الخبر السردي ودوره في الوعي النقدي الحديث
دراسة في أخبار العذريين بين طه حسين والعقاد

د. علاء الدين فتحي مُحَمَّد الجابري
كلية الآداب– جامعة السويس

مقدمة:

دأبت أغلب كتبُ الأدب ومصادرُه الأساسية على المزج بين أشعار طائفةٍ من الشعراء وأخبارٍ سردية حول القصيدة تارة، وحول الشاعر أخرى، ويحاول البحثُ الانطلاقَ من بديهة مراعاة خصوصية المجال الأدبي مدخلا أساسيا لمناقشة الأمر برمته؛ فالفرق كبير بين دراسة الإخبار مُجَرَّدةً، في ذاتها، ودراستها لغيرها، أو وقت اشتباكها مع غيرها وتفاعلاتها مع سواها. إنه مبدأ يختلف فيه—بالقوة–الخبرُ وقت انفراده، عنه حال مصاحبته نصّا خياليا بالضرورة، حتى وإن كان التعويل في تصور الخبر مشدودا إلى الحقيقة ومعتمدا عليها، إذا تم التسليم برأي–سيرد لاحقا– سيعتمد وصف الخبر بالحقيقة مطلقا. ولعل المتأمل للمصادر التي مزجت بين الشعر والأخبار الدائرة حوله يتساءل عن صدراة الشعر فيها إذا اعتبرنا الشعر متنا، ومكانة الخبر وجدواه إذا اعتبرنا الخبرَ هامشا، أو نعامل الخبر بوصفه جنسا سرديا خياليا بدرجة ما بالضرورة إذا كان متنا وليس هامشا. السرد مختلف بحسب موضوعه؛ فثمة اختلاف—يقينا–بين سرود تأتي في القصة أو الرواية عن تلك التي ترد في السيرة الشعبية–مثلا–أو يقوم" المثل" على أودها، فضلا عن تباين وظائف تلك السرود–كالوصف– بحسب مجالها؛ فالجنس السردي متصل بصيغته ونمطه، والشعر مهيمن وفقا لطبيعته الداخلية.

ثمة حدس يبدو مقبولا –وبدهيا بدرجة ما–بتأثير هذه الأخبار على تصور الشعر قديما وحديثا إلى الحد الذي ظل فيه ربط الخبر بالشعر، والإفراط في الثقة في كونه "حقيقيا"، واحدا من بواعث عدة تسببت–مع أسباب أخرى–في شيوع عدد كبير من دراسات نالت حظا من الذيوع خلال مرحلة ما —في العصر الحديث– كانت تربط" فلان: حياته وشعره" بما يشبه السبب والنتيجة، أو استنطاق الشعر ليناسب الخبر، أو ربما ليّ الخبر ليؤكد الشعر أو يفسره، فصار الخبر– لفترة طويلة– وإلى عهد قريب– قائدا للشعر وليس تابعا له، وأصبحت النظرة للشعر معتمدة على الخبر والوعي به، وليس تقديما له. كانت الأخبار دليلا مرشدا إلى تفسير بعض أسماء الشعراء

وألقابهم منذ القديم مثل" تأبط شرا" أو"رهين المحبسين" والملك الضليل، وهي التسميات التي قد تعلو على الشعر ذاته كما هو الحال في لقب المعري.

إن البحث في "الخبر" المرتبط بالشعر كلما حاول أن يدخل إلى الشعر خرج إلى السرد، وكلما قارب الشعرَ اضطر إلى الاستعانة بالنثر؛ ليؤكد حضور وعي القدماء بجدلية الارتباط بين الفنين. لم يغب عن القدماء جدليتهما الواضحة، ولعله كان جانبا مخفيا من مقولتهم الشهيرة" الشعر ديوان العرب"، وليؤكد أن حلول السرد في الأعمال الشعرية كان متنا أساسيا، وأن دخول الشعر إلى التعبيرات السردية ظل حاضرا بتكثيف كبير.

٢- والأخبار التي يقاربها البحث جاءت في مصادر أدبية، وبداية فأخبار الكتب الأدبية المرافقة لنصوص الشعر هي أدبية باعتبار المجاورة على أقل تقدير، والنظر إلى تلك الأخبار بوصفها أخبارا تاريخية في المطلق، أمر يجاوز المنطق، هذا إن اتفقنا على كون الأخبار التاريخية يُسلّمُ لها بالحقيقة، وتحتوي على قدر كبير من المنطق والاتساق وعدم التناقض والصدق. ومن ثم، ينبغي – ابتداءً- أن نطرح جانبا تداخلات غير ذات بال، ومن ذلك تحكم النظر إلى "الإخباريين" بوصفهم مؤرخين ينقلون الحقائق-هكذا بأل التعريف-حول النص الشعري، وإنما هم-في المقام الأكبر- يفسرون النص وفقا لطريقتهم في فهمه وتوجيهه، وربما وفقا لتطلعاتهم إلى منافسته. إن صانعي الأخبار ليسوا وضّاعين إن صنعوا خبرا يغلب عليه هجر المنطق، وإنما تدور أخبارهم في رحاب الشعر بالمجاورة على أقل اعتبار، ولا يتصلون بالمؤرخين، إن اتفقنا-أساسا-على كون المؤرخ موثوقا بصدق تأريخه مطلقا.

الخبر مرافق للشعر ومتداخل معه، ويقع داخل متن الديوان متعالقا مع الشعر متفاعلا معه، فثمة جدلية بينهما، ونوع من الوحدة العضوية (ولكن على طريقة القصيدة القديمة) في النص الكلي للشاعر يصعب معه الفصل، ليكون الشعر جزءا من حركة السرد، والسرد داعما لحركة الشعر. تصيب الصبغة التخييلية في الشعر ما يجاورها من كتابات، وبخاصة مع لغة استعارية الطابع كلغتنا. ومصطلح الصبغة وارد لدى جيرار جينيت[١]، وهكذا تصير القصة إطارا لفهم الشعر، تلقي عليه غطاء سرديا من الخارج، " أو هي تسرده تسريدا داخليا"[٢].

وترتكز العينة على كتابات طه حسين وعباس محمود العقاد عن مجنون ليلى؛ حيث أفرد "حديث الأربعاء"[٣] عدة مقالات لتحليل ظاهرة" الغزلين" كما أطلق عليها طه حسين[٤]، فيما صرف العقاد كتابه-يسميه هو رسالة- "جميل بثينة"[٥]، وكان الحوار مع حديث الأربعاء سببا خفيا

في كتاب العقاد، ويتحول سببا معلنا[٦] في بعض الأحيان حتى يصرح برغبته في مناقشة أفكاره أو معارضتها وإن نال موقف الدكتور طه حسين بشأن التشكيك في قصة جميل أهمية كبرى.

وليس–بالطبع– من هموم البحث أن يتحيز لأحد العَلمين على حساب الآخر، وإنما همه الأساسي أن يصرف جهده صوب تأثير الخبر على دراسة الشعر، ومدى المنهجية الحاصلة من وراء ذلك المدخل، من جهة، وبيان تأثيرات تناول العقاد وطه حسين على دراسات تناولت الغزل العذري بعدهما من جهة أخرى، وإن كان هذا الهدف يحتاج–منفردا– بحثا قائما بذاته. وقد نالت دراسة" الخبر" في عملي العينة أهمية كبرى فرعا عن وعي مؤكد بكون الشعر جماعا لفنون شتى من جهة، وكونه ظاهرة ثقافية بامتياز، وأن قراءة الشعر لا تتوقف عند الاعتبار الجمالي–برغم أهميته– تبدو حاجتها إلى الوعي بأخباره المحيطة به متنا وأساسا وليست ترفا؛ فقد صرفت كتب الأدب الأساسية القديمة جهدا قيما صوب تلك الأخبار المحيطة بالشعر حتى بدت جزءا من متن الوعي به.

وحتى يضع البحثُ العملين في سياقهما الحقيقي يجب أن نعلم اقتصار المؤلفات السابقة عليهما على النقل المباشر، والطريقة الأفقية في رصف الأخبار دون جوهر ناظم، فضلا عن الطريقة الإنشائية في "مناقشة" تلك الأخبار، والتعويل على السطح الظاهر منها، والتوقف عنده[٧]. وقبل أن تتزايد دراسات السرد، وعلى خلفية تراجع قيمة القص في تصور النثر القديم إلى الحد الذي لم يعتبروه–أي القص–إلا متأخرا– واحدا من فنون النثر الأساسية فقد فات التناولُ الحديث–أيضا–أن يتوقف مع اختلافات سرد الشعر عن سرد الأخبار التي جاءت معه، من جهة تركيز الشعر على التجريد في مقابل اهتمام النثر بالتحديد، أو جنوح الشعر إلى التركيز واللمح فيما يستقصي الخبر تفاصيل الحدث، وبينما يجنح الشعر إلى التلخيص يعمد النثر الخبري إلى التفصيل، وغير ذلك من اختلافات على مستوى" المعنى" ناهيك عن اختلافات المبنى كتوزيعات الضمائر وتركز الشعر على ضمير المتكلم إمعانا في التجريد. نحتاج إلى بحث خاص يستقصي تحول الشعر إلى شاهد على الخبر الذي يغدو–في أحيان قليلة– مركزا، ناهيك عن دراسة دور المشافهة في نقل تلك الأخبار التي تواترت رواياتها مشافهة مرة ومكتوبة أخرى، وربما مرات، فضلا عن قدرة الخبر بوصفه نوعا أدبيا على التحول والتركيب. ومن ثم يغدو تثمين عملي طه حسين والعقاد في قدرتهما على التحول من وضع سطحي إلى آخر يقوم على التركيب.

ومثال مبدئي للتركيب الذي اجترحه طه حسين بدا في تناوله لدرامية الشاعر المهدر دمه في بعض الأحيان(ككعب بن زهير)-على سبيل المثال-فيُقدّم الخبرُ القصيدةَ شفيعا لتبرئته، فتؤدي القصيدة دورها في مراسم الخضوع، ويأتي الخبرُ تأهيلا للقصيدةَ، فيؤهل لقراءتها عبر توفير تقديم "درامي" مشحون يدور حولها، ويخفيها تقريبا، وقد أدرك "حديث الأربعاء" في فترة مبكرة ذلك التعاضد بين الشعر والخبر حول قصيدة كعب بن زهير هذه تحديدا؛ إذ يقول: " فأنت ترى أن هذه القصة من أولها جميلة رائعة حلوة محببة إلى النفوس حقا، وسواء أصحت كلها أم لم تصح إلا في جملتها، فإنها **تهيئ** (التأكيد من عندي) لقصيدة كعب جوا شعريا ملائما كل الملائمة لجمالها وروعتها، وملائما بنوع خاص كل الملاءمة"[٨]، فكأنه يعني قيام الخبر بدوره عبر تقديم شيء من التشويق للنص الشعري فيمارس ذلك الخبر نوعًا من التهيئة توفر اندماجا أوليا في النص بما يشبه دقات المسرح الثلاث؛ إذ تنقل المتلقي من الحالة الساكنة أو السلبية إلى التفاعل مع النص الشعري وفقا لنزعة الدرامية تخرج من الحدث إلى الشخوص وتخلص من ظروف إلقائها المأساوي لتمد—عبر الخبر بشكل أساسي-خيطا مع الجاهلية وصولا للإسلام، فضلا عن اضطلاع الخبر بتقديم تهيئة لتفسير مقبول يتصل باستقبال الرسول-عليه الصلاة والسلام- لأبيات شعر غزلي يصدر فيها كعب بن زهير قصيدته مطيلا وصفه ومدققا فيه.

إن السرد في الخبر غالبا ما يكون مكتفيا بنفسه؛ فالتهيئة-برغم عدم تحديده للمقصود منها- متشعبة الدلالات، قد تشير إلى "الاستهلال" الشعري بالأساس، وقد تعني التدرج في تكوين الشخصية بما له من إسقاطات درامية. إن الخبر-وفقا للتهيئة- مُصاحِبٌ للنص الشعري، وليس درسا له. إنه نوع من الخلفية التي تؤدي لتوضيح الشعر وكشفه أو التمهيد له. إن الخبر المصاحب للشعر قد يمكن ربطه-بوجه من الوجوه-بالنص المرافق للحوار في النص المسرحي، أو ما اصطلح على تسميته بالإرشادات؛ إذ يصف الخبرُ حالَ الشعر وقد يفسره أو يلخصه أو يقدمه أو يهيئه للاستقبال.

