



The echo of Arab poetic heritage in the presence of contemporary Algerian criticism -Reading selections-



Received: 17/12/2024; Accepted: 16/09/2025

Theldja DOUS^{1*}, Hamza BESSOU²

1 Mohamed Lamine Debaghine setif 2 University (Algeria), th.dous@univ-setif2.dz

2 Mohamed Lamine Debaghine setif 2 University (Algeria), h.bessou@univ-setif2.dz

رَسييس التَّراث الشعري العربي في حضرة النِّقد الجزائري المعاصر - مختارات قرآنية-

الكلمات المفتاحية:

تراث شعري ؛
أنثروبولوجيا ؛
سيمياء ؛
بنويّة ؛
حجاج

ملخص

تبتغي هذه الدراسة بعث الغائب من تراثنا الشعري العربي، ومساءلته ضمن مُختارات قرآنية من نماذج نقدية جزائرية، وذلك بالاعتماد على مقارنة نقد النِّقد، إثباتاً للجِدوى من تناغمه مع معطيات الحاضر النقدي، وبناءً على ذلك، تمّ التوصل إلى جملة نتائج، من أهمّها أنه لا قيمة للمنهج ضمن أئمة مقارنة كانت إلا بقدره الناقد على التحكم فيه، وتكريس مزايده، فضلاً عن ذلك، أثبتت كلّ المقاربات النقدية الواردة أنّ الاختلاف بين المقاربة والنص الأدبي كامنٌ في رؤية كلّ منهما، غير أنّه تباين تكامل لا تباين تنافٍ، كما أثبت النصّ الشعري العربي القديم مطواعيته في احتضان القراءة النقدية والمنهجية المعاصرة، إلا أنّ هذه الأخيرة كانت عاجزة عن تطويق شموليته، ونُخْحة دلالاته وثرانها، مما أدّى إلى توجيه المهمة صوب الإغلاء من مكانة القارئ، وتثمين فعل إنتاجيته بدل استهلاكه.

Abstract

The herein study aims to revive the absent elements of our arab poetic heritage and examine them within a selection of Algerian critical models, by following the approach of criticizing criticism, demonstrating their relevance to cotemporary critical frameworks, in this context, the study arrived at several key findings, including that the value of any methodology in literary analysis lies in the critic's ability to master and apply its strengths. Furthermore, all the critical approaches examined proved that the difference between the approach and the literary text lies in their respective perspectives, a difference that is complementary rather than contradictory, this research also highlighted the adaptability of classical Arabic poetry to new critical readings. However, these readings failed to fully encompass its complexity and expansive meanings, leading to a shift in focus toward elevating the role of the reader and their productivity, rather than merely consuming the text.

Keywords:

Poetic heritage ;
Anthropology ;
Semiotics ;
Structuralism ;
Argumentation

* Corresponding author, e-mail: th.dous@univ-setif2.dz

Doi:

I - مقدمة

لقد دَمَكْتُ شمسُه عاليًا في الأفاق، واشتهر العرب به منذ القدم؛ إذ كانوا في عصر الجاهلية يقيمون الأفراح إذا ظهر من أبنائها شاعر مبدع، هذا الأخير الذي كان بمثابة نبيّ قبيلته، بل ومدّرّها من مدار هبّها، وزعيمًا لها في السلم، وبطلا لها في الحرب، فهو مصنّف عَشِيرَتِهِ ولسانها الأذرب، ولأنّ الشّعر قديما كان كتابًا مندوّح الحَيَادِبِ أمام الرّفع من شأن القبيلة، والسُّمُوقِ بمكانتها للأفضل خضمّ رُذَائِهَا من سائر القبائل، وهنا بصوّر أبو عمرو بن العلاء فرط حاجة العرب إلى هذا الفنّ الأدبي؛ إذ يؤكّد أنّ الشّعر هو الذي يقيّد عليهم مآثرهم، ويفخّم شأنهم، ويهوّل على عدوّهم ومَن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم، فيراقب غيرهم، وقد أسدّقت هذه الصنّاعة الكلاميّة حينها في شكل قصص نقدية، على غرار حكومة المرأة بين امرئ القيس وعلقمة، ومن أصداء الخيمة التي كانت تُنصّب للنابغة الذبياني، حتى يتنافس تحت بُرْجِدِهَا النقديّ ذي المسحة التفاضلية عدد من الشعراء، أما في عصر ظهور الإسلام فقد كان الشّعر وسيلة من وسائل الدّفاع عن رسالة الدّين ضدّ المشركين، وفي عهد بني أمية والعصر العباسي لم يخرج عن كونه أبرز أداة من أدوات التفرقة السياسيّة والفكريّة والتنازعيّة، والدّفاع عن مبادئها في مُجَاحَفة خصومها وتركّهم لحما على وَضَمٍ، فضلا عن كون التراث الشعري العربي خُلاصةً نُقَاحًا للتّجارب الإنسانيّة، ومصدرا لتدوين المعارف؛ إذ دلّت ديوان العرب هذا إلى استمرارية يَتَنَجَّدُ تِلَاعُهَا، فلم يوقفه لا الإهمال ولا الزمن وهو ينبعث من خَصِيفِهِ.

