

عنتره:<sup>1</sup> الشاعر النائر: من العبودية إلى الحرار  
إعداد أ.د/ عبد الملك مرتاض  
جامعة وهران

«وقولُ عنتره: هل غادر الشعراءُ من متردِّمٍ؟ يدلُّ على أنَّه [كان] يَعدُّ نفسه محدثاً؛ قد أدرك الشعرَ بعد أن فرغَ الناسُ منه ولم يغادروا له شيئاً. وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدِّم، ولا نازعه إيَّاه متأخراً».

(أبو عليّ الحسن بن رشيق، متوفى سنة 463: العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده).

\* يقول عنتره (أو: عنتر) بن شداد العبسيّ المتوفى سنة 22 ق.هـ. في مطلع معلقته:

هل غادرَ الشعراءُ مِنْ مُترَدِّمٍ؟

أم هل عرَفَتِ الدارَ بعدَ توهُمٍ<sup>2</sup>

أولاً. قراءة في متن مطلع المعلقة وتخريجه

إنّ في مطلع عنتره، هذا، من الكلام، ما هو مسكوتٌ عنه، وما هو غيرُ مُبلّورٍ فيه، وما هو مُحيلٌ على غيره، لأنّه شعر. وما كان الشعرُ الحقُّ ليتورّط في تفاصيل القول، ولا ليقع في ابتذال الكلام. فكأنّ الشاعر إنما كان يريد أن يقول، على وجه الاحتمال، وبالمقاربة التداولية لنصّ بيته باللفظ لا بالمعنى المنزاح: هل ترك الشعراءُ مُستصلحاً من المكان إلا ردموه وعالجوه؟

لكنّ قوله: «من مُترَدِّمٍ» يقتضي خبراً يُتّمه -ذاك بادٍ- فلم يشأ أن يجيء به، لأنّ الشعر لا يلتفت إلى تفاصيل القول ما فهم القصد من الكلام، كما أسلفنا القيل، وإلا لو قال قائل مثلاً، في الاستعمال اليوميّ للغة، متسائلاً: «هل ترك الناسُ من قولٍ؟! لكان معنى الكلام فاسداً،

لأنَّ الجملة الاستفهامية، الواردة في صورة الإنكار ناقصة، وهي تحتاج، حينئذ، إلى تكملة، كأن تكون: «إلا قالوه».

والحق أن عنتره رمى إلى بعيد، وزيح كلامه تزييحاً، وانتهاك نظام اللغة المؤلف، فإذا المتردّم لا يدلّ على ما يدلّ عليه في المعجم العربيّ، وإذا هو يرمي به إلى معنى عبّر عنه باللغة الشعرية الواسعة الدلالات، البعيدة المرّامي، لا باللغة المعجمية المحدودة الدلالات. ذلك بأنّ عنتره استعار المعنى المحسوس للمعنى المجرد، على غير الذّاب في نظام الكلام، في البيان العربيّ القديم خصوصاً؛ وإذا المتردّم الشعريّ ينتهك دلالة المتردّم المعجميّ، فيتخلّى عن معناه الأصليّ من أجل أن يكتسب معنىً جديداً، وإذا هو: هل ترك الشعراء الأوائل شيئاً من الكلام للشعراء الأواخر، فلم يقولوه؟ وبعبارة أوضح: وهل ترك الشعراء الأوائل للشعراء الأواخر شيئاً يقولوه هؤلاء، فلم يسبقهم أولئك إلى قوله؟! كلا! لقد سبق الأوائل الأواخر إلى كل شيء فقالوه قولاً، وطرقوه طرقاً. وعلى أنّ هذه المقولة العربية التي ترجع في أصولها إلى ما جاء في مطلع معلّقة عنتره بن شدّاد، وتابعه عليها كعب بن زهير كما سنرى، لم تُعدّ مسلّمةً في مقرّرات النقد المعاصر، ولا مقبولة في مسارات الفكر المتداول، إذ لا أحد من الأدباء يمكن أن يحلّ محلّ الآخر، ولو كان متقدماً عليه في الزمان، ولو كان في طبقه أدبياً كبير الشّان. ولو سلّمنا بذلك، لكننا سلّمنا بانقطاع الأفكار، ونهاية الإبداع، ونفاد اللغة، وموت الخيال، ورفع الأقلام، وطّي الصحف؛ ومن ثمّ: لكننا سلّمنا بموت الإنسان.<sup>3</sup>

كما أنّ الأديب نفسه (سارداً كان أم شاعراً)، إذا ما ظلّ يكتب إلى نهاية العمر، ولو كان عمره طويلاً، ولم يجتزئ بما كتبه من قبل، فلاّته يعتقد أنّ الذي كان قاله من قبل، كما يرى ذلك أحد كبار النقاد الفرنسيين، وأظنّه موريس بلانشو في عمله النقديّ «كتاب المستقبل»، ( Le livre à venir)، ليس هو الذي يودّ أن يقوله رهنأ. وإذن، فلا الأوائل استبدوا

بالقول فاستنفدوه بحيث لم يتركوا للأواخر شيئاً يقولونه، فيقولونه؛ ولا الأديب نفسه، من الأوائل والأواخر معاً، يستطيع أن يستعيض بما قال أول، فيمسك عن الكتابة آخر؛ لأنّ في كلّ مرّة يكتب شيئاً، يعتقد أنّه جديدٌ بحيث لم يكن قد قال مثله من قبل، أو يعتقد ذلك على أقلّ تقدير، وإلاّ لما تكادَ فعلَ الكتابة وهي تتأبى عليه، وتصدّ مكابدةً مُراودة الكلمة وهي تزورُ منه، بعد الذي كان كتبه؟

وأياً ما يكنّ الشأن، فإنّ علماء الأُمّة الأوّل، المعجميين والبلاغيين والمفسرين وسواءهم، فهموا مطلع معلقة عنتره أحسن الفهم، ويُدرّك ذلك من شروحهم إياه، وتعليقهم عليه، وإعجابهم به، ولكنهم حين شرحوه تركوا أجمل ما كان يمكن أن يقال فيه فلم يقولوه، وهو: كيف ذهب الشاعر بعيداً في تأسيس هذه الصورة الفنّية فترك مثل: القول، والكلام، واللغة، والشعر، وكلّ ما في حكم هذه المعان، وفزع إلى استعمال «المتردّم» الدالّ على التلّمة في الحوض التي تعالج بالسّد، أو التمرّقة في الثوب التي تعالج بالإصلاح والترقيع؟ هذا أمر.

وأما الأمر الثاني فهو كيف لم يُجب الشاعر عن سؤاله الإنكاريّ، فترك الكلام معلّقاً بحذف خبره أو جوابه، من حيث كان حقّ الكلام أن يكون: هل ترك الشعراء من متردّم، إلّا ردموه؟ وإنّما حذف الجواب ليكون ذلك أبلغ في البيان، وألطف في الأذان، وأدعى إلى أن يُسهم المتلقّي في إكمال ما ابتدأ الشاعر فتركه له ليكمّله، وهو شأن من الإبداع الشعريّ في غاية الحدّ حيث إنّ المبدع ليس مسؤولاً عن تقديم صورة كاملة لعمله للمتلقّي، فيحرّمه من فضيلة التنبّه والاجتهاد في حُسن التلقّي لما تلقّاه.

وأما الأمر الآخر، فكيف تدرّج عنتره بأمراء البيان، ومحترفي نقاد الشعر، من مجرد اشتغالهم بنسج الكلام، وتدبيجهم زُخرف القول، وهو معنّى مجرد محض، إلى فعلٍ محسوس هو من شأن المزارعين والبتّانيين والخيّاطين، وهو المتردّم، أي التلّمة، أو الفُرضة، التي تكون

في الحوض أو الساقية، فتردّ بالحجر والتراب، أو بقطعة قماش كبيرة، فتسدد حتى يتجمّع الماء في الحوض فلا يتسرّب منها؛ أو الثوب الممزق الذي يعالج بالإبرة والخيط، فيرتق رتقاً، إذا كان قد فُتق، من ذي قبل، فثقاً؟ لقد زاح عنتره باللغة عن نظامها المألوف فانتهكه انتهاكاً موظفاً واعياً، فعل أكابر الشعراء الخنازيد؛ وذلك بإسناد ما للبنائين والفلاحين، إلى الشعراء؛ وباستعارته «المتردّم»<sup>4</sup> الذي هو معنىً مادّيّ ملطّخ بالأحماء والطين والتراب، لأجمل ما يصدر عن الإنسان من زُخرف القول، وتدبيح النسخ، ونممة الكلام، وهو الشعر؛ فأبعد في الصورة والتصوير، وأوغل في التخيل والتخييل، بصرف ذهن المتلقّي من أمر قريب التصور وهو غير مُرادٍ، إلى أمر بعيد التصور وهو المراد. فلقد عمى والعز. ولقد أبعده وأوغل.

ويجري هذا المطلع، في مصراعه الأول، مجرى المثل، فهو يمثل أيّ حالة تنصرف إلى التعبير عن محاولة فعل شيء، كان الذي يريد أن يفعله، قد سبق إلى فعل تكاثر فعل مثله. والمثل فيه معنى التحدي والتعجيز.