وإذا كانوا قديما قد اختاروا "نمط" الخبر عنوانا لهذه النتف من الأحاديث والقصص المصاحبة للنص الشعري، فإن الأمر لا يخلو من اعتبار الخيال فيها ابتداء، وبخاصة مع استدعاء النمط المقابل في الكتب القديمة وهو"الإنشاء" الذي يقتصر-في تصورهم-على الصدق بينما يحتمل الأسلوبُ الخبري الصدقَ والكذبَ بالاحتمالية ذاتها فتتجاوز الأخبار مجرد الإعلام الذي ينصرف إليه-ظاهريا-الخبر التاريخي. إن مجاورة الأخبار للشعراء-وبخاصة مع طائفة عسيرة التكرار

كالعذريين-يجعل اتساع المساحة الخطابية والقصصية واردا ومقبولا بدرجة كبيرة، إلى الحد الذي يُقْبَلُ فيه ما ورد من ذكر الجن أو عدم التأثر بالنار تارة، ومصاحبة الحيوان أخرى، وهي أمور غير مألوفة، وعجائبية بدرجة ما، ولكنه يعقد-كشعره الذي يجاوره-نوعا من المحاكاة، ومن ثم فإن في وضعها على ميزان الواقع أو التاريخ والوقائع أمرًا يُشبه المقدمةَ الفاسدةَ بتعبير المناطقة. يريد البحث أن يختبر الخبرَ بوصفه "شكلا" – مع التجوز في المصطلح- أدبيا، وليس نثرا على هامش الشعر الذي يرويه ابتداء وتمهيدا، ويقودنا لفظ تمهيد إلى افتراض تكامل ما بين الخبر والشعر الذي يمهد له. هل كان يقدم له مطلقا؟ أم أنه كان كمقدمة بحث، تبدو – ظاهريا- في الصدارة، ولكنها- في واقع الأمر تأتي تالية-وربما مُحصّلة- له في التخطيط والكتابة والإخراج؟

ولعله من الصعب تصور اقتصار الخبر على كونه ظلا للقصيدة، أو أنه رُويَ موازيا لروايتها؛ وما حاجة النص القديم إلى نص شارح أو ممهد رغم ما يشيع عنه من كونه مباشرا؟ وعازفا عن الغموض؟ إن الخبر لا يصنع الشعر، ولا ينثره. لقد تقبّل القدماء أنفسهم تعبير أخبار الغزل العذري عن"تصورات" عن الشعراء وليس أخبارهم الحقيقية؛ فلم يهدروا دمهم مع بعض أشعار تخرج عن جادة أعراف القبيلة البدوية، أو الإصرار على ذكر المحبوبة، فلم يُجروا معهم استبعادا كالصعاليك، ولم يقاطعوهم لمجرد ذكر المحبوبة.

يحدس البحثُ تحوّلَ الخبر المضاف إلى القصيدة إلى نوع من"المواضعات" التي دأب الشراح على تتبعها وربما التوسع فيها والبناء عليها. صارت الأخبار المجاورة للشاعر وسيرته وشعره جزءا من المواضعات الفنية التي" تهيئ قنوات للاتصال بين مصدر الحديث الأدبي ومتلقيه"[٩]

إن البحث لا يستبعد أن يكون الخبر مؤلفا، أو تمت توسعة صورته بشكل ينافس القصيدة وشهرتها، وربما كان ذلك وسيلة لضمان التفاعل مع القصيدة. إن الخبر الأدبي ليس مجرد تعليق على النص الأدبي، وليس-من باب أولى- تقدمة له. إنه اشتجار معه. إن الالتفات إلى دور الأخبار في مجمل النص الشعري لا يخلو من بداهة إلى الحد الذي نردد فيه قول الغذامي: "ولكل شاعر قديم نصان أحدهما أشعاره المروية، والآخر قصص مبثوثة في الكتب، ونحن لم نعط هذه القصص حقها من الاهتمام، ولو فعلنا لرأينا الاختلاف الرهيب بين لغة الهامش والإنساني، ولغة أخرى تعزز صورة الواحد المتفرد والأنا المتعالية"[١٠]، وهو قريب من قول سيزا قاسم-وهو سابق قول الغذامي في ذلك-: "وقد نقول بلا تردد إن ديوان العرب في الواقع ليس الشعر العربي

فحسب ولكنه ذو شقين يمثل الشعر شقا واحدا واحدا فقط، أما الشق الآخر فهو مجموع الأخبار التي تدخل في نسيج مجموعة هائلة من المؤلفات"[١١].

ثمة صعوبة في تطبيق المعايير اللغوية الخالصة على النص القديم؛ ذلك إذا تم التركيز على تجاوز كونه مجرد نص لغوي وإنما زادته الحواشي المحيطة به كثافة وحضورا فلا يعدو أن تكون الهوامش جزءا من متنه الخاص، وأن تكون المصاحبات النصية ثم المؤكدات الشارحة، والشروح والقصص التي ترتبط بالنص، وغير ذلك من أجزاء تركيبه قد تكون شديدة الأهمية، وقد يمتد تأثيرها إلى الحد الذي يمكن معه تقديمها على متن النص الشعري ذاته أحيانا. إنه داخل في متنه- أو تلقيه بمعنى أكثر وضوحا-فيحوله نصا جماعيا، يتم الاعتماد فيه على تصدير الرسالة أو إخفائها والقفز عليها عبر توجيهها وجهة فنية خالصة. هكذا يؤمن البحث، ويحاجج.

ومن جهة أخرى فالخبر وسيلة لتعضيد الجانب المجازي، وليس طريقا لتوثيق القصيدة؛ إذ" يأتي الخبر لا يقصد إلى التأريخ في شيء، وإنما يعتمد على معرفة القارئ بالتاريخ ولذا يبدأ الخبر دون مقدمات"[١٢]. على هذا النحو يمكن قبول المبالغات التي تحيط بالنص العذري بأريحية ويمكن التعامل معها بوصفها جزءا من القصيدة مكملا أو مؤسسا لسبل تلقيها، وأن نفهم أن نقل العوالم الممكنة إلى الأدب سيفقد هذا المفهوم معناه الأصلي فيصير مفهومه مفهوما مجازيا متناهيا"[١٣]. غير أن الحدس بالجانب المجازي للخبر لا يتنافر مع محاولته إنشاء عالم حقيقي مواز لعالم القصيدة، ولكنه نشأ مؤيدا له ومعضدا حين اكتشف مؤلفو الأخبار أنه لا سبيل لاستقلال العالم الواقعي/ الخبري عن العالم الخيالي/ الشعري.

وعلى الرغم من شيوع أخبار الشعراء، واضطرادها مع أغلبهم-كما سبق-فقد ظلت العلاقة بعيدة بين النقد ودراسة الخبر برغم تواتر مؤلفات عدة من مثل"عيون الأخبار"لابن قتيبة و"الأخبار الطوال" للدينوري و"أخبار أبي تمام" للصولي و"أخبار البحتري" للصولي و"أخبار أبي نواس" لابن منظور، و" نزهة المسامر في أخبار مجنون بني عامر" لابن المبرد الحنبلي، و"أخبار العقلاء" لابن الجوزي وله أيضا "أخبار الحمقى والمغفلين"[١٤].

هل يقتصر الخبر على الجانب الإعلامي؟ وهل يتوقف دوره عند تقديم معلومة، فلا يدخل في منافسة بيانية مع الشعر؟ أم أنه اعتمد تكوين المفاجات بشكل درامي، وتوجيه النص إلى زاوية بعينها مثل قصيدة كعب بن زهير-كما سبق-، والتي اشتهرت بوضعها في باب الاعتذاريات على الرغم من انصراف معظم القصيدة صوب الغزل ووصف سعاد ماديا ومعنويا، بما تبدو معها

قصيدة أقرب إلى أن تكون جاهلية ولكن المصادر آثرت تصنيفها مع "صدر الإسلام" على الرغم من خلوها من روحه فاعتمدت على حضور الرسول الكريم في تلقي القصيدة ليكون عاملا في تصنيفها.

وإذا تجاوز البحثُ البعدَ التاريخي للأخبار، واعتبره ليس من أولويات الخبر في كتب الشعر، وكون ذلك البعد التاريخي لم يعد هم الأخبار الأول في تصوره فإن هذا لا ينفي أهمية الأخبار في التصور الحديث، غير أن قيمتها لم تعد فحسب تاريخية؛ وإنما تقدم تصورا عن تكون الشعر وتفسيره وتلقيه، وعلاقته بالأجناس النثرية؛ إذ إن" قيمة الأخبار بالنسبة إلى الناقد الأدبي الحديث ليست قيمة تاريخية، لأن تاريخيتها غالبا ما تكون مشكوك(كذا!) فيها، ويتعذر إثباتها على أية حال. وإنما هي تفسيرية بمعنى أنها تشرح لنا كيف استقبلت القصيدة في بيئتها التقليدية وكيف فُسّرت"[١٥]. إن طرح البعد التاريخي للخبر جانبا، وعدم التعويل عليه بالكلية نظرة"حديثة" على معنى انطوائها على حساسية جديدة صوب التعامل مع التراث، لا تبتعد عن قراءات معاصرة للشعر ذاته من نوع ما، كتطبيق المنهج النفسي حال قراءة أبي نواس والمعري أو المتنبي، أو التأويلات المتصلة بالشعر الجاهلي. "وأول ما يميز الأدب الذي يسمى حديثا هو صعوبة فهمه، كأن صعوبة الفهم العلامة الأولى للحداثة"[١٦]

ويتطور الخروج عن الالتزام بتتبع حرفي للرواية التاريخية ليصبح العثور على رأي يذهب إلى أن الأخبار كانت تالية للشعر؛ حيث تناولت الأخبار النثرية حول القصيدة والشاعر بوصفها شكلا أدبيا أكثر منها حقيقة تاريخية، وكونها تالية للنص الشعري كما تذهب-أيضا- سوزان ستيتكيفيتش[١٧].

وليس الأمر بدعا استشراقيا، ولكنه استقراء هادئ لمقولات القدماء الذين كانوا "يقرون بأن الخبر لا قدرة له على الدخول في مضمار الأدب إن لم يستظل بالشعر"[١٨]، فتتصل مشيمةُ الخبر وأصلُ وجوده بالشعر؛ منه ينطلق وبفضله يكتسب وجوده. صحيح أن هناك أخبارا لا تشرح شعر المجنون-على سبيل المثال-، ولا تقدم مناسبة للقصيدة، ويبدو استمراء السرد وتزيداته دافعه الأساسي، حتى يبدو الخبر هدفا في حد ذاته، ولكنها في الوقت ذاته تخدم شعره، وتمثل حافزا لتلقي شعره على نحو مؤسطر بشكل لا يبتعد عما سبق إليه طه حسين من حديثه عن التهيئة. وبعض أخبار المجنون لا تتصل بشعره، ولا تُصدّر أو تُذّيل به، ولكنها تؤكد الصورة التي يراد لها

تقديمه بوصفه أسطورة أو ما يشبه ذلك، ومن ذلك تصيده وصْلَها وتحين ذلك كما فعل حين طلب أدما[١٩].

إن تبعية الخبر للشعر وكونه تاليا له لا تنفي نزقه عن التأطير، ومحاولته الإضافة للنص الأصلي، وتجويد استقباله، والخروج عن حالة سكون قد تورطه في استقباله من نقطة الصفر. ويمكن القول بمحاولات الخبر في مصادر الأدب أن يتجاوز نثريته ويغدو نوعا من الأدب، مفارقا حد التوثيق وليؤكد التكامل بين النثر والشعر، أو يفارق البعد التاريخي ويكتسب بـ "مجاورة" الشعر بعدا تخييليا يغدو جزءا منه فاعلا ومؤثرا، لا يتقشف فيه، ولا يرائي المتلقين بالإخلاص الزائف للحقيقة.

المصادر القديمة وانفتاح الخبر على السرد وغيره

اعتمد كتابا العقاد وطه حسين على كتاب الأغاني مصدرا لأخبار الغزل العذري وشعرائه، مع تثمين واضح للكتاب التراثي لا يخلو من تحفظات، من الطبيعي أن تكون موجودة. ويبدأ العقاد بتأكيد كون الأغاني لديه مصدر تثبّت يعتمد عليه بالدرجة الأولى فيقول: " وقد اعتمدنا في أخباره (يقصد جميل بن معمر) على مصادر كثيرة، لم نر بينها ما هو أولى بالرجوع إليه والاعتماد عليه من كتاب" الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني؛ لأنه أقرب إلى التمحيص والتثبت فيما يرويه، فضلا عما تعودناه منه في أمثال هذه السير"[٢٠]. ولا يَخْفَى استخدامه للفظ "السير" دون غيره، بما أسّس لديه لقبول الاستطرادات والزيادات بأريحية، بمعنى التسليم بقبول الأخبار واستحالة وضع حد فاصل بين الحقيقة والخيال فيها، أو بين الجانب التاريخي والجانب القصصي؛ فيتحدث عن جميل بثينة بوصفه شخصا طبيعيا، وإن بدت مناقشته لأخباره تشكّل مقدمة، ولكنها مؤسِسة لقبوله فتحتل أولوية من نوع ما، حتى"وإن وقع فيها الخلط والاضطراب كما يقع في أخبار جميع الأحياء الذين نراهم رأي العين"[٢١]، ويعوّل على أخباره بدرجة تلي شعره، " فإذا قرأنا شعره وحوادث حياته فهمناه"[٢٢].

