كيفية قراءة النص الأدبي
– النص الجاهلي نموذجاً –

الدكتور حسين جمعة

١ – لِمَ هذه القراءة ؟

كثرت القراءات والدراسات المتخصصة بالأدب القديم منذ عهد الرواد حتى اليوم وحاولت السعي إلى تأسيس مفهوم نظري وتطبيقي له، مهتدية بما ورد لدى الدراسات النقدية والأدبية القديمة عند العرب وغيرهم، ومستفيدة أيما إفادة من حركة النقد والأدب الغربية الحديثة.

وحاول هذا البحث الإفادة منها جميعاً دون أن يكون هدفه الردّ عليها، أو تعقبها في أفكارها ومصادرها الأجنبية خاصة، لأنه لم يعقد لهذه الغاية. ولهذا فهو مدين لها جميعاً وللمناهج النقدية والأدبية التي شهدها العصر الحديث؛ وقد شكلت مجتمعة حركة نقدية أسهمت ـ على نحوما ـ في خَلْق وعي نقدي أدبي وفكري .. ملموس. ولعل أبرز مايؤخذ على حركة النقد العربي أنها لم تستطع أن تؤصّل نظرية نقدية عربية شاملة؛ إذ ما زالت أكثر طرائقها العلمية فردية، أو قاصرة، أو ضعيفة[1].

والنص الأدبي ـ أياً كان زمنه ـ بقي يمثل صورة التجربة الإبداعية في مادة الاتصال بين المبدع (المؤلف الأول والقارئ الأول) وبين المتلقي (المؤلف

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الثاني والقارئ الثاني). وقد أردت للنّص الجاهلي أن ينطلق من أَسْر القيد إلى تألق الحرية وحيويتها، ومن احتجابه وراء الماضي إلى تنفس ألق الحاضر، والوجود الإنساني؛ وهو يقدم ذاته للأجيال على أنه إبداع فني أولاً، ورسالة تعبر عن مشاعر أصحابه وأفكارهم ومعاناتهم وتاريخهم ومعارفهم ولا تنفصل عن العصر والمجتمع والطبيعة؛ أي عن الوسط الذي نشأ فيه ذلك الإبداع ثانياً. فالشعر حقاً ـ كان ـ ديوان العرب «ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون» وهو علمهم الذي «لم يكن لهم علم أصحُّ منه»[٢]..... ولما أردت له ذلك كله جعلته مادة للقراءة.

ولما كانت هذه المادة غزيرة في ذاتها وفي تناول النقاد لها كان لابد من الانتقاء والاختيار من النُصوص المقروءة وفق هدف القراءة؛ والاصطفاء الدقيق بين الدراسات التي تناولتها؛ إذ لا يستطيع باحث ـ أي باحث ـ أن يحيط بذلك كله.

وأتوخى للنص الجاهلي ألا يغرق في حدود المصطلحات الفنية، وضبابية الحركة النقدية؛ وعمومية الحدود الزمانية والمكانية، ومحدودية المناهج النقدية والأدبية التي تنفرد بدارسته ...

مما يؤدي إلى ضياع الحقيقة بين قطرات المداد التي بذلها الباحثون في اتجاهاتهم المتعددة[٣].

ولن يستطيع منهج منفرد أن يقيل الشعر القديم من عثرات الدارسين فيه ... ولا أي نصّ أدبي آخر؛لأن التجربة الإبداعية ليست وليدة مؤثر واحد، ودافع معين ... على الرغم من أن واقع النّص الإبداعي إنما هو واقع الشاعر والشعر لا غير . وهذا وذاك يستدعي من قراء الشعر القديم خاصة أن يعززوا فكرة منهج القراءة التكاملية التي تجعل الظاهرة الأدبية أصلاً لها، والمناهج الأدبية والنقدية والعلوم المساعدة الأخرى فرعاً ... وكلها تجتمع

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

لتكوّن فكرة أقرب إلى تلك التجربة الشعرية والأدبية، ومن ثم سد الثلمة في هذه الدراسة أو تلك ...

ولعل هذا كله يهيئ للأمة تأسيس ملامح صياغة نظرية نقدية عربية أصيلة قابلة للممارسة العملية في تلقي النص الإبداعي وفهمه وتحليله وتفسيره.

وإذا كنت قد مارست تطبيق هذه الرؤية عملياً في كتابي (قصيدة الرثاء ـ جذور وأطوار)(٤) فإنني أطرحها نظرياً في هذا المقام لعلها تقدم خدمة ما لأبناء العربية؛ وهي تستمد معينها من مفهوم النقد الداخلي والخارجي على نحو ما، كما عرف للقدماء والمحدثين؛ علماً أنه قد يقرأ نصّ ما في ضوء سيطرة منهج نقدي على آخر ... في صميم القراءة التكاملية.

ومن هنا ننتقل إلى إلقاء الضوء على مصطلح القراءة في ضوء الواقع النقدي.

٢ – مصطلح القراءة في ضوء الواقع النقدي:

شهد العصر الحديث حركة نقديةتلقائية تارة وموجهة مركزة تارة أخرى ... وفي الحالتين ظلت مبنية على أساس تراكمي جمعي، وعدم وعي لطبيعة الأدب القديم ووظيفته؛ لأنها نشأت غالباً في أحضان تأثير المدارس الأدبية في الغرب ومناهجه النقدية(٥).

ولا شيء أدل على هذا كله من كثرة المصطلحات النقدية التي غزت الحركة النقدية العربية؛ ومن ثم تشتتت الجهود والآراء وراء كل نظرية نقدية أو مدرسة أدبية. وبهذا لم يتحقق مصطلح النقد باعتباره مفهوماً شمولياً ينتظم حركة النقد بمعايير محددة؛ أو متخصصة بكل جنس أدبي؛ ولا باعتباره حركة ثقافية عربية منهجية موحدة ومتعاونة بين أبناء الأمة على

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ساحة الوطن العربي ... ولعل قلة قليلة منهم من فكر بذلك.

في ضوء هذا الواقع النقدي نرى أن هناك مشكلة كبرى في المصطلح ومن ثم في بناء نظرية نقدية عربية أصيلة ما زالت قائمة ... فحالة الضعف التي نعيشها على عدد من الصُّعُد تؤكد تبعية التجدد والابتكار في الثقافة عامة والأدب والنقد خاصة. والمثقف الناقد القارئ المدقق المتوازن الموهوب في حساسيته وفطرته وعلمه هو من يصنع الفكر؛ ويبدو أنه لم يظهر بعدُ. أمّا مانراه على ساحة الأدب والنقد بل الثقافة فهو يدل على حالة من الاستلاب الإرادي والثقافي؛ وعلى بلبلة فكرية وسياسية وشللية ودينية وقومية ... فكلما اخترع الغرب مصطلحاً ما؛ أومنهجاً طفقنا ننتصر له ونحن نمارس تبعيتنا بلذة مغرية ... وشرعنا نعيب على نقادنا القدامى تقصيرهم عما وصلت إليه حركة النقد الحديثة ... بل كلما ظهرت في الغرب مفاهيم جديدة أقلع نقادنا المحدثون عن السابقة وألغوا ما قاموا به. «إن المقاييس الغربية ـ حتى إن فُهمت أحسن فهم وأصحه ـ لن ينتج تطبيقها على الأدب العربي خيراً. ذلك لأن هذه المقاييس قد استخلصت من دراسة أدب تختلف طبيعته عن طبيعة الأدب العربي اختلافاً عظيماً»(٦).

وليست البنيوية عنا ببعيدة وقد وُلد لها بنات حملت اسم (التفكيكية والتحطيمية والتركيبية). ويكفي التنبيه في هذا الشأن على أن الدارسين العرب تأثروا في دراساتهم بنموذج واحد هو «يوري لوتمان» في كتابه (بنية النص الفني) وبخاصة الفصل السادس: «عناصر ومستويات الإبدال في النّص الفني»(٧).

وهناك السيمائية والتناصية والتداولية والاستقبالية والماركسية والأسلوبية البلاغية والتقليدية ... وهناك المنهج التحليلي الجمالي والنفسي والاجتماعي والتاريخي والأسطوري(٨). وفي هذا الاتجاه يكفي أن نشير إلى

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

التحليل النفسي عند النقاد العرب، فهم لم يخرجوا عن مدرسة فرويد في تحليل الأدب القديم والحديث[٩]، خروجاً يستدعي الذكر.

ولم يتوقف الأمر عند هذا بل إن جملة من المصطلحات النقدية التي اخترعها العرب القدماء نُسبت إلى الغرب، وتجاهلت حركة النقد الحديث أصحابها الحقيقيين كالشعرية والصورة والبنية ونظرية السياق المعروفة عند الغرب بالتداولية[١٠].

ثم نشأ مصطلحان آخران عرفا باسم (دراسة ـ دراسات) و (قراءة ـ قراءات) كما هو في كتاب الدكتور يوسف خليف (دراسات في الشعر الجاهلي) أو في كتاب الدكتور مصطفى ناصف (قراءة ثانية لشعرنا القديم). وهذان المصطلحان يؤكدان عدم اتفاق النقاد العرب المحدثين على مفاهيم نقدية محددة؛ فضلاً عن عدم اتفاقهم على آلية مشتركة لتحليل النّص القديم؛ ثم الحديث ... إذ اختار (خليف) المنهج البيئي طريقة له بينما فَضَّل (ناصف) المنهج الجمالي .. ولكل منهما آليته.

ويبدو لنا أن ما ظهر من دراسات حملت عنوان (قراءة) أصيبت بما أصيب به أخواتها فهي محاولة لتفسير نصّ ما، أو مجموعة من النصوص في ضوء التأثر الذاتي والذوق القائم على التخير والانتقاء، وسيطرة النظرة الجزئية، وإن ادعى أصحابها أنهم يتناولون النص بتمامه ... فضلاً عن إخضاع النص لمعايير التطبيق المستمدة من التجربة الغربية.

وإني أرى أن هذه الأنماط النقدية بدأت على يدي الدكتور طه حسين؛ ولكنها انحرفت إلى منهج معين؛ بينما رأيناها عنده قائمة على مقياس مركب منفتح على المناهج النقدية والفكرية والأدبية والثقافية ... فالقراءة لديه قراءة واعية متنوعة منفتحة على الغرب، ولم تقطع صلتها بالتراث .... ومستمداً وعيه النقدي والأدبي والعلمي من تأثير قراءاته

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

للأدب الفرنسي وثقافته ... وقد صدر عن هذه التجربة في كتابه (في الأدب الجاهلي) وغيره.

ويظل مصطلح القراءة مصطلحاً منفتحاً على المناهج النقدية والأدبية منفردة أو مجتمعة؛ فيبيح الشمولية والموازنة والمقارنة ... وبهذا آثرناه ليس باعتباره مصطلحاً نقدياً ونظرية محددة؛ وإنما باعتباره طريقة فنية تؤدي إلى تأسيس منهج نقدي عربي تكاملي أصيل غير معزول عن المناهج النقدية والأدبية؛ وعن العلوم المساعدة الأخرى. وإننا لنزعم أن القراءة المتقنة الواعية المدققة ..... والمتوازنة و .... إذا دعمت بمنهج نقدي متميز وقارئ مرهف موهوب يملك حساسية نقدية ومعرفة لغوية وثقافية ونفسية .... يمكن لها أن تفتح آفاق التجربة الإبداعية ... ومن ثم تتحقق لنا تجربة نقدية إبداعية صحيحة. لأن مفهوم القراءة ـ لغة ـ يحمل معاني الجمع والإبلاغِ والدراسةِ والتفقُّهِ في الشعر وتفسيره[١١].

ولهذا يصبح مفهومها – اصطلاحاً ـ محاولة جادة وجريئة وواعية ومتوزانة لفهم النصّ الأدبي واستيعابه ومن ثم تحليله وتفسيره.

ولن تتم هذه الكيفية في قراءة النص الجاهلي إلا إذا تهيأت لها طريقة أو آلية معينة.

وهذا ما نحاول تناوله في الصفحات القادمة.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

٣– كيفية قراءة النص:

أدركنا في ضوء التجربة الإبداعية لعدد غير قليل من الشعراء الجاهليين أنهم كانوا أول متلقين لأشعارهم، ومن ثم انتقلت تجربتهم إلى المتلقي القارئ في إطار من الاتفاق الروحي العفوي بين عالمهم وعالمه .... وهو اتفاق يربط الإنسان بالإنسان بشكل فطري ثم ينتهي من تذوق التجربة إلى فهمها واستيعابها على بعد المسافة والزمان ... فالزجاج ـ وإن أخذ حيّزاً واقعياً ـ لا يحجب الرؤية بين الأماكن ... وكذا النص الشعري يصل بين المبدع والمتلقي. وقد ثبت أن النص الجاهلي ثابت الجذور، مرتفع القامة فناً وتاريخاً لأربعة قرون خلت من البعثة الإسلامية. وهذا وحده يبعده عن مرحلة الطفولة؛ وهذه مرحلة تدل ـ في مفهوم علم النفس ـ على ضآلة التجارب ... بينما أثبت الشعر الجاهلي على الدوام أنه عملية فنية إبداعية إنسانية طويلة مختصة بملامح مثيرة ومؤثرة؛ وقائمة على وظيفة تعبيرية دلالية تربط المبدع والعصر والمكان بالمتلقي؛ فهو بفضائه الروحي مادة الاتصال. فإذا كان الشاعر خالقاً للنصّ فإن القارئ المتذوق المرهف يتلقاه مرة بعد مرة فينتهي منه إلى مايغني تلك التجربة ويعمقها في نفوس الأجيال دون أن يشوه صورتها الحقيقية. فقد تكون حياة الشاعر أو بيئته أو حياة مجتمعه وتاريخه موضوع أشعاره؛ وما شكله الخيال لم يخترع من فراغ؛ وإنما قام بعملية تأليف واصطفاء لمواد تصويرية مختزنة في الذاكرة ...

وبهذا يصبح مضمون النص صورة لذلك؛ ورسالة ذات وظائف هامة[١٢]. فالقارئ يعمد إلى ربط الماضي بالحاضر، ليجعل الحاضر منطلقاً للمستقبل بمثل تلك التجارب الإبداعية ... ولن يستطيع أن ينفتح عليها إلا إذا تهيأت له صفات وشروط وتسلح بمنهج تكاملي يعينه على قراءتها.

ومن هنا نعرض لأبرز مانراه في هذا المقام.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

أ – الاستعداد للقراءة:

تتجمع القابلية النفسية والعقلية لدى المتلقي القارئ للنص الأدبي قبل الشروع بالقراءة ... وتخلق العاطفة لديه بواعث كثيرة ذاتية وموضوعية ... وهنا يصبح من الضروري أن يطوف القارئ شاعرياً بالتجربة الإبداعية في مستوياتها الفنية ومكوناتها عند الشاعر قبل أن يعيش حالته النفسية، ومن ثم الانتقال إلى زمان التجربة وطبيعتها ووظيفتها ... وهو يتوجه إليها قبل أن يطوف ـ بوساطة الاستدعاء والتداعي ـ بأية تجربة نصّية أخرى .... وبكلام آخر لا بد له من الارتقاء إلى مستوى حالة الإبداع نفسياً وذهنياً وتاريخياً وفنياً ... ومنطلقه في هذا قابلية خاصة يتمتع بها في الإقبال على قراءة النص قراءة أولى تذوقية للغته وصوره وموسيقاه وعاطفته وأخيلته .... فالمتلقي يتهيأ ليعيش التجربة الإبداعية من الداخل بكل مكوناتها؛ قبل أن يربطها بمكوناتها الخارجية، إذ لا يمكن تفسير كثير من الإشارات النصية بمعزل عنها في الشعر الجاهلي خاصة ...