غير أنّ هذا العطاء الإنساني لم يكن بمنأى عن تناوّل بَجْدٍ من الخاضعين فيه دراسةً وتحليلاً، واستخلاصا لشتى القيم الأدبية والجمالية والفنيّة، مُستخدمين في ذلك مختلف الآليات المنهجية والقراءات النقدية، التي تَأْرُرُ إذ ذاك خلف فِتْيَقِهِ، مُحاولَةً الاقتراب من دلالاته، والقبض على معانيه الفلوت، لا سيما وأن المناهج النقدية المعاصرة قد عُتِيت بالبحث في بنية الخطاب الأدبي ومساءلة متونه، فقد عكف النقاد العرب على إيجاد بديل منهجي في دراسة النصوص الأدبية رغم أزمة المصطلح والتّنظير النقديّين، لذا لا يخفى على الدّارس أنّ الخطاب النقدي الجزائري لم يكن مَوْصُوعًا في غُزلة عمّا طرأ ويطرأ على صعيد السّاحة النقدية العربية والغربيّة اليوم من تغيّرات وتحولات تشعبت شَوَاجِئُهَا، وغمض خطابها وإرتجس، نظرًا للانفتاح على مختلف العلوم وشتى التخصصات، فانبثقت عنه محاولات نقدية جزائرية عتيقة واكبت التطور العلمي والمعرفة الإنسانيّة، ولم تُلَبِّدْ فيها عَجَاجَتُهَا أمام مُوَاضَحَةِ خطّ سيرها، ممّا أدّى إلى نتائج لا يستهان بها، وإن كانت عسيرة اجتهداتٍ وأمارات تعوزها الدّقة والموضوعيّة.

بين هذا وذاك تتأجّم سلسلة من التّساؤلات، لعلّ من أهمّها: إذا كان الانفتاح على الآخر الغربيّ ووافده ضرورة لا بدّ منها، فهل فعلا استطاع النّقاد الجزائريون تحديث الخطاب النقدي من دون إحداث القطيعة الإبيستيمولوجيّة مع التّراث العربي، وما جدوى الإضافة الفعلية التي قدّموها، ثمّ ما مدى استيعاب هذا النص الغائب لمختلف المقاربات المنهجية الحديثة؟

وكفرضيات مُقترحة يمكن القول بأنّ المقاربات النقدية والمنهجية ستبقى أضيق بكثير من أن تحيط بزوايا النص الشعري العربي وأسراره؛ ذلك أنّه أشمل منها لذا كُتِبَ له الخلود والحياة، بينما كتب للنقد الموت والتجاوز من خلال قطائعه الإبيستيمية، فضلا عن أنّ طبيعة الجانبين قد أضحت هي الأخرى محكومةً بسُجُوفِ التّمايز والاختلاف الثقافي، وخصوصيّة البيئة التي يصدّران عنها ويُرْدَنَانِ بِخُيُوطِهَا وَيَنْبَسِنَانِ بِمَحْمُولَاتِهَا، التي صيغت لأفكار ومعتقدات وقناعات مُغَايِرَة، أضف إلى ذلك تنبّي المحضن النقدي العربي ومنه الجزائري خطأ البقاء مُعْتَفِدًا في سجن الاستهلاك، ورسفان التكرار والاجترار لوافد الآخر، عوض إنتاج المعرفة، فإعادة صياغة البديل النقدي الواعي والناجع، الذي من شأنه أن يفيد من الجديد الغربي، فيما لا يُعْفَل استكناه المكنون التراثي الشعري، إلى جانب قناعة هذا المتلقي بعجزه عن تحصيل الإضافة النقدية النوعية، وجُدُوس أثره في قُطْف ثمارها، بحجّة تخلفه وتأخره عن الالتحاق بالركب الحضاري المتطوّر، الأمر الذي أدّى إلى إسقاط هوية النص الأدبي العربي القديم في فخّ النزعة البروكرسنية، وتفتيت دلالاته الثرية التي لا تقبل التجزئة ولا القولبة، وتبقى مفتوحة أمام احتمالاتٍ قرآنيةٍ مُفْهَاقٍ.

