جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا
المجلة العلمية

دعوة
لنسق نقدي أكثر إحكاماً لقراءة النص الشعري
منحى نظري وتطبيقي

إعداد
د. لطفي فكري محمد الجودي
أستاذ الأدب والنقد المساعد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا ــ جامعة الأزهر

(العدد التاسع عشر ٢٠٢٢م)

دعوة لنسق نقدي أكثر إحكامًا لقراءة النص الشعري:
منحى نظري وتطبيقي

لطفي فكري محمد الجودي .
قسم الأدب والنقد، كلية: الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا، الجامعة: الأزهر، المدينة: قنا، الدولة: مصر.

البريد الإلكتروني: LotfyMahmoud.4119@azhar.edu.eg

ملخص البحث :

إن الناظر لواقع النقد الأدبي في عالمنا العربي المعاصر يدرك مدى ما يحتاجه من وعي ومراجعة وإعادة بناء... حتي يكون واقعاً نقدياً مواكباً وملائماً لمجريات العصر الفكرية والثقافية الحديثة والراهنة...

فلا أحد ينكر ما للنص الشعري العربي من خصوصية تميزه عن غيره، ومن ثم يتحتم علينا قراءته قراءة نقدية من خلال منهج نابع من قيم عربية أصيلة، تتوافق مع البيئة التي أنتجته، لا من خلال قيم نقدية غربية مستوردة؛ تعمل علي توطينها في عالمنا العربي بدون وعي بالسياقات المختلفة التي نشأت فيها...

تطمح هذه المقالة العلمية إلي الوصول إلي منهج نقدي موضوعي ينطلق من أسس علمية، يتخطى بها النقد الانطباعي الذي لم تتوفر له رؤية موضوعية، إلي منهج يكون أكثر احتواءً للنصوص الشعرية، ويكون قادراً ـ من جهة أخرى ـ علي إظهار القيمة الجمالية والأبعاد الدلالية لهذه النصوص.

تنطلق رؤية هذا البحث من مقاربة منهجية ـ نظرية وتطبيقية ـ يعلوها التفاؤل في إيجاد نسق نقدي منهجي يتناول النص الشعري من جميع جوانبه الإبداعية ـ الداخلية والخارجية ـ دون أن يذهب به في مسارات بعيدة وغريبة عنه، فتحمله مالا يحتمل؛ مما يحيله إلي نص أكثر غموضاً وتعقيداً.

ومن جهة ثانية يقترب من المناهج النقدية الأخرى... ولا يستبعدها، ويستمد سلطاته النقدية من النص الشعري المقروء، ومن مبدعه، ومن البيئة التي انتجته.. بعيداً عن سطوة النظريات الغربية الشائعة التي ابتلينا بها... والتي تُحَمِّل النص الشعري مالا يحتمل، كما هو الحال في مناهج (البنيوية والتفكيكية والسيميائية...) وغيرها من المناهج التي تتعامل مع النص الشعري كبنية لغوية مستقلة، والتي تحكم بموت المؤلف وكأنَّ النَّصَّ وُلِد لقيطاً؛ بدون مبدع، أو بيئة، أو فِكْر...

استخدمت الدراسة منهجاً تاريخياً وصفيًّا يقف علي أصول النقد العربي القديم، ويبرز إشكالية المنهج النقدي الحديث في تناوله للنَّصِّ الشعري، ومنهجاً تحليلياً تطبيقيًّا من خلال قراءة تطبيقيةٍ لنصّ شعريٍّ جاهلي .

الكلمات المفتاحية:

النسق النقدي ــ النقد القديم ــ النقد الحديث ــ تاريخية النص ــ فهم النص ــ التذوق الجمالي .

An invitation to a tighter critical system for reading the poetic text:

Theoretical and applied

Lotfy Fikry Muhammad Al-Judy

Department of Literature and Criticism, Faculty: Islamic and Arabic Studies for Boys, Qena, Al-Azhar University.

City: Qena, Country: Egypt.

Email: LotfyMahmoud.4119@azhar.edu.eg

The beholder of the reality of literary criticism in our contemporary Arab world realizes the extent of what it needs of awareness, revision and reconstruction... so that it becomes a critical reality that matches and is appropriate to the current intellectual and cultural developments...

No one denies the specificity of the Arabic poetic text that distinguishes it from others, and therefore we must read it critically through an approach stemming from authentic Arab values, compatible with the environment that produced it, not through imported Western monetary values; We are working on settling it in our Arab world without awareness of the different contexts in which it was raised...

This scientific article aspires to reach an objective critical method that stems from scientific foundations, by which it transcends impressionistic criticism, which does not have an objective vision, to a method that is more inclusive of poetic texts, and on the other hand, is able to show the aesthetic value and semantic dimensions of these texts.

The vision of this research stems from a methodological, theoretical and applied approach, topped by optimism in finding a systematic critical system that deals with the poetic text from all its creative aspects—internal and external - without taking it in

distant and alien paths. Which turns it into a more ambiguous and complex text.

On the other hand, the research approaches other critical approaches and does not exclude them. It derives its critical powers from the readable poetic text, from its creator, and from the environment that produced it.. away from the influence of the common Western theories that plagued us and which burden the poetic text with intolerable amounts, as in the curricula (structuralism). Deconstruction, semiotics...) and other approaches that deal with the poetic text as an independent linguistic structure, which governs the death of the author as if the text was born a foundling; Without a creator, an environment, or an idea...

The study used a historical and descriptive approach that stands on the origins of ancient Arabic criticism, and highlights the problem of the modern critical approach in its handling of the poetic text, and an applied analytical approach through an applied reading of a pre-Islamic poetic text.

key words:

tighter critical system, Ancient criticism, modern criticism, the history of the text, understanding the text, aesthetic taste

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علي أشرف المرسلين؛ سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه أجمعين. وبعد...

فإن الناظر لواقع النقد الأدبي في عالمنا العربي المعاصر يدرك مدى ما يحتاجه من وعي ومراجعة وإعادة بناء... حتي يكون واقعاً نقديًّاً مواكباً وملائماً لمجريات العصر الفكريَّة والثقافيَّة الحديثة والرَّاهنة...

فلا أحد ينكر ما للنصِّ الشِّعري العربي من خصوصيَّةٍ تُميِّزه عن غيره، ومن ثَمَ يتحتَّم علينا قراءته قراءة نقدية من خلال منهج نابع من قِيَمٍ عربيَّةٍ أصيلة، تتوافق مع البيئة التي أنتجته، لا من خلال قيم نقدية مُغرية ومُستورَدة؛ نعمل علي توطينها في عالَمِنا العربي بدون وَعْيٍ بالسِّياقات المختلفة التي نشأت فيها...

ولمَّا كان المقصد من هذا البحث هو العمل علي إيجاد منهجٍ نقديّ أكثر إحكاماً ونجاعة، يُسّوغ قراءة النص الشعري، ويروم الوصول لتفكيك شفراته الفنِّيَّة المكوَّنة له ــ شكلاً ومضموناً ــ آثرت اختيار نصّ شعريّ وفق اشتراطات خاصة... تمثَّلت في كونه نصًّاً شعريًّا متداولاً، تتوافر فيه الصيغة « الإطار » أو الصيغة « المرجع »، التي تستطيع أنْ تبلورَ المنهج المقترَح في ثوبٍ « تعليميّ » يفي بكل عناصر ومكونات النص ــ الداخلية والخارجية .

وفي هذا السِّياق جاءت نصوصٌ شعريَّةٌ كثيرةٌ تفي بهذه الاشتراطات... لكنَّني اخترت نصَّ عنترة العبسي: « بَكَرَت تُخَوِّفُني الحُتُوفَ... » ؛ وذلك لما يحتويه من فنِّيَّة بازخة، وشُهرةٍ واسعة، وأفكارٍ واضحة، ومعانٍ سامية، وقِيمٍ عالية، ووجازة أظنُّها تفي وتصُبُّ في صالح التركيز علي استقطاب المنهج المقترَح من جميع أطرافه، علاوةً علي انتمائه لمدرسة الشعر الجاهلي التي تُمثِّل الفطرة الإنسانية الصادقة أصدق تمثيل...

لكن رُبَّما يسأل سائل:

هل يعني هذا أنَّ البحثَ عن منهجٍ نقديّ عربيّ بديل يتجاوز الوعي بالأصول النقدية العربية الموروثة ويغض الطرف عن استخدام المناهج النقدية الحديثة هو المقصود هنا ؟ .

حتْمًا؛ فإنَّ البحثَ يطمح إلي رؤيةٍ مغايرةٍ تماماً لهذا التساؤل، وينطلق من مقاربة يعلوها التفاؤل في إيجاد نسق نقدي منهجي يتناول النص الشعري من جميع جوانبه الإبداعية ــ الداخلية والخارجية ــ دون أن يذهب به في مسارب بعيدة وغريبة عنه، فتُحمِّله مالا يحتمل؛ ممَّا يحيله إلي نص أكثر غموضاً وتعقيداً.

وفي جانبٍ آخَر منه يقترب من المناهج النقدية الأخرى ولا يستبعدها، ويستمد سلطاته النقديةً من النص الشعري المقروء، ومن مبدعه، ومن البيئة التي انتجته.. بعيداً عن سطوة النظريات الغربية الشائعة التي ابتلينا بها... والتي تُحَمِّل النص الشعري مالا يحتمل، كما هو الحال في مناهج (البنيوية والتفكيكية والسيميائية...) وغيرها من المناهج التي تتعامل مع النص الشعري كبنية لغوية مستقلة، والتي تحكم بموت المؤلف وكأنَّ النَّصَّ وُلِد لقيطاً؛ بدون مبدع، أو بيئة، أو فِكْر...

تطمح هذه الدراسة إلي الوصول إلي منهجٍ نقديّ موضوعيّ ينطلق من أسس علمية، يتخطىَّ بها النقد الانطباعي الذي لم تتوفر له أية موضوعية، إلي منهج يكون أكثر احتواءً للنصوص الشعرية ، ويكون قادراً ــ من جهة أخرى ــ علي إظهار القيمة الجمالية والأبعاد الدلالية لهذه النصوص.

فإذا كان النص الأدبي في صميمه بنيةً لغويةً ينتجها مبدع، فإن هذا يعني ارتهان وجود النص قائماً ومحدّدًا في مبدعه وزمانه، وأنَّ ما يمنحه الحياة والوجود الفعلي، والتداول التاريخي بين المتلقِّين هو القراءة النقدية.

وفي سبيل تحقيق ذلك استخدمت منهجاً تاريخياً وصفيًّا يقف علي أصول النقد العربي القديم، ويبرز إشكالية المنهج النقدي الحديث في تناوله للنَّصِّ الشعري، ومنهجاً تحليلياً تطبيقيًّا ينطلق من حزمة من الأدوات الإجرائية التي تعمل علي تقسيم العمل النقدي إلى

عناصرَومكونات نظرية، معتمداً في ذلك علي تحليل عناصر ومكوِّنات هذا المنهج في ضَوْء قراءةٍ نقديةٍ تطبيقيةٍ لنصّ شعريٍّ.

وقبل أنْ أعرضَ لملامح التَّصوُّر المنهجي الذي أدعو إليه، يتحتم عليّ أنْ أقفَ علي المسار التاريخي للمدوّنة النقدية العربية القديمة، لمعرفة أصول الممارسة النقدية التي احتوت عليها، وهو ما ساقني إلي طرح مجموعة من التساؤلات المهمة ــ قديماً وحديثاً ــ التي تُمثِّل مباحث وفصول الدراسة؛ والتي جاءت علي النحو التالي:

ــ هل كانت المدونة النقدية العربية القديمة علي المستوي الفعلي والمطلوب للنص الشعري العربي رغم ضخامته ومستواه الفني المتميز آنذاك ؟

ــ هل استطاعت المدونة النقدية العربية القديمة أن تتعمق في رؤيتها مكونات النص الشعري: الفنية والجمالية والكمية كحركة معرفية نشأت في ظله ؟

ــ ماهي طبيعة المناهج النقدية المستعملة لقراءة النص الشعري في العصر الحديث؟ وهل كانت تنطلق في رؤيتها من هَوِيَّة عربيَّة ؟ أم أنَّها نزعت خلفَ أسس نقديَّة غربية أدَّتْ إلي عزْل النَّص عن بيئته الاجتماعية التي أنتجته.

وهذا ما استوجب عليَّ محاولة البحث عن منهجٍ نقديّ أكثر إحكاماً في قراءة النص الشعري العربي، ويفي بمتطلباته المكونة له، ويستند إلي حَدّ كبير إلي تراثنا النقدي واللغوي دون أن يغفل أسسَ ومبادئَ الدرس النقدي الغربي بما لا يتعارض مع ثقافتنا وفِكْرِنا وقِيَمِنَا...

أولاً: النقد العربي القديم: نظرة عامة في الأصول:

في البداية لابُدَّ أنْ أبوحَ بمكنونٍ نفسيّ قبل أنْ أعرضَ للمسار التاريخي للمدونة العربية النقدية التراثية في قراءتها للنص الشعري، وهو أنني ينتابني شيء من الحيرة والتَّعجُّب إزاء هذا التناول؛ إذ كيف لنتاج شعريّ عربيّ ضخمٍ بهذا الكمّ، وهذا التَّميُّز لم يستطع أنْ يثيرَ حفيظة النقاد، أو يحرِّك حسَّهم النقدي أو الذوقي لوضع منهج نقدي

متكامل ومحكم، يستطيع قراءة النص الشعر العربي، ويسْبر أغواره، ويفكِّك شفراته الجمالية المكوِّنة له، علي مستوي الشكل والمضمون.

فلم يكن رصد وتتبع المسار التاريخي للتناول النقدي للمدونة النقدية العربية في تعاملها مع النص الشعري، وجمع الآراء وإحصائها، وتتبع مسارها، ورصد توجهاتها هو مقصدي، بقدر طموحي وانشغالي بتعاملات وطروحات خاصة ... تتوقف بشيء من الإيجاز علي مجمل ما وصلت إليه المدونة النقدية العربية التراثية في تناولها للنص الشعري، وطبيعة هذا التعامل، وأهم توجهاتها الفنِّيَّة والجماليَّة، ومدي وفائها بهذه الممارسة النقدية للنصوص الشعرية المقروءة ... والانطلاق من كل هذا بطرح أو « دعوة » لمنهج نقدي يكون أكثر نجاعة وإحكاماً في تناول وقراءة النص الشعري بشكلٍ كلِّي .

لست هنا في معرض استعراض تاريخي لمسار النقد العربي عبر عصوره المختلفة، فهذا ممَّا لا يناسب البحث، ولكن هذا لا يمنع من تناول أهمّ السِّمات الَّتي اتَّسمت بها المدوّنة النقدية العربية القديمة في تناولها للنصوص الشعرية، ليسهل علينا تتبع أصولها وتقييمها والحكم عليه، ورصد منجزاتها، ومدي نجاعة تناولها فيما تناولته من نصوص مقروءة عبر أطوارها الزمنية المختلفة...

فالنقد الأدبي لم نعرفه إلا بعد أن نضج الشعر، واكتملت صورته. وهو ما يكشف لنا عن ما كانت تتسم به الممارسة النقدية في بداياتها الأولي. فلقد سيطر علي التناول النقدي في مراحله الأولى ما يمكن أن نسميه بـــ « الجذوة الانفعالية »، التي أشعلها وقع الشعر في أسماع المتلقين، وهو ما عرفناه في تلك الصورة التي وصلت إلينا مبثوثة في كتب الأدب والتاريخ[١] .

فلقد طغت هذه الصورة علي التناول النقدي في العصر الجاهلي ، فـــ « ترى الناقد يحسُّ أثر الشعر إحساساً فطريًّا لا تعقيد فيه، ويتذوَّقه بطبعه ثم يصدر حكمه، وهذا

(١) ينظر: د. منصور عبد الرحمن: (اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٣٩٧ هـ ــ ١٩٧٧م، ص ٧.

الحكم وإن كان قائماً علي الذوق الفطري المحض، البعيد عن التحليل والتعليل العلمي، إلا أننا لا يمكننا أن نغفل ما يتراءى... من موضوعيته التي تبدو فيه... والتي تبعد عن الأهواء الخاصة والذاتية المحضة، فهو نقد فطري، وليس نقداً ذاتيًّا... ولكننا نوجز فنقول : إنها موضوعية جزئية، يقف عند حدِّ النظرة العجلى إلي المعنى والصياغة، وتعرض لهما من ناحية الصحة ومن ناحية الصقل والانسجام.. وليست تلك الموضوعية العلمية الشاملة بمفهومها العلمي المعروف» (١) .

وبهذا التناول عرفنا كثيراً من الآثار النقدية للعصر الجاهلي؛ فعرفنا كيف أطلق بعض النقاد بعض الأسماء والصفات علي قصائد بعينها دلالة علي تميزها في رأي نقادها، مثلما أطلقوا علي قصيدة « علقمة بن عبدة »« سمط الدهر» (٢)، وإطلاق اسم « البتّارة » (٣) علي قصيدة « حسان بن ثابت»، وإطلاق اسم « اليتيمة» (٤)، علي قصيدة « سويد بن كاهل». كما « عرفنا نقد « أم جندب » لامرئ القيس وتفضيلها عليه « علقمة »(٥)، كما عرفنا إدراك أهل المدينة لما في شعر « النابغة » من الإقواء(٦)، وفي نقد « النابغة » وهو في قُبَّتِه بسوق عكاظ للشعراء(٧)، وفي نقد « طرفة »

(١) ينظر: د. منصور عبد الرحمن:(اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري)، مرجع سابق، ص ٨.

(٢) والتي مطلعها: لَمْ ما عَلِمْتَ وما استُودعْتَ مكتومُ ... أم حَبْلُها إِذ نأتك اليَومَ مَصْرُومُ .
راجع: الأصفهاني: (الأغاني)، دار إحياء التراث العربي، ط ١، جـ ١٣، بيروت ١٤١٥هـ ــ ١٩٩٤م، ص٧١.

(٣) والتي مطلعها: أَسَأَلتَ رَسمَ الدارِ أَم لَم تَسأَلِ .. بَينَ الجَوابي فَالبُضَيعِ فَحَومَلِ .
المرجع السابق، جـ ٢١، ص ١٣٣.

(٤) والتي مطلعها: بسَطَت رابِعَةُ الحَبلَ لَنا .. فَوَصَلنا الحَبلَ مِنها ما اِتَّسَع.
المرجع السابق، جـ ٢١، ص ١٣٣.

(٥) الأصفهاني: (الأغاني) ، المرجع السابق، جـ ٨، ص ٣٥٨.

(٦) المرجع السابق، جـ ١١، ص ٩.

(٧) المرزباني: (الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء)، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة ١٣٤٣هـ ، ص ٦٠.

للمسيَّب بن عَلَس فيما وصف به ناقته[١]، وفي نقد مدح « الأعشى » حين فهم منه الشك في سيادة ممدوحه [٢]، وفي جواب الحطيئة لمن سأله عن أشعر الناس[٣].

وهكذا، فالآثار النقدية الجاهلية كثيرة، وأنَّ ما ذكرناه منها يمثِّل فيضاً من فيضٍ، يضيق المقام هنا بحصره.

وهكذا، فالآثار النقدية الجاهلية كثيرة ومتنوعة ــ رغم صدورها عن نقدٍ فطريّ معتمد علي الذوق العربي ــ فإنها شملت جوانب متعددة من القصيدة الجاهلية، سواء منتج النص، أو النص، أو البيت... كما وقفوا عند المعاني والألفاظ والأساليب...كما لم يتركوا وقع الوزن والموسيقا...

* * *

أما عصر صدر الإسلام فلم يكن أحسن حالاً من سابقه، فرغم أنه كان من المتوقَّع تطوُّر الرؤية النقدية تبعاً للتطور الحضاري والفكري الذي وجَّه وعي الناس وأخلاقهم وسلوكهم ... إلا أن هذا لم يحدث، فقد ظلَّ الوضع علي ما كان عليه في العصر الجاهلي. فظل الشعر الجاهلي هو الأنموذج الأمثل عند النقاد، وسادت أجواء التَّعصُّب للشعراء القدامى، وتقديم بعضهم علي بعض ، وارتبط ذلك التَّوجُّه بما أشاعه تأثير الإسلام والقرآن من قِيَمٍ عملت علي تشكيل المقاييس النقدية في هذه الفترة الزَّمنيَّة وفقاً لذلك التَّوجُّه.

ففي هذه الفترة الزمنية آثر النقاد الشعراء الذين يدعمون الفضيلة، وتحمل نصوصهم المعاني السَّامية الصحيحة، والذين ينبذون المبالغة في المدح ، والمعاظلة بين الكلام

(١) ابن قتيبة: (الشعر والشعراء)، دار الحديث، ج١، القاهرة ١٤٢٣ هـ ، ص ١٨٠.
(٢) المرزباني:(الموشح)، مرجع سابق، ص ٥٦.
(٣) المرجع السابق، ص٢٣٢.