ومن الواضح أن العقاد لا يطمئن إلى أخبار جميل، ولا يعتبرها واقعية وحقيقية، ولا يستبعد عنها المبالغة؛ إذ يقبل المبالغة والزيادة التي تقع في عديد الأخبار كأخبار المتصوفة كما لا يستبعد من جوانبها دخول أخبار غيره إليه فقد تعرضت أخباره" للخلط والتناقض أو للروايات المتشابهات عن هذا أو ذاك" [٢٣]. وعلى هذا فإنه لا يعبأ باحتمال اختلاط أخبار جميل بغيره من العشاق، ويرى الأمر طبيعيا ينبغي تجاوزه نفاذا إلى شعره، وهو لديه أولى بالاعتناء، فيقول: " فمن الطبيعي

أن تختلط أخبار بعضهم ببعض؛ لأنهم جميعا عشاق، وجميعا من أهل الحجاز وما حوله، وجميعا من أبناء عصر واحد، ينظمون بلغة عصر واحد وينسجون على طريقة واحدة. فإذا تشابهت أقوالهم وأخبارهم حتى جاز الاختلاط بينها فلا غرابة في ذلك، بل لعل الغريب أل يقع الاختلاط مع هذ التشابه الكبير"[٢٤]. لقد تجاوز العقاد نزاعا مضمرا حول أخبار جميل بثينة، ورأى أنه من الطبيعي أن تتناقض أخبار أولئك الشعراء، أو تحتمل أخبارهم المبالغة إلى أقصاها لأن المبالغة مقرونة بشهرة كل بطل في باب من الأبواب، وبرغم ثقته المعلنة في " السير" التي يضمها كتاب "الأغاني" فإنه لا يُعوّل عليها، ويخلص إلى أن" وفحوى ذلك كله أن ما قاله وما قيل فيه لا ينجلي بعد الغربلة والمضاهاة عن شخص مستحيل، ولا عن أجزاء مفرقة لجملة شخوص كأنها الأشلاء"[٢٥].

وعلى العكس من الموقف السابق جاء طه حسين. فكان برغم اعتماده اعتماده على "الأغاني" لا ينفي احتياج مصدره الذي يعول عليه إلى قراءة جديدة، شاملة مستوفية ومستوعبة ومستجيبة لشروط عصرنا الحديث من جهة، وكذلك فإنه يقر باحتياجه إلى التنقيح وإعمال النقد، فاختلف المدخلان بين تركيز العقاد على الشعر، وتعامله بأريحية مع التناقض والاضطراب والخلط الذي يسم أخبار العذريين، وبين طه حسين الذي دفعته قلة الثقة بموثوقية الأخبار–حد إنكار الشعراء أنفسهم–من الوصول إلى شعر العذريين، فكان الفارق بينه وبين العقاد في هذه النقطة هو قبول العقاد لاحتمالية الحدوث، حتى ولو على سبيل الطفرة التي لا تحدد المسار، بينما توقف طه حسين عند الإنكار لبعض الأخبار لكونها لا تجري المجرى الطبيعي، أو المقبول لدى ذائقة العصر الحديث.

ينطلق طه حسين من الخبر، فهو لديه المحفز لقبول –أو مناهضة– شخصية المجنون وشعره، فيقول:" وأنت تعلم أن رواة العرب–لا نتحدث الآن عن رواة السنة وإنما نذكر القصص والسير–لم يكونوا يتشددون في الاحتياط ويبالغون في الحذر. وكثيرا ما كانوا يروون غير الصحيح ويثبتون غير الحق"[٢٦]

وهذا الدور البارز للأخبار يحيله–متضمنا دور الرواة– إلى أن المجنون ليس شخصا واحدا محددا، وإنما أضاف إليه الرواة؛ فهو يقبل المجنون اسما جامعا" لحالة" الغزل العذري، ولا يتصوره شخصا محددا بعينه. ويقول معولا على أخبار المجنون لقبوله شاعرا " وأن المجنون–إن صحت أخباره–كان نجديا يعيش في بادية نجد"[٢٧]؛ حيث يبدو التعويل على الخبر أساسا ومصدرا ومنتهى

لتحقيق وجوده من عدمه، حيث الانطلاق من الخبر والبناء عليه. وهو ما تراه من استقصاء الأخبار وما حولها، وصولا إلى التعويل على أخبار "البلاد العربية"- وأحوالها وتأرجحها بين اليأس والثراء.

وينفر الدكتور طه من اختلاف الرواة، ويرى فيه مدخلا لدحض وجود المجنون الذي اختلفوا على اسمه ولقبه والصلة بينه وبين ليلى والتباين بين الزعم بتعارفهما طفلين أو الزعم بأنهما لم يتعارفا طفلين، ولم يحاول توفيق الروايات أو الاستدلال بكون هذا الاختلاف كان مظهرا لتوكيد الشخصية والاختلاف على حقيقيتها وكونها ليست مصنوعة مطلقا، أو التركيز على البعد الشعبي والالتفاف حولها وإثارة الحوارات والاختلافات حولها شأن الاختلاف حول طبيعة ليلى بدوية كانت أم أديبة راعية حتى ينتهي إلى قوله:" ألا ترى هذا الاختلاف وحده يكفي لحملك على الشك في شخصية قيس"[٢٨].

وثمة دلالة لافتة في جمع طه حسين بين الأغاني وتاريخ الطبري في سلة واحدة، يتكرر الأمر في أكثر من موضع فيقول:" فقد كان القدماء يجدون في أخبار أبي الفرج وفي أخبار الطبري ما يكفيهم ويسد حاجتهم إلى الحفظ والرواية، وكان ما كتب أبو الفرج والطبري وغيرهما من الرواة والمؤرخين ملائما كل الملاءمة لعقول هؤلاء الناس الذين كانوا لا يبتغون من الأدب مثلما نبتغي الآن"[٢٩]. لقد تعذر-بشدة-أن يتقبل طه حسين فهم التاريخ بوصفه مجرد استعادة للأحداث، ولكنه فهم واستنباط وربط تعوزه الجماعة في نهضتها وتطورها، أما التوقف عند مجرد الاستعادة فهو باب للتسلية،" وفكرة التاريخ عند أي جماعة إنسانية ليست في حقيقة أمرها سوى شكل من أشكال فهم هذه الجماعة لهويتها الذاتية، ومن خلال إدراك الجماعة الإنسانية لذاتها تتحدد أبعاد فكرة التاريخ"[٣٠] وينطبق الأمر ذاته على دراسة الأدب إذا توقف عند كونها مجرد حشد للنصوص، ودرس انطباعي لنصوصه على طريقة نثر المشعور القديمة.

إن صورة تاريخ الطبري بوصفه حشدا للروايات دون تمحيص، واعتماده على الجمع دون النقد والموازنة يخرج عن التصور المفترض لطبيعة الأدب ونقده في التصور الحديث، وتسليم المؤرخ بما قد لا يناسب الذائقة الحديثة أمر من الطبيعي أن تخرج عن تصور طه حسين المتحيز-منذ بداياته- لنهج ابن خلدون الأثير لديه، وبخاصة في مراحله المبكرة. إن نسق البحث في التاريخ عند ابن خلدون صورة للتطور وآلة له، وهو ما يتناقض فيه ابن خلدون عن الصورة الذهنية التي ترتبط بالطبري، فلا يعول عليها، ومن ثم فغطف الأغاني على الطبري مؤذن بالارتياب في جدوى بعض

روايات الأغاني وفقا لما يقتضيه العصر الحديث ويناسبه، ومن ثم " فليس يكفينا أن نقرأ الأغاني، وتاريخ الطبري، وإنما نريد أن نفهم هذين الكتابين وأمثالهما على الوجه الذي يلائم طريقتنا في الفهم، ومنهجنا في الدرس والتحليل"[٣١]. والمقدمتان السابقتان تؤديان إلى اتخاذ الأغاني"مادة" و"مقدمة" ينبغي إعادة فهمها وتوجيهها، وليس المكتوب فيه–أو المجموع فيه بمعنى أدق–نتيجة مسلمة، فيقول:" إن كتاب الأغاني وتاريخ الطبري، وأمثالهما ليست كتب أدب وتاريخ، وإنما هي مصادر للأدب والتاريخ"[٣٢]. وعلى هذا النحو فإن التعامل مع "الأغاني" وما يحويه من أخبار لا يعتمد مبدأ التسليم واليقين المطلق، وإنما ينطلق من الشك؛ إذ نختلف عن القدماء وفهمهم للأدب؛ فقد كانوا" يستطيعون أن يتركوا عقولهم ومنطقهم إذا عرضوا لقراءة هذه الكتب... كانوا يعتمدون في قراءة الأدب والتاريخ على الرواية من جهة، وعلى الذوق من جهة أخرى، وكانوا يرضون الرضا كله إذا رويت لهم الأخبار عن هؤلاء الثقات الذين اعتمد عليهم القدماء"[٣٣]. وفي حدود كونه مجرد مصدر للأدب، يثمن طه حسين كتاب "الأغاني"، ولكنه لا يعطيه ثقته الكاملة لمجرد وجود السند حتى إنه حذف الأسانيد في "تجريد الأغاني" الذي وضعه رفقة إبراهيم الإبياري.
اعتمد الأغاني على اكتساب الثقة من خلال قائمة الأسانيد التي تتألف من سلاسل الرواة الذين حفظوا الأخبار والمرويات وتناقلوها، شفهيا، عبر أجيال طويلة، ولكن هذا لا ينفي تسرب الشك فيه؛ فقد أهمل الأغاني أخبارَ أبي نواس على ما له من مكانة عظيمة في مجالس الأغاني وما ارتبط بها من أشعار، وهو ما يُفترض أنه كان السبب الأساسي في تأليف الكتاب. غاب النواسي على الرغم من ملازمته الغناء، وتحول شعره إليها، وهو ما قد يعني احتمالية أن نص الأغاني لم يصلنا كاملا، فضلا عن اعتماد الأصفهاني–أحيانا–على النقل عما يجده من أوراق في سوق الورّاقين ببغداد آنئذ، وهي عامرة.

إن طه حسين يرى وجوب قراءة "الأغاني" قراءات أخرى على هدي من تطور العصر وأساس من عدم الانقياد لثقافة قبول الخبر لمتانة السند دون تمحيص المتون، وهو ما بنى عليه كثيرا من نقده للغزل العذري وارتباك منطقه الداخلي، وفي اختصار طه حسين للأغاني ما يدعم قلة التفاته إلى الأسانيد التي بذلها أبو الفرج الأصفهاني وتشككه فيها، فلا يلقي لها بالا حال تقديم مختصره مع إبراهيم الإبياري. إنه يريد أن يحكم على"نصوص" الأغاني وفقا لنظرته هو، وفهمه هو، وليس إملاء لسند قوي، أو راوية موثوق به، أو"عدل" ناقل لا سبيل لإثبات تطوعه بالرواية من عدمه.

حرص"الأغاني"-في أغلبه-على الالتزام بالمعنى القديم لكلمة التأليف، والتوقف عند الجمع، متأثرا بأمور قارّة تتصل برسوخ المعنى القديم لكلمة"أدب"، وقرب عهد"الأغاني" به، وأنه جامع لمقومات التاريخ والأنساب والعلم بأيام العرب، فضلا عن الشعر والنثر. وكذلك فإن معاملة التاريخ معاملة الفقه، وعدم المساس به، والاكتفاء بنقله ورصده، والتوقف عند هذا الحد ظل مهيمنا على الوعي الكامن بمقومات كتابة الأخبار. وإذا نظرنا إلى اعتبارات أخرى كشفاهية أغلب تلك الأخبار المنقولة، وكذا التسابق في جمعها. إن"الأغاني"-بتعبير محققيه-"ليس كل ما يرويه أبو الفرج تاريخا وإن رواه عن الواقدي والهيثم بن عدي والطبري، إذ لا بد أن نتذكر دائما أن العناية عند أبي الفرج لم تكن موجهة للتاريخ بالدرجة الأولى" [٣٤]

ويكثر في "الأغاني" تكرار الخبر الواحد بصيغ متقاربة، وأحيانا بالصيغة ذاتها، وهو التكرار الذي دفع طه حسين للشك ودفع العقاد إلى التعامل مع الأمر بأريحية، وتقديم تفسير منطقي مناسب من وجهة نظره، ولعل الملاحظة قد جاءت بصيغة أخرى إذ يقول مُحَمَّد القاضي:" هذا الترتيب الذي ذكرنا لا يخلو من اضطراب أحيانا بدخول أخبار تقطع مسار المغامرة، أو بتكرار أخبار في أكثر من موضع، فمن ذلك خبر سكينة وصواحباتها ولقائهن بعمر، وقد جاء أول مرة خلال الحديث عن مغامرة عمر وزينب، ولذلك ورد فيه شعر ذكرت فيه زينب ثم جاء ثانية خلال الحديث عن سكينة، وتغير الشعر في هذه الرواية، فجئ بأبيات ذكرت فيها سكينة، والسند في الخبرين مع ذلك واحد، والتطابق بينهما في العبارة يكاد يكون تاما" [٣٥]

إن هذا التكرار الذي ربما اعتُبر دليلا على الخلط والتهافت في البناء يكون في أكثر الأحيان موظفا داخل النظام الذي يضبطه المؤلف لأخباره. فمن ذلك خبر يروي نعي ابن سريج في مجلس كان فيه معبد وفرحة معبد بذلك. وقد جاء هذا الخبر في أخبار ابن سريج بصدد الحديث عن مواقف كبار المغنيين منه، ثم جاء بعد ذلك في أخبار وفاته. فالخبر يخدم غايتين، ولهذا يؤتى به من مصدرين إن وجدت له روايتان، أو يُعمد إلى تكراره مع بعض التغيير الطفيف إن لم تتوفر منه إلا رواية واحدة.

