطلاع، وهو اطلاع لا ينبغي أن يكون مقصوراً على جانب واحد من جوانب الحياة. كما أن هذا الاطلاع ينتج عن قراءة ومتابعة وتعلم، ولا ينبغي أن يكون مجرد خبرات متراكمة، لأن كل فرد في الحياة لديه خبراته الخاصة؛ بينما المثقف من تعلم وقرأ كثيراً وأصبح مميزاً بين الآخرين ب (ثقافته) الواسعة التي تجعله أعلى طبقة منهم. ولهذا كان من المدائح الشائعة في الأوساط الثقافية والعلمية وكذلك بين عامة الناس وصف الشخص بأنه مثقف، في إشارة إلى أنه مميز عن الآخرين وربما كان بذلك مرجعاً في أمور تخص المعرفة والثقافة والتأثير وغيرها.

ومهما اختلفت تعريفات المثقف، أو اختلف الناس فيمن يستحق أن يحظى بهذا اللقب إلا أن مضمون النخبوية الكامن في هذا المصطلح أمر لا خلاف عليه، ولعله هذا هو منبع الجدل فيمن يستحق أن يحظى بهذا اللقب. فغرامشي على سبيل

(١) الدراسات الثقافية مقدمة نقدية، سايمون ديورنغ، ت ممدوح يوسف عمران (عالم المعرفة، الكويت، ط ١ ٢٠١٥) ص ٢٤.

المثال يرى أن الدور الحقيقي للمثقف يتجاوز المعرفة إلى التأثير، ويطالبه بالدفاع عن قضايا الوسط الذي ينتمي إليه،^(١) وفي المقابل ناقش عبد الإله بلقرير الدور الذي يمثل المثقف منتقدا ما سماه بالمثقف الداعية^(٢). والنخبوية هي أول الأوهام الستة التي تحيط بهذا المصطلح عند علي حرب وهو ينتقد صراحة هذا المثقف الذي "يزعم أنه ينخرط في مشكلات المجتمع، ويمثل مصلحة الشعب، في حين هو يسقط تطلعاته وأوهامه على غيره".^(٣)

والمهم هنا هذا التأكيد الضمني من هؤلاء المثقفين على الدور النخبوي الذي يوحيه لفظ المثقف، وهو ما تبني عليه هذه الورقة فرضيتها في تقديم القصيدة الفصحى كشهادة ثقافية لشاعرها بأنه ينتمي إلى هذه النخبة التي تمثلها الطبقة المثقفة.

المسألة الثانية: عتبات الفصحى

تعد اللغة الفصحى عتبة ثقافية رفيعة، فهي ذات معايير مختلفة عن اللغة اليومية أو العامية التي يتكلمها الناس في بيوتهم ويتعلمها الأطفال بالتلقي. ومهما اقتربت العامية من الفصحى في بعض مفرداتها وتراكيبها فهي تحتاج إلى الكثير الذي ينبغي أن يتعلمه الإنسان ليتمكن من إتقان الفصحى والكتابة بها أو النظم بها. ولم يكن الأمر كذلك بالنسبة للشاعر الجاهلي فلغته اليومية هي اللغة الفصحى، ترفدها لهجات القبائل العربية المختلفة. ولذا كان غالب شعراء الجاهلية

(١) الثقافة والهوية والوعي العربي، د. محمود الضبع (دار بثانة، القاهرة، ٢٠١٦) ٩٥

(٢) نهاية الداعية الممكن والممتنع في أدوار المثقفين، عبد الإله بلقرير (المركز الثقافي العربي، بيروت ٢٠٠٠) ١٦٩.

(٣) نقد المثقف وأوهام النخبة، علي حرب، ١٤، ينظر أيضا جدليات المثقف، تيبولوجيا المثقف في الرواية السعودية، صالح سالم (نادي المدينة المنورة الأدبي، ط ١ ٢٠١٦) ٢٥

أميين لا يتقنون القراءة ولا الكتابة، وكانوا مع هذا غاية في الفصاحة وكان شعرهم حجة يستشهد بها في مسائل اللغة، ومعياراً يعرف به صحة الكلام.

ولكن الأمر ليس كذلك بالنسبة للأجيال اللاحقة من الشعراء فقد ارتفعت الفصحى عن ألسن العامة وأصبح إتقانها فضلاً عن النظم بها يحتاج إلى ارتقاء درجات من سلم المعرفة والتعليم. فالفصحى تشترط إتقان قواعد الإعراب والتصريف وطرائق استخدام العبارات الفصيحة وتوظيف الألفاظ وفق معانيها وإيجاءاتها، إضافة إلى التزود من مفردات اللغة الفصحى التي لا يستقيها المتعلم إلا من بطون الكتب، ومن تضاعيف النصوص الفصيحة، التي لا بد أن يكثر من القراءة فيها ويدمن الاطلاع عليها. وإجمالاً تملك اللغة الفصحى نظاماً متكاملًا يحتاج الإنسان إلى تعلمه والتمرس عليه قبل أن أيتمكن من الكتابة فيه.

ولعل من المفيد الإشارة إلى هذه القضية البدئية في أن تعلم اللغة وإتقان قواعدها والمراس على أساليبها ضروري لخلق أي شاعر فصيح. وبهذا تكون الموهبة الأدبية بحاجة ماسة إلى تعلم من نوع خاص ليتمكن صاحبها من أن يحظى بلقب شاعر، وأن يكتب بلغة فصيحة، وبطريقة إبداعية قادرة على إيصال أفكاره ومشاعره إلى قرائه. وكلما ابتعد الزمن بالشعراء عن زمن الاستشهاد كان على الشاعر أن يبذل جهداً أكبر في سبيل إتقان هذه القواعد والاطلاع على ما سبقه من نصوص. لأنهم مطالبون بالكتابة والإبداع بلغة لا يتكلمونها في منازلهم ولم يتعلموها بالتلقي فالتريق الوحيد إليها هو تعلم قواعدها والمراس على نماذجها.

وتكمن أهمية هذه الفكرة بالنسبة لشعرائنا في أن لغتنا العربية تكاد أن تكون فريدة بين اللغات الحية في هذا الأمر، فالعربية الفصحى تكاد أن تكون اللغة الوحيدة التي يتسع البون فيها بين الفصحى المكتوبة والمقروءة في كل الوطن العربي وهي التي ينظم بها شعراء الفصحى قصائدهم منذ ما يزيد على ألف وأربعمائة عام إلى اليوم،

وبين العاميات المختلفة، التي ينشأ فيها الشعراء ويتحدثون بلهجاتها ولا يكاد يفهم بعضهم لهجات بعض.

وبهذا يكون مجرد الكتابة بالفصحى شهادة للشاعر المعاصر بحصوله على مستوى من التعليم يمكنه من إتقان اللغة الفصيحة والكتابة بها. وليس الأمر مقصوراً على الكتابة بالفصحى، بل هو شامل للقراءة بها أيضاً، فجمهور الشعر الفصيح جمهور نوعي، نال من العلم واعتاد على الأساليب الفصيحة، حتى أصبح يستمتع بجمالياتها ويتذوق الإبداع الأدبي بها، رغم أنها مختلفة عن عاميته التي يستخدمها في تعاملاته اليومية. وهذا الجمهور المتعلم يزداد تفاعله مع النص الفصيح بازدياد حسه الفني وبازدياد معرفته العلمية أيضاً.

فمن الواضح أن إرضاء الجمهور المثقف ونيل إعجابه لن يتأتى غالباً إلا للشاعر الذي يمتلك من الثقافة ما يكسبه احترام هذا الجمهور وهي الثقافة التي تنعكس في أفكاره وطريقة عرضه لإبداعه الشعري. وهنا قد تكون الموهبة الشعرية عاملاً أساسياً في كسب احترام الجمهور المثقف، ولكن الثقافة العالية ستبدو حينها عاملاً مساعداً كبير الأثر في إثارة هذا الجمهور النوعي والحصول على إعجابه.

