بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

رؤى نقدية جديدة في تجلي الرؤيا الشعرية

New critical visions in the unfolding of the poetic vision

د. عاصم زاهي مفلح العطروز

أستاذ الأدب والنقد العربي المساعد في الجامعة الإسلامية بولاية منيسوتا– أمريكا

Asem ZahiMefleh Al- Atroz

Assistant Professor of Arab Literature and Criticism at the Islamic University of Minnesota - America

البريد الإلكتروني: dr.asem2912@gmail.com

2021

الملخص

موضوع هذه الدراسة هو (**رؤى نقدية جديدة في تجلي الرؤيا الشعرية**– لاميّة العرب نموذجاً). ولقد جاءت في مبحثين مع مقدمة وخاتمة.

فأما المبحث الأول فإنني خصصته لدراسة التشخيص، ولقد بدأت فعرفته لغة واصطلاحا، وذكرت ما له من مزية في إضفاء الحياة والطرافة والجدّة على الأشياء حيوانها أو جمادها. ثم شرعت بالردّ على من يزعمون منا بأن التشخيص أثر من تأثير الاطلاع على الآداب الغربية.

وأما المبحث الثاني فقد خصصته لدراسة بعض الشواهد الشعرية التي تعددت فيها الأقوال، وتباينت الأفكار؛ فكانت مضنّة لتباين الآراء، وعلة من علل الخلاف، وقد وجدته مقام المقال لتقديم بعض الرؤى النقدية في دراسة النص الشعري،ومثلت على ذلك بأن وقفت على قصيدة لامية العرب للشنفرى الأزدي، فجعلتها نموذجا للدراسة.

الكلمات المفتاحية:

التشخيص، النص الأدبي، صوىً، النصيّة، الأسلوبية

ABSTRACT

The subject of this study is (New critical insights into the manifestation of the poetic vision – the illiteracy of the Arabs as a model). And it came in two topics with an .introduction and a conclusion

As for the first topic, I devoted it to the study of diagnosis, and I began to know it linguistically and idiomatically, and mentioned its advantage in imparting life, wit and novelty to things that are animal or inanimate. Then I set out to respond to those of us who claim that the diagnosis affected the effect of learning about Western .literature

As for the second topic, I devoted it to studying some poetic evidence in which there are many sayings and ideas. It was exhausted by the divergence of opinions, and one of the reasons for the disagreement, and I found it in the place of the article to present some critical visions in the study of the poetic text

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين ، وأفضل الصلاة وأزكى التسليم على المبعوث رحمة للعالمين ، وعلى آله وصحابته أنوار الهدى ومصابيح الدجى، وبعد:

حين كنا طلابا في الصف الثالث ثانوي، الذي هو ختام مراحل التعلم والتعليم في المدارس، ويُعرف في بعض الأقطار العربية باسم (التوجيهي)، وفي بعضها الآخر باسم (البكالوريا)، حينذاك كان يدرسنا اللغة العربية معلم كان شديد الالتزام بالمناهج المقررة، شديد التقيد بها، موضوعات، وشواهد وأمثلة، لا يخرج عنها قيد أنملة. ولسنا ندري أكان ذلك أسلوبا اتبعه ودأب عليه، واتخذه نهجا آلى على نفسه ألا يغيّره أو يخرج عنه أو عليه، أم إن ذلك كان مدى تحصيله من العلم، ومبلغ مؤونته من الثقافة؟.

وكان كتاب (الأدب) المقرر هو: (الأدب العربي الحديث)، وفيه في موضوع: عوامل نهضة الشعر، أن أول عامل من العوامل وأهمها هو: الاطلاع على الآداب الغربية والتأثر بها، و أن أبرز ما استفاده من هذا الاطلاع وذلك التأثر هو: تشخيص مظاهر الطبيعة. ويورد واضع المنهاج أمثلة على التشخيص المستفاد؛ منها قول إبراهيم ناجي في قصيدته (الأطلال) ، ومنها قول محمود حسن إسماعيل في قصيدته (النهر الخالد) ، ومنها كذلك أبيات لجبران خليل جبران؛ من قصيدته (أعطني الناي) ، وغيرها.

ثم إن هذا المعلم نقل من المدرسة، واستبدل به معلم آخر لم يكن لنا به سابق معرفة أو رؤية، ودخل هذا المعلم الجديد غرفة الصف. وشرع يناقشنا فيما درسناه من مادتي الأدب والبلاغة، وكان يأتينا بأمثلة شعرية من خارج الكتاب المقرر، وكان كل مثال يأتي به أوضح جلاء وأجلى بيانا وأجمل جمالا، وأوقع في العقل، وأحلى في الذوق، وأعمل في القلب، وآثر في النفس، وأخلد في الوجدان من سائر أمثلة الكتاب المقرر. وتبين لنا بأنه معلم متميّز متفرد، معلم بكل ما تتضمنه الكلمة من معان، وبكل ما ينبغي

أن يكون عليه المعلم من حسن الخلق، ورحابة الأفق، وعمق المعرفة، وسعة الثقافة، وغزارة العلم. معلم غرس فينا محبّة هذه اللغة العليّة، وجعلنا نؤثر التخصص في دراستها على كل تخصص.

ثم قال لنا : التزموا بكل ما في المناهج المقررة، وإن كان في بعض ما درستموه أو ستدرسونه منها ما يخالف الصواب ويجانب الحق. فاعرفوا الصواب والزموا الحق، واحتفظوا بها لأنفسكم اليوم، حتى إذا صرتم في مواضع التأليف فاجعلوهما لكم رائدا، والتزموهما منهجا، أو في مواقع التعليم، فبيّنوا لتلاميذكم وجه الصواب، واغرسوا في مسامعهم صوت الحق، واسلكوا بهم سبيل الرشاد، وليجعلوا شعارهم ودستورهم ألا يكون أحدهم إمّعةً يجاري كل ناطق، ولا ببغاء يردد صوت كل طارق، ولا بوماً يجيب كل ناعق. واحفظوا وليحفظوا قوله تعالى: ﴿فأمّا الزبد فيذهب جُفاءً وأمّا ما ينفع الناس فيمكث في الأرض﴾.

ومما هو مجانب للصواب ومجافٍ للحق، ما درستموه في كتاب الأدب، من أن أول عوامل نهضة الشعر وأهمها هو الاطلاع على الآداب الغربية والتأثر بها، وأنه بهذين عرف الشعراء العرب تشخيص مظاهر الطبيعة وظواهرها؟!.

بعد هذا الذي تقدم، وكنت أريده أن يكون مقتضبا فأبى، إذ هو من مقام المقال، وإذ هي الدراسة كالحديث ذات شجون... أقول: هذه دراسة يتقدم بها أحد من عرفوا الشعر وعرفهم، وألفوه وألفهم. ولقد نظم الشعر منذ نعومة أظفاره. وأمضى نحو ربع قرن في تتبع مسيرته، ومسايرة مواكبه، ومرافقة ركبه وظعائنه. وإنها لصوى أضعها للدارسين والنقاد عموما، ولمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد من هؤلاء المتغربين الحيارى، على وجه الخصوص؛ لكي يبصروا الدرب، ويتبينوا النهج، ويستبينوا السبيل. وبه فقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة مباحث مع مقدمة وخاتمة. فأما المباحث فإنها الآتية:

المبحث الأول: نظرات متأنية في التشخيص

التشخيص –بوصفه مصطلحاً نقدياً–أحد أبرز الظواهر اللغوية التي امتاز بها الأدب العربي. فهو يتضمن إمكانيات تعبيرية بها يغنى المعنى وتثرى الدلالة. وإن المتتبع لهذا المصطلح في المعاجم العربية القديمة لا يظفر له بذكر أصلاً، فإن وجد له ذكر في بعضها فإنه لفعله المشتق منه، وهو بعيد

في معانيه ودلالاته من المقصود والمراد بهذه الظاهرة المجازية؛ فقد جاء في أساس البلاغة: "ومن المجاز: شَخَّص الشيءَ إذا عيَّنه، وشيءٌ مشَخّص أي معيّنٌ" (الزمخشري، 1982). وهو في المعنى الاصطلاحي له أوضح دلالة، فالتشخيص اصطلاحاً هو: لون من ألوان التخييل يتمثل بإضفاء الحياة والحركة والمشاعر على الجمادات والمعنويات والطبيعة والحيوانات، فتصبح ذات حياة إنسانية"(الشمري، 2011). وهو: "نسبة صفات البشر إلى أفكار مجرّدة، أو إلى أشياء لا تتصف بالحياة"(كامل، 1984).