وتتبُّع حُوشِيِّه... وبهذه المقاييس قدَّم الرسول ﷺ وسيدنا عمربن الخطاب ﷺ وسيدنا علي بن أبي طالب ﷺ امرأ القيس علي الشعراء، وبالمقاييس نفسها قدَّم سيدنا عمربن لخطاب_ﷺ زهير بن أبي سلمى وجعله من أسبق الشعراء(١).

* * *

وكان لتعدد بيئات الشعر في العصر الأموي أثرٌ كبيرٌ في ازدهار النقد الأدبي. فقد ظهرت ــ آنذاك ــ ثلاث بيئات نقدية مختلفة... يعاودون النظر في الشعر، ويفاضلون بين الشعراء... حسب غلبة الفنِّ الشعري علي كل منها.

ففي بيئة « الحجاز » كان يتجه النقد أكثر ما يتجه إلي شعر « الغزل» والاهتمام بمعاني الشعراء ــ ذوقاً وعذوبةً ورقَّةً ــ فيما يصفون به نساءهم، وما يحسُّون به في بُعْدِهِم عنهن، وما يرجونه لهن ومنهن. فبهذا المقياس نقدت « سكينة بنت الحسين » رَضِيَٱللَّهُعَنْهَا، جرير والفرزدق وكُثيّر عزة وجميل والنصيب(٢).

أما بيئة « الشام » حيث مدينة « دمشق » حاضرة الخلافة، فقد « انتشر فيها نقدٌ ذوقيٌّ يعتمد علي التقاليد الرسمية في مخاطبات الخلفاء والأمراء ومدائحهم ومواجهتهم، ويُوجِّه الشعراء إلي الالتزام بحدود خاصة في شعرهم الذي يقولونه أمامهم ولولم يكن

(١) والأمثلة علي ذلك كثيرة : انظر: ابن رشيق: (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، ج١، دار الجيل، بيروت ١٤٠١ هـ ١٩٨١م، ص ٩٤. ابن سلام الجمحي: (طبقات فحول الشعراء)، تحقيق: محمود محمد شاكر،ج١، دار المدني، جدة، السعودية، ص٦٤. الأصفهاني: (الأغاني)، مرجع سابق، ج ١٩، ص٥٢٠. ابن قتيبة : (أدب الكاتب)، تحقيق: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ص ١٦. الجاحظ: (البيان والتبيين) ، دار الهلال، ج ١، بيروت ١٤٢٣ هـ ، ص ٢٦.

(٢) ولمزيد من الأمثلة راجع علي سبيل المثال: المرزباني: (الموشح)، مرجع سابق، ص ١٥٩، وما بعدها. الأصفهاني: (الأغاني)، مرجع سابق، ج ١، ص ١٥٠.

مديحاً فيهم» [١]. ومن هذا المنطلق وجَّه النقد إلي كل من « جرير» و« ذي الرُّمَّة » و«عبد الله ابن قيس الرقيات». فعيب علي الأول حين وجَّه خطابه الشعري للخليفة « يزيد ابن عبد الملك »، و« بشر بن مروان » ، وإلي الكوفة، كما عيب علي الثاني حين مدح « بلال بن أبي بردة » أمير البصرة وقاضيها، وعيب علي الثالث مدحه للخليفة « عبد الملك بن مروان » دون مراعاة منهم لأصول وآداب المخاطبة [٢].

أما بيئة «العراق» حيث مدينتي «البصرة» و«الكوفة» فقد اختلف النقد الأدبي فيها عن بيئتي الحجاز والشام اختلافاً بيناً؛ فغلب علي نقادهما روح العلم ــ النقد النحوي والعروضي واللغوي ــ الذي مارسوه ووضعوا قواعده، كما غلب عليهم منطق العقل والتعصب للقديم. وبهذا عيب علي « ذي الرُّمَّة» و« الفرزدق» و« جرير» ما وقعوا فيه من « خَلَلٍ » أو « انحراف » لُغَوِي أو « خرق » منطقي. فعيب علي « ذي الرُّمَّة » حين أساء استخدام الوضع التركيبي لكلمة « لم يكد » في البيت، والذي أدَّى معنًى مخالفًا لمراد الشاعر[٣]، وعيب علي «الفرزدق» حين خالف القواعد النحويَّة بعطف اسم مرفوع علي اسم منصوب[٤] ، وعيب علي « جرير» خرقه للمنطق حين ترك بعضاً ممَّا لا يحتمل تركه [٥] .

* * *

ورغم هذا التَّنوُّع الذي شهده هذا النقد في هذا العصر ــ في بيئاته الثلاث ــ إلا أنه لم يشهد تميُّزًا نوعيًّا عن سابقه، فقد ظل نقداً انتقائياً؛ اتَّسم بالذاتيَّة، وضيق الأفق، ومحدودية الرؤية في تناول النص الشعري.

---

(١) د. عبد السلام عبد الحفيظ: (في النقد الأدبي القديم)، مطبعة الأمانة، القاهرة (بدون)، ص ٢٩.

(٢) راجع هذه الأمثلة النقدية علي الترتيب: المرزباني: (الموشح)، مرجع سابق، ص ١١٩، ١٢٠، ١٧٦، ١٨٦، ١٨٧.

(٣) للمزيد راجع: المرزباني: (الموشح)، مرجع سابق، ص ١٨٠، وما بعدها. الأصفهاني: (الأغاني)، مرجع سابق، ج ١، ص ١٥٠.

(٤) المرزباني: (الموشح)، مرجع سابق، ص ١٠١.

(٥) المرجع السابق، ص ١٢٦.

وإن كانت هناك تمايزات لهذا العصر عن ــ العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام ــ فهي لا تتعدى أن تكون « ملاحظات وليست مبادئ ... إلا في رهف الذوق، فـ « نوع » النقد لم يتغيَّر، وإنما تغيَّرت « نسبة » الذوق فيه، وكما أنَّ الحياةَ لم تعُدْ بدويَّة محضاً، فالذوق لم يعد بدوياً محضاً، غير أنَّه ظلَّ غنائياً » (١) .

فلقد استمد هذا النقد إجراءاته النقدية من الروح العربية البسيطة، والفطرة السليمة، والتذوُّق الطَّبَعِي، ومن هنا سيطرت عليه اللمسة الانطباعية ، والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت، أو تمييز البيت المفرد، أو إرسال حُكْمٍ عام في الترجيح بين شاعر وشاعر...

وظلَّ التَّناول النَّقدي في هذه الحِقْبَة يسير علي هذه الكَيْفيَّة ... إلى أنْ حدث تحوُّلاً نوعياً في أواخر القرن الثاني الهجري إذ أصبح فيه درس الشعر جزءاً من جهد علماء اللغة والنحو، لتتبلور لديهم أصول أوليَّة في النقد؛ بعضها ضمني وبعضها صريح، ولكنها كانت في أكثرها ميراث القرون السابقة (٢) .

* * *

أمَّا في العصر العباسي فقد شاع في بداياته النقد « العلمي اللغوي» الذي تبنَّاه علماء اللغة ورواتها في مدينة «البصرة» و« الكوفة» و« بغداد» حاضرة الخلافة العباسية.

فالحقيقة أنَّ مسارَ النقد في مطلع القرن الثالث الهجري اتَّسم بضيق الأفق، فلم يكن علي مستوى الحركة الشعرية آنذاك ، فبينما كان الشعر يشهد تغيُّراً كبيراً على يد

(١) د. عصام قصبجي: (أصول النقد العربي القديم)، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، سوريا ١٤١٦هـ ــ١٩٩٦م، ص١٨.

(٢) راجع: د. إحسان عباس: (تاريخ النقد الأدبي عند العرب)، دار الثقافة، ط٤، بيروت – لبنان ١٩٨٣م ، ص ٤٥، د. منصور عبد الرحمن:(اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري)، مرجع سابق، ص ١١.

أعلامه الكبار: «أبي نواس»، و« أبي العتاهية»، و« أبي تمام»، و« العباس بن الأحنف» ... وأضرابهم ممَّن سُمُّوا بـــ « المحدثين »، ظلَّ النقد كما هو، حيث ظهرت طبقة الرُّواة واللُّغويين التي لم يكن همها من النقد سوى الوفاء بحاجة دارسي النص الشعري.

واتسعت آفاقه الجديدة بقدر تطويعهم للمهمة التي يُرْوَى الشعر من أجلها. فكل فريق منهم يتحيَّز لذوقه، ليخدمَ غاياتٍ عمليةٍ وفوائد نفعية عندهم، فوجدنا غالبيَّتهم يتعصَّبون للشعر القديم، واتِّخاذه الأنموذج الأمثل الذي يجب النَّسج علي منواله ... فلا يقفون إلَّا على الألفاظ المتخيّرة والاهتمام بحسان المعاني من حيث صحَّتها، وتلاؤمها مع الأعراف السائدة، والإئتناس بالألفاظ الواضحة، والتراكيب اللغوية السهلة الصحيحة، والدِّيباجة الكريمة والسَّبك الجيِّد...[١].

والأمثلة علي هذا النَّهج متعدِّدة، أذكر منها علي سبيل المثال ــ لاالحصر ــ حكم « أبي عمرو بن العلاء » (ت ١٥١هـ) علي شعر « الأخطل » بقوله:

« لو أدرك ... من الجاهلية يوماً واحداً ما قدمت عليه جاهليًّا ولا إسلاميًّا»[٢].

وبالمعيار نفسه يحكم الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) علي شعر « بشار ابن برد » وهو أكثر حداثة من الأخطل فيقول: « بشّار خاتمة الشعراء، واللّه لو لا أنّ أيّامه تأخّرت لفضّلته على كثير منهم»[٣]. كذلك ينتقد « المفضَّل الضَّبي» (ت١٦٨ هـ) شعر « عمر بن أبي ربيعة»، ويضع من قدره بسبب أنه لم يتبع طريقة القدماء في الغزل، قائلاً: « إنه لم

(١) راجع : د. إحسان عباس: (تاريخ النقد الأدبي عند العرب)، مصدر سابق، ص ٥٦، وما بعدها. د. عبد السلام عبد الحفيظ: (في النقد الأدبي القديم)، مرجع سابق، ص٣٤، وما بعدها.

(٢) الأصمعي: (فحولة الشعراء)، تحقيق: ش. تورّي، دار الكتاب الجديد، ط ٢، بيروت ــ لبنان١٤٠٠ هـ ــ ١٩٨٠م، ص١٣.

(٣) الأصفهاني: (الأغاني)، مصدر سابق، ج ٣، ص ١٠٠.

يرقّ كما رقّ الشعراء؛ لأنه ما شكا قطّ من حبيب هجرًا، ولا تألّم لصدّ؛ وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيبه بها، وأنّ أحبابه يجدون به أكثر ممَّا يجد بهم، ويتحسَّرون عليه أكثر ممَّا يتحسَّر عليهم...»[١].

وممَّا سبق يمكن القول: إنّ هذه المرحلة من النقد في هذه الحقبة الزمنية من العصر العباسي لا يمكن اعتمادها مرحلة متميِّزة من مراحل النقد؛ وذلك لسببين:

الأول: نظرًا لِمَا شابها من تحيُّز النُّقَّاد لأذواقهم، وتطويعها لخدمة غايات عملية وفوائد نفعية... لم تقدِّم شيئاً متميزاً للعملية الإبداعية للشعرية العربية آنذاك.

ثانياً: أنها لم تضف أيّ جديد في التأريخ للنقد؛ بسبب تشتُّت أقوال أصحابها بين الكُتُب المختلفة؛ ولأنَّ في سوابقها دليلاً علي كثير منها.

أمَّا الصورة الثانية للنقد في هذا العصر فقد تجلَّت في الكُتب النقدية المتخصصة ، والتي شهدت فيها حركة نقد الشعر تنوُّعاً وتعدَّداً؛ سواء بين استلهام الفِكر النقدي القديم، أو التأثُّر بالأفكار الأجنبية المنقولة في الكتب المترجمة [٢] والأفكار المرويَّة، أو التَّقنين لجماليَّات الفنِّ الشِّعري، أو اتِّباع طريقة الموازنة بين شاعرٍ وشاعرٍ أو أكثر...

* * *

فبرغم أنَّ المدوَّنة النَّقديَّة في هذا العصر قد حظيت بنقاد متخصِّصين، لكنها لم تكن مقنعة بأنْ ثَمَّة تطورًا قد لامس ــ وبقوة ــ الرؤيا النقدية في هذاالعصر. « فعلي الرغم من وجود بعض النقاد الذين حاولوا أن يجعلوا من النقد علماً، كابن سلام في طبقاته، وابن المعتز في بديعه،، وقدامة في نقده، والآمدي في موازنته، والجرجاني في وساطته... [فبرغم] أنَّ هؤلاء طوَّروا في الذَّوق، ولكنهم لم يطوِّروا في التَّعليل ... فالآمدي مثلاً، آثر البحتري إثاراً ذوقيًا، كما دافع الجرجاني عن المتنبي دفاعاً ذوقياً،

(١) المرزباني: (الموشح...)، مرجع سابق، ص ٢٠٤.

(٢) مثل ترجمة « حنين بن إسحاق » (ت ٢٩٨ هـ) كتاب (الخطابة) لأرسطو، وترجمة « متي بن يونس» (ت ٣٢٨ هـ) كتاب (فن الشعر) لأرسطو.

وإنْ أخرجنا ذلك مخرج الحياد أو النَّزاهة العلميَّة، وما يبدو أنه قواعد نقدية إنما كان نابعاً من الذوق العام أو العُرْف العام غالباً... وإن كان فيها شيءٌ من التعليل أحياناً»[١].

وأتفق أنا في ذلك تماماً مع ما ذهب إليه أستاذنا الكبير « الدكتور. محمد البويهي» حين قال:

« هذه العلوم البلاغية إذن كانت قاصرة بطبيعتها عن أنْ تلفتنا إلي الجمال الحقيقي في الأدب القديم. حيث كانت قاصرة عن أن تسجل الخصائص الصحيحة للعبقريَّة الأدبيَّة العربيَّة ... لا جرم أنه سار النقد القديم معظمه في طريق خاطئة من بدايتها، واشتغل عن وظيفته الحقيقية بمجالات ذهنيَّة، واقتصر علي النظرة الجزئيَّة المحددة في البيت الواحد، ولم ينتبه إلي البنية الشاملة للقصيدة أو للمجموعة المتكاملة من الأبيات في الموضوع الواحد، وأغرم بإطلاق الأحكام الكاسحة المعمّمة، ولم يعن بالبحث الدقيق في الانسجام العضوي بين المعني واللفظ إلا ملاحظات طفيفة لا عمق فيها، وفهم « المعنى» فهماً شديد القصور والضحالة وأغرم غراماً قويَّاً بتتبُّع ما سمّاه « سرقات » الشعراء مرتكباً في هذا التَّتبُّع عجائب مروّعة، وقصر في جملته عن أنْ يوفِّيَ الإنتاج المدروس حقّه من الفهم والتَّعاطف والتقدير والاستجابة » [٢].

وهكذا ظلت هذه المدونة النقدية العربية ـ هي المدونة المعتمدة حتي بدايات العصر الحديث... تتعامل مع النص الشعري من منظور جزئي غير متكامل، وغير منهجي، ومن ثَمَّ غابت النظرة النقدية الحقيقية التي تحتفي أولاً ــ في تناولها للنص الشعري ــ بالتذوق، ثم بالتفسير والتعليل وفي النهاية بتحليل النص وتقييمه.

ومما سبق يمكن القول : إنه لا قيمة للحكم علي النص الشعري وحده دون تبرير أو تحليل، كما قدمته لنا المدونة العربية النقدية القديمة حتي وإنْ تَمَّ صياغته من خلال عبارات بليغة طليَّة .

(١) د. عصام قصبجي: (أصول النقد العربي القديم)، مرجع سابق، ص٣٠.

(٢) د. محمد البويهي: (الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه)، الدار القومية للطباعة والنشر، ج١، القاهرة (بدون)، ص ١٩، ٢٠.

ثانياً: النقد العربي الحديث وإشكالية المنهج :

من المعلوم أنَّ كُلَّ ما كان يندرج تحت مفهوم « النقد الأدبي» في أدبنا العربي القديم قد انقطعت به السَّبيل عن نقدنا الحديث والمعاصر قبل أكثر من ثمانية قرون مضت تقريباً. فمنذ القرن السابع الهجري بعد ظهور كتابَي: « ابن الأثير» (المتوفي ٦٣٧هـ) : « الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور»، و«المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر» ينحصر ــ بعدهما ــ النشاط النقدي العربي ليتوقف تقريباً في القرن الثامن الهجري.

فلم يكن القرن الثامن الهجري عصر إبداع أو نشاط علمي، بقدر ما كان عصراً اتصفت فيه علوم اللغة العربية بالاستقرار، واستوائها ــ كما صور للباحثين ــ علي شكلها الأخير، ومن ثَمَّ لم يُتَحْ لهم إلا أن يعكفوا علي القديم يدرسونه ويختصرونه ويشرحونه ... أو الانكباب علي العلوم ليجمعوا الأشباه والنظائر وتنسيق المعلومات... [(١)].

وممَّا سبق يتَّضح ما كان يشهده التَّناول النقدي العربي الحديث والمعاصر من اضطرابٍ ملحوظٍ علي مستوَى التنظير والممارسة؛ حيث لم يعد للمناهج النقدية القديمة دورٌ يُذكر في قراءة النص الشعري من داخله، بعدما انحصر دورها في التناول النقدي التأثيري والانتقائي الجزئي، مهملة العناصر المؤسِّسة للبنية الجمالية والدلالية للنص.

فلقد سيطر علي المشهد النقدي العربي منذ مطلع القرن التاسع عشر الميلادي ــ قبل أنْ يحدث احتكاك بالغرب ــ حالة من الجمود، وبدت عليه « المناقشات اللفظية التي كانت تجري في دروس الأزهر ومعاهده، ولم تكن النَّظرة للكلام خلال هذه المناقشات سوى نظرة نحويَّة أو لُغويَّة [(*)]؛ وهكذا كان يقاس الأدب عندهم، لاسيَّما عندما يقفون

---

(١) ينظر: د. أحمد مطلوب: (دراسات بلاغية ونقدية)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات ١٩٦، العراق١٤٠٠ هـ ــ ١٩٨٠م، ص ٩٥.

(*) ومن النماذج الدالة علي ذلك في تلك الفترة: كتاب: « الوسيلة الأدبية » للشيخ حسين المرصفي . وكتاب: « المواهب الفتحية » للشيخ حمزة فتح الله، والكتابان يمثلان مجموعة=

علي نادرة من ذلك أو عقدة فيه، فإنهم حينئذ يزدادون به تعلُّقاً وإعجاباً، وكان مثلُهُم الأعلى في مقياسهم الأدبي كله هو الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام » [1].

وظلَّ النقد علي حالته هذه، متخذًا من المذهب القديم توجُّهاً لنشاطه في تلك المرحلة التاريخية، حتي انتهي القرن التاسع عشر، لتبدأ بوادر مذهب نقدي جديد تطل علينا في القرن العشرين.

فلقد حامت حول تراثنا النقدي العربي كثيرٌ من الشبهات التي تشكِّك في نجاعة إجراءاته النقدية في تحليل النص الشعري، وألصق به المشكِّكون كثيراً من النقائص التي تجعل منه ــ على أحسن الأحوال ــ نقداً انطباعياً، لا يتوافق والحركة الشعرية الموازية له.

ولهذا كان من الطبعي أنْ تتصاعدَ أجواء الرغبة في التَّغيُّر والتَّطوير. فلم يكن غريباً أنْ نرى بعض الأذواق تتحوَّل عند أول تصادم للقِيَم النقديَّة الغربيَّة الجديدة الوافدة بما كان مستقِرًّا من النماذج القديمة. فحين أتيح للمنابع الثقافيَّة أنْ تتعدَّدَ مستوياتها وتتباين... وجدنا المقاييس الأخلاقيَّة، والقِيَم العامَّة، والتَّقاليد المتَّبعة...آخذة في التَّراجع والأفول أمام تلك التَّيَّارات الجديدة الوافدة.