وفي ظلّ غياب دراسات سابقة وجادة حول الموضوع المطروح، وتخفيها وراء محاولات بحثية نجيّة الخُطَى، عادةً ما تُوسم بالقصور والميكانيكية في تسليط إجراءاتها وجاهزية نظرتها، فمحدودية ثقافتها، يبرز الهدف من سطور هذه الورقة جليًا في محاولة إنتقاف مدى احتواء هذا التراث الشعري للآليات المنهجية والمقاربات القرآنية المستعملة، إلى جانب بحث حقيقة الإضافة التي قدّمتها النماذج النقدية الجزائرية الواردة، ذات المحمول القرآني الواعي، والمخزون الإبداعية والثقافي الموسوعي، خاصّة مع تنامي فعل نكران بعض الدّارسين، وعدم اعترافهم بوجود نقدٍ جزائريّ ذي صرّح مُؤَجَّد وأواسٍ ثابتة.

وما دام الأمر على هذا التّحو، تجدر الإشارة إلى اعتماد هذه الدّراسة على نقد النقد لهجَمًا تسلّكه، من حيث مُرافقتها لكلّ خطاب أدبيّ مُراجعةً وفحصًا، ثمّ استنتاجًا لمخبوءات خطاب الإبداع الشعريّ القديم الواردة في المدونات موضع

الدراسة وعلاقتها بآليات الحاضر النقدي الإجرائية، ومدى استيعابها لمحموله، حيث لا يمكن للقارئ بتعبير هانس روبرت ياوس إنطاق نصّ ما؛ أي تفعيل معناه الكامن في دلالة راهنة، إلا بقدر ما يندرج فهمه للعالم وللحياة، في إطار السند الأدبي الذي يستتبعه هذا النصّ، دون إغفال المنحيين التقابلي والتأويلي، اللذين توجّها صوب إعادة ترتيب وصياغة ما وراء السطور، فيما تمّ الاستناد إلى المنهج الاستقرائي الوصفي خاصة، نتيجة فعل انتقاله من الجزء إلى الكلّ عبر التفسير والاستنتاج والاستنباط، والمناقشة التحليلية العميقة، الأمر الذي أدّى إلى جعل الماضي النصي المنسي يتواجه ديباليكتيكياً مع الزّاهن القرائي المنهجي، فيدفعه بطريقة ما إلى مُحاورته على تيقّة نظريات فلسفية ومعرفية مُعيّنة.

طرح منهجي إيكاروسي من خلال السبع المعلقات، مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها:

ففي الأسطورة الإغريقية فشل إيكاروس في التّحليق نحو الشمس بجناحين من ريش وشمع، وكذلك الأمر بالنسبة للمنهج النقدي، فهو لوحده قاصر عن الإحاطة بخبايا النصّ التراثي الشعري محلّ المُقاربة، وبهذا تنافس النّقاد في الاقتراب من مداراتها الدلالية بلا حدّ قرائي، إنّها المعلقات بروعة شعرها على موعد مع الأصل الفلسفي لهذا التوليف المنهجي، والذي يواجهه في مَحْتَدِه مقولة تراثية غربية مفادها أنّه لا يوجد بيننا من هو أقوى منا جميعاً.

وفي هذا المقام سعى الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض في كتابه "السبع المعلقات" إلى تطعيم منهجين مختلفين في المنطلقات والأسس، من أجل تقديم مقاربة تخدم النص ولا تجبره على البُحُوع لاستقامة المنهج، إنه سعى لإعادة قراءة المعلقات، قراءة جديدة بمنهج مركّب من الأنثروبولوجيا والسيميائية، والتي لم ينقيد بموضّعتها في السياق الاجتماعي؛ كونه يجعل منها مجرد نسخة جافة له، بينما يغدو الأدب هنا جمالاً يتمرّد على بنوده السطحية الأفيكة عن استنطاقه؛ إذ أنه يكتفي بمعالجة شؤون العوام وعلاقاتهم، ومن هذا المنطلق، تتباين الأنثروبولوجيا عن علم الاجتماع في كون مجالها أوسع وأعمق، كما أنّها ليست علماً واحداً بقدر ما هي شبكة مُتَشابِجة من علوم مختلفة، لتتشارك في موضوع واحد هو الإنسان وتطوّره عبر الزمن، لذا درّست المجتمع البدائي في كلياته وأصوله العرقية والحضارية ومعتقداته، إلى جانب علاقته بالعالم الخارجي.