ونلاحظ أنّ هذا المطلع يتصدّر باستفهام إنكاريّ، يعقبه المصراع الثاني باستفهام آخر مثله، وهذا لم تُلف نظيراً له في مطالع المعلّقات السبع، الصنّوات لمعلّته، (ولا نريد أن نتوسّع في الحديث إلى ما يسمّى «المعلّقات العشر») إلا في مطلع معلقة زهير بن أبي سلمى الذي يستفهم استفهاماً غير إنكاريّ واحد، ولم يُعقبه بثان:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم  
بحومانة الدراج، فالمثلم؟  
ولئن كان مطلع امرئ القيس المعلّتيّ، أسس تقاليد الشعرية العربية في عموديتها التي تعاورتها الشعراء عبر القرون المتلاحقة، فصارت، بعده، تبكي الديار الدارسة، وتندب الأطلال البالية، وتحجّ إلى رؤية الحبيبة الزاهية، وإن لم يكن ذلك له أيّ وجود، غالباً، في أصل العلاقة، ولكنه صار مقدّمة وتقليداً في بنية القصيدة العربية العمودية،

فخُصِّتْ بها وحدَها من بين سائر الشعر الإنسانيّ، في اللغات الأخرى: أقول: فإنّ عنتره بن شدّاد، في الحقيقة، أسس لمسألة نقدية، من حيث لم يكن يريد، ولا من حيث كان يشعر، فكان هو أباً عُذْرُها، إذ كان أول مَنْ أثارها في تاريخ النقد الإنسانيّ، وهي التناصيّة؛ وذلك حديث الفقرة الآتية، من هذا الفصل.

ثانياً. مركزية مطلع عنتره في الشعر العربيّ

لهجت كتب التراث ومعاجمها ودواوينها بذكر هذا المطلع إمّا بجذاميره للاستشهاد به على مسألة من العلم، وإمّا استحضاراً له وتَحَاكِيّاً معه؛ فيقع ذكْرُ صدره أو عُزْرُه، فتواتر فيها أكثر من خمسين مرّةً. وهو شأن يدلّ على مقدار مركزية هذا المطلع العنتريّ في الشعر العربيّ عبر العصور. ولعلّ ذلك كان لأنّ عنتره لم يُسبق إلى فكرة: هل ترك الأول للآخر ما يقول؟ كما لم يُسبق إلى فكرة وصف الذباب في حديقة غناء في يوم من أيام الربيع الخصب. وكأنّه لأمرٍ ما سُمِّيَ عنتره!

ولعلّ من أجل عذريّة هذه الفكرة تردّد هذا المطلع العنتريّ، على نحو أو على آخر، في مصادرنا أكثر من خمسين مرّةً، وهو أمرٌ يُبرّه على مركزية في الشعر العربيّ عبر عصوره التاريخية الطويلة. وأغلب ما كان قداماء اللغويين والبلاغيين والنقاد، ومعهم المفسرون أيضاً، يعرضون لهذا البيت من أجل أن يتحدثوا فيه عن فكرة التناص التي اهتدى إليها عنتره، وهي التي كانوا يطلقون عليها «السراقات الأدبية»، دون أن ينبّه أحد إلى أنّه رمى، بهذه المسألة التي قد تكون من باب وقوع الحافر على الحافر -بتعبير البلاغيين والنقاد القدماء- عُزْرَ الحائط، وأنّ النقاد الأقدمين كان يفترض أن يلحنوا لهذا الالتفات اللطيف إلى هذه المسألة السيمائية في شعر عنتره، ليتجنّبوا الوقوع في عبثية ما كانوا يطلقون عليه «السراقات الأدبية»، باطلاً. ولو تبنّوا لبعض ذلك لما أفنوا أعمارهم في البحث في تيكّ السراقات الشعرية المزعومة، بحثاً عابثاً

وغير مؤسس، ولا تحكمه قاعدة إلا تقارب التعبير، أو تشابه الفكرة، أو تكرار ألفاظ اللغة التي هي مادة أولية مشتركة بين جميع الشعراء، لأن قول عنتره يُلغي، في الحقيقة، وكان على ألسنتهم يردونه- كل ما خاضوا فيه خوضاً طويلاً، وعقياً معاً.

وقد بلغ أعجاب الشعراء، والمؤلفين أيضاً، بهذا المطع إلى حد أنهم استحضروه في نصوصهم كثيراً، وذلك عبر العصور الطويلة، قد يكون من العسير حصرهم حصراً، ولذلك سنجتزئ بذكر طائفة منهم، فيما يأتي، على سبيل الاستئناس، وليس على سبيل الاستقصاء:

فمنهم المَرَارُ بن منقذ بن عبد بن عمرو بن مالك بن حنظلة الحنظلي العدوي:

كثُرَ الناسُ فما يُكرههم      من أسيفٍ بيتغي الخير  
وَحُرُّ      هل عرفت الدارَ أم أنكرتها؟  
عَبْرُ      بين تَبْرَراكِ فَشَسَى

ومنهم زهير بن أبي سلمى:

وقفتُ بها من بعد عشرين جِجَّةً      فلأياً عرفت الدار بعد التوهم  
(...)

فلما عرفت الدار قلت لربعها:      ألا عم صباحاً أيها الربع  
واسلم

ومنهم عمر بن أبي ربيعة:  
هل تعرف الدار والأطلال والدمنا      زدن الفؤاد على علاته  
حزنا

ومنهم ذو الرمة:

أتعرف أطلالاً بوهين فالخضر<sup>7</sup>      لمي كانياب المفوفة  
الخضر

فلما عرفت الدارَ واغترني الهوى      تذكّرتُ، هل لي، إن تصايّبتُ، من  
عُذْرٍ؟

وممّن عارض معنى قول عنتره حبيب بن أوس أبو تمام  
الطائيّ وقد أبعد في فكرة عنتره وأوغل، كدأبه، ولكّنه ظلّ متناصّاً معها،  
قريباً، مع ذلك، منها:  
فلو كان يفنى الشعرُ أفناه ما قرّرتُ      جياضكُ منه في العصور  
الذواهبِ  
ولكنّه صوبُ العقولِ إذا انجلتُ      سحائبُ منه  
أعقبْتُ بسحائبِ

وقال أيضاً يعارضه على سبيل التناصّ والاستحضار:  
لا زلتُ من شكّري في حُليّةٍ      لايسُها  
نوساً بفاخِرٍ  
يقول من تُقِرُّع أسماؤه      كم  
تركَ الأوّلُ للأخِرِ!

ومنهم لسانُ الدين بن الخطيب، المقتول صبّراً في فاس سنة 776:  
لو قال في هَرَمٍ زُهَيْرٌ مثلاً      لها      هَرَمَ الزمانِ وذِكْرُه لم  
يَهْرَمِ!  
أو مرّ عنتره عليها لم يقبل:      هلّ غادرَ الشعراءُ  
من مُتَرَدِّمٍ؟  
ومنهم محمد بن مصطفى الغلامي الموصليّ، المتوفى سنة 1186:  
أصلحتُ راويتي بمعرفتي ولأ      يرضى بها السقا فزاد  
تألّمي



أذكارهم، ودرست آثارهم؛ ولذلك كان ابن رشيق يرى، انطلاقاً من هذا المطلع العنترى نفسه، أنّ عنتره كان «يعدّ نفسه مُحدّثاً، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه، ولم يغادروا له شيئاً».<sup>8</sup>

غير أننا لا نستطيع أن نستدلّ بمعدوم على موجود، أو بغائب على حاضر، فقد ضاع ذلك الشعر في لغز تاريخي لم يستطع أحدٌ من مؤرّخي الشعر فكّه إلى اليوم. ويعني ذلك أنّ الأمر قد قُضِيَ! إذ لا يُعقل أن يكون الشعر الذي وصلنا، في رقيّه وجمال صياغته، واستواء عروضة، وعبقرى تصويره، وتقاليده نسجه، كان هو الشعر الذي قالت العرب أولاً، أو قالته قبل ذلك بعهد قصير. فالشعر الأوّل ضاع—وهو كثير، كما ذكر أبو عمرو بن العلاء-<sup>9</sup> حتماً. وقد يكون الشعر العربيّ ابتداءً باكتمال الحديث باللغة العربيّة واستواء نظامها في التخاطب، من حيث نحوها وصرّفها وتركيبها وأبنيئها، فمتى كان ذلك؟ وهل يستطيع أحدٌ أن يجزم بأوليّة اللغة العربيّة، إذ يجتزئ النقاد العرب بأنّ إسماعيل كان أوّل من نطق بالعربيّة، ويعود ذلك إلى قريب من عشرين جيلاً قبل الإسلام؟ لكنّ ما شأن تلك العربيّة قبل أن يتعلّمها إسماعيل حين وُلد بواحدٍ غير ذي زرع؟ وما كان خطبُ أشعارها، والتحدّث بها؟ لا أحدٌ يستطيع أن يجزم بتحديد تاريخ دقيق، ولا حتّى تقريبيّ، لأوليّات الشعر العربيّ الذي يعيدها الجاحظ، في شيء كثير من البساطة وحُسن النّيّة، إلى زهاء قرنين إثنتين قبل الإسلام، بغاية الاستظهار.<sup>10</sup> بل إنّ الذي يفترض رجوع بدايات الشعر العربيّ إلى أربعين أو خمسين قرناً قبل الإسلام، لا يكون عليه ذلك منكرّاً ولا معيّباً. إنّ عمر الشعر العربيّ، وبكلّ حزن، ظلّ مبتور الأوّل، غير معروف البداية.