=من المحاضرات النقدية التي كان يلقيها كل منهما في مدرسة « دار العلوم » عام ١٨٨٨م. وكتابات: « محمد المويلحي » في نقد شوقي، التي كان ينشرها في جريدة « مصباح الشرق » التي كان يصدرها والده إبراهيم المويلحي عندما أصدر شوقي الطبعة الأولي لديوانه عام ١٨٩٨م . ودروس « سيد بن علي المرصفي» في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، حين كان يلقي دروسه علي تلاميذه في الأزهر ويفسر لهم « حماسة أبي تمام »، و«كامل المبرد» و« أمالي القالي » . ينظر: عز الدين الأمين: (نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر)، دار المعارف، ط ٢، القاهرة ١٣٩٠هـ ــ ١٩٧٠م، ص ١٦، ص ٢٣، ص ٢٧.

(١) المرجع السابق، ص ١٦.

ولعلَّ هذا هو ما أغرى النقاد ــ في هذه الفترة ــ بالانفتاح علي مناهج نقدية غربية بديلة، والانبهار بها؛ بحجة أنها تُمثِّل وسائل فنِّيَّة مهمَّة وناجعة ... تعتمد في تناولها النقدي على النص من الداخل، وتعيد بناءه وإنتاجه... هذا من جهة ، ومن جهة أخري بسبب ما ساد في هذه المرحلة من أفكار عملت علي ترويج « أن النهضة الأدبية في تلك الفترة كانت تسعى إلى علْمَنة الأدب وإعطاء دفق جديد لروحه » [(١)].

لكن هنا يتبادر إلي الأذهان تساؤلات علي قدر كبير من الأهمية :

هل هذه المناهج الغربية كانت مناسبة للنص العربي؟ وهل كانت قادرة علي الوفاء بمكونات النص الشعري المنتج في بيئة عربية؟ وهل كان النقاد العرب علي وعي معرفي تام بأصول وإشكاليات تطبيق هذه المناهج ؟ .

في البداية لا يمكن إنكار ما تتمتَّع به هذه المناهج المستورة من إغراءات غير مشروطة ، تمثَّلت في استخدام أدوات إجرائيَّة موضوعيَّة تقارب النص الشعري من داخله، وليست من خارجه، وعلي ما يبدو أن « هذا الانفتاح غير المشروط هو ما جعل الناقد العربي يلجأ إلى استيراد المنهج ويدعو إليه بشكل حماسي...» [(٢)] .

وعلي ما يبدو أنَّ ما حدث من « قطيعة معرفية » في الثقافة النقدية العربية بين ماضيها وحاضرها... هو ما أحدث رواجاً للمناهج النقدية الغربية البديلة، لكن لابد من القول: إنَّ هذه المناهج الغربية المستوردة جعلت المتعاطين معها يتسرَّعون في قبولها، ومن ثَمَّ يغضون الطرف عن ما وقعت فيه من خلط في المفاهيم والسياقات الغربية المختلفة التي أنتجتها، وبرغم كل هذا شهدت قبولاً مغرياً لدى النقاد العرب عمل علي توطينها في بيئتنا العربية.

---

(١) فاطمة سعدون: «المناهج النقدية: إشكالية التطبيق والوعي بالأصول»، مجلة: المقال ، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، م ٢، ج٤، الجزائر٢٠١٦م، ص ١١٥.

(٢) فاطمة سعدون: «المناهج النقدية: إشكالية التطبيق والوعي بالأصول»، مصدر سابق، ص ١١٥.

فهذه المناهج الوافدة المستخدمة بهذه الطريقة ستفضي ــ حتماً ــ إلي حالة من عدم التلاؤم بينها وبين النص العربي المدروس، فقد تتناسب بعض جوانب هذا المنهج مع بعض جوانب النص العربي، وتختلف معه في بعض الجوانب؛ ممَّا يتسبَّب في عدم الوصول إلى المحتوى الحقيقي للنص المقروء، لتستحيل القراءة النقدية إلي قراءة منقوصة غير ناجزة... لا تنفذ إلى أغوار النص إلا بالكاد.

ويصف لنا الناقد المغربي الكبير« الدكتور. عباس الجراري » ملامح هذا التَّعثُّر الذي وقع فيه النقد العربي الحديث والمعاصر فيقول:

« ولعلَّ خلف هذه الحقيقة، تكمن بعض أسرار التَّعثُّر الذي يعانيه النقد العربي الجديد، وهو يسعى إلى محاولة تطبيق تلك المناهج؛ ممَّا جعله غالباً يبقى في إطار التنظير، ولا يقترب من النص إلا في نطاق محدود، وإذا فعل فإنه يزيد في إبراز هذا التَّنافر الذي يحول دون توظيف المنهج » [١] .

لكِنْ إحقاقاً للحق يجب القول : إنَّ هذه المناهج الغربية البديلة لم تكن كلها شرّ علي الحركة النقدية العربية، وإنما أضفت علي الدرس النقدي حركة وحيوية لم نعهدها من قبل في الأجيال الماضية فـ « لا شكَّ ... أنَّ أموراً كثيرة رافقت هذه الحيوية النقدية الجديدة التي لم يعرف تاريخ النقد العربي مثيلاً أو مقارباً لها. ولا شك مرة أخرى في أنَّ هذه الأمور التي رافقت الطفرة النقدية أو نجمت عنها لم تكن جميعاً في صالحها ولكن معظمها كان كذلك حقاً» [٢].

ومن ثَمَّ فلا غرابة أنْ نجدَ النقاد العرب ــ بدون استثناء تقريباً ــ يحملون علي عاتقهم مغادرة عباءة النقد العربي، والانضواء تحت مظلة النقد الغربي بما يمتلك من

(١) عباس الجراري: (خطاب المنهج)، الهلال العربية، الرباط ١٩٩٥م، ص ٣٠.
(٢) د. وهب أحمد رومية : (شعرنا القديم والنقد الجديد)، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٠٧، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت مارس ١٩٩٦م ، ص ١٥.

إمكانات نقدية كبيرة تعمل علي قراءة النص الشعري من خلال رؤية منهجيِّة كليِّة متكاملة ومنظمة ...

وهكذا أخذ ت المناهج النقدية البديلة منذ منتصف القرن العشرين الميلادي تتوغَّل في النقد العربي، وتنشب أظفارها، بحثاً منها عن منافذ لاكتمالها ، لتحدث طفرة نقدية جديدة، انفتح فيها النقد العربي على النقد الغربي بتحوُّلاته علي مستوي مناهجه ونظرياته كافَّة:(المنهج التاريخي، المنهج النفسي، المنهج الاجتماعي، الأسلوبية، النقد الجديد، اللسانيات، نظرية التلقي ، النقد النسائي، النقد الثقافي)[١]. وهذا حقيقة لا تخطئها عين في نقدنا الحديث والمعاصر.

فلقد اخترقت التيارات النقدية الغربية ساحات النقد العربي في العصر الحديث، وحاز علي إعجاب كثير من النقاد العرب[٢]؛ نتيجة ما أصابهم من دهشة التطور الهائل الذي أحرزته هذه التيارات في العالم، في مقابل تخلُّف النقد العربي عن هذه التيارات... فجزعوا إلي تبنِّي هذه التيارات ومسارتها ... وتبنيها دون ما حرج أو تقدير حساب لشيء [٣].

وبناءً علي ما سبق لا أحد يختلف في أنَّ الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر وقع في إشكالية الغموض وعدم وضوح الرؤية المنهجية، ممَّا سبَّب له أزمة تجلت أبرز آثارها فيما لخَّصه الناقد « الدكتور. وهب أحمد رومية» في كتابه المُهِمّ (شعرنا القديم والنقد الجديد) في قوله:

---

(١) للتوسع في ذلك: انظر: د. عبد الله محمد الغذامي: (الموقف من الحداثة ومسائل أخرى)، مطابع دار البلاد، ط٢، جدة ١٤١٢ هـ ــ ١٩٩١م، ص ٥٨ ، ٥٩.

(٢) ومن أبرز هؤلاء علي سبيل المثال: الناقد السوري: الدكتور. «كمال أبو ديب»، والناقد المصري الدكتور. « صلاح فضل »، والناقد السعودي الدكتور.«عبد الله الغذامي »، والناقد المغربي الدكتور. « محمد مفتاح » ...

(٣) د. وهب أحمد رومية : (شعرنا القديم والنقد الجديد)، مصدر سابق، ص ١٥.

« غلب على هذا النقد الاضطراب والارتجال فالمعايير النقدية تسوى على عجل، والنقاد ينقدون دون تريُّث أو أناة، فتضطرب بين أيدي جلّهم المناهج وتتداخل، وتتحوَّل الثقافة النقدية إلى أشتات منهجيَّة تكاد تستعصي على محاولة ردّها إلى منهج بعينه أو مناهج متقاربة ، وتكاد الصلة تتقطع بمواقف أصحاب هذه المناهج في النقد ومواقفهم في الحياة ، فكأن النقد لا يصدر عن رؤية شمولية للحياة وعن موقف محدد منها يعرف وظيفة النقد في المجتمع على نحو ما يعرف وظائف سواه من وجوه النشاط البشري الأخرى، أو كأنَّ المناهج النقدية ليست في التحليل الأخير تعبيراً عن مواقف ثقافية وسياسية محددة أو تجسيداً لها» [١].

فحين تختلف المقاييس النقدية المستعملة من خارج نطاق البيئة التي نشأ فيها النص الشعري المتناول ــ لابُدَّ أنْ تغيم المفاهيم وتتعقَّد، ولابد أن تضطرب المناهج وتتداخل، ومن ثَمَّ فلا غرابة إنْ ضعف النقد الأدبي، وبهتت هويَّته العربيَّة؛ ليضيع في النهاية مشروع نقدي عربي أصيل ومنتم طالما حلمنا بتحقيقه.

وهو ما أدى إلي غياب المنهج[٢]، والذي أصبح للأسف سمة لأغلب الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاصرة، حيث لا تعتمد لها منهجاً في الدراسة والتحليل للنص المدروس.

---

(١) د. وهب أحمد رومية : (شعرنا القديم والنقد الجديد)، مصدر سابق، ص ١٥، ١٦.

(٢) وفي الحقيقة تعاقبت موجات كثيرة من الأجيال لحل مشكلات النقد العربي وغياب المنهج، نذكر منها علي سبيل المثال: الموجة الأولى والتي مثلها النقاد: (طه حسين، والعقاد، ومحمد مندور، ولويس عوض، وعلي الراعي، وعبدالقادر القط...). والموجة الثانية والتي مثلها النقاد: (جابر عصفور، وصلاح فضل، وعبدالمنعم تليمة، ومحمد عبدالمطلب، ولطيفة الزيات وفاروق عبدالقادر ...). الموجة الثالثة والتي مثلها نقاد « جيل السبعينيات » من القرن العشرين المنصرم، والتي حوت العديد من الأسماء مثل (شاكر عبدالحميد ، ومحمد بدوي، ومجدي توفيق ، ومدحت الجيار، ورمضان بسطاويس، ووليد منير، وحسن البنا عزالدين، ومصطفى الضبع، وعزازي علي عزازي، ... إلخ).

وحسبي هنا أنْ أنقل قول الناقدة الجزائرية الكبيرة « الدكتورة. آمنة بلعلي» في تبريرها المهم لوقوع النقد العربي تحت طائلة هذا النوع من الإكراه الداخلي فتقول:

« كما أنَّ النقد نفسه ظلَّ يتطوّر ويتحوّل في كل مرحلة، استناداً إلى ما تخلقه المدارس النقدية الغربية التي تُراجع مقولاتها ومناهجها بطريقة مُذهلة فرضتها التحولات الفكرية ذاتها، لتترك فجوة بيننا وبين النظريات الغربية، قد تمتد إلى عشرات السنين. ونظراً إلى ضعف حركة الترجمة، لم يستطع النقد العربي أن يساير تلك التحولات، ويتمثَّل منظومة المفاهيم والمصطلحات؛ ولذلك عكف أصحابه، في الأغلب الأعمّ، على التمرُّن على تطبيق المناهج على النصوص العربية، واستبدالها بالسرعة نفسها التي تم بها تحصيلها، ولهذا لم يخلق النقد تجاربه النقدية، ولا مشاريع أصيلة تفكر في وضعية الأدب العربي المعاصر» [١].

إذن فمكمن هذه الإشكالية التي وقع فيها النقد العربي الحديث والمعاصر آتية من احتضان وإعجاب بمكتسبات النتائج المتاحة للنظريات الغربية، دونما وعي بتداعياتها القائمة علي خصوصية البيئة والظرف الراهن الذي أُنتجت فيه [٢] .

فمهما بلغت هذه النظريات من دقة في التطبيق، واحترافية معيارية في الأداء فلن تستطيع أن تنتج نصًّا نقديًّا مقنعًاً للمتلقي، كما أنها لن تفي بذات النتائج حين تطبق بمعايير نقدية قد خرجت من البيئة الثقافية التي تكوّن فيها النص.

وليس معنى هذا أنَّ عزل أو إبعاد النقد العربي عن التيارات النقدية العالمية الأخرى فيه ضمانة أو نجاعة تجعل منه نقداً عربياً مستقلاً. إنَّ « الوعي بالتراث والوعي بالحداثة سيجعلان الناقد يعيش عصره وينتج خطاباً نقدياً تكاملياً»[٣].

---

(١) د. آمنة بلعلي: « النقد العربي لم يساير التحولات»، مجلة: الدوحة، وزارة الثقافة والرياضة، السنة الرابعة عشرة، ع ١٦٢، قطر شعبان ١٤٤٢ هـ ــ أبريل ٢٠٢١م، ص٤٣.

(٢) ينظر: فاطمة سعدون: «المناهج النقدية... »، مصدر سابق، ص ١٦.

(٣) المصدر السابق، ص ١٢٥، ١٢٦.

فالحديث عن هوية أو خصوصية ثقافية نقدية بمعناها التقليدي لم يعد اليوم مقبولاً، ولا يمكن أن تجيزه أية مبررات موضوعية في ظل ذلك الانفتاح الفكري والثقافي الهائل. فلم يكن من المنطق أن نتهم النقد العربي بالتَّبعيَّة للنقد الغربي، لا لشيء سوى أنه تمثل هذه المؤثرات النقدية واستفاد منها في الكشف عن بنية القصيدة وجماليات التعبير فيها.

فـ « النقد العربي الحديث والمعاصر لا يمكن الحديث عنه كبنية مستقلة مغلقة على ذاتها، بل إنَّ ارتباطاته بالنقد الغربي عموماً لا يمكن التَّنكُّر له، خصوصاً وأنَّ معظم النظريات والمناهج والإجراءات التي تبلورت فيه مقتبسة أو مستلهمة أو محتذية للنقد الغربي بكافة تفاصيله، دون إغفال الجهود الخاصة التي بذلها كثير من النقاد العرب قصد تطويع النظريات والمناهج والإجراءات الغربية لتتلاءم مع المناخ الثقافي العربي عموماً» (١).

ومن هنا كانت انطلاقة البحث في دعوته لنسق أو منهج نقدي عربي يكون أكثر إحكاماً أو انضباطاً في قراءة النص الشعري. منهج يكون فيه الناقد علي وعي بالأصول والتقاليد العربية، ولا يبتعد عن معطيات النقد الغربي بصفتها معطيات نقدية عالمية، لاينبغي تجاهلها، أو معادتها بحجة أنها نبتت في بيئة ثقافية غير عربية.

وطالما أن قيمة العملية النقدية للنص تنبع من كونها تكشف عن مكوناته الجمالية، وتعمق وعي المتلقي بهذا المكون، فما المانع من تبنِّي منهج نقدي يتعامل مع النص الأدبي عامة والشعري خاصة... علي أساس أنه صياغات لغوية جمالية ذات دلالات معرفية... لا تمانع ــ طالما هذا في مصلحة النص ــ من الاستفادة من التراث العربي، ولا تغفل الاستفادة من الأنموذج النقدي الغربي بوصفه نسق عالمي متطور ومعاصر؟.

فما المانع من أن نتعامل مع النص الشعري من خلال منهج نقدي يجمع بين التركيز علي مضمون الأثر والأفكار التي عبَّر عنها الشاعر والاهتمام بالكيفيَّة الفنِّيَّة والإبداعيَّة التي طرحت بها هذه الأفكار؟. بما يعني أننا ننظر للنص من منظور نقدي

(١) عاشور توامة: (الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ١٤٣١ هـ ــ ٢٠١٠م، ص (ب).

يتمثَّل في كونه عمل إبداعي فنِّي وممارسة معرفيَّة لا فصل فيها بين الواقع التاريخي المنتج للنص، والطَّابع الفنِّي الذي يقدَّم من خلاله.

إذن فتأثُّر النقد العربي بالمناهج النقدية الحديثة والمعاصرة كـ (البنيوية، السيميائية، والتفكيكية، والتأويلية، والأسلوبية، والنقد الثقافي... وغيرها) ، شيء يعمق من رؤية النقد العربي ولا يعيبه، لكن بدون أنْ تستبدَّ هذه المناهج بالدرس النقدي العربي، وتحيله إلي مسخ من التجريب، والتقليد غير الواعي علي حساب التَّذوُّق الجمالي والتحليل الفني للنص.

ومن هنا لابد من الاحتياط بخصوصية نقدية منهجية تتمتَّع بالسُّهولة في التطبيق والتناول، والبُعْد عن الأفكار المعقَّدة، والمشبَّعة بالمصطلحات الغربية، التي تُغيِّب أصول النص المقروء، وتُذيب مكوناته الفنِّيَّة وسط ركام النصوص النقدية المغربة، التي لا يفهم منها شيء سوى التشدق بالحمولات الثقافية، وفرد العضلات التي يفتخر بها هؤلاء النقاد.

ثالثاً: قراءة نظرية في الأدوات الإجرائية:

لابُدَّ لأي منهج نقدي من « أدوات إجرائية » تكون بمثابة المنطلقات الأساسية المستخدمة، والتي يستند عليها في تصدِّيه لعملية التحليل الفني للنص الشعري.

لكن هل لهذه « الأدوات الإجرائية » من اشتراطات تتحصَّن بها، وتجعلها أكثر رسوخاً ونجاعة في قراءتها للنص الشعري ؟

لا خلاف في أنَّ تمام المنطلقات الأساسية للمنهج النقدي ــ أي منهج نقدي ــ واحتواءها للنص الشعري المتناول، واقترابها من بنيته الجمالية والموضوعية سوف تؤدي حتماً إلي قراءة أعمق للنص، وأكثر استيعاباً لجميع عناصره المكونة له.

لكن لابد من الأخذ في الحسبان أنَّ هذه المنطلقات الأساسية للمنهج لا تستأثر بالتَّفرُّد، فمهما يكن لا توجد إجراءات مثالية تنجح بمفردها في إحالته إلي منهج نقدي يتمتع بالصرامة والمصداقية المطلقة في قراءة النص. فهذا غير وارد ولم يقل به أحد

في العملية النقدية. وإنما تتبلور قيمة المنهج من قدرة الناقد وتميزه في تعامله مع النص في الاستخدام المناسب لهذه الأدوات الإجرائية وفق هذا المنهج.

ومن أجل ذلك عمدت في رؤيتي هذه إلي وضع « أدوات إجرائية » متطوّرة في رؤية النص، تتعامل مع النص تعاملاً نقدياً يتميَّز بالشموليَّة، وامتلاك تصورات كاشفة عن تشكُّلاته، وغاياته الجمالية والموضوعية التي تحقق فعله الفني، ابتغاء الاقتراب من الكمال الذي يظلُّ ــ مهما فعلنا ــ فعلاً مراوغاً صعب المنال.

وسعيًا للاقتراب من هذا المنهج البديل احتطنا له باقتراح معزِّزات إجرائية أو قل أدوات إجرائية تكون بمثابة «المرتكزات» التاريخية والفكرية والجمالية والاجتماعية... التي يستند إليها هذا المنهج، ويستمد منها خطابه ويوضح من خلالها رؤاه في قراءة النص الشعري، وتسهم من جهة أخرى في إيجاد قدرة إبداعية ومعرفيَّة لدى الناقد يستطيع من خلالها سبر أغوار النص وتفكيك شفراته. والتي نحصرها في ثلاثة إجراءات رئيسة جاءت علي النحو الآتي:

١ــ تاريخية النص المقروء:(الشاعر ــ النص):

لا يخرج النص الشعري بوصفه نصاً أدبياً منتجاً، عن كونه نشاط إنساني يندرج في المجتمع شأنه في ذلك شأن أي ممارسة مجتمعية. ومن ثَمَّ فلا يمكن تصور اختزال إنتاج النص الأدبي من خلال قريحة المبدع فقط، وذلك لأنَّ النص الأدبي الذي بذل المبدع في إنتاجه جهداً لا يمكن أن ينفصل انفصالاً كُلِّياً عن السياقات الزَّمنية ــ التاريخيَّة والاجتماعيَّة ــ التي أنتج فيها الشاعر النص.