ولقد اهتم علماء اللغة والنقاد والبلاغيون العرب بظاهرة التشخيص اهتماماً كبيراً، ونالت منهم العناية الكافية، فدرسوها في الشعر، واهتم بها المتخصصون بدراسة القرآن الكريم ومجازه. ولقد تباينت آراؤهم وتفاوتت مواقفهم إزاءها، فكان لأكثرهم موقف موحد –تقريباً– منها، وكان لبعضهم نظرته الخاصة ورأيه المستقل فيها.(العطروز، 2016) غير أن أكثر النقاد القدامى رفضوا التشخيص، لأسباب منها: "بعده عن حقيقة الاستعارة، وخروجه عن الواقع، وعدم مطابقته للمعنى".[1]

كما احتلت هذه الظاهرة اللغوية مكانة مهمة لدى النقاد والدارسين المحدثين، فكانت موضع عنايتهم ومحط اهتمامهم، وقد فتن أكثرهم بروعة التشخيص، ولذلك اتسمت مواقفهم ورؤاهم إزاءها بطابع من التأييد والإعجاب.[2]

ولقدذهب بعض النقاد المحدثين إلى الدخول في نقاش حاد مع النقاد القدامى، والردّ على آرائهم ومواقفهم الرافضة لهذه الظاهرة، بل وتعقب أخطائهم في رفض التشخيص عند بعض الشعراء.[3] إلا أن بعضهم قد غالوا فيآرائهم، فراحوا يتوهمون، أو قل يتغافلون عن وجود هذه الظاهرة التشخيصية في الشعر العربي القديم، ثم زعموا أن النقاد الغربيين قد التفتوا إلى ظاهرة التشخيص قبل النقاد العرب.[4] وذهب آخرون –وهو ما درسناه في منهاج (الأدب العربي الحديث)، الذي أشرت إليه في مقدمة الدراسة– إلى أنأهم عوامل نهضة الشعر هو الاطلاع على الآداب الغربية والتأثر بها، وأن أبرز ملامح هذا التأثر وأجلى صوره هو التشخيص عموماً، وتشخيص مظاهر وظواهر الطبيعة على وجه الخصوص. ولست أدري، ألا يعلم واضع المنهاج بأن شعرنا العربي يسبق شعر الغربيين بقرون، وأن

الغربيين قد اطلعوا على علومنا وآدابنا من طرق شتى، قبل أن تكون لهم حضارة، أو تقوم لهم نهضة، وأن أكثر شعرائنا لم يسمعوا بالآداب الغربية، فضلا عن أن يطلعوا عليها أو يتأثروا بها، وأن الواحد منهم قبل أن ينبغ شاعرا، اطلع على شعرنا العربي في مختلف عصوره، فحاكى الشعراء، وحفظ الكثير من أشعارهم. لا ريب أن واضع المنهاج يعرف هذا، ويعلمه علم اليقين، وعين اليقين، وحق اليقين، ولكن؟!.

ألم يطلع واضع المنهاج على بائية ابن خفاجة(ابن خفاجة، 1979)، تلك القصيدة التي ترجمت إلى معظم اللغات الحيّة في العالم:

وأرعن طمّاح الذؤابة باذخٍ يُطاولُ أعنانَ السماءِ بغاربِ

يَسُدُّ مَهبَّ الريح من كل وجهةٍ ويزحَم ليلا شُهبه بالمناكبِ

وقورٍ على ظهر الفلاة كأنه طوال الليالي مُفكرٌ في العواقبِ

يلوثُ عليه الغيم سُودَ عمائمٍ لها من وميض البرق حُمرُ ذوائبِ

أصختُ إليه وهو أخرس ص امتٌ فحدّثني ليلَ السرى بالعجائبِ

وقال: ألا كم كنتُ ملجأ قاتلٍ وموطنَ أوّاهٍ تبتّل تائبِ

وكم مرّ بي من مُدْلجٍ ومؤوِّب وقال بظلي من مطيّ وراكبِ

ولاطمَ من نُكب الرياح معاطفي وزاحم من خُصر البحار غواربي

فما كان إلا أن طوتهم يدُ الردى وطارت بهم ريح النوى والنوائبِ

فما خفْقُ أيكي غيرُ رجعةِ أضلُعٍ ولا نَوْحُ ورقي غيرُصرخة نادبِ

وما غيّض السلوانُ دمعي وإنما نزفتُ دموعي في فراق الصواحبِ

فحتى متى أبقى ويظعنُ صاحبٌ أودّع منه راحلاً غيرَ آيبِ

وحتى متى أرعى الكواكبَ ساهراً فمن طالعٍ أخرى الليالي وغاربِ

فرحماك يا مولاي دعوةُ ضارعٍ يمدّ إلى نعماكَ راحةَ راغبِ

فأسمَعني من وعظه كلَّ عبرةٍ يترجمها عنه لسانُ التجاربِ

فسلّى بما أبكى وسرّى بما شجا وكان على عهد السرى خيرَ صاحبِ

وقلتُ وقد نكّبت عنه لِطيّةٍ: سلامٌ فإنّا من مقيمٍوذاهبِ

فلنتأملْ، ولعل واضع المنهاج يتأمل معنا ابن خفاجة واقفاًأمام هذا الجبل، أو جالسا إلى سفحه، أو جائسا خلال كهوفه، أو طالعا قمته،و إذ ذاك يبدأ فيصف ضخامته وعظم جرمهوإفراطه في شموخه. وليمعن كيف أحاله شيخاً وقوراً وحكيما خبيراً، فيطلق لسانه فصيحاً مبينا محدّثا إياه بعبر الأيام، وقاصا عليه أخبار الناس ، مبينا بأحوالهم وما هم فيه من التضاد، وما في طبائعهم من التعارض، وفي أخلاقهم من التباين، وفي حياتهم التي هي أمشاج من الثنائيات والأضداد. ثم يمضي فيشكو إليه ما واجهه من عوادي الزمان، وما جابهه من طوارق الحدثان، ويضيف إلى شكواه شكوى أخرى؛ تلكم هي أن هاتيك المواكب التي مرت به أو أقامت لديه، فعرفها وعرفته، وألفها والفته، وصحبها وصحبته، قد فرّق بينه وبينها صوى لا أمل معها في وصال، أو بموت لا رجاء بعده بلقاء؛ وعليه فإن ما يُرى من اصطفاف أغصان رياضه، ليس غيرترديد لنبضات قلبه وخفقات جوانحه واضطراب جوارحه، وأن ما يُسمع من هديل حمائمه ليس غير ترجيع نفسه حزنا وأسى عل فراق أولئك الصحب الأحبة الذين مضوا إلى غير رجعة، فإن تكن دموعه قد كفّت عن التسكاب، فما ذاك لنسيانه من نأى، أو سلوّه من مات، ولكنها استُهلكت فنضبت لفرط ما سفحت على إثر أولئك وهؤلاء. ولقد كان ذلك الحكيم خير صاحب مؤنس لابن خفاجة في ذلك اليوم؛ بما قصّه عليه من عبر وما بثّه من شكوى، وإن كانت هذه وتلك مما يهيج الحزن ويثير الأسى. ويودّع الصاحب صاحبه ببيان أنهما مثال للناس؛ فأحدهما مقيم، والآخر مودّع فراحل، وما الناس إلا مولود قادم، أو ميت مفارق.

فإن كان واضع المنهاج غير ذي علم بهذه القصيدة، ولا أظنه كذلك، فإنه لا ريب ذو معرفة تامّةبمعلقة امرئ القيس، وخطابه لليل فيها(امرؤ القيس، 1984):

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءَ بِكَلْكَلِ :

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَلِي بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ مِنكَ بِأَمْثَلِ

يقينا أن واضع المنهاج يعرف هذه القصيدة، ويحفظ هذه الأبيات، بل ويحفظ تعليق الجرجاني عليها بقوله: "لما جعل لليل صُلبا قد تمطى به ثنى ذلك فجعل له أعجازا قد أردف بها الصُلب، وثلّث فجعل له كلكلا قد ناء به، فاستوى له جمله أركان الشخص، وراعى ما يراه الناظر من سواده، إذا نظر قدامه، وإذا نظر إلى خلفه، وإذا رفع البصرومده في عرض الجوّ" (الجرجاني، 1992).

ولقدوقف الباحثون والدارسون على التشخيص في شعرنا العربي منذ أن وصل إلينا شعر أول شاعر شدا به في النوادي والأسواق، فحفظه راوية أو رواة، ومضى يُتناقل في الأسماع، ويُتداول على الألسنة، إلى أن تمّ تدوينه. فهذا أحد أقدم من وصل إلينا شعرهم أو بعض شعرهم، ذلك هو مهلهل التغلبي، يبدأ إحدى أشهر قصائده بخطاب ليلة خاصة به، أو به ورهط من أصحابه، أو بقومه جميعا، فيسألها ما يسأل، ويرجوها ما يرجو، ويتمنى عليها ما يتمنى(الأصفهاني، 1992):

أليلتنا بذي حُسُم أنيري إذاأنت انقضيتِ فلا تحوري

ولا ريب في أن واضع المنهاج، ومن تتلمذ عليهم يعرفون ويعلمون بأن الشعراء العرب على مرّ العصور لم يدعوا شيئا وقفت عليه حواسهم إلا شخصوه، ماديا كان أم معنويا، جماداً كان أم حيواناً، فلقد استمع عنترة إلى شكوى حصانه (عنترة، 1984)، وأصغى المثقب العبدي إلى آهات ناقته وتوسلاتها، فلنصغ إلى أنين شكوى ناقته[5]:

إذا ما قمتُ أرحلها بليلٍ تأوّهُ آهة الرجل الحزين

تقول إذا درأتُ لها وضيني: أهذا دينُهُ أبدا ودِيني؟!