ويرى مرتاض أن الناقد المعاصر سيظل مالكا لأداة ثقافية نقدية غير مكتملة، ما لم يمتّح من تجربة الشعر العربي القديم، ويتغيّا على إثر ذلك من قراءته هذه إبداء جديد تركيبى الإجراء يُسَدِّف على روابي هذا الشعر، منطلقاً من شكّ منهجي ينتهي بصناعة تساؤلات حرة أكثر من إجابته عنها، وقد علّل مزجه هذا بكون الدارسين الغربيين أمثال كلود ليفي شتراوس قد زواج بين الأنثروبولوجيا والنبوية، كما أنّ لوسيان غولدمان قد جمع بين النبوية والاجتماعية، وعلى هذا الأساس أقبل الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض على دراسة الشعر الجاهلي في كتابه السبع المعلقات، تماماً كما تتّاجتْ غيرُه من النّقاد الكشفت عن مكّنونات التراث الأدبي، جامعاً بين توليفة من المناهج، يميّزها التنوّع والثراء، فكان في ظاهر مقاربتِه منهجان مختلفان "الأنثروبولوجيا، والسيميائية"، اعتقاداً منه أنّ كلا منهما يكمل الآخر، بالنظر إلى ما يختصّان به في الصيرورة من السياق إلى النسق، وقد ساعده في ذلك رحابة ثقافته الأدبية والنقدية، التي مزجت بين التراث والحداثة، ويتغيّا من ذلك الفعل تجاوز النظرية الغربية، إلى البحث عن مرادف لها في التراث النقدي العربي، إثباتاً لهويته، ودَحْرًا لُغْرَبته في راهننا، أما في الباطن فتنبثق عبر سطوره حزمة إجرائية أخرى لم يصرّح بها، ولكن خصائصها أبانت عنها؛ ذلك أنّ المنهج عنده ورهتْ عواصفُ فكرة اللامنهج، خاصة حين يستعير من كل منهج ميزة ما تتناسب ونواميس النصّ الأدبي محلّ الدراسة، وتُفصّل على مفاصيه، بهذا يكون قد أشار إلى مقاربة سيميائية أنثروبولوجية، غير أنّ الأولى لم تتّضح بالشكل الكافي الذي برزت فيه الثانية، ولعلّ مردّ ذلك عائدٌ إلى انصهارهما.

هذا من ناحية، أمّا من ناحية أخرى، فقد عالج في السبع المعلقات قضية انتماء المعلقاتيين ونسبهم، والتي تتصاقبُ وعُمُر الشعر العربي، فذكر أنّ نسب امرئ القيس ينحدر من العرب العاربة، ويطلّ الانتماء القبلي لبقية الشعراء عدنائياً، وهم عمرو بن كلثوم، وعنترة بن شدّاد، وزهير بن أبي سلمى، إلى جانب لبّيد بن أبي ربيعة، أما طرفة بن العبد والحارث بن حلزة فينتسبان إلى بكر، غير أنّ امرئ القيس كان أسبقهم زمناً، بينما عاش الشعراء الستة الآخرون في مدى زمني متقارب، وهنا تشجّنت الآراء في تنوّع واختلاف، بين من يفنّد أن تكون معلقة امرئ القيس مطلع الشعر العربي، بحكم أنّ هذا الأخير لا بدّ له من مراحل ينضج فيها فنّياً حتّى يصل إلى ذلك النحو البديع، وبين من يعد أنّ عمر الشعر العربي لا ينبغي له الرّجوع إلى أقدم من عهد امرئ القيس، يضاف إلى ذلك تعرّضه إلى الضياع جرّاء الدواهي التي فتكت بأمم عربية بائدة، كما كان عرضة أيضاً للوضع نتيجة بعض الفتن، وتمّ استبعاد فكرة تعليقه على أركان الكعبة إذا كانت في آنٍ واحد، وأنّها كُتبت في القِبَاطِي بماء الذهب؛ ذلك أنّ لعوامل الطبيعة والزمن أثرهما في اندثارها سريعاً.