فالنص الشعري لا يخرج عن كونه دافعاً من دوافع الحياة، وصدى من أصدائها؛ أي مصور لها « ولا سبيل إلى درسه وفقهه إلا إذا درست الحياة التي سبقته فأثّرت في إنشائه، والتي عاصرته فتأثرت به وأثّرت فيه، والتي جاءت في إثر عصره فتلقّفت نتائجه وتأثرت بها» [١].

(١) طه حسين: (مقدمة): كارلو نالينو: (تاريخ الآداب العربية)، دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٧٠م، ص ١٠.

فلا يمكن ــ بحال من الأحوال ــ تصور أنَّ النَّصَّ الشعريَّ أنتج خارج سياقاته الخارجية ــ التاريخية والاجتماعية ــ التي أحاطت بمبدعه، وأنه جاء حبيساً لنظامه النَّصِّي المغلق المتمثِّل في الأبنية والأشكال اللغوية التي كونته ، دون محاولة مقاربتها بما يقابلها في الواقع من تأثير وتأثر.

من أجل ذلك لابد من الأخذ في الاعتبار ،هذا الظرف التاريخي الذي أنتج فيه النص، والمناسبة التي قيل فيها، والطوابع الشخصية والفنية لقائله. فلا وجود ــ في تصوري ــ لنص أدبي ــ شعري أو نثر ــ غير مكتنز بالمعطيات الدلالية التي تبرزها السياقات التاريخية والاجتماعية للنص، ومتلفع بالمحيط الذي يعيش فيه الشاعر.

فمن هنا كانت إضاءة الجوانب الشخصية والفنية للمبدع، والاطلاع علي السياقات التاريخية للنص، منطلقاً مهماً من منطلقات فهم النص الشعري. فالنص الشعري جزء لا ينفصل عن حياة مبدعه، ولا يخرج عن كونه فنًّا تنتجه ذات مبدعة من موقف ذاتي.

فالنص الشعري وإن كان مستقلاً بذاته، إلا أنه لم يكن في يوم ما نصاً مغلقاً أو منطوياً علي نفسه. « فهو لا يأتي في المطلق ولا يقيم في الفراغ، بل يجيء في سياق محدد من أعمال صاحبه وأعمال سواه، وحياته وحياتهم، ويحل في جملة من العلاقات الثقافية والاجتماعية المعقَّدة في سيرورة تحولاتها وتفاعلاتها وصراعاتها. وهو ما يسميه البعض المعطيات الخارجية للنص» [(١)].

فالنص الشعري لا يخرج عن كونه انبثاق وشاهد على فترة معينة، ومن ثَمَّ تظل حياة الكاتب وانتماؤه الفكري، والعصر الذي عاش فيه، وتجلياته الثقافية والاجتماعية التي يتحرك فيها... سياقات خارجية مهمة لتأكيد أو نفي سياق معين تعمل علي مساعدة الناقد في تفسير النص.

(١) د. سامي سويدان: (في النص الشعري مقارنات منهجية)، دار الآداب، ط١، بيروت ١٩٨٩م، ص٧٦.

فالطوابع الشخصية والفنية للمبدع تمثِّل إطاراً « مرجعياً » خارجياً يحيط بالنص الأدبي، ومن ثم فهي متمم يضيء النص الشعري، ويكشف كثيراً من معطياته . ومن ثم فلا ضير من الاقتراب من حياة الشاعر، ومن بيئته التي عاش فيها، ومن طوابعه الفنية التي عرف بها، ومن العوالم الشعرية التي ارتادها، أو تميز بها، ومن سماته النفسية، وتوجهاته الشعرية، وعواطفه وأفكاره المسيطرة عليه، وما يتمتع به من قيم وسجايا إيجابية كانت أو سلبية... والظروف المجتمعية التي أنتج في سياقها النص، والدَّوافع التي عملت علي إنشائه وتكوينه ...

ويمكن تأكيد ما سبق قوله بما أفصح عنه العقاد في هذا السياق بقوله:

« إنَّ الطبيعةَ الفنِّيَّة هي تلك الطبيعة التي تجعل فنّ الشاعر جزءًا من حياته أيّا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر، ومن الثروة أو الفاقة، ومن الألفة أو الشذوذ، وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئًا واحدًا، لا ينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه، يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان، ولا يخفي فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان» (١).

فالنص الشعري شأنه في ذلك شأن الأجناس الأدبية يمثل منتجاً حضاريًّاً متفاعلاً مع المجتمع، أنتجه إنسان مبدع فتطبع بطوابعه الشخصية والفنية، ومن هنا لا يمكن في مسألة قراءة النص الأدبي ــ شعراً أو نثراً ــ أن يكتفي الناقد بالوقوف « عند اللفظة أو عند الجوانب البلاغية، بل تتجاوز ذلك كله إلى التعرُّف على طبيعة الأديب المنتج للأدب، وطبيعة العصر المنتج للأديب، وكل هذا بطريقة علمية منظمة وبأدوات ثقافية منوعة وبروح موضوعية محايدة » (٢).

(١) عباس محمود العقاد: (ابن الرومي حياته من شعره)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ــ بيروت، ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م، ص٤.

(٢) د. أحمد هيكل: (دراسات أدبية)، دار المعارف، ط١، القاهرة١٩٨٠م، ص ١٢٦، ١٢٧.

٢ــ فهم النص الشعري المقروء :

لا يمكن للنص الشعري ــ أي نص شعري ــ أن ينكفئ علي نفسه، ويصبح نصاً مغلقاً. فالنصوص الشعرية تكتنز بالمعطيات الدلالية وردود الفعل الفكرية والأدبية التي تبرزها السياقات التاريخية والاجتماعية التي أحاطت بالشاعر وبالنص.

فليس من المقبول تجاهل الجانب الدلالي للنص الشعري، والاعتناء بالجوانب اللغوية التي تهتمّ بالجداول والإحصاءات، ْالنص الشعري ركام من الكلمات والعبارات المبعثرة. يقول « الدكتور. لطفي عبد البديع»:

« فالنقد الحديث وتلك سمته الأصيلة، قد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعاً من فروع علم الأسلوب، ومهمته أنْ يمدَّ هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة» (١).

وهذا ولا شك ما زلزل مكانة النص الشعري الجمالية، وأضعف رسالتها.فـ « تم القضاء على جمالية النّص الأدبي ورسالته باسم العلم وصار النص وسيلة العلم لا غايته لأنه أصبح ميداناً للتطبيقات العلمية ومجالاً لإبراز المعرفة الأسلوبية وتجريب المصطلحات التقنية » (٢).

وحتي يبوح النص بمعطياته المكتنزة فيه... لابد من الوعي به، والإحاطة ــ بقدر ما ــ بكل أبعاده الموضوعية، وفهم سياقاته التي أنتج في محيطها. وهذا ولا شك من المكتسبات التي تضفي علي النص « قيمة إبداعية »؛ تجعل منه نصاً هادفاً وموحياً، ويؤدي من خلالها دوراً يبعده من مسألة الوجود الزائد .

---

(١) د. لطفي عبد البديع: (التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة الاستطيقا)، دار المريخ للنشر، الرياض ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م ، ص ١٢٣، ١٢٤.

(٢) د. حسين خمري: (الظاهرة الشعرية العربية: الحضور والغياب)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م، ص ٢٣.

فكما تقول « الدكتور. يمنى العيد »: «إن المعنى للشيء هو وظيفته. والوظيفة تعني دخول العنصر في علاقته مع عنصر آخر، أو مع عناصر أخرى، ضمن البنية الواحدة التي هي هنا بنية النص الأدبي » [١] .

فالنص الشعري حين يكون له معنى، سوف تكون له وظيفة، وطالما يؤدي وظيفة، فحتماً سيكون مفعماً بالحيوية والحياة. وهذه الحيوية والحياة لا يمكن استمرارها إلا إذا تكاتف في بلورتها مجموع عناصر النص الشعري المكونة لبنيته.

وهناك مجموعة من الأطروحات أو المحددات... الكاشفة عن عطاءات النص الموضوعية، وما حُمّل به من رؤى دلالية وفكرية... يمكن صياغتها في التساؤلات التالية:

ما القضية العامة أو الموضوعية التي يطرحها النص؟ وما الأفكار والمعاني الجزئية المكونة للفكرة الرئيسة في النص؟ وما العنوان الرئيس الذي يعبر عن معاني النص؟ وما المناسبة التي قيل فيها النص؟ وما الأدلة المنطقية المستخدمة في ترابط أجزاء النص وفي التدليل علي فكرته؟ وما المغزى الرئيس من النص؟ وما موقف المبدع ممّا يعرض من قضية أو فكرة ؟ وما الاتجاه الفكري الذي ينتمي إليه النص؟ وما غرض النص؟ وهل للبيئة المنتجة له أثر فيه ؟ .

٣ــ التذوق الجمالي للنص الشعري المقروء :

وهو الجمال هو مرادف للحسن، وصفة تلحظ في الأشياء، وتبعث في النفس البهجة واللطف والرضا، ويمثل مع الحق ، والخير أحد المفاهيم التي تنسب إليها أحكام القيم[٢]. والتذوق الجمالي للنص لا يخرج عن هذا المعنى، فهو أثر من آثار النص التي يعكسها

(١) د. يمنى العيد: (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، ط٣، بيروت ــ لبنان ١٩٩٩م ، ص ٣٥.

(٢) للتوسع : ينظر: د. جميل صليبا: (المعجم الفلسفي) ، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة ، ج١، بيروت ــ لبنان ١٩٨٢م، ص ٤٠٧.

النص علي المتلقي. يرمي التذوُّق الجمالي للنص إلى البحث عن البنية الفنية والخلفيَّات الشكليَّة للنص، وعلاقتها بالأفكار والمضامين التي يحتويها.

فالمظهر الجمالي للنص يُمثِّل الجانب الأهمُّ فيه، وهو ما يمنحه صفة « الأدبية»، التي تُميِّزه عن غيره من بقيَّة النصوص الأخرى.

لكن، من أين تنبع هذه الجمالية داخل النص الشعري؟

حتماً هناك قِيَمٌ فنيَّة أثيرة داخل النص الشعري تُمثِّل الأساس الأول للإعجاب بالنص الشعري، وتجعله من النصوص الخالدة، والأكثر تميُّزاً وتأثيراً ــ دون غيرها من النصوص ــ في نفوس المتلقين. إنَّ منبعَ هذا التأثير والتميز داخل النص مرهون ــ ولا شك ــ بـــ « الانسجام النصي» أو « الهرموني» للنص. «إنَّ الشعور الجمالي ... يوجد في انسجام الفكر مع المخيلة بفضل حرية عمل المخيلة. وفضلاً عن ذلك فإنَّ العبقرية أو تلك الروح... الخالقة للأفكار الفنية التي بدونها لا يمكن لأيِّ موضوع من موضوعات الفنّ أنْ يخرج إلي الوجود، وإنما تكمن دائماً في هذا المزيج الفريد من الفكر والمخيلة » [١].

وينبغي الإشارة هنا إلي أنَّ حمولات النصوص الشعرية تتفاوت فيما بينها في الثراء الجمالي، فمنها نصوص غنية بالخصوصيَّات الجمالية في تعبيرها عن ما تحمل من رؤي وأفكار، ومن ثم تحتاج إلي تفكيك أو خلخلة لهذه الخصوصيات الجمالية حتي تستبين وتفصح عن مكنوناته، ومنها ما تجده فقيراً من الدلالة الثقافية أو الجمالية، وتقتصر في توصيل رسالتها على طريقة مباشرة دون الاعتماد على الوسائل الفنية التي يوفرها الجنس الأدبي المطروق، أو الحدود النظرية التي قننتها المدارس النقدية بصفة عامة.

(١) دنيس هويسمان : (علم الجمال: الاستطيقا)، ترجمة: د. أميرة حلمي مطر، مراجعة د. أحمد فؤاد الأهواني، المركز القومي للترجمة، سلسلة: ميراث الترجمة، عدد ١٩٤٩، القاهرة ٢٠١٥م، ص ٣٩.

وهذه الخصوصيات الجمالية التي يتمتع بها النص الشعري إنما تشع وتتوهج من مجموع مكونات بنيته الشكلية الماثلة، والتي تتجلَّى بشكل مُجْمَل في العاطفة والتجربة الشعورية، وفي ألفاظه ومعانيه، وفيما بينهما من علاقات ماثلة وصحيحة، وقراءتهما قراءة طبيعية دون مبالغة أو تكلف، وفي الأساليب المستخدمة، وفي التصوير الشعري، وفي الموسيقا الشعرية... والربط بينها جميعاً وبين ما يحاول المبدع أنْ يعبِّرَ عنه، ويقنعنا به من أفكار... وانفعالات... وتجارب حيَّة... ومدي انسجامها مع رؤيته الخاصة التي تجعل من تصوراته الشعرية ــ (تشبيهات ، استعارات ، كنايات...) لبنة جديدة تضاف إلي المعمار الفني للنص الشعري. وهو ما سوف يتَّضح بشكل تفصيلي في المنحى التطبيقي في المبحث التالي – إن شاء الله تعالى .

رابعاً: قراءة تطبيقية في الأدوات الإجرائية:

آثرت في هذا المبحث الذي يعتني بقراءة إجراءات المنهج المقترح في جانبه التطبيقي اختيار « نص شعري » ينتمي للعصر الجاهلي، وهذا ولا شكّ يحمل في طيَّاته توجُّهاً مقصوداً، يبرز مدى حاجتنا إلي أن نعيد تقدير الشعر الجاهلي، بصفته يمثل الأنموذج الأمثل في مساراتنا النقدية... من أجل دراسته دراسة نقديَّة تُؤطِّر له، وتنظر فيه نظرة فاحصة متأنية تعمل علي استكشاف طبيعته الفنية، وتستغل قدراته القيمية التي لم تفصح عنها المدونة النقدية العربية القديمة بالقدر الكافي، ولم تكن متاحة للرعيل الأول من نقادنا المحدثين. هذا النص الشعري هو قصيدة الفتى العبسي « عنترة بن شداد » .

١ــ النص الشعري المقروء [١] :

بَكَرَتْ تُخَوِّفُنِي الحُتُوفَ كَأَنَّنِي .. أَصبَحتُ عَن غَرَضِ الحُتوفِ بِمَعزِلِ[٢]
فَأَجَبْتُهَا: إِنَّ المَنِيَّةَ مَنهَلٌ .. لا بُدَّ أَنْ أُسْقَى بِكَأْسِ المَنهَلِ[٣]
فَاقْنَيْ حَيَاءَكِ ــ لا أَبَا لَكِ ــ وَاعْلَمِي .. أَنِّي امْرُؤٌ سَأَمُوتُ إِنْ لَمْ أُقْتَلِ[٤]
إِنَّ المَنِيَّةَ لَو تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ .. مِثْلِي إِذَا نَزَلُوا بِضَنْكِ المَنْزِلِ[٥]
إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبسٍ مَنْصِبًا .. شَطْرِي، وَأَحْمِي سَائِرِي بِالمُنْصُلِ[٦]
وَإِذا الكَتِيبَةُ أَحْجَمَتْ وَتَلاحَظَتْ .. أُلْفِيْتُ خَيْراً مِنْ مُعِمٍّ مُخْوِلِ[٧]
وَالخَيلُ تَعلَمُ وَالفَوارِسُ أَنَّنِي .. فَرَّقْتُ جَمعَهُمُ بِضَرْبَةِ فَيْصَلِ[٨]

---

(١) وقد اعتمدت في هذا النص علي رواية أبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) في كتاب الأغاني، وهي أقدم رواية للقصيدة . ينظر: الأصفهاني: (الأغاني)، مصدر سابق، ج ٨، ص ٣٨٨ ، ٣٨٩.

(٢) بكرت: استيقظت مبكراً، لتعاجله بلومه علي اقتحامه للحرب وتعرضه للحتوف. بمعزل: أي بناحية لا تدركني فيها المنايا.

(٣) المنهل: الماء المورود. أي أن الموت مثله مثل الماء لا غنى عن وروده .

(٤) فاقني حياءك: أي التزمي الحياء، وارجعي عن لومي.

(٥) يقول: لو مثلت المنية في صورة لمثلت في صورتي لشدتي وكراهيتي لأعدائي. بضنك المنزل: الضنك الضيق إذا نزلوا بالأمر الشديد.

(٦) المنصب: الحسب والأصل. المنصل: السيف. أي أن أصلي شريف من قبل أبي، فإذا حاربت حميت أصلي الآخر من قبل أمي.

(٧) الكتيبة: العسكر. سميت بذلك لاجتماعها. أحجمت: جبنت. تلاحظت: أي نظر بعضهم إلي بعض أيهم يتقدم. المعمّ المخول: الكريم الأعمام والأخوال.

(٨) والخيل تعلم: أي تعرفني. الفوارس: الأبطال منهم والأشداء . فرقت جمعهم: أي شددت عليهم الطعان فتفرق جمعهم لذلك. بطعنة فيصل: أي بطعنة رجل فصل بين القوم،، أي فرقهم وفصل بيتهم.

إِذْ لا أُبادِرُ في المَضِيق فَوَارِسِي .. أوْلا أُوَكَّلُ بِالرَّعِيْلِ الأَوَّلِ[١]
إِن يُلْحَقُوا أَكْرُرْ، وَإِن يُسْتَلْحَمُوا .. أَشْدُدْ، وَإِن يُلْفَوْا بِضَنْكٍ أَنْزِلِ[٢]
حينَ النُّزُولُ يَكونُ غايَةَ مِثْلِنَا .. وَيَفِرُّ كُلُّ مُضَلَّلٍ مُسْتَوْهِلِ[٣]
وَالخَيْلُ سَاهِمَةُ الوُجوهِ كَأَنَّمَا .. تُسْقَى فَوارِسُهَا نَقِيعَ الحَنْظَلِ[٤]
وَلَقَد أَبِيتُ عَلَى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ .. حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ المَأْكَلِ[٥]

٢ــ تاريخية النص :(الشاعر ــ النص) :

أ ــ الشاعر:

عنترة بن شداد شخصية مثيرة، حظيت بالهتاف الشعبي، وحملت العديد من الطوابع الشخصية التي أثرت في مساراتها الشعرية... والتي جاءت بحق صدى كاشفًا لكل مراحل حياته .

عكس شعر عنترة ــ في مجمله ــ صورة ناطقة لحياة فارس مغمور منعته القبيلة

(١) إذ لا أبادر: أي لا أسابق الفوارس منهزماً في مضيق الجري . الرعيل: الجماعة من الخيل والناس وغيرهم. أولا أوكل: أي ولا أكون أول من يهزم في أوائل الخيل.

(٢) إن يلحقوا أكرر: أي إن لحقهم العدو كررت وراءهم فخلصتهم. يستلحموا : يدركوا ويحاط بهم. أشدد : أي أحمل عليهم. أنزل: أي إذا التحمت الخيل، وضاق الموضع عنها، نزلت عن فرسي، وقاتلت، ودعوت إلي النزال.

(٣) يقول: أنزل حيث حين يكون النزول غاية لنا. ومنتهى لمثلنا من أهل الشدة والإقدام، ويفر أهل الجبن. المضلل: المتحير. المستوهل: الفزع.

(٤) والخيل ساهمة: أي متغيرة لما تلقى من الجهد. نقيع الحنظل: يريد كأنهم لصعوبة الحرب ومرّ مذاقها يسقون نقيع الحنظل؛ والحنظل هو شجر العلقم شديد المرارة .

(٥) الطوى: الجوع وهو مصدر طوى إذا خمص بطنه من قلة الأكل. وأظله: أي أظل علي الجوع نهاراً، ولا آكل شيئاً، وأصبر حتي أنال من الطعام أطيبه وأكرمه. وهنا يعرض الشاعر بقيس بن زهير سيد بني تميم وكان نهماً أكولاً.

حقه، وحرمه أبوه حق النسب، إرضاء لتقاليد اجتماعية ظالمة، أنزلته منزلة العبيد. فثار هذا الفارس على تلك القيم، وراح يجهد نفسه ويغامر بحياته ليتبوأ منــزلة السيد الحر بين قومه، متخذاً في ذلك الشعر وسيلة ينفث من خلالها ما يشعر به. تميز بالبطولة والشجاعة، بجانب الأخلاق الكريمة والقيم المثالية التي دلت على طيب أصله... والتي عُرف بها بين الناس طوال حياته.

نشأ عنترة في البادية، في قبيلة بني عبس، وتضاربت الروايات التاريخية في تحديد تاريخ مولده ونسبه [١]، مثلما تضاربت في الوقوف علي نسبه الصحيح فتارة ينسب لشداد بن معاوية بن ذهل بن قراد بن مخزوم بن ربيعة بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس. وتارة ينسب إلى شداد بن معاوية بن قراد أحد بني مخزوم بن عوذ بن غالب. وتارة ينسب إلي عمرو بن شداد بن قراد بن مخزوم بن عوف بن مالك بن غالب[٢]، وذلك بسبب ما عاشه الشاعر من ظروف صعبة... تحت وطأة التقاليد القبلية التي كانت تحكم علي أبناء الإماء، وسبايا الحروب، وأصحاب البشرة السمراء بالأحكام الظالمة، حتي ولو كانوا من أبناء أسياد القبيلة.