ولا ريب أن لكتاب الأغاني وجوها عدة، ومن أبرزها ما التفتت إليه أغلب الدراسات من قيامه على جمع الروايات أكثر من التحقق منها، فضلا عن وعي قار لديه يتعامل الأغاني فيه مع الأدب بمعناه القديم؛"الأخذ من كل علم بطرف"، فهو يجمع الأنساب واللغة والتراجم، ويعتمد توسعة له، لم يعد لها كبير مجال في الوعي الحديث الذي يريد أن يقصر الأدب على المكتوب

عوض جمعه بين الشفاهي والمكتوب ناهيك عن خروجه عن دائرة الشعر والنثر، فضلا عن المتون التي تشكل مضامين المرويات المختلفة، وكذا ما كان يعثر عليه من"وجادة"، كما ينصب اهتمامه على المرويات الشفاهية تقبل التزيد. لقد دخل بعض الشعراء من رحاب البطولة أو اللاتحدد تماما كما دخلوا من باب الشعر؛ كالصعاليك والفرسان والمتصوفة والعشاق، ولقد كانت طبيعة العذريين–مثلا– مغرية باختراع الحوادث حولهم بسبب من كثرة الاهتمام، والهالة التي ثارت حولهم، وبخاصة مع مجتمع كانت المرأة فيه–حتى وقت قريب– تحتل مرتبة متراجعة.

ولقد برز مع كتاب"الأغاني" دورُ "المؤلف" الذي حاول أن يطرح عن نفسه الاقتصار على الجمع، ويتجاوز مجرد الرصد والنقل، فيعوّل على بسط الحديث وإضافة بعض استنتاجات، أو مقدمات أو محفزات سردية تجعل بصمته واضحة، ويتجاوز اقتصار الإخباريين على البُعد التجميعي، فكان جهده في التصنيف تارة، والتمهيد السردي أخرى، فيصعب وضع كتاب "الأغاني" في إطار وحيد؛ إذ يجمع بين الأخبار والقص والنقد، بمعنى ما[٣٦]. لقد كان للبعد السردي في كتب الأخبار عامة والأغاني خاصة كبير اعتبار، وربما وجدوا في السرد أكثر أنماط التعبير ملاءمة من جهة قدرته على الإقناع، واعتباره طريقا للبرهان على صدقية الخبر.

إن السرد يدخل في متن كل فروع المعرفة؛ فأغلب المعارف القديمة سردية، بدت فيها السرود نشاطا إدراكيا يبرر نشأة العلم، وينظم المعلومات في قالب خاص يعرض ويشرح تجربة تطور هذا العلم أو ذاك، بل إن المعرفة نفسها تعتمد في كل فرع من فروعها على أساس من السرد، فهي "معرفة سردية"(Narrative Knowledge) وذلك لأن المعرفة بكل أنواعها تعتمد في شرعيتها على مجموعة من القيم والمعتقدات تبنيها وتدعمها عملية سردية تشتمل على علاقة تفاعل دائم بين المرسل والمتلقي"[٣٧]. ثمة اعتراض مضمر قاده الإخباريون والرواة على الموقف المضمر من قبول الخيال في الشعر، وتهوين دوره في النثر، حد الازدراء.

وبفضل من سريان البعد السردي في أحد وجوه بناء كتاب "الأغاني" يمكن القول بأن الأغاني لم يكن كتابا توثيقيا، في المطلق، وإنما اتجه في أحد وجوهه وجهة أدبية، أو جمالية على أقل اعتبار. ومن الواضح من طريقة "الأغاني" في تقديم أخبار المجنون أنه اعتمد تكوين خليط متناثر يشبه قطع puzzle، وهو ما جعل الخبر بهذه الطريقة شكلا بسيطا، كان التركيز فيها على الحدث أكثر من أي عنصر آخر. وعدم التزام التتابع في أخبار المجنون ليست مجانية، ولكنها جاءت مراعاة لخطة الإخباري في الصورة التي يتغياها، ومن ذلك ما جاء في أخبار جنونه، ومجيئها

على لسان أبيه، ثم قطع الخبر لبيان جهود الوساطة بين قيس وأهل ليلى، ويؤكد القاضي هذا الملمح كثيرا فيقول: " إن التراشح بين الخبرين واضح جلي، ولكن ترتيبهما على هذا النحو له ما يبرره. فليست العلاقة بينهما علاقة تقاطع في مستوى الأحداث والشخصيات، وإنما هي علاقة بنائية في مستوى الخطاب إذ يتصل الأمر بتنضيد للأخبار يضطلع بدور حجاجي ذلك أن مجئ الخبر الأول على لسان أبي المجنون يهب الثاني مرتكزا قويا"[٣٨].

وربما لهذا نجد الأصفهاني يسمح بتجاور الواقعية مع التوثيق وأحيانا الغرائبية، ويأخذ من التاريخ بعض التوثيق ومن الأدب كثيرا من الخيال، ومن ثم نحتاج معه ربط ما انتثر منه في مواضع متفرقة، بعدما أغفل تقديمها في قالب التراجم. وعليه فإن عدم خلوص الشخصية لنسق مضطرد يبدو متوقعا، وبخاصة مع طريقة الأغاني في جمع الأخبار دون اهتمام بتمحيص أو نقد داخلي، وإنما اعتمد استثمار الرصيد الذي يبذله كل خبر، وبيان تأسيسه لما يليه، أو بتعبير مُحَمَّد القاضي: ثمة حاجة لربط الأخبار في الأغاني والخروج بها مسلسلة لا يتم المعنى المراد والصورة المرومة إلا بهذا التسلسل. ثمة تخطيط للكتاب بدرجة أو بأخرى"فقد أصبح الخبران الأولان رصيدا للخبر الثالث يجنبه التكرار والتضخم والاستطراد، ورصيدا للقارئ يمكنه من فهم الخبر الثالث، ويدفعه إلى الاقتناع بصحة ما رُوِي فيه"[٣٩].

وهذا التخطيط لا يخلو من منطق قصصي ربما يبرر ما نجده في الأغاني من تناقض، " إن ما نريد البرهنة عليه هو أن فهم النظام الذي أدرجت فيه أخبار" الأغاني" يحتاج إلى مداخل متعددة لعل أهمها ما يمليه منطق الخطاب نفسه. فهذه الأخبار التي تأتي من مصادر مختلفة تساق في نص واحد، فتصبح علامات يضطلع كل منها بوظيفة في إنشاء بنية جديدة يضبط حدودها وغاياتها المؤلفُ الجديد. وكثيرا ما يتضارب منطق الخطاب مع منطق الأحداث، فيُكسر تتابع الأحداث، ويُقام الترتيب على ما تقتضيه ضرورة الخطاب القصصي"[٤٠]. هذه الأخبار المتناثرة تسمح بأصوات وأنماط سردية مختلفة، وربما متباينة، وبخاصة مع قيام أخبار العذريين على صنع نموذج مثالي من جهة نقائهم ومثاليتهم وافتقادهم-في الأغلب- الجانبَ الشهواني في العاطفة.

٣- مفهوم الخبر ودوره في قبول الخيال فيه

آثرت المصادر القديمة استخدام"خبر" تحديدا، على الرغم من معرفتهم مرادفات من المجال الدلالي ذاته مثل: سيرة، قصة، حكاية، حديث، وهو الاحتفاء الذي صدروا به" الخبر"بداية من العنوان كأخبار أبي تمام، أخبار الحمقى والمغفلين، وأخبار النساء، أخبار الظراف والمتماجنين،

وكأنّ هذه الأخبار تتم صورة الشاعر-كالنحو الخبري الذي يتم الجملة-ولعله أحيانا يتقدم-في أهميته- على المبتدأ/ الشعر. إن الخبر يؤسس لصورة ذهنية عن الشاعر لا يتم التعامل معه إلا بها. ولقد كانت هناك مندوحة كبيرة أمام استعمال" الخبر" والتعامل مع طائفة "الإخباريين"؛ فكان هناك بدائل كالنبأ والحديث (وفي الأغلب فقد تم استبعاده لإحالاته الدينية) وغيرها من المجال الدلالي ذاته، ولكن القدماء آثروا "الخبر" الذي يحيلنا مباشرة إلى الأسلوب الخبري باستواء احتمالية الصدق والكذب فيه، وعدم اقتصاره على الصدق كمثيله الإنشائي. هكذا يصبح الخيال جزءا من متن الخبر، وبخاصة في الأخبار الشعرية.

لا يريد البحث استغراقا في تعريف الخبر؛ إذ سبقت دراسات عدة إلى الخلاف حول المصطلح، ولكن البحث يريد التركيز من خلافاتهم على كون الخبر جماعا لمجموعة من التناقضات الناجمة عن اتساعه وقابليته للتشكل من جهة تحديد مجاله أو قابليته للاستطراد أو التزامه التكثيف، وكذلك من جهة قابليته للكذب أو التزامه بالصدق. إن الخبر كما يقول سعيد جبار "هو النوع البسيط المتكامل الذي يمكن أن تتفرع عنه الأنواع المركبة الأخرى: الحكاية، القصة، السيرة"[٤١]، وفي الوقت ذاته فالخبر" يمثل الوحدات السردية الصغرى التي تتميز ببساطتها وقلة شخصياتها"[٤٢]. وهكذا فإن الخبر"جنس" شديد اللدانة يقبل أن يكون سيرة ممتدة، أو يتوقف عند كونه قصة مختصَرة، أو يأتي مُنجَّما على هيئة مجموعة قصص، كما يقبل دخول الحوار. إنه يتسم بعمومية بيّنة، فضلا عن مرونة أهّلَتْهُ أن يقبل المط والتحوير، وتصبح الزيادات على هامشه جزءا من طبيعته الداخلية.

هذه المرونة التي يتسم بها الخبر أو الأخبار تسهل قدرته على الجمع والمواصلة، وتعرضه للتضخم تارة والتفضيل والانتقاء أخرى، ويلجأ للحوار أو الوصف، كما يقبل روايات عدة للخبر الواحد، وذلك وصولا إلى تصور يصبح الخبر فيه"هو أصل الأنواع السردية، ويقدم البنية الأولية التي يمكن أن تتحول مع الترهينات المتوالية والتأثر بالمتغيرات الثقافية والاجتماعية"[٤٣].

ولعل شيئا من الاستطراد حول الخبر، وتنويعات شكله وتفاصيله مردود إلى تركيزه على الحدث، بما يكسبه طبيعته الموجزة ابتداء. إنه ينشأ بصورة "خطاب موجز يجد طريقه إلى نفس القارئ بسهولة. لقد لعب الرواة والقصاص دورا في توسيع الخبر النثري بعدما صارت نصوص الشعر مكتوبة، فعوضوا رغبتهم القديمة في التزيد والإضافة، والكتابة والاستطراد من خلال الأخبار" يأخذون الحديث منا شبرا فيجعلونه ذراعا"[٤٤]، بما يعني أن نقبل بأريحية ما يتسم به الخبر

من سرعة تشكيل، وديناميكية وحركة، وما يفرط فيه من اللاتحدد؛ ذلك أن "اتصاف الخبر بصفتي الاستقلالية والحركة قد يسر إنشاء علاقات متنوعة بين الأخبار تقوم على التماثل حينا وعلى التركيب حينا آخر، **ومن ثم أصبح من المألوف أن نجد مشابه بين الأخبار**(التأكيد من عندي) يجسدها حضور وحدات سردية دنيا فيها هي الموتيفات. ففي الروايات العذرية مثلا نقف على موتيف متواتر هو التعرف عن طريق الخاتم، وهو يرد حين يحال بين العاشقين فيرسل المحب خاتمه إلى حبيبته عبر وسيط، وحين تراه الحبيبة تتعرف عليه وتدرك أن حبيبها قريب من ديارها فتسعى إلى الاتصال به"[٤٥] .

والخبر إذ يتميز بالحقيقة فإنه لا يقدمها مطلقة، هكذا بأل التعريف أو الاستغراق، ولكنه يعتمد تقديم الحقيقة جزءا منه، وصفة غير لازمة من صفاته، فلا يقترن بها، نافيا عن نفسه الأسلوب الإنشائي الذي ارتبط بقابليته للصدق أو الكذب، فيما انصرف الخبر للصدق كما تقول المعاجم، فالأخبار" محاولة فنية لحقن الواقع بإكسير الحياة فيظل هكذا حيّا طالما الكتاب فيه بقية من حياة بأيدي الناس"[٤٦]. الخبر خيالي وواقعي، ويغلب الخبر الواقعي المألوف؛ إذ "التحقق" جزء من العقلية العربية القديمة في التعامل مع الشعر وما حوله، فربما سندٌ متين يؤهل لديهم قبول خبر ضعيف.