أكُلَّ الدهر حلٌّ وارتحالٌ أما يُبقي عليّ وما يقيني؟!

لا ريب في أنهم يعرفون هذا ويعلمونه، ولا ريب كذلك في أنهم قد قرأوا أو درسوا نونية أبي الطيب (مغاني الشعب)، ووقفوا على تشخيصه لحصانه، وللحمام قبل حصانه، فلنصغجميعا إلى غناء الحمام أو نوحه، وإلى اعتراض الحصان واحتجاجه أو ثورته(المتنبي، 1978):

إذا غنّى الحمامُ الوُرق فيها أجابته أغانيُّ القيانِ

ومَن بالشعب أحوجُ من حمام إذا غنّى وباح إلى بيان

وقد يتقاربُ الوصفان جدّاً وموصوفاهما متباعدان

يقول بشعب بوّان حصاني: أعن هذا يُسار إلى الطعان؟!

أبوكم آدم سن المعاصي وعلمكم مفارقةَ الجنانِ (6)

ولنتأمل بعض إبداعات أبي الطيب ممثلة هنا في توظيفه هذا التشخيص؛ إذ أنطق حصانه بهذا السؤال الإنكاري، للتعبير عن رواء هذا الروض، وندىّ زرعه وجنيّ غرسه، وسحر جماله، وأسر روعته وبهائه.

هذه بعض أمثلة على تشخيص الشعراء العرب للماديات. ولقد قلت آنفاأنهم لم يدعوا شيئا وقعت عليه حواسهم إلا شخصوه، وأنهم قد شخصوا المعنويات كما شخصوا الماديات ؛ومن ذلكتشخيص أبي الطيب للحمى في رائعته الميميّة(المتنبي، 1978):

وَزَائِرَتي كَأنّ بهَا حَيَاءً فَلَيسَ تَزُورُ إلاّ في الظّلامِ

بَذَلْتُ لهَا المَطَارِفَ وَالحَشَايَا فَعَافَتْهَا وَبَاتَتْ في عِظامي

إذا ما فارَقَتني غَسَّلَتني كَأَنّا عاكِفانِ عَلى حَرامِ

فهي محبّة وامقة وفيّة في حبها ووصالها، ولكنها حيية تتحاشى نظرات العواذل،و تخشى أعين الرقباء، وتتهيب أقوال الوشاة؛ فلا تزوره إلا ليلاً .وقد يكون واضع المنهاج وأساتذته على علم بتشخيص أبي العلاء للدنيا، وللحياة، والموت، والخاطر، والطيف (العطروز، 2015)، فيما شخص من المعنويات؛ ومن ذلك قوله (المعري، 2000م):

لو أنني سميّتُ طيفكِ صادقا لدعوتُه غضبانَ أو عتّابا

قال الخيالُ: كذبتَ لستُ بطارقٍ ليلاً ولم أكُ زائرا مُنتابا

فأجبتهُ: كم من كتاب زائر فاهتاج يحلفُ: ما بعثتُ كتابا

لا تُثبت الأقلام زلّة راقدٍ إن كنت بتَّ بحلمه مرتابا

لم يَعْفُ ربُّك عن مُصرٍّ مارِدٍ لكن تجاوز عن مسيء تابا

يبدو أبو العلاء كأنما يخاطب واحداً من الناس خطاب المذكّر فيقول له: لو كنت مسمّياً طيفك فصادقاً في تسميته بما هو فيه أو بما هو منه فلن أسميه غير غضبان أو عتّاب. ثم يلتفت فينقل الكلام من الخطاب إلى الغيبة، فيشخص هذا المخاطب فإذا هو طيف خيال، فيقيم بينهما هذا الحوار الذي جعل هذا الخيال أوّل من يبدأ الكلام فيه رادّاً عليه زعمه، نافياً أن تكون قد سبقت منه زيارة إليه، فيجيبه: بلى ولقد أزرتني كتباً منك كثيرة، فيستشيط ذلك غضباً ويقسم على أنه لم يبعث إليه بأي كتاب، فإن رأى ذلك في منام، فإن الأحلام لا يبنى عليها ولا يترتب شيء. وأنّ الله يعفو عن المذنب إذا تاب، ولا يعفو عمّن يقترف الذنوب ويظلّ عليها (العطروز، 2015).

بل إن الشعراء العرب قد شخصوا حتى المتوهمات والمتخيلات؛ فهذا ذو الإصبع العدواني يُنطق (الهامة)،(الأصفهاني، 1992).وهذا تأبط شرا يلتقي بالغول، فيخاطبها وتخاطبه(تأبط شراً، د.ت):

ألا مَن مبلغٌ فِتيان فَهمٍ بما لاقيتُ عند رحى بِطانِ

فإنّي قد لقيتُ (الغول) تهوي بِسَهبٍ كالصحيفة صَحصَحانِ

فقلتُ لها: كلانا نضوُ أيْنٍ أخو سفرٍ فخلّي لي مكاني

فشدّت شدّة نحوي فأهوى لها كفي بمصقولٍ يماني

فقالتْ عُدْ، فقلتُ لها: رويدا مكانكِ إنني ثَبْتُ الجنانِ

وإنما قدمت بكل هذا الذي قدمت به لأقول: إن هناك فئتين من الدارسين أو المدرسين؛ إحداهما يمثلها واضع المنهاج ومن هو على شاكلتهم من أساتذته، أو هم على شاكلته من تلامذته، ومنهم تلميذه المخلص أو أسيرهالمضبوع: المعلم الأول. والأخرى يمثلها المعلم الثاني.

هاتان الفئتان وجدناهما في الجامعات، أثناء دراساتنا الجامعية في مراحلها الثلاث. فأما الفئة الأولى، فإنه قد تبين لنا بأنه أكثر من يمثلونها هم أولئك الذين درسوا في الجامعات الغربية، ثم عادوا إلينا، يصدق فيهم أو في أكثرهم المثل القائل: "كمستبضع التمر إلى هَجَر" (الميداني، 1981).

ومعلوم بأن الدارسين عموما فر يقان؛ فريق متمكن من لغته وعلومها، وآدابها، غزيرة ثقافته، واسع اطلاعه على تراث أمته. وآخر أوعيته من العلم فارغة، وبضاعته من الأدب مزجاة؛ وعليه فإن الذين ذهبوا للدراسة في الجامعات الغربية هم أحد هذين. فأما الفريق الأول فمحصن بما ذكرته من معرفتهم بلغتهم، وسعة اطلاعهم على تراثهم؛ فمحبتهم لهذا ولتلك. فهؤلاء إذ درسوا في الجامعات الغربية، فإنهم قد ازدادوا علما إلى علم، وأضافوا معرفة إلى معرفة، وكسبوا واكتسبوا ثقافة إلى ثقافة. ولقد حدثنا بعضهم بأنهم كثيرا ما ناقشوا أساتذة في تلكالجامعات، بل جادلوهم وعارضوهم، مناقشات ومجادلات، ومعارضات تبين منها لأولئكالأساتذةبأنهمأمام دارسين ليسوا ككل دارس، أنهمأمامأوعية ملأى؛ أمام علماء أو مشاريع علماء؛ فلا حجة لإثناء، ولا طريق لإغراء، ولا سبيل لإغواء، بل إن بعضهم قد أقر بهؤلاء الدارسين بأن كثيرا مما تعرفوا أو سيتعرفون عليه من مدارس، أو درسوه أو سيدرسونه من نظريات أو اتجاهات أو أفكار، إنما مصدره وملهمه وموحيه هم العلماء من سلف هذه الأمة، ولكن أجيالها قد غفلت عنه غفلتها عن لغتها، وثقافتها وتراث أمتها، وتاريخأمجادها، بل غفلتها عن كل شيء، حتى عن أنفسها.

وأما الفريق الآخر فإن لسان حاله وموئل آماله وحادي مآله، وكل ما في الغرب ومنالغرب، كان:

أتاني هواها قبل أن اعرف الهوى فصادف قلبا خاليا فتمكنا

وما من ريب في أن الوعاء الفار غ يتسع لكل شيء، غثا كان أم سمينا، ضارا كان أم نافعا، طاهرا كان أم دنسا نجسا. ووجد من شاء من الأساتذة هناك في مثل هذه الأوعية ضالتهم، فحشوا أدمغتهم بما شاءوا، وقلوبهم بما نووا وأرادوا، فعادوا من غربتهم غرباء، أعداء لكل ما يتعلق بأمتهم. دستورهم ورسالتهم: الأخذ بالحضارة الغربية، خيرها وشرها، وحلوها ومرها، وما يحب منها وما يستكره.فعادوا لا هم له ولا شغل لديه غير التطاول على أعلام علمائنا، وأفذاذأدبائنا وشعرائنا، وغير همزهم ولمزهم، وتنقصهم والزري عليهم. وه م لا يعترفونبأنه شعر غير ما كان على طريقة الشعر الحر، أو ما يسمى بقصيدة النثر، أما القصيدة الموزونة المقفاة، فإن بعضهم –وهو ما سمعناه وعايناه، وعانيناه في دراساتنا الجامعية الثلاث– يأبى إلا أن يسميها: (ناقة، أو قصيدة الناقة) ، أو غيرها من الأوصاف التي تحضر خلده أو تطرق خاطره؛ سخرية واستهزاء.