ويعلّق ابن الأثير الموصليّ، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، على المصراع الأوّل من مطلع معلقة عنتره، فيشكّك في المقولة السائرة بين الناس: «لم يترك الأوّل للأخر ما يقول»، بأنّه «لا ينبغي أن يرسخ هذا القول في الأذهان، لئلا يُؤثّر من

الترقّي إلى درجة الاختراع، (...) وعلى الحقيقة، فإنّ زوايا الأفكار خبايا، وفي أبحار الخواطر سبّايا، لكنّ قد تقاصرت الهمم، ونكّصت العزائم، وصار قصارى الآخر أن يتبع الأوّل، ولم يُقصر عنه تقصيراً فاحشاً»<sup>11</sup>.

وفي سياق مركزيّة مطلع معلّقة عنتره، وتأثيرها في الشعر العربيّ عبر العصور اللاحقة، نجد أبا تمام الطائيّ يعارضه فيقول:  
فلو كان يفنى الشعرُ أفنّته ما قرّرتُ حياضكُ في العصور الذّواهب  
ولكنّه صوبُ العقول إذا انجلتُ سحائبُ منه، أُعقبُ بسحائب<sup>12</sup>

ويسخر أبو العلاء المعرّي، في رسالة الغفران، من عنتره فيقول، تعليقياً على قوله:

\*هلّ غادر الشعراء من مُتردّمٍ؟\*

«إنما قيل ذلك وديوان الشعر قليل محفوظ، فأما الآن وقد كثرت على الصائد ضباب، وعرفت مكان الجهل الرّباب. (...) ولو سمعت ما قيل بعد مبعث النبيّ، صلى الله عليه وسلّم، لعبتبت نفسك على ما قلت»<sup>13</sup> والحقّ أنّ لا ابن الأثير الموصليّ، ولا أبو تمام الطائيّ، ولا أبو العلاء المعرّي، أنصفوا عنتره فنبهوا إلى مقصده من قوله، ولا لجنوا إلى أنّه كان أوّل شاعر عربيّ يؤسس لقضيّة نقدية سيمائيّة، من حيث لم يكن يشعر ولا يريد، وهي قضيّة التناصّ التي لم تُتناوَل إجراءً إلّا في النصف الآخر من القرن العشرين لدى أهل الغرب من بارعي النقاد، في بارع النّقود. بل لم يُنصفوه فراحو يُنحون عليه باللوائم ويقسون، وكأنّه ارتكب كبيرةً في حقّ الشعر، كما فعل أبو العلاء المعرّي!

فعنتره هو أوّل، إذن، من طرح فكرة التناصّ في جملتها، لا في تفاصيلها، فما جاء به أهل الغرب عن هذه المسألة ليس مركزه ومضمونه المكتفّ إلّا هذا. وعلى أنّنا لا ندّعي أن عنتره طرح فكرة

التناص، كما أسلفنا الإشارة إلى ذلك غير مرّة، من حيث هي نظريّة نقدية فنصّفه في طبقة النقاد، في عصر مبكر لم يكن فيه نقد ولا نقاد أصلاً، فذاك أمر لا يقول به عاقل من العقلاء، ولا أحمق من الحمقى أيضاً؛ ولكننا نقصد إلى طرح فكرة التناص في أصلها، على السليقة.

ولئن كان امرؤ القيس أثار كثيراً من الكلام فشغل الناس إلى يومنا هذا، بيكائيته في مطلع معلّته، فإنّ عنتره أفلح في هذا القول الذي تميّز به، فلم يُسبق إليه،<sup>14</sup> كما لم يُسبق إلى وصف ذباب الحديقة الغناء في ربيع خصيب. ويبدو أنّ لا ديار التفت إلى المصراع الآخر في المطلع الذي يتحدّث فيه عنتره عن رسم دار الحبيبة، لأنّ ذلك شأن اشترك فيه مع الشعراء الذين سبقوه، والذين لحقوه؛ فانصبت العناية كلّها على المصراع الأوّل من المطلع الذي لا يحمل جماليّة شعريّة آسرة، ولكنّ معناه هو الذي استأثر باهتمام الناس به، وإقبالهم عليه بين موافق ومعارض، ومادح ومناوي، ومحاكٍ ومُتناصِّ، في نقاش ظلّ محتدماً مستمراً قريباً من خمسة عشر قرناً، كما رأينا.

ومع ذلك فإنّ استعمال هذا المطلع في صورة استفهام إنكاريّ دلّ على قلبيّ ذهنيّ لدى الشاعر أراد أن يُمرّهُ إلى المتلقّي أيضاً؛ ولم يجئ أيّ مطلع معلّته آخر باستفهام، بعد معلّته عنتره، إلاّ معلّته زهير بن أبي سلمى، غير أنّ زهيراً لم يستعمل استفهامه في معرض الإنكار، وإنما وضعه على معناه البسيط الدالّ على سياق الشكّ، وذلك حين قال:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحؤمانة الدراج فالمتنلم؟

ويبدو واضحاً، هنا، تأثير مطلع امرئ القيس في مطلع زهير، إذ الأوّل يقول:

\*بسقط اللوى بين الدخول، فحومل\*

وزهير يقول:

\*بحؤمانة الدراج، فالمتنلم\*

وهو دليل آخر على مركزية هذا المطلع المرقسيّ العجيب، في الشعر العربيّ.

وإذا كان امرؤ القيس ابتداءً مطلع معلقته بالأمر الطلبيّ يخاطب من خلاله صاحبيّن إثنين، ولو على سبيل الافتراض وتقاليد صناعة الشعر العربيّ القديم، وكما وُورث، فإنّ عنتره أخبر في صورة استفهام عن شيء إشكاليّ موجود، ولكنه مفقود، وهو أوغلّ في الحيرة والسُّمود، ممّا جعل معنى الاستفهام، وهو مستعملٌ في معرض إنشائيّ، يستحيل إلى معنىّ خبريّ. فالاستفهام، هنا، عن هذا المعنى هو من قبيل توكيده، وإثبات تقريره في ذهن المتلقّي. بل كأنّ أداة الاستفهام هي أداة جواب، ونفيّ للاستفهام في الوقت ذاته؛ وكأنّ عنتره كان يريد أن يقول، بغير لغة الشعر:

بلى! لم يترك الشعراء الأوائل، للشعراء الأواخر شيئاً، إلاّ خاضوا فيه؛ فالأواخر، أبدأً، عالّة على من تقدّمهم، من حيث يشعرون أو من حيث لا يشعرون، إلى يوم القيامة. ذلك، وقد تواتر هذا المطلع العنترّي، بشرح أو بدون شرح، في مصادرنا أكثر من خمسين مرّة، كما أسلفنا القيل. وإنا يُبره ذلك على شدة إعجاب الشعراء بمضمونه، عبر العصور.

ثالثاً. عنتره وتأسيس التناصّ

سبق لنا أن ألمحنا إلى هذه المسألة في الفقرة الخالية، ونعالجها، بأكثر تفصيلاً. وإنّ المستعجب من ذلك كلّ، أنّا لم نرَ أحداً من النقاد المعاصرين، ممّن تكلفوا الحديث عن شعر ما قبل الإسلام، فيما نعلم، عالج هذه المسألة اللطيفة، التي طرحها عنتره، معالجةً فنيّة على كلّ حال، ليتمّ عليها بناء المسألة النقديّة السيميائيّة، في جانبها التناصّي، على الأقلّ؛ إذ لا أفلاطون في محاوراته، ولا تلميذه أرسطو في شعريّاته<sup>5</sup> وخطابته، ولا سواؤهما من فلاسفة يونان الأقدمين، تناولوا هذه المسألة الشريفة، بله من عاصرهم أو من جاء بعديهم، وهي: هل ما

تقوله الشعراء، وما تُشَقِّقُ به الخطباء، وما تُدبِّجُه أقلام الكُتَّابِ الأبيناء: هو، حقاً، ممّا لم يطرُقه أيُّ طارق قبلهم، ولا عالجه أيُّ معالج ممّن سبقهم، على وجه من التأسيس والتنظير؟...

وقد تحدّث الشيخ طه حسين عن شعريّة عنتره، ولكنّ الشيخ لم يكن، من الوجهة التاريخية، في الوضع الذي يسمح له تناول مسألة التناص، إذ قال فيها:

«ومع ذلك فقد ذهب صاحب هذه القصيدة [يقصد عنتره] مذهب غيره من الشعراء القدماء فسار سيرتهم، وأتبع سننهم، وذكر الديار كما ذكروها، ووصف الناقة كما وصفوها، وافتخر بالجود والكرم والنجدة، كما افتخروا بكلّ هذه الخلال؛ ولكنّه أسهل ولم يحزن، ويسر ولم يعسر، وارتفع عن الإسفاف والابتذال، دون أن يتورّط في الغلظة والإغراب، وانتهى إلى معانٍ قلّما انتهى إلى مثلها غيره من الشعراء. وما أرى ابن سلام قد أخطأ حين قال إنّ هذه القصيدة نادرة؛ فهي نادرة حقاً...»<sup>16</sup>

ثمّ يقدّم أبياتاً أربعة لعنتره أعجب بها، قائلاً:  
«وانظر معي إلى هذه الأبيات الأربعة، فلست أعرف أبلغ منها في تصوير الحنين والحب واليأس معاً»<sup>17</sup>.