ولعل في تجربة زهير بن أبي سُلْمى وأشباهه من عبيد الشعر(١٣)، ما يقوّي مفهوم الاستعداد للقراءة. فقد قدموا لنا ممارسة فعلية لقراءة النص وتلقيه لذاته؛ فكانوا يقفون في صميم التجربة الإبداعية ويحاولون تمثلها وكشف عثرات البديهة والارتجال؛ إذ «كل شيء للعرب بديهة وارتجال» في العصر الجاهلي كما يقول الجاحظ(١٤). ولو لم يدركوا حالة الخَلْق الأولى بكل أبعادها لَما استطاعوا أن يتمثّلوا الثانية. ولهذا قال الحطيئة: «خير الشعر الحوليُّ المُحكَّك»(١٥).

وفي ضوء ذلك يتضح أن المتلقي يرتبط بجو النّص ثم ينفتح عليه بما يساعده على تصوره تصوراً دقيقاً ليقبل على قراءته الأولى قراءة تقرّبه من مستوياته الفنية وقيمه الجمالية ... وتصبح العناصر الفنية والحصيلة اللغوية

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

والفكرية والاجتماعية ... أجزاء كامنة في النص، ومن ثم تكون متصلة بالعناصر الخارجية. فالأدب هو «العبارة الفنية عن موقف إنساني؛ عبارة موحية؛ إذ من البيّن أن كل أدب هو قبل كل شيء صياغة لموقف إنساني، وأن بين الأمرين رابطة وثيقة»(١٦).

وهذا ينقلنا إلى القيم الفنية في النّص ومستويات القراءة.

ب – القيم الفنية ومستويات القراءة:

لم يعد يخفى على الدارسين أن لكل نصّ عناصره الأولية وقيمه الجمالية التي تدخل في نسيج متعاون لأداء وظيفة ما وغاية ما .... وهذه العناصر والقيم تظهر في وقت واحد ثم تتميز تباعاً لتقدم ماتحمله من رسائل وإشارات ورموز؛ دون أن ننسى لحظة واحدة أن الشاعر العظيم هو الذي تبقى شخصيته متجددة بارزة في شعره، ويبقى ذوقه الخاص يميز طبيعته الفنية ... ولعل هذه السمة أبرز ما في النصوص الجاهلية.

ومنذ البداية نبين أن دراسة الأدب ليست منصبة على النحو والصرف والفصاحة والبلاغة والموسيقى والعاطفة والخيال والفكرة والأسلوب، أو دراسة الحياة (١٧)، التي تشيع في بنية النص؛ وإنما تتجه إلى هذه الأمور مجتمعة وعلى رأسها اللغة. فالدراسة أو القراءة تعدُّ جوهر النقد؛ والنقد «فن دراسة النصوص وتمييز الأساليب؛ وهذا الفن يستعين بضروب المعارف المختلفة»(١٨).

ولهذا كله سنتوقف عند بعض القيم الفنية دون الأخرى؛ لأنها مدارُ التناول ـ غالباً ـ في قراءة النص الجاهلي كاللغة والصورة والموسيقى والعاطفة .... ومن ثم ننفذ إلى مستويات القراءة وارتباطها بالوظيفة والهدف.

وتظل اللغة الموحية الفجائية المثيرة ـ وإن كان لكل نص لغته

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الخاصة[١٩]، مرتكز الدلالة؛ سواء أكانت تعبيرية أم مرجعية أم ندائية أم اتصالية، وفيها تكمن الإثارة الجمالية والروحية والمتعة الذاتية على أهمية القيم الجمالية الأخرى كالموسيقى والوزن والإيقاع والصور والتركيب والعاطفة..[٢٠]، ولا غرو بعد هذا أن يجعلها مندور أساس منهجه فيقول: «المنهج الذي أدعو إليه هو المنهج الفقهي ـ منهج فقه اللغة ـ وسوف نرى ذلك المنهج يبتدئ بالنظر اللغوي لينتهي إلى الذوق الأدبي الذي هو ـ لا شك ـ متحكم في كل مايمتّ إلى الأدب بصلة؛ سواء في ذلك أردنا أو لم نرد»[٢١].

فهذه الوقفة التأثرية التي نادى بها مندور مرتبطة بضروب المعرفة الأخرى لديه، وإن كانت اللغة أصلاً لها. واللغة مرتبطة بالبيئة والثقافة ... ولهذا كانت لغة عدي بن زيد الذي عاش في الحاضرة أرق وأسلس من لغة ذلك الذي عاش في البادية .... فاللغة تنفتح ـ بالضرورة ـ على مبدعها وواقعها وزمانها وموضوعها .. وهي تنفتح على القارئ في الاتجاهات ذاتها حين يدرك خصائصها ... فلا يكفي أن ننظر إلى لغة النص في ذاتها وإنما ننظر إليها ونحن في «حضرة إنسان يفكر ويشعر»[٢٢]، في رؤية شمولية تتخيل الوضع النفسي والاجتماعي والتاريخي والطبيعي والفني ... وفي إجراء عملية فنية تقابلية موازنة للغة النّصوص الأخرى للشاعر ولغيره؛ معاصريه وسابقيه ولاحقيه. «فقراءة الشعر الجاهلي تجعلنا نألف طرائق العلاقات بين أجزائه»[٢٣]، ومن ثم طرائق الحوار العفوي التي يقيمها نصّ ما مع النّصوص الأخرى في ضَوْء الشعرية الذاتية.

فالقارئ يقبل على لغة النص الجاهلي ـ وأي نص ـ بقلب مفتوح يقظ وهو يدرك أنها لغة متطورة في الدلالة والأسلوب في حالتي الحقيقة والمجاز . فاللغة ليست مجرد صوت وإيقاع ولون و ... وإنما هي بنية لغوية وصوتية

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وتركيبية وإيقاعية وتصويرية ذات دلالة تتوزع في أساليب مكثفة تارة ومُفَصَّلة تارة أخرى، حقيقية أو مجازية ... وتقوم على علاقات متفقة وموحية(٢٤). إذاً، اللغة ليست بنية لغوية جمالية فحسب؛ فهي ليست معزولة عن الغرض والوسط المحيط كما ذهب إليه أحد الباحثين(٢٥). فهي ـ أيضاً ـ بنية ذات دلالة زمانية ونفسية ومكانية واجتماعية ...(٢٦) ... علماً أن اللغة الشعرية تختلف في وظيفتها عن لغة الإخبار؛ فلغة الشعر تعتمد على العلامة اللغوية ذاتها.

والكلمة الشعرية كما وجدناها في الشعر الجاهلي ـ وتبعاً للمنهج البنيوي ـ ذات طبيعة فنية رمزية وحقيقية سواء أطالت أم قَصُرت، أو اعتمدت على التناظر أو التقابل ... ولعل القراءة الطباقية أو التقابلية للغة وهي مرتبطة بالإيقاع في حالة الموافقة والمخالفة ـ وهما ميدان المنهج البنيوي ـ تقدم للنص الجاهلي خدمات كثيرة ... لأنه يتصف في كثير من بنيته بالتقابلية الثنائية المطردة والمبتكرة في إطار من القوالب اللفظية والتعبيرات اللغوية(٢٧). وربما يعد كمال أبو ديب من أبرز المهتمِّين بهذا الاتجاه وتطبيقه على الشعر الجاهلي ..... وقد أخذه من الغرب ولا سيما من النقاد الإنكليز؛ فالقراءة الطباقية المرتبطة بالإيقاع مفهوم إنكليزي، وكان أبو ديب قد طبقه على معلقتي امرئ القيس ولبيد(٢٨).

فاللغة في عملية القراءة النصية ـ في مفهومنا ـ لغة أدبية تربط المبدع بالقارئ المتذوق المرهف؛ وهي في الوقت نفسه جوهر القيم الفنية الأخرى. فاللغة ـ صوتاً وجرساً وإيحاءً ورمزاً وتصويراً وعاطفة وإيقاعاً ودلالة ـ مفردة ومركبة؛ تؤكد اتصالها بالهدف أو النية والغرض، وكذلك تؤكد صلتها بمبدعها والوسط الذي نشأت فيه ... ولهذا علينا ألا نستولد دلالات سياقية لا تتفق مع ذلك؛ وهذا بالتأكيد سيوصلنا إلى معجم خاص للغة الشاعر؛

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وبيان سماتها وما تتفرد به عن لغة شاعر آخر؛ هذا من جهة ومن جهة ثانية ستوصلنا إلى لغة العصر الذي ينتمي إليه النص، وتميزها من لغة عصر آخر.

وإذاكنا ـ حتى الآن ـ لم نضبط اللغة الشعرية؛ ثم اللغة عامة ضبطاً تاريخياً دقيقاً وصحيحاً[٢٩]، فإن القارئ العالم المدقق يمكنه معرفة لغة الشعر الجاهلي ـ غالباً ـ . وعلى أهمية ما قدمه الأزهري في معجمه (تهذيب اللغة) في الوقوف عند الأصول؛ وعلى القيمة الكبرى (لمعجم مقاييس اللغة) لابن فارس و (أساس البلاغة) للزمخشري فإننا لا نملك معجماً لغوياً خاصاً بتطور لغة النّص الجاهلي خاصة واللغة عامة، ولا نعرف التمييز الدقيق فيها بين ما كان حقيقياً وصار مجازياً والعكس صحيح.

ولهذا فإني أرى أن القراءة النصية للغة الشعر مازالت مستعصية في هذا الشأن من الوصول إلى كشف أغوار النص والوسط الذي نشأ فيه؛ دون أن ننكر أهمية ماقدمه القدماء من دراسات نقدية وجمالية .... تركزت في أكثرها حول مفهوم اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون ... على إقرارنا بالفضل لابن قتيبة وقدامة وابن طباطبا، وأبي هلال العسكري والمرزوقي ... ويبقى الجرجاني الذي أفاد من ابن جني متفرداً في هذا النسق؛ فهو لم يكتف باستقلالية اللغة في بناء الجملة المنظومة؛ بل بيّن العلاقة النحوية في المعنى، وما تقدمه للنص من جمال فني قائم على النظم والصورة[٣٠]. فالنظم هو «الذي يتواصفه البلغاء، وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله؛ صَنْعة يستعان عليها بالفكرة لا محالة.»[٣١]، ومدار «أمر النظم على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه ... ثم اعلم أنْ ليست المزية بواجبة لها في نفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام»[٣٢].

وقدَّمت الدراسات البلاغية القديمةللنص القديم فوائد ملموسة دعمت

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الدراسات اللغوية ولاسيما حين وقفت على أساليب التناظر والتضاد وبينت ماتؤديه من خصائص فنية في بنية النص(٣٣).

والممعن في الدراسات القديمة جميعها لغوية وبلاغية يدرك أنها لم تكن بمستوى الدراسات الحديثة ـ على أهميتها ـ فقد توقفت عند الظواهر السطحية للغة وبعض الحالات المتعلقة بالإخبار، فضلاً عن تحكيم الأذواق والانطباعات في دراستها ... ولم تصل إلى تكوين صورة متكاملة ودقيقة لدراسة النص القديم وإن اعتمدت على كثير من مقاطعه ... إذا استثنيت بعض الدراسات المعجمية التي اتجهت اتجاهاً لغوياً خاصاً كالمخصّص لابن سيده؛ وفقه اللغة للثعالبي .... فقد اتجه كل منهما إلى إثبات معجم لغوي للناقة أو الفرس، أو الأسد ... و .... ولكن التطور الزمني لاستخدام مفردات كل مادة ضاع في غمرة الدلالة الموضوعية، كما ضاع مفهوم السياق الدلالي لأي كلمة لعدم ارتباطها بالنص، أو أنها منقطعة عن وحدته الشمولية.

ولهذا كله لا يجوز أن تُقرأ اللغة مجزأة ومنفردة؛ فلابد أن تقرأ في إطار البنية العاطفية والإيقاعية ... والتصويرية ... الموحية بدلالتها في سياق النّص. فاللغة قراءة للعاطفة والفكرة والموسيقى؛ والفكرة تظهر في حالة تبدل الإيقاع والأسلوب وهي تتحدر في أسلوب نغمي خاص تتمايز فيه الإيقاعات تبعاً للغرض والحالة العاطفية. فالأوزان الشعرية مرتبطة بأحوال النفس؛ والشكل الموسيقي للبيت في تكرار حركاته وسكناته إنما هو تكرار لغوي نغمي. والتشكيل اللغوي يؤصل لدلالته التي تظهر بأشكال صوتية وإيقاعية متعددة وغنية وهي تتعمق بالنبض الترددي الذي يختزنه الحرف ... والكلمة والتركيب تقسيماً وتشطيراً وترصيعاً وتصريعاً .... أي إن التشكيل اللغوي في أي نص أدبي مرتبط بالوظيفة والعاطفة؛ والوزن مرتبط بكليتهما

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

معاً[٣٤]؛ وليس بحالة واحدة كما انتهى إليه الدكتور عز الدين إسماعيل[٣٥].

ومن أخص خصائص اللغة في النص الجاهلي أنها لغة تصويرية حسية واقعية واضحة، لا تكلف فيها؛ مشخصة حيوية؛ أياً كانت مصادرها ووسائلها. فقد استُمدت من الطبيعة الحية أو الجامدة ..... و ... ومن العناصر الذاتية والاجتماعية أو التراثية والفكرية.

فالصورة الشعرية في شعر امرئ القيس ـ غالباً ـ ومعلقته خاصة صورة واقعية حسية قريبة ومباشرة لا مبالغة فيها ولا تزييف. وهي تتشكل في الذهن بمجرد عملية استرجاع للأشياء المنقولة من عالم المرئيات[٣٦]، كقوله مثلاً[٣٧]:

إذا ما الثريا في السماء تعرَّضَتْ تَعرُّضَ أثناءِ الوشاحِ المُفَصَّلِ
فجئتُ وقد نَضَتْ لنومٍ ثيابَها لدى السِّتْرِ إلا لبسةَ المُتَفَضِّلِ

فالقارئ يمكن أن يدرك طبيعة الصورة إذا أمكنه التوفيق بين عناصرها الفنية؛ وكان على معرفة دقيقة بحركة مجموعة الثريا في السماء ساعة بعد ساعة؛ وعلى يقين من كيفية لبس المرأة الجاهلية للوشاح ... وفي هذه الحال تكون الصورة الشعرية في أبنيتها اللغوية قائمة على الإيحاء المباشر والمرسل بأسلوب تشخيصي واضح.

وقد تمتاز الصورة الشعرية بخيال تصويري يصور الأشياء ويسترجع التجارب ويصهرها بشكل جديد مع الالتزام بالمبدأ الفني السابق كما نجده في شعر لبيد بن ربيعة. فاللغة التصويرية أصبحت لديه «من حيث هي تعبير عن فتنة شاعر بالطبيعة فتنة طاغية جعلت الطبيعة تشغله عن الأطلال وصاحبة الأطلال»[٣٨]، كما في قوله [٣٩]:

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

عَفَت الديار محلُّها فمُقَامها بِمِنىً تأبَّدَ غَوْلُها فرِجامُها
فمدافع الرَّيَّان عُرِّيَ رسمها خَلَقاً كما ضمن الوُحِيَّ سِلامُها
دِمَنٌ تجرَّم بعْدَ عَهْدِ أنيسها حِجَجٌ خلَوْنَ حلالُها وحرامُها
رُزِقت مرابيعَ النجوم وصابها وَدْقُ الرواعدِ جَوْدها فرِهامها
من كل ساريةٍ وغادٍ مُدْجِنٍ وعشيةٍ مُتَجاوبٍ إرزامُها
فعلا فروع الأيْهُقَان وأطفلَتْ بالجَلْهَتين ظباؤها ونَعامها
والعِيْنُ ساكنة على أطلائها عُوذاً تأجَّلُ بالفضاءِ بِهَامُها

فالشاعر يسمي المواضع بأسمائها كما يعرفها؛ ويفتنُّ بتصوير الطبيعة ويدقق في صفة المطر والرعد . . . ثم يرتفع في تصويره إلى حيوان الوحش فيجد له «مأمناً ومرتعاً وفراغاً للحنان والعناية بالأطفال»(٤٠).