إلى الدارسين عموما، والى هؤلاء على وجه الخصوص، أقدم هذه الدراسة ،مفترضا فيهم حسن النوايا، معتقدا بأن مواقفهم هذه من أمتهم وتراثها، إنما مكمنها ومصدرها والباعث عليها هو الجهل، وليس ثمة غيره. وقد قيل: الإنسان عدو ما يجهله.

وإنني لأرجو بها أن يزيلوا ما بأسماعهم من وقر، وما على أعينهم من غشاوة، وعلى قلوبهم من ريم. وأن يعرفوا طريق الحق فيسلكوه، ويتبينوا سبيل الهدى فيتبعوه، ويجتنبوا السبل التي تفرق بهم عنه. فإن هم أصروا واستكبروا استكبارا، فليكونوا في دراستهم موضوعيين أمناء، فلا يجرمنهم شنآن قوم على ألا يروا غير المساوئ، ولا يرغمنهم رمد على إنكار ضوء الشمس، ولا يحملنهم هيام هوى على اعتقاد الشحم فيمن شحمهم ورم.

المبحث الثاني: نظرات جديدة في قراءة النص الشعري

إن القارئ المتتبع والباحث المتمعن لمسيرة حياة النقاد القدامى ولمؤلفاتهم يتبيّن له أن أغلبهم أو جلّهم كانوا شعراء، أو ينظمون الشعر، ويجيدون قوله . ولست أقول إن الناقد أو الدارس يجب أن يكون شاعراً، ولكنني أقول: إن الناقد أو الدارس إذا كان شاعراً، كان أدق نظراً،و أعمق نظرة، وأجلى

بصيرة،وأهدى سبيلا ، وأبعد أفقا، وأطول باعا، وأعلى كعبا،وأسد رأيا. ولا يعارض هذا أو يماري فيه إلا كل من ثنى عطفه وتولى كبره، وإنه لمدعٍ مغرور. ذلك لأن كل صانع أعرف بصنعته، وكل تاجر أدرى ببضاعته، وكل صائغ أعلم بسبائكه، وكل موسيقي أخبر بآلاته.

والشعر جماع الفنون وسيّدها وأرقاها وأسماها بإجماع. فالشاعر رسام، والشاعر مصور، والشاعر نحات، والشاعر عازف، والشاعر صائغ ومعادنه وكنوزه هي اللغة. ألفاظهامواد رسم لوحاته، وكنوز نظم عقوده. وهو بما أوتي من ملكة أو الهام، أو سمّه ما شئت، يختار منها ما شاء ، وينتقي منها ما أراد، ثم يضم هذا إلى ذاك أو إلى تلك، وينظم هذه بتلك أو بذلك؛ فيُنتج ويُخرج هذه التحف الفنية الرائعة بأشكال صوغها، وهذه اللوحات البديعة بألوان صورها، الحيّة بحركاتها وأصواتها، ويصدر هذه المعزوفات الناطقة، تصغى لها الأسماع، وتخفق لها الأفئدة، وتستجيب لها خطرات النفوس، وتلبيها خلجات المشاعر، وترجّعها أوتار القلوب. هذه التحف، وهذه اللوحات، وهذه المعزوفات التي طالما أطربت وأشجت، وأضحكت وأبكت، وأفرحت وأحزنت، ووصلت وقطعت، وأنامت وأسهرت، وأقامت وأظعنت، وأرضت وأسخطت، وأغنت وأفقرت، وأحيت وقتلت...

والقصيدة هي الشاعر في زمان ما، ومكان ما، وحال ما، فمشاعر وأحاسيس، تشحذ قريحته، وتنبّه إلهامه، وتوقظ وحيه؛ فيستجيب لها وتستجيب له، فيشرع يصور ويرسم، ويصوغ وينظم، ملبياً هاتف ما أملى، ومناجياً طيف ما طرأ أو طرق، راسماً خيال ما استشعر، ومصوراً ظلال ما أحسّ، مستجيباً لدواعي ما دعا، مجيباً داعي ما دفع فأوجب.

وإنّي إذ ذكرت (المكان)، فقد وجدته مقاماً للتنبيه على وَهْم وقع ويقع فيه أكثر من عرضوا ويعرضون لدراسة معلقة طرفة بن العبد، وموضع هذا الوهم الأبيات الثلاثة الآتية(التبريزي،1985):

لِخَولةَ أطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ — تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطيَّهُم — يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ

كَأَنَّ حُدوجَ المالِكيَّةِ غُدوَةً — خَلايا سَفينٍ بِالنَواصِفِ مِن دَدِ

وينبئ البيت الثاني بأن طرفة كان قد أتى ديار خولة زائراً، فوجدها كما قال النابغة في ديار ميّة(النابغة الذبياني، د.ت):

أمْستْ خَلاَءً وأَمْسَى أَهْلُهَا احْتَمَلُوا أَخْنَى عَلَيهَا الَّذِي أَخْنَى عَلَى لُبدِ

فما ثمّ غير الأطلال والرسوم؛ فكاد عقله يطيش، وكاد فؤاده يَطير، وكاد قلبه يخرج من صدره حزناً واسى. وليس ثمة من يسعفه أو يواسيه غير عينيه اللتين راحتا تسحّان العبرات وتسفحان الدموع غزيرة مدرارة، وذلك قبل أن يأتي إليه صحبه بزمن ليس بالقصير، وأنهم إذ حضروا ورأوا ما هو فيه، رقّوا له ورثوا لحاله، وراحوا ينصحونه بالصبر؛ إشفاقا عليه، ورأفة به، وتعزية له.

ولكنّ مطلع القصيدة على هذه الرواية لا يدلّ على وجود طرفة في ديار فتاته، ولا يشير إلى ذلك مجرّد إشارة. ومن يتتبع المصادر يجد بأن بعض العلماء قد ذكروا صيغة أخرى لصدر البيت الأولى غير هذه؛ فقد جاءت روايته على هذا النحو (الشنتمري، 1983):

لِخَولةَ أَطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ ظللتُ بها أبكي وأبكي إلى الغد

ولا ريب في أن الدارس يتبين له أن هذه هي الرواية الأرجح لمطلع القصيدة؛ إذ بها تتسق الأفكار والمعاني باتساق النظم. فطرفة واقف على أطلال خولة في هذا المكان الذي ذكره، وقد أمضى يوما كاملاً بنهاره وليله يبكي ويبكي، قبل أن يحضر أصحابه فيشاركوه الوقوف والمشاعر، ويُسدوا إليه ما أسدوا من النصائح.

وثمة وَهْمٌ آخر ألفيت بعض الدارسين يقعون فيه؛ وذلك في شرحهم للبيت الثالث. وإنه لوهْمٌ سببه عدم تنبّههم لما فيه من تقديم وتأخير.وبيّنٌ بأن طرفة في هذا البيت يصف مراكب: (حدوج) هذه الفتاة المنسوبة إلى بني مالك، وما هي غير خولة. وهو يشبه الناقة التي تحمل هودجها، والإبلالأخرى التي تحمل ما يخصها من حلي وأثاث ومتاع ونحوها بالسفن الضخمة: (خلايا سفين)؛ وذلك تعبيراً عماهي وأهلها فيه من النعيم وبُلهنية العيش. ولكن طرفة إذ نظم البيت فقد قدّم و أخر؛ فجاء ظاهر النظم يوحي بأن هذه السفن الضخمةالمشبّهة بها مراكب هذه الفتاة موجودة في ساحات: (النواصف) هذا المكان:

(دَدٍ). ومن هنا كان وَهْمُ بعض من شرحوا البيت على ظاهر النظم، غير متنبهين إلى ما فيه من تقديم وتأخير؛ فجعلوا هذه السفن الضخمة في ساحات دَدٍ. ومعلوم بداهة أن مواطن السفن هي البحار ونحوها، لا ساحات دَدٍ، ولا سواها من الأماكن في البرّ. وبه يتبيّن بأن ترتيب ألفاظ البيت قبل نظمها هو: كأنّ حدوج المالكية غدوة بالنواصف من دَدٍ خلايا سفين.