المسألة الثالثة: الفن والثقافة

هل كان الإبداع الفني يوماً ما بعيداً عن الثقافة بوصفها مفهوماً طبقياً؟ أليست الفنون تتطور وتحتفي بالتحديثات الجديدة فيها من قبل الطبقة المتعلمة أو المهتمة بها على أقل تقدير؟ يبدو أن كثيراً من اللوحات الفنية لن تجد الفهم فضلاً عن الاحتفاء والتقدير من قبل أولئك الذين لا يفهمون أسرار العمل الفني، أو طبيعة المدرسة الفنية التي ينتمي إليها الفنان. وكذلك الحال بالنسبة للقصيدة الشعرية فالنص الحداثي واجه رفضاً عنيفاً من قبل كثير من القراء والنقاد في ستينات وسبعينات القرن الماضي في البلاد العربية، ولكنه في المقابل وجد حفاوةً كبيرةً من النقاد الذين ينتمون إلى ذات

المدرسة. ففهم النص والتفاعل معه يعتمد على المستوى الثقافي أو المعرفي الذي يملكه القارئ، وربما يعتمد على الموقف النفسي أو الايدويولوجي أيضا، ولكن الأمر الذي تؤكد هذه الوقائع أن التطورات الفنية لابد أن تكون مصحوبة بموجة معرفية وفكرية مؤازرة لها، وربما تكون الموجه الفكرية هي المنتج الأساس لهذا التطور الفني. ونحن بهذا نشير إلى الأهمية الكبرى التي يمثلها المستوى الثقافي والمعرفي في فهم المنتج الفني والتفاعل معه ودعمه.

المبحث الأول: اسم الشاعر

في سبيل اختبار فرضية هذا البحث سيقف البحث على ثلاثة من عتبات النص، أولها هو اسم الشاعر، ولعل اسم الشاعر هو أول ما يلتفت نظر القارئ خاصة في وسائل التواصل الاجتماعية الحديثة. ففي تويتر أو في الفيس بوك يبرز اسم الشاعر في أعلى الصفحة مصحوباً بأيقونة تحمل صورته في كثير من الأحيان، وعدة كلمات تعبر عن الشاعر، وهذا كلها عتبات مهمة يفترض أن تقوم بدور المفاتيح الخفية التي تمهد للقارئ الولوج إلى رحاب النص.

وسأقف مع الاسم الذي يختاره الشاعر. ورغم أن الاسم المستعار قد يدل دلالة واضحة على الموقف الثقافي إلا أن تركيز هذا البحث سينصب على الاسم الحقيقي الصريح الذي يختار الشاعر كتابته بطريقة مميزة، طريقة هي أليق وأكثر مناسبة للقبول في رحاب الثقافة. وقد عددت جيران جينيت ثلاثة وظائف لاسم المؤلف كعتبة من عتبات النص، إلا أن الوظيفة الأبرز لدى شعرائنا هي الوظيفة الإشهارية^(١). فالشاعر ابتداءً يبحث عن اسم مختصر مفارق، يثبت مكانه بين الشعراء، كما يثبت اسمه علامة شعرية تشتهر في الأوساط الأدبية. وقد لاحظت الباحثة نورة القحطاني في دراستها للعتبات الشعرية في شعر جاسم الصحيح أن ديوانه الأول جاء باسمه الرباعي جاسم محمد أحمد الصحيح، متبوعاً باسم الدولة المملكة العربية السعودية. ولكن الشاعر تخلّى عن هذه الاسم الطويل في دواوينه اللاحقة ليكتفي بجاسم الصحيح^(٢) وهو ما أصبح الاسم الشعري الشائع الذي يحقق الوظيفة الإشهارية التي أشارت لها جيران جينيت.

(١) ينظر عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد (الدار العربية للعلوم، بيروت ط ١، ٢٠٠٨) ١٢٤

(٢) ينظر العتبات في شعر جاسم الصحيح، نورة علي القحطاني (النادي الأدبي بالرياض، ط ١ ٢٣٠ (٢٠١٧

ولعل المثير في هذا المبحث ما يتعلق بالشعراء المنتمين إلى قبائل شهيرة، وهو ما يجعل من العسير عليهم الحصول على هذه الميزة الإشهارية في ظل مشاركة الآلاف من الناس لذات اللقب. والموضوع ابتداءً قابل للاختلاف في التأويل، ولذا سأركز في مناقشته على الشعراء المنتمين إلى القبائل المعروفة في المملكة العربية السعودية، فالنظرية التي يطرحها هذا المبحث هي أن بعض الشعراء يتجنبون عنوةً أن يشيروا إلى قبائلهم الشهيرة، مفضلين ألا يعرف القارئ هذا النسب أو أن تكون معرفة القارئ بهم لأول مرة بعيداً عن ظلال القبيلة. وقد يكون الأمر بحثاً عن اسم يحقق الوظيفة الإشهارية والاسم الشعري المميز، إلا أن الدافع الثقافي، أو الاعتقاد بأن اسم القبيلة قد يقلل من قبول الشاعر في الأوساط الثقافية قد يكون أحد الأسباب. ومع اعترافي بحساسية القضية واحتمالها لأكثر من تأويل إلا أنني أرجو أن النماذج القادمة قادرة على إزالة اللبس والتدليل على وجهة نظر الباحث.

ويمكن تقسيم الشعراء الذين يعمدون إلى إغفال اسم القبيلة إلى قسمين: الأول: شعراء اختاروا أن يزيلوا اسم القبيلة عن أسمائهم واكتفوا بأسمائهم وأسماء آبائهم، وليست هذه الظاهرة حديثة، فحسين سرحان الشاعر الريادي الشهير ينتمي إلى قبيلة عتيبة ومع هذا فضل أن يشتهر باسمه واسم أبيه، ولكن الأمر أكثر وضوحاً لدى الشعراء الشباب، كما نجد لدى خليف غالب^(١)، وفايز ذياب^(٢)، وعبد اللطيف بن يوسف^(٣). فكلهم ينتمي إلى قبيلة وعائلة عريقة، ولكنهم اختاروا أن يقدموا أنفسهم إلى القارئ خلواً من الألقاب والانتماءات القبلية.

(١) ينظر ديوانه الغلاف

(٢) ينظر ديوانه الغلاف

(٣) ينظر ديوانه الغلاف

والقسم الآخر: من لم يزل اسم القبيلة تماماً، ولكنه استبدله باسم فخذ من أفخاذها، أو عائلة من عائلاتها، وهو في اسم غير معروف عند غالبية القراء. فالشعراء سلطان السبهان، وفيصل الجبعاء، ومطلق الحبردي، وشتيوي الغيثي، وسلطان الضيوط وغيرهم يختارون الانتماء إلى الأفخاذ الصغيرة أو إلى أسماء أقل شهرة من اسم قبيلتهم المعروف.

على أن ما قام به الشعراء ليس إخفاءً للانتماء لأن كل من له صلة بالشعراء سيعرف بلا جهد يذكر انتماءاتهم القبلية، وإنما هو نوع من رسم الصورة التي يريد الشاعر أن يرسمها لنفسه في أعين القراء، وطريقة تقديم يريد أن يقدم بها نفسه في عالم الشعر.

وهي ظاهرة خليقة بالتأمل والدراسة، فلا شك أن كل شاعر من هؤلاء يفخر بانتسابه إلى قبيلته، فما الذي يدفع الشعراء إذن إلى عدم ذكرهم انتماءهم إلى تلك القبائل الشهيرة؟ رغم أنهم ينتمون إلى مجتمع يهتم بالنسب ويحتفي به، ورغم الدور الذي مازالت تمثله هذه القبائل في رسم الهوية الشخصية. قد تكون الوظيفة الإشهارية سبباً مقنعاً كما سبق لأن الشعراء يبحثون عن اسم يميزهم عن الأسماء الشهيرة التي يشاركون فيها مئات الآلاف من الناس. ولكنه قد لا يكون السبب الوحيد.