(١) إذا كانت حرب « داحس والغبراء » قد امتدت قرابة أربعين عاماً كما يقول الرواة بين قبيلتي «عبس» و«ذبيان» فيما يظن في الفترة ما بين سنة ٥٦٨ إلى سنة ٦٠٨ للميلاد وهوما يعني أنها بدأت أواخر العصر الجاهلي، وانتهت قبل الإسلام بقليل. وهو ما يمكن من خلاله القول بأن ولادة عنترة كانت في حدود سنة «٥٣٠ » للميلاد تقريباً، لأنه شهد بدء هذه الحرب واشترك فيها حتى نهايتها. وهذه الفرضية تعد الأقرب للصواب؛ إذ تنسجم مع نصوص عديدة وردت عن اجتماع عنترة بـــ «عمرو بن معد يكرب» ومعاصرته لـــ «عروة بن الورد»... وغيرهم من شعراء تلك الفترة. راجع: الأصفهاني:(الأغاني)، ج٨، مصدر سابق، ص٣٩٠، ٣٩١. الخطيب التبريزي: (شرح ديوان عنترة)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط ١، بيروت، ١٤١٢ هـ ــ ١٩٩٢م ، ص٧. د. شوقي ضيف: (تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي)، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٦٦.

(٢) ينظر: الخطيب التبريزي: (شرح ديوان عنترة)، مصدر سابق، ص٧.

نشأ عنترة عبداً مغموراً لم يلحقه أبوه بنسبه إلا بعد أن أظهر شجاعة فائقة ردت إليه اعتباره.

وهذا ما أوجد جرحاً غائراً في نفسه، جعله يعيش حياة المهمَّشين المنبوذين المستعبدين مدة ليست بالقصيرة من عمره، فلم يحظ من أبيه ولا من أعمامه بحياة الأسياد... التي تكسبه الاحترام والتوقير والسؤدد الذي توفر لمن هم دونه من أبناء القبيلة.

ليس المقصود هنا هو الوقوف طويلاً عند سيرة الرجل وتفاصيل حياته الذاتية ، وإنما الوقوف عند محطات مهمة كان لها الأثر الأهم والأكبر في تكوين جوانب حياته الشخصية، والتي استحالت إلي أسطورة من أساطير البطولة والتضحية والأخلاق... ومن ثم عملت علي توجيه مسار الشعر عنده وطبعته بطوابعها الفنية.

إنَّ الباحثَ عن حياة عنترة يجدها قد اجتذبتها ثلاث حيوات؛ بدأت بحياة العبودية والتهميش، ثم حياة الشوق والحرمان، ثم حياة البطولة وإثبات الذات.

عاش عنترة حياة العبودية التي ابتلى بها بسبب هجنة لحقته من أمه الحبشية، فعانى من جراء ذلك حياة الفقر والذل، في ظل طبقة اجتماعية قبلية « أرستقراطية » بغيضة، تمجّد طبقة الأسياد، وتعْتد بالحسب والنسب. وهذا ما منع عنترة ــ ومن على شاكلته ــ حق الانتماء القبلي، فعاش حياة المهمشين والحرمان من أبسط حقوقه. لكن نفساً أبية جبل عليها الرجل جعلت منه مثالاً للإباء ورفض الضيم، وحفظت عليه الرضوخ لحياة الذل والضيم والاستسلام لمثل هذا الواقع الطبقي البغيض.

لقد استطاع الشاعر بشجاعته ومثله المادية والمعنوية أن يغير هذا الواقع ، وينتزع منه حريته انتزاعاً، بعد أن أرغم أباه علي الاعتراف به ، وفرض علي المجتمع من حوله احترامه وتقديره .

حرص عنترة منذ أن لفظته القبيلة، وجعلته ضمن عبيدها ورعاة إبلها وغنمها في وهج الصحراء « علي تعلم الفروسية وفنون القتال منذ صغره، وهو الذي كان يشعر بدافع من لونه، أن أفعاله وبطولته وشجاعته أمور لا ترتبط بالنشأة قدر ارتباطها بالنفس وسموها » (١).

وفي ذلك يكشف عنترة عن ما لحق به من معاناة لم يكن له فيها يد، فقد حتم عليه سواد بشرته إقصاءه عن المجتمع الحر، على الرغم مما يملكه من مقومات السيادة والكرامة... فهو علي مستوي الشجاعة بطل مغوار من أبطال قومه، وعلي مستوي الإنسانية يتمتع بالأخلاق والقيم الفريدة ... فيقول (من الوافر)(٢):

لَئِن أَكُ أَسوَداً فَالمِسكُ لَوني .. وَما لِسَوادِ جِلدي مِن دَواءِ
وَلَكِن تَبعُدُ الفَحشاءُ عَنّي .. كَبُعدِ الأَرضِ عَن جَوِّ السَماءِ

فعنترة ــ حسب ما وصل إلينا من أخباره ــ فارس جاهلي مقدام، فضلاً عن ذلك « أنه شاعر أصيل ذو بشرة سوداء ألَّبت عليه حياته، ونكدتها لتجعلها حياة قلقة مضطربة؛ ممَّا اضطره لأن يناضل ويجابه الأهوال والصعاب لبلوغ هدفه، وكان عليه ــ في ضوء ذلك ــ أن يبحث عن الوسيلة التي تمكنه من بلوغ هدفه المنشود المتمثل في نيل حقه المسلوب... » (٣)، والذي يمكنه من ممارسة حياته الطبيعية والظفر بمن يحب .

فتن عنترة بابنة عمه « عبلة » ، ومنعه سواد لونه، واحتقار عمه، وسائر أفراد القبيلة له من الوصول إليها. لكن عنترة يرفض هذا المصير، ويعلن تمرده على هذا الواقع البغيض، لتستحيل حياته إلي سلسلة من التحدي، وإثبات الذات، مؤمناً بأن قيمة المرء في أفعاله وقدراته الخاصة، فسعى إلى انتزاع حريته، رافضاً معاقبة المجتمع له

(١) الخطيب التبريزي: (شرح ديوان عنترة)، مصدر سابق، ص٨.
(٢) الديوان، ص ٢٢.
(٣) د. بوجمعة بوبعيو: (جدلية القيم في الشعر الجاهلي: رؤية نقدية معاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م ، ص ٩٢.

على أمر لا يد له فيه، ولون لا تمايز إنساني فيه... ليحمل علي كاهله أن يكون فارس القبيلة ومغوارها الأول؛ ليحظى في النهاية باعتراف كثير من أشراف القبيلة، ويكون نقطة تحول في ما تحقق لها من بطولات... أكسبتها ببن قبائل العرب الاحترام والتقدير والمهابة...

خاض مع قبيلته حرب « داحس والغبراء »التي نشبت مع قبيلة ذبيان في أواخر العصر الجاهلي، فكان مغوارها الأول، وفارسها الأوحد... فلقد تمرس بين مواقعها وأيامها التي اشتعلت قرابة أربعين عاماً، ورويت عنه الحكايات والأخبار الكثيرة التي تؤكد فروسيته، وشجاعته وخبرته بدروب الحرب ونزال الأعداء، فعلى سبيل المثال – لا الحصر– كان أحد فرسان عبس في حرب « داحس والغبراء » التي دار رحاها بين عبس وذبيان. وفيها تجلت بسالته وبطولته. فيقول مخاطباً الربيع بن زياد العبسي (من الوافر) [1]:

وَإِن تَكُ حَربُكُم أَمسَت عَواناً .. فإني لَم أَكُن مِمَّن جَناها
وَلَكِن وُلدُ سَودَةَ أَرَّثوها .. وَشَبّوا نارَها لِمَنِ اصطَلاها
فَإِنّي لَستُ خاذِلَكُم وَلَكِن .. سَأَسعى الآنَ إِذ بَلَغَت أَناها

لقد كانت البطولة والفروسية بمثابة المنفذ الذي غيّر مسار حياة الرجل، إذ نقلته من العبودية التي جعلته يرعي الأغنام، ومثار سخرية يتندر به لداته من أحرار عبس، إلي فارس مغوار يقود الكتائب ليحمي عرين عبس، ويذود عن حماها من أن تدوسه أرجل الأعداء... فشهدت له قبيلته وهتفت له، وكرمته بطلاً وفارساً مناضلاً حفظ لها مهابتها ودعم وجودها.

كما كان علي المستوى الاجتماعي يحتوي علي شخصية حكيمة، تقدر للمواقف قدرها، وتجيد التعامل مع الآخرين، ومن ذلك هذا الخبر البارز والموحي والكاشف عن شخصية الرجل، وذلك حين قيل له:

(١) الديوان ، ص ٢٠٩.

« أنت أشجع الناس وأشدها قال: لا، قيل: فبمَ إذن شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أقدم إذا رأيت الإقدام عزماً وأحجم إذا رأيت الإحجام حزمًا ولا أدخل موضعاً لا أرى لي منه مخرجاً، وكنت أعتمد الضعيف الجبان فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع فأثني عليه فأقتله » (١).

وما كان عنترة أن يجهل قدر نفسه فيرضى بالضيم والخمول، وهو البطل مرهوب الجانب، الذي تحسب له القبائل ألف حساب . لقد كان عنترة على وعي تام بأنه يمثل عند قبيلته قيمة كبرى تحرص عليها أشد الحرص، فهو أملها في تدعيم مواقفها وإثبات وجودها، فهم محتاجون إليه أشد الاحتياج إذا ما أغاروا أو أغير عليهم .

وممَّا يؤكد ما انطوت عليه نفس عنترة الفارس والإنسان، أنه طالما ذمّ الحرب، ونعى علي دعاتها، ما قاله في مرثيته التي تقطر رقة وعذوبة وألماً... في صاحبه « مالك بن زهير العبسي»؛ ليؤكد أنه ليس من دعاة الحرب، ولا من المروِّجين لسفك الدماء. فلقد نعى علي القبائل هذا السباق المحموم الذى أشعل الحرب الكبرى بين العرب في « داحس والغبراء » . فيقول (من الطويل) (٢):

لَقَد كانَ يَوماً أَسوَدَ اللَيلِ .. يَخافُ بَلاهُ طارِقُ الحَدَثانِ
فَلِلَّهِ عَينا مَن رَأى مِثلَ مالِكٍ .. عَقيرَةَ قَومٍ أَن جَرى فَرَسانِ
فَلَيتَهُما لَم يَجرِيا نِصفَ غَلوَةٍ .. وَلَيتَهُما لَم يُرسِلا لِرَهانِ
وَلَيتَهُما ماتا جَميعاً بِبَلدَةٍ .. وَأَخطاهُما قَيسٌ فَلا يُرَيانِ

وكان عنترة ينوه عن نسبه في شعره، ويفتخر إذا ما مُسّتْ مشاعره من ناحية أمه ، فإن تكن أمه غير حرة، فإن فعاله وشمائله وقيمه ومثله ... تعوضه هذا النقص من

(١) الزوزني:(شرح المعلقات السبع) ، دار إحياء التراث العربي، ط ١، بيروت ١٤٢٣ هـ ــ ٢٠٠٢ م، ص٢٤١.

(٢) الديوان، ص ٢٠٠.

جهة النسب، ولا سيما وأن أباه من خير عبس حسباً ونسباً. فيقول (من الكامل)[١]:

إِنّي اِمرُؤٌ مِن خَيرِ عَبسٍ مَنصِباً .. شَطرِي وَأَحمي سائِري بِالمُنصُلِ

فها هو« يشير إلى كرم أصله الأبوي في شطره الأول، أما شطره الثاني من جهة أمه فتنوب عنه شجاعته واقتحامه للحروب... » [٢].

فكان بحق شاعر بني عبس وفارسهم المشهور، جريء شديد البطش، لكنه كان إنساناً محباً لين الطباع، حليماً. كان يحتوي علي نفس كريمة عودته علي الجميل من الفعال، وتحمل الصعاب، والبعد عن الدنايا. كان من أشد أهل زمانه وأجودهم بما ملكت يداه. كان سمحاً، أبي النفس، لا يقر على ضيم ولا يغمض على قذى. ولما أنشد للنبي صلى الله عليه وسلم قوله:

وَلَقَد أَبيتُ عَلى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ .. حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ المَأْكَلِ

قال عنه: « ما وصف لي أعرابيّ قطّ فأحببت أن أراه إلّا عنترة » [٣].

وهكذا، يمنحنا الصراع الطبقي ــ بمفهومه الجاهلي ــ شاعراً كبيراً، انعكست علي صفحة شعره المصقولة كل ملامح حياته تقريباً، فجاءت صورة ناطقة ونادرة، لحياة إنسان لم نألف وجوده كثيراً. إنسان عرف لمعاني المروءة، والإباء، وعزة النفس، وشهامة الفارس العربي... قدراً وقيمة، فمثلها أحسن تمثيل .

ب ــ مناسبة النص:

بما أنَّ مناسبة النص تمثل أحد السياقات التاريخية التي ترتبط بأسباب إبداع النص الشعري، فإنَّ هذا النص لا يخرج عمَّا اشتهر به شعر عنترة بصفة عامة، حيث تظل موضوعات البطولة الحربية ووصف المعارك هي الموضوع الأثير والأكثر أهمية عنده.

(١) الديون، ص ١٦٢.
(٢) د. شوقي ضيف: (تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي) ، مرجع سابق، ص ٢٧٠.
(٣) الأصفهاني: (الأغاني)، مرجع سابق، ج ٨، ص٢٩٠.

فرسم صورة كاملة لفارس شجاع استبد به فعل البطولة، وصار أمله لمنشود الذي تاقت إليه نفسه. ولم تكن هذه الصورة التي رسمها الرجل لنفسه صورة عفوية، وإنما كانت صورة قصدها الشاعر، وجهد نفسه في إثباتها، حتى يؤكد فكرة حريته، التي سوف تؤهله ــ فيما بعد ــ لجدارته بالانتماء بالقبلة، ومن ثمَّ بحبِّه لابنة عمِّه عبلة.

إنَّ محاولة عنترة الربط بين فكرة الحرب والحب في شعره بعامة، وهذا النص خاصة، يمثل شغله الشاغل الذي أقنع نفسه بضرورة إثباته وتحققه.

لقد انبثق الخطاب الشعري لهذا النص نتيجة خبر مسيء بلغ عنترة، عقب دفاعه الباسل عن بعض أفراد قبيلته بعدما تغلبت قبلة بني تميم بقيادة سيّدهم « قيس بن زهير» علي بني عبس في إحدى الغزوات، فهمّ الناس بالهروب بعدما طلبتهم تميم، لكن عنتر لحقهم فحماهم من الأذى، وهو ما جعل قيس، يستاء لفعل عنترة، ويقول حين رجع: « واللّه ما حمى الناس إلا ابن السوداء. وكان قيس أكولاً » [1] .

إذن فالنص هو بمثابة ردة فعل لما بدر من سيد تميم من قول مسيء، أيقظ عند الشاعر ــ من جديد ــ نار الطبقية البغيضة، التي طالما أحرقته، وجعلته يعاني منها أشد المعاناة... إذ عيَّره بسواد لون أمه . فلم يكد عنترة ينسى جفوة قبيلته عليه، ومعاملتهم له نتيجة ما أصابه من « هجنة » في نسبه من جهة أمه السوداء، سرعان ما يتجدد هذا الألم مرة أخرى، وهذه المرة خارج نطاق القبيلة، وكأنه صاراً وسما له، لا يعرف إلا من خلاله ليكون أشد إلاماً له.

لكن عنترة صاحب النفس الأبيَّة، والقلب المحب الذي جبل علي الطيب من القول، أنكر علي قيس إساءته، لكن دون تزيد أو مبالغة أو تفحش في القول للنيل منه، وهو القادر علي ذلك، فبادر بالتندر تعريضاً به، وكان نهماً أكولاً، فقال نافياً عن نفسه هذه الصفة المذمومة:

(١) الأصفهاني: (الأغاني)، ج ٨، ص ٣٨٨.

ولقد أبيت على الطّوى وأظلّه .. حتّى أنال به كريم المأكل

فهو قادر علي تحمل شدة الجوع، وأنه غير متبذل في مأكله ، فلا يرضيه أي شيء حتي ينال من الطعام أطيبه وأكرمه. « وكان عمر ابن الخطاب، رضي الله عنه، إذا سمع هذا البيت يقول ذاك رسول الله » [1].

كما أن عنترة لم ينس أن يذكّر قيس تميم هذا بما يتمتَّع به من حسب ونسب من جهة أبيه، فهو سيد ابن سيد، كما أنه من أبطال القبيلة الذين أنيط بهم حمايتها، وأنَّ الدفاع عنها من أهم خصوصياته المحتمة عليه.. فيقول:

إنّي اِمرُؤٌ مِن خَيرِ عَبسٍ مَنصِباً .. شَطرِي وَأَحمي سائِري بِالمُنصُلِ

وَإِذا الكَتيبَةُ أَحجَمَت وَتَلاحَظَت .. أُلفيتُ خَيراً مِن مُعَمّ مخوَلِ

وَالخَيلُ تَعلَمُ وَالفَوارِسُ أَنَّني .. فَرّقْتُ جَمعَهُمُ بِطَعنَةِ فَيصَلِ

إذن فإن كانت مناسبة النص الشعري تتمثل في كونها رد فعل قوي أثار الشاعر، إلا أنه من جهة أخري يمثل دليل إثبات دامغ علي ما يتمتع به الشاعر من قيمة كبرى، فهو حسيب نسيب، يرفض الضيم، والمعايرة، ويأبى إلا أنْ يكون بطلاً مدافعاً عن أفراد القبيلة التي منح في ظلها أسباب الوجود والنسب بعدما اعترفت به وعرفت قيمته.

٣ــ فهم النص المقروء:

أ ــ فكرة النص ومضمونه العام:

تندرج فكرة النص ومضمونه العام ضمن مجموعة الأفكار والمضامين التي حملتها ــ تقريباً ــ كل نصوص الشاعر... تنبثق فكرة النص ومضمونه من رغبة عارمة قد استبدت بشاعر مأزوم غير منتم، يرغب في إثبات ذاته، وجدارته بالانتماء القبلي الذي حرم منه.

(١) الديوان، ص ١٢٧ .

تنبعث فكرة النص من خلال خطاب شعري أظنه متخيلاً، موجَّه إلي محبوبته، التي يقدمها لنا ــ في لفتة شاعرة ــ علي أنها تحبه، وتهتم به، وتنشغل بأمره، وتخاف عليه من القتل. فيُعْلِمها ــ حتي تطمئن عليه ــ بأن مصير كل إنسان هو المحو والزوال، وأن هذا المصير المحتوم لن يثنيه عن الأخذ بأسباب البطولة والافتخار بنسبه، والاعتزاز بنفسه، والتَّرفُّع عن فعل الدنايا ... من أجل أن يكون نداً لأشراف القبيلة ليظفر بحريته؛ ومن ثم يكون جديراً بحبها .

ب ــ الأفكار والمضامين الجزئية لأبيات النص:

جاءت أفكار النص ومضامينه الجزئية مترابطة ومتسلسلة يكمل بعضها بعضاً، دونما فجوة بينها أو خلل. تدور أفكار هذا النص حول ثلاثة مضامين جزئية جاءت وثيقة الصلة بالفكرة العامة للنص، جاءت علي النحو التالي:

ــ الفكرة الأولي: في الأبيات (١ : ٣) تتمثل في تأكيد الشاعر علي أنَّ الموتَ مصير كل حي؛ فهو لا يخاف منه ؛ لأنه واقع لامحالة سواء نجي من القتل أولم ينج. فلا مجال عنده للاستماع إلي ما توجهه إليه حبيبته من تخويف، مما قد تؤول إليه عاقبته من مصير محتوم، بسبب تهافته الزائد علي الحروب. ومن ثم لا يكترث بما تقول، فلا موضع لقلقها عليه، ولا قيمة لما تُسْدِيه له من نصيحة.

الفكرة الثانية: في الأبيات (٤ :١١) ، وتمثلت في افتخار الشاعر بنفسه وبقبيلته، وبطولته وشجاعته، وخبرته بضروب الحروب، وإنهائها في الوقت المناسب لصالحه.

الفكرة الثالثة: في البيت الأخير، وتمثلت في اعتزاز الشاعر بنفسه، ورفضه لحياة المذلة والضيم، متذرعاً بالصبر علي الجوع لينال به في النهاية العيش الكريم والحياة العزيزة.