وهذا كله يؤكد أن الصورة في النص الجاهلي عنصر أصيل لا يقل أهمية عن اللغة؛ على شدة الاختلاف بين «التفكير الحسي والرؤية البصرية للشيء ... التفكير الحسي أكثر إيغالاً في صميم الأشياء من مجرد الوقوف عند سطحها وأشكالها المرئية ... فلم يعد المصور يُعنَى بحرفية الشكل الخارجي ومافيه من تناسق وجمال بمقدار عنايته بتناسق الحركة الماثلة في الأشياء في صميمها؛ وفي علاقتها بعضها مع بعض»(٤١).

وقد أصبحت الصورة الشعرية عملاً فنياً ذهنياً بعد أن كانت حساً عاطفياً خالصاً؛ وإن ظلت مخلصة لمبدأ التشخيص الحسي(٤٢). فبنية الذهن الفني للشاعر الجاهلي ومن ثم الجاهلي عامة تُشَخِّص كل فكرة مجردة؛ وهذا ما فعله في حكاياته مع الجن والعفاريت أو خرافاته وأساطيره المنقولة بالرواية التي حفظتها الذاكرة الجماعية(٤٣). فمن يقرأ معلقة زهير ـ مثلاً ـ يجد فيها «طاقة تعبيرية وتصويرية بارعة»؛ والصورة الفنية الدقيقة المحكمة قد

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

تطورت عنده عما كانت لدى الشعراء الجاهليين السابقين له؛ وكذا عند معاصريه من الشعراء كالنابغة وأمية بن أبي الصلت والأعشى على سبيل المثال. فقد حرص زهير على استخدام الألوان والمزج بينها وبين ألوان جديدة في حركة ذهنية حسية؛ فضلاً عن اتكائه على عناصر تراثية، واجتماعية، وحياتية وطبيعية(٤٤)، كقوله الذي يصور فيه نتائج الحرب(٤٥):

متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً وتَضْرَ إذا ضَرَّيتموها فتَضْرَمِ
فتعرككُم عَرْكَ الرَّحَى بثِفالها وتَلْقَحْ كِشافاً ثم تحملْ فتُتْئِمِ
فتُنْتَجْ لكم غلمانَ أشأمَ كلُّهُم كأحمرِ عادٍ ثم تُرضعْ فتَفْطِمِ
فتُغْلِلْ لكم مالا تُغِلُّ لأهلها قُرًى بالعراقِ من قَفيزٍ ودِرْهَمِ

فالصورة الشعرية الذهنية المتخيلة ملأى بالعناصر التراثية القديمة من حكايات وأخبار متداولة، وتغدو صالحة للترميز والإشارة إلى عدد من المعاني والأفكار؛ وبمعنى آخر تنقلب اللغة إلى لغة مجازية استعارية ... ويغدو تأثيرها أبعد في النفس من الصور المباشرة على حيويتها. وهذا ما يمكن أن يستشفه القارئ من حكاية الحية الصفراء التي عرض لها النابغة الذبياني - وتتحدثُ عنها العرب وتذكرها في أشعارها - وقد ضمنها قصيدة له في معرض الحديث عن فساد العلاقة بينه وبين قومه، فجاءت ممثلة للعبرة والموعظة؛ ومنها قوله في البيت السادس والسابع(٤٦):

وإني لأُلْقى من ذَوي الضِّغْنِ منهم وما أصبحت تشكو من الوَجْدِ ساحِرَهْ
كما لقيت ذاتُ الصَّفَا من حليفِها وما انفكَّتِ الأمثالُ في الناس سائرَهْ

فهذه القصيدة البالغة ثمانية عشر بيتاً بنيت على قصتين مكثفتين ممتلئتين بالمعاني والرموز الأولى واقعية موجزة في خمسة أبيات وكأنها القرار؛ والثانية خرافية رمزية جاءت تفسيراً وجواباً للأولى .. وكلتاهما

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

تتهادى على صور شعرية مثيرة مستمدة من الواقع الحسي المتخيل في ذهن النابغة. وعلى أهمية المجاز واللغة الاستعارية في القصيدة السابقة وأمثالها تبقى مؤطرة في البيان الوظيفي الذي وُضعت له، وهي من ثم مرتبطة بمفهوم المبدع وعصره (وما انفكت الأمثال في الناس سائرة) ثم تتجاوزهما لتصبح حكاية إنسانية. والقارئ المرهف من تنكَشف له خبايا القصتين في أسلوبهما السردي التصويري الجذاب الممزوجتين بالألوان والحركة والإثارة الجذابة في العناصر التراثية أو الواقعية ..

ومن الواضح أننا انتزعنا البيتين السابقين من القصيدة لأنهما نقطة التقاء وانتقال بين القصتين اللتين تنتميان إلى مفهوم النص السردي؛ وهولا يدرك إلا بإيراد القصيدة كاملة. فالنص «السردي يهب نفسه للمتلقي في توافق مدهش يدعوه لاحتوائه مرة واحدة»(٤٧).

وتسهم العناصر التراثية المختزنة في الذاكرة الشعبية في تشكيل النصوص السردية؛ وبأشكال سمعية وبصرية وحركية ... كما نجده في أسطورتي الحمامة والغراب اللتين تناولهما أمية بن أبي الصلت. ويذهب محقق الديوان إلى أن قصة الحمامة مأخوذة من التوراة وكان أمية يقرأ الكتب الدينية فنقلها في شعره، ومنها(٤٨):

بآيةِ قام ينطقُ كُلُّ شيءٍ ... وخانَ أمانةَ الديك الغرابُ
وأُرسلَتِ الحمامة بعد سَبْعٍ ... تدل على المهالك لا تَهابْ
تلمَّسُ هل ترى في الأرض عَيْناً ... وغايتها من الماء العُبابْ
فجاءَت بعدما ركضت بقِطْفٍ ... عليه الثَّأْطُ والطينُ الكُبابُ
فلما فرَّسُوا الآياتِ صاغوا ... لها طوقاً كما عُقِدَ السِّخَابْ

فالأبيات الخمسة جزء من قصيدة مجموعة في الديوان في اثنين

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وعشرين بيتاً؛ تحدثت عن قصة طوفان نوح (عليه السلام) وجاءت قصة الحمامة التي دلت على اليابسة في معرضها؛ فوُهبت عقداً جزاء فعلها الحسن.

وصارت هذه القصة تفسيراً للطوق الذي يزين عنق الحمائم. ولكنها في رحلتها كسبت زينة غير أنها فقدت ابنها (ساقَ حُرّ)؛ ومازالت تنوح عليه منذ ذلك ... وهذا ما يفسر رنة الحزن في هديلها(٤٩).

بمعنى أنها وضعت العلة لغير المعلول حقيقة مثلما قام عدد من الدراسات باغتصاب العناصر التراثية من سياقها وتوجيهها وفق نزعات شتى. فقد امتزج كثير من التفسيرات بتأويلات مشبعة بالتخيل والإيهام مستمدة من المنهج الأسطوري تارة ومن التأثر النفسي وعالمه تارة أخرى.

ولا يمكن لباحث ما أن ينكر كل ماقدمته هذه التفسيرات من تصورات؛ لأن الصورة الشعرية مشبعة في بعض جوانبها بالرمز والمجاز والإيماء؛ وباعتبار أن «تشكيل الصورة الشعرية معضل - ولا شك - وتشكيل صورة القصيدة أكثر إعضالاً. وما زلنا في حاجة إلى إضافات علمية تلقي مزيداً من الضوء على هذه القضيّة. فلماذا يلجأ الشاعر إلى تشكيل الصورة على هذا النحو ... وما المعايير التي يصدر عنها في خلق علاقات بذاتها بين هذه الرموز المتباعدة غير المرتبطة من قبل»(٥٠).

بهذا كله ندرك أن القيم الفنية المتعددة تدفع القارئ إلى اتجاهين أو مستويين من القراءة؛ المستوى الظاهري المباشر والقريب، والمستوى الباطني الخفي البعيد .... ولن تنكشف وظيفة أي مستوى ولا غايته إذا عجز القارئ عن فهم العناصر الفنية والقيم الجمالية التي يستند إليها النصّ الشعري .... ودون أن يغفل لحظة واحدة عن التفريق بين أشكال النصوص وهيكلها فمنها القصائد البسيطة ومنها المركبة. فالوظيفة والهدف يستفزان العقل والمشاعر

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

في كل زمان ومكان ولكنهما محمولان بوساطة تلك القيم، ومرتبطان زمانياً ومكانياً ونفسياً بالمبدع ومجتمعه وتاريخه وواقعه ... فأينما تطلعت إلى الشعر الجاهلي في أي مصدر من المصادر؛ ديوان شعر أو مجموعة أشعار، وقصائد أو مقطعات فإنك ستجد «أنه إحساس بجوانب الحياة المختلفة؛ وأنه جزء من حياة قائليه على كبرها أو صغرها وثروتها ... أوَ لم يكن موضوع حياتهم هو موضوع شعرهم، وموضوع شعرهم هو موضوع حياتهم»(٥١)؟.

فأي مبدع ينطلق من أثرٍ ما أو فكرة ما؛ ولهذا استقرت فكرة الدوافع والمؤثرات والمواقف والأوقات في إبداع الشعر(٥٢)، لدى القدماء وهي مرتبطة بالحياة عند ابن قتيبة بمثل ارتباطها بالنفس(٥٣)، والشعر وفق هذا المبدأ ينطلق من النيّة عند ابن رشيق(٥٤).

فالطرائق الفنية متلبسة بالحالة الشعورية والاجتماعية والثقافية باتجاهها العفوي أو المقصود. ومن هنا تتنوع الرسائل التي تحملها الطبيعة الفنية للنص منذ المطلع حتى النهاية؛ مع الإشارة إلى أهمية ما قاله طه حسين في الوحدة المعنوية للنصّ الجاهلي. وما أَخَلَّ بهذه الوحدة عنده إلا الاضطراب الذي أحدثته الرواية الشفوية لأن «الشعر القديم لم ينقل إلى الأجيال مكتوباً، وإنما نقلته الذاكرة، فأضاعت منه، وخلطت فيه»(٥٥).

فالقصد متجه إلى المطلع والوسط والخاتمة في بنية فنية معنوية كما يستدل عليه من وقوف القدماء عند مفتتح القصائد. فابن قتيبة مدح الشاعر الذي يريك القافية في صدر البيت(٥٦)، وحازم القرطاجني يقول: «وملاك الأمر في جميع ذلك أن يكون المفتتح مناسباً لمقصد المتكلم من جميع جهاته. فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يقيم من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب مايكون فيه بهاء وتفخيم ... وكذلك سائر المقاصد . فإن طريق

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

البلاغة فيها أن تفتتح بماينا سبها ويشبهها من القول من حيث ذكر»[٥٧].

فالشعر له وظيفة وهدف يؤديهما في الحياة قديماً وحديثاً، ورسالته تختلف عن الرسائل التي تحملها الأنماط الفنية الأخرى[٥٨]. وما انتهى إليه النقاد العرب القدماء يشبه دراسات الشكلانيين في الغرب؛ وإن اهتم هؤلاء بالرسالة الشعرية في حد ذاتها؛ واللغة الشعرية عندهم لها عدة وظائف إحداها الوظيفة الشعرية[٥٩].

فهناك حلول للحياة «ولعقل المبدع وروحه في عمله بشكل حي محسوس»[٦٠]، أو بشكل ذهني متخيل. ولهذا فإن خصوبة المشاعر والأفكار تكمن في العناصر الفنية وطريقة طرحها في السياق الفني ... والسياق الفني وحده يملك الحق بتوجيه القارئ إلى إدراك المستويين الظاهري والباطني للرسالة التي يحملها النص الشعري. ولا شيء أدل على تمايز الهدف والوظيفة من تنوع الأغراض والموضوعات وطبيعة نشأتها. فالمدح ـ مثلاً ـ نشأ على يد امرئ القيس في الممتازين الذين أعجب بصنيعهم وأثنى على فعلهم دون إربة أخرى[٦١]. ثم تطور ليتصل بالملوك والأمراء والسادة؛ ومن ثم ليغدو مادة للتكسب في أواخر العصر الجاهلي؛ وكان قد بدأ بالمقطعات ثم انتهى إلى التقصيد.

وفي مثل هذا المقام تتأصل فكرة الزمن للنص الإبداعي في تطوره ليمثل قيمة فنية تاريخية لجيل من الأجيال ولمبدع من المبدعين . وإذا كان للتحليل الجمالي القائم على إدراك العناصر الفنية ووحدة القصيدة أهمية كبرى فإنه لا يجوز بأية حال أن ينعزل عن الغرض والهدف والوظيفة وهذه كلها مرتبطة بالمبدع والوسط المحيط.

وهذا ما أدركه من قبل ابن قتيبة وابن رشيق وحازم القرطاجني، وغيرهم. وكأنهم أحسوا قبل المحدثين أن هناك مستويين للنص مستوى

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ظاهرياً ومستوى باطنياً خفياً. والشعر الصحيح «لا يكذب وإذا بدا مخالفاً للواقع، فذلك لأنه يهتم بالباطن لا بالظاهر»(٦٢). ويقول حازم القرطاجني: «والأغراض هي الهيئات النفسية التي ينحى بالمعاني المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها، ويمال بها في صَفْوها لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهيئ النفس بتلك الهيئات»(٦٣). «وكل غرض من تلك الأغراض يتطور معجمه تطوراً ما تبعاً للتحولات المجتمعية»(٦٤).

لهذا كله فإن للشعر جهات توجه إليه متعلقة بالأغراض سواء أكان ذلك على المستوى الظاهري أم الباطني.

فالمستوى الظاهري يتجه إلى وظيفة محدودة بموضوع يلح عليه المبدع، وكأنه أشبه بخبر أو حقيقة مؤكدة يبلغها الآخرين. وقد يعرض هذا الموضوع بشكل مباشر مكثف؛ أو بشكل مطوّل تكتنفه لغة مثيرة وصور تحتاج إلى التأمل ولكنها غير عويصة الفهم؛ وغالباً ماتكون مستمدة من البيئة. فهي تعتمد على الخيال المحافظ أو المبتكر في إطار من الواقعية والصدق وقد انتزعها بوساطة الحواس. ويصبح الخيال في مثل هذه الحال «سبيل العاطفة لإدراك حقيقة أسمى من حقائق العلم»(٦٥). وهذا ما نجده في عدد من النصوص الجاهلية كما في شعر لقيط الإيادي إلى قومه؛ ومنه(٦٦):

سلامٌ في الصحيفةِ من لَقيطٍ ... إلى مَنْ بالجزيرة من إيادِ
بأنَّ الليث كسرى قد أتاكم ... فلا يَشْغلْكُمُ سَوقُ النِّقَادِ
أتاكم منهمُ ستون ألفاً ... يَزُجُّون الكتائبَ كالجَرادِ
على حَنَقٍ أَتَيْنَكُمُ فهذا ... أوانُ هلاككم كهَلاك عادِ

فهذا النص ينتهي إلى وظيفة دقيقة واضحة؛ وهي إعلام بني إياد بجموع كسرى الزاحفة للاقتصاص منهم ... وإن لم يأخذوا بنصيحته

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

فسيصيبهم ما أصاب قوم عاد ... فهو على الرغم من استعماله لعنصر تراثي تاريخي (هلاك عاد) فإنه غير ملبس في الصورة الشعرية.