لعل التفسير الثقافي الذي تطرحه هذه الدراسة يجب على هذا التساؤل، فالشعراء يختارون أن يقدموا أنفسهم إلى قرائهم خلواً من الألقاب؛ لأنهم لا يريدون للتصورات المسبقة والصور النمطية لابن القبيلة أن تسبقهم إلى أذهان القراء؟ فالقبيلة رغم ما تمثله لهم من مصدر فخر وانتماء، إلا أنها لا تخلو من معاني البداوة والبساطة، التي لا تناسب بيئة المثقفين. والقبيلة باتساع حجمها وكثرة أبنائها ترسم صورة شعبية في أذهان كثير من الناس الذين ينتمون إلى ذات القبيلة، أو عرفوا عنها الكثير من

معاشرة أبنائها جيرةً أو عملاً أو دراسةً. والشاعر لا يريد أن يحمل ثقل القبيلة على كتفيه. بل هو يريد الوصول إلى قلب القارئ غير مسبوق بأي تصور مسبق. وقد يكون هذا التخفف من الألقاب تأثيراً بالبيئات الثقافية العربية، التي لا تمثل فيها القبيلة ما تمثله في المجتمع السعودي. إذ جاءت غالب أسمائهم خلواً من الألقاب أو منسوبة إلى العوائل أو القرى التي ينتمون إليها. فهي محاولة من الشعراء للتشبه بالأسماء الثقافية الشهيرة في الأقطار العربية مثل أحمد شوقي وطه حسين وزكي مبارك ومحمود شاعر وإحسان عباس وعشرات الأسماء الأدبية والثقافية الأخرى.

والبيئة المثقفة - التي هي الحاضن الأساس للشعر الفصيح وهم غالب جمهوره - بيئة لا تجذب التعصب للقبيلة، ولا تحتفي بها بأي شكل من الأشكال، فقل أن نجد شاعراً فصيحاً مدح قبيلته بنص فصيح، بينما نجد مئات النصوص التي تفتخر بالقبيلة في الشعر العامي. وشعراء العامية عموماً حريصون على بيان انتماءاتهم القبلية لا يكادون يفوتون مناسبةً من مناسبات الفخر بها دون اظهار انتماءهم إليها واحتفاءهم بها. وهو فرق شديد الوضوح والأهمية، فهو يبين سطوة البيئة الثقافية على شعراء الفصحى، وحرص الشعراء على بيان انتماءهم إلى طبقتها، وترفعهم عن كل ما لا يليق بها، وإن اضطربهم ذلك إلى تعديل أسمائهم الرسمية المثبتة في هوياتهم، أو اكتفوا بأسمائهم وأسماء آبائهم.

وأياً كان الدافع لهذا الاختيار من الشعراء؛ فمن الواضح أن القبيلة غير مرحب بها في رحاب الثقافة. وأن ثمة فصل طبقي بين مجتمع المملكة العربية السعودية الذي يحتفي بالقبيلة، ويفاخر بالنسب، وبين طبقة المثقفين التي يحاول الشعراء استرضاءها، والدخول في رحابها باختيار أسماء تليق بها.

المبحث الثاني: العنوان

كاد النص الشعري القديم أن يخلو تماماً من عنوان يتقدمه، وكاد الديوان أن يخلو كذلك من عنوان يميزه عن غيره، فقد اعتاد رواة الشعر أن يجمعوا شعر الشاعر كله فيسمونه باسمه "ديوان فلان"، ولعل أبا العلاء المعري كان حالة نادرة في صياغة عنوان مميز لمجموعة محددة من قصائده.^(١) وهو ما دفع عبد الله الرشيد أن يعدّه رائداً في صياغة عنوان لمجموعة شعرية.^(٢)

وكذلك الشأن في عناوين القصائد، فالشاعر لم يكن مهموماً بتسمية قصيدته وإنما يسميها الناس بمناسبتها، أو ينسبونها إلى حرف الروي الخاص بها، فهي بائية أبي تمام، وسينية البحتري، وميمية المتنبي. أو أن تسمى من قبل الآخرين على سياق التصنيف غالباً وفق شروط معينة كالمعلقات^(٣)، ويكتفي الشعراء أو صانعو الدواوين في أحيان أخرى باتخاذ الشطر الأول من القصيدة عنواناً لها، كما فعل بديوان ابن عثيمين^(٤) وابن بليهد^(٥) -على سبيل المثال-. لكن الدواوين الحديثة أصبحت ترى من الضروري أن تتميز كل قصيدة بعنوان وهو ما سماه الغدامي بدعة حديثة "أخذ بها

(١) الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، رشيد يحيى (إفريقيا الشرق، الدار البيضاء

١٣ (١٩٩٨

(٢) مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي عبد الله الرشيد (نادي القصيم الأدبي ط ١

بريدة ١٤٢٩ ٢٠٠٨) ٩

(٣) العتبات في شعر جاسم الصحيح ٢٨

(٤) ينظر العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين، جمع سعد بن عبد العزيز الرويشد (دار الهلال،

الرياض، ط ٣ ١٤٠٠)

(٥) ينظر: ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام، ت محمد بن سعد بن حسين (ط ١ ١٤٠٥)

شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب".^(١) وهذا العنوان ينبغي أن يكون براقاً يلفت القارئ ويجفزه على التأمل.

وعنوان القصيدة هو أول الوسائل التي يعقد بها المبدع حواراً مع المتلقي، ويفتح في ذهنه نوافذ للتأمل تزيد من شعرية النص الشعري. ولذا كانت العناوين من أهم العتبات النصية وفق نظرية جيران جنيت^(٢).

والملاحظ أن دواوين الشعر الفصيح أصبحت تتفنن في اختراع العناوين الموحية، والمحملة بمحمولة معرفية كثيفة، سواء للمجموعة الشعرية كاملة أو لكل قصيدة. بل إن القارئ يشعر أحيانا أن صياغة العنوان تأخذ من الأهمية لدى المؤلف ما يوازي النص الشعري ذاته.

وتكمن أهمية العنوان بالنسبة لهذا البحث في تأكيده على السمة الثقافية للنص ولشاعره، فوظيفة العنوان كما يرى ليو هوك أنها "تدل على النص وتعيّنه وتشير إلى محتواه الكلي، لتجذب جمهوره المستهدف"^(٣). وقد استغل شعراؤنا عناوين قصائدهم ليشيروا ليس إلى محتوى القصيدة فقط؛ بل إلى ثقافة قائلها وسعة اطلاعه، وليجذبوا الجمهور المثقف بإثارة انبهاره منذ مطلع النص. وذلك من خلال مسارين مختلفين الأول: المسار المعرفي والثاني: المسار الإيحائي.

ويمكن تقسيم المسار المعرفي ذاته إلى قسمين بالنظر إلى أبرز الطرق التي يستخدمها الشعراء، فالأول المعرفة التاريخية، وهو ما يعتمد الشاعر فيه إلى الإشارة إلى أحداث أو أشخاص من التاريخ. والثاني هو الثقافة الغربية الذي يضمن فيه الشاعر اسماً غريباً أو مدينة غريبة مما يجعل القارئ يدخل إلى رحاب النص متوقفاً ثقافة مختلفة واطلاعا أوسع.

(١) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدامي (المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٦ ٢٠٠٦) ٢٣٥

(٢) ينظر: عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص ١٢٤

(٣) عتبات جيران جنيت من النص إلى المناص ٦٧

ولنبداً بالمعرفة التاريخية؛ فالعنوان يشير أحياناً إلى شخصيات وأحداث تاريخية لا يكاد يعرفها القارئ العادي مثل "أرجوزة لجديس"^(١) و"التماس إلى ابن ماء السماء"^(٢) والنداء الثاني لنصر بن سيار"^(٣) و"تعليق على سيرة محمد بن كناسه"^(٤)، وهي عناوين لنصوص شعرية من ديوان "نسيان يستيقظ" لعبد الله الرشيد. وكل هذه العناوين تحمل إشارةً ثقافيةً مميزةً، تشهد لقائل النص بالثقافة والاطلاع، وأنه يكتبه من وحي ثقافته العالية التي تتفوق على القارئ العادي وتؤكد ارتفاع الشاعر في طبقة الثقافة. إذ أن العنوان يشير بوضوح إلى العمق التاريخي الذي سيتناوله النص الشعري، وسيدرك القارئ أن النص سوف يعالج بعمق هذه الشخصية التاريخية، ومن البدهي أنه لن تفهم كل إحياءات النص وإشاراته إن كان العنوان في ذاته غير مألوف لديه.