جـ ــ العلاقات النصية بين الأبيات :

إن الناظر للنص الشعري يجد أن هناك ترابطاً وتلاحماً عضوياً بين أجزائه. فقد جاءت أبياته متسلسلة ومتناغمة في سياق متكامل، يتقدم به النص شيئاً فشيئاً نحو

إنتاج المعني المراد، وذلك من خلال وحدة نفسية وشعورية ومنطقية عملت علي انسجام أجزاء النص من أوله إلي آخره.

فالنص من البيت الثاني وحتي آخره، يتلاحم مع البيت الأول في علاقات توضيحية تامة... إذ تأتي الأبيات في سياق خطاب توضيحي كاشف يرغب الشاعر من خلاله في تبديد مخاوف حبيبته، وطمأنتها عليه.

فهو بشر نهايته الموت، لكنه بطل وفارس مغوار يملك من أسباب القوة والمنعة ما يجعله محتاطاً لنفسه، حذراً، عالماً بضروب المعارك، عارفاً بأسباب كسبها لصالحه، غير متبذل، لا يرضى لنفسه الضيم، أو الهوان وهو ما دلت عليه كلمات: (فَأَجَبتُها إِنَّ المَنِيَّةَ مَنهَلٌ ــ أَنّي اِمرُؤٌ سَأَموتُ إِن لَم أُقتَلِ ــ إِنَّ المَنِيَّةَ لَو تُمَثَّلُ مُثِّلَت مِثلي ــ مِن خَيرِ عَبسٍ مَنصِباً ــ أَحمي سائِري بِالمُنصُلِ ــ وَالخَيلُ تَعلَمُ وَالفَوارِسُ ــ فَرَّقتُ جَمعَهُمُ بِطَعنَةٍ فَيصَلِ ــ لا أُبادِرُ في المَضيقِ فَوارِسي ــ إِن يُلحَقوا أَكرُر ــ وَإِن يُستَلحَموا أَشدُد ــ وَإِن يُلفَوا بِضَنكٍ أَنزِلِ ــ حينَ النُزولُ... يَفِرُّ كُلَّ مُضَلَّلٍ ــ الخَيلُ ساهِمَةُ الوُجوهِ ــ أَبيتُ عَلى الطَوى وَأَظَلُّهُ ــ حَتّى أَنالَ بِهِ كَريمَ المَأكَلِ).

د ــ غرض النص وأثر البيئة فيه:

يتضح مما سبق أن الغرض الشعري الذي طرقه الشاعر في النص تمثل في الفخر والاعتزاز بالنفس... وهذا يعد أثراً قيمياً من آثار البيئة الجاهلية التي تربى عليها الشاعر، حيث تعد قيم الفخر من جوانب طغيان الوضع القبلي، وتأثر الفرد بالقبيلة، وترابط أفراده، وطغيان شخصية القبيلة علي أفرادها.

هـ ــ الاتجاه الفكري للنص:

إن القارئ للنص يستطيع أن يضع يده علي « وجهة نظر» الشاعر في موضوع نصه، والتي غالباً ما تتسم بالثبات النسبي الذي نستطيع أن نلحظه في رأيه أو فكرته المطروحة. فمن خلال أبيات النص نستطيع أن نميز الاتجاه الفكري للنص، وهو (اتجاه ذاتي)، ولكنه ليس اتجاه ذاتي وجداني، « [كما هو معروف في النقد] الغربي في

الرومانتيكية، والتي تعتمد في مصدرها علي الروحانيات وفي كيانها علي مشاعر الفرد وسبحاته نحو الطبيعة والخيالات » [1]. لكنه اتجاه يتحدث فيه عن مشاعره الشخصية تجاه ذاته، التي نالت منها التقاليد القبلية البغيضة، رغم ما يتمتع به من نوازع ذاتية تؤهله لأن يكون من أفراد القبيلة المحترمين والمُقَدَرِين، بل والمتميزين.

و ــ الطوابع الشخصية للشاعر في النص:

غالباً ما تأتي النصوص الشعرية حاملة للطوابع الشخصية لمبدعيها، وغالباً ما تبوح بهذه الطوابع من خلال ما تبرزه من موقف الشاعر من أفكار وآراء مبثوثة في النص، تفصح عنها وتبلورها مجموع الألفاظ المكونة للنص.

من الطوابع الشخصية التي كشف عنها النص إيمان الشاعر المطلق والعميق بقضية الموت، التي ظلت ماثلة أما عينيه في قوله:(إِنَّ المَنِيَّةَ مَنهَلٌ، لابُدَّ أَنْ أُسْقَى بِكَأْسِ المَنهَلِ، أَنِّي امْرُؤٌ سَأَمُوتُ إِنْ لَمْ أُقْتَلِ) . فالموت نهاية كل إنسان وخاتمة كل حي، وأنه الكأس التي سوف يرد حوضها كل المخلوقات.

فالشاعر في هذا النص تلح عليه فكرة فعل البطولة، فيقف منها موقفاً إيجابياً، ويتمسك بمسبباتها، ويؤمن بها، ومن أجل ذلك حاول جاهداً أن يقدم لنا صورة كاملة للفارس الشجاع الذي لا يتهيب خوض المعارك ومقارعة الأعداء، وهوما دلت عليه ألفاظ:(إِنَّ المَنِيَّةَ لَو تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ مِثْلِي ، أَحْمِي سَائِرِي بِالمُنْصَلِ، الخَيلُ تَعلَمُ وَالفَوارِسُ، فَرَّقْتُ جَمعَهُمُ بِضَرْبَةِ فَيْصَلِ، لا أُبادِرُ في المَضِيْقِ فَوَارِسِي، لا أُوَكَّلُ بِالرَّعِيْلِ الأَوَّلِ، إِن يُلْحَقُوا أَكْرُرْ، إِن يُسْتَلْحَمُوا أَشْدُدْ، إِن يُلْفَوْا بِضَنْكٍ أَنْزِلِ، حينَ النُّزُولُ يَكونُ غايَةَ مِثْلِنَا، يَفِرُّ كُلُّ مُضَلَّلٍ مُسْتَوْهِلِ...). وما تأكيد الشاعر في هذه النص لفعل البطولة إلا تأكيد علي فكرة الحرية، وأن حتمية الحصول عليها أصبح هاجساً ملحاً من هواجسه، وهو ما جعله يربط بين فكرة البطولة والحب كي يكون جديراً بابنة عمه.

(١) د. عبد الحليم حفني: (شعر الصعاليك منهجه وخصائصه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م، ص ٣٧٦.

كذلك إيمانه المطلق بالأخلاق الكريمة، والصفات الحميدة،، والدعوة لرسم صورة قيمية وخلقية كاملة تغطي بإشراقها نشأته في ظل العبودية والرق. فما البطولة إلا جزء من الفروسية، وأن الرجولة الحقة تزدان بالأخلاق والقيم الإنسانية التي تأبي علي الشاعر الضيم والمذلة من نوال الحياة الكريمة [١] وهذا ما عكسته ألفاظ البيت الأخير من النص، في قوله:

وَلَقَد أَبِيتُ عَلى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ المَأْكَلِ

ونستنج ممَّا سبق أنَّ الشاعرَ إنسانٌ اجتماعيٌّ يؤمن بنهايته الحتميّة، ويتوق إلي الحرية، يرغب في الانتماء والحب، والحياة الآمنة، والعيش الكريم...

٤ ــ تذوق النص المقروء:

أ ــ في العاطفة أو التجربة الشعرية :

في هذا النص الشعري تبني الشاعر خطاباً شعرياً موجهاً للقبيلة، ولحبيبته عبلة، قصد من ورائه تقديم دليل دامغ علي تفرده وتميزه علي سائر أبناء القبيلة؛ ومن ثَمَ فهو الأجدر والأحق بانتزاع انتمائه المفقود بفعل العادات القبلية ــ كونه ابن أمة سوداء ــ التي وقفت سدًا منيعًا أمام قبوله واندماجه مع الجماعة القبلية، والظفر بحبيبته عبلة مبعث كينونته.

فعنتر هو الفارس المغوار حامي حمى القبيلة، الذي حظى بالهتاف الشعبي من الجميع، نظرًا لما قدم من تضحيات بطولية أعادت لقبيلته عبس مجدها وعزها؛ ومن ثَمَّ فهو البطل والعاشق الذي ينشد الهدوء والاستقرار النفسي.. الذي سوف يجلب له شرعية هذا الانتماء ، ويكسبه الحب الذي طالما حرم منه.

فالناظر للتجربة الشعورية لهذا النص الشعري يجد أن الشاعر يصدر فيها عن إحساس نفسي، صادق يسيطر عليه القلق والحيرة بسبب رفض الحاضر والخوف من

(١) الديوان، ص ١٠.

المستقبل. فهو شخص جبلت نفسه علي رفض الضيم والعبودية وحياة المهمشين، إنه شاعر يؤمن بقدراته... ومن ثَمَّ فلا مبرِّر عنده علي قبول تلك العادات والتقاليد...التي حطَّت من قدره، وكانت سببًا في وضاعته الاجتماعية.

فالشاعر يعيش حياة غير مستقرة؛ حياة قد خلت تماماً من معاني الحب والاحترام والإنسانية... فلا مانع عنده من محو هذه الحياة غير الكريمة بأية وسيلة كانت.. فإما الموت والزوال... وإما أن يحي حياة كريمة يستحقها وتوازي فعاله.

إنه شاعر يدافع عن قضية ليست وليدة اللحظة؛ قضية وجودية قد لازمته طوال حياته. فهو مؤمن أشد الإيمان بأن التميز سوف يكسبه الثقة ورهان المنافسة . فهو علي ثقة من أنه سوف يحظى بأمنيته ... سواء الاعتراف بنسبه، أو الظفر بحبيبته.

ب ــ التصوير الأدبي في النص:

شغلت الصورة الأدبية مساحة كبيرة من النص، وفرضت نفسها ــ تقريباً ــ علي أبياته كلها. فعلى ما يبدو أن الشاعر كانت لديه رغبة جارفة في إقناع المخاطب بأفكاره المستمدة من تجربته الشعورية. يفتتح الشاعر قصيدته في الأبيات الثلاثة الأولى بمشهد تصويري يعلو فيه صوت « حوار تخيلي» معبر وموح « بَكَرَت تُخَوِّفني الحُتوفَ ... »، يستحوذ فيه الشاعر علي اهتمام حبيبته، والتي تظهر فيه وقد استيقظت مبكرة مهمومة به، وقد انتابها الخوف والقلق عليه من الموت؛ فتحاول منعه من المشاركة في القتال، لكنه لم يكترث لخوفها وقلقها، فيعرض عنترة عنها في سخرية غير معلنة، بأن الموت هو مآل كل حي، وأنه منهل سوف يساق إلي حوضه كل مخلوق ليشرب منه، سواء شارك في المعارك أم لم يشارك.

وفي مجيء الفعل « تُخَوِّفني » المشدَّد في النص، قوة إيحائية تعطي للفعل قيمة انفعالية واضحة، إضافة إلي التميُّز الصوتي، ووضوحه في السمع، وليضفي بُعْداً دلالياً يشير من خلاله إلى مبالغة حبيبته في الفعل تجاهه زيادة في الاهتمام به.

أما في البيت الرابع، فتبرز الصورة من خلال حوار قصدي يحاول فيه الشاعر قدر المستطاع فرض حضوره علي المشهد وهيمنته علي جميع أطرافه. فإن قدر للموت أن يصبح شخصاً فهو ذلك الشخص. فيضع عنترة نفسه في صورة المتلبس بالموت والمندمج فيه؛ ليصبح هو الموت بذاته في وقت الشدة وقساوة المعركة.

فالشاعر هنا يختار موقعاً شديد الخصوصية، يبرز من خلاله بطولته البازغة التي تبث الرعب في نفوس الأعداء، ويشيع من ناحية أخرى الطمأنينة في نفس حبيبته التي تخاف عليه الموت. ولاشك في أنَّ هذا الفعل من عنترة يمثل بوحاً حميماً يخطط من خلاله تخطيطاً محكماً لتفاعل مقصود يمسك بخيطه طوال النص.

فـ « عبلة » في هذا المشهد حالة « ذهنية » ماثلة ومستقرة عند الشاعر، يستدعيها ويقيم معها حواراً شعرياً عن طريق حركة الخيال، ليعبر عما يكنه تجاهها في أعماق ذاته من رؤى وأشواق متبادلة بينهما. فالشاعر حتماً يريد أن يزيح من وراء هذا المشهد حالة الشعور بالسقوط، ومخافة استلاب الانتماء التي هددته من قبل . فهذا المشهد لا يخرج عن كونه إحساساً داخلياً قد انتاب الشاعر بسبب رغبته الجارفة في الحضور، والتشبث المكاني ضمن واقع القبيلة الذي لفظه من قبل.

وحين يتاح للشاعر إثبات ذاته، وإبراز أصالته المطعون فيها، يلجأ إلي الصورة الموحية المفعمة بقوة فعل الكلمة، ليثبت ذاته وأصالته من خلال فعله؛ فيختار موقفاً دالاً علي ذلك؛ موقفاً لا يثبت فيه إلا أصحاب النفوس العالية، والمعادن الأصيلة، فتأتي الصورة في البيت السادس لتشكل لنا صورة ذهنية نرى فيها الشاعر في مشهد المدافع الشجاع الثابت الذي لا يتزحزح عن الدفاع عن قومه ، في وقت يفر فيه أسياد القبيلة من المعركة ليعم الاضطراب والفوضى، وتصبح الهزيمة واقعاً مرتقباً.

فالذات الشاعرة هنا وإن كانت قد ارتبطت بالشجاعة والثبات في أوقات الشدة، فإنها ذات مفعمة بتحولات داخلية... ترغب في تأكيدها ولفت الأنظار إليها، لتحظى بالاهتمام،

ومن ثّمَّ بالقبول. فمعادن الرجال تزداد بريقاً في المواقف العصيبة، والفخر الحقيقي يكمن في الشجاعة والبسالة والثبات في أوقات احتدام المعارك، وليس منتهاها هو كرم الأصل من جهة الأب والأم.

النص يمثل لحظة كشف فارقة ومتصاعدة ... تطمح فيها الذات الشاعرة إلي أفق « حلم » ترغب في تحققه رغم هشاشته المتغلغلة في وعيها. ومن ثم فلا عجب أنْ نرى « لحظات » الكشف عن نفسها ــ داخل النص ــ كثيرة ومتعددة... فها هو في « البيت السابع » يواصل تأكيد بطولته وشجاعته، من خلال صورة مركبة من عدة مشاهد... تبرزه لنا بطلاً مخترقاً صفوف المعركة، معتاداً علي تفريق جموع أعدائه، ممتشقاً سيفه، يهوي به علي رؤوسهم، وهم يتساقطون ويفرون منه... وهذا ما يجعله مثاراً لإعجاب خيل إعدائه التي اعتادت علي رؤيته في ساحات الوغى، ومن ثّمَّ الاعتراف به، والشهادة له بالبطولة في كل المعارك التي يشارك فيها. وهو ما يجعلها علي ثقة تامة من نصره. فهي رغم أنها تمثل خيل أعدائه، إلا أنها لا تنكر الاعتراف ببطولته وشجاعته؛ بل وتقدم دليلاً دامغاً يؤكدهما.

إنَّ المتأمِّلَ لهذا المشهد يجده شديد الارتباط بمحاول الذات الشاعرة للإقناع بأواصر مفهوم البطولة الفردية، فيقدم نفسه بوصفه بطلاً خارقاً متمكناً من أعدائه. لكن علي المتلقي ألا ينخدع بهذا المشهد البطولي المتوهج، فهو مشهد قد اقترن في حقيقته عند الشاعر بحالة الانكسار والضياع المتغلغلة في داخله، والتي يحاول الشاعر باستبدالها بحالة مغايرة؛ هي الحلم المسيطر الذي يأتي الاندماج داخل القبيلة والاعتراف به كبطل من أبطالها ــ البؤرة المركزية له.

وعلي المسار نفسه يستمر الشاعر في النص في استحضار معاني البطولة في أبياته (الثامن، والتاسع، والحادي عشر) لتتصاعد مشاهد البطولة للذات الشاعر في صُوَرٍ تترى لتكملها وتعمقها بدلالات من شأنها منح الشاعر مزيداً من البطولة والشجاعة الموجهة.

والناظر لهذه المشاهد رغم وجازتها وسرعة انتهائها، يجدها مشاهد لصيقة بالخلق والطبع عند الشاعر، تتمثل في استخدام أفعال متنوعة تضفي على شخصيته بعداً أخلاقياً وقيمياً، وينفي عنها المشاهد البغيضة والمشينة للطبع والخلق.

تتراءى هذه المشاهد في صور بصرية مرئية ــ غير تقريرية ــ لتكون أكثر توطيناً في النفس، وأقدر على الإقناع. ففي البيت الثامن يقدم الشاعر ذاته في مشهد القائد المتمرَّس والخبير بضروب المعارك، العارف بقواعدها. فهو يتحاشى في قيادته للجنود ارتياد الأماكن الضيقة التي من شأنها أن تحد من حركة فرسانه، أو توقعهم في مأزق يمنح العدو تميزاً وتفوقاً وغلبة. كما نبصره متأهباً للقتال، ينفي عن نفسه فعل الجبناء، والمتذرِّعين بالأعذار والمتقاعسين عن المشاركة في المعركة، مكتفياً بمن سبقوه إلي الميدان.

أما في البيتين (التاسع والعاشر) فتبرز فيهما صورة البطل الشهم الجريء الثابت الذي لا تزحزحه المواقف، ولا يتوانى في معاودة القتال بمجرد أن يرى جنود أعدائه الذين شتتهم بالأمس يستعيدون تماسكهم، ويسوون صفوفهم من جديد. تتصاعد وتيرة هذه الصورة وتتأكد ملامحها من خلال إضفاء عامل الحركة على المشهد. فبعدما ترتبك صفوفهم، وتشيع بينهم حالة الفوضى والذهول من وقع الضربات المتلاحقة ينزل عنترة مترجلاً من فوق فرسه؛ ليكون أكثر حركة وسرعة في التَّمكُّن من أعدائه، بعدما أصبحوا صيداً سهلاً في متناول سيفه.

ومع اقتراب القصيدة من نهايتها ــ في البيت الحادي عشرــ تتصاعد المعركة في مشهد يؤدي فيه خيال الشاعر دوراً بارزاً ؛ لتكون أكثر ضراوة وأشد قسوة. فانظر إلي حركة الخيول التي تثير الشفقة وهي زائغة العينين، من هول ما رأت من في المعركة... تحدق زاهلة، بعدما أجهدها القتال ونال منها، ليتطاير من أجسادها عرق يتمكن من حلوق فرسانها وكأنه شراب الحنظل شديد المرارة...

ولا يفوت الشاعر أن ينهي قصيدته بمشهد إنساني مفعم بوجوده وكرامته ومكانته، ومرتبط بحقيقة ذاته التي يبحث لها عن ولادة جديدة تحتضنها القبيلة وتكسبها الكرامة

والاحترام. ففي البيت الأخير يظهر الشاعر في صورة من يتلوَّى جسده بفعل وطأة الجوع وانقضاضه عليه، لكنه رغم هذه الحالة المزرية التي يظهر عليها، فإنه يحتوي علي نفس تأبى عليه أن يقبل الدونية أو أن تنال منه يد المذلة والاستعباد بالعطاء..

* * *

إن البطولة في أبيات القصيدة تمثل فعلاً مسيطراً، ينطلق فيه الشاعر من واقع يتخذ شكلاً حسياً تشخيصياً من واقع المعارك التي يشارك فيها، وهذه الرؤية لم تأت عفو الخاطر من قبل الشاعر، وإنما قصدها قصداً؛ ليبحث من خلالها عن ذاته المفقودة، وليحظى من ناحية أخرى ببداية جديدة تفضي بالشاعر من وضع هامشي طالما كان يشعر به، إلي وضع التأثير والتفاعل الذي يرغب فيه ويستحقه.

جـ ــ دلالات الألفاظ والأساليب المستخدمة في النص:

تتحدد دلالات الألفاظ والأساليب المكونة للنص عن طريق ما تعكسه من معاني يرغب الشاعر في البوح بها، ولا تستطيع الألفاظ « المعجمية » النهوض بها.

فمعروف أنَ « الخطابَ الشعريَّ لا يتشكل من المدلول [المعني] وحده، وإنما يتشكَّل كذلك جمالياً عن طريق وسائل أداء لغوية هي الدوال. وهذه الدوال لا تكون وسائل محايدة يمكن أن تستخدم بطريقة متماثلة لنقل وجهات النظر المختلفة، بل إنَّ كل فكرة أو معنى أو مدلول يتخيَّر الدوال الصالحة للتعبير عنه...» (١).