ومما ينبغي على الدارس قبل دراسته للنص الشعري أن يلتفت إلى الجو العام الذي قيلتْ فيه القصيدة، مع مراعاة للحالة النفسية التي كان فيها الشاعر، وهما ما أملى عليه قول ما قال؛ إذ إن عدم إيلاء بعض الدارسين للحالة النفسية للشاعر وما تستحقه من عناية وتستأهله من اهتمام جعلهم لا يلتفتون إلى انتقاء الشاعر لألفاظه؟! فصار سواء عندهم قوله: (ظعنتْ)، وقوله: (رحلتْ)، وقوله: (بانتْ)؟!. مع أن لكل لفظ من هذه الألفاظ معنى ودلالة تختلف عن الأخرى؛ فالشاعر ينتقي منها ما وافق حالته النفسية . كما ينبغي على الدارس أيضاً قبل شروعه في دراسة قصيدة لشاعر ما أن يكون لديه معرفة مسبقة بحياة الشاعر، وأن يقرأ كل شعره؛ وذلك لأن القصيدة من الديوان كالبضعة من الجسد. ولنقف عند هذا البيت– نمثل به– الذي هو مطلع معلقة عنترة في بعض المصادر (ابن النحاس، 1985)، وثاني أبياتها في نسخة ديوانه المحققة التي بين يديّ (عنترة بن شداد، 1983):

أَعْيَاكَ رَسْمُ الـدَّارِ لَـمْ يَتَكَلَّمِ حَتَّـى تَكَلَّـمَ كَـالأَصَـمِّ الأَعْـجَـمِ

ويعرض للدارس مجموعة أمور في البيت تبدو مبهمة ملبسة، فثمّة من يخاطبه عنترة مخاطبة المشفق الراثي، وثمّة دار مضى على رحيل أهلها عنها أو هجرهم لها زمان بعيد؛ فلم يبق منها سوى رسم، لا رسوم، رسم واحد، هكذا أراد عنترة، وجعله المراد المعني. ولقد دأب المخاطب في مساعيه لإنطاق هذا الرسم، وبذل في سبيل ذلك كل طاقة، وجهد أيما جهد، ولكن هذا (الرسم) ظل مزمعاً الصمت، مصرّاً على السكوت، إلى أن أرغمه إلحاح المثابرة ومتابعة المواضبة ، ومواصلة الدأب على أن ينطق، فنطق، ولكنّ نطقه كان كنطق العيي، مشوباً متقلقلاً رخواً مضطرباً. فمن هو هذا المخاطب، وما هو هذا الرسم، بل من هو هذا الر سم، وما المراد بهذا النطق أو الإنطاق، ولماذا كان نطقه على هذه

الصورة وبهذه الصفة؟ أسئلة تعسر الإجابة عنها، بل قد تتعذر، بغير ما ذكرته من ضرورة بل بوجوب وقوف الدارس على حياة الشاعر، واطلاعه على ديوان شعره، قبل الشروع في دراسة إحدى قصائده، أو بعض قصائده.

ونقدّم للإجابة عن هذه الأسئلة بقول: إن في البيت حذفاً، وإن الأصل الدال عليه النظم والمنبئ به المعنى هو: أعياك إنطاق رسم الدار، ولكن عنترة حذف الفاعل (إنطاق)، وأقام المضاف إليه: "رسم الدار" مقامه.

وتخبرنا المصادر التي تحدثت عن عنترة بأنه كان ابن أمة تدعى زبيبة، وأنه بموجب ذلك العرف الظالم، القاضي بعدم إلحاق أبناء الإماء في النسب، وباسترقاقهم؛ فليس ثمة عمل يحسنونه غير ما كلّفوا به وأرغموا عليه من رعي البهم صغارا، والإبل والمواشي بعد أن يكبروا وتشتدّ أعوادهم. ولكن عنترة الفارس الشجاع البطل المقدام كان نسيج وحده، ولم يكن كغيره من أبناء الإماء، فيرضى بأن يسام الخسف، ويقبل أن يُمنع النصف، بل وقف في وجه هذا العرف الجائر معترضاً ثائراً مقاوما صارخا: (عنترة، 1983)

أُعادي صَرْفَ دَهْرٍ لا يُعادى وَأَحتَمِلُ القَطيعَة وَالبِعادا

تُعَيِّرُني العِدا بِسَوادِ جِلدي وَبيضُ خَصائِلي تَمحو السَوادا

وَلَولا صارِمي وَسِنان رُمحي لَما رَفَعَت بَنو عَبسٍ عِمادا

ولم يكن من السهل نَيلُ عنترة حريته، واعتراف أبيه به وإلحاقه إياه في نسبة، وإنما نال ذلك بما كان فيه من الشجاعة والبسالة والإباء، وما كان عليه من خلق، وما بذله من جهود، وما قدمه من تضحيات. وتحدثنا المصادر بأنه كثيرا ما كانت قبيلته تتعرّض للغزو والسلب وسبي النساء والذراري، وكان أكابر قومه ولا سيما أبوه وعمّه أبو عبلة إذ ذاك يهتفون باسمه، وينادونه بس يّنا وحامينا، ويدعونه بـ: "يا ابن الأطايب"، ويعدونه الوعود، ويمنّونه الأماني، إن هو أغاثهم وأنجدهم حتى إذا فك عانيهم واسترد سلبهم، وأنفلهم من عدوّهم، عادوا سيرتهم الأولى من التنكر له وإنكاره، والتنصل مما وعدوه به

ومنّوه إياه، وهو جُلّ ما تضمنه البيت موضوع الدراسة. تفصّل إجماله وتعرب عنه وتجليه المقطوعة الآتية(عنترة، 1983):

أُعاتِبُ دَهراً لاَ يلِينُ لعاتبٍ وأَطْلُبُ أَمْناً من صُرُوفِ النَّوائِبِ

وتُوعِدُني الأَيَّامُ وعْداً تَغُرُّني وأعلمُ حقاً أنهُ وعدُ كاذبِ

خَدَمْتُ أُناساً وَاتَّخَذْتُ أقارباً لِعَوْنِي وَلَكِنْ أَصْبَحُوا كالعَقارِبِ

يُنادُونني في السِّلم: يا بْنَ زَبيبة وعندَ صدامِ الخيلِ: يا ابنَ الأَطايبِ

وَلَولا الهَوى ما ذَلَّ مِثلي لِمِثلِهِم ولا خَضعتْ أُسدُ الفَلا للثَّعالبِ

فيَا لَيْتَ أَنَّ الدَّهْرَ يُدني أَحبَّتي إليَّ كما يدني إليَّ مصائبي

سَيَذكُرُني قَومي إِذا الخَيلُ أَقبلت تجول بها الأبطال من كلّ جانبِ

إذا ما نَسَوْني فالقواضبُ والقنا مُذكّرهم فعلي ووقْعُ المضاربِ

بوقوف الدارس على هذه المقطوعة، التي تُجمِلُ سيرة حياة عنترة بين أهله وقومه، وتنبئ بما قاساه منهم وما عاناه من سوء معاملتهم، وبها يتّضح له ما غمض، ويبين ما أشكل، ويتجلى ما أبهم، ويجاب عمّا طرح من أسئلة تضمّنها البيت موضوع الدراسة. فالمخاطِب الفاعل عنترة، والمخاطَب المفعول عنترة أيضا، وإنما فعل ذلك؛ فجرّد من نفسه شخصا آخر، وجعله المعنيّ بالخطاب؛ لأن في إخباره ما يتضمّن معنى الشكوى: (أعياك) وما مثله بمن يشكو. وأمّا (رسم الدّار) الذي أعياه إنطاقه، فإنه رمز لقومه الذين أرهقوه من أمره عسرا ، لكي ينيلوه حرّيته، ويقرّوا له بالنسب فيهم، وهو ما أبدل به (الأيام) في البيت الثاني من المقطوعة. وأما كلام الرسم أو إنطاقه، الذي أوجبه عنترة، وأرغم الرسمَ عليه عنترة، فإنه كناية عن اعتراف القوم به، وهو اعتراف أوجبه عليهم عنترة، وألزمهم به عنترة، وأرغمهم عليه عنترة، وهو اعتراف بيّنَ سبيلَه والدافعَ إليه، والمرغِمَ عليه، في البيتين الأخيرين من المقطوعة.

وأما تشبيهه لنطق الرسم، بل إنطاقه، بنطق الأصم الأعجم، فإنه كناية كذلك عن كثرة وعودهم له، وكثرة تردّدهم فيها وإخلافهم لها؛ وذلك لأن الأصم قد يكون في سنيّ عمره الأولى كان يسمع، ثم

أصيب بالصمم، وظل يجري على لسانه ما احتفظت به ذاكرته من ألفاظ، ولكنه يخرجها رخوة مضطربة متقلقلة مشوّشة. وزاد بأن وصف هذا الأصم بالأعجم؛ إمعانا في التعبير عن كثرة تلك الوعود ، وتلك المساومات والمماطلات. فنطق هذا الرسم ليس كنطق الأصم وحسب، ولكنه كنطق الأصم الأعجم. مع ملاحظة أنه جعل نطق الأصم الأعجم مشبّها به؛ إمعانا آخر في الكناية عن كثرة الوعود ، وكثرة المساومات والتسويفات والمماطلات، ولبيان أن ما ناله من حريته، وحازه من شرف النسبة في قومه، إنما كان بشق النفس، وتقديم التضحيات؛ بين ضرب السيوف، وطعن القنا، ووقع المضارب.