(ثمّ يثبت الأبيات، وهي من معلقة عنتره).  
ويختتم الشيخ حديثه عن عنتره مُصدراً حكماً عاماً لها، بقوله:  
«كلّ القصيدة جيّدة، وكلّ أبياتها خليقٌ أن نطيل الوقوف عنده، والتفكير فيه، والإعجاب به»<sup>18</sup>.

ونلاحظ أنّ مثل هذا الكلام انطباعيٌّ جداً على جمال أسلوبه، وأناقة لغته، فهو لم يقف عند بيت واحدٍ فيحلّل ألفاظه، ويكشف عبقرية صوره؛ وهو لم يوازن معلقته بسوائها من شعر المعلقات؛ وهو لم يتوقّف لديها فيذكر بمّ تستميز من الوجهة الفنيّة؟ وهو لم يعرض لتأثيره في الناس من خلالها؛ وهو لم يعرض، على نحو دقيق، باستمّكان تأثره هو أيضاً بسواه في مطلعها خصوصاً،<sup>19</sup> ومن ثمّ محاولة تحديد مكانته بين

شعراء الثريّا، تحديداً، بخاصة، وبين الشعراء العرب، بعامّة؛ فأين التحليل الدقيق الذي يَنشُدُه القارئ؟ وأين الوقوف على مواطن الجمال داخل البيت الواحد، بإزاء البيت الآخر، ومن خلال سماته اللفظيّة، ووظائفها الدلاليّة والجماليّة معاً؟ كلُّ ذلك غائبٌ من جُهد الشيخ... ونحن، في الحقيقة، لا نريد أن نفتلح شيخنا الجليل من عهده، فنأثو به إلى عهدنا نحن، فقد كتب هذا منذ ثمانين عاماً<sup>20</sup>؛ وحيث كان يقصد بتقديمه لمجموعة من كبار شعراء العربيّة في القديم والحديث، إلى التعريف بهذا الشعر، وإلى تحبيبه إلى قلوب القراء؛ وحيث لم يكن منهج التحليل الأدبيّ، عهدئذ، يتّسع لأكثر من ذلك الإجراء، ولغير ذلك الأسلوب في تحليل الشعر، بل كان ذلك التحليل على عهده حدثاً جدياً، وكنا نقرؤه فنُعجب به أكبر الإعجاب، لأنّ أحداً، على عهد الشيخ، لم يكن قادراً على كتابة مثله.

يضاف إلى كلّ ذلك أنّ الشيخ كان مُضطراً، بحكم عاهته، إلى أن يعوّل على الإنشائيّة الجميلة، ولا يحيل على مصادر أحكامه، أو حيثياتها، التي أقامها على ما قرأ في كتب الناس إلا نادراً، فكان الشيخ في ذلك معذوراً. ولو لم نقل هذا لما كنا أنصفناه. وهو بعدُ شيخُ الأجيال، فله منّا كل التقدير والإجلال.

ذلك، وإنا قد كنا زعمنا، في الفصل الأوّل من هذا الكتاب، أنّ امرأ القيس أسس في مطلع معلّته جماليّة التصريح التي سرقتها العروضيّون من البلاغيّين؛ ونودّ ونحن نتناول مطلع معلّته عنتره أن نتوقّف لدى أمرٍ لم يُسبق إليه، فيما بلغنا من أشعار الشعراء، وهو تأسيس التناصّ لأوّل مرّة في تاريخ السيميائيّة الإنسانيّة.

لقد كان عنتره -وهو بدويٌّ بين البداوة، في عُرف الحضارة المتطوّرة- راعيّ إبليّ لأبيه، قيل أن يُصبح فارساً مغواراً، ومقاتلاً كَرّاراً، وشاعراً جُنديّاً، وعاشقاً لعبلة هائماً بها، يتحدّث عن التناصّ في أدقّ مضمونه، وهو ما لم ينبّه له أكبر نقاد الغرب (باختين، واكرستيفاء،

وبارط) إلا في النصف الآخر من القرن العشرين، أي بعد مُضيّ قريبٍ من أربعة عشر قرناً على ما أسس عنتره في مطلع معلقته، دون قصد التأسيس طبعاً، ولكن وقع له ذلك على سبيل السليقة والاتفاق...

ومن عجب العرب الذين هم كثيراً ما لا يعرفون أقدار أنفسهم، ولا تاريخ ثقافتهم، أنهم يجهلون، أو يتعمدون أن يجهلوا، قيمة تراثهم الفكريّ الخصب، فتراهم يتهافتون، كالظّماء الهيم، على البحث عن بعض تيك النظريات المزركشة، كترزكش جلد الأفعى، في آثار الغرب المعاصرة، والحال أنّ أجدادهم هم الذين كانوا سبقوا إلى ما يبحثون عنه لديهم، من المعاصرين، أصلاً، بحثاً أعمى وأصم!

وعلى أنّ الذين علّقوا على مطلع هذا البيت من قداماء النقاد العرب، ومنهم ابن سيده وابن رشيق، وغيرهما كثيرٌ من النقاد واللغويين، ذهبوا إلى أنّ فكرة هذه المقولة العنترية تقتضي أنّ لا ديارٍ من مُبدعي الكلام يستطيع الادّعاء المطلّق بأنّه هو أبو عُذر ذلك الكلام،<sup>21</sup> وأنّه هو مؤسس ما يتناوله فيه من أفكار، بل ما من شيءٍ يقوله إلا وقد كان سبق إليه، على نحو، أو على آخر...

إنّ فكرة هذا البيت لم يُسبق إليها عنتره حقاً في تاريخ الفكر السيميائيّ عبر العصور، وإذا كان أبو عثمان الجاحظ لاحظ أنّ عنتره كان سبق الشعراء جميعاً، أيضاً، إلى وصف الذباب وهو يتكاثر ويتطاير في حديقة مُخضّارة أثناء الربيع المترماً هزجاً، حتى لو «أنّ امرأ القيس عرض في هذا المعنى لعنتره لافتضح»<sup>22</sup> فإنّه فاتته أن يتحدث عن سبق عنتره إلى مسألة أنّ لا أديب على وجه الأرض يستطيع أن يبتكر كلامه كلّ، ولا أفكاره كلّها -بمن فيهم أبو عثمان الجاحظ نفسه- بل هو أبداً عالّة على سوائه ممن سبقوه، وإن لم يُجل عليهم، وإن لم يتعمد الأخذ منهم صراحةً وجهاراً، وإن لم يشعر بأنّه لا يأتو شيئاً غير تكرار ما قرأ أو ما سمع من سوائه ليس إلا، فيعيد نسجه بالتجديد نافخاً فيه من روحه، ومُصبغاً عليه بعبقريّته وخياله... ولذلك فإنّ أولئك القائلين المجهولين هم

شركاء معه في كتابته، خُطأ له في إبداعه، فلم يبق له هو إلا إعادة الصوغ، وتغيير النسج، وملئ العجن، واللعب باللغة الأدبية بالتقديم والتأخير، والانتهاك والتحيز، ونحو ذلك من فنون زخرف القول الأدبي الرفيع.

إن عنتره بن شداد هو أول من أسس فكرة التناص في هذا البيت في كل العصور، وسبق النقاد العرب القدماء أنفسهم الذين أفنوا كثيراً من أعمارهم يخلطون بين مفهوم «التناص»، من حيث هو مظهر سيميائي جمالي خالص، في النسج الإبداعي، وهو متفق لعامة المبدعين وأهل البيان؛ وبين مفهوم «السرقة الشعرية» الصريحة التي هي من قبيل التقليد والحرمان والقصور والسطو البليد على أعمال الآخرين، ليس إلا... إن السرقة فعل مشين، وسلوك مهين، يعاقب عليه صاحبه أو يثرب على الأقل من أجله، في حين أن تشابه الأفكار، وتمائل الألفاظ، لدى تناول مسألة أدبية ونسج عناصرها، ليس إلا تناصاً يقع لمن يكتب أو يتكلم دون وعي صريح في كل الأطوار... لقد أتعب النقاد القدماء العرب أنفسهم في الاشتغال بمسألة عقيمة ظاهرها حرام، وباطنها حلال، إن عبرنا بلغة الفقهاء، فظلوا حيارى إذ لم يستطيعوا التمييز بينهما، فيما عدا قليلاً منهم مثل علي بن عبد العزيز الجرجاني<sup>23</sup>...

ثم جاء كعب بن زهير، فيما بعد، فقال متأثراً، في الحقيقة، بما كان قاله عنتره، متناصاً معه، مردداً له في إعجاب به، باد:

ما أرانا نقول إلا معاراً أو مُعاداً من قولنا، مَكْرُوراً

وهو صورة مماثلة للمعنى الذي ورد في مطلع معلقة عنتره.

وقد شرح أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي المتوفى سنة 671 لفظة «متردّم» من مطلع عنتره فقال: «من متردّم: أي من قول يركب بعضه على بعض»<sup>24</sup>.

وكرر محمد عبد الحق بن غالب بن عطية الأندلسي القول نفسه<sup>25</sup>. وفعل فعلهما من المتأخرين محمد بن علي الشوكاني المتوفى سنة 1250

فقال بالحرف: «أي من قولٍ يركبُ بعضُهُ على بعضٍ»<sup>26</sup> والأصل في هذا الشرح هو، في الحقيقة، لابن سيده حيث يقول: «أي من كلامٍ يُلصقُ بعضُهُ ببعضٍ ويُلبقُ، أي قد سبقونا إلى القول فلم يدعوا مقالاً لقائل»،<sup>27</sup> وهو أدقُّ وأوضح.