وفي مجتمع بدويّ لم يكن نظامه مستقراً بل يُخاين التّرحال من مكان لآخر، التماساً لأسباب الحياة كالماء والكأ، كانت بنية كلّ معلقة تحْتَضِم ثلاثة عناصر لا تنبو عنها، تبدئ بذكر الطلل فالغزل، وصولاً إلى ما يورده المعلقاتي في وصفه سواءً كان فخرًا أو حرباً أو مغامرةً له رفقة فرسه، ضمن رحلات الصيد والمطارادات، ومن ناحية أخرى تجسّد ما

يسميه الأنثروبولوجيون بنظام القرابة، خضم سياق ثقافي اعتاد فيه المعلقون استخدام لفظ "الحي" للإحالة على مجموعة عادات وتقاليد ومعتقدات وقيم، تتصل جميعا بعلاقة انتماء ساكنيه إلى قبائل وعشائر، يتفاضلون فيها سادة وعبيدا، رجالا ونساء، ويتبادلون فيها المنافع، في مشهد يسيطر عليه الجانب البراغماتي من خلال تكتل أفرادها وحلفائها، لاكتساب القوة ضد القبائل المناوئة، فهو بذلك نظام يُلصّف ببقاء الذات في طور، وبقاء الآخر الذي يعزّز بقاء تلك الذات في طور آخر؛ إذ هي حياة يحكمها قانون المشاركة بين الأرض والإنسان والطبيعة، فقط حيث يموت صوت الأنا الفردية، كما كان للحيز المكاني هيمنته على ذات الشاعر، أين تنسج عذرية اللغة الطبيعية برياحها السُّهوك حين ترسم أساهيجها على الرمال، وبألوانها التي تندفق شوقا للأحبة، خاصة لما يغتدي فيها الخراب لغزا يرتجس مستعيدا الذكريات والأيام الخوالي، وكأنه بالمعلقات مدرسة شعرية تجمعها وحدة التصوّر والزمن والحيز لدى أصحابها، مع اختلاف في المضامين، تماما كتفرّد امرئ القيس بوصف الليل، ممّا يؤكّد على أنّ ذهنيّة الإنسان الجاهلي كانت كيفية لا كمية، عبر إيمانها بوصف الأشياء، فضلا عن ارتباط الماء في التمثيل البدائي بكل الكائنات الحية من إنسان وحيوان ونبات، لِنْتَهائَتَن دلالاته في البعث والخصوبة تباعا عبر الأقوال الشعرية المنظومة، وحين يحلّ الجذب ويتصوّخ التّبت تُقام طقوس معتقداتية وفولكلورية طلبا للأمطار، حتى إنّ عالما معقّدا من الحياة الجاهلية كان قد أفحّقه صراع حضاري دائم في سبيل الظفر بالمياه العذبة.

وقد تميّز شعر هؤلاء المعلقّاتين بوحشيّة في النسيج تُصانِي وحشيّة السليقة الأولى، وإن كان البلاغيون العرب قد اغتالوا التشبيه بتقسيماتهم الشكلية فإن الناقد رأى تناول جماليته بدلا منها، أين تنهض جمالية التناص الكأني على موضوعين تربطهما حميمية ما بحياة المعلقّتين، وعواطفهم وبيئتهم، هما الناقّة التي كانوا يسافرون عليها ويتاجرون فيها وينتفعون منها، والمرأة التي كانوا يستمدون سعادتهم من حبها، محوران مهمان يشتركان بتناغم في رسم جمالية الحيز، وحتى ورودها على ميزان "فعلنها" أقام الشعر بشكل جميل وإيقاع غني، يضاف إلى ذلك أن اتفاقهم في بنية المطالع لم يكن عفويا؛ إذ أنهم صوت واحد لسبعة، يتّجسّس بأساسات من الوعي الفني ينسج على منوالها اللاحق من السّابق، لا مجرد تقليد فني ساذج، لكنّ ذلك لم يمنع من وجود تناص ذاتي خلق لدى الشاعر عبقرية أسلوبية تميزه عن غيره، نتيجة الدربة المتواصلة على نسج الكلام.