وفضلا عن جمع الخبر بين الحقيقة والخيال وقابليته للاستطراد، وعدم اقتصاره على الصدق فإن للخبر عدة خصائص"تجعل الربط بين وحداته أمرا ممكنا سواء كان ذلك عن طريق الجمع أو الاحتواء أو المواصلة، أو عن طريق التضخيم والتفصيل والمسرحة والتجسيد، أو عن طريق التروية أي إيراد الخبر الواحد على لسان شخص تارة وعلى لسان غيره أخرى فتتغير صيغته كلما نسب إلى راوٍ جديد"[٤٧]

وفي النصوص القديمة التي يشتغل عليها بحثنا فإن هناك تداخلا بين الخبر والقص والسرد والحديث وإن كان الحديث قد ارتبط بكلام الرسول ﷺ، فضلا عن أن الحديث قد "سمي حديثا لأن لا تقدم له، وإنما هو شيء حدث"[٤٨]. يقع الخبر تحت مفهوم القص، وربطوه بمفهوم الصدق والكذب، فهو يحتمل كليهما على العكس من الإنشاء الذي اقتصر لديهم على الصدق فحسب.

وإفراط المؤلفات في التفرقة بين الحديث والخبر يشير إلى موروث سردي كبير تتراوح بين النبأ والخبر والقصة والمثل والنادرة والسيرة والحكاية والخرافة والمسامرة وغيرها. وربما كان الإصرار على التفرقة

بين الخبر والحديث شديد الأهمية، غير أنه يدل–من جهة أخرى–على تجاوز الأدبية لديهم الاقتصار على الشعر وحده، وإنما يتكافل الشعر وما حوله من أخبار في سبيل تكوين ذلك البعد الأدبي تماما كما كان الاعتماد على "الأسواق" مُؤهِلا لتقديم شاعر على آخر؛ "فبعلم الأدب نعني كل معرفة اتصلت بتحويل الأداة اللغوية من مجرد وسيلة تجاور لقضاء المآرب عبر التخاطب الإبلاغي إلى أداة إبداعية يكون فيها نسيج الكلام تجليا خاصا من تجليات الظاهرة اللغوية، وهذه المعرفة التي تكون عماد علم الأدب ليست معرفة حفظ أو رواية وإنما معرفة تستند إلى إدراك سببي يفضي إلى تعليل ما به تحولت اللغة من منزلتها التخاطبية الأولى إلى منزلتها الفنية الجديدة"[٤٩].

ولعلنا لا نتعامل مع الخبر مرافق للشعر ومتداخل معه، ويقع داخل متن الديوان متعالقا مع الشعر متداخلا معه فثمة جدلية بينهما، ونوع من الوحدة العضوية يصعب معها الفصل ليكون الشعر جزءا من حركة السرد، والسرد داعما لحركة الشعر.

ويغلب على الخبر جانب النقل الواقعي؛ إذ الواقعية جزء من السرد القديم، ربما رغبة في تقديم نوع من التوثيق وتقديم الحجة، وإن كان وقوع غير المألوف نوعا من مراعاة خصوصية المجال الأدبي، فهذا الأصل الواقعي لا يمنع الجنوح صوب الأخبار الخيالية أو المتسمة بالمبالغة فتلصق بالشاعر أو بقصيدته العديد من الأخبار، وهو الأمر المتسق مع طبيعة الحكي المليء بالمفاجآت، والمرتكز على كثير من المبالغات. إنه الأمر المتجذر لديهم منذ تفسير الشعر بالوحي والإلهام والعبقرية ووادي عبقر، وقلة الاكتراث ببذل الجهد صوب القصيدة حتى إن المحككين وأصحاب الحوليات يشار عرضا إلى جهدهم، وقد تلمح شيئا من الاستخفاف بوجهة نظرهم ونزع ضرس أشق عليّ من قول الشعر.

يغلب على موقف العقاد حيال التعامل مع الخبر المصاحب لأخبار جميل نوع من الثبات، يرجع لسيطرة وجهة النظر الفنية على غيرها من الاعتبارات، ومن ذلك استمراره في التعامل بأريحية مع قبول شخصية المجنون، وتقبل كثيرا من الأخبار الدائرة حوله، وذلك على الرغم من شكه فيها أو جزمه بلا منطقيتها وتناقضها، ولكنه يرى–فيها– وإن لم يصرح بذك–نوعا من الفن، ومن ذلك قوله" فإذا حجرت العادات من ناحية جاءت الفنون فتسمحت من ناحية أخرى. وقد يغض الرجل المتدين بصره إذا مرت به حسناء يخشى فتنتها، ولكنه يسمع بيتا في الغزل وهو غاض عينيه فلا يغلق دونه أذنيه"[٥٠]، فالفن لديه ذو نزعة هروبية من الواقع، أو بديلا عنه، حتى إنه عدّ–كما يُفهم من كلامه– الغزلَ العذري معادلا موضوعيا بالتعبير القديم.

ينظر العقاد للشعر الغزلي وأخباره بمقاييس الفن، ويقدمها على مقاييس "الواقع" حتى ولو كان واقعا شديد الصلف والتحكم كالبادية وعاداتها. ولعل البحث لا يبالغ إذا رأى هذه الأريحية نتاج وعي أدبي في المقام الأول وليس وعيا تاريخيا؛ على معنى قبول الاجترار في الخبر، وربما يتسامح مع الوضع، ويغض الطرف عنه برغم وقوعه عليه، كما يعتبر التلفيق-أحيانا- ناتج سيطرة للخيال، وأثرا لكونه مركبا من نتف تعتمد على المشافهة، فكان الجانب التاريخي أهون الجوانب حضورا وتأثيرا في تصور العقاد لشخصية جميل، وهو شأن عام —فيما يبدو- لديه، فيقول عن شخصية"جحا"، " والخلاصة من الناحية التاريخية- وهي أقل النواحي ثبوتا وأهمية في هذا المبحث-أننا نستطيع أن نتقبل أبا الغصن جحا كما ذكره الميداني في أمثاله كأنه شخصية تاريخية، ..."[٥١]. ولعل الأمر موصول بنسق النظر للكليات الذي يهيمن على فكر العقاد، وإيمانه الكبير في" الضرورة" أو الحتمية التاريخية التي تسمح بوجود جحا كما تشهد العصور الحديثة، وهي التعبيرات ذاتها التي ترد في حديثه عن جميل وإمكانية وجوده، وهو ما يؤكده في قوله: وما جاء في سيرة جميل وبثينة خلافا لذلك العرف أو وفاقا له فمعقول كذلك في خلافه ووفاقه، لأن مخالفة العرف شيء يقع ولا يمتنع، وشيء له أسباب في الحياة الفردية كالأسباب التي أوجبت العرف في الحياة الاجتماعية"[٥٢] .

-٢

وبعد طرح الجانب التاريخي للأخبار جانبا، فقد سيطر التوجه الفني على كل تصور يقدمه العقاد عن الخبر إلى درجة يتسامح فيها مع ملمح التناقض الذي يسم القصص الدائرة حول الغزل العذري. إنه يُسّلم بوقوع التناقض فيها، ويقيم حوارا مع القارئ الحديث يجاريه-مقتنعا كما سيلي- بوقوع التناقض في تلك الأخبار التي يعزُّ قبولها، فلا يناقشها كما هي عادته في المؤلفات التاريخية الطابع —على سبيل المثال-، بل يسلم بوقوع الخيال في أخبار الشعراء في مصادرها الأدبية إلى الحد الذي يسلم معه بوقوع التناقض فيها، فيقول:" " أتقول إنه تناقض؟ نعم هو تناقض لا شك فيه، ولكنه تناقض في طبيعة العاطفة نفسها أو في حالاتها وتعبيراتها، وليس هو مع ذلك بمانع حصولها، لأنها تحصل متناقضة الحالات والتعبيرات، وكذلك العواطف جميعا لا تلتزم الدقة المنطقية في جميع الأوقات. فجائز جدا أن يكون جميل قد أعلن براءته في بعض أشعاره، وجائز أن يكون جميل قد كشف الحقيقة في بعضه الآخر، وجائز جدا أن يكون عذريا فيما اعتقد ونوى وأن تخالطه النزعات الجسدية فيما طغى به الهوى"[٥٣]، فيحيلنا-هنا- إلى فكرة الفجوات

الموجودة في كل نص تقريبا، ولكنه ينظر إليها بوصفها صفة لازمة لازبة فيه، ويقدم التفسير الفني على سواه.

ولهذا المدخل مزية عدم الاضطرار إلى الاختيار بين الأخبار التي قد تتعارض أو تتناقض فيما بينها (وهو شأن مضطرد في أخبار الشعراء كأبي نواس وإدمانه للخمر، وأخبار أخرى عن مواظبته على الصلاة)، حينئذ يمكننا فهمها بوصفها بعدا فنيا مصنوعا، أو مفارقة أدبية في صناعة الخبر عوض الاستسهال ورميها بالتناقض. فما وصلنا من نزعة ملائكية في أخبار العذريين، وغلبة التعامل مع المعشوقة روحا لا جسدا، ومخالفة ذلك الإصرار على "العذرية" دائما فيما يليها من أخبار–وإن قلّت–عن الوصال الجسدي تدرء مظنة إعراض المجنون عن ليلى لضعف أو عنّة أصابته، بل إنه يسمح لنا أن نقرأ الروايات المختلفة للخبر الواحد لصالح التفسيرات المختلفة للقصيدة الواحدة ولأخبار قائلها، وهو ما يؤكده العقاد عبر تقبله فكرة التناقض إلى درجة قبول وقوعه وتبريره والحماسة له بوصفه دليل صدق القصص، فيتحمس له، فيذهب منذ بدايات الكتاب أن:"من الطبيعي أن تتناقض أخبار أولئك الشعراء والعشاق؛ لأنهم شخوص حقيقيون بتعدد الرواة عنهم والمتحدثون بأخبارهم، وليسوا من اختراع مخترع واحد يصوغهم كلهم في قالب واحد"[٥٤]. إن هذا التناقض–لديه–"يُثبِتُ القصةَ في جملتها ولا ينفيها، لأنه يرينا أن القصة واقعة ينقلها أناس كثيرون ويسمعونها من شتى المصادر، وليست بالاختراع الموضوع الذي يلفقه قاص فيقدر على التوفيق بين أجزائه والمقابلة بين أطرافه"[٥٥].

ولدى العقاد فجميل بثينة شخصية مُكوَّنة، تم تكوينها بفعل تراكب الأخبار حولها؛ فجميل بثينة كانت " كما أن أقواله وأعماله مادة صالحة" لتكوين" شخص على مثاله، والترجمة لحياة كحياته" [٥٦]. يميل العقاد صراحة إلى القول بتلفيق الأخبار، و"تكوينها" ولكنه في الوقت ذاته يُثمن التخطيط لها، ويُقّدم البعد الفني في تكوينها على البعد التاريخي مثلا، وذلك إلى الحد الذي يراه ميزة عوض التوقف أمام رفضها. ولعل المنطق يقبل وقوع أخبار المجنون كما يقبل رفضها، والتاريخ يثبت إمكانية تكرارها كما لا يستنكف الاعتراف بتفاصيلها الكاملة، ويتوقف أمام مثيلاتها موقرا وقد يستعلي عليها ويهملها، والنقد الداخلي لا ينفي عنها المبالغة كما لا يتبعد عنها القبول المبدئي، وغاية الأمر أن التعويل على الأخبار في رفض شخصية المجنون مطلقا لا يخلو من جناية عليه كما هو الحال مع الاتكاء عليها لقبولها. إن الاختلاف الأساسي–كما سيلي–بين الرائدين(العقاد وطه حسين) كان انطلاق طه حسين من الأخبار وانطلاق العقاد من الشعر،

وانتهاء العقاد إلى التعامل بأريحية مع الخبر(مع تسليمه بوقوع المبالغة والخلط والتناقض)، ولم يتوقف –كثيرا– أمام الخبر وإنما تجاوزه لينفذ إلى الشعر، فاعتبر الأخبار توطئة وتمهيدا ورسما للجو الدرامي حتى يكون الشاعر العذري–جميل بثينة هنا–:" مستطيعا أن **"يمثل دوره"** في مسرح الحياة بغير حاجة إلى شجاعة أكثر من الشجاعة الظاهرة التي يتلبس بها الممثل أو تتلبس هي به إلى حين"[٥٧] ، وهذا التعبير الدال يتكرر لديه فيقول:" لم تكن به حاجة إلى أكثر من الشجاعة التمثيلية في دوره الحقيقي وفي روايته الواقعة، وهذه الشجاعة التمثيلية لاصطباغ شعره بصبغة الفحولة التي تظهر فيه..."[٥٨].