وهذا كله يدل على أنه يختلف عن المستوى الباطني الخفي الذي ينفتح في بنيته اللغوية والتركيبية والتصويرية على احتمالات عديدة ذاتية ومعرفية .. علماً أن لغة «الشعر ليست إشارية بمقدار ما هي شعرية؛ وهي شعرية كلما ابتعدت عن الإشارية»(٦٧). فلغة الشعر لغة مجازية تقترب من الرمز في بعض الأحيان؛ ولهذا يصبح الرمز «وسيلة إدراك مالا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته»(٦٨). وهذا مانراه في حكاية الذئب الجائع التي حكاها المرقش في صميم قصيدته التي تبلغ عشرين بيتاً. وكان المرقش أول من تحدث عن صورة الذئب رامزاً به إلى البدوي الجائع الذي يضرب في عرض الصحراء وطولها ... وساق ذلك بصور واقعية حسية ذات دلالات ذهنية؛ فيقول ابتداء من البيت الرابع عشر(٦٩):

ولَمَّا أضأْنَا النار عند شوائنا ... عَرانا عليها أَطلسُ اللَّونِ بائسُ
نبذْتُ إليه حُزَّةً من شوائنا ... حياءً، وما فُحْشي على مَنْ أُجالسُ
فآضَ بها جذلانَ ينفضُ رأسَهُ ... كما آب بالنَّهْبِ الكَمِيُّ المُخَالِسُ

ولا يشك باحث ما ، في أن الهدف الوظيفي لهذا المقطع وما ماثله من المقاطع الأخرى في القصيدة الجاهلية؛ لهذا الحيوان أو غيره(٧٠)، يكمن في ذهن المبدع؛ وعلى القارئ أن يدركه. ولعل بعض الباحثين قد حاولوا تحليل ذلك حين توقفوا مفسّرين لمفهوم المقدمة الطللية وسكنى حيوان الوحش فيها .... ولعل أهم ماوقعوا فيه من مزالق أنهم جمعوا سياقات فنية

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

متعددة من قصائد شعراء آخرين واستخرجوا لها نظاماً واحداً يجمعها[٧١]. وهذا غير دقيق ـ على أهمية اجتهادهم ـ فكل قصيدة تملك سياقاً فنياً خاصاً بها؛ وإن ما نقوم به في حالة الموازنة من السياقات الأخرى إنما يكون لإيضاح ما نحن نحلله ونفسره.

وعلى أهمية مبدأ النقد الداخلي الذي تبناه أصحاب التحليل الجمالي وما ينتهي إليه من مفاهيم دلالية في جعل التجربة الحياتية والوجودية تتحقق في العمل الأدبي؛ لأن التجربة الأدبية ذات جوهر روحي ـ وهذا مستمد بتمامه من النقد الموضوعي في الغرب[٧٢] ـ نقول على أهمية ذلك فإننا لا نرى نظاماً ثابتاً لهذه الجمالية عند شاعر واحد .... ومن ثم عند الآخرين ... وهذا كله نتيجة لاختلاف الهدف والوظيفة ومن ثم المؤثرت والدوافع الأخرى.

وهناك من يعتقد أن لكل ظاهر باطناً[٧٣]؛ ولكن ليس بالضرورة أن يكون هذا مطرداً. فالقارئ عليه أن يفكك العناصر الفنية للنص بحساسيته النقدية وأدواته التي خبرها بدقة واتزان موازناً بين النصوص المماثلة والمخالفة؛ بل بقية الآثار التراثية[٧٤]، لفهم التجربة الإبداعية وإعادة تركيب عناصرها بشكل لا يشوهها وإن أتاحت له فرصة الإثراء والتفسير. وعلى قيمة ما انتهى إليه من تأويل وتفسير في ضوء المناهج النقدية والاتجاهات الأدبية والعلمية لا يجوز أن يحاكمها في ضوء هذا كله ... بل تظل محكومة بالتحولات الفنية والنفسية والاجتماعية والثقافية للمبدع والعصر ...

ومن هنا وجدنا خبطاً عجيباً في النصوص التي انفتحت على احتمالات عدة كالمقدمة الطللية، ومشاهد حيوان الوحش، وجملة من العناصر التراثية القصصية والإخبارية ... وربما انتهى هذا الخبط إلى جملة من الأغراض الشعرية أيضاً[٧٥]. وهناك من استخدم نتائج التحليل النفسي

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

التي انتهى إليها فرويد ـ ولا سيما ظاهرة الكبت وارتباطها بالدوافع الجنسية(٧٦) ـ في ممارسة عقد على عدد من الشعراء القدامى كالخنساء مثلاً(٧٧). فمن لم يستطع الوصول إلى النشوة الجمالية الفنية الخالصة، واللذة المثالية مارس دوافع الكبت لديه على الفن ... وهذا لا يعني أنه لا يوجد جملة من الدوافع وراء الفن؛ ولكن ليس بالضرورة أن تكون شاذة كتلك التي ساقها فرويد ومن تبعه .... فالدوافع الجنسية الطفولية ومن ثم البهيمية ليست بدائية في أشكال الفن فهي تتطهر مع نمو الشخصية الذاتي والمعرفي والأخلاقي ... وهذا ما رأيناه في شعر امرئ القيس مثلاً، على الرغم من صور التصريح لمغامراته الجنسية(٧٨)، وكان متعهراً بشعره.

هكذا ندرك أن «هدف الشعر والفنون نقل فكرة أو موضوع متخيل» حيناً؛ وعفوياً فطرياً حيناً آخر ... وفي الحالتين يبرز الانفعال الشعوري متلبساً بالوظيفة والهدف وليس عرضياً(٧٩). وفي الوقت نفسه ندرك أن «الشعر الجاهلي من أروع ثمرات الأدب العربي؛ بل اللذة الفنية التي يعطينيها لا تقل في إمتاعها ـ وإن اختلفت في نوعها ـ عن اللذة التي أحصل عليها من الشعر الإنكليزي .... وجمال الشعر الجاهلي يقوم على صدق تصويره لحياة أهله في بيئتهم وفي زمنهم وفي دقة هذا التصوير واستيفائه، دقة واستيفاء نتج عنهما أنه لا يقتصر على أحوال عصره الوقتية المنحصرة في حدود الزمن والبيئة؛ بل يضرب إلى جذور العاطفة الإنسانية على تعدد مظاهرها»(٨٠).

ولا ننكر أن نظام الحياة الجاهلية نظام محدود بالفردية والقبلية(٨١) ... غير أن هذا النظام لم يجعل الفرد يذوب ذوباناً بالقبيلة ـ كما نراه لدى عدد من الدارسين ـ وإنما جعل حياته لا تقوم إلا بآصرة القبيلة، لأن البيئة والطبيعة فرضت ذلك. ولهذا وجدنا الشاعر الجاهلي أو غيره يضع نفسه طواعية تحت لواء الجماعة ويصبح صوته صوتاً جماعياً، وعاطفته الشخصية عاطفة

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

جماعية في أغلب الأحيان؛ وإنّ خيّل لأول وهلة أنها عاطفة فردية، وهي ليست طاغية على الشخصية الجماعية. ومما يدل على هذا كله شعر الهجاء الجاهلي؛ فهو شعر يظهر في طبيعته أنه شعر فردي شخصي، وليس هجاء اجتماعاً محضاً، ولكنه في حقيقته شعر اجتماعي خالص «فكان الرجل يهجى لا لأنّ به صفات شخصية رديئة؛ بل لأنه تنقصه فضائل اجتماعية يعدها العرب واجبة الوجود في الرجل ذي المنزلة في المجتمع الجاهلي»(٨٢).

وفي ضوء ذلك يطرد مفهوم العاطفة الجماعية في النماذج الشعرية الجاهلية دون أن تلغي العاطفة الفردية. وهذا يغاير ما ذهب إليه أحد الباحثين من ارتباط النص الإبداعي «بالمنفعة والمتعة الشكلية الخالصة»(٨٣). فهناك «نماذج أمكن لها أن تتجاوز هذه الحرفية إلى التعبير عن تجارب إنسانية خالدة؛ مثل صراع الإنسان مع الدهر؛ والإنسان مع الإنسان»(٨٤). ولعل هذا هو الذي تنبَّه عليه الجاحظ في بناء قصيدة الرثاء والمدح التي استخدمت الكلاب وبقر الوحش(٨٥)، ومن ثم تنبه عليه ابن قتيبة في بناء منهج القصيدة(٨٦)،المعبر عن حياة العرب.

ونستذكر مرة أخرى في مستويات قراءة النص الجاهلي أنه ينتمي إلى عصر واحد من عصور الشعر العربي؛ ونظامه الفني ومضمونه الوظيفي يعبر عن العصر الذي ولد ونشأ فيه. وهو غير محدود إذا قيس بمن سبقه من العصور لا في ثقافته ولا في تقاليده الاجتماعية والفكرية ... أما إذا قيس بالعصور اللاحقة كالعصر العباسي فإنه ظلم له، ولطرائقه الفنية ونظام القصيدة والحياة (٨٧)، دون أن ننسى لحظة واحدة أن آلية الثقافة كانت تعتمد آنذاك على الرواية التي تختزنها الذاكرة الشعبية.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

والقارئ الواعي المتوازن المرهف المثقف صاحب الأدوات النقدية والمنهجية من يرتقي إلى الانفتاح على النص الإبداعي ... ولذلك لا بد لهذا القارئ من شروط ذاتية ومعرفية ... وهو وحده الذي يغني القراءة وتتنوع على يديه . وهذا ما نتحدث عنه فيمايلي.

ج – شروط القراءة وتنوعها:

ثبت لنا مما تقدم أن مبدع النّص يلتقي بالقارئ مرتين مرة بالحس والمشاعر فيترك لديه أثراً ذاتياً تلقائياً وعفوياً، ومرة أخرى بالوظيفة (المضمون والهدف) التي تقدمها العناصر الفنية وتختلف في مستوياتها الفنية والإبداعية تبعاً لذلك. وهذه الثنائية قائمة، ما وجد للنص غرض وقيم جمالية، وما وجد القارئ المتذوق المثقف. فالقراءة حالة فنية شعورية وذهنية ثقافية؛ تتنوع بتنوع التجربة الإبداعية وبمقدار ما يتصف به القارئ من خصائص. ومن هنا فإن درجات التفاوت في القراءة كامنة بين متلقي التجربة الإبداعية؛ وإن حدث للوهلة الأولى أثر ذاتي ما في النفس. فالجانب الذاتي والموضوعي المعرفي أساس تنوع قراءة النص الأدبي وإثرائها ... فكل عمق عاطفي يموج في صميمه كل ما هو نفسي واجتماعي وثقافي وتاريخي وديني ومكاني وطبيعي ... و .. وإن كان المنطلق الأساسي يتمثل بمواجهة النص الإبداعي.

وفي صميم هذا الإدراك لسنا مع اتهام المبدع بمرض ما؛ وإن كان بعض المبدعين غير بريء من علة ما[٨٨]؛ وإلا لأصبح المبدعون جميعاً مرضى.

وبذلك كله يكمن سر التناغم العاطفي والفكري والمعرفي بوساطة التجربة الإبداعية بين المبدع والمتلقي؛ دون إغفال لتجربة الحركة النقدية والأدبية القديمة والحديثة. ويدل على ذلك أن يونس سُئل عن ابن أبي إسحاق وعلمه: أين «علمه من علم الناس اليوم؟ قال: لو كان في الناس اليوم

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

من لا يعلم إلا علمه يومئذ لضُحك منه؛ ولو كان فيهم من له ذهنه ونفاذه، ونظر نظرهم كان أعلم الناس»(٨٩).

فابن سلام في نقله هذا الخبر يؤسس مقولة الانتقال إلى رحاب النص وتأمله، والوقوف في محراب المعنى الحقيقي؛ ولا يعزله عن المؤثرات والعلوم والمعارف التي تتغير بتغير الزمان والمكان.

وبهذا فإن التجربة الإبداعية بين حالتين إما أن تجد قارئاً واعياً مدققاً مقارناً متتبعاً جريئاً ... وإما أن تجد قارئاً لم يستطع أن يرتقي إلى مستوى التجربة الإبداعية فنياً وذاتياً ومعرفياً ومنهجياً .... فلم يتهيأ له الانفتاح عليها في مستوياتها الوظيفية والفنية. بيد أنها قد تجد قارئاً امتلك أدوات النقد الذاتي والمعرفي ولكنه سخر قدرته وذاتيته ومعرفته لعصبية قاتلة أو هوى جارف، أو رغبة آنية .. فانتهى إلى تأويلات لا تتفق بأية حال مع التجربة الإبداعية؛ بل إن قراءتين لشخص واحد قد تختلفان في «وقتين مختلفين إما لأنه نضج إدراكه العقلي أو لأنه ضعف لظروف عارضة.» فالتجربة لن تتساوى أبداً(٩٠)، في مثل هذه الظروف.

فالنّص الإبداعي أيا كان مستواه الفني والوظيفي في أي زمان ومكان يحتاج إلى قارئ ناقد مثقف موهوب ... يدرك جنس المقروء ولغته وخصائصه وتحولاته اللغوية والفنية والوظيفية ويربطه بالمخزون الثقافي والاجتماعي والتراثي .... بحساسية الناقد الفني المنفعل بكل أثر جميل ... وهذا يعني ألا نحسن الظن بالمتلقي أو القارئ إذا تعلق الأمر بالنتاج الأدبي ...

ومن هنا لا بد من امتلاك الشروط الذاتية والمعرفية للقراءة ليستطيع الناقدأن يغني النصوص ويقدمها على وجهها الحقيقي. لأننا نفترض أن النص الإبداعي يتأثر بآليات القراءة مثلما يتأثر بالعناصر الفنية والقيم الجمالية التي يتكون منها.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

ويجب أن تكون الشروط وآليات القراءة شروطاً عفوية فطرية .... ومن ثم مكتسبة وأصيلة ومتوازنة وموضوعية ومتعاونة في إطار شمولي موحد ... وقد استندت إلى طبيعة كل أدب وجنسه ووظيفته ... ومن ثم يتهيأ صاحبها للدخول إلى القراءة بذهن منفتح على كل الاحتمالات سواء أكانت ذاتية أم معرفية؛ ونبدأ بالذاتية.

أ – الشروط الذاتية:

حينما تكون العاطفة إحدى أهم عناصر النّص فنياً؛ فإن هذه العاطفة هي التي تحرك القارئ للقراءة التكاملية؛ فتترك فيه انطباعات مبدئية قد تكون صحيحة وقد تكون خادعة. لأن هذه الانطباعات الذوقية تمهد لعملية الاختيار والاصطفاء وإصدار الأحكام النقدية .. ولهذا لابد للقارئ أن يتسم بشروط ذاتية أهمها:

١ـ التوازن والاتزان العاطفي والجسدي: إن الأثر الذي يتركه نص ما قد يكون سلبياً أو إيجابياً؛ بسبب من التوتر النفسي أو التعب الجسدي أو العكس تماماً. ولهذا على القارئ أن يتهيأ تهيؤاً كاملاً بكليته المتوازنة الهادئة لكي يجري عملية تفاعل مع النّص قائمة على المعايشة المتزنة الموضوعية المستندة إلى العلاقات الفنية فيه بمعزل عن أي تأثر ذاتي من أي نوع كان دينياً أو مذهبياً أو قومياً ..[٩١]، أو جسدياً أو نفسياً.

٢ـ الموهبة الفطرية والذكاء العفوي والفطنة الحذرة والحساسية الفنية والنقدية الأصيلة والمكتسبة؛ والإرهاف الحسي الدقيق ...

فهذه الصفات الذاتية تجعل القارئ يدرك روح النّص ويفك الملابسات الخفية، ويستوعب قيمه الجمالية التي تتقاطع ذاتياً مع مثيلاتها في تجارب إبداعية أخرى. وبهذا لا ينعزل الحس النقدي العقلي المكتسب عن الحس

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الفطري الصادر أصلاً عن القيم الجمالية والفنية لبنية النص ووحدته.