كما لم يعد المقصود بمفهوم الإيقاع ذلك المعنى التقني للاصطلاح الخليلي، إنما أضحي بحسب مرتاض مجموعة أصوات متجانسة، متشاكلة، ومتضافرة داخل منظومة كلامية وسمات لفظية توقظ الشق الجمالي النائم في تلك النصوص، وهو ما يستدعي إجراء تأويلها يخضعها لحرية دلالية مفتوحة، تلتمس مخارجها المنكشفة وتستند إلى نودان مدخلها المُحتجبة؛ لأن غاية القراءة قد أرهفت مَخَازِمَ حَقْدَانِها إلى إبراز وظيفة البناء والتقويض، وهنا يعتق اللعب الحر فيها بين صوت مفتوح يدل على حالة من البث والشكوى، وآخر خفيض يدل على انقطاع الماضي وموته، وبمعنويات متدنية صاحبت ذات الناص في حبه وسيرته، وموْكُوم حسّه، حيث يندمج الصوت الخارجي بالداخلي لينتج واقع الراهن من الحال القائم، وفجأة يغدو دوام الحال من المحال فيفقد هذا الشاعر ذاته لتذوب في سوائها، في شخصية القبيلة والعشيرة، مُبَاذِخَةً بمآثرها، أمجادها، وعاداتها، التي تَأَشَّبَ حول ضجيجها، مُصغيا فيها لضوضاء الحياة وحركتها، بشرية كانت أو حيوانية، وغير بعيد عن ذلك كان لعبودية المرأة ووأدها جزءا من الحضور في حياة الجاهليين، لكن المعلقات انتصرت لصورة منها تكاد تكون مثالية، أقصاها وصفها بالنجمة أو البدر يتوسط دُجَم السماء، وأدناها العودة بها إلى صورتها المباشرة، واصفة ظاهرها الجسدي، ووشمها وملابسها وحليتها، وهنا يبدو أن التحلي كان جزءا من تقاليد الجمال حينها لدى كلا الجنسين.

وكان مفهوم المعتقدات ذا مظهر عقلي عاطفي من جهة، ووثني من جهة أخرى، تنشأ أطيافه لدى ذلك الإنسان حين يحسّ بالضالة أمام قوى الطبيعة الغيبية، ويضحي عاجزا عن تأويلها، فيذعن لما يقرّبه من فهمها، لعل من تلك المظاهر تقديس قدماء العرب للشمس والقمر، وأنهما موكلان بحفظ أموالهم ورعاية أبنائهم، وحفظهم من شر الشياطين ونكبات الدهر، تتحد في سياقها الاجتماعي البدوي طقوس وثنية ورد ذكرها على لسان المعلقّتين، فكان للإبل فيها أهميتها الاقتصادية والعمرانية والغذائية، إلى جانب ودي القتل والأسير أو الأخذ بثأره، ومن ذلك أيضا عزوفهم عن اصطيد بعض الحيوانات ليلا لا اعتقادهم بطول الجن فيها، وكثيرا ما صوّر شعرهم سمة انتصار الثور على صياده، ليدلّوا بها على وصف الإنسان العربي بشدة التحمل في ذلك الفقر، وما يميزه من روح المغامرة والإقدام، كلّها إشارات إلى أنّ الجو الروحي والنفسي كان مهيا آنذاك لاحتضان هذه المعتقدات، فتمكنت منهم وتعددت الديانات، فشاعت عبادة الأصنام وكثر التصديق بالأوهام، كقولهم بإبداع الجن للشعر.

وبما أن أي مجتمع بشري لم يخل من التعويل على مرافق ضرورية في حياته اليومية، فإنّ لغة المعلقّات حينئذ كانت امتدادا للغة تلك الحياة على اختلافها، وبنظام عام يعتمد على جملة من الصناعات والحرف التي أمنت للناس الحد الأدنى من الرفاهية والدفاع عن النفس، وحتى من التماس أسباب العيش الرغيد ما أمكن، ومن ناحية أخرى كانت الحرب تقليدا بدائيا، وسلوكا يوميا يتّحضّر الفرد الجاهلي من خلاله دربة لحلّ المعضلات الناجمة عن سوء العلاقات

بين القبائل، وبما أنها حياة ينعلم فيها نظام أمني أو دولة، كان من عاداتهم تقلدهم بالسيف، فعدت الأشعار دسقا بذكر صنوف الأسلحة ووصفها، هذا وقد غني الأنثروبولوجيون اليوم ضمن تحليلاتهم للحياة الاجتماعية البدائية بما سماه كلود ليفي شتراوس أصول المائدة، ومثيرة هي متون المعلقات بموادها وطقوسها التي أثرت الحياة الجاهلية الاعتماد فيها على مرتفعات بعينها، "كالمجلتان" وهما القدر والرحي، وتتوغل غداؤهم بين ألبان الأنعام وما يصنع من البر، لذا كثيرا ما تباهاوا في نظمهم بإطعام الطعام وعقر المطايا، وتحدث معظمهم عن أسفارهم ورحلاتهم، وما يساورهم فيها من أهوال ولأواء، وما يتخذونه لها من تجهيزات¹.