-١

وبينما يرتكز العقاد مرتكزا فنيا للتعامل مع اختلافات الرواة وتناقضاتهم ينفر الدكتور طه من اختلاف الرواة، ويرى فيه مدخلا لدحض وجود المجنون الذي اختلفوا على اسمه ولقبه والصلة بينه وبين ليلى والتباين بين الزعم بتعارفهما طفلين أو الزعم بأنهما لم يتعارفا طفلين، ولم يحاول توفيق الروايات أو الاستدلال بكون هذا الاختلاف مظهرا لتوكيد الشخصية والاختلاف على حقيقيتها وكونها ليست مصنوعة مطلقا، أو التركيز على البعد الشعبي والالتفاف حولها وإثارة الحوارات والاختلافات حولها شأن الاختلاف حول طبيعة ليلى بدوية كانت أم أديبة راعية حتى ينتهي إلى قوله:" ألا ترى هذا الاختلاف وحده يكفي لحملك على الشك في شخصية قيس"[٥٩].

وهذا التعويل على الرواة واختلاف رواياتهم على حقيقة وجود المجنون من عدمها انعكاس لتأثير الخبر على تصور موثوقية الشعر لدى طه حسين. ويعني أيضا أنه يُصَدِّرُ الخبرَ ويبدأُ منه. إن الأساس ذاته **منهار داخليا** لديه، ومن ثم يسهل الشك في الشعر، وتلك قضية أخرى ولكنها وجه لجدلية عريضة بين الخبر والشعر الدائر حوله يجعلنا نلتفت إلى صدارة الخبر عند طه حسين وهل كان يدور الشعر حوله، أم يعده ممهدا له ومقدمة أولية لقبوله من عدمه، إلى الحد الذي يبدو معه الخبر فارقا بين طائفة العذريين ذاتها فتؤهل معقوليته لقبول هذا، فيما تصد المبالغة فيه عن قبول غيره، فيقول" لست أشك في أن عمر بن أبي ربيعة شخص تاريخي، وفي أن أكثر الشعر المنسوب إليه صحيح صدر عنه حقا، وفي أن شخصيته كانت في عصره كما نتمثلها نحن الآن، أو على نحو ما نتمثلها الآن، وكذلك قل في" كُثير" وكذلك قل في" عبيد الله بن قيس الرقيات"، ولكني أشك الشك كله في أن يكون قيس بن الملوح شخصا تاريخيا وجد وعرفه الناس واستمعوا إليه، وفي أن يكون هذا الشعر المنسوب إليه صحيحا قد صدر عنه حقا، وأزعم أن قيس بن الملوح

خاصة إنما هو شخص من هؤلاء الأشخاص الخياليين الذين تخترعهم الشعوب لتمثيل فكرة خاصة، أو نحو خاص من أنحاء الحياة، بل ربما لم يكن قيس بن الملوح شخصا شعبيا"كجحا" وإنما كان شخصا اخترعه نفر من الرواة، وأصحاب القصص ليلهو به الناس ..."[٦٠]. وإذا كانت السمة الفنية غالبة على توجه العقاد-كما سبق- فإن مراوحة بين الجانب الفني والاعتبارات التاريخية التوثيقية يبدو نهجا لدى طه حسين، فأحيانا نجد تغليبا للتأكد التاريخي من مطابقة الخبر الشعري للواقع التاريخي.

يُراوح طه حسين بين التدقيق التاريخي تارة، والحماسة للقراءة الفنية أخرى، وحين يترك جانبا التعويل على الشك في المجنون وأخباره يبدع في قراءة ما تواتر من أخبار. ومن ذلك إشارتُه البارعة إلى أهمية الأخبار المجاورة لشعر المجنون، وحديثه عن كونها قصصا غراميا مستقلا، بدرجة ما إلى"نحو" ينتظم تلك القصص؛ إذ يتكرر في قصص العذريين مقولات تبدو تيمات أساسية-بعيدا عن محور التوحيد في الحب—فهناك مشابهات وتماثلات عديدة؛ كاللقاء الصدفة في المراعي، وعلاقة القربى، والتعلق في سن صغيرة، وحين يستحيل الوصل يغدو الشعرُ سلوى ومعينا على النفس، وإذ يستحكم الصد المجتمعي للعلاقة تُطلب الوساطةُ فتفشل، وتغدو الرحلة حلا للوصول إلى النسيان بعد زواج المحبوبة من آخر، واستمرار العذريّ في التعلق بمعشوقته واللقاء معها، وبعد ذلك تسوء حالة المحب وتنهار صحته ويعتل ويهيم على وجهه يصاحب الصحراء وغزلانها ويسقط صريع الحرمان.

وإذا كان العقاد قد تعامل بأريحية مع تقبل التناقض والتكرار والتشابه في قصص العذريين فقد فاته تحليل التشابه في قصصهم وهو ما التفت إليه طه حسين، إلى الحد الذي قدّم فيه قصصهم على شخوصهم ذاتها، فيقول:" وأنا أريد أن أقيم مكان قيس بن الملوح، وقيس بن ذريح، وجميل بن معمر، وعروة بن حزام أشياء لا أشخاصا، أو بعبارة أدق أريد أن أقيم مكانهم شيئا واحدا هو فن القصص الغرامي"[٦١]. ثمة" إطار"عام لقصص العذريين الواردة في أخبارهم دفعه" لطرائق من المقارنة على استنباط تكرار مجموعة من العناصر التي تعتمد عليها هذه القصص، ونستطيع، من منظور سردي معاصر، أن نصف تلك العناصر بأنها مجموعة من الوحدات القصصية تعد بمثابة عناصر بنائية تكوّن الهيكل القصصي وتفضي بتفاعلها معا، إلى إحداث تأثيرات متنوعة في المتلقي"[٦٢].

ومن الواضح أن الخبر والشعر يتقاسمان مكونات النص الداخلي الكلي للعذريين في الأغاني، بحيث يتجاور الخبر مع القصيدة، إلى الحد الذي تجد فيه طه حسين يحمل–تاريخيا– على وجود بعض العذريين، ويقبل وجودهم في الآن ذاته وبحماسة فنية، فيخلص إلى التعامل مع العذريين بوصفهم رموزا، ومع أخبار العذريين بوصفها قصصا خالصة، أو فنا مؤلفا على حدة، ومن ثم يجي–طبقا لفهم الفن–وهذا التوسط بين التحقيق التاريخي تارة والانحيازات الفنية تارة هي أحد سمات أسلوب طه حسين : وبعيدا عن عزوف طه حسين عن التوفيق[٦٣] بين الروايات ونبرته الحدية في التعامل مع شعر المجنون استنادا على شكه في أخباره وشخصيته.

ولعل المبالغات الواردة في أخبار العذريين مردودة إلى كون بعضها قد جاء تاليا للشعر، مستنبطا منه، فجاء الخبر ليزيد التفاصيل مبالغة ينافس بها خيال الشعر، وبخاصة مع كون الغزل العذري ظاهرة سمحت ببعض التضخيم وأثرت فيه. ويدخل طه حسين رهانا نقديا رائدا يتبنى فيه أن الأخبار– يسميها أحيانا القصص الدرامي–جاءت بعد الشعر لاحقة عليه ومعضدة له ومسايرة وليست أصلا فيه، فيقول:"ونعتقد–ونرجو ألا يغضب المحافظون من الأدباء–أن القصص الغرامي أثر من آثار الغزل بقسميه، لا أن الغزل أثر من آثار هذا القصص. نعتقد أن الشعراء من أهل البادية والحاضرة في البلاد العربية تأثروا بكل هذه المؤثرات التي ذكرناها، قالوا ما قالوا من الشعر العفيف وغير العفيف وغنى فيه المغنون، ثم كثر هذا الشعر واحتاج الناس إلى تفسيره ووصل بعضه ببعض؛ فنشأت لإرضاء هذه الحاجة هذه القصص الغرامية التي يمتلئ بها كتاب الأغاني وغيره من كتب الأدب"[٦٤]. إن أصل الخبر ومنبته يعود إلى الشعر، فمنه مصدره وباعثه، والقول بأن الأخبار تالية للشعر هو موقف شديد الجرأة يناهض تعويله عل التيقن من الرواة، واختلاف رواياتهم، وانعكاس ذلك على شعر العذريين وحقيقة وجودهم من عدمها، وإذا كان طه حسين قد سبق لهذا القول فقد تابعه علي البطل، وإن كان بألفاظ أكثر صراحة، فيرى أن "هذه الأحداث إنما أنشئت لتصديق ما جاء في هذا الشعر المنسوب إلى هذه الشخصية"[٦٥]؛ فهذه الأخبار مصنوعة أنشأها القصاص الذين" كانوا يجمعون الشعر المروي وينسقونه ثم ينشئون القصص حوله ليكونوا في النهاية أحداثا تروي سيرة هؤلاء الشعراء العاشقين"[٦٦].

ويتبع الدكتور شوقي ضيف أستاذه طه حسين في جزء من توجهه حيال هذا الشأن؛ فلا شك لديه" أن هذا كله قصص لفقه الرواة كي يوجدوا لهذا الغزل عقدة، بعثت على ما أحسوه عند هؤلاء الشعراء من إحساس بالحرمان الشديد، وإذا كان خيال الرواة قد لعب في أخبارهم فإنه

لعب في أسمائهم؛ إذ اخترع من لدنه بعض هذه الأخبار وما طُوي فيها من أشعار أشخاصا لعلهم لم يوجدوا أبدا"[٦٧]، غير أنه سرعان ما يركز على الشعر العذري، دون أن تعيقه الأخبار عن قبوله والنفاد إليه، فلا نهمل الأخبار كلها والشعر معها بحجة دخول الشك إلى بعضها فيقول" وعلى هذا النحو تلقانا في هذا الغزل العذري أسماء وأخبار خيالية من صنع الرواة، غير أن وراءها أسماء وأخبارا كثيرة، لا يرقى إليها الشك. والمهم أن الظاهرة صحيحة، فقد وجد هذا الغزل العذري في العصر الأموي بنجد وبوادي الحجاز، وكثر أصحابه وكثرت أشعاره، حتى غدت لونا شعبيا عاما، ولعل شعبيتها هي التي أكثرت من القصص حولها، كما أبهمت بعض من نظموها. وقد اختار الرواة أشخاصا جعلوا منهم أبطالا ونسبوا إليهم كثيرا من تلك الأشعار"[٦٨].

وكما تابع شوقي ضيف أستاذه في التصور السابق، فقد تابع يوسف خليف[٦٩] طه حسينَ **في تصوره عن الإطار المهيمن في "تأليف" القصص العذرية " فالبداية واحدة، والنهاية واحدة، وبينهما أحداث تتشابه، بل تتكرر أحيانا، كأننا نشاهد عرضا ثانيا** للقصة"[٧٠]، وهو ما يمكن البناء على التفاتته تلك بالقول إن السياق في الأخبار ليس قصا تتابعيا سيريا بالشكل القديم بمعنى سير الأحداث بطريقة مستقيمة (١-٢-٣-٤-٥....إلخ) وليس ترجمة للشاعر من نقطة الميلاد إلى يوم الوفاة، ولكنه-بوجه ما- نص/ فرعي، موازٍ، للنص الأصلي.....، أو يقول " فالإطار العام الذي دارت فيه قصة الحب العذري في فصليها الجاهلي والأموي إطار سليم لم تمسه أيدي الرواة، ولم تعبث به أخيلتهم وإنما دخل العبث والتزيد والخيال في التفاصيل والحواشي، وحسبنا هذا الإطار السليم مادة صالحة وكافية للبحث والدراسة" [٧١]

إن تغلُّب الطريقة المرآوية الانعكاسية لدى طه حسين لن يفيد النص الأدبي كثيرا، فيتحول العمل الأدبي إلى وثيقة تنطلق بالضرورة من تحليل شخصية الشاعر وتوضح مداخلها الخطية، واستقراء ظروفها الشخصية وتفضي-بالضرورة أيضا- إلى النظرة الآلية التي تجعل المبدع-بالضرورة أيضا- نسخة مكررة من غيره المكررين بالضرورة، دون أدنى ظن باختلافه وتميزه. إن توحيد العلة التي يصدر عنها الشعر، ورد جميع القصائد لدى الشاعر الواحد إلى مشكاة واحدة يشترك معه فيها أبناء جيله وبيئته يمسخ شخصية الشاعر التي يزعم البحث أنه يقوم على تتبعها، على الرغم من كون الغزل العذري "ظاهرة" سمحت ببعض التضخيم وآثرت الاعتماد عليه، بحيث جاءت قصص العذريين اختزالا لمسارات العشاق العرب برمتهم؛ فمن اليسير أن تحيلك إلى قصة عنترة وعشقه مع

عبلة والأخبار المرتبطة بمغامراته للحصول على النوق العصافير كما تواتر، وهو ما نجده في امتداد أخبار العذريين فرعا عن المتيمين في العصر الجاهلي.