الرؤيا الشعرية في لامية العرب

أعود إلى ما كنتُ في صدده آنفاً، فأعيد القول في أن القصيدة هي الشاعر في زمان ما، ومكان ما، وحال ما، فداعٍ فمُلهم فموحٍ ما، إنها ترجيع شهقاته، وتصعّد زفراته، ونبضات قلبه، وخفقاته فؤاده، وخلجات نفسه ووجيبُ أحاسيسه، وجوى مشاعره، واستجابة إلهامه ووحيه، يرسمها لوحة رائعة بألوانها وأشكالها وتقسيماتها، ويعزفها أهزوجة بديعة يهتز لها روح سامعها وقارئها.

وإذا كانت القصيدة هي الشاعر؛ فإن أول ما ينبغي على الدارس قبل شروعه في دراستها أن يدرس قائلها، وأن يكون على معرفة تامة في كل مجريات حياته، وأن يتتبّع مسيرتها، وأن يطّلع ما أمكنه الاطلاع على سائر شعره، وأن يجهد في النفاذ إلى أعماق نفسه؛ فيعلم مكنوناتها، ويكشف خفاياها، ويستخرج خباياها من خلال شعره؛ إذ هو الترجمان المفصح عن مكنونات نفسه، المعلن عما تضمره خفاياها، والبائح بما تُسرّه خباياها.

ولبيان أهمية معرفة الدارس المسبقة بالشاعر قبل الشروع في دراسة شعره، أو بعض شعره، فلنختر قصيدة نجعل منها نموذجا، ولتكن مثلا القصيدة المشهورة بلامية العرب، للشاعر الجاهلي: الشنفرى الأزدي.[7] ولنبدأ بدراسة الأبيات الآتية في أوائلها:

أقيموا بني أُمّي صدورَ مطِيّكُم فإنّي إلى قومٍ سِوَاكُم لأَمِيلُ

فقدْ حُمَّت الحاجاتُ والليلُ مُقْمِرٌ وشُدَّتْ لِطَيَّاتٍ مَطَايا وأَرْحُلُ

وفي الأرضِ مَنْأَى للكريمِ عن الأذى وفيها لمنْ خافَ القِلَى مُتَحَوَّلُ

ولي دُونَكُم أهلونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ وأرْقَطُ زُهْلُولٌ وعَرْفَاءُ جَيْأَلُ

هم الرهطُ لا مُسْتَوْدَعُ السرِّ ذائعٌ لدَيْهِم ولا الجاني بما جرَّ يُخْذَل

وكُلٌّ أبيٌّ باسلٌ غيرَ أنَّنِي إذا عَرَضَتْ أُولى الطرائدِ أَبْسَلُ

وَإنّي كَفَانِي فَقْدَ مَنْ لَيْسَ جَازِيَاً بِحُسْنَى ولا في قُرْبِهِ مُتَعَلَّلُ

ثَلاَثَةُ أَصْحَابٍ : فُؤَادٌ مُشَيَّعٌ وأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ، وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ

إذا زَلَّ عنها السَّهْمُ حَنَّتْ كأَنَّها مُرَزَّأَةٌ ثكلَى تُرنُّ وَتُعْوِلُ

وَلَسْتُ بِمِهْيَافٍ يُعَشِّي سَوَامَه مُجَدَّعَةً سُقْبَانُها وَهْيَ بُهَّلُ

وبمعرفتنا المسبقة بأن القصيدة لسان حال شاعر صعلوك طريد شريد، قد نبذه رهطه ولفظته قبيلته، وتنكرت له وأنكرته وباعدته، وقلبت له ظهر المجن، ولبست له جلد النمر. وبيقيننا بصواب قول ابن خلدون: الإنسان كائن اجتماعي، وهو مدني بالطبع، وأن العلائق الاجتماعية والروابط البينيّة، دموية كانت أم غير دموية، تكون أقوى ما تكون بين أفراد المجتمعات القبليّة عامة، والبادية منها أو المتبدّية على وجه الخصوص. والشنفرى واحد من هؤلاء، وأحد مَن لسان حالهم قول دريد بن الصِّمَّة:

وما أنا إلا من غزيّة إن غَوتْ غَويتُ وإن تَرشُدْ غزيةُ أرشُدِ

بمعرفتنا المسبقة هذه يتبيّن لنا حقيقة ما يُضمر، وينكشف سرّ ما يخفي، وتتجلى كوامن ما هو متلهف عليه، وجاهدٌ في السعي إليه، وإن هو دارى ووارى، وتظاهر ومارى.

فلنتأمله وقد بدأ فخاطب أفراد قبيلته بعبارة (بني أمي)، ولقد كان يمكنه أن يخاطبهم بقول: (بني أزْدٍ)، ولكنه لم يفعل؛ وذلك لأن ما يكنّه في قلبه، ويضمره في نفسه، ويستشعره في وجدانه، ويتطلع إليه، ويتلهف عليه في أحلامه وأمانيه وآماله، وقد أبى عليه إلا أن يخاطبهم بهذه العبارة التي تتضمن أرقّ ألفاظ التودّد والتحنّن، وأبلغ معاني الاستعطاف والاسترحام، وأجلى آيات الشعور بروابط القربى وصلة الرحم.

ثم لننظر في هذا الخطاب المتخبط المضطرب، الذي ينمّ عن تظاهر بيّن، وينبئ بمكابرة مكشوفة، ويدلّ على أن لسانه ينطق بغير ما يضمر قلبه، وأن نفسه تتحدث بغير ما تكنّه وتتمناه وتتوق إليه حنينا، وتذوب تلهفا، وإن جهد في المداراة والإخفاء. فهو إذ يؤذن قومه بأنه عنهم راحل ولهم مفارق، إلى رهط سواهم، وقبيل غيرهم، فعلامَ يطلب إليهم أن يرتحلوا هم كذلك؟ بل وعلام يقدّم طلبه إليهم على إيذانه لهم؟: (أقيموا... فإني...)، وبه يجعل من ترحالهم تبعاً لرحيله وترتيباً عليه ونتاجاً له. ولقد كان في إيذانه لهم برحيله عنهم وفراقه لهم في غنى عن أن يورد هذا الإيذان أو الإشعار في صيغة الخبر الإنكاري، إذ أكّده بـ (إنّ واللام): "إنّي... لأمْيَلُ"، وأن يجعل من الصفة المشبّهة المبنيّة على صيغة التفضيل ختاماً. إنه لم يفعل هذا إلا سعياً منه للفت أنظار قبيلته إليه، واستجلاب اهتمامها به، عسى أن تثنيه، أو يثنيه بعض أفرادها عما أزمع عليه، وآذن به.

وتتولى الأبيات التي فيها مزيد بيان وجلاء حقيقة أن ما قاله ليس غير مكابرة مكشوفة، وأن لا هَمَّ له، ولا مطمح ولا مسعى لديه غير أن يُردّ إلى برد أفياء قبيلته، ويعود إلى دفء أحضان قومه. وإن التشوّق لها والحنين إليها يبرّحان به ، ويملكان عليه كل جنبات نفسه. إنهم أهله الذين نبذوه وأقصوه، فتظاهر وادّعى بأنه هو من اختار فراقهم والرحيل عنهم إلى أهل سواهم، وليس هؤلاء الأهل البدلاء الجدد غير الذئاب والنمور والضباع، وإنهم أهل قصارى ما لهم من فضل ، وخلاصة ما فيهم من ميّزة، أنهم لا يذيعون لذي سرّ سرّا، ولا يخذلون ذا جناية ، ولا يسلمونه، بل ينصرونه ظالماً كان أم مظلوماً، وهذا هو ما يريد ويتمنى أن يعامله به بنو قبيلته.

وتظل الدلائل على أن كل ما يقوله مجرّد مكابرة مكشوفة، تطلّ برؤوسها في ثنايا أبياته، شعر بهذا أم لم يشعر، وعن قصد منه أو من غير قصد. فهذه الوحوش وإن كانت قوية شجاعة، فإنه أقوى منها وأشجع. ويأبى ما به من جوع اجتماعي، وتلهف على العودة إلى ربوع أهله وقبيلته والعيش معهم وفيهم، والاعتراف بأنهم هم من نبذوه وأقصوه وأساءوا عشرته، ولم يجزوه على إحسانه بمثله، يأبى إلا أن يَبين، وإن تظاهر بالاستغناء عنهم بأولئكالأهل من الوحوش، وبهؤلاء الصحب؛ ممثّلين بما لديه من قلب

ذكيّ شجاع مقدام، وسيف صقيل بتّار، وقوس طويلة متينة. وهي قوس ينبغي الوقوف عندها؛ فهي قوس لا ككل الأقواس، إنها قوس حيّة شاعرة، ذات أحاسيس مرهفة ومشاعر جياشة، فهي إذا ما فارقها ما رمي عنها من سهم، راحت تبكي عليه وتنوح على فراقه نواح الثكلى على فراق ولدها، فأية قوس هذه، وأي سهم هذا؟ لعمري ما هذه القوس إلا رمز لقبيلته، وما هذا السهم المنطلق عنها والمفارق لها إلا الشنفرى، وإنه ليتمنى ويطيل التمني، ويرجو ويلحّ في الرجاء، في أن يكون بينه وبين قبيلته ما بين هذه القوس وسهمها من الألفةوالحنين والحنان. وإنه لراعٍ خبير حاذق ماهر، فعسى القبيلة أن تعيده إليها؛ فيعمل لها ما تشاء، وما يرضيها، وإن يكن راعياً لأنعامها.