٣- الحياد والنزاهة: النية المفترضة في القراءة تتوجه إلى إدراك نية المبدع وما توحيه العناصر الفنية ... وليس ما توحيه عصبية القارئ أوهواه... فلا يجوز إكراه المستويات الوظيفية المنفتحة على احتمالات فكرية ومنهجية وثقافية ... لفكرة ما، أو لحزب ما، أو لرغبة آنية وميول خاصة دائمة أو مؤقتة ... فالقارئ الدقيق المتزن الذي يُغَيّب ذاتيته وهو مقبل على قراءة نص ما يستطيع أن يدرك جوهره ويحلّق في فضائه الروحي دون أن يشوهه. وبهذا يصبح باعثاً للنص محيياً إياه لا مشوهاً له ولا ناسخاً ولا مقلداً .... و ... ويبرأ هو ومبدعه من الأحكام المعدة سلفاً والمبيتة مسبقاً. ولعل أكثر ما ابتلي به الشعر الجاهلي إنما جاءه من قراء لم يتحلوا بالحياد والنزاهة والتوازن والموضوعية .. ودخلوا يحللونه في ضوء أحكام جاهزة مستمدة من هنا وهناك ...

وقبل أن نضرب أمثلة لذلك لا بد من استكمال الشروط المعرفية ..

ب – الوعي المعرفي والفني والمنهجي:

إذا كان من واجب القارئ الناقد أن يغيب ذاتيته في مواجهة التجربة الإبداعية فمن وجه أولى أن يسكت وعيه المعرفي والفني والمنهجي والعلمي واللغوي الحديث(٩٢).

ويعد هذا المبدأ ضرورة في دراسة الشعر القديم عامة والجاهلي خاصة؛ ليكون النص الإبداعي وحده مصدر الإلهام للتحليل والتفسير، أي علينا ألا نجعله يخرج من روح نصوص أخرى في البداية؛ فندخل في رحابه، ثم نستدعي إلى الذاكرة النصوص الجاهلية الأخرى؛ لأن دائرة التشابه في الشعر الجاهلي كبيرة في الصور واللغة بل المعاني. وهذه هي الصورة الوحيدة

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

لأصل الشعر عند بعض النقاد الغربيين(٩٣). وهي جزء من منهج التناص، لأن المخيلة الشعرية تستدعي عدداً من النماذج في بناء صورها الشعرية.

ولهذا كله يحسن بالقارئ الجيد المتمتع بالصفات الذاتية السابقة أن يتصف بعدد من الصفات الموضوعية الأخرى وأهمها:

١ ـ الوعي المتوازن المدقق المتابع :

فالقارئ الذي يتحلى بهذه السمات يرفع درجة الفطنة والحذر لديه، وينمي أصالة الحس والذوق المرهف، ويقوي قدرة المحاكمة الذاتية والعقلية الفطرية والمكتسبة؛ ويصقل خبرته. فالوعي يقوى بالممارسة الهادئة المستمرة فيصبح قادراً على تلقي النّصوص على اختلاف الأوقات والأماكن؛ ولن يتأثر بأي عامل في إدراك الأبعاد الفنية والفكرية ...

٢ـ الوعي المعرفي والعلمي الشامل:

يفترض بالقارئ أن يمتلك وعياً معرفياً في اتجاهات عديدة أدبية وفنية ونقدية ومنهجية وثقافية ودينية ... وأن يطلع على عدد من العلوم المساعدة الأخرى، التي تردف وعيه المعرفي واللغوي والموسيقي سواء كانت علوماً قديمة أو حديثة؛ عربية أو أجنبية .... ويفترض أن يستفيد من نتائج ذلك كله لدراسة الظواهر الأدبية والنصوص الإبداعية؛ منطلقاً منها، ساعياً إلى فهمها ومن ثم استيعابها وتحليلها ... دون أن يُكْره السياق الفني على أي تصور يميل إليه مسبقاً، أو أي مذهب يتبناه من أي نوع كان. «إن معنى الشعر يعتمد على السياق: فالكلمة لا تحمل معها فقط معناها المعجمي بل هالة من المترادفات والمتجانسات. والكلمات لا تكتفي بأن يكون لها معنى فقط بل تثير معاني كلمات تتصل فيها بالصوت أو بالمعنى أو بالاشتقاق»(٩٤).

فالوعي المعرفي العلمي واللغوي الشامل يلقي مزيداً من «الضوء على

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

العمل الفني واستكشاف أبعاد التجربة، أو التجارب التي يقدمها، وتفسير الدلالات المختلفة التي تكمن» في بنية النص اللغوية والتصويرية والموسيقية والعاطفية ... وفق التحولات الكبرى للعملية الفنية أولاً ولمجتمعه وعصره وثقافتهما ثانياً(٩٥).

ومن هنا يلتزم القارئ المعايير المنهجية والنقدية والوعي المعرفي واللغوي في إطار ما يبيحه له السياق الفني من تدخل فيه. أي إنه يُسخِّر وعيه الشامل والأصيل لإغناء النّص لا تحميله مالا يطيق ... وهذا يلزمه دائماً بالتحفز والحذر والحيطة من الإيغال أو الإفراط أو التقصير والفوضى.

ونحن ممن يؤمن بأن القارئ الجيد الواعي المتزن .. يوظف ما يملك لتحليل نصّ ما؛ أو إعادة تشكيله في سياقات دلالية متنوعة ونابعة من بنيته وعناصره.

وإذا توافرت هذه القراءة الواعية العميقة المدققة أصبحت القراءة النقدية بناء هرمياً مبنياً على أسس منهجية صحيحة، وهي تؤدي إلى نقل التجربة الإبداعية بدقة إلى الأجيال المتعاقبة. فالقراءة الصحيحة السليمة من كل العلل والأدواء تعيد طرح النص الإبداعي بأسلوب جديد جذاب واعٍ، بديع، ممتع، مفيد، مما يرشحها للقضاء على عبثية القراء الذين يتطاولون عليه دون أن يملكوا أكثر الشروط من صفات القارئ الذاتية والمعرفية الشمولية والأصيلة.

وفي ضوء ماتقدم من هذه الشروط، وفي إطار اطلاعنا على عدد غير قليل من الدراسات النقدية والأدبية للشعر الجاهلي لاحظنا أن كثيراً من نصوصه عاش أزمة حقيقية حين وقع في أيدي بعض من استبدت بهم ذاتية مغرقة أو معرفة قاصرة أو عصبية قاتلة ... فأخضع كل ما قرأه لتحولاته الذاتية والمعرفية. وعمّق مفهوم هذه الأزمة عدد من الدارسين المبدعين من

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

النقاد العرب الذين استوعبوا أحدث أنماط المعرفة النقدية والأدبية والعلمية واللغوية والفلسفية ... عند الغرب، فضلاً عما يمتلكونه من صفات ذاتية ومعرفية أخرى ... ولكنهم كانوا في دراساتهم أسرى لتلك المعرفة الغربية وآليات تطبيقها .... وهم كثرة على الساحة العربية. فلم يكوِّنوا تجربة نقدية معيارية أصيلة وعامة تنطلق من طبيعة الأدب العربي، وإنما كانت تجربتهم تجربة غربية خالصة. وهي تجربة على مرارتها قد أحرزت فوائد متعددة في دراسة الأدب العربي عامة والجاهلي خاصة؛ وإن ظلت محصورة في إطار التنظير ومماثلة في التطبيق مشوهة أو جزئية ...

ومن يتعقب أمثال هذه الدراسات يجد أن الاتجاه إلى الأسلوبية قد طغى على غيره وأدى إلى تراكم كمي عظيم للدراسات النصية نابعة كلها من طبيعة الأدب الغربي؛ فضلاً عن التكرار في كثير منها، أو الانطباع بطابع الرؤية الجزئية الضيقة. فإذا كان ما جرى في الغرب إبداعاً في التنظير والتطبيق لأنه نبع من طبيعة آدابهم وأجناسها فإن ما جرى عندنا إنما هو فعل هجين مشوه. بل إن عدداً من النقاد العرب المحدثين مازال يمارس عملية اغتصاب للثقافة العربية وتراثها؛ - ومن ثم العقلية العربية - وهو يدعي حمايتها وحراستها وتجديد الحياة فيها؛ مما جعله يطير بها خاطفاً إياها ليلحقها بالآخر؛ وقد استبدت به نزعة الاستلاب الحضاري(٩٦).

ولا شك أن المرء متيقن من أن البقاء للأصلح، فإذا كانت هناك دراسات نقدية وأدبية قد ضغطت على أعصابنا وذاكرتنا وفَرَّطت في بعض الاتجاهات التراثية أو الفنية فإن هناك دراسات أخرى استطاعت أن تؤسس حركة نقدية عربية تسعى إلى إثبات وجودها، وإن لم تستطع حتى الآن أن تؤسس نظرية نقدية منهجية عربية أصيلة.

ولهذا كله نعود إلى مرحلة الريادة لحركة النقد العربية ممثلة بالدكتور

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

طه حسين .... فهو قارئ نَهِم متتبع دقيق واعٍ مقارن ... متنوع المعرفة ... وقد قرأ الشعر الجاهلي في ضوء الوظيفة النوعية الموجهة بثقافة معينة ووعي علمي خاص. وكان حاكم هذا الشعر؛ ومن ثم خطفه على طائرة مذهب الشك الديكارتي. وهذا من أسوأ ما وقع في البدايات المبكرة لقراءة الشعر القديم ... وقد أقر بمنهجه ذلك، وبأنه سيسلك «من البحث مسلك المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة فيما يتناولون من العلم والفلسفة. أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث»(٩٧).

صحيح أن ابن سلام أول من عالج ظاهرة النحل في الشعر الجاهلي، ولكن الدكتور طه حسين بعثها من مرقدها وصب فوقها النار المشتعلة فانتهى بوساطة شكّه الديكارتي إلى اتهام جلّ الشعر الجاهلي بالنحل والصَّنْعة؛ وإلى تكذيب القدماء الذين قدموا لنا ذلك الشعر بصورة مفيدة. فشعر امرئ القيس عند الدكتور «لا يمثل شيئاً ولا يصلح إلا نموذجاً لعبث القصاص وتكلف الرواة» على الرغم من أن شعره في وصف الخيل والصيد والمطر قد صدمه؛ فراح يتعلل له بأسباب ليست جديرة بالاعتبار ... وهكذا كان دأبه في غيره(٩٨).

وتطول الوقفة مع الدكتور طه حسين لو أردنا تتبعه في منهجه الذي جعله قانوناً يحكم به مسبقاً على النص الجاهلي ... ولو احترزنا من هذا المنهج ووقفنا عند نقده الداخلي لعدد من النصوص الجاهلية التي مال إلى توثيقها؛ كما في بعض معلقة طرفة أو معلقتي زهير ولبيد لتيقنّا أنه قدّم لدراسة الشعر الجاهلي بواكير تحليلية رائعة أفادت كل من جاء بعده ... وظهرت قراءته للأدب الفرنسي على أحسن وجوهها في قراءته الفنية للأدب

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

القديم ..... وكان قد صحح لطرفة أبياتاً له من المعلقة يفتخر بها ويتحدث عن مفهومه في الحياة تبدأ بالبيت الرابع والأربعين في الديوان؛ منها(٩٩):

ولستُ بِمِحْلالِ التلاع مخافة ... ولكن متى يسترفدِ القوم أرفدِ
وإِنْ تبغني في حلقة القوم تلقني ... وإِنْ تقتنصني في الحوانيت تصطِد
متى تأتني أصبحْكَ كأساً رَوِيّةً ... وإن كنت عنها ذا غنى فاغنَ وازددِ
وإِنْ يلتقِ الحيُّ الجميعُ تلاقني ... إلى ذروةِ البيت الكريم المُصَمَّدِ

ومما علق به الدكتور طه حسين على هذه الأبيات قوله: «فسترى في هذه الأبيات ليناً ولكن في غير ضعف، وشدة ولكن في غير عنف. وسترى كلاماً لا هو بالغريب الذي لا يفهم ولا هو بالسوقي المبتذل، ولا هو بالألفاظ التي رُصفت رصفاً دون أن تدل على شيء. وأَمعِنْ في قراءة القصيدة فستظهر لك شخصية قوية ومذهب في الحياة واضح جلي: مذهب اللهو واللذة يعمد إليهما من لا يؤمن بشيء بعد الموت، ولا يطمح من الحياة إلا فيما تتيح له من نعيم بريء من الإثم والعار على ما كان يفهمها عليه هؤلاء الناس».

ويمضي على هذه الصورة الرائعة من التحليل الجمالي المرتبط بالبيئة والواقع ومفاهيمهما؛ ولكن مذهبه في الشك كان ينتهي به إلى أشياء غير دقيقة ... فبعد ذلك يقول: «وليس يعنيني أن طرفة قائل هذا الشعر، بل ليس يعنيني أن أعرف اسم صاحب هذا الشعر؛ وإنما الذي يعنيني هو أن هذا الشعر صحيح لا تكلف فيه ولا نحل، وأن هذا الشعر لا يشبه ما قدمناه في وصف الناقة ولا يمكن أن يتصل به؛ وأن هذا الشعر إنما هو من الشعر النادر الذي نعثر به من حين إلى حين»(١٠٠).

فالدكتور ينكر صحة شعر طرفة ويتهم جُلَّ شعره بالنَّحل ولا يصحح

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

منه إلا مقاطع يسيرة سواء نسبت إلى طرفة أم إلى غيره ـ وكان قد وقف مع طرفة مرتين في تحليل القصيدة ذاتها في حديث الأربعاء وأثبت ما انتهى إليه سابقاً ولكنه في دراسته الجمالية كان أكثر تدقيقاً ومحاجة[١٠١]. وكذا فعل في تناوله لمعلقتي لبيد وزهير وبعض أشعارهما الأخرى. وظل عدد من الدارسين يمتحون من معينه ويصدرون عنه[١٠٢]. ولعل الدكتور النويهي كان ينظر إلى مثل هذه التجارب الإبداعية قبل غيرها ليصدر حكمه العام على الجاهليين قائلاً: «ليس الجاهليون إلا عابدين للحياة، مقبلين عليها، منهمكين فيها، منقطعين إليها بخيرها وشرها،بلذاتها وألمها؛ بخمرها ونسائها وميسرها وحروبها وثاراتها وشدائدها ...»[١٠٣].

فمزية الشعر الجاهلي الأولى انطباقه انطباقاً تاماً على الحياة عند الباحث السابق، وكأنه في هذا المفهوم قد جعل التجربة الشعرية الجاهلية تصدر عن مفهوم المنهج البيئي فقط.

من هنا نحس أن هناك تطرفاً في المعالجة التي تقتصر على منهج دون منهج؛ لأن التجربة الإبداعية ليست متشابهة عند شاعر واحد، وبالتالي عند الشعراء دون أن ننكر أثر البيئة فشعر من يعيش في الساحل يتأثر بالمرئيات لديه وهي تختلف عن ذلك الذي يعيش في الداخل، أو البادية أو الجبال ... ومن يعيش في مجتمع المدينة والحواضر يختلف عمن يعيش في الصحراء وكل له مقاييسه الفردية والاجتماعية والثقافية ... و ... والفنية. وكلنا يدرك أن الاصطراع الذي نشأ في البادية ولد في صميم التنازع على البقاء والوجود في أرض قليلة الموارد وسماء شحيحة بالمطر؛ حتى لُقّب بالغيث. وفي صميم هذه الظاهرة الاقتصادية نشأت جملة من الظواهر الاجتماعية والنفسية وربما الثقافية والأخلاقية والسلوكية. وليست ظاهرة الصعلكة التي نشأت في العصر الجاهلي إلا تعبيراً عن ذلك. فالصعاليك اتخذوا لنفسهم

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

مبدأ الغزو والسلب الممثل باللصوصية والقتل أساساً لحياتهم فلقبوا ذؤبان العرب(١٠٤). فشذاذ الآفاق هؤلاء «لم يجدوا عيباً في عملهم، بل إنهم فاخروا به، ورأوه نوعاً من الفتوة والقصاص من البخلاء والاشتراكية القسرية والتضامن الاجتماعي» كما يقول الحوفي(١٠٥).