وقد تأتي العناوين الشعرية أقل إغلاً في استخدام الشخصيات والأحداث التاريخية، لكن هذا لا يجعلها أقل ممارسة لدورها في رسم صورة ثقافية مميزة للشاعر، فهو وإن أشار في عنوانه إلى أحداث أو أشخاص لا يجهلهم القارئ العادي إلا أنه يوصل رسالة من خلال العنوان أنه متشبع بهذه الشخصية، عالم بأسرارها، مما يجعله قادراً على اختيار جانب فريد فيها، ويمكنه من كتابة نص مميز عنها. وكثيرة هي النماذج على ذلك؛ ففي ديوان محمد عبدالباري "مرثية النار الأولى" نجد عدداً من العناوين منها "بريد عاجل إلى أبي ذر الغفاري" و"الخارجي" و"الصعاليك"، وفي ديوانه الآخر "كأنك لا" نجده يسجل عدداً من العناوين المشابهة منها "C.V لأبي العلاء المعري" و"وصية متأخرة لأبي نواس" و"الورقة الأخيرة من ديوان المتنبي"، وكلها

(١) نسيان يستيقظ، عبد الله سليم الرشيد (الانتشار العربي، بيروت ط ١ ٢٠١٠) ١٣

(٢) السابق ١٥

(٣) السابق ١٩

(٤) السابق ٩٧

عناوين محملة بثقافة تاريخية مميزة تشهد باطلاع واسع ووعي عميق. والشاعر بهذا العنوان المتحدي لثقافة القارئ إنما يثبت بطريق ضمني أن التعاطي مع نصوصه يحتاج إلى ثقافة عالية، وعلى القارئ أن يسلم بعلو كعب الشاعر الثقافي قبل الولوج إلى رحاب نصه.

والطريقة الأخرى هي طريقة الثقافة الغربية. وهي ما يعتمد فيها الشاعر إلى تضمين عنوان قصيدته كلمات غريبة، مما يعد مفاجأة للقارئ العربي الذي ينتظر نصاً بلغته العربية، ولكن الكلمة الغربية بين كلمات العنوان ستبرز كإشارة ثقافية بارزة توحى بثقافة مميزة وتجربة غريبة على الثقافة العربية. وهو ما يخدم صورة الشاعر المثقف المطلع ذو التجربة الفريدة التي يترفع بها على قرائه فهو حتى في قصائده يستقي من ثقافة مختلفة ويعرف من بحر مختلف.

فالشاعر أحياناً يعتمد إلى عنوانه قصيدته بكلمة واحدة غريبة لا يكاد القارئ أن يعرف معناها ولا يكلف الشاعر نفسه بشح دلالتها، كما فعل محمد عبد الباري^(١) في قصيدة التي عنوانها ب "سوناتا"^(٢) وهي كلمة إنجليزية تدل على مقطوعة موسيقية يقوم بها عازف منفرد باستخدام البيانو غالباً، ولكن الشاعر لا يكلف نفسه شرح هذا العنوان لأنه يفترض أن قارئه لابد أن يكون مثقفاً بما يكفي لمعرفة معناها. وكأن القارئ الذي لا يعرفها إنما يجهل ما يفترض الشاعر أنه من البدهيات.

ونجد معبر النهاري يستخدم عدة كلمات روسية كعناوين لقصائده، ولكنه يقدر جهل القارئ بهذه الكلمات فيشرح لقارئه دلالة كل عنوان قبل أن يدخله في

(١) محمد عبد الباري شاعر سوداني ولد ونشأ في المملكة العربية السعودية وقد أدخلته في شرط الدراسة باعتبار النشأة والبيئة.

(٢) مرثية النار الأولى، محمد عبد الباري (مندی المعارف، بيروت، بلا تاريخ) ٤٩

رحاب النص. فمن عناوينه "كاقد" ^(١) و"دس في دانيه" ^(٢) وهو يكتبها بحروفها الروسية قبل أن يضع معناها العربي بخط صغير أسفل الحروف الروسية فالأولى فسرهما بأنها "لفظة روسية بمعنى متى" ^(٣)، والثاني "كلمة وداع بالروسية كقولنا مع السلامة" ^(٤). ومن الواضح أن طريقة كلا الشاعرين كافية لإيصال صورة الشاعر المثقف الذي يعرف أكثر من لغة ومطلع على أكثر من ثقافة. فهو يتعامل مع الآخر وثقافته المختلفة ولغته الغريبة وأبجديتها الصعبة بكل سلاسة حتى أنها صارت جزءاً من عناوين قصائده. وإذا كان العنوان بهذا العمق والغربة فكيف بالمحتوى وقائمه.

وثمة طريقة أخرى في استخدام الثقافة الغربية، نجدها عند حاتم الزهراني الذي يبين لقارئه أنه ألف الثقافة الغربية وألف المدن الغربية حتى صارت ضيفاً عادياً في عناوين نصوصه، بل إنه يعنون ديوانه بـ "احتفل بالثنى في ييل" ^(٥) وهو عنوان لأحدى قصائد الديوان، و"ييل" مدينة أمريكية، كما أن الديوان يحتوي على قصائد أخرى جاءت أول قصيدة فيه بعنوان "واشنطن وراء الباب الأبيض" ^(٦) فيما عنون قصيدة ثالثة بـ "ثلاث تمرات إلى فلاديلفيا" ^(٧) ويؤكد هذا التشبع بالثقافة الغربية كثرة الرموز والأسماء التي تشير إلى الثقافة الغربية في داخل نصوص الشاعر وليست في عناوينه فقط، وهو ما يمكن أن يدرس في بحث مستقل. فالشاعر باستخدام هذه

(١) بسمله، معبر النهاري (نادي المدينة المنورة الأدبي، ٢٠١٦) ٣٩

(٢) السابق، ١٠١

(٣) السابق، ٣٩

(٤) السابق، ١٠١

(٥) احتفل بالثنى في ييل، حاتم الزهراني (دار تشكيل، ط ١ ٢٠١٩) ٦٢

(٦) السابق، ٧

(٧) السابق، ٨٥

العناوين إنما يعلن ابتداءً لقارئه أنه شاعر بثقافة مختلفة، وربما ثقافة أكثر شمولية، لأنه يكتب بعربية عالية ولكنه قادر على توظيف ثقافات أخرى في النص العربي. هذا الشاعر الذي يرتدي عباءة ثقافية براقية مختلفة الألوان، لا بد أنها ستجذب انتباه القارئ، وتجبره باختلاف ثقافة هذا الشاعر قبل أن يسمع ما سيقوله، وقبل أن يلج إلى رحاب النص.

وأما المسار الإيحائي فنجد فيه الشاعر يختار عناوين تملك من الإيحاء الرمزي ما يطول تفصيله، سواء كان ذلك في شأن عناوين المجموعات الشعرية أو النصوص التي بين دفتيها. فعنوان مثل "أثر الفأس فح الوردة"^(١) "نقوش على جدران آدم"^(٢) أو "مرايا الصلصال الأولى"^(٣) من ديوان "مقام نسيان" لمحمد إبراهيم يعقوب. أو "هاجسة تنبش الغيب"^(٤) و"فحيح في غابة الذاكرة"^(٥) و"بريدك محتقن بالرسائل"^(٦) في ديوان جاسم الصحيح "رقصة عرفانية". أو "رحل ونسي بعضه" و"سبع سنابل للشعر" و"مدينة الذاكرة وجدار المعنى" و"تجل عرفاني"، من ديوان "أنا الذي رأيت كل شيء" لفائز ذياب.