وبناءً على ذلك، يتضح أنه كلما تعددت إمكانية استنتاج النص بآليات نقدية مختلفة، كلما أمكن تحقق فائض من قسبيب المعاني والدلالات، تماما كالواضن ينسج خيوطا وألوانا وجواهر، تتداخل بينها لتشكل في النهاية بُرجداً، ما دام الناقد يغير من آلياته النقدية في كل محطة من محطات القراءة، ولأن النص الشعري العربي القديم بما يمتلكه من مغامرات ومؤثرات جديدة لا يستكين لمنهج واحد، إنما هو بحاجة لعدد المناهج التي تهدف مجتمعة إلى الكشف عن مكامن خصوصياته الجديدة، من خلال تفكيك بناء ورموزه، وعليه فإن الناقد يريد من خلال هذه الاستراتيجية استيعاب شتى الإجراءات، والإفادة منها وفقا لما يمليه نظام النص وشكله وتراكيبه المقصودة بالدراسة.

وهكذا، كان مرتاض على وعي نقدي تام بمتطلبات النص، فيرى أن التطلع في تطبيق منهج ما لا يتناسب معه، من شأنه أن يفضي إلى نتائج غير منطقية لا تعكس حقيقته، وعلى إثر ذلك كانت المرونة في التعامل مع هذا النص ضرورة لا بد منها على صعيد الممارسة النقدية، حيث يكون لدينامية المنهج وعدم ثباته واجتثاث ميكانيكيته حضور قوي، فأحيانا يكون لصرامة المنهج تبعاته التي قد لا تراعي مميزات النص العربي الفنية والجمالية، ما دام في أصله ابن بيئة غريبة خالصة، كما يبدو جليا أن غاية مرتاض من هذا الطرح ثرائي الأفاق كسرا لأبته المنهج وهيمته التي إسمهزت على النص الأدبي، واحتراما لما يتفرد به وحفاظا على عطائيه وخصوبته الجمالية، دون إرغامه على قول ما يستنكف البوح به، ونبذا للتقليد الحرفي والأعمى للآخر في المقابل، ولم يكن الكتاب بعيدا عن تناول لمسات عامة من المقاربة السيميائية كمصطلح التشاكل الذي خدم انسجام الخطاب الشعري، وزاد من تناسق العلاقات الدلالية بين مكوناته، إلى جانب طفوح سيل الأنثروبولوجيا التي عمد من خلالها الناقد إلى إبراز ملامح حياة الإنسان العربي في الأشعار، وقوفا على ما تحويه من آثار قديمة، فلكلور، وأساطير، وطقوس².

وصحيح أنه قد صرح بهذين المنهجين إلا أنه رققهما بالوان من التفكيكي، والتأويلي، والإحصائي، يتبدى هذا الأخير بللمسة كرونولوجية في خطاب بعض العتبات الفرعية، مثل: "المعلقات وتاريخ بلا أرقام، هل عمر الشعر العربي خمسة وعشرون قرنا قبل الإسلام؟.. ولقد استغرق منه وصف مغامراته سبعة وثلاثين بيتا، ربما كانت أجمل ما في معلقته.. على حين أننا ألفينا وصف الفرس يمتد في شعره على مدى ثمانية عشر بيتا، ثم في موضع آخر، لما كان ضبط عمر لبيد يتراوح بين مائة وسبعة وأربعين عاما، ومائة وسبعة وخمسين عاما، فإننا نجعل موقفنا بين ذلك وسطا.. لكننا لا نستطيع تحديد أعمار جميع المعلقتين، حتى على وجه الافتراض أو الاحتمال قرنا قبل الإسلام؟"³، وأورد في تحليله أيضا بعضا من لمسات المنهج الأسلوبي، فاستخرج أساليب إنشائية طلبية وغير طلبية تنوعت بين النداء الاستفهام والقسم، لكن حتى وإن كانت اللامنهجية أو التوليف المنهجي مدعاة للثراء في الرؤية النقدية، إلا أنها من باب آخر تفجر أزمة في الإجراء النقدي عند الناقد المبتدئ الذي عادة ما يكو فيه متعثرًا بفخ التلقيقية، وتتصاقب وجهه لوجه مع ناقد ملّم بالمكتسبات والخبرات النقدية، التي تتيح له مرونة الانتقال من منهج إلى آخر، دون عقبات تُذكر، وإلى حد ما من الملازمة⁴.