ثم أخذ الدكتور خليف هذا الرأي وطوّره دون إشارة إلى الحوفي السابق له؛ فجعل من ظاهرة الصعلكة «نزعة إنسانية نبيلة؛ وضريبة يدفعها القوي للضّعيف والغني للفقير؛ وفكرة اشتراكية تشرك الفقراء في مال الأغنياء، وتجعل لهم فيه نصيباً، بل حقاً يغتصبونه إن لم يُؤَدّ لهم، وتهدف إلى لون من ألوان العدالة الاجتماعية والتوازن الاقتصادي بين طبقتي المجتمع المتباعدتين؛ طبقة الأغنياء وطبقة الفقراء. فالغزو والإغارة للسلب والنهب لم يعد وسيلة وغاية [عند عروة]، وإنما أصبح وسيلة غايتها تحقيق نزعته الإنسانية وفكرته الاشتراكية»(١٠٦).

ولا يمكن لأي باحث أن ينكر بعض الملامح الباهتة للاشتراكية، ولكنها ليست على الصورة التي يراها خليف أو من نفخ فيها بعده(١٠٧). فقد ظهرت في هذه الدراسات على أنها ثورة اجتماعية اقتصادية ذات مبادئ نظرية تسعى إلى تحقيق السعادة للفقراء والاقتصاص من الأغنياء ... فأين هذا كله مما كانت عليه ظاهرة الصعلكة ؟!! فالدكتور خليف وتابعوه مارسوا عملية تطبيق لتصورات محدثة اجتماعية وفكرية واقتصادية على الصعلكة؛ وتخيلوها في ضوء النظريات المعرفية والنقدية الحديثة. والبحث المنهجي العلمي ينظر إلى أية ظاهرة في إطارها التاريخي والاجتماعي،أو لنقل الحضاري.

ولهذا لا يجوز ـ لنا أيضاً ـ أن ننظر إليها في إطار الرؤية الإسلامية، ولا في إطار رؤيتنا المحدثة؛ وإنما تفسر في ضوء انتمائها إلى زمانها وظروف

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

نشأتها اجتماعياً ونفسياً واقتصادياً ... وفنياً. والشعر ـ على أهميته بين الوثائق ـ ليس الوثيقة الوحيدة؛ ومن ثم علينا أن نَعيش مفاهيم العصر والمجتمع والمكان آنذاك. ومَن يتناول ظاهرة أدبية عامة بالتفسير لا يعتمد على أبيات قليلة لشاعر ما لتكوّن لديه حكماً عاماً على شعره ..... ولا يجوز أن يكون شعر شاعر ما شاملاً للحكم على ظاهرة الصعلكة كما حدث في شعر عروة ابن الورد. فلا بد من إجراء تقاطع معرفي وفني مع النصوص الوثائقية والشعرية لزمن الشاعر.

ومن يتعقب أشعار الصعاليك يجد أنها لا تخرج في غالبيتها عن الدلالة المعنوية التي سادت في أشعار الجاهليين؛ وإن اختلفت فنياً عنه(١٠٨)؛ فهناك جملة من أشعارهم تصوّر حياتهم وأخلاقهم ومغامراتهم ... فحياتهم قائمة على القوة والغزو؛ وإن اتخذت ـ غالباً ـ اتجاهاً فردياً، ولكنها تميزت من مفهوم الجاهليين بالجرأة على غزو المال أينما لاح لهم، وهذا ما يقوله عروة على لسان زوجه؛ ومنه(١٠٩):

خَاطر بنفسِك كي تصيبَ غَنيمةً إنَّ القُعودَ معَ العيالِ قبيحُ
المالُ فيه مَهابةٌ وتَجِلَّةٌ والفَقْرُ فيه مَذَلَّةٌ وفُضوحُ

وكرم عروة جزء من ظاهرة الكرم في الجاهلية، لكن الجاهليين لم يروعوا الآمنين في ليلة ليلاء؛ أو في غفلة من الزمن ... فعُروة أصبح رمزاً للرعب والخوف والنهب كما يصور حالة بعض الناس في قوله(١١٠):

ستُفزِع بعد اليأس، مَنْ لا يخافُنا، كواسع في أخرى السَّوَام المُنَفَّرِ
فيوماً على نجدٍ وغارات أهلها ويوماً بأرضٍ ذاتِ شَثٍّ وعَرْعَرِ

ولهذا صار الناس جميعاً أعداءه كما يقول(١١١):

أرى أم حسان الغداة تلومني تخوفني الأعداءَ، والنفس أخْوَفُ

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

فليس غريباً بعد هذا كله أن تفارقه سلمى (سبيته) بعد أن أنجبت منه، فلم تطق العيش سبية لرجل امتهن اللصوصية إِرْبة للغنى، ومن ثم يتفاخر على الناس بكرمه(١١٢). وتتأكد ظاهرة الصعلكة في وجوهها العديدة في أكثر شعر عمرو بن برّاقة، كما في قوله(١١٣):

تَقولُ سُليمى: لا تَعرَّضْ لتلفة ... وليلُك عن ليل الصعاليك نائمُ
وكيف ينام الليل من جُلُّ ماله ... حسامٌ كلون الملح أبيضُ صارمُ؟
غَموضٌ إذا عضَّ الكريهة لم يَدعْ ... له طمعاً طوعُ اليمين ملازمُ
أَلَمْ تعلمي أن الصعاليك نومهم ... قليل إذا نام الخَلِيُّ المُسَالمُ
إذا الليل أدجى واكفهرَّ ظلامُهُ ... وصاح من الأُفراط بُوْم جواثمُ
ومال بأصحاب الكَرى غالباته ... فإني على أمر الغَواية حازمُ

فهذه الأبيات تضع المرء أمام مبادئ الصعلكة التي اختار أصحابها طواعية خلع أنفسهم من قبائلهم، أو طردوا منها لجريرة ارتكبوها، وحاربوا الناس والمطمئنين في منازلهم فسرقوا أموالهم وانتهكوا حرماتهم، وربما قتلوهم في نهاية الغزوة... متخذين غالباً من الليل ستاراً يحميهم؛ لايختلفون عن الذئاب.

بهذا كله لايمكن لظاهرة الصعلكة في أزهى صورها عند عروة أن تكون صورة من صور المبادئ الاشتراكية .... ولا العدالة الاجتماعية.... فما بني على باطل فهو باطل؛ ولم تكن يوماً الغاية المشروعة تسوّغ لصاحبها أن يسلك سبلاً دنيئة أو غير مشروعة. صحيح أنه مطلوب من الباحث أن يستفيد من المناهج النقدية والنظريات الأدبية؛ والعلوم المساعدة الحديثة.... ولكنه لايجوز له في أي منظار أن يطبقها برمتها على شخصية ما، أو ظاهرة ما في العصر الجاهلي أو الإسلامي.. أو .. ولا أن يَدخل إلى النَّص بمفاهيم

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

مسبقة... فالباحث مطالب بالتعاون المتجدد في إطار النّص وما توحيه قيمه الفنية والجمالية في سياقاتها البنائية، وفي إطار من الوحدة والشمولية؛ وفي تقاطع فني ومعرفي مع النصوص الأخرى والوثائق التاريخية دون قسر أو إكراه.

فالشاعر الجاهلي ماتحدث عن شيء لم يعاينه ولكنه لم يجعله غاية في حد ذاته ـ ككل فن أصيل ـ وإنما صوره جزءاً من ذاته ومعرفته وواقعه... فالصور القاتمة صورة الحَدْس والحس والمخيلة في وقت واحد، ومثلها الصور الفرحة... وكل صورة تكتسب بعداً فكرياً وقيمة عاطفية في ضوء ذلك كله، ولهذا تتباين بين موقف وآخر عند الشاعر ذاته، ومن ثم تتباين بين شاعر وشاعر.

وإذا كانت القراءات النصية قد غنيت وتنوعت بتنوع المناهج والنظريات فإن بعضاً منها قد انحرف عن الجادة الصحيحة... ولعل أكثر الدراسات انحرافاً تلك التي جعلت المنهج الأسطوري طريقة لقراءة الشعر القديم. وتنبع أهمية هذا المنهج عند الغربيين ـ بدءاً من جيوفاني ڤيكو (١٦٦٨ ـ ١٧٤٤م) الفيلسوف الإيطالي المؤسس له ومروراً بهيردر وشلنج وانتهاء بكاسيرر وغيره ـ [١١٤]، من اعتماده على مبادئه النظرية، وتطبيقاتها على طبيعةالأدب في الغرب ووظيفته. بينما وجدنا الدراسات العربية تعيش حالة من البلبلة والخلخلة الفكرية في تصور هذا المنهج وتطبيقه على الشعر الجاهلي... ومما زاد من ضياع الحدود في أذهان أصحابها أنها كانت تستند إلى مقولة الجاحظ في تفسيره لمصرع بقر الوحش أو نجاتها في المرثية والمدحة وتعممها[١١٥]، ومن ثم تنحرف إلى آراء الغربيين وتجهد في تطبيقها على الشعر القديم كما وجدناه في دراسة عبد الجبار المطلبي وأحمد كمال زكي ونصرت عبد الرحمن وعلي البطل وآخرين[١١٦].

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

فهؤلاء جميعاً جعلوا الأسطورة أصلاً والنص القديم فرعاً، ثم حاكموه في ضوء نشأة الأسطورة ومفاهيمها التصورية لدى الغرب؛ والنابعة ـ غالباً ـ من التوراة(١١٧). خذ مثلاً مافعله علي البطل في تحليله لصورة الثور الوحشي الذي يرمز للقمر ـ عنده ـ أو صورة الحمار الوحشي المرتبطة بأسطورة تتصل بالشمس. فهو يخترع لنا قصصاً ساذجة معتمداً فيها على ضياع المقاطع الشعرية؛ محتذياً بذلك منهج الدكتور طه حسين في ضياع بعض مقاطع الشعر القديم.. ثم يسعى إلى تكملة خيوط خرافته كما يصورها له عقله بعبارات مثل (يمكن ربطه، ويمكن تخيل الأصل، وتنبئ...). ولم يكتف بهذا بل طفق يكمل خيوط خرافته بالقياس إلى الخرافات المتداولة في التوراة.. أو تلك التي ستظهرها المكتشفات الأثرية التي يتخيلها مكملة لزعمه(١١٨).

والسؤال الذي يطرح نفسه هل المقاطع الاتصالية كلها ضاعت عند الشعراء الجاهليين حتى يذهب ذلك المذهب؟ وأين الأخبار الموثقة التي تؤيده، أو أنه سينتظر المكتشفات الأثرية طويلاً؟!. فكل افتراض خيالي وهمي لايحقق دراسة علمية منهجية...

وهذا كله لايلغي الدلالات المجازية الموحية والخفية، أو بمعنى آخر لايلغي الدلالة الرمزية لكثير من المشاهد الشعرية في المقدمات الفنية أو في مشاهد الحيوان... خاصة. فالشعر يخلق أشكاله الرمزية الخاصة به من الوسط المحيط ومن العناصر التراثية التي تتجه إلى أهل العصر الذين يخاطبهم المبدع، ولهذا لابد أن تكون متداولة ومعروفة لهم. والعصر الجاهلي بأي صورة من الصور لايحاكم بمنطق المنهج الأسطوري الذي أبدعه الغرب؛ فشتان مابين هذا العصر وماتعالجه الأسطورة من ضروب التكوين الأولى للفن والمجتمع. فالأسطورة تنشئ رموزاً تتجاوز المنطق لأنها متصلة بالدين

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

والسحر بل ببعض المتناقضات المتعددة. والشعر الجاهلي أو غيره لايقوم مقام الديانة وإن كانت الأسطورة الدينية مصدراً للمجاز الشعري في بعض الأحيان(١١٩)، فضلاً عن أن أهم سمة للشعر الجاهلي إنما تكمن في واقعيته والتعبير الصادق عن البيئة. والجاهلي بشكل عام يستند إلى ثوابت واقعية تقرر وجوده، وهي تشبع رغباته وتصوراته لأنه يملك نوعاً من الحرية التلقائية الملتزمة بالقبيلة أو الجماعة، ولأنه يرى أن حياته منقضية ولاسبيل إلى الخلود.

وبعدُ؛ فهذا آخر مانشير إليه في هذه الدراسة؛ إذ البحث في كيفية قراءة النص الأدبي عامة والجاهلي خاصة لاينتهي إلى حد... وهو يحتاج إلى أبحاث مطولة وعديدة تتناول الحركة النقدية والأدبية قديماً وحديثاً.

وهذه الأبحاث المتنوعة تنطلق من التجارب الإبداعية العديدة والمتنوعة؛ وكلها تسهم في خلق وعي نقدي نوعي يسعى إلى تكوين رؤية عربية أصيلة ومعاصرة لنظرية نقدية نابعة من طبيعة أدبنا ووظيفته.

ومن هنا أختم مقالتي هذه بتصور سريع لرؤية عامة شمولية موحدة في قراءة الشعر القديم خاصة والأدب العربي عامة.

٤ ـ خاتمة

لاشك في أن حركة النقد العربي قد تطورت في امتلاك أدوات التعبير الفنية والجمالية على مستوى الصورة والبنية؛ على ارتباطها بالفردية وبالتجربة الغربية. وهذا يفرض عليها التخلص من هاتين الحالتين اللتين أنتجتا كماً تراكمياً من الدراسات على الساحة العربية؛ إن لم تكن نُسَخاً مُسْتَلَبة مشوهة.... في إطار من الآلية الغربية في قراءة النصّ الجاهلي، وفي شكل سيطر عليه التنظير؛ بينما كان الشكل التطبيقي أسيراً للنص الغربي.

ومن هنا أصبح لزاماً عليها أن تتخلص من الخطاب الفردي، ومن

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

التبعية والاستلاب للآخر؛ وتكوين حركة جماعية موحدة وشمولية على ساحة الوطن العربي، تقوم على تعاون المؤسسات في المؤتمرات وماماثلها... وتتخلص من التنظير لتجعل النص منطلقها في إطار تطبيقي لكل ماهو أصيل ومحدث من المناهج النقدية والدراسات الأدبية والعلوم المساعدة؛ في دائرة استيعاب حركة النقد القديمة والحديثة، بكل ملامحها الفنية وأجناسها الأدبية...

وبهذا يمكنها أن تضع آلية لقراءة النص مستمدة من طبيعة الأدب العربي ووظيفته، وملبية لتنوع التجارب الإبداعية.

إن محاولة تأسيس رؤية نقدية عربية أصيلة شمولية وإبداعية ذات قيمة كبرى لا تقل عن التجربة الإبداعية الشعرية أو النثرية ... وفي هذا الإطار يبقى المنهج التكاملي أحسن الصور المنهجية التي تحقق ذلك ... وكان الدكتور طه حسين دعا إلى نحو من ذلك في المقياس المركب وتابعه في هذا الدكتور شكري فيصل في المنهج التركيبي. وحين اكتفى الثاني بالتنظير كان يسعى الأول إلى شيء من التطبيق(١٢٠). ثم طرح الدكتور إبراهيم عبد الرحمن هذا المنهج وحدد عناصره، مثل استناد النص إلى الواقع الذاتي والاجتماعي والطبيعي، ومن ثم إعادة تشكيله فنياً ... أو في اعتماده على الوحدة في الموضوع والقصيدة والمواقف .. دون إهمال لتحديد وظيفة الأغراض(١٢١).

وفي ضوء ذلك نتوخى أن يكون المبدع ممثلاً للنسيج الأول لبنية النصّ وسياقاته؛وهو نسيج مرتبط بالزمان والمكان والتاريخ ... و ... أما القارئ فيمثل وحدة النسيج الثانية بما يملكه من خصائص ذاتية ومعرفية ومنهجية ... ويبقى النص مختزناً لعالم لامتناهٍ من الصور والاحتمالات حين ينتهي إلى المستوى الباطني ...