وهي الكثرة الطاغية من العناوين في دواوين الشعراء الشباب، فغالبيتها ذو إيحاء مميز مقصود، يبدع الشعراء في صياغته ونحته. وكل عنوان من هذه العناوين قادر على إثارة خيال القارئ، وإبهاره في الوقت ذاته. فهي تفتح باب الاحتمال والتأويل،

(١) مقام نسيان، محمد إبراهيم يعقوب (الانتشار العربي، بيروت، ط ١ ٢٠١٩) ١٩

(٢) السابق ٥٩

(٣) السابق، ٧٧

(٤) رقصة عرفانية، جاسم الصحيح (دار الكنوز الأدبية، ط ١ ١٩٩٩) ٤٩

(٥) السابق ٧٣

(٦) السابق ١٠٩

وتوسع أفق المعنى الذي يتوقعه القارئ، إذ أنها ليست عناوين تلقائية، بل كتبها الشعراء بوعي بعد انتهاء الحالة الشعورية.^(١)

وثمة عدد من الطرق التي يستخدمها الشعراء لإضفاء الإيحاء المرجو على عناوينهم؛ أولها: اختيار مفردات مثقلة بالمعاني الشاعرية والرمزية "كالفأس" و"الوردة" و"النقوش" و"الصلصال" و"الغيب" و"الفحيح" وغيرها، في تراكيب لا تكاد أن تفصح عن أبعاد هذا الإيحاء، ولا دلالاته، مما يجعل القارئ يدخل إلى النص محملاً بالتساؤل، موسعاً أفق التوقع الفني والمعرفي.

ثانيها: التناص الذي تقع فيه هذه العناوين مع مختلف النصوص الدينية والأدبية ومثل "سبع سنابل للشعر"^(٢) من ديوان "أنا الذي رأيت كل شيء" لفايز ذياب، ولحمد عبد الباري عنوان آخر يستخدم ذات الإيحاء فهو يعنون إحدى قصائده "سبع سنابل إلى غياث مطر"^(٣) والذي يتناص مع الآية الكريمة "مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ" البقرة آية ٢٦١. وكذلك عنوان "وألنا له القصيد"^(٤) والذي اختاره الصحيح عنواناً لديوانه والذي يستدعي الآية الكريمة و"وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَجِبَالُ أَوْبَىٰ مَعَهُ وَالطَّيْرُ ۖ وَأَلْنَا لَهُ الْهَدِيدَ" سورة سبأ آية ١٠. وهو تناص خليق بكثير من التأمل استغرقت فيه الباحثة نورة القحطاني أهم جوانبه في دراستها للعتبات في شعر جاسم الصحيح^(٥).

(١) الخطيئة والتكفير ٢٣٦

(٢) أنا الذي رأيت كل شيء ٤٥

(٣) مرثية النار الأولى ١١١

(٤) وألنا له القصيد، جاسم الصحيح (مركز نأ لرعاية الإبداع، ١٤٣٣)

(٥) ينظر العتبات في شعر جاسم الصحيح ٨٦

أما ثالثها: فهو الإيحاء الصوفي، وهو ما يبرز في كثير من عناوين الدواوين والقصائد، فالصحيح يعنون أول دواوينه بـ "ظلي خليفتي عليكم" وديوان آخر بـ "رقصة عرفانية". بينما تكثر العناوين ذات الإيحاء الصوفي داخل دواوين الشعراء فالصحيح نفسه يعنون بعض قصائده بـ "شطحة في حضرة مولاي الشعر"^(١) و "تجليات ومعارج"^(٢) و "آخر مقامات العشق"^(٣) وقد لفت هذا الإيحاء الصوفي الباحثة نورة القحطاني في دراستها للعتبات في شعر جاسم الصحيح فلاحظت أن الشاعر "يسقط المعجم الصوفي مستعينا بالإشارات الجاهزة والرموز المتواطئ عليها بين المتصوفة للحديث عن تجربة ليست في أصلها صوفية"^(٤).

والسياق الإيحائي يكل تجلياته يؤدي رسالته الثقافية بكل اقتدار، إذ يقنع القارئ قبل ولوجه إلى رحاب النص أن كاتب القصيدة صاحب رؤية عميقة، وثقافة مميزة. وأنتك أيها القارئ بحاجة إلى كثير من التأمل والعمق للتعاطي مع هذا النص الذي بين يديك، لأنه نص لن يسلم لك القيادة مباشرة، فكما أن العنوان موغل في الإيحاء يأبى أن يمارس دوره كعتبة تبين مسار النص القادم؛ فكذلك النص الذي ستلج إليه لن يكون مباشراً أو سطحيًا، بل عميقاً يليق بثقافة كاتبه.

ولعلنا نستطيع أن نزعم أن غالب شعراء الفصحى الشباب أصبحت عناوينهم تدور على هذا الوتر. وما ذكرته هي نماذج عابرة، هدفت فيها إلى التدليل على نظرية هذا البحث؛ في استغلال الشعراء لعتبة العنوان للدلالة على طبقتهم الثقافية. وإلا فمجال المقارنة في العناوين وحدها قد يصلح لرسالة أكاديمية كاملة، والتغيرات التي

(١) حمائم تكنس العتمة، جاسم الصحيح (بلا دار، ط ١ ١٤٢٠) ٢

(٢) أعمال شعرية، جاسم الصحيح (أطراف للنشر والتوزيع، ط ٢ ٢٠١٨) ١ / ١٤١

(٣) ما وراء حنجرة المغني، جاسم الصحيح (الدار الوطنية الجديدة، الخبر، ط ١ ١٤٣٠) ٢٦٧

(٤) العتبات في شعر جاسم الصحيح ٩٢

تشهدنا عناوين النصوص كبيرة وملحوظة من عقد لآخر. وأحد أبرز آثار هذه العناوين هو إيجازها الثقافي الذي يشير إلى عمق قائلها وتأمله واختلافه الثقافي عن القارئ. ولعل مقارنة الشعر الفصيح بنظيره العامي في هذه الجزئية يكشف الفرق المميز في كلا الفنين؛ فشعراء العامية لا يحرصون على مثل هذه العناوين، بل ربما رأوها تزهد جمهورهم فيما يقولون، بينما يتنافس شعراء الفصحى في إثباتها؛ لأنها تؤكد تميزهم وعمق ثقافتهم، وأنهم يكتبون نصاً مختلفاً، ويصدرون عن ثقافة راقية، ترفع عن اللغة العادية إلى لغة تليق بالمفكرين. وربما كان من أسباب الخلاف بين النص الفصيح والعامي في هذه الجزئية هو غلبة الشفاهية على النص الشعري، بينما يأتي النص الفصيح لقارئه مطبوعاً غالباً مما يتيح له مساحة في تأمل العناوين واستلهاهم إشاراتها.

المبحث الثالث: المقتبسات في مطالع القصائد

لعل من أبرز ما تميزت به بعض الدواوين الحديثة تلك المقولات المميزة المنتقاة بعناية التي تفاجئ القارئ قبل دخوله إلى رحاب النص. ولعلنا نسجل هنا أن هذه الظاهرة شديدة الحدثة، فلا عهد للدواوين الشعرية القديمة بها، وربما كانت موضوعاً يليق أن يتفرغ له باحث فيرصد نشأته التي قد لا تزيد على عقد من الزمان. وما يعيننا في هذه الورقة هو الدور الذي ترسمه هذه المقولات في رفع طبقة الشاعر الثقافية، وترسيخ صورة المثقف التي يريد الشاعر رسمها.

وقد أشارت جيار جينيت إلى دور هذه المقولات المنقولة حين تورد كعتبة للنص فهو عندها "اقتباس يوضع على رأس الكتاب أو جزء منه وبإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة"^(١) وهو ما يسميه صادق القاضي الاستشهاد أو الاقتباس ويعرفه بأنه "نص غيري مقتبس من عمل آخر انتزع من سياقه البنائي والتداولي وأدرج مع النص الجديد"^(٢). ولكن اللافت أن النص الشعري ليس مقاماً للاستدلال والاستشهاد ولذا يستبعد القارئ أن الشاعر يريد أن يعضد فكرته بمقولة منقولة، ولكن التفسير الذي يبرز إلى ذهن القارئ هو الدلالة الإيحائية لهذه المقولات.