وقد تحدّث الخالديان عن هذه المسألة فقالا: «ومن المعنى الأوّل، قول عنتره:

\*هَلْ غادَرَ الشعراءُ مِن مُتَرَدِّمٍ؟\*

أي ما تركوا كلاماً لمتكلمٍ. فإذا كان عنتره، وهو في الجاهليّة الجهلاء، وإمام الفصاحة الفصحاء، يقول مثل هذا القول، فما ظنُّك بهذا العصر وقبله بمائتي سنة (كان الخالديان يعيشان في عصر سيف الدولة الحمداني، أي في القرن الرابع). فلسنا بقولنا هذا، أيديك الله، نطعن على المحدثين، ولا نبخسهم تجويدهم، وأطف تدقيقهم، وطريف معانيهم، وإصابة تشبيههم، وصحّة استعاراتهم: إلاّ أنا نعلم أنّ الأوائل من الشعراء رسموا رسوماً تبعها من بعدهم، وعوّل عليها من قفا أثرهم»<sup>28</sup>. وكأني بالخالديين، هنا، وهما يخلطان في أمر هذه المسألة، فيتحدّثان عن تأسيس نظام اللغة الذي يشترك في تأسيسه كلّ المتعاملين بها في مجتمع من المجتمعات وعبر عصورٍ طوال، وبين فكرة التناصّ المضمّنة في المصراع الأوّل من مطلع معلّقة عنتره، فهما، إذن، أمران مختلفان.

ولقد نلاحظ، ركوحاً إلى ما سبق، أنّ مطلع عنتره يجري مجرى المثل، كما أوماً إلى ذلك أبو علي القالي،<sup>29</sup> لأنّه لم يكن يريد إلى المعنى المادّي الدالّ على تصدّع البناء، ولا على تهديم الأحواض وما في حكمهما، ولكنّه إنما كان يريد إلى معنى المقولة الشهيرة: هل ترك الأوّل للأخر شيئاً لم يقله، فيتكلّف هو قوله؟

وعلى أنّ عنتره لم يؤسس التناصّيّة فقد، ومن حيث لم يكن يشعر طبعاً، ولكنّه أسس باباً في البلاغة العربيّة خلّده القرآن وحلّق به إلى ذروة البيان في أنصع صفائه، وهو «الالتفات»، رأيت أنّ عنتره في مطلع

هذا انتقل من ضمير الغياب: (غادر الشعراء)، إلى ضمير الخطاب: (هل عرفت الدار)، في بيت واحد. وقد لا يكون أحد سبقه إلى ذلك أيضاً في العربية، فهو غير مسبوق في تأسيس كثير من مكونات نظام الخطاب العربي الرفيع، كما نرى.

رابعاً. تحليل أنثروبولوجي لمطلع معلقة عنتره

1. المكونات الأنثروبولوجية في سمة «متردّم»:

سيأتي الحديث عن قراءة هذه السمة البصرية اللمسية المبللة بحكم وظيفتها البنائية أو الزراعية، على أنها تنصرف إلى معنيين اثنين، السدّ والترقيع، وأن الشاعر كان يريد إلى المعنى الأول.

وهذا المعنى الأول، في الحقيقة، غني بالمكونات الأنثروبولوجية حتى إنها لكأنها تتراكم فيه، وتتغافص عليه، وتحوم من حواله؛ فالمزارعون القدماء، وإلى عهد قريب، وربما إلى اليوم، في بعض الأنشطة المسقوية في الزراعة التقليدية، كانوا يعمدون إلى سدّ الثلم التي تقع في أحواض الماء حتى لا يسيح ويتسرب منها إلى الخارج، فيغيض سدى، وذلك بالتعهد والإصلاح. وكان الفلاحون يتركون ثلماً في الجانب الأسفل من أحواض الماء يسدونها، بعد الارتفاق بمائها في سقي حدائقهم وجنانهم، لكي يتيحوا للماء المتبجس من ينايبعه، من أعلاه، أن يجتمع فيها، شيئاً، فشيئاً، من بعد ذلك. حتى إذا امتلأت ودسقت، ودعت الحاجة إلى تسبيح ماء الصهريج لإرساله عبر سواق من أجل أن تسقى به النباتات والأشجار في الحديقة: فتحوها بإزالة المتردّم الواقع في جانب من أسافلها، ليتدفق منها الماء جارية نحو الأسافل في سواقيه الميسرة له، قبل أن يعيدوه سيرته الأولى، بعد استعمال ماء الصهريج والارتفاق به، وذلك ليتيحوا له التجمع فيه تارة أخرى.

فالمتردّم العنثري يُحيل إيما على ما ذكرنا فيكون له قبيل بالزراعة التي فيها قوام الإنسان وحياته؛ وإيما على البناء الذي فيه مُلتحد الإنسان من قلقه، وأمنه من خوفه، وراحته من عنائه؛ وإيما على الثوب الممزق

الذي يقع إصلاحه بالترقيع فينتفع به الإنسان فلا يعرَى، ويدفأ بفضلِه فلا يَحْصِر. وكلُّها أمورٌ تؤوب بنا القَهْقَرَى إلى حياة الإنسان الأولى في بساطتها وبدائيتها، وفي شظفها وعنائها أيضاً. كما قد يمثّل لفظ «المتردّم» إشارةً إلى نظام ريِّ الحدائق والجنان في أطواره الأولى.

2. المكونات الأنتروبولوجية في سمة «الدار»

ليست هذه الدار<sup>30</sup> الواردُ ذكُرها في المطلع العنترّي بدار إقامةٍ وثبات، ولا بمثوىٍ يصلح للمأوى والبيات؛ ولكنّها دارٌ باعتبار ما كان أمرُها في عهود مواضٍ، وأزمنة خوالٍ. والإبراهُ على ذلك أنّ الشخصية الشعريّة أنكرتْها حين تعرّفَتْها فلم تعرفْها، وتوهّمَتْها فلم تتبيّنْها... فالدار، هنا، ظاهرُها بنايةٌ معلومة لها جدران وسطوح وسقوف، فهي مَغْنَى يَغْنَى فيه أناسٌ صغارُهم وكبارُهم، فيكونُ لهم ضجيج وعجيج، ويكون لهم حركة تتسم بالدخول والخروج، وتنتقلُ يتّصف بالذهاب والإياب. منهم من يُبكر إلى الماء ليستقي، ومنهم من يبكر بالإبل إلى المراعي ليرتعي، ومنهم من يقصد أقصى الأمكنة بحثاً عن الحطب، ومنهم من يحاول جلب الميرة لأهله من مكان بعيد أو قريب، وكلّهم في حركةٍ وتنتقلُ، وشظفٍ واضطراب. ثمّ يجتمعون كلّهم في هذه الدار مع المساء فيتناولون طعام العشاء، على نحو ما ألفوا أن يكون عشاؤهم، ويتبادلون شيئاً من الأفكار، ويتشاكّون ما كابدوه من عناء أثناء النهار... كلّ هذا واردٌ في ملفوظ سمة «الدار». ولكنّه، في الحقيقة، غيرُ واردٍ، هنا، في سمة هذه الدار إلاّ باعتبار ما كان، إذ إنّما يعني، في الغالب، طولُها كما أصبحت، لاهيتها القابلة للسكن كما كانت...

و«الدار»، في هذا النصّ، ليست قيمة حضاريّة، ولكنّها قيمة أنتروبولوجيّة بحيث تدلّ على دأب قوم ألفوا أن يُقيموا في دور بسيطة، مبنية، غالباً، بالطوب واللبن وصغار الحجر، مسقوفة بأخشاب مقطوعة من أشجار الغابة المجاورة، أو بجريد النخل: يقيمون فيها، إذن، زمناً قد

يقصر وقد يطول، ولكثهم آخر الأمر، يُضطرون إلى الاحتمال عنها أيادي سبًا، إما لخطب ضربهم، وإما لخوف تهددهم! بل قد لا تكون تيك الدار المتحدث عنها في أشعار شعراء ما قبل الإسلام أنها لا تعدو كونها خياماً وبرية منصوبة، أو بيوتاً مبنية من عيدان الشجر، في مكان كثيراً ما كان يكون مجاوراً للماء، وكثيراً ما كان يكون ذلك الماء غديرًا أو عيناً، لا بئراً محفورة مطويةً. ثم يحدث ما ليس منه بُد، وهو أن الذي كان أحب امرأة من أهل تيك الدار -التي تدلّ، هنا، على هيئة من الحيّ أيضاً- حين يدفع إلى المرور بها: يتخيلها فيخالها، ويتعزّزها فيعرفها، فيذكر عهداً مواضي لن تعود، وأزمنة خوالي لن تؤوب، كان سعد فيها، ونعم بها نعيماً... فأمسي، وهو لا يصادف فيها إلا الصمت المطبق، والسكون الذي يشبه سكون القبور. فإذا الدار، على الحقيقة، تنتقل من معناها المعجمي، هنا، إلى معناها الأنتروبولوجي بكلّ مكوناته البدائية الأولى.