ولنعد إلى اللامية، فندرس فيها الأبيات الآتية (الشنفرى، 2004):

أُديمُ مِطَالَ الجُوعِ حتّى أُمِيتَـهُ وأَضْرِبُ عَنْهُ الذِّكْرَ صَفْحاً فأُذْهَلُ

وَأَطْوِي على الخَمْصِ الحَوَايا كَما انْطَوَتْ خُيُوطَةُ مارِيٍّ تُغَارُ وتُفْتَلُ

وأَغْدُو على القُوتِ الزَهِيدِ كما غَدَا أَزَلُّ تَهَادَاهُ التنَائِفَ أَطْحَلُ

غَدَا طَاوِياً يُعَارِضُ الرِّيحَ هَافِياً يَخُوتُ بأَذْنَابِ الشِّعَابِ ويُعْسِلُ

فَلَما لَوَاهُ القُوتُ مِنْ حَيْثُ أَمَّهُ دَعَا فَأَجَابَتْهُ نَظَائِرُ نُحَّلُ

مُهَلَّلَـةٌ شِيبُ الوُجُوهِ كأنَّـها قِدَاحٌ بأيدي ياسِرٍ تَتَقَلْقَلُ

أوِ الخَشْرَمُ المَبْعُوثُ حَثْحَثَ دَبْرَهُ مَحَابِيضُ أَرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسِّلُ

مُهَرَّتَـةٌ فُوهٌ كَـأَنَّ شُدُوقَـها شُقُوقُ العِصِـيِّ كَالِحَـاتٌ وَبُسَّلُ

فَضَـجَّ وَضَجَّتْ بالبَرَاحِ كأنَّـها وإيّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ

وأَغْضَى وأَغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ بـه مَرَامِيلُ عَزَّاها وعَزَّتْـهُ مُرْمِلُ

شَكَا وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وَلَلْصَبْرُ إنْ لَمْ يَنْفَعِ الشَّكْوُ أَجْمَلُ

وَفَاءَ وَفَاءَتْ بَادِراتٍ وَكُلُّـها على نَكَظٍ مِمَّا يُكَاتِمُ مُجْمِلُ

وَتَشْرَبُ أسْآرِي القَطَا الكُدْرُ بَعْدَما سَرَتْ قَرَباً أحْنَاؤها تَتَصَلْصَلُ

هَمَمْتُ وَهَمَّتْ وَابْتَدَرْنَا وأسْدَلَتْ وشَمَّرَ مِنِّي فَارِطٌ مُتَمَهِّلُ

فَوَلَّيْتُ عَنْها وَهْيَ تَكْبُو لِعُقْرِهِ يُبَاشِرُهُ منها ذُقُونٌ وَحَوْصَلُ

ويبدو الشنفرى وقد بدأ أبياته هذه بالحديث عن جوع شديد يعانيه ويكابده، ولكن أي جوع هذا الذي يتشكّى منه مَن إذا جرى تطاير الشرر من وقع أقدامه على الصوان؟ وكيف يجوع هذا الذي سابق القطا فسبقها؟ أفيجوع من هذا شأنه ، وأمامه أسرار الأراوي والحُمر وتوالبها، وبين يديه قطعان الآرام والعين "وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم "؟، وكيف يجوع من يغزو ويغير في الليالي الزمهرير التي ترغم شدّة قُرّها صاحب القوس على أن يوقدها ليستدفئ بها، فيقتل ويسلب، ويعود والليل ما زال مرخياً سدوله؟،بل كيف يجوع مَن تعجز حتى الجن عن أن تستطيع ما يستطيعه، أو تقدر على ما يقدر عليه؟ حتما إنه ليس جوعاً فسيولوجيا ماديا، تضطرب له أحشاؤه، ولكنه جوع من نوع آخر، جوع ينبض به قلبه، ويخفق له فؤاده، وتختلج له نفسه، وتعتلج وتهفو له روحه، جوع يملك عليه كل هذه؛ إنه الجوع الاجتماعي؛ جوع التلهف على العودة إلى أحضان قبيلته، والعيش في ظلالها، ومع أبنائها واحداً منهم.

ثم ما قصة هذا الذئب؟ ، ولماذا ذكره، وعقد هذه المماثلة الجوعية بينه وبينه؟ ولكنّ هذا الذئب إذ لم يجد ما يُذهب ما به من جوع نادى، فلبّته هذه الذئاب النحيلة الجوعى كذلك، وشاركته في أقوالهوأفعاله، ومشاعره وأحاسيسه؛ "دعا فأجابته"، "فضجّ وضجّت"، "وأغضى وأغضتْ"، "واتّسواتّستْ"، و"عزاها وعزّته"، و"وشكا وشكتْ"، و "وارعوى وارعوت"، ثم "فاء وفاءتْ". لا ريب في أن هذا الذئب رمز له، وأن تلك الذئاب رموز لأبناء قبيلته، وإنه ليتمنى ويرجو ويدعو أن يعود إلى هذه القبيلة، ويعيش مع سائر أبنائها، يشاركهم ويشاركونه في كل شيء؛ مشاركة تلك الذئاب لذلك الذئب.

إن مَن يدرس لامية العرب، يتبيّن له بأنها لم تبدأ بمقدمة غزلية أو طللية، كما هو المألوف السائد في كثير من الشعر الجاهلي، بل في أكثره. ومثلها معلقة عمرو بن كلثوم. والقصيدة مصرّعة؛ وبه يمكن الجزم بأن مطلعها هو أول بيت فيها، وأنها لم تبدأ بأي من تلكم المقدمتين. وبه كذلك تقوى

حجة من يرى بأن هذه المقدمات هي في الأعم الأغلب رموز. أما وأن الشنفرى لم يقدم لقصيدته بإحدى هاتين المقدمتين؛ فذلك لعدم ملاءمتها رمزا لما يسعى إليه من هدف مصرح به، أو موماً إليه ومكنّى عنه.وإذا تتبعنا القصيدة من أولها إلى آخر بيت فيها تبيّن لنا بأن الشنفرى قد سعى بقصيدته هذه إلى هدف ملك عليه عقله وقلبه ونفسه وروحه.

ولقد بدأها بزعم أنه هو من اختار الرحيل عن قومه ومفارقتهم إلى غيرهم، لا أنهم هم من تنكروا له وأنكروه، وأخرجوه من بينهم طريداً شريداً، ولقد تمادى به حتى طلب إليهم أن يرتحلوا، وجعل من ارتحالهم حتما لزاماً على ارتحاله. ولكنّ ما صرح بالقول فيه، أو ما باحت به وأعربت عنه ما ورائيات الأبيات، عرّت هذا الزعم وأبدته على حقيقته مجرد دعوى زائفة، ومكابرة مكشوفة، سواء أشعر بهذا أم لم يشعر، وسواء أقصده وتعمده، أم أن ما في عقله وقلبه أرغمه على أن يعرب عنه لسانه، أو يشي به ما يكنّه ضميره. وقد تجلى هذا في خطابه لبني قبيلته بقوله: "بني أمي"، وفي إفراغه حنينه إلى رهطه حنيناًأقامه بين القوس وسهمها المنطلق عنها. وهو إذ آذن قومه برحيله عنهم إلى غيرهم، فإنه لم يقدم بديلاً مقنعاً صالحاً يمكنه بالعيش معه، ومعاشرته، والاستغناء عن معاشرتهم والعيش بينهم، بل قدّم بديلاً لا يمكنه معاشرته، ولا يلبي له ابسط حاجاته الإنسانية الضرورية الماسّة التي لا غنى لامرئ عنها من سبيل؛ بديلاً هي تلك الوحوش، ولو أنه لم يذكرها لكان خيراً له. كما أن ما يعتصره من جوع اجتماعي أرغمه على إقامة هذه العلاقة الترابطية التماثلية بينه وبين هذا الذئب، والى استجلاب تلك الذئاب، وإقامة هذا الترابط المتين، وهذه المشاركة الوثيقة بينهما وبين ذلك الذئب، في أقوالهوأفعاله، وفي أحاسيسه ومشاعره، ودوافعه واستجاباته. وهو ما يتوق إليه ويتلهف عليه، ويرجو أن يعود فيقوم بينه وبين سائر أبناء قبيلته. كما أن هذا الفخر الذي يشمل أكثر أبيات القصيدة، لا هدف له ولا غرض له سوى لفت أنظارهم إليه، وجلب اهتمامهم به، وبيان أن رجلا هذه أخلاقه، وهذه صفاته، وهذا شأنه، يجب ألا يفرط في مثله. إن (اللامية) ليست غير مصداق قول: الإنسان كائن اجتماعي، وهو مدني بالطبع ؛ وإنها لنداء الجبلّة، وصوت الفطرة.