وهي مقولات تتفاوت بين بيت شعري لشاعر آخر، وبين مقولة منسوبة لشخصية أدبية أو فكرية أو صوفية شهيرة من شتى الثقافات العالمية، وقد تكون نقلاً من أحد الكتب السماوية يرى الشاعر أن مكانها المناسب هو بين العنوان وبين النص. ونرى بعض هذه المقولات يستقبل القارئ في مطلع الديوان، بينما يعتمد بعض الشعراء إلى أن يسبق كل قصيدة بنص منقول. وهذه النصوص تختلف في مصادرها

(١) عتبات جيار جينيت ١٠٧.

(٢) نقلاً عن العتبات في شعر جاسم الصحيح، ١٦٤.

وأنواعها، فعبد اللطيف يوسف في ديوانه "لا الأرض أُمي لا القبيلة والدي" يسبق نصوصه بمقولات غير منسوبة، قد تكون للشاعر نفسه، ولكنها أسطر نثرية توحى بمعنى ملائم للنص الشعري مثل "أن تكون وحيداً... ذلك يكفي لكي تبلغ المنتهى" ووقد جاءت هذه العبارة تحت عنوان النص الذي كان "وحيداً كما ينبغي"^(١). ومثل عبارة "أقصى القروح القريحة.. وأقصى الجروح الفصيحة" وقد جاءت تحت عنوان "الوجع الفصيح"^(٢). وقد التزم الشاعر وضع مثل هذه العبارات في كامل قصائد الديوان^(٣). بينما يختار محمد إبراهيم يعقوب في ديوانه (مقام نسيان) أن يسبق القصائد بمقولات مترجمة لكتاب وشعراء عالميين وعرب من أمثال فرناندو بيسوا^(٤) ونيكوس كزنتزاكيس^(٥) وهاینرش فون كلايست^(٦) وأمل دنقل^(٧). ونلاحظ أن محمد إبراهيم ينقل مقولات شديدة الصلة بنصوصه حتى أن القارئ قد يتساءل إن كانت هذه المقولات هي الدافع الذي أوحى للشاعر بكتابة القصيدة. فمقولة فرناندو بيسوا "أحياناً أتوقف عند حافة نفسي أتساءل إن كنت مجنوناً أم أنني سر موغل في السرية" تأتي قبل قصيدته التي بعنوان "أسرار المجرة"^(٨). بينما تأتي مقولة نيكوس كزنتزاكيس "أنا مخلوق مؤقت وضعيف مصنوع من طين وأحلام لكني أدرك أن في داخلي

(١) لا الأرض أُمي لا القبيلة والدي، عبد اللطيف يوسف (دار أثر، الدمام، ط ٢ ٢٠١٥) ١٧.

(٢) السابق ٥٥

(٣) ينظر: السابق، ٢٢، ٢٧، ٤٠.... الخ

(٤) ينظر: مقام نسيان ١١

(٥) ينظر: السابق ٥٦

(٦) ينظر: السابق ١٣٢

(٧) ينظر: السابق ١٦٥

(٨) ينظر: السابق ١٣

تصطخب كل القوى" قبل قصيدة "سوف نضيء هذا الطين"^(١) ويكون أول بيت شعري في النص:

ونحن تناقض المرأة

أحيانا ملائكة وأحيانا شياطينا

وكذلك يفعل محمد عبد الباري في ديوانه "مرثية النار الأولى" حين ينقل مقولة بيرون "إنهم ينظرون إلى ما أنظر ولكنهم لا يرون ما أرى" قبل قصيدته التي بعنوان "ما لم تقله زرقاء اليمامة"^(٢) وهو ينقل عن شعراء عرب ومتصوفة نصوصاً تبدو ملائمة للنص، مثل بيت محمد الشبيبي "الرياح مواتية للسفر والمدى غربة ومطر" والتي جاءت تحت عنوان "سفر إلى العراق"^(٣) وجزء من بيت المعري حين يقول "...والظلام ليس بفان"^(٤) تحت عنوان "شيء من وجه الليل"^(٥). أما ديوان "كأنك لم"^(٦) فتبدو المقولات التي يضعها قبل كل نص غير واضحة الصلة بعنوان النص أو مضمونه، وبهذا يضع الشاعر على كتفيه قارئه حمل اكتشاف هذه الصلة وتأويلها.

ومثله عبد اللطيف يوسف في ديوانه "روي" وإن كان اقتصر على الشعراء العالميين والعرب^(٧). بينما نجد جاسم الصحيح يقدم لأحد نصوصه بأبيات مترجمة

(١) ينظر: السابق ٥٧

(٢) ينظر: مرثية النار الأولى ٩

(٣) ينظر: السابق ٤٧

(٤) إشارة إلى بيت المعري: عللاني فإن بيض الأمانى..... فنيت والزمان ليس بفان

(٥) ينظر: السابق ١٢٧

(٦) ينظر على سبيل المثال الصفحات: ٩، ١٣، ١٥، ١٧، ١٩.....

(٧) ينظر: روي كولاج شعري، عبد اللطيف يوسف (دار مدارك، دبي، ط ١. ٢٠١٦) ٣٣،

٤١، ٥٧، ٦٣....

للشاعرة الأمريكية اميلي دنكسون^(١).

والأمثلة كثيرة جدا حتى أصبحت تمثل ظاهرة جديدة على الدواوين الشعرية. وهي لذلك خليقة بالتأمل والدراسة المفصلة، التي تجلي دوافعها وأنواعها ودلالاتها. ولكن الذي يعني في هذا البحث أن هذه المقولات والنقول تمثل جزءاً من الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها إلى القارئ، فما الذي يدفع الشاعر إلى إقحامها بين نصوصه الشعرية؟ وهل كانت هذه النصوص والمقولات هي الدافع الذي حفز الشاعر إلى كتابة نصه ولذا قدمها فاتحة للنص؟ أم أن الشاعر بعد كتابة نصه وجد أن النص المنقول يتقاطع مع نصه الشعري ويشاركه في رسالته الشعرية؟ أم أن الأمر برمته نوع من الموضة الثقافية التي تثبت ثقافة الشعراء من جهة، وهي نوع من تقليد كتابات بعض المثقفين العالميين من جهة أخرى في نصوصهم غير الشعرية مثل البرتو مانغويل^(٢)، وعبد الفتاح كليطو^(٣)، وإيريك دورتشموند^(٤) وغيرهم.

كل هذه التأويلات واردة. وأيا كان الدافع للشعراء فالأمر لا يخلو من إشارة ثقافية مهمه تشهد لأصحاب هذه النصوص باطلاع عميق على المنتج الفكري، يجعلهم ينتقون أجمل النصوص وأعمقها دلالة ليزينوا بها صفحات دواوينهم. بل إنهم بهذه الاختيارات العميقة الواعية إنما يشبتون أن نصوصهم ليست مجرد انفعالات عاطفية عابرة؛ بل هي نتاج فكر واسع وتأمل عميق بدليل تقاطعهم مع مفكرين

(١) تضاريس الهذيان، جاسم الصحيح (دار تشكيل الرياض ط ١ ٢٠٢٠) ٨٠

(٢) ينظر: المكتبة في الليل، ألبرتو مانغويل (دار الساقى لندن. ط ٢ ٢٠١٦) ٣٦، ٧٦، ٨٧ ...

فن القراءة، ألبرتو مانغويل (دار الساقى لندن. ط ١ ٢٠١٦) ٢٧، ٤١، ٤٥، ٥٩ الخ

(٣) ينظر: الأعمال، عبد الفتاح كليطو (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١ ٢٠١٥) الجزء

الأول جدل اللغات ١٠١، ١٤٥

(٤) عامل المناخ ١٣، ١٩، ٥٥، ٧٣ ... وغيرها

عالميين من شتى الثقافات. وإذا كانت هذه النصوص المنقولة هي الدافع لهم لكتابة نصوصهم الشعرية فهي دلالة أخرى على أن هذا الشاعر المثقف العميق لا تستثيره المواقف العابرة لقول الشعر، بل يستثيره ما يقرأه من نتاج المفكرين العالميين. وأيا كان التحليل لهذه المقولات، فدلالتها التي لا تنكر على ثقافة الشاعر وعمقه واختلافه هي مجال الاستشهاد في هذه الدراسة. فالشاعر بهذه المقولات يقنع قارئه أنه سيدخل إلى نص مختلف من شاعر ذي فكر مختلف، وثقافة أسمى.