خامساً. تحليل سيميائي لمطلع عنتره

الشعر الحق ينحرف باللغة عن استعمالها المعجمية المألوفة إلى استعمال دلالي جديد قائم على انتهاك نظامها العام، دون أن يكون ذلك انسلاخاً عن ذلك النظام، أو تنكراً له، ولكن إبداعاً فيه بالخروج عليه، فإذا جمال الإبداع يكمن في خرق الانتهاك. وكان قدماء الشعراء، بحكم تمكّنهم من اللغة، يزيحون بلغتهم الشعرية في تصريف وظائف أبنيتها، فإذا المصدر قد يدلّ على فعله، فيتخذ وظيفته، ويرتدي سرباله؛ وذلك حين يساق المصدر تفصيلاً لعاقبة جملة فعلية، وذلك كقول الشاعر:

لأجهدنّ فيما درء مفسدة  
نُخشى، وإما بلوغ السؤل والأمل؛  
وإذا اسم المفعول يدلّ على اسم الفاعل؛ وإذا اسم الفاعل قد يدلّ  
على اسم المفعول، وذلك كقول الحطيئة:  
\*واقعدُ فأئك أنت الطاعم الكاسي!\*  
وهلمّ جرّاً...

غير أنّ الشعراء العرب المعاصرين يحتالون على ضعفهم في العربيّة، وقلة زادهم منها، بأن يعمدوا إلى تدبيح صور قائمة على انتهاكات لغويّة مُغايرة لانتهاكات الأقدمين، وذلك بالجنوح إلى اصطناع الترميز في الصّور الفنّيّة للغتهم الشعريّة، ممّا يجعلها تنتقل من مبتدّل مألوف، إلى جديد غير مكشوف، بحيث يجنح لنسج شعريّة تبدو أحياناً، لدى فحولهم، طافحة... كما أنّهم كثيراً ما يعمدون إلى تكثيف صورهم الشعريّة للتغطيّة على ضعف جماليّة النسج التي كثيراً ما كانت مصدر إعجاب المتلقّين في الشعر العربيّ، منذ القدم.

وينهض الشعر، في مألوف ما جاء في مقاربات النقاد وتنظيراتهم المقرّرة منذ العصور الموعلة في الدهر، وتأسيساً على طبائع النصوص الشعريّة نفسها أيضاً، على أن يجعل الشاعر كلامه في منتصف الطريق، كما يقول جان كوهين، بين الفهم واللافهم؛<sup>31</sup> فإذا لا هو مستغلق مُلغز، ولا هو مُبتدّل عار...

فكأنّ نصف الفهم، في نظام الشعريّة الرفيعة، هو الذي يُنير السبيل للمتلقّي لكي يفكّ لغز ما ليس مفهوماً من النّصف الآخر، فيصير لديه مفهوماً. فقول عنتره: «هل غادر الشعراء»؟ هو الذي جرّد معنى «متردّم» من دلالاته الماديّة الزراعيّة، أو من دلالاته الخياطيّة المعجميّة الخالصة، وخرج به إلى دلالة شعريّة قشبية، فاكتسى معنى الرمزيّة الكثيفة. فالسّمة اللفظيّة (الشعراء): مفتاح يفتح به المتلقّي باب فهم الغاية الدلاليّة من إلقاء مطلع البيت. ذلك بأنّ قوله: «متردّم»، هو سمة لفظيّة لا صلة لها بالشعر ولا بالشعراء، من وجهتها المعجميّة المحضة، فاستعملت، في البيت، لتنهض بدلالة شعريّة جديدة مُثقلة بالمعان، ومزدانة بعبقريّ الجّمال...

فالسّمة اللفظيّة: «الشعراء» هي التي، إذن، منحت صئوتها: «متردّم» دلالةً سيميائيّة فاستجلبتها من دلالة البناء والزراعة ونحوهما، إلى مجال نمنمة القول، وزخرفة القول، وتدبيح الكلام. فلو جرّت السمة

اللفظية «متردّم» في غير ما جرت فيه من النسج، لظلت معجمية الدلالة قاصرتها، ولم تستطع الرقي إلى دلالة الرمز، وإلى مستوى الجمالية الشعرية؛ ذلك بأن المتردّم هو أي مُرتَفَقٍ يمكن أن يُرتَفَقَ به في الزراعة أو البناء، أو حتى في ترفيع بالي الأثواب؛ وإنما الذي أبعدته عن كل هذه الدلالات المادية الأولى له في أصل المعجم، ولنكر ذلك تكراراً، إنما هي السمة المركزية السابقة عليه (الشعراء) فجعلته يُدْعَى لها، وينضوي تحتها، ويغير من أصل دلالاته، ليكتسي دلالة السمة المركزية التي تسلطت عليه فجرّته إليها جرّاً، وأخضعته لسلطانها إخضاعاً. و«الشعراء» سمة لفظية بصرية حيّة منتشرة، لأنها تدلّ على إنسان محترف في إبداع الكلام. في حين أنّ صنوتها (متردّم) هي سمة لفظية غير عاقلة، ولا حيّة، ولكنها محسوسة، فهي سمة بصرية منتشرة أيضاً، إذ هي من قبيل الجمادات المسخرة للإنسان في مُرتَفَقاته، فصارت العلاقة السيمائية بينهما متباينة. لكن بإخراج معنى «متردّم» من المعجمية إلى الشعرية، يغتدي متلائماً مع صنوه «الشعراء» فيرتدّ متشاكلاً. و«الشعراء» سمة منتشرة الدلالة بحكم حيوية المدلول، وما ينشأ عنه من شقشقة الأصوات، وقضضة المخرج، وهدير الحناجر؛ فهي سمة تتميز بالصفات البصرية والسَمعية والصوتية والانتشارية، ركوحاً إلى ذلك، معاً. و«متردّم»: سمة منحصرة في دلالاتها المعجمية لأنها تَرْتُقُ الثوب من الحرق، أو لأنها تحصر الماء في صهريج أو حوض فلا يسيح، لكنها سرعان ما تنتقل من دلالاتها الانحصارية التي جعلها متباينة مع سمة «الشعراء»، إلى دلالة الانتشار حين تعوم في دلالة السمة الأولى المتسلطة عليها، الأخذة بتلابيبها. فالسَمتان الاثنان (الشعراء، ومتردّم) تتشاكلان بحكم بصريتهما، وتباينان من حيث إنّ الأولى منهما حيّة متحركة، ذات صوت هادر، وحركة قائمة. في حين أنّ الأخرى إنما هي سمة جامدة تتسم بالموت فلا تستطيع أن تُنشئ حياة ما.

ولا يوجد ما يمنعنا من أن نقرأ الدار والمتردّم قراءة سيمائيةً تنهض على تشاكل السمتين تشاكلاً تاماً، إذا قرأنا سمة «متردّم» على أنها الفُرضة في أسفل الحوض؛ إذ حينئذ تمثل أماننا سِمَتا الماء والطين، ولا يمثل في سمة الدار إلا ذلك؛ فالدار، في العمارة البدوية القديمة، كانت تُبنى بالطوب واللبن، ولا يتأتى الطوب واللبن إلا بالتراب الذي يستحيل إلى طين صلب بعد عجنه بالماء. فسِمَتا الماء والتراب في هذا النسج هما الطاغيتان على بنائه.

وفي هذه المنظومة السيمائية قراءات أخرى مثل ما أتانا نقرأ قوله: «هل غادر» على أنه سمة مركبة تجنح للانتشار المنفصل؛ في حين أن قوله: «هل عرفت» يمثل سمة مركبة تجنح إلى الانتشار المتصل. ذلك بأن في معنى المغادرة حركةً منتشرةً ومنفصلةً معاً، بحيث تجنح إلى الابتعاد والمزايلة، على حين أن معرفة الدار تتم بواسطة تسليط الرؤية الحسية على هذا الهيكل المتهدم، ولا تعدوه إلى سواه، فالانتشار، هنا، يتسم بالاتصال المنحصر. وترى المنظومة، من هذا الاعتبار، متباينةً بحكم جزءٍ منها منفصل، وجزءٍ منها متصل. وعلى أنها بقراءة أخرى تغدو متشاكلةً إذا حصرنا أسباب القراءة التحليلية في معنى الانتشار المتسلط على كلٍ منهما.

ويمكن للمحلل أن يقرأ سمة «هل» الأولى على أنها سؤال عن زمان، و«هل» الأخرى على أنها سؤال مكان لا يلبث أن يندمج في الزمان، فهما تمثلان التشاكل سطحاً، وتمثلان التباين عمقاً. وإنا نقرأ الدار، هنا، على أنها مجرد بقايا من هيكلها، فهي بمثابة «ماتل»\*، أي بمثابة سمة حاضرة تدلّ على سمة غائبة.