جاءت ألفاظ وأساليب النص موحية ومعبرة، تشكَّلت وفق مقتضيات التعبير عن تجربته الشعورية التي قصدها الشاعر وأحس بها؛ ممَّا جعلها تتجسَّد داخل النص تجسيداً عضويًّا يقوم على التفاعل.

فالألفاظ والأساليب تأتي بمثابة البناء المسؤول عن كشف وتشييد الكيان النفسي والشعوري للمبدع داخل النص.

(١) د. اعتدال عثمان: (إضاءة النص ــ قراءات في الشعر العربي الحديث)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة ١٩٩٨م، ص ١٠١، ١٠٢.

ولأنَّ النَّصَّ ينتمي إلي الشعر العربي القديم فقد « استطاع الشاعر بوحي من إدراكه الفطري العميق لطبيعة لغته وأسرارها وبحاسته الشعرية المرهفة أن يقع علي الألفاظ الأكثر ملاءمة لطبيعة رؤيته الشعرية » (١) .

فالمعنى « المركزي » الذي يعمل النص علي تبليغه قد تعاضدت في بَثِّه مجموعة من « الألفاظ » ذات العلاقات المشتركة في المدلول، ففي الأبيات الأربعة الأولى التي يطرح الشاعر من خلالها فكرة « حتميَّة الموت » لكل حي، يشِعُّ من الألفاظ المستخدمة إيحاء ينطلق من إيمان الشاعر العميق بهذه الفكرة، فتأتي ألفاظ « بَكَرَت ، تُخَوِّفني الحُتوفَ ، أَصبَحتُ ، بِمَعزِلٍ، المَنِيَّةَ مَنهَلٌ، أُسقى بِكَأسِ المَنهَلِ، فَاقْنَيْ حَيَاءَكِ ، سَأَموتُ إِن لَم أُقتَلِ » ــ لتشترك في تصدير حالة في يحسها الشاعر ويرغب في بثها؛ لتتكشف من خلالها طبيعة العلاقة الوثيقة بينه وبين حبيبته، والتي تتكاتف في بلورتها حالة ماثلة من « الحب والموت » .

فالشاعر علي ما يبدو ــ في هذه اللحظة الحسَّاسة ــ قد اشتاق للقاء حبيبته ، ورغب في التحاور معها، حتي ولو كان هذا التحاور متخيلاً. وحتي يكون هذا الحوار مقنعاً ومبرراً... جعله بسبب خوف عبلة عليه، وانشغالها به طوال الليل.

فيُصَدِر قصيدته بالفعل الماضي « بَكَرَت » الذي يعني الاستيقاظ مبكراً، والتي تحمل دلالة الحب والاهتمام والخوف عليه من قبل حبيبته. وكيف أنها باتت مشغولة به طوال الليل؟ وهو ما جعلها تبادر في الصباح الباكر بهذا الإحساس لتحذره، وبصورة متكررة ... وتعبيره بالفعل المضارع « تُخَوِّفني » قوَىّ الإيحاء بمدى إلحاح ومعاودة حبيبته عليه لتقنعه بعدم الذهاب إلي هذه المعركة، وكأنه « بمعزل » عن فعل الموت دون بقية المخلوقات.

(١) ينظر: د. علي عشري زايد: (عن بناء القصيدة العربية الحديثة) ، مكتبة ابن سينا ، ط٤، القاهرة ، ١٤٢٣ هـ ــ ٢٠٠٢م ، ص ٥٢.

ثم تأتي مفردات (المَنِيَّةَ مَنهَلٌ، أُسقى بِكَأسِ المَنهَلِ، سَأَموتُ إِن لَم أُقتَلِ) لتثير في الشاعر رَدَّة فعل نفسية يُهَوّن بها علي حبيبته، ويكشف لها ــ في ظل انشغالها به وحرصها عليه ــ حقيقة ما غفلت عنه. فيقول مؤكداً لها : « إن المَنِيَّةَ مَنهَلٌ » ، فمثله مثل غيره من المخلوقات ليس في مأمن من الموت، وليس في مقدوره الإفلات منه. وتأتي لفظة « مَنهَلٌ » ليخاطب فيها حاستي البصر والتذوق، ليُدلِّلَ لها علي حتميَّة الموت، وانظر إلي ما أوحت به لفظة « لا بُدَّ » التي يختص الشاعر بها نفسه، والتي تفيد بـــأنه سوف يرد حياض الموت حتماً حتي وإن لم يذهب إلي المعركة.

وحين يكون القتال هو الميدان الأثير الذي يفضي بالشاعر لإثبات ذاته، يلجأ الشاعر للأسلوب الإنشائي الموجه لحبيبته فيقول: « فَاقْنَيْ حَيَاءَكِ، وَاعْلَمِي أَنَّي امْرُؤٌ سَأَمُوتُ إِنْ لَمْ أُقْتَلِ » ليلفت نظرها أولاً بالتحلِّي بالحياء، وعدم الخوض في أمور جريئة، هي ليست من اختصاص النساء. ثم يعقبه بأسلوب إنشائي آخر ، يوحي بالتَّوجيه والنصح لها بعدما خاضت في قضية « حتمية » لا ينكرها أحد، وينزلها منزلة الجاهل بالأمر، فيعلمها بأنَّ الموت هو مآل كل حي. وهوما يوحي به لفظتي « أَنَّي امْرُؤٌ » اللتان أتى بهما منكرتين ليشمل جميع المخلوقات... سواء أكان بالقتل في ميدان الوغى، أم بالموت خارجه .

لقد استطاع الشاعر أنْ يحقِّقَ انطباعًا نفسيًّا وعاطفيًّا لدى المتلقي، وأنْ يثير فينا حالة شعورية وانفعالية، بقصة شاعر محب ومكابد، رغب في أن يفصح عن وجدان مفعم بحرارة المشاعر... ليس من جانبه فقط، وإنما من جانب حبيبته التي استكثر الناس عليه حبها، فقد كانت تبادله حباً بحب، وتهتم به، وتحرص أشد الحرص علي حياته .

ثم ينهي الشاعر الأبيات الأربعة الأولى بقوله:(إِنَّ المَنِيَّةَ لَو تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ مِثْلِي) ليؤكد معنى مشكوكاً فيه، لكنه قارّ في نفسه، ومحبب إليه، ويرغب في تصديق الناس له. فقد تلبس به الموت، وتمدد في أواصره، حتي صار تهديداً يتربص بالأعداء وقت اشتداد المعارك.

والمتأمل من هذا التعبير، يجده قد جاء مفعماً بالمشاعر والتطلعات التي قصد الشاعر من ورائها توصيل معنى خفي لحبيبته؛ هو أنه في مأمن من الموت، فهو نفسه الموت، إذ كيف يقتل الموت نفسه؟ ومن ناحية أخرى ليشيع جواً من الطمأنينة يعمل علي تبديد مخاوفها عليه.

وبعد هذا الحوار المتصاعد والمتوتر الذي حاول فيه أن يبدد فيه مخاوف حبيبته عليه، تندفع مخيلة الشاعر نحو وضعيته الاجتماعية التي تؤرقه، وتضفي عليه مشاعر القلق والاضطراب؛ فيعبر عن ذلك بمفهوم المخالفة، فيسوق في البيت الخامس ألفاظاً ذات إشارات دلالية لمعان ذاتية تكشف عن مشاعره وأفكاره، فيقول: « إِنّي امْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عَبسٍ مَنْصِباً » بأسلوب التوكيد المنكّر؛ ليبدد ما قد يتبادر إلي الذهن من وهم في تصديق ما يقول ويؤمن به. وقد جاء الأسلوب منكّراً ليدلل علي أنه ليس بمفرده من أخيار القبيلة، وإنما شأنه في ذلك شأن أفراد كثيرين في القبيلة.

وجاءت لفظة « شَطْرِي » لتحدد علاقة الشاعر بقبيلته عبر جانبين ؛ الأول هو جانب أبيه المحمي بذاته؛ وهو مناط الشرف والسؤدد. والثاني هو جانب أمه؛ وهو جانب يحتاج منه لحماية. فهو الجانب الذي يتسرَّب منه الخلل، والتَّوتُّر، وانكسار الذات

الشاعرة ؛ لذا جاء التعبير « أَحْمِي سَائِرِي بِالمُنْصَلِ » أسلوباً خبرياً غرضه تقرير المعنى وتأكيده. فهذا الحس المأساوي البادي من الجانب الثاني يقوده لأن يفرض احترامه علي الناس بحد السيف، واستخدامه كعنصر ردع لكل من يتجرأ عليه، ويعايره بوضاعة بنسبه من ناحية أمه .

ومن البيت السادس وحتي نهاية النص، يحدث تحوُّلاً لدلالة السياق الشعري؛ فبعد أن كشف الشاعر عن وضعيته الاجتماعية، نراه يبحث من خلال ما توحي به دلالات الألفاظ المفعمة بمعاني البطولة والشجاعة والإنسانية... عن تأكيد ذاته؛ بغية أن تتوالد بينه وبين القبيلة علاقات الألفة والثقة والانتماء الحميم.

ففي البيت السادس يأتي أسلوب الشرط « وَإِذا الكَتِيبَةُ أَحْجَمَتْ وَتَلاحَظَتْ » محملاً بالدلالة الزمنية التي تعكس أن بطولة الشاعر مرتهنة بأي حدث، وقائمة في أية لحظة، عند تلاقي الكتائب في ميادين القتال، أو عندما يشتد أوارها، ويفشل فرسان كتيبته عن مجابهة الأعداء بسبب الخوف والهلع.

وحين يبصر الجميع هذا الفعل البطولي للشاعر، يُقِرّون له على وجه العموم بالتفوُّق والتَّميُّز علي كثير ممن يتشدقون بأنَّ لهم أعماماً وأخوالاً من كرام الناس. وهو ما أوحى به لفظ « أُلْفِيْتُ » المبني للمجهول للدلالة علي عموم الذين اعترفوا بتميزه وتفوقه.

ويواصل الشاعر في البيت السابع الكشف عن ما يمتع به من فعل البطولة، إذ توحي ألفاظ البيت المستخدمة بأن الشاعر مسكون بالشجاعة والجرأة، فيقول: « وَالخَيلُ تَعلَمُ وَالفَوارِسُ، فَرَّقْتُ جَمعَهُمُ، بِضَرْبَةِ فَيْصَلِ » في صيغ تقريرية تؤكد المعنى وتوضحه. فالشاعر حين يتحدث عن نفسه ينقل للمتلقي مشهداً يقينيًّا عبر الخيول والفرسان من واقع المعركة، وذلك من خلال الفعل « تَعلَمُ » ، الدال علي الثبوت والتحقق.

وقوله: « فَرَّقْتُ جَمعَهُمُ » توحي بأن مناط العلم والشهادة مرتبط بتفريق صفوف الأعداء، وإتيان الفعل مشدَّداً يدل علي قوة وعنف هذا التفريق، وكلمة « جَمعَهُمُ » ليدلل علي كثرة وقوة العدو الذي اخترق صفوفه.

وتأتي كلمة « بِضَرْبَةِ فَيْصَلِ » لتدل علي قوة الفعل الرادعة والفاصلة عند الشاعر، إذ يستطيع ــ ومن ضربة واحدة ــ إحداث الفارق في صفوف العدو، وهو ما يعضِّض الفعل البطولي عند الشاعر، ويزيده قُوَّةً فوق قوته.

ويأتي البيت الثامن ليبرِّرَ الشاعر فيه هذا الفعل البطولي المتميز والخارق، فيقول: « إِذْ لا أُبادِرُ في المَضِيْق فَوَارِسِي، أوْ لا أُوَكَّلُ بِالرَّعِيْلِ الأَوَّلِ » . إنّ السببَ في هذا الفعل

يكمن فيما يتمتع به من خبرة بدروب المعارك، وتعوّد علي خوض غمارها . فانظر إلي ما تدل عليه لفظة « لا أُبادِرُ في المَضِيْق » من معاني التَّريُّث، وعدم الاستعجال، في اتخاذ القرارات المصيرية المتعلقة بتموضع فرسانه في أرض المعركة؛ مما قد يعرضهم للهزيمة وتمكين عدوهم منهم.

ويتَّضح المعني ويتأكد أكثر في البيت التاسع من خلال تكرار ثلاثة جمل شرطية معطوفة؛ هي: « إِن يُلْحَقُوا أَكْرُرْ»، « وَإِن يُسْتَلْحَمُوا أَشْدُدْ » ، « وَإِن يُلْفَوْا بِضَنْكٍ أَنْزِلِ ». ولهذا النهج التعبيري ما يُبرِّره من الناحية الجمالية، فأسلوب الشرط من الأساليب ذات الوهج الجمالي الدالة علي شدة تعلق الشاعر بجنوده، والكاشفة عن مشاعر استعداده الدائم للتضحية، وفيها إلحاح شعوري من الشاعر على مدى قربه من جنوده، وقوة صلته بهم، وانشغاله الدائم بهم في جميع الأوقات.

إن فعل البطولة يمثل عند الشاعر فعلاً دائباً لا يتوقف، ارتبط انبثاقه بحالة جنوده. وكي يكون هذا الفعل مقبولاً ومستساغاً عمد الشاعر إلي تخصيب دلالة هذه الأساليب الشرطية المستعملة، وذلك من خلال التناسب بين وضعية جنوده في المعركة وردة فعله تجاههم. فتكون معاود الكرّ حين يلحق بهم العدو، ويكون الإثخان والتقتيل العنيف حين يحيط بهم العدو، ويكون القتال من وضعية الترجُّل والنزول عن الفرس حين تتلاحم الخيل، وتضيق مواضع القتال ليكون أكثر تمكناً من أعدائه.

وفي البيت العاشر والحادي عشر يكشف الشاعر عن بعض الحقائق والمشاهد الخاصة بفعل البطولة التي اعتاد عليها ولازمته في لحظات حدوث النزول. فتتحدد أول هذه الحقائق في قوله «غايَةَ مِثْلِنَا » الذي يوحي بأن الهدف المرجو والمنتظر للشاعر هو الظفر بأعدائه بعدما يثخنهم القتال ويقعون في الشدة. وليس معنى هذا أن هذا الفعل متاحاً لكل الفرسان، وإنما هو فعل لا يقوم به_سوى ذات الشاعر المتفردة التي لا يوجد لها مثيل.

أما الحقيقة الثانية فيحملها قوله : « وَيَفِرُّ كُلُّ مُضَلَّلٍ مُسْتَوْهِلِ »، الذي يدل علي سرعة فرار وانسحاب الجبناء الضعفاء، ممَّن هم دونه من المقاتلين المضللين الذين يذهبون للمعارك بدون علم بقسوتها نتيجة تحريضهم عليها، أو نتيجة ما يصابون به من غرور وتكبُّر.. وهذا النوع من المقاتلين كثير لكنهم في النهاية ــ نتيجة لذلك ــ عاجزين عن الفعل ، مفزوعين نتيجة ما رأوا من شدة المعركة وضراوتها. وهذا ما يوحي به التعبير بـــ « كُلُّ مُضَلَّلٍ مُسْتَوْهِلِ » التي تفيد العموم وكثرة هذا الصنف من المقاتلين.

ولم يكن هذا الصنف من الناس هم المذهولون من هول هذه المعارك فقط، وإنما الخيول أيضاً؛ فيقول: « وَالخَيْلُ سَاهِمَةُ الوُجوهِ » ليدلل علي ما تلقاه الخيول من شدة المعاناة والذهول عن واقع المعركة الذي يحيط بها، فهي في هيئة متغيرة نتيجة لما تلقاه من الجهد. ويتصاعد المشهد، ويزداد صعوبة، حيث تبدو حالة الفرسان أشد قسوة من حالة الخيول، فكأنهم لصعوبة الحرب ومُرِّ مذاقها يسقون شراب الحنظل المُرّ، وهذا ما أوحى به التشبيه في قوله: « كَأَنَّمَا تُسْقِى فَوارِسُهَا نَقِيعَ الحَنْظَلِ » .

وينهي الشاعر قصيدته بتأكيد لمعنى يبدو في ظاهره وكأنه لا علاقة له بما يشيع في مفاصل النص من أجواء الحرب والقتل؛ وهو معنى إنساني لا ينفصل في حقيقته عن هذه الأجواء الشائعة، بل هو جزء أصيل منها. فالبيت الأخير الحامل لهذا المعني يفضي إلي تأكيد دور الشاعر في فعل البطولة ويكمله. فهو وإن كان بطلاً مغواراً، فهذه البطولة لا يمكن أنْ تتمَّ أو تستكمل مكوناتها إلا بهذا المعني الإنساني.

فالشاعر بعلم تمام العلم أن فعل البطولة يكون أكثر قبولاً إذا كان محكوماً بمعنى إنساني يسيغ قبوله لدى المتلقين ؛ لذا رأينا الشاعر يؤدي هذا الفعل، ويدافع عن تشييد بنائه بأن يجعله يخرج من معين نفس إنسانية واعية ملتزمة تأبي الضيم وترفض المذلة.

فالشاعر يتسامى بهذا الخطاب البطولي ويحتاط له من أن يكون خطاباً مشكوكاً أو

مبالغاً فيه ... إلي خطاب مستساغ ومقبول؛ إذ جعله فعلاً إنسانياً يصدر من ذات واعية ملتزمة تأبى الضيم وترفض المذلة والدّنيّة...

وهذا التسامي هوما أكدته دلالات ألفاظ جملة: « وَلَقَد أَبِيتُ عَلى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ» ، وجملة: « حَتَّى أَنَالَ بِهِ كَرِيمَ المَأْكَلِ»، ورغم أنهما جملتان تحملان دلالات تقريرية، لكنهما ممتزجتان ببعدٍ إنسانيّ يحمل تنويعات نفسية، تكشف عن بطل حقيقي، يرتبط عنده فعل البطولة بالفعل الإنساني. فتأتي الجملة الأولى مؤكدة باللام المصدرة الموطئة للقسم، ليزيل ما قد يتطرَّق من شكّ في نفوس المخاطبين ممَّن لا يصدقون صدور هذا الفعل من أمثال هذا الشاعر. وتأتى الجملة الثانية جملة غائية للدلالة علي إصرار الشاعر علي موقفه هذا ــ تحمُّل الجوع ــ إلي أن تتحقق حريته وينال كرامته. فإنَّ ما يشغله ليس الحصول علي الطعام، وإنَّما هو الكرامة؛ لذا جاء في مرتبة لاحقة بعد الكرامة، وهو ما أوحى به تعبيره العبقري الذي قدم فيه الصفة النكرة علي الموصوف في قوله: « كَرِيمَ المَأْكَلِ ».

د ــ جماليات التعبير الشعري في النص:

تتعدَّد المظاهر الجماليَّة في النصوص الشعرية، وهذا التعدد يعكس ولا شك سمة من السمات التَّفرُّد والخصوصية لدي الشعراء، وهو ما يتيح الفرصة للناقد للحكم علي مدى نجاح هذه النصوص في تعبيرها عن مراد أصحابها.

وذلك لأنَّ المظاهر التعبيريَّة الجماليَّة ترتبط داخل النصوص الشعرية بالحالة الشعورية الكامنة داخل نفوس مبدعيها. فاللغة الشعرية التي تتكون منها النصوص الشعرية « ليست مجرد وسيلة في عملية التعبير الشعري فحسب، وإنما هي طاقة إيحائية وتعبيرية تتجاوز ما تعارف عليه الناس... »[1].

(١) سعد أحمد الحاوي: (فنية التعبير في الشعر الجديد)، مطبعة الأمانة، ط١، القاهرة ١٤٠٩ هـ ــ ١٩٨٨ م ، ص ٣٩.

فالطاقات التعبيرية الجمالية هي التي تضفي علي لغة النص الشعري خيالاً فنياً، وتجعله مهيأً لأن ينطلق لأفاق رحبة جديدة...

وإذا ما عرضنا لجماليات التعبير المشيد للنص الشعري المطروح، وجدنا أنه يحظى بالعديد منها، ومن ذلك ما حمله البيت الأول من براعة استهلال حيث وفق الشاعر في استخدام الأسلوب الخبري « بَكَرَت تُخَوِّفُنِي الحُتُوفَ ...» لجذب انتباه المتلقي، وتهيئته نفسياً لقبول موضوع استيقاظ حبيبته في الصباح الباكر وسبب هذا الاستيقاظ. « كَأَنَّني أَصبَحتُ عَن غَرَضِ الحُتوفِ بِمَعزِلِ»، وفيه يشبه الشاعر نفسه بشيء لا يقترب منه الموت، والملاحظ هنا أن التشبيه بـــ « كأنَّ » الذي يقترب كثيراً من التشبيه التمثيلي ، وهو ما يفيد تشبيه هيئة بهيئة من خلال الفعل « أَصبَحتُ » الذي يربط بين طرفي التشبيه. وهذا ولاشكَّ يوحي باستحالة تحقيق هذا.