الختام

تناول البحث ظاهرة القصيدة الفصحى حين تتجاوز دورها الجمالي والتعبيري؛ لتكون شهادة ثقافية تشهد بمستوى ثقافة الشاعر، وتبين عمق معرفته. كما يناقش هذا البحث أسباب ارتباط الشعر كمنتج ذوقي وتعبيري بالدلالة على الانتماء إلى طبقة ثقافية معينة؛ بل يصبح وسيلة يحصل بها الشاعر على الاعتراف بثقافته وإطلاعه. كما يدرس هذا البحث تحليلات الثقافة في النص الفصيح من خلال منهج سيميائي وفي يتبع المظاهر الشكلية والفنية التي تحملها عتبات النص، والتي تعبر عن رؤية ثقافية أكثر من كونها أداة فنية أو جمالية.

وقد اقتصر البحث على الوقوف على عتبات النص التي تمثلت في اسم الشاعر وعنوان النص والمقولات المنقولة في مقدمة النصوص. مبيناً ما يحرص الشعراء على إبرازه في هذه العتبات من سمات ثقافية تشهد لشعرائها بعلو كعبهم في رحاب الثقافة. وقد برز ذلك في طريقة كتابتهم لأسمائهم واختيارهم لعناوين قصائدهم والمقولات التي أصبحوا يصدرن بها قصائدهم، ويكتبونها في مطلع نصوصهم.

لعل أهمية هذه القضية لا تتركز في مجرد إظهار أثر التباين الثقافي في خلق نوع من الطبقة الثقافية التي تفصل عامة الناس بشكل حدي عن لغة الطبقة المثقفة، وشعر الطبقة المثقفة، والمتعة الأدبية التي تعترف بها هذه الطبقة؛ ولكن تكمن أيضاً في أثرها غير المباشر في إبعاد شعراء الفصحى عن مكائهم الطبيعي كفنانين ينتمون إلى المجتمع، ويعبرون عنه، وتجعلهم يتأخرون عن الريادة في هذا الباب، تاركين لشعراء العامة أن يحملوا راية الجيل، وأن يتحدثوا بلسنة الناس وأن يعبروا بشكل أكثر قرباً عما في نفوسهم.

لا يقصد هذا البحث بأي شكل من الأشكال إلقاء التبعة على شعراء الفصحى وتحميلهم مسؤولية البعد عن بيتهم، وترك الراية بيد غيرهم؛ وإنما يحاول لفت الانتباه لبنية

البيئة الثقافية التي خلقت مثل هذا الاختلال. وهو اختلال لم يكن وليد اللحظة، بل كانت بداية الشرخ بين الفصحى وجمهور الشعر حين ترفعت الفصحى عن ألسن الناس، واكتفى الناس بعامياتهم. ومنذ ذلك الحين والوصول إلى عتبات الفصحى يحتاج إلى سلام معرفية لا يمكن لمن لم يتجاوزها أن يستمتع بالفصحى قراءة وكتابة.

وحين طال العهد؛ خلقت العاميات أدبها وشعرها الخاص، وهو شعر يدور في فلك الفصحى ويتغذى بترائها العريق وتنشئه ذات القرائح الفطرية التي أنشأت الشعر الفصيح في طفولته الأولى. ولذا ولد الشعر العامي كبيراً مؤثراً عميقاً. ولكن هذا الأدب العامي كان طوال التاريخ قابعا في هامشه، مكتفياً بانزوائه في ذاكرة قائله، ومنشديه، تنهشه مخالب النسيان ولا يصل منه إلى الأجيال اللاحقة إلا أقل القليل. في حين أنه ترك للشعر الفصيح أيا كان مستواه الشعري بياض الصفحات يخلد على السطور وتحمله الكتابة إلى الأجيال اللاحقة. وكأن هذا كان اعترافا من البيئة نفسها أن الشعر العامي مهما ارتقى به الإبداع فإنه لا يجسر على مزاحمة الفصحى ولا يستحق الخلود.

ولكن الأمر اختلف في العصر الحديث الذي اتسعت فيه صدور الأوراق لتحضن كل قول وبأية لغة وعلى أي درجة كان. فزاحمت دواوين الشعر العامي دواوين الشعر الفصيح، وكثرت المجالات والمواقع والأندية التي تحتفي بالعامي. وهنا ظهر الفرق في الطبقة الثقافية التي تغلف بهالتها شعراء الفصحى، وتجعلهم مختلفين عن شعراء العامية، ليس في جمهورهم فحسب وإنما في لغتهم وموضوعاتهم وطرائق عرضهم لشعرهم، وكذلك في نظرهم لأنفسهم.

المصادر والمراجع:

- ابتسامات الأيام في انتصارات الإمام، ت محمد بن سعد بن حسين (ط ١ ١٤٠٥)
- احتفل بالمشي في ييل، حاتم الزهراني (دار تشكيل، ط ١ ٢٠١٩)
- أسس الشعر العربي الكلاسيكي الشعر العربي القديم، إيفالد فاجنر، ت سعيد حسن بحيري (المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ط ١ ٢٠٠٧)
- أعمال شعرية، جاسم الصحيح (أطراف للنشر والتوزيع، ط ٢ ٢٠١٨)
- الأعمال، عبد الفتاح كيليطو (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ١ ٢٠١٥)
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ت إبراهيم الأبياري (مؤسسة دار الشعب القاهرة بلا تاريخ)
- بسمله، معبر النهاري (نادي المدينة المنورة الأدبي، ٢٠١٦)
- تضاريس الهذيان، جاسم الصحيح (دار تشكيل الرياض ط ١ ٢٠٢٠)
- الثقافة والهوية والوعي العربي، د. محمود الضبع (دار بتانة، القاهرة، ٢٠١٦)
- جدليات المثقف، تيولوجيا المثقف في الرواية السعودية، صالح سالم (نادي المدينة المنورة الأدبي، ط ١ ٢٠١٦)
- حمائم تكنس العتمة، جاسم الصحيح (بلا دار، ط ١ ١٤٢٠)
- الخطيئة والتكفير، عبد الله الغدامي (المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٦ ٢٠٠٦)
- رقصة عرفانية، جاسم الصحيح (دار الكنوز الأدبية، ط ١ ١٩٩٩)
- روي كولاج شعري، عبد اللطيف يوسف (دار مدارك، دبي، ط ١ ٢٠١٦)
- الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصي، رشيد يحياوي (افريقيا الشرق، الدار البيضاء ١٩٩٨)

عامل المناخ، إيريك دورتشميد، ت أحمد الزبيدي (دار المدى، بغداد، ط ١ ٢٠٢٠)
عتبات جيزار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد (الدار العربية للعلوم،
بيروت ط ١، ٢٠٠٨).

العتبات في شعر جاسم الصحيح، نورة علي القحطاني (النادي الأدبي بالرياض، ط ١
٢٠١٧)

العصر العباسي الأول، شوقي ضيف (دار المعارف. ط ٨ بلا تاريخ)
العقد الثمين من شعر محمد بن عثيمين، جمع سعد بن عبد العزيز الرويشد (دار
الهلال، الرياض، ط ٣ ١٤٠٠)

العمدة في صناعة الشعر ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، ت د. النبوي عبد الواحد
شعلان (الخانجي القاهرة ط ١ ٢٠٠٠)
فكرة الثقافة، تيري ايجلتون، ت شوقي جلال، (المشروع القومي للترجمة، القاهرة،
٢٠٠٥)

فن القراءة، ألبرتو مانغويل (دار الساقى لندن. ط ١ ٢٠١٦)
لا الأرض أُمِّي لا القبيلة والدي، عبد اللطيف يوسف (دار أثر، الدمام، ط ٢ ٢٠١٥)
ما وراء حنجرة المغني، جاسم الصحيح (الدار الوطنية الجديدة، الخبر، ط ١ ١٤٣٠)
مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي عبد الله الرشيد (نادي القصيم الأدبي
ط ١ بريدة ١٤٢٩ ٢٠٠٨)

مدخل إلى سيوسولوجيا الثقافة، ديفيد إنغلز - جون هيوسون، ت لما نصير (المركز
العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة ط ١ ٢٠١٣)
مرثية النار الأولى، محمد عبد الباري (مندی المعارف، بيروت، بلا تاريخ)

عتبات القصيدة الفصحى - وثيقة ثقافية، د. صالح بن عويد الحربي

مقام نسيان، محمد إبراهيم يعقوب (الانتشار العربي، بيروت، ط ١ ٢٠١٩)

المكتبة في الليل، ألبرتو مانغويل (دار الساقى لندن. ط ٢ ٢٠١٦)

نسيان يستيقظ، عبد الله سليم الرشيد (الانتشار العربي، بيروت ط ١ ٢٠١٠)

النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله الغدامي (المركز الثقافي العربي،
الدار البيضاء ط ٣ ٢٠٠٥)

نقد المثقف وأوهام النخبة، علي حرب (المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٤)

نهاية الداعية الممكن والممتنع في أدوار المثقفين، عبد الإله بلقزيز (المركز الثقافي العربي،
بيروت ٢٠٠٠).