ويمكن أن نقارب السمتين اللتين طرحناهما لهذا التحليل (متردّم؛ الدار)، من المطلع العنثري، مقارنةً أخرى تمثل في الزمن السيمائي\*، بعد أن كنّا توقّفنا لدى الدلالة السيمائية والأنتروبولوجية للمكان باعتبار الحقيقة، وللحيز باعتبار التخيل؛ ذلك بأن أيّ مكانٍ لا بدّ له من أن يظرفه

زمانٌ في هيئته. وعلى أتأ لا نريد أن نندرج إلى الحديث عن إشكالية: أيُّ منهما أسبقٌ وجوداً: الزمانُ على الحيز أم الحيز على الزمان؟ فإنَّ البحث في ذلك يحلو، لأنَّه يَلطُفُ ويَهْفُو ويصفو، ولكنَّه يظلُّ مجردَ تفلُّسٍ، وتحذُّقٍ، ورجمٍ بالمجرد، وطلبٍ للطوائف؛ لأنَّ أيَّ محاولة تسعى إلى فصل أحدهما عن صِنُوهُ قد تكون فاسدة، منطقيّاً، فهي كالحديث عن فصل الروح عن جسدها. ذلك بأنَّ بعض المُطلَّقات تظلُّ متلازمة لا تتفارق، ومترابطة لا تتزائل، ومنها مفهوم المكان بالقياس إلى الزمان، ومفهوم الزمان وعلاقته الجدليّة بالمكان (ونقول المكان إذا اعتبرناه عائماً في الجغرافيا، ونحن هنا نراه كذلك، ولو على هون ما). وكلّ ما في الأمر، وبغضِّ الطّرف عن رأي الفلاسفة والفيزيائيين في هذه المسألة المُلغزة، أنّ الزمان موجود أصلاً، غير أنّ الذي يُشعر بوجوده، في مثل هذه الأحوال، إنّما هو المكان. إذ حين يقول قائل: «الدار»، (بمعناها في هذه السمة، ويربطها بالسياق الزمنيّ)، فإنَّ الدار هيئة من البناء، تجاوزها دمنة، وربما يحدِّدق بها أشجارٌ في عُرف دور الأرياف والبوادي منذ القدم. وإنَّ تيك الدار قد تكون بُنيّت منذ عشر سنواتٍ أو تزيد، كما قد تكون بُنيّت منذ قرن أو يزيد، تأسيساً على الظروف العارضة، والأحوال المائلة... فالزمان يمثل فيها متجسداً. غير أنّه يتعلّق بها، وينظر فيها، بحيث لا يستقدم عليها، ولا يستأخر عنها... وذلك على نحوٍ يظلُّ الزمن معه قائماً إذا تهدّمت تيك الدار بفعل البلى، أو بفعل فاعلٍ ما... فالزمن، إذن، باقٍ من بعدها بحكم وجوديّته المطلقة... وينشأ عن هذا التصرُّح المنطقيّ لسيرورة الزمن وجوده أنّه كان أيضاً قبلها، فالزمن العامّ، من هذه الوجهة، سابقٌ على الدار، باقٍ بعدها إذا انهارت، أو هيرت، بقيت ما بقيت... فهو مصاحبٌ في حال الخصوصيّة، وهو مفارق في حال العموميّة.

ولذلك فإنّنا نتصرُّح الزمن المائل في قوله: «الدار» قصيراً لا يجاوز مقدار عمر تلك الدار التي كانت تذكّر بالأحبة الذين سكنوا

الجنان، فأفعموه بالحبِّ والحنان، وبأوقَاتٍ من الدهر مضينَ وما هنَّ  
برواجعُ أبدأً.

ثمَّ إنَّ هذا الزمنَ على قصره هو في حكم الماضي المنقضي،  
بحيث إنَّ اللحظة التي خاطب فيها الشاعر الدار وتساءل عن هيئة ظلِّها  
البال، كانت تُحيل على عهدٍ ماضٍ، لا على عهدٍ حاضرٍ؛ إذ كان الخطابُ  
أصلاً للدار، وهي التي كانت في العهود المواض، لا للظلِّ الباقي منها،  
أو الأثر المحاكي لها.

وإن شاء مُحلِّلاً لزمنيّة هذا المطلع بجذاميره أن ينصرف إلى  
تفاصيله، فإنّه سينتهي إلى أنّه سابقٌ على اللحظة التي أنشأ فيها الشاعر:  
فسواءً أنصرف الوهمُ إلى قوله: «هل غادر الشعراءُ من مُتردِّمٍ؟ أم إلى  
قوله: «أم هل عرفتِ الدارَ بعد توهمٍ؟ فإنَّ الزمنَ في كِلَا ذلك صريح  
الدلالة على عهودٍ مضينَ قبل لحظة الشاعر الحيّة التي تعامل فيها، معها.  
وبعبارة أخرى، فإنَّ الزمنَ الوارد في صميم هذا البيت ليس إلّا زمناً  
ميتاً، يخاطبه الشاعرُ من لحظةٍ حيّةٍ، يُطلُّ من خلالها عليه، فاللحظة  
الحيّة التي وقع منها مخاطبة الزمن الميت، هي بمثابة مخاطبة الأحياء  
للأموات، فالأموات لا يعون ولا يسمعون، فخطابهم من باب الاعتقاد، أو  
من باب الوله والتحيّر والوجد، ليس غيرُ.

هوامش الدراسة:

1 «العنتر، والعنتره: الذباب الأزرق»، ابن جنّي، المبهج، ص. 29. والصاحح، للجوهري: تر. وسبب إنشاء قصيدته الطويلة التي أصبحت، فيما بعد، معلقة، أو مذهبية، وكما ذكر ذلك ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء»، 1. 172 (دار الثقافة، بيروت، 1964) أنّ رجلاً من بني عبس سابه: «فذكر سواد أمّه [زبيبة]، وأخوته [من أمّه]، وعيره بذلك؛ وبأنه لا يقول الشعر»، فردّ عليه عنتره بكلام لاذع، ثمّ قال: «وأما الشعر فستعلم، فكان أول ما قال: قصيدة:

هل غادر الشعراء من متردّم؟. وكان أبوه نزا على أمته زبيبة فأولدها إيّاه، ولكنّه لم يلحقه بنسبه خشية المهانة، إلى أن أغارت قبيلة عربية على قوم من بني عبس، فلم يُبلوا في الدفاع عن حوضهم، إلى أن طلب شدداً أبو عنتره منه أن يكرّر عليهم فأبى إلا أن يعتقه، فأعتقه، فأبلى بلاء حسناً في ذلك اليوم، واستنقذت عبس ما بأيدي المغيرين، وذلك بفضل شجاعة عنتره، وحسن بلائه في القتال.

2 يقال، كما ورد في المعاجم العربية: ردّم الثلثة والباب إذا سدّهما، والإسم: الرّدّم. وهو لا يزال مستعملاً في العامية الجزائرية بلفظه ومعناه. ثم انتقل المعنى إلى الثوب الممزق، أو الأخلاق، الذي يعالج بالترقيع، فقيل: تردّم الثوب: إذا أخلق واسترقع فأصابه اليلى، فهو، إذن، متردّم. والمتردّم: المكان الذي يُرقع من اللباس الممزق. وفعل «تردّم» يتعدّى، ولا يتعدّى.

وقد فسّر ابن سيده لفظه «متردّم» العنترية في معجمه: «المحكّم والمحيط الأعظم» (ر د م) فقال: «أي من كلامٍ يُلصقُ بعضه ببعضٍ ويُلَبقُ، أي قد سبقونا إلى القول فلم يدعوا مقالاً لقائل»، فخرج الكلام من المحسوس، إلى المجرد، ومن الحقيقة إلى المجاز والتوسّع.

3 وهذه المقولة العنترية لا تزال تجري في كلام الجزائريين: «ما خلى الأول للأخر ما يقول».

4 يطلق المتردّم على المكان الذي يُرقع من الثوب البالي، يقال: تردّم الشخص ثوبه، أي رقعته، يتعدّى ولا يتعدّى، عن ابن منظور، لسان العرب (ردم). ويبدو أنّ الأصل هو ردّم الثغرة في الجابية، أو الحفرة في

الحوض، ثم استعير للثوب الممزق بوصل ما بين تمرُّقَتَيْهِ بإصلاحه بالخيط كي يصير ثوباً واحداً فيقع به الارتفاق. وفي الحالين الاثنيتين يكتسي المتردّم معنىً مادياً قبل أن يُحيله عنتره إلى معنىً مجرد.

5 رُوي هذا البيت بعدة روايات متقاربة، وبألفاظ مختلفة، كما في كتاب «الخصائص» لابن جنّي. وعَبَّرَ، كما كان يرى أبو عثمان الجاحظ، أريد بها إلى وادي عبقر الأسطوري، وادي الجنّ في معتقدات قدماء العرب، وهو وادٍ من أودية مزينة ذكره كثيرٌ، فتوهم الشاعر تثقيل الرءاء والباء لإقامة الوزن، ولما جاء ذلك، كما ذكر الجوهري في الصحاح مثلاً، ضَمَّ القاف لئلا يخرج إلى بناء لم يجئ مثله في العربية، فألحقه ببناء جاء في أمثالهم، وهو قولهم: أَبْرَدُ من عَبْرَ. وكان أبو عمرو بن العلاء يرويه: عبٌّ فُرٍ. والعبُّ: اسم للبرد الذي ينزل من المزن، وهو حبّ الغمام. والفُرُّ: البرد الشديد. وشسّ: وادٍ أيضاً قريب من وادي عبقر

6. تُؤفّي زهير بن أبي سلمى زهاء سنة 15 ق. هـ، في حين تُؤفّي عنتره زهاء سنة 22 ق. هـ. وذلك جعلنا نعتبر زهيراً هو الذي تناصّ مع عنتره، بحكم تاريخ الوفاة لكلّ منهما، حيث إنّ عنتره تُؤفّي قبل زهير، إلا إذا ثبت أنّ زهيراً قال معلّته قبل قول عنتره لمعلّته، فحينئذ يكون هذا تناصّ مع ذلك.