ربما كانت طبيعة المقالات الصحفية من عوامل ألجأت الدكتور طه حسين للإلماح لبعض الأفكار الفنية القيمة —كما سيبدو من ملمح الخبر بوصفه أدبا شعبيا–كما سيلي– دون تعميقها[٧٢]، فضلا عن النزعة التوفيقية[٧٣] المهيمنة لديه، والرحلة الطويلة[٧٤] والفنون الكثيرة التي كتب فيها، وإن كان هذا العامل لا ينطبق على موضوعنا ولكنه علامة على توجهه العقلي بعامة، فتارة نجد أن طه حسين يُثمن اضطلاع الغزل العذري بتأسيس الفن القصصي الغرامي لم يتقبل "تكوين" شخصية المجنون، فيقف عند طريقة مباحثية تريد استجواب العاشق المؤسْطَر بوصفه شخصا طبيعيا، ووفقا لمطلبات عصرنا الحديث بما يزيد الأمر صعوبة تقترب من الاستحالة. ومن ذلك أن بعض أخبار المجنون ترك على صنع أسطورة له، تعلو على أحوال البشر العاديين، ومن ثم يغدو وزنها بميزان الدقة والاستقصاء والتحقيق تفريغا لها من بعدها" القصصي" الذي التفت له طه حسين ذاته.

٥–

ولأن حضور الأخبار ببعدها الفني كان ذا حضور شديد الكثافة في الدرس الحديث فإن" الأنثى" بوصفها الطرف الآخر من شخوص الخبر حول "جميل بثينة"، أو غيرها، قد نال حظه من الاهتمام؛ فرعا عن الاهتمام بشخوص "القصة"، وعلى هذا فإن "ليلى"–بصفتها لا بشخصها– كانت طرفا في الأخبار وأهميتها، كما كانت طرفا في كتابة تلك الأشعار، فجرى عليها ما جرى على شخصية جميل بخاصة والعذريين بعامة؛ إذ حلل العقاد تناقضات الروايات حولها، وتجاوز الأمر باعتبار أن بثينة""شن وافق طبقه" في علاقتها بجميل"[٧٥]، ونظر إليها في بعدها الفني فكانت"بدوية معشوقة صالحة "لدورها" المشهور مع جميل"[٧٦]. إنه دور مرسوم للمعشوقة، فالأمر قائم على اعتبارات درامية بالأساس، أما التوثيقات التاريخية فهي أمور أقل قيمة–إن وجدت– كما كان الحال في تعامله مع شخصية جميل.

ويظل طه حسين مراوحا بين التاريخ والفن؛ فليلى لديه، مشكوك فيها تارة، وشخصية فنية بامتياز تارة أخرى، وحين يشك في وجود " ليلى" لتكرار اسمها مع عدد كبير من المعشوقات، وهو تكرار يسهل تبريره فنيا من جهة تحول الاسم عن مجرد كونه علما، فيصبح علامة على المعشوقة.

وفضلا عن إمكانية تكرار اسم معين خلال فترة ما، وهو ما يتواتر حتى هذه الأيام فإن الاسم في العمل الأدبي قد يتحول إلى نوع من الأليجورة فيغدو نوعا من" التمثيل الرمزي للأفكار المجردة عن طريق الأشكال المستعارة"[٧٧]، وقد ظل الحصر ممكنا لأسماء المعشوقات كسلمى وسعدى وأسماء في الجاهلية وسعاد ولبنى وليلى، أو سعاد في عصور تالية. لقد غدا تواتر الاسم دليلا على رمزيته، وقادرا على استدعاء مخزون علاقات بعينها، فضلا عن كون هذا التواتر يصرف الاسم عن عَلَميته، أو يتجاوزها، ليصبح علامة على أوصاف يُراد صرف الذهن صوبها لتدل على أمور محددة بعينها كالعلاقة المستحيلة، والحب القائم على مناهضة التقاليد وهي اسم يؤسس لمجموعة من التيمات المرتبطة بها، ومن الممكن أن نرد هذه القدرات التي يشعها الاسم إلى قيم سردية أكثر من افتراض مصادفة تكرار الاسم في فترة بعينها. ويبدو أن ثمة تخطيطا تحذوه تلك الأخبار في اختيار الاسم، فرعا عن التكوين القصصي البادي فيها؛ إذ إن اختيار الاسم في العمل القصصي ليس مجانيا، بل إن "تسمية الشخصيات جزء مهم من عملية خلقها"[٧٨]

وفي الوقت ذاته يهتم طه حسين بكثير من التفاصيل الفنية التي لم يلتفت إليها العقاد، ومن ذلك تساؤله حول تكرار اسم ليلى، وربطه–لديه–بهيلانة، فيقدم الاسم تمثيلا رمزيا لفكرة الغزل العذري الجوهرية، وقيامه على التوحيد وصرف المودة جهة محبوبة وحيدة دون غيرها من العالمين، واستمرار الوفاء لها مهما تعاقبت السنون وازدادت الظروف استحالة والخطوات سيرا نحو الحائط المسدود، ونوعا من العلاقة المقدسة التي يشعها اسم "هيلانة"[٧٩]، وتبدو قدرته المدهشة على تجاوز التحقيق التاريخي والنفاذ إلى الأبعاد الفنية في "شخصية" " ليلى" إذ يقول: "ولست أدري أوجدت ليلى العامرية حقا أم لم توجد؟ ولكني أعلم أن ليلى عند العرب في ذلك العصر كانت شيئا يشبه"هيلانة" عند اليونان في عصر الأبطال، وكذلك قل في لبنى وبثينة وعزة وريا وغيرهن من النساء اللاتي ألهمن هؤلاء الشعراء المجهولين غزلهم ونسيبهم"[٨٠].

٦–انفرد "حديث الأربعاء" بالالتفات للبعد الشعبي في "تكوين" الخبر، وتحوله من حالة الاختزال إلى التطور والزيادة التي كانت –في أحيان كثيرة– خارجة عن حدوده الأولى، وأحال إلى تحول الخبر مشاعا بين الناس، وغير مقتصر على رواية وحيدة أو ذات متكلمة واحدة. وقد نص على ذلك البعد كثيرا، وتعرض لكون قصص العذريين أقرب إلى التكوين الشعبي، ويبدو أن"القصاص كانوا يجمعون الشعر المروي وينسقونه ثم ينشئون القصص حوله ليكونوا في النهاية أحداثا تروي

سيرة هؤلاء الشعراء العاشقين"[٨١]. الأمر متصل بتبعية القصص للشعر وكونها جاءت تالية له ، وأن "هذه الأحداث إنما أنشئت لتصديق ما جاء في هذا الشعر المنسوب إلى هذه الشخصية"[٨٢].

والبعد الشعبي موجود بقوة تعاور المؤلفين على الأخبار، وكونها ليست نتاج مؤلف وحيد، وإنما تناولتها أيادٍ شتى وصولا إلى صورتها التي وصلت إلينا فكان هذا" من سخف الرواة، ما نحسب أن له ظلا من الحق إنما هو ضرب من المبالغة في تأثير الحب، كان الرواة يحتاجون إليه حين تفرغ أحاديثهم المعقولة "[٨٣]، وهذا البعد الشعبي جعل طه حسين-بعد ما يطرح جانبا محاولة التثبت والتحقق من الأخبار يؤكد أنه لا يبحث"عن هؤلاء العشاق فهم لا يعنونني ، وإنما أبحث عن واضع هذه القصة، وقيمته ومقدرته في الشعر والنثر"[٨٤].

ويتابع الدكتور شوقي ضيف أستاذه طه حسين في التعويل على البعد الشعبي للأخبار، فيؤكد أنه في تمحيصه لأخبار الغزل العذري تلقاه" أسماء وأخبار خيالية من صنع الرواة، غير أن وراءها أسماء وأخبارا كثيرة، لا يرقى إليها الشك –**والمهم أن الظاهرة صحيحة، فقد وجد هذا الغزل العذري بنجد وبوادي الحجاز، وكثر أصحابه وكثرت أشعاره، حتى غدت لونا شعبيا عاما، ولعل شعبيتها هي التي أكثرت من القصص حولها، كما أبهمت بعض من نظموها"**[٨٥]. إن هذا اللون الشعبي العام يقبل الإضافة والحذف واختلاف الرواة بشكل يعسر معه الوقوع على مراكز الثقل في الخبر، ومن ثم يغدو التعامل مع بعدها الفني أكثر أولوية من التنقيب عن بعدها التاريخي، حتى غذا البعد الشعبي أكثر أولوية من غيره، ومقدما على سواه، وهو ما التفت إليه الدكتور القط في اقتباسه" تلك الروايات لما تحمله من طبيعة المأثور الشعبي، الذي لا يكون-في الأغلب-إلا حين تتجاوز القصة نطاق الوجود الفردي، ويشعر أبناءالعصر أنها تعبر عن إحساس عام بوجه من وجوه الحياة والمجتمع، فيضيفون إليها من خيالهم ما يشاءون"[٨٦] .

ولعل اليقين الكامن لدى طه حسين بكون هذه الأخبار يغلب عليها الطابع الشعبي هو الذي حدا بطه حسين في "تجريد الأغاني" إلى حذف السند، والاكتفاء بالنص المنقول؛ إذ إنه ليست الأولوية متجهة صوب"من قال"، ولكن الاهتمام موجّهٌ صوب المقول ذاته

وللبعد الشعبي صلة بالخروج على النظرة الرسمية السابقة عليه، وهذا التمرد فيه من سمات الحداثة الكثير، كما يزيد البعد الشعبي للخبر نوعا من الجدلية الخصبة، ويطرح عنه نظرة القيمة.

النتائج:

١-شغلت أخبار الشعر مساحة كبيرة من كتب الأدب ومصادره القديمة فقد ابتعد الاهتمام بها عن قراءتها قراءة قريبة من الأدبية، وآثرت المعالجات النقدية لها أن تحاكمها بمعايير تاريخية خالصة تحاول استرقاء حقيقيتها من عدمه، وظل الأمر كذلك يعاجها بكثير من السطحية حتى كانت دراسات طه حسين حول الشعراء العذريين، وما جاء بعد ذلك من رد العقاد عليه أو اشتباكه معه بعد فترة طويلة.

٢-احتلت الأخبار مكانة متراجعة في ظل قلة الاهتمام بالنثر عموما، وتراجع العناية بفن القص بوجه أكثر خصوصية.

٣- فات الكثيرون أن هذه الأخبار توسعةٌ لمفهوم الشعر وتوسيعًا لسرده الداخلي، أو أنها تقدم نثرًا للشعر وشرحا له، أو ما كان يُسمّى في القديم "حلّ المنظوم"، تقدم تصورا خياليا لمناسبة القصيدة وموقف إطلاقها الأول، في ظل مفهوم يرى" نثر المشعور" عملًا فنيّا له اعتباره. لم يتوقف الكثيرون مع أخبار الشعراء إلا من جهة دلالتها.

٤-أهمل الكثيرون البعد الفني في صياغتها واعتمادها الإيجاز والتكثيف (بما لهما من إحالات أدبية) في أغلب الأحيان، وكيف كان" التضمين" والاستطراد (بما لهما من إحالات تبتغي الشرح) قد يتسللان أحيانا قليلة، فضلا عن كونها أخبارا منقولة مشافهة إن صح أنها منقولة كلها. إن محاكمة الأخبار في الكتب الأدب على مظنة الجودة والإحكام ومفارقة الخيال يتطلب فيها غير ما وضعت له.

٥-لا يضيف الخبر-في الأغلب- إعلاما جديدا للقصيدة، ولا يؤسس لدلالة أخرى بخلاف الواضح من القصيدة، وكأن هذه الأخبار تضع نفسها بوصفها جنسا موازيا من جهة، وتؤكد-ولو من طرف بعيد-أن الشعر صناعة قبل أن يكون دلالة ومعنى. وفي الآن ذاته فإن عزوف الخبر المرافق للقصيدة عن طرح سرد بديل أو موسع عن الموجود في القصيدة يؤكد ما يحدسه البحث من أن هذه الأخبار-في أغلبها-جاءت على هامش القصيدة وتالية له، وليست منافسة أو سابقة عليها. إبراز خصائص الشعر عبر المعارضة مع النثر.

٦- تتوازى الأخبار مع تزيدات الرواة على الشعر السابق على التدوين، على معنى أن انتقال الشعر إلى التدوين عزز مناعته ضد الانتحال، وأصبح نصا محفوظا بشكل أكبر من ذي قبل، ومن ثم لم يعد مجال لإظهار براءة الرواة، ووضع بصمتهم التأليفية إلا فيما حوله من نصوص خبرية،

تتيح له وضع نص مواز للنص الأصلي، قد يفتح مجالا للتنافس بين الشعر والنثر، أو التكامل – بشكل أكبر صدقية– بين الفنين الكبيرين.

٧–بعدما تقَدَّم السردَ إلى الصدارة، وزاحم الشعر فربما غيرت آليات تلقيه في العصر الحديث، وطورت النظرة إليه وبخاصة مع عَلَمين كان لهما كبير باع في القص منذ بداياته الأولى إبداعا وكتابة وتنظيرا وحماسة وتقعيدا

٨–ثمة تساؤلات عن شيوع الخبر الشعري، ومدى اعتبار ذلك نوعا من رغبة النثر في مزاحمة الشعر، سواء أكان ذلك–في فترة العذريين– احترازا دينيا من الشعر، أو تصديرا لشعر وأخباره. نريد أن نفهم الخبر تمظهرا للصراع بين الشعر والنثر أو التماهي بينهما، ولعل تراجع الاهتمام بالنثر كان سببا في النظر لتلك الأخبار باستخفاف.