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

وهذا كله يفرض على القارئ أن ينفتح على التراث عامة والأدب والنقد خاصة في ظل انفتاحه على النص الإبداعي وفي إطار وحدته وسياقاته الفنية، والتخلص من حالة الانتقاء النفعية والتبعية، وتوخي الحذر من تحكيم المناهج النقدية والأدبية والنظريات الفكرية والعلوم المساعدة برمتها عليه(١٢٢). فالقارئ ينفتح على النص برؤية ذاتية معرفية موحدة وشاملة. فهي رؤية تستوعب الذات الشاعرية والكون والزمان والمكان واللغة والأسلوب والوظيفة والهدف ... وإدراك طبيعة الفن والغاية من الموضوع وربطه بالظواهر المتعددة واستيعاب آلياتها، على استبعاد الحقائق المسبقة والهوى والعصبية ... ومن ثم إجراء تقاطع فني مع النصوص الأخرى.

تلك هي رؤيتنا وقراءتنا للنص الأدبي في ضوء ماانتهينا إليه من قراءة الشعر الجاهلي. ونرجو الله أن يكون قد وفقنا، وإلا فالعجز منا ... وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

الحواشي

(١) انظر ثقافة الناقد الأدبي ٤ و ٦ و ٣٢.

(٢) انظر طبقات فحول الشعراء ١/٢٤.

(٣) انظر المذاهب الأدبية والنقدية ١١ وبعد.

(٤) انظر كتابنا: قصيدة الرثاء ـ جذور وأطوار ـ فهي دراسة تحليلية لعدد من النصوص في ضوء الوحدة والشمولية، وتغليب الرؤية التكاملية ـ وإن سيطر منهج ما على دراسة قصيدة دون الأخرى.

(٥) انظر ثقافة الناقد الأدبي ١٣ ـ ٢٤ و ٣١ ـ ٣٨ والمذاهب الأدبية والنقدية ١٧ وبعد و٧٧ وبعد.

(٦) انظر ثقافة الناقد الأدبي ٣٣ ـ ٣٤ وبلاغة الخطاب وعلم النص ٣٨ وبعد و ٤٥ وبعد.

(٧) انظر في سيماء الشعر القديم ٤١.

(٨) انظر مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ٥٩ و ١٦٥ و ٢٠٩ وبلاغة الخطاب وعلم النص ٢٥ و٩٧.

(٩) انظر التفسير النفسي للأدب ١٦ و ٢٠ ـ ٢٦ وبلاغة الخطاب وعلم النص ٣٠ .

(١٠) انظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٢٢ ـ ٢٣ و ٧٦ ـ ٧٧ وبلاغة الخطاب وعلم النص ٢٥ و ٥٣ و ٩٧ و ١٣٣ و ١٥١ وفي سيماء الشعر القديم ٤٣ و ٥٠ .

(١١) لسان العرب ـ (قرأ).

(١٢) انظر ثقافة الناقد الأدبي ٢٠٢ ـ ٢٠٣والشعر كيف نفهمه ونتذوقه ٢٩ والرمز الشعري عند الصوفية ٦٩ و ٧٨ و ٩٣ . وانظر ماورد عن احتفاء العرب بولادة الشعراء وأسباب ذلك في كتاب العمدة ١/٦٥ .

(١٣) انظر الشعر والشعراء ١/٧٨ و ١٤٤ .

١٤) البيان والتبيين ٣/٢٨ .

(١٥) الشعر والشعراء ١/٧٨ .

(١٦) في الميزان الجديد ١٢٥ .

(١٧) انظر ثقافة الناقد الأدبي ٣٣٥ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

(١٨) في الميزان الجديد ١٧٢ .

(١٩) انظر بلاغة الخطاب وعلم النص ١٨ و ٢٢٩ و ٢٥٣ وسايكلوجية الشعر ٩ وبعد.

(٢٠) انظر فصول في الأدب والنقد ١٣٣ و ١٣٩ و ١٤٠و ١٥٠ و ١٥٤ و ١٥٧و ١٦٠ والتفسير النفسي للأدب ٧٧ وبعد و ٨٩ وبعد ونظرية الأدب ٢٠٣ ـ ٢٠٤ و ٢٢٥ وبلاغة الخطاب وعلم النص ٢٥٣ وبعد وإبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ٥٢ وبعد.

(٢١) في الميزان الجديد ١٨٢ .

(٢٢) الشعر كيف نفهه ونتذوقه ٣٣٩ .

(٢٣) قراءة ثانية لشعرنا القديم ١٣٦ وانظر ماأورده القرطاجني في منهاج البلغاء ٤٨ وبعد و ٧١ وبعد.

(٢٤) انظر دلائل الإعجاز ٣٤ ـ ٣٥ و ٦٦ وبعد و ٧٠ ـ ٧٩ وأسرار البلاغة ٢١ وبعد وفي الميزان الجديد ١٨٥ وموسيقى الشعر ١٧ و ٢٨ وبعد و ٦٥ وبعد و ١٩٣ وبعد و ١٩٦ ونظرية الأدب ٢٩ و ٣١ وبعد وبلاغة الخطاب وعلم النص ١٨ و ٢٢٩ و ٢٥٣ وفي سيماء الشعر القديم ٢٨ وبعد و ٣٦ ـ ٣٨ .

(٢٥) انظر قراءة ثانية لشعرنا القديم ٦ وبعد.

(٢٦) انظر التفسير النفسي للأدب ٥٥ وبعد و ٦٣ وبعد.

(٢٧) انظر إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ٥١ ـ ٩٩ و ١٠١ ـ ١٢٤ .

(٢٨) انظر نحو تحليل بنيوي للشعر الجاهلي (مجلة فصول ـ مج ٣ ـ ع ٣ ـ / ومج٤ ـ ع٢ / والمنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ٢١١ ـ ٢٢٢ .

(٢٩) انظر في الأدب الجاهلي ٢٥٧ .

(٣٠) انظر دلائل الإعجاز ٣٤ ـ ٣٦ و ٤٣ وبعد و ٤٩ وبعد و ٥٥ وبعد و ٨٠ وبعد وأسرار البلاغة ٥ و ٢٠ و ٥٠ و ٦١ و ٧١ وفي سيماء الشعر القديم ٤٥ .

(٣١) دلائل الإعجاز ٥١ .

(٣٢) دلائل الإعجاز ٨٧ .

(٣٣) انظر بلاغة الخطاب وعلم النص ١٩٢ وبعد و ٢٠٦ وفي سيماء الشعر القديم ٢٦ ـ ٢٧ .

(٣٤) انظر موسيقى الشعر ١٩٣ ـ ٢٠٢ ونظرية الأدب ٢٠٣ و ٢٢٥ ـ ٢٢٦ وإبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ١٤ ـ ٤٨ .

(٣٥) انظر نظرية الأدب ـ فصل وظيفة الأدب ـ ٣١ ـ ٤٣ والتفسير النفسي للأدب ٨١ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

(٣٦) انظر الأساطير والخرافات عند العرب ٣٣ - ٣٧ ونظرية الأدب ٢٤٠ - ٢٤٢ .

(٣٧) ديوان امرئ القيس ١٤ .

(٣٨) دراسات في الشعر الجاهلي ١٤٢ .

(٣٩) شرح ديوان لبيد بن ربيعة ٢٩٧ - ٢٩٩ وانظر فيه مثلاً: ٦ - ٢٠ و ٢٥ - ٣٣ و ٥٨ - ٦٣ و ٧٢ - ٧٣ .

(٤٠) حديث الأربعاء ٢١/١ وانظر فيه ساعة مع لبيد ١٨ - ٥٤ .

(٤١) التفسير النفسي للأدب ١٠٥ .

(٤٢) انظر الصورة الأدبية ١٠ وبعد و ١٦وبعد والأساطير والخرافات عند العرب ٣٣ وإبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ١٤٢ و ١٥٤ .

(٤٣) انظر الأساطير والخرافات عند العرب ٤٠ والحيوان في الشعر الجاهلي ١٥٩ - ١٨٤ .

(٤٤) انظر حديث الأربعاء ٨٦/١ وانظر فيه ساعة مع زهير ٧٧ - ١١٣ ودراسات في الشعر الجاهلي ١٣٣ - ١٣٦ .

(٤٥) شعر زهير بن أبي سلمى ١٤ - ١٧ و ٢٣ و ٢٥ و ٣٦ و ٤٠ و ٧٨ - ٨٩ و١٠٣ وانظر شرح ديوان لبيد ٣ - ٦ .

(٤٦) ديوان النابغة الذبياني ١٥٤ .

(٤٧) بلاغة الخطاب وعلم النص ٢٧٥ .

(٤٨) ديوان أمية بن أبي الصلت ١٧٧ - ١٧٩ و ٣٣٨ - ٣٣٩ (الثأْط: الطين الأسود. الكباب: الطين الملتصق. السخاب: القلادة).

(٤٩) لسان العرب - (هدل - حر) وانظر الحيوان في الشعر الجاهلي ٣٩ .

(٥٠) التفسير النفسي للأدب ٧٤ - ٧٥ وانظر فيه ٨٩ ونظرية الأدب ٢٤٣ - ٢٤٤ .

(٥١) ثقافة الناقد الأدبي ٢٠٣ .

(٥٢) انظر مثلاً في (الشعر والشعراء ٧٩/١ - ٨٢ و ١٢١ - ١٢٥ و ١٣٥ - ١٣٦ والأغاني ١٠٨/٩ والعمدة ١٢٠/١ و ٢٠٤ - ٢١٧) . وانظر في كتب المحدثين مثلاً: نظرية الأدب ٢٢٤ - ٢٢٥ .

(٥٣) انظر الشعر والشعراء ٧٤/١ - ٧٥ .

(٥٤) انظر العمدة ١٢٠/١ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

(٥٥) حديث الأربعاء ١/٣١ .

(٥٦) انظر الشعر والشعراء ١/٩٠ ومثله في العمدة ١/٢١٥ ـ ٢٤١ .

(٥٧) منهاج البلغاء ٣١١ وانظر فيه ٣٠٦، وانظر بلاغة الخطاب وعلم النص ١٧٨ .

(٥٨) انظر سايكلوجية الشعر ١٠٣ وبعد.

(٥٩) انظر في سيماء الشعر القديم ٥٤ .

(٦٠) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ٣٤٧ .

(٦١) انظر مثلاً: ديوان امرئ القيس ٨٣ و ٩٤ و ١٣٢ و ١٤٠ و ١٤٢ و ١٩٧ و ١٩٩ و ٢٠٧ .

(٦٢) المذاهب الأدبية والنقدية ١٠٦ وانظر الشعر والشعراء ١/٧٤ والعمدة ١/١٢٠ وقراءة ثانية لشعرنا القديم ٦ ـ ٧ و ٧٥ وبلاغة الخطاب وعلم النص ١٠٠ـ ١٠٣ و ١٤٤ .

(٦٣) منهاج البلغاء ٧٧ وانظر فيه ٣٠٢ ـ ٣٠٣ .

(٦٤) في سيماء الشعر القديم ٤٣ وانظر فيه ٢٣ ـ ٢٦ .

(٦٥) المذاهب الأدبية والنقدية ١٠٦ .

(٦٦) الشعر والشعراء ١/١٩٩ وانظر فيه أيضاً عينية لقيط ٢٠٠ .

(٦٧) بلاغة الخطاب وعلم النص ١٣٧ .

(٦٨) الصورة الأدبية ١٥٣ وانظر فيه ١٨٢ .

(٦٩) المفضليات ٢٢٦ ق ٤٧ وانظر مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ٢٦٨ .

(٧٠) انظر كتابنا: مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ٢٦٣ ـ ٢٧١ وراجع فيه بنية مشاهد الحيوان كل حسب نوعه وجنسه.... فقد خصص لتفسير المشهد في بنية القصيدة الجاهلية.

(٧١) انظر مثلاً لتلك الدراسات: قراءة ثانية لشعرنا القديم ٥٧ ـ ٥٨ و ٦٨ و ١٣٣ والصورة الأدبية ١٨٢ وبعد والشعر الجاهلي ـ منهج في دراسته وتقويمه ـ ٢/٥٥١ .

(٧٢) انظر نظرية الأدب ٢٣١ ـ ٢٣٤ ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي ١١٨ وبعد و ١٣١ وبعد.

(٧٣) قراءة ثانية لشعرنا القديم ٥٨ .

(٧٤) في سيماء الشعر القديم ٢١ .

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

(٧٥) انظر على سبيل المثال لا الحصر: الأساطير ـ دراسة حضارية مقارنة ـ د. أحمد كمال زكي، وشعر الرثاء في العصر الجاهلي ـ د. مصطفى عبد الشافي الشورى واهتدى بالدراسة السابقة؛ والصورة الفنية في الشعر الجاهلي ـ د. نصرت عبد الرحمن... وانظر مايأتي (حاشية ١١٦).

(٧٦) انظر التفسير النفسي للأدب ٤٧ وثقافة الناقد الأدبي ١١٧ ـ ١١٩ .

(٧٧) انظر كتابنا: الرثاء في الجاهلية والإسلام ١٥٢ ـ ١٦٠ .

(٧٨) انظر مثلاً ديوان امرئ القيس ٩ و ١١ ـ ١٣ و ١٤ و ٢٨ ـ ٢٩ و ٣١ ـ ٣٢ و ٣٤ .

(٧٩) انظر الصورة الأدبية ١٦ والشعر الجاهلي ـ منهج في دراسته وتقويمه ـ ٢/٥٥٢ ـ ٥٥٥ .

(٨٠) ثقافة الناقد الأدبي ٢٦٣ وانظر نظرية الأدب ١١٩ ـ ١٤٠ .

(٨١) انظر دراسات في الشعر الجاهلي ١٧٣ وبعد و ١٨٧ وبعد.

(٨٢) ثقافة الناقد الأدبي ٣٢٢ وانظر فيه ٢٦٥؛ ويبدو أن الدكتور مصطفى ناصف أخذ الفكرة من النويهي دون أن يشير إليه؛ انظر قراءة ثانية لشعرنا القديم ٥٣ .

(٨٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ٣٦٤ ـ ٣٦٨ وانظر بلاغة الخطاب وعلم النص ٥٤ .

(٨٤) في سيماء الشعر القديم ٥٠ .

(٨٥) انظر الحيوان للجاحظ ٢/٢٠ .

(٨٦) انظر الشعر والشعراء ١/٧٤ ـ ٧٥ والعمدة ٢/١١٧ و ١٢٣ و ١٢٨ و ١٥٠ ـ ١٥١.

(٨٧) انظر ثقافة الناقد الأدبي ٢٧٥.

(٨٨) انظر نظرية الأدب ١٠١ ـ ١٠٤ والتفسير النفسي للأدب ٢٥ وثقافة الناقد الأدبي ١٢٨ وبعد.

(٨٩) طبقات فحول الشعراء ١/١٥.

(٩٠) نظرية الأدب ١٨٩ وانظر فيه ١٩١ وبعد، والرثاء في الجاهلية والإسلام ٢٣..

(٩١) انظر في الأدب الجاهلي ٦٨.

(٩٢) انظر نظرية الأدب ٢٢٧.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

(٩٣) انظر اللغة والخطاب الأدبي ١٠٩.

(٩٤) نظرية الأدب ٢٢٥ وانظر مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ١٥ ـ ٥٧ وبلاغة الخطاب وعلم النص ٢٥و ٩٧ وبعد.

(٩٥) انظر التفسير النفسي للأدب ٢٥.

(٩٦) انظر المذاهب الأدبية والنقدية ١٢ و ١٩ و ٢٣ و ٣٣ ـ ٥٩ و ١٤٦ وبعد .... والمنهج الأسطوري في الشعر الجاهلي ١٤٩ ـ ٢٠٤؛ وناقش د. وهب رومية في كتابه (شعرنا القديم والنقد الجديد ٣١ ـ ١٣١) أصحاب تلك الدراسات وانظر كتابنا: الحيوان في الشعر الجاهلي ٥٤ ـ ٦٧.