7. الحَصْرُ: بفتح الحاء، وسكون الضاد، مكان. ويُروى نُطِقُ هذا المكان، بالصاد أيضاً، حسّب، ياقوت الحمويّ في معجم البلدان، فيقال: الحَصْرُ.

8. ابن رشيّق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1. 91.

9. «قال يونس بن حبيب: قال أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم ممّا قالت العرب إلا أقلّه؛ ولو جاءكم وافرأ لجاءكم علمٌ وشعر كثير». ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، 1. 25. تحقيق محمود محمد شاكر (د. ت)، ولا لمكان الطبع أيضاً. وكُتبتْ مقدّمة الكتاب في ثالث عشر فبراير، سنة 1974.

10. ينظر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، 74-1. وينظر عبد الملك مرتاض، السبع المعلّقات، المقالة الأولى.

11. ابن الأثير الكاتب الوزير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، المثل السائر، في أدب الكاتب والشاعر، 1. 335.
12. لعلّ أبا تمام أن يكون أول من تكلم عن لحظة الصفر في الإبداع المضئبة التي عبّر عنها بالسحائب، واستخراج الإبداع منها بالانجلاء، ولكن ذلك الانجلاء الذي يترجم إلى نسج كلام، سرعان ما يعود إلى ما كان، في حركة ذهنية خيالية مستمرة لا تنتهي إلا بانتهاء عمر الأديب.
13. أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، 113.
14. قررنا هذا الرأي بمعزل عن أي قراءة مباشرة في تراث النقد القديم، بيد أننا رأينا أنّ ابن رشيق كان نبيه إلى أسبقية عنتره في هذا، فلعلنا تناصصنا معه من حيث لم نشعر، وذلك من خلال قراءتنا الكثيرة له من قبل، أو كان من باب وقوع الحافر على الحافر، بتعبير البلاغيين القدماء. ويقول ابن رشيق عن هذا: «وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه منقّدم، ولا نازعه إياه متأخّر»، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 1.
91. وعلى أنّ ابن رشيق لم يقرّر أنّ عنتره أسس فكرة التناصص من حيث هي مظهر إبداعيّ يقع للأدباء فيأخذ الآخر عن الأول، والصغير عن الكبير، والمستقبل عن المرسل، بمصطلح سيمائي، ولكنّه كان يتحدّث عن مقولة: لم يترك الأول للأخر ما يقول... وعلى أنّ هذه الفكرة نفسها كان الجاحظ قد أثارها في بعض كتاباته، ولم يُقرّها، بل انتقدها ورفضها...
15. ترجم الغربيون ما كتب أرسطو عن نظرية الشعر بعنوان: «شعريّات»، (Poétique)، وهو ما ترجمه العرب تحت عناوين مختلفة، مثل كتاب الشعر، وفنّ الشعر...
16. طه حسين، حديث الأربعماء، 1. 145. ولعل الشيخ كان يقصد بقوله: « انتهى إلى معانٍ قلما انتهى إلى مثلها غيره من الشعراء»، إلى البيتين اللذين يصف فيهما الذباب خصوصاً، ولكنّه لم يذكرهما.
17. م. س.، ص. 1. 148.
18. م. س.، ص. 149. واستشهدنا بحديث طه حسين عن شعريّة عنتره، ولن نفعّل ذلك في مواطن أخرى، إذ كان الشأن مثل ما استشهدنا به في تناوله لأشعار بقيّة الشعراء، من أهل الثريا، وهم الذين يعيننا أمرهم.

19. أوماً إلى ذلك الشيخ، في الحقيقة، بقوله: «ذهب صاحب هذه القصيدة مذهب غيره من الشعراء القدماء فسار سيرتهم، واتبع سنتهم، وذكر الديار كما ذكروها، ووصف الناقة كما وصفوها...». (حديث الأربعاء، 1. 145. لكن هذه الأحكام تظلّ عامّة بحيث لم يقع الاستدلال على مواطن التأثر بالنص، فذلك ما لاحظناه على الشيخ.

20. نُشرت هذه المقالة في جريدة الجهاد، في ثامن مايو 1935 بعنوان: «ساعة مع عنتره».

21. وردتْ حكمة، لكن يمكن أن تستحيل إلى مقولة نقدية، تتحدث أيضاً عن التناص، وهي تُعزى إلى عليّ بن أبي طالب، رضي الله عنه، ونصّها: «لولا أن الكلام يعاد، لَنفدَ»! لكننا إنّما نتحدث عن المؤسس الأول الذي لم يُسبق إلى هذا وهو عنتره العبسي. فإذا كانت حكمة عليّ في ظاهرها تقريراً لمسألة الحديث بين الناس، ومقدار سقف اللغة التي بها يتحدثون، فإنّ الناقد يستطيع أن يستخلص منها مقولةً نقديةً سيمائيةً تنصرف إلى المسألة التناصية بعامّة. فليس ما يشار إليه في هذه الحكمة على أنّه الكلام المعاد إلا ما يسمّى «التناص» عند السيمائيين الغربيين. ونحن بما نقول، لا نريد أن ندعي فنكون نفاجين بما ليس حقاً، بل إنه لحقٌ مثل ما أنكم تنطقون؛ فعنتره يتحدث عن فكرة التناص فعلاً، وقد كنّا كتبنا بحثاً نشرناه في العدد الأوّل من مجلة «علامات» السعودية، منذ قريب من عشرين عاماً، عن المقارنة بين السرقات العربية والتناصّ الغربي، وقد فاتنا، يومئذ، أن نلحّن لما جاء في مطلع معلّقة عنتره بن شدّاد. كما فاتنا أن نذكر أنّ النقاد الفرنسيين أنفسهم، قبل باختين واكريستيفا (وكتبنا «اكريستيفا» بالألف في أولها تجنّباً للبدء بساكن، وهو محرّم في العربية)، كانوا يُطلقون على التناص: «السرقة الأدبية»، وبلغتهم: «Le vol littéraire».

إنّ نظرية التناص نفسها التي عالجها الحداثيون الفرنسيون أنفسهم، لم تنزل عليهم من السماء، ولا نجمت لهم من الثرى؛ بل كان سبقهم إلى ذلك الروائيّ والناقد الفرنسيّ جان جيرودو (Jean Giraudoux, 1882-1944) حين قال: «إنّ السرقة الأدبية، أي هي أساس كلّ الآداب،

باستثناء الأول منها، المجهول على كلّ حال». ونصّ العبارة باللّغة الفرنسية: (Le vol littéraire)

«Le plagiat est la base de toutes les littératures, excepté de la première, qui d'ailleurs est inconnue». Jean Giraudoux, in «Grand» Robert, Plagiat. وينظر كتابنا: نظرية النص الأدبي، ص. 182، نشر دار هوم، الجزائر، ط. 2، 2010.

22. الجاحظ، الحيوان، 3. 127. وكنا جننا بمقولة الجاحظ غير مرّة في كتاباتنا، وكنا متفقين معه عليها، غير أننا نودّ أن نضيف، اليوم، إلى ذلك بأنّ امرأ القيس كان أميراً، ولم تكن بيئة مجتمع الذباب في الحديقة من شأنه، ومما يلتفت إليه؛ فكان يتحدث عن عطور الحسان، وأنّ ريحها تشبه ريح القرنفل، وإنّما كان ذلك من شأن عنتره الذي تربى تربية رعويّة قاسية، كان كثير التعامل فيها مع الحيوانات والحشرات والنباتات، فلما جاء يعبر عن المشاهد التي كان شاهدها، صوّرها بصدق التجربة، وبراعة الخيال، فكانت ما كانت في تصويرها العبقري المتفرد.

23. يراجع من شاء عليّ بن عبد العزيز الجرجاني، في كتابه: الوساطة بين المتنبي وخصومه، فهو أنكر أن يكون كلّ تشابه في الأفكار أو الألفاظ سرقة، ما لم يدلّ على ذلك دليل قاطع، بل ربما يكون من باب وقوع الحافر على الحافر... لكنّه فاته أن يؤسّس مصطلحاً يميّز به بين السرقة والتناص...

24. القرطبيّ المفسّر، المتوفى سنة 671، «الجامع لأحكام القرآن»: 11. 59.

25. ينظر ابن عطية الأندلسي، «المحرر الوجيز، في تفسير الكتاب العزيز»، 3. 542.

26. محمد بن عليّ الشوكاني، في تفسيره: «فتح القدير، الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير»: 3. 312.

27. ابن سيده، في ابن منظور، لسان العرب، رخم.

28. الخالديان، سعيد أبو عثمان، ومحمد أبو بكر، ابنا هاشم بن وعله الخالدي (كانا من خواصّ سيف الدولة الحمداني)، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدّمين والجاهليين والمخضرمين، 1. 2.

29. ينظر أبو علي القالي، كتاب الأمالي، 2. 142.  
30. سنحلّ سمة «الدار» أنثروبولوجياً وسيمائياً- في كلّ مطلع، من مطالع  
الفصول الأربعة الآتية، ولكن قد يختلف تحليل عن آخر، والقارئ، بعد،  
هو الغانم.

.31Cf. Jean Cohen, Structure du langage poétique: «Il est, si l'on veut, à mi-  
chemin de la compréhension et de l'incompréhension, p. 100