الخاتمة

وفي ختام هذه الدراسة، فقد خلص الباحث إلى النتائج الأتية:

1) إن التشخيص ماثل بيّن المثول في كثير من النصوص الشعرية في العصور والقرون التي سبقت العصر العباسي، عصر بشار وأبي تمام اللذين نسب بعض النقاد التشخيص إليهما. وهو ما يقوي القول ببطلان مزاعم نسبة التشخيص اليهما، كما أنه يرد أقوال وتدحض حجج من يرون أن التشخيص كانت نتيجة الاطلاع على الآداب الغربية.

2) إن أول ما ينبغي على الدارس قبل شروعه في دراس ة قصيدة لشاعر ما أن يدرس قائلها، وأن يكون على معرفة تامة في كل مجريات حياته، وأن يتتبّع مسيرتها، وأن يطّلع ما أمكنه الاطلاع على سائر شعره، وأن يجهد في النفاذ إلى أعماق نفسه؛ فيعلم مكنوناتها، ويكشف خفاياها، ويستخرج خباياها من خلال شعره؛ إذ هو الترجمان المفصح عن مكنونات نفسه.

3) ومما ينبغي على الدارس كذلك قبل شروعه في دراسة قصيدة لشاعر ما أن يلتفت إلى الجو العام الذي قيلت فيه القصيدة، مع مراعاة للحالة النفسية التي كان فيها الشاعر، وهما ما أملى عليه قول ما قال؛ فالشاعر ينتقي من ألفاظه ما يوافق حالته النفسية.

4) إن الدارس أو الناقد إذا كان شاعراً، كان أدق نظراً، وأكثر تبصرا، و أحكم حكما ؛ ذلك لأن كل صانع أعرف بصنعته، وكل تاجر أدرى ببضاعته، وكل صائغ أعلم بسبائكه.

5) إنالقصيدة هي الشاعر في زمان ما، ومكان ما، وحال ما، فمشاعر وأحاسيس، تشحذ قريحته، وتوقظ وحيه؛ فيستجيب لها وتستجيب له، فيشرع يصور ويرسم، ويصوغ وينظم.

الهوامش

1- درابسة، محمود: **مفاهيم في الشعرية** ، ص: 97. وينظر: القيرواني: **العمدة**، 1/ 287. و: الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، ص: 33. و:الآمدي، الحسن بن بشر: **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، ص: 48

2- ينظر مثلاً: اسماعيل، عز الدين: **الأسس الجمالية في النقد العربي**، عرض وتفسير ومقارنة، ص: 49. و: مندور، محمد: **الأدب وفنونه**، ص: 36 .و: الصاوي، أحمد عبد السيد: **فن الاستعارة**، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، ص: 246،و: العطروز، عاصم: لمسات بيانية في شعر أبي العلاء المعري، ص: 103

3- ولقد كان مصطفى ناصف من أشدّ النقاد المحدثين جرأة في الردّ على النقاد القدامى؛ حيث يقول: "إن النقاد القدامى قد نصّبوا أنفسهم حراساً على الشعر العربي القديم، مع أنهم غير جديرين بحراسته وفهمه". وإنني أرى في عبارته وحدّة مبالغ فيها. ينظر: ناصف، مصطفى: **نظرية المعنى في النقد العربي** ، ص: 110. وينظر مثلاً:ضيف، شوقي: **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** ، ص: 235.وينظر: عباس،إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص: 170 . و: عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، ص:237

4- فقد ذهب عبد الستار الجواريإلى نفي وجود ظاهرة التشخيص في عصور الشعر العربي التي سبقت العصر العباسي، ثم زعم أن بشارا هو الذي أحدث ظاهرة التشخيص. ينظر: الجواري، عبد الستار:الشعر في بغداد حتى ناهية القرن الثالث الهجري، ص: 379. وينظر مثلا: طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص: 138، حيث يرى أن ظاهرة التشخيص قد نشأت بتأثير الثقافة والفكر اليوناني في الشعر العباسي.

5- الضبّي، المفضّل: **المفضليات**، ص: 291- 292، وينظر: الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: 213/1. والبيت الثالث فيها بالنصب: "حلّا وارتحالا"؛ فأما الرفع فعلى الإخبار، وأما النصب فعلى النيابة عن الفعل.

6- أشير إلى هذا البيت فأقول: سمعت بعض المبغضين لأبي الطيب؛ انطلاقا من تنكرهم للأمة وتراثها وأعلامها، يحتجّون بهذا البيت لرميه بالزندقة، متغافلين بأنه قد قاله على لسان حصانه، لا على لسانه.

7- بصرف النظر عن قول من قال بأن القصيدة لخلف الأحمر، نحلها الشنفرى؛ فهذا زعم انفرد به أبو علي القالي، ولم يأتِ عليه بدليل. ينظر: الشنفرى، عمرو بن مالك الأزدي، **ديوان الشنفرى**،. ص: 136

قائمة المصادر والمراجع

1) الآمدي، ح. (د. ت): **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، ط1، بيروت، دار المسيرة، ص:48

2) ابن الأثير، ض. (1998): **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 81/2-82.

3) اسماعيل، ع. (1986): **الأسس الجمالية في النقد العربي** عرض وتفسير ومقارنة، ط 1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ،ص: 49

4) الأصفهاني، ع. (1992): **الأغاني**، ط2، بيروت،دار الكتب العلمية ، 100/3-5،58/101، 140/21،64-146

5) امرؤ القيس، ح. (1984): **ديوان امرئ القيس**، ط4، القاهرة، دار المعارف، ص: 151-152.

6) البصري، ص. (1983): **الحماسة البصرية**، ط3، بيروت، عالم الكتب،22/1.

7) تأبط شرا، (د. ت):**ديوان تأبط شرا وأخباره**، ط1، بيروت، دار الغرب الإسلامي،ص:203

8) التبريزي، خ. (1985): **شرح المعلقات العشر**، ط2، بيروت، دار الكتب العلمية، ص:51، ص: 74-75، ص: 352

9) الجرجاني، ع. (1992):**دلائل الإعجاز**،ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي، ص: 79.

10) الجمحي، س. (د.ت): **طبقات فحول الشعراء**،ط1، جدة، دار المدني، 213/1

11) الجواري،أ. (1956): **الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري** ، ط 1، بغداد، دار الكشاف، ص: 379.

12) ابن خفاجة، إ. (1979): **ديوان ابن خفاجة**، ط2،الإسكندرية، منشأة المعارف، ص: 29.

13) درابسة، م. (2010):**مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم** ، ط1، عمان، دار جرير .ص:97

14) الزمخشري، ج. (1982): **أساس البلاغة**، ط1، بيروت، دار المعرفة، مادة: (شخص).

15) الشمري، ث. (2011): **التشخيص في الشعر العباسيحتى نهاية القرن الرابع الهجري** ، ط1، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ص: 21-40

16) الشنتمري، ي . (1983):**أشعار الشعراء الستة الجاهليين** ، ط3، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 36/1، 188/1

17) الشنفرى، ع. (2004)، **ديوان الشنفرى**، ط1، عمان، دار الكتاب، ص: 96، ص: 136

18) الصاوي، أ. (1979): **فن الاستعارة**، دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، ط1، الاسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص: 246.

19) الضبّي، م. (1942): **المفضليات**، ط6، القاهرة، دار المعارف، ص: 162، ص: 291-292.

20) ضيف، ش. (1960): **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ط7، مصر، دار المعارف، ص:235.

21) طهحسين:(1961): **من حديث الشعر والنثر**،مصر،دار المعارف، ص:138.

22) عباس، إ. (1986): **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط1، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، ص: 170

23) عصفور، ج. (1992): **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** ، ط1، القاهرة، دار المعارف، ص:110.

24) العطروز، ع. (2016): **لمسات بيانية في شعر أبي العلاء المعري** ، ط1، عمان، دار البداية ناشرون وموزعون، ص:101-118

25) عنترة بن شداد، (1983): **ديوان عنترة**، ط3، بيروت، المكتب الإسلامي، ص: 13، 217

26) فضل، ص.(1987): **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، ط3، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، ص:359

27)القيرواني، ر. (2006): **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، ط1، القاهرة، دار الطلائع، 287/1.

28) المتنبي، أ. (1978): **ديوان المتنبي**، بيروت، دار المعرفة،4/146-147، 4/255-256

29) المعري، أ. (2000): **اللزوميات**، ط1، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم،1/123، 1/186.

30)مندور، م. (1980): **الأدب وفنونه**، ط1، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ص: 36.

31)الميداني، أ. (1981): **مجمع الأمثال**، بيروت،دار النصر، 2/153

32)النابغة الذبياني، ز. (د. ت): ديوان النابغة، ط2، القاهرة، دار المعارف، ص: 22

33)ناصف، م. (1981): **نظرية المعنى في النقد العربي** ، ط2، عمان، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ص:110

34) ابن النحاس، م. (1985): **شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات** ، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1/53-54، 2/5، 2/160

35)وهبه مجدي، ك . (1984): **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، ط2، بيروت، مكتبة لبنان، مادة: (تشخيص).