٩–يقدم الخبر نوعا من التوازن بين العالم الحقيقي الذي يصوره النثر والعالم المجازي الذي يهيئه الشعر. والخبر وسيلة لتعضد الجانب المجازي، وليس طريقا لتوثيق القصيدة. على هذا النحو يمكن قبول المبالغات بأريحية ويمكن التعامل معها بوصفها جزءا من القصيدة مكمل أو مؤسسا لسبل تلقيها

١٠– الأصل في الاهتمام بالخبر في القصيدة مبنيا على إنشاء عالم حقيقي موازٍ لعالم القصيدة، ولكنه نشأ مؤيدا له ومعضدا حين اكتشف مؤلفو الأخبار أنه لا سبيل لاستقلال العالم القصصي عن العالم الشعري.

١١–يتراوح الاهتمام بالخبر بين الجانب الفني والنظر إليه بوصفه نوعا من القص الموازي للشعر، ويرى طه حسين–صراحة–أنها أخبار مؤلفة جاءت تالية للشعر المرافق لها، وإن تردد بين البعد التاريخي والبعد الفني، والخبر لديه منطلق للاهتمام بالشعر، وقد يتقدم عليه.

١٢–يؤكد العقاد دائما البعد الفني في الأخبار ويقدمها على غيره، ويتعامل بأريحية شديدة مع التناقض والخلط والاضطراب الواقع فيها، ولا يبحث عن الجانب التاريخي ويقدم الاهتمام بالشعر على الخبر على كل حال.

١٣–يجتمع العَلمان الكبيران على البحث في الجانب الشعبي لتلك الأخبار المقدمة لشعر العذريين، ولا يرون في "شعبيتها" عبئا أو انتهاكا لقيمة الشعر المجاور لها، ولكن هذه" السير" تقدم الشعر والشعراء بشكل أقرب إلى الأسطورة.

المراجع

[1] جيرار جينيت: مدخل إلى النص الجامع، ترجمة: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، مصر، ١٩٩٩، ص٢٠

[2] مجدي توفيق: كيف يحكي النقاد، دار البستاني للنشر والطباعة، مصر، ٢٠١ ص٥٢

[3] ظهر الكتاب مقالات منجمة في أصله الأول، بداية من سبتمبر ١٩٢٤ وصولا إلى ديسمبر ١٩٢٧، وذلك حسبما تشير سلسلة أعلام الأدب المعاصر في مصر، (١) طه حسين، ١٩٨٢. راجع حمدي السكوت ومارسدن جونز: أعلام الأدب المعاصر في مصر، سلسلة بيوجرافية نقدية ببليوجرافية (١) طه حسين، ط٢، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة-بيروت ١٩٨٢

[4] يعتمد البحث على طبيعة هيئة الكتاب لحديث الأربعاء، هـ. م. ع. ك، ١٩٩٩

[5] صدرت الطبعة الأولى من كتاب"جميل بثينة" عن مطبعة المعارف ١٩٤٤، راجع في ذلك: عبد الستار عبد الحق الحلوجي: عباس محمود العقاد (نشرة ببليوجرافية بآثاره الفكرية) دار الكتب ١٩٦٤، ص٦٤

[6] عباس محمود العقاد: جميل بثينة، هـ. م. ع. ك، مرجع سابق ص ٤٦ وما بعدها

[7] راجع في ذلك —على سبيل المثال-حسن توفيق العدل: تاريخ آداب اللغة العربية: تقديم وتحقيق د. وليد محمود خلاصي، دار أسامة، الأردن —عمان، ٢٠٠٢، صص ٥٤-٥٨، وما ينقله المحقق من اعتراض د. مُحَمَّد النويهي على الطريقة الإنشائية في معالجة القضايا الأدبية

[8] طه حسين: حديث الأربعاء ص١٢٦

[9] شكري عياد: فن الخبر في تراثنا القصصي، فصول، سبتمبر ١٩٨٢، ص

[10] عبد الله الغذامي: النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء- المغرب، ط٣، ٢٠٠٥، ص٨٨

[11] سيزا قاسم: الخطاب التاريخي من التقييد إلى الإرسال: قراءة في الطبري والمسعودي وابن خلدون، ضمن كتاب: الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع (بحوث تمهيدية)، إشراف: عبد المنعم تليمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٧، ص١٤٥

[١٢]د. سليمان العطار: الموتيف في الأدب الشعبي والفردي (نحو منهجية جديدة)، هـ، م. ع. ك، ٢٠١٢، ص١٩٨

[١٣]لوبومير دولوجيل: عوالم متنوعة: فن القص والعوالم الممكنة، ترجمة: حسنة عبد السميع، المركز القومي للترجمة، ٢٠٢٠، ص ١٢

[١٤]وردت نماذج أخرى في مقدمة" الأغاني"، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: د. إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨، ص٥

[١٥]د. سوزان بينكي ستيتكيفييتش: أدب السياسة وسياسة الأدب ترجمة وتقديم: حسن البنا عز الدين، هـ، م، ع، ك، ١٩٩٨، ص٥٧

[١٦]إرفنج هاو: فكرة الحديث في الأدب والفنون، ضمن كتاب الخيال، الحداثة، الأسلوب: اختيار وترجمة وتقديم: جابر عصفور، المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٩، ص ٢٢٠

[١٧]سوزان بينكني ستيتكيفيتش (تأليف ومراجعة) القصيدة والسلطة: الأسطورة، الجنوسة، والمراسيم في القصيدة العربية الكلاسيكية، ترجمة وتقديم: حسن البنا عز الدين، المشروع القومي للترجمة، ٢٠١٠... ص٢٦ وما بعدها

[١٨]مُحَمَّد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، كلية الآداب، منوبة تونس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص٥٤٥.

[١٩] ركز كتاب الأغاني أغلب أخبار العذريين في الجزء الثاني (ص ص٤١٩٥١٤)، والجزء الثامن (ص ص٢٨٣٧-٢٩٠٠)، والجزء التاسع (ص ص٣٣٠٠-٣٣٤٠) . راجع الأغاني: مرجع سابق

[٢٠]عباس محمود العقاد: جميل بثينة، مرجع سابق، ص٥

[٢١]السابق: نفسه

[٢٢]السابق: ص٦

[٢٣]السابق: ص٦،٧

[٢٤]السابق: ص٧

[٢٥]السابق: ص٦

[٢٦]طه حسين: حديث الأربعاء مرج سابق ص١٨٢

[٢٧]طه حسين: حديث الأربعاء، مرجع سابق، ص ١٩٤

[٢٨] السابق ص ١٨٦

[٢٩] حديث الأربعاء: ص ١٩٠، ١٩١)

[٣٠]قاسم عبده قاسم: تطور منهج البحث في الدراسات التاريخية، عين للدراسات والبحوث الاجتماعية، ٢٠٠٠، ص١١٤

[٣١](حديث الأربعاء: ص١٩١).

[٣٢]السابق: نفسه

[٣٣]السابق: نفسه

[٣٤]كتاب الأغاني ط٣ ج١، دار صادر لبنان ٢٠٠٨مقدمة التحقيق ص ١٣

[٣٥]مُحَمَّد القاضي: الخبر في الأدب العربي، ص٤٢٦

[٣٦]راجع في ذلك مؤلفات عدة، منها: ١- عبد الله السمطي: جماليات الصورة السردية في أخبار"الأغاني" وحكاياته (أبو الفرج الأصفهاني قاصا) مجلة فصول، المجلد الثاني عشر، العدد الثالث، خريف ١٩٩٣، ص١٠٨ وما بعدها

٢-أحمد بو حسن: العرب وتاريخ الأدب (نموذج كتاب الأغاني)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ٢٠٠٣

[٣٧] نك كاي: ما بعد الحداثية والفنون الأدائية، ترجمة: د. نهاد صليحة، هـ. م. ع. ك، ١٩٩٩، ص

[٣٨]مُحَمَّد القاضي: الخبر في الأدب العربي (دراسة في السردية العربية)، مرجع سابق، ص٤٢٨، ٤٢٩

[٣٩]السابق: ص٤٢٩

[٤٠]السابق: نفسه

[٤١]سعيد جبار: الخبر في السرد العربي: الثوابت والمتغيرات، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب ٢٠٠٤، ص١٣٥

[٤٢]السابق: ص٩٩

[٤٣] السابق: ص١٣٦

[٤٤]السابق: ص ١٣٧

[٤٥] مُحَمَّد القاضي (إشراف): معجم السرديات، دار مُحَمَّد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٠، ص١٤٢

[٤٦] د. سليمان العطار: الموتيف في الأدب الشعبي والفردي (نحو منهجية جديدة)، مرجع سابق، ص١٩٨

[٤٧] سعيد جبار: الخبر في السرد العربي، مرجع سابق، ص١٧٢

[٤٨] أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، سلسلة الذخائر ٢٥٧، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٩، ص٣٢

[٤٩] عبد السلام المسدي: مجلة كتابات معاصرة المجلد الثالث العدد الحادي عشر أيلول ١٩٩١ ص٢٨

[٥٠] عباس محمود العقاد: جميل بثينة، ص ١٨

[٥١] عباس محمود العقاد: جحا: الضاحك المضحك، طبعة مكتبة هنداوي، ٢٠١٣، ص ١٢١

[٥٢] العقاد: جميل بثينة: ص٦٠

[٥٣] السابق: ص 56

[٥٤] السابق، ص٧

[٥٥] السابق: ص ٤٦

[٥٦] السابق: ص٦

[٥٧] السابق: ص١٠٤.

[٥٨] السابق: ص١٠٥

[٥٩] طه حسين: حديث الأربعاء، ص١٨٦

[٦٠] السابق: ص١٨١

[٦١] السابق: ص١٨٨

[٦٢] د. سامي سليمان أحمد: حديث الأربعاء" ومنهج دراسة الأدب عند طه حسين، ضمن كتاب المؤتمر القومي لقسم اللغة العربية وآدابها (منهج دراسة الأدب العربي في مائة عام)، مطبوعات جامعة القاهرة، ٢٠٠٧، ص٥٠٨

[٦٣] لبيان النزعة التوفيقية لدى طه حسين راجع: المرايا المتجاورة، ص ص٥٣-٥٨

[٦٤] طه حسين: حديث الأربعاء، مرجع سابق، ص١٩٧

[٦٥] علي البطل: ص١٨٨

[٦٦] السابق: نفسه

[٦٧] شوقي ضيف: العصر الإسلامي: ط٧، دار المعارف ص٣٦٠

[٦٨] السابق: ص شوقي ضيف ص٣٦١

[٦٩] د. يوسف خليف: في الشعر الأموي (دراسة في البيئات) دار غريب، د.ط، د.ت

[٧٠] ص ١٧٨

[٧١] شوقي ضيف: شوقي ضيف: العصر الإسلامي مرجع سابق، ص١٨٥

[٧٢] والحق أن دراسة تأثيرات الصحافة على كتابات طه حسين بحاجة لدراسة مستقلة

[٧٣] لبيان النزعة التوفيقية لدى طه حسين راجع: المرايا المتجاورة، ص ص٥٣-٥٨

[٧٤] راجع قراءة د. مُحَمَّد أبو الأنوار "كلام جديد عن طه حسين" مجلة علامات، المجلد الرابع عشر، الجزء ٥٦، ربيع الآخر ١٤٢٦(يونيو ٢٠٠٥)؛ فيراه" كالإعصار الذي يعصف بصورة غير متوقعة، إنه يدمر ليعيد تشكيل الطبيعة حوله في رؤى وأبعاد جديدة غير عابئ بما كان لها من وجود سابق"

[٧٥] العقاد: جميل بثينة، مرجع سابق، ص٢٩

[٧٦] السابق: ص٢٨

[٧٧] د. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦، ص ٢٠٦

[٧٨] ديفيد لودج: الفن الروائي ص٤٥

[٧٩] كما يتجاوز الأمر-من جهة أخرى- الاقتصار على الصورة المقدسة، وصورة الأنثى المثالية الكاملة، ليقدم هيلانة-أحيانا- في صورة الأنثى الكاملة، وأجمل نساء الأرض ومنبع الصراع ومنشأ حرب طروادة، فضلا عن تعالقات أخرى يسهل الوقوع عليها. راجع في ذلك، هوميروس: الإلياذة: ترجمة: أمين سلامة، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٨١، ص ٢٧-٣١

[٨٠] طه حسين: حديث الأربعاء، مرجع سابق ص٢٠٠

[٨١] علي البطل: ص١٨٨

[٨٢] السابق: نفسه

[٨٣]طه حسين: حديث الأربعاء، ص١٨٧

[٨٤]السابق: ص١٨٨

[٨٥]شوقي ضيف: مرجع سابق، ص٣٦٢

[٨٦]عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي ص ١٣٤