أمَّا في البيت الثاني ففي قوله: « إِنَّ المَنِيَّةَ مَنهَلٌ » تشبيه بليغ، حيث تذوب الفوارق بين المشبه والمشبه به، وتصبح الصلة بينهما قريبة جداً من المطابقة والاندماج، فقد شبه الشاعر الموت الذي لا يغادر أحداً من المخلوقات بعين الماء التي يشرب منه جميع الخلائق. وهو ما يوحي بانسحاب الموت علي الجميع، وحتمية جريانه علي كل المخلوقات دون استثناء.

أما في البت الرابع فيأتي تشبيه آخر « بمثل » في قوله : « إِنَّ المَنِيَّةَ لَو تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ مِثْلِي»، وفيه نرى الشاعر يشبه نفسه بالمنية، حيث يتم عقد مقارنة بين ركني التشبيه ــ المشبه والمشبه به ــ وهو ما يدل علي ما يتمتع به الشاعر من ثقة مطلقة بنفسه، وقدرته علي قتال أعدائه مهما كانوا، والتمكن من نشر الهزيمة فيهم.

ومن التعبيرات الجمالية التي ساقها لنا الشاعر في البيت قبل الأخير ــ عن طريق التشبيه ــ في قوله: « كَأَنَّمَا تُسْقِى فَوارِسُهَا نَقِيعَ الحَنْظَلِ» حيث شبه فيه هيئة الخيل في حالة تطاير عرقها، جراء ما أصابها من تعب ومعاناة في أفواه فرسانها، بمن يسقيهم شراب منقوع الحنظل. وكأنهم لصعوبة الحرب، ومرارة مذاقها يسقون من هذا الشراب شديد المرارة. وهو ما يوحي بعنف وضراوة المعركة وشدة مرارتها.

وفي البيت السابع مظهر تعبير جمالي استعاري مجازي في قوله: « وَالخَيلُ تَعلَمُ » عن طريق الاستعارة المكنية، رغبة من الشاعر في تحقيق أمنيته في التعبير عن عوالم شعرية جديدة من أقصر طريق وأكثفها؛ عن طريق التخيل والتصوير والإسناد غير المنطقي، حيث شبه الشاعر الخيل بإنسان يعقل ويفكر ويعلم، وحذف المشبه به ، وأبقى شيئاً من لوازمه. وهو تشخيص يوحي بمدى صدق ما يقرُّه الشاعر من فعل الشجاعة والبطولة.

ومن الوسائل التعبيرية الجمالية الفنية التي استخدمها الشاعر في الشطر الثاني من البيت ، التعبير بالكناية في قوله: « فَرَّقْتُ جَمعَهُمُ بِضَرْبَةِ فَيْصَلِ»، وذلك للإفصاح عمَّا يدور في ذهنه من أحاسيس ومشاعر، وتجسيداً لما خفي عن القارئ عن ما يتمتَّع به الشاعر من قوته وشدة بأسه، وهوما يوحي بتفوقه وتميزه عن أعدائه...

وفي البيت التاسع يبرز مظهر جمالي كنائي جديد في قوله: « وَإِن يُلْفَوْا بِضَنْكٍ أَنْزِلِ»، ينطلق فيه الشاعر من الحسِّي إلي المعنوي ليعلن احتفائه بمنحي ذاتي وشخصي آخر في مسار فعله البطولي، ليقدم صورة بيانية تبرزه بطلاً يثير الإعجاب، ومقداماً لا تثنيه الأخطار.

ويأتي التعبير عن طريق الكناية في البيت الأخير ليجسِّد لنا صورةً حسيَّةً، ليدلِّل علي ما يتمتَّع به الشاعر من وعي يؤهله لتحمُّل الصبر، وهو ما ينفض عن نفسه أية احتمالية للتفريط في كرامته.

هـ ــ الموسيقا الشعرية المستخدمة في النص :

حظي النص الشعري العربي القديم ــ بوصفه منتجاً شفاهياً يعتمد علي الصوت ــ بالعديد من القِيَم الصوتية. ولأنَّ الجانبَ الصوتيَّ في النص يقوم بتوصيل المعنى، ويعطي وعياً قوياً بالكلمات ويمنحها وجودها « الفيزيقي » حظي باهتمام كبير عند قراءة النص الشعري.

فالوزن الشعري رغم حضوره داخل النص، إلا أنه يظل بالنسبة للشاعر عنصراً خارج إطار التجربة. وليس معنى هذا أنه يمثل شيئاً زائداً، أو مجرد حلية خارجية تكسب النص طلاوة، وإنما هو إطار ينظم الكلمات ويمنعها من البعثرة والعشوائية ويجعلها ذا وقع مثير وفاعل في نفس القارئ [١] .

وفي البداية لابد من القول:إنَّني لست من أنصار من يذهب إلى وجود علاقة بين الوزن الشعري وما يطرحه النص من دلالات. فجميع الأبحر الشعرية ــ من وجهة نظري ــ تمثل عناصر محايدة مجردة، صالحة للتعبير عن كل الأفكار والحالات والنفسية. فالنص الشعري قبل كل شيء أحاسيس أكثر منه أوزاناً.

ولعلَّ هذا ما يجعلني ابتعد عن قضية ارتباط الوزن بالمعنى الشائكة، والتي اختلف فيها النقاد والباحثون قديماً وحديثاً ؛ لذا فإنني حين أعرض للموسيقا الشعرية المستخدمة في هذا النص، لن أكون معنيًّا إلا بمتابعة منابع الموسيقا الشعرية التي استخدمها الشاعر داخل النص.

ويمكن تحديد هذه المنابع في ما يلي:

ــ الموسيقا الخارجية الظاهرة، والتي تمثَّلت في وحدة الوزن والقافية، حيث استخدم الشاعر « البحر الكامل » ، وهو من البحور الصافية، التي تعتمد علي وحدة التفعيلة المتمثلة في الوحدة الوزنية « متفاعلن » المكررة ثلاث مرات في كل بيت. كما أنه ينتمي إلي البحور ذات النفس الطويل التي تتيح للشاعر استخدام وحدات موسيقية

(١) ينظر: د. محمد النويهي: (قضية الشعر الجديد)، دار الفكر، مكتبة الخانجي، ط٢، القاهرة ١٩٧١م، ص ٣٨. أ.أ. ريتشاردز: (مبادئ النقد الأدبي)،ترجمة د. مصطفي بدوي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة (بدون)، ص ١٩٤.

طويلة حين يجنح ــ كما هو في النص ــ إلي التَّوجُّه الذاتي ليتمكَّنَ من أنْ يصول ويجول في بثِّ مشاعره وأحاسيسه...

أمَّا القافية فقد استخدم الشاعر قافية موحدة في جميع أبيات النص، وهي « اللام المكسورة » ،وهي من القوافي المطلقة غير المقيدة، والتي تنتمي إلي ما يعرف بـــ « القوافي الذلل »، وذلك بسبب خفتها من الناحية الصوتية، ووضوحها في السمع، وسهولة في النطق ، كما أنها من القوافي التقليدية ذات المشاركة الفعالة والكثيفة، التي اسهمت في توفير مناخ موسيقي خصب داخل النص.

ــ الموسيقا الداخلية، وهي الموسيقا الشعرية النابعة من حسن انتقاء الشاعر لألفاظه، ومن حسن تجاورها، ومناسبتها للمعاني، وجودة الصياغة، وترابط الأفكار ودقة تسلسلها داخل النص، علاوة علي روعة التصوير... وهو ما أوجد نسيجاً صوتياً مستساغاً اكتست به جميع الأبنية اللغوية داخل النص.

ومن القيم اللفظية التي أعطت جرساً موسيقياً تطرب له الآذن ويحرك المشاعر استخدام الشاعر لتكرار بعض الألفاظ، كما في قوله في البيت الرابع: « تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ مِثْلِي»، فبجانب أنها تؤكد المعني علي المستوي النفسي والانفعالي، فإنها تحدث أثراً موسيقياً ممتداً داخل النص.

ومن القِيَم الصوتيَّة الداخليَّة التي أدت أثراً موسيقيًّا داخل النص، حسن التقسيم كما في البيت التاسع في قول الشاعر: « إِن يُلْحَقُوا أَكْرُرْ، وَإِن يُسْتَلْحَمُوا أشدد، وَإِن يُلْفَوْا بِضَنْكٍ أَنْزِلِ»، استخدمها الشاعر في القصيدة ليضفي على خطابه الشعري بعداً إيقاعياً ودلالياً، فيطرب الآذان ويستميل القلوب من جانب، ويؤكد المعنى ويوضحه من جانب آخر.

الخاتمة

وبعد هذه المغامرة الشَّاقة والشائقة، التي اجتزت فيها مساحة ليست بالقليلة، في عرض هذه الدعوة المقترحة لإيجاد نسق نقدي يكون أكثر إحكاماً لقراءة النص الشعري، يكون بمثابة منهج نقدي عربي لا يقوم بعزل النص عن محتواه، ولا عن المواضعات الاجتماعية التي أدت إلي انتاجه، ودون اللهاث وراء القيم النقدية الغربية التي لا تتوافق مع خصوصيات النص الشعري العربي ومقتضياته الثقافية والفكرية التي نشأ فيها.

وإذا كانت هذه الدعوة تحمل في طيَّاتها رؤية طموحة يجتمع حولها النقاد العرب، فليس معنى هذا أنها دعوة تحمل تميزاً وتفرداً، ، بقدر ما هي تمثل خطوة تنطوي على مغامرة جريئة، ولا تخلو من مخاطر الزلل.

لكن الخوض في غمارها أصبح ضرورة حتمية لمن أدرك أنَّ الحداثة لا يمكن إدراكها بدون التراث. وأن تحديد علاقة الأمة بتراثها يتجلَّى في وعيها بتطويره، ومعايشته للراهن والحاضر، والعمل علي استمراره في المستقبل.

لذلك؛ فإن هذه الدعوة تتمنَّى أن تلحق بها خطوات ــ كما سبقتها خطوات ــ حتي نصل إلي نسق نقدي عربي حديث يعمّق حسّ الإنسان العربي بتراثه، ويقارب طموحنا، ويوازي الحركة الشعرية العربية البازغة ــ قديماً وحديثاً.

وإذا ما قُدِّر لهذه الدعوة التطبيق الفعلي في مجال النقد الأدبي علي النصوص الشعرية العربية، فسوف يدفع ــ حتماً ــ بالنقد والنقاد إلي الانفتاح علي المناهج النقدية الحديثة، والتفاعل مع ما يتوافق منها مع قيمنا العربية في دراسة النص الشعري.

ومن أجل ذلك كان من طموحات هذا البحث بلورة نسق نقدي عربي بنظرة جديدة في قراءة النص الشعري، وتحليل مكوناته الجمالية واستكشاف أبعاده الدلالية. وهذا ولا شك يعد من أهم الضرورات التي يجب العمل علي إنجازها، وأن تتصدر أولويات اهتمام نقاد الأدب العربي، وبخاصة في ظل هذا الخلط والتخبط النقدي الذي كاد أن يفقد هويته.

إن الانطلاق من نسق نقدي عربي في قراءة النص الشعري يمثل تأكيداً علي أهمية العمل المنهجي، وصقل لمساراته داخل النص الشعري، يخرجه من حيز المناهج غير المكتفية بذاتها، إلي مناهج تتمتَّع بهويَّتها الثقافية الخاصة، وتجعل منها مناهج قادرة على التكوين، ومن ثَمَّ التَّوصل إلي نتائج دقيقة ومحكمة تفيد النص.

وفي النهاية أتمنَّى من الله تعالى أن تكون هذه الدعوة محط اهتمام من قبل المتخصصين من دارسي الأدب العربي ونقاده ليثروا هذه الدعوة ويدعموها، ويصوبوا بعض جوانب القصور فيها، سواء بالإضافة، أو بالتعديل ، أو بالتصويب.

كما أتمنَّى أن يكون هذا البحث نافذة رحبة ومثمرة، تلفت نظر المهتمين بشأن الحركة النقدية الأدبية قديماً وحديثاً، ليتسنى لنا مواصلة التنقيب عن مساراتها، واكتشاف إبداعاتها... بما يعمِّق حسّ الإنسان العربي بماضيه وحاضره.

وفي النهاية توصي هذه الدراسة بتطبيق رؤيتها ــ بقدر ما ــ علي النصوص الأدبية المقررة علي طلابنا في أقسام اللغة العربية في جامعة الأزهر، حتي يستفيد الكثير منهم، وبخاصة وأن الكثير من هذه النصوص يحلل بطريقة إجمالية تغيب علي إثرها ما تحتويه من قيم جمالية ودلالية ومعرفية، وهو ما انعكس بالسلب علي الكثير من الطلاب ــ بعد التَّخرُّج ــ دون أن يفيدوا منها شيئاً في حياتهم العملية.

والله الموفق والمستعان

المصادر والمراجع

١. أ.أ. ريتشاردز: (مبادئ النقد الأدبي)، ترجمة د. مصطفي بدوي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة (بدون) .

٢. د. آمنة بلعلي: « النقد العربي لم يساير التحولات»، مجلة: الدوحة، وزارة الثقافة والرياضة، السنة الرابعة عشرة، ع ١٦٢، قطر شعبان ١٤٤٢ هـ ــ أبريل ٢٠٢١م.

٣. د. إحسان عباس: (تاريخ النقد الأدبي عند العرب)، دار الثقافة، ط٤، بيروت – لبنان ١٩٨٣م .

٤. د. أحمد مطلوب: (دراسات بلاغية ونقدية)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات ١٩٦، ــ العراق ١٤٠٠ هـ ــ ١٩٨٠م.

٥. د. أحمد هيكل: (دراسات أدبية)، دار المعارف، ط١، القاهرة١٩٨٠م .

٦. الأصفهاني: (الأغاني) ، دار إحياء التراث العربي ، ط ١، جـ ١٣، بيروت ١٤١٥ هـ ١٩٩٤م .

٧. الأصمعي: (فحولة الشعراء)، تحقيق: ش. تورّي، دار الكتاب الجديد، ط ٢، بيروت – لبنان١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠م.

٨. د. اعتدال عثمان:(إضاءة النص ــ قراءات في الشعر العربي الحديث)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة ١٩٩٨م .

٩. الجاحظ: (البيان والتبيين)، دار الهلال، بيروت ١٤٢٣ هـ .

١٠. د. بوجمعة بوبعيو: (جدلية القيم في الشعر الجاهلي: رؤية نقدية معاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م .

١١. د. جميل صليبا: (المعجم الفلسفي) ، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة ، بيروت ــ لبنان ١٩٨٢م .

١٢. د. حسين خمري: (الظاهرة الشعرية العربية: الحضور والغياب)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١م.

١٣. الخطيب التبريزي : (شرح ديوان عنترة)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط ١، بيروت، ١٤١٢ هـ ــ ١٩٩٢م.

١٤. ابن رشيق: (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، ج١، دار الجيل، بيروت ١٤٠١ هـ ١٩٨١م.

١٥. الزوزني:(شرح المعلقات السبع) ، دار إحياء التراث العربي، ط ١، بيروت ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢ م .

١٦. د. سامي سويدان: (في النص الشعري مقارنات منهجية)، دار الآداب، ط١، بيروت ١٩٨٩م.

١٧. د. سعد أحمد الحاوي: (فنية التعبير في الشعر الجديد)، مطبعة الأمانة، ط١، القاهرة ١٤٠٩ هـ ــ ١٩٨٨ م.

١٨. ابن سلام الجمحي: (طبقات فحول الشعراء)، تحقيق: محمود محمد شاكر، ج١، دار المدني ، جدة، السعودية .

١٩. د. شوقي جضيف: (تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي) ، دار المعارف، القاهرة (بدون).

٢٠. طه حسين:(مقدمة): كارلو نالليتو: (تاريخ الآداب العربية) ، دار المعارف، ط٢، القاهرة ١٩٧٠م.

٢١. عاشور توامة: (الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر)، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ١٤٣١ هـ ــ ٢٠١٠م .

٢٢. د. عباس الجراري: (خطاب المنهج)، الهلال العربية، الرباط ١٩٩٥م.

٢٣. عباس محمود العقاد: (ابن الرومي حياته من شعره)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا ــ بيروت، ١٤٠٢هـ ــ ١٩٨٢م .

٢٤. د. عبد الحليم حفني: (شعر الصعاليك منهجه وخصائصه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م.

٢٥. د. عبد السلام عبد الحفيظ: (في النقد الأدبي القديم)، مطبعة الأمانة، القاهرة (بدون).

٢٦. عبد الله محمد الغذامي: (الموقف من الحداثة ومسائل أخرى)، مطابع دار البلاد، ط٢، جدة ١٤١٢ هـ ــ ١٩٩١م.

٢٧. د. عز الدين الأمين: (نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر)، دار المعارف ، ط ٢، القاهرة ١٣٩٠هـ ــ ١٩٧٠م.

٢٨. د. عصام قصبجي: (أصول النقد العربي القديم)، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، سوريا ١٤١٦ ــ١٩٩٦م.

٢٩. د. علي عشري زايد: (عن بناء القصيدة العربية الحديثة) ، مكتبة ابن سينا ، ط٤، القاهرة ، ١٤٢٣هـ ــ ٢٠٠٢م.

٣٠. د. فاطمة سعدون: « المناهج النقدية: إشكالية التطبيق والوعي بالأصول »، مجلة: المقال، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، م٢، ج٤، الجزائر ٢٠١٦م.

٣١. ابن قتيبة: (الشعر والشعراء)، دار الحديث، القاهرة ١٤٢٣ هـ .

٣٢. قدور رحماني: (بنية الخطاب الشعري في الفتوحات المكية لابن عربي)، أطروحة معدة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات ــ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر ٢٠٠٥ــ ٢٠٠٦م .

٣٣. د. لطفي عبد البديع: (التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة الاستطيقا) ، دار المريخ للنشر، الرياض ١٤٠٩هـ ــ ١٩٨٩م .

٣٤. د. محمد البويهي: (الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه)، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة (بدون) .

٣٥. المرزباني: (الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء) المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة ١٣٤٣هـ.

٣٦. د. منصور عبد الرحمن: (اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري) ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٣٩٧هـ ــ ١٩٧٧م.

٣٧. د. وهب أحمد رومية: (شعرنا القديم والنقد الجديد)، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٠٧، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت مارس ١٩٩٦م.

٣٨. د. يمنى العيد : (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، ط٣، بيروت ــ لبنان ١٩٩٩م.

المحتوى

المقدمة		١٠٨٣
أولاً:	النقد العربي القديم: نظرة عامة في الأصول:	١٠٨٥
ثانياً:	النقد العربي الحديث وإشكالية المنهج :	١٠٩٥
ثالثاً:	قراءة نظرية في الأدوات الإجرائية: ويشمل:	١١٠٣
١ــ	تاريخية النص المقروء:(الشاعر ــ النص):	١١٠٤
٢ــ	فهم النص الشعري المقروء :	١١٠٧
٣ــ	التذوق الجمالي للنص الشعري المقروء :	١١٠٨
رابعاً:	قراءة تطبيقية في الأدوات الإجرائية: ويشمل:	١١٠١٠
١ــ	ــ النص الشعري المقروء .	١١١١
٢ــ	تاريخية النص :(الشاعر ــ النص): ويشمل:	١١١٢
أ ــ	الشاعر:	١١١٢
ب ــ	مناسبة النص:	١١١٨
٣ــ	فهم النص المقروء: ويشمل:	١١٢٠
أ ــ	فكرة النص ومضمونه العام:	١١٢٠
ب ــ	الأفكار والمضامين الجزئية لأبيات النص:	١١٢١
ج ــ	العلاقات النصية بين الأبيات :	١١٢١
د ــ	غرض النص وأثر البيئة فيه:	١١٢٢

هـ – الاتجاه الفكري للنص: ١١٢٢
و – الطوابع الشخصية للشاعر في النص: ١١٢٣
٤ – تذوق النص المقروء: ١١٢٤
أ – في العاطفة أو التجربة الشعرية: ١١٢٤
ب – التصوير الأدبي في النص: ١١٢٥
ج – دلالات الألفاظ والأساليب المستخدمة في النص: ١١٢٩
د – جماليات التعبير الشعري في النص: ١١٣٦
هـ – الموسيقا الشعرية المستخدمة في النص : ١١٣٨
الخاتمة ١١٤١
المصادر والمراجع ١١٤٣
المحتوي ١١٤٧

تم بحمد الله تعالى وعونه