(٩٧) في الأدب الجاهلي ٦٧.

(٩٨) في الأدب الجاهلي ٢٠٥ وانظر فيه ٦٨ ـ ٦٩ و ١٧٥ ـ ٢٢٦ ويمكن تدقيق النظر في الصفحة ٢٠٧ ـ ٢٠٨و ٢١٦.

(٩٩) ديوان طرفة بن العبد ٢٨ ـ ٢٩ ـ وتنتهي الأبيات في التاسع والخمسين ص ٣٤ وانظر في الأدب الجاهلي ٢٢٨ ـ ٢٢٩؛ وعلى اختلاف يسير في الرواية.

(١٠٠) في الأدب الجاهلي ٢٢٨ ـ ٢٢٩.

(١٠١) انظر حديث الأربعاء ١/٥٥ ـ ٧٦ و ٧٧ ـ ١١٣ وراجع فيه ١٨ ـ ٥٤.

(١٠٢) انظر مثلاً ما ورد في (ثقافة الناقد الأدبي ٢٦ و ٦٦ وقراءة ثانية لشعرنا القديم ٥١ وبعد؛ وقراءة جديدة لشعرنا القديم ٣٥.

(١٠٣) ثقافة الناقد الأدبي ٢٠٥.

(١٠٤) لسان العرب ـ (ذ أ ب ـ صعلك) والحياة العربية من الشعر الجاهلي ٢٣٠ ـ ٢٣١ و ٣٠٠ وشعر الصعاليك ٨٥ ـ ٨٦ والحيوان في الشعر الجاهلي ٩٦ ـ ٩٧ و ١٠٠ ـ ١١٣ ومشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ٢٦٣ ـ ٢٧١ والشعراء الصعاليك ٢٢ ـ ٢٦ و ٤٨.

(١٠٥) الحياة العربية من الشعر الجاهلي ٣٠٦.

(١٠٦) الشعراء الصعاليك ٤٧ وانظر فيه ٣٧.

(١٠٧) انظر شعر الصعاليك ٣٣٤ و ٣٤١.

(١٠٨) انظر شعر الصعاليك ٣١٧ وبعد و ٣٥٩ وبعد.

(١٠٩) ديوان عروة ـ ضمن (ديوانا عروة والسموأل) ـ تحقيق كرم البستاني ـ ٢٤.

(١١٠) ديوان عروة ٣٨ وانظر الشعراء الصعاليك ٤٨ ـ ٥٣.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

(١١١) ديوان عروة ٥١.

(١١٢) انظر ديوان عروة ٣٠ - ٣٥.

(١١٣) الأمالي للقالي ١٢٢/٢، والقصيدة طويلة أثبتنا منها مقدمتها.

(١١٤) انظر المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ٥٦ - ٦١ و ٧١.

(١١٥) انظر الحيوان للجاحظ ٢٠/٢.

(١١٦) انظر على سبيل المثال لا الحصر مايلي من الدراسات: مواقف في الأدب والنقد - د. عبد الجبار المطلبي، والأساطير والخرافات عند العرب - د. محمد عبد المعيد خان، والشعر الجاهلي - تفسير أسطوري - د. مصطفى عبد الشافي الشورى؛ والإبل في الشعر الجاهلي - د. أنور أبو سويلم، والرؤى المقنعة - د. كمال أبو ديب، والصورة في الشعر العربي - د. علي البطل؛ وراجع ما تقدم حاشية ٧٥، وانظر مجلة فصول - مج ٣ عدد ٣ ففيه أبحاث عدة عن تفسير الشعر الجاهلي تفسيراً أسطورياً؛ وناقش بعضها كتاب «المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ٩١ - ١٤٦ و ١٤٩ - ٢٠٤.

(١١٧) انظر مثلاً: نظرية الأدب ٢٤٥ وبعد والرمز الشعري ٢٧ - ٣٣.

(١١٨) انظر الصورة في الشعر الجاهلي ١٢٣ وبعد و١٣٨ وبعد؛ وراجع خاصة فيه ١٢٥ و ١٢٧ - ١٢٨ و١٣٠ و ١٤٠ و ١٤١. وقد أخذ أفكاراً بعينها من كتاب الأساطير والخرافات عند العرب ٢٥ ولم يشر إليها، وناقشه صاحب كتاب المنهج الأسطوري ١٠٤.

(١١٩) انظر نظرية الأدب ٢٤٨ وبعد.

(١٢٠) انظر في الأدب الجاهلي ٢٦٥ - ٢٦٨ و ٣٠٨ ومناهج الدراسة الأدبية ٧ و ٢٢٣ و ٢٢٦ - ٢٢٧ و٢٣٤ و ٢٣٨. وراجع ماورد عن تعاون المناهج في (ثقافة الناقد الأدبي ٦٥ - ٦٧ و ٣٨٣ - ٣٨٤ وفي الميزان الجديد ١٦٢ و ١٧٢ و ١٨١.

(١٢١) انظر قضايا الشعر في النقد العربي ٨٥ - ٨٩ و ٩٥ و ١١٠ - ١١٤.

(١٢٢) انظر التفسير النفسي للأدب ٥٣ وثقافة الناقد الأدبي ٣٤ - ٦٧ و ٣٨٢ - ٣٨٤ وقراءة ثانية لشعرنا القديم ١٣٣ والمذاهب الأدبية والنقدية ١٤٦ و ٢٠٣ وبعد ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي ١٥ - ٥٧ وبلاغة الخطاب وعلم النص ٢٥ و٩٧ وبعد و ٢٣١.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

المصادر والمراجع

١ ـ إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ـ د. محمد العبد ـ دار المعارف بمصر ـ ط١ ـ ١٩٨٨م.

٢ـ الإبل في الشعر الجاهلي «دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث» ـ د. أنور أبو سويلم ـ دار العلوم ـ ١٩٨٣م.

٣ـ الأساطير «دراسة حضارية مقارنة» ـ د. أحمد كمال زكي ـ دار العودة ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٩٧٩م.

٤ـ الأساطير والخرافات عند العرب ـ د. محمد عبد المعيد خان ـ دار الحداثة ـ بيروت ـ ط٣ ـ ١٩٨١م.

٥ـ أسرار البلاغة ـ عبد القاهر الجرجاني ـ دار المعرفة ـ بيروت ـ ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

٦ـ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ـ دار إحياء التراث ـ بيروت ـ د/ت ـ (صورة عن طبعة دار الكتب).

٧ـ الأمالي لأبي علي القالي ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ (نسخة عن طبعة دار الكتب المصرية).

٨ـ بلاغة الخطاب وعلم النص ـ د. صلاح فضل ـ عالم المعرفة ـ الكويت ـ عدد ١٦٤ ـ ١٩٩٢م.

٩ـ البيان والتبيين ـ للجاحظ ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ دار الفكر ـ بيروت ـ ط٤ ـ د/ت.

١٠ـ التفسير النفسي للأدب ـ د. عز الدين إسماعيل ـ دار العودة والثقافة ـ بيروت ـ ١٩٦٣م.

١١ـ ثقافة الناقد الأدبي ـ د. محمد النويهي ـ مكتبة الخانجي ـ مصر ـ ودار الفكر ـ بيروت ـ ط٢ ـ ١٩٦٦م.

١٢ـ حديث الأربعاء ـ د. طه حسين ـ دار المعارف بمصر ـ ط١١ ـ ١٩٧٦م.

١٣ـ الحياة العربية من الشعر الجاهلي ـ د. أحمد الحوفي ـ دار نهضة مصر ـ القاهرة ـ ط٥ ـ ١٩٧٢م.

١٤ـ الحيوان للجاحظ ـ تحقيق عبد السلام هارون ـ نشر المجمع العلمي العربي الإسلامي ـ بيروت ـ د/ت.

١٥ ـ الحيوان في الشعر الجاهلي ـ د. حسين جمعة ـ دار دانية للطباعة ـ دمشق ـ ط ١ ـ ١٩٨٩م.

١٦ ـ دراسات في الشعر الجاهلي ـ د. يوسف خليف ـ مكتبة غريب ـ القاهرة ـ ١٩٨١م.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

١٧ ـ دلائل الإعجاز ـ عبد القاهر الجرجاني ـ تحقيق محمود شاكر ـ مكتبة الخانجي ـ القاهرة ـ ١٩٨٤م.

١٨ ـ ديوان امرئ القيس ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ دار المعارف بمصر ـ ط ٤ ـ ١٩٨٤م.

١٩ ـ ديوان أمية بن أبي الصلت ـ صنعة د. عبد الحفيظ السطلي ـ دمشق ـ ط٢ ـ ١٩٧٧م.

٢٠ ـ ديوان طرفة بن العبد ـ تحقيق درية الخطيب ولطفي الصقال ـ مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ـ دمشق ـ ١٣٩٥هـ / ١٩٧٥م.

٢١ ـ ديوان عروة بن الورد (ضمن: ديوانا عروة والسموأل) ـ تحقيق كرم البستاني ـ دار صادر ودار بيروت ـ بيروت ـ ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤م.

٢٢ ـ ديوان النابغة الذبياني ـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٧٧م.

٢٣ ـ الرؤى المقنعة ـ د. كمال أبو ديب ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٨٦م.

٢٤ ـ الرثاء في الجاهلية والإسلام ـ د. حسين جمعة ـ دار معد للطباعة ـ دمشق ـ ط١ ـ ١٩٩١م.

٢٥ ـ الرمز الشعري عند الصوفية ـ د. عاطف جودة نصر ـ دار الأندلس والكندي ـ بيروت ـ ١٩٧٨م.

٢٦ ـ سايكلوجية الشعر ـ نازك الملائكة ـ وزارة الثقافة ـ بغداد ـ ١٩٩٣م.

٢٧ ـ شرح ديوان لبيد بن ربيعة ـ تحقيق د. إحسان عباس ـ مطبعة حكومة الكويت ـ الكويت ـ ١٩٨٤م.

٢٨ ـ الشعراء الصعاليك ـ د. يوسف خليف ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٥٩م.

٢٩ ـ الشعر الجاهي «تفسير أسطوري» ـ د. مصطفى الشورى ـ دار المعارف بمصر ـ ط١ ـ ١٩٨٦م.

٣٠ ـ الشعر الجاهلي «منهج في دراسته وتقويمه» ـ د. محمد النويهي ـ الدار القومية للطباعة ـ القاهرة ـ د/ت.

٣١ ـ شعر الرثاء في العصر الجاهلي ـ د. مصطفى الشورى ـ الدار الجامعية ـ بيروت ـ ١٩٨٣م.

٣٢ ـ شعر زهير بن أبي سلمى ـ تحقيق د. فخر الدين قباوة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ـ ط ٣ ـ ١٤٠٠ هـ/١٩٨٠م.

٣٣ ـ شعر الصعاليك «منهجه وخصائصه» ـ د. عبد الحليم حفني ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

- ١٩٧٩م.

٣٤ - الشعر كيف نفهمه ونتذوقه - اليزابيث درو - ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش - نشر مكتبة منيمنة - بيروت - ١٩٦١م.

٣٥ - شعرنا القديم والنقد الجديد - د. وهب رومية - عالم المعرفة - الكويت - عدد ٢٠٧ - ١٩٩٦م.

٣٦ - الشعر والشعراء لابن قتيبة - تحقيق أحمد محمد شاكر - دار المعارف بمصر - ١٩٦٦م.

٣٧ - الصورة الأدبية - د. مصطفى ناصف - دار الأندلس - بيروت - ط٣ - ١٩٨٣م.

٣٨ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - د. جابر أحمد عصفور - دار المعارف بمصر - د/ت.

٣٩ - الصورة الفنية في الشعر الجاهلي - د. نصرت عبد الرحمن - مكتبة الأقصى - عمان - الأردن - ط١ - ١٩٧٦م.

٤٠ - الصورة في الشعر العربي - د. علي البطل - دار الأندلس - بيروت - ط٣ - ١٩٨٣م.

٤١ - طبقات فحول الشعراء لابن سلام - تحقيق محمود شاكر - مطبعة المدني - القاهرة - ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م.

٤٢ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - لابن رشيق - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - دار الجيل – بيروت - ط٤ - ١٩٧٢م.

٤٣- فصول في الأدب والنقد - د. طه حسين - دار المعارف بمصر - ١٩٣٥م.

٤٤ - في الأدب الجاهلي - د. طه حسين - دار المعارف بمصر - ط ١٠ - ١٩٦٩م.

٤٥- في سيماء الشعر القديم - محمد مفتاح - دار الثقافة - الدار البيضاء - المغرب - ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٢م.

٤٦ - في الميزان الجديد - د. محمدمندور - دار نهضة مصر - القاهرة - ١٩٧٣م.

٤٧ - قراءة ثانية لشعرنا القديم - د. مصطفى ناصف - دار الأندلس - بيروت - ط٢ - ١٩٨١م.

٤٨ - قراءة جديدة لشعرنا القديم - صلاح عبد الصبور - دار اقرأ - بيروت - ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢م.

٤٩ - قصيدة الرثاء - جذور وأطوار - د. حسين جمعة - دار النمير - دمشق - ط١ - ١٩٩٨م.

٥٠ - قضايا الشعر في النقد العربي - د. إبراهيم عبد الرحمن محمد - دار العودة - بيروت - ط٢ - ١٩٨١م.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net

٥١ ـ لسان العرب (اللسان) ـ ابن منظور ـ دار صادر ـ بيروت ـ د/ت.

٥٢ ـ اللغة والخطاب الأدبي ـ ميشيل ريفاتير ـ ترجمة سعيد الغانمي ـ المركز الثقافي العربي ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٩٩٣م.

٥٣ ـ مجلة فصول ـ مج ٣ ـ ع ٣ ـ نيسان / إبريل ـ ١٩٨١م، مج ٤ ـ ع٢ ـ آذار /مارس ـ ١٩٨٤م.

٥٤ ـ مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ـ عدد من الكتاب ـ ترجمة د. رضوان ظاظا ـ عالم المعرفة ـ الكويت ـ عدد ٢٢١ ـ ١٩٩٧م.

٥٥ ـ المذاهب الأدبية والنقدية ـ د. شكري محمد عياد ـ عالم المعرفة ـ الكويت ـ عدد ١٧٧ ـ ١٩٩٣م.

٥٦ ـ مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية ـ د. حسين جمعة ـ دار دانية ـ دمشق ـ ١٩٩٠م.

٥٧ ـ المفضليات ـ المفضل الضبي ـ تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ـ دار المعارف بمصر / ط٥ ـ ١٩٧٦م.

٥٨ ـ مناهج الدراسة الأدبية ـ د. شكري فيصل ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط٣ ـ ١٣٩٢هـ / ١٩٧٣م.

٥٩ ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ـ حازم القرطاجني ـ تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ـ دار الغرب الإسلامي ـ بيروت ـ ط٢ ـ ١٩٨١م.

٦٠ ـ المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ـ عبد الفتاح محمد أحمد ـ دار المناهل للطباعة ـ بيروت ـ ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٧م.

٦١ ـ مواقف في الأدب والنقد ـ د. عبد الجبار المطلبي ـ وزارة الثقافة ـ دار الرشيد ـ العراق ـ ١٩٨٠م.

٦٢ ـ موسيقى الشعر ـ د. إبراهيم أنيس ـ دار القلم ـ بيروت ـ ط٤ ـ ١٩٧٢م.

٦٣ـ نحو تحليل بنيوي ـ د. كمال أبو ديب ـ راجع رقم ٥٣.

٦٤ ـ نظرية الأدب ـ أوستن وارين ورينيه ويليك ـ ترجمة محيي الدين صبحي ـ مراجعة د. حسام الخطيب ـ مطبعة خالد الطرابيشي ـ دمشق ـ ١٩٧٢م.

هدية مجمع اللغة العربية بالتعاون مع شبكة الألوكة
www.alukah.net
شبكة الألوكة www.alukah.net