Bibliography

- Ibtisāmāt al-Ayyām fī intiṣārāt al-Imām,. Muḥammad ibn Sa‘d ibn Husayn (1st ed., 1405)
- Aḥṭṭl bilmthná fī yyīl,. Hātim al-Zahrānī (Dār tashkīl, 1st ed., 2019)
- Usus al-shi‘r al-‘Arabī alklāsyky al-shi‘r al-‘Arabī al-qadīm, iyfāld fājnr, t Sa‘īd Ḥasan Buḥayrī (al-Mukhtār lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, al-Qāhirah 1st ed., 2007)
- A‘māl shi‘rīyah, Jāsim Al-ṣaḥīḥ (Aṭyāf lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, 2nd ed., 2018)
- al-A‘māl, ‘Abd al-Fattāḥ Kīlītū (Dār Tūbqāl lil-Nashr, al-Dār al-Bayḍā’, 1st ed., 2015)
- Al-aghānī, Abū al-Faraj al-Aṣfahānī, t Ibrāhīm al’yībāry (Mu’assasat Dār al-Sha‘b al-Qāhirah bi-lā Tārīkh)
- bsmlh, Mu‘abbir al-Nahārī (Nādī al-Madīnah al-Munawwarah al-Adabī, 2016)
- Taḍārīs al-hadhayān, Jāsim al-ṣaḥīḥ (Dār tashkīl al-Riyāḍ 1st ed., 2020)
- Al-Thaqāfah wa-al-huwīyah wa-al-wa‘y al-‘Arabī, D. Maḥmūd al-Dab‘ (Dār btānh, al-Qāhirah, 2016)
- Jadālīyāt al-muthaqqaf, tybwlyjyā al-muthaqqaf fī al-riwāyah al-Sa‘ūdīyah, Ṣālīḥ Sālīm (Nādī al-Madīnah al-Munawwarah al-Adabī, 1st ed., 2016)
- Ḥamā’im tkns al-‘atmah, Jāsim al-ṣaḥīḥ (bi-lā Dār, 1st ed., 1420)
- Al-khaṭī‘ah wa-al-takfīr, ‘Abd Allāh al-Ghadhdhāmī (al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Bayrūt, 6th ed., 2006)
- Raqṣat ‘irfānīyah, Jāsim al-ṣaḥīḥ (Dār al-Kunūz al-adabīyah, 1st ed., 1999)
- Ruwiya Kūlāj shi‘rī, ‘Abd al-Laṭīf Yūsuf (Dār Madārik, Dubayy, 1st ed., 2016)
- al-shi‘r al-‘Arabī al-ḥadīth dirāsah fī al-munjaz al-naṣṣī, Rashīd Yahyāwī (Afīrīqiyā al-Sharq, al-Dār al-Bayḍā’ 1998)
- ‘Āmil al-munākh, Īrīk dwrtshmyd, t Aḥmad al-Zubaydī (Dār al-Madā, Baghdād, 1st ed., 2020)
- ‘Atabāt Jīrār jynynt min al-naṣṣ ilā almnās, ‘Abd al-Ḥaqq Bil‘ābid (al-Dār al-‘Arabīyah lil-‘Ulūm, Bayrūt 1st ed., 2008).
- al-‘atabāt fī shi‘r Jāsim al-ṣaḥīḥ, Nūrah ‘Alī al-Qaḥṭānī (al-Nādī al-Adabī bi-al-Riyāḍ, 1st ed., 2017)
- al-‘aṣr al-‘Abbāsī al-Awwal, Shawqī Ḍayf (Dār al-Ma‘ārif. T 8 bi-lā Tārīkh)

- Al-'Iqd al-thamīn min shi'r Muḥammad ibn 'Uthaymīn, jam' Sa'd ibn 'Abd al-'Azīz al-Ruwayshid (Dār al-Hilāl, al-Riyāḍ, 3rd ed., 1400)
- al-'Umdah fī ṣinā'at al-shi'r wa-naqdih, al-Ḥasan ibn Rashīq al-Qayrawānī, t D. al-Nabawī 'Abd al-Wāḥid Sha'lān (al-Khānjī al-Qāhirah 1st ed., 2000)
- Fikrat al-Thaqāfah, tyry ayjltwn, t Shawqī Jalāl, (al-mashrū' al-Qawmī lil-Tarjamah, al-Qāhirah, 2005)
- Fann al-qirā'ah, albrtw mānghwyl (Dār al-Sāqī Landan. 1st ed., 2016)
- lā al-arḍ ummī lā al-qabīlah Wālidī, 'Abd al-Laṭīf Yūsuf (Dār Athar, al-Dammām, 2nd ed., 2015)
- Mā warā' ḥanjarat al-Mughnī, Jāsīm al-ṣaḥīḥ (al-Dār al-Waṭanīyah al-Jadīdah, al-Khubar, 1st ed., 1430)
- Madkhal ilā dirāsah al-'Unwān fī al-shi'r al-Sa'ūdī 'Abd Allāh al-Rashīd (Nādī al-Qaṣīm al-Adabī 1st ed., Buraydah 1429 2008)
- Madkhal ilā sywswlwjyā al-Thaqāfah, Dīfīd inghlz-Jūn hywswn, t li-mā Naṣīr (al-Markaz al-'Arabī lil-Abḥāth wa-dirāsāt al-Siyāsāt, al-Dawḥah 1st ed., 2013)
- Marthīyat al-nār al-ūlā, Muḥammad 'Abd al-Bārī (mndā al-Ma'ārif, Bayrūt, bi-lā Tārīkh)
- Maqām Nisyān, Muḥammad Ibrāhīm Ya'qūb (al-Intishār al-'Arabī, Bayrūt, 1st ed., 2019)
- Al-Maktabah fī al-layl, albrtw mānghwyl (Dār al-Sāqī Landan. 2nd ed., 2016)
- Nisyān yastayqīza, 'Abd Allāh Salīm al-Rashīd (al-Intishār al-'Arabī, Bayrūt 1st ed., 2010)
- Al-naqd al-Thaqāfī qirā'ah fī al-ansāq al-Thaqāfīyah al-'Arabīyah, 'Abd Allāh al-Ghadhdhāmī) al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, al-Dār al-Bayḍā' 3rd ed., 2005 (
- Naqd al-muthaqqaf wa-awhām al-nukhbah, 'Alī Ḥarb (al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, Bayrūt, 3rd ed., 2004)
- Nihāyat al-dā'iyah al-mumkin wa-al-mumtani' fī adwār al-muthaqqafīn, 'Abd al-Ilāh blqryz (al-Markaz al-Thaqāfī al-'Arabī, Bayrūt 2000).

المراجع الأجنبية:

- A.L. Kroeber and Clyde Kluckhohn. *Culture: A Critical review of concept and Definitions* (New York: Random House, 1963).
- Raymond Williams, *Keywords: A vocabulary of culture and society* (Glasgow: Fontana. 1976).





الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

Journal of

Arabic Language and Literature

Vol : 5

Part : 2

May - Aug 2022