طرح ترنسندنالي:

هنا تتبدى ومعات من هذه الفلسفة على مدار المدونتين تاليتي الذكر في السطور اللاحقة، وسواء تعلق الأمر فيها بالأنموذج أو الأنا، فإن "الترانسندنس" التي تعني فلسفة العلو، هي في كافة الأحوال تعكس تلك المرجعية المتسامية، في نشدانها الارتقاء فوق كل شيء على الإطلاق، بغية النفاذ إلى أعماقه وجوهره، لمعرفة سره وحقيقته.

سيميائية الأنموذج في الشعر الجاهلي:

يعد النص الشعري الجاهلي رافدا ممرعا إتنصر فيه نبث كل الأنساق الثقافية السائدة، ومؤسسا لجميع الرواسب التاريخية والحضارية، وتركبة فكرية وإبداعية، وأنموذجا سامقا للكتابة الشعرية، وجوسقا منيعا لمنظومتنا الثقافية، وصورة للمجد والبطولة، وبالجمل هو العقل الظاهر والباطن للإنسان العربي، ولم يكن ذلك كذلك إلا لأن الشاعر الجاهلي كان في سباق مع الوجود، يكتنه ذاته ويبيع أسراره، ويبحث عن عوالم مستقرة تأس لها إنسانيته الخائفة الوجلة من صروف الدهر وتقلباته، كما أن استقرار النفس البشرية فكرا وسلوكا يستدعي رسم إطار قار وثابت ونمطي،

مما دفع بالإنسان العربي إلى بناء الأنموذج، الذي أحرَدَ إلى تصوّر مثاليّ تنتهي عنده كلّ الأشكال الفكرية والثقافية والإبداعية، أو هو الصورة المثلى لكلّ التجارب الحياتية والفنية، التي ينبغي اعتناء أثرها، ومحاكاة منوالها، بغرض تجسيدٍ أسْمَى لوعي الحضارة والثقافة العربية؛ ذلك أنّ أفضل العوالم وأجملها، وأسمّاها هي التي يقدّمها الأنموذج، ومن هنا جاء البحث لينتجف هذه الفكرة من الشعر الجاهلي ويرصّدها فيه، من منظور أنّ الشعر الجاهلي مبنيّ على فكر أيقوني.

ومن هنا، كانت الأيقونة تعكس التّجلي المختزل في اللاوعي الجاهلي، وتترجم التراكبات المعرفية والثقافية والفنية للحضارة العربية الجاهلية، لتصبح بذلك تلك الأيقونة قُدَّاسًا على ترانيمه يردّد الشعراء عبّاهر نشيدهم الخالد وصداهم السّرمدى، ما دام الأنموذج أيقونة كبرى تتركّس الصورة المثالية للكون والفن الإنساني، وتعكس معه إيقاع الحياة الجاهلية وضجيجها الثقافي والاجتماعي والبيئي، بغية استخلاص معادلة إنسانية وإبداعية تنمّط الكون الشعري للإنسان العربي، وتحفظ إنسانيّته، هذا وقد جبل الإنسان بالفطرة محدّدًا في كونه، متشوّفًا إلى عوالمه الأيقونية وفق رؤية استكشافية، تختزل عقلا روحيا مُتَوَجِّحًا لألغاز الوجود وأبدجياته، يبحث في جدلية الذات الإنسانية مع عالمها المكاني والزمني، ويُخَيَّرُ قَبْضَتَهُ عليه بحثًا عن عوالم مستقرّة، ورغبةً في خلق عوالم ممتدّة عبر أفق الزّمان، وحتّى في تجاوز الملموس والجاهز إلى مُحَالَمَةِ العوالم البعيدة، واستحداث بدائل معيارية، وصور نموذجية مشرقة، تكون معادلا موضوعيا للحياة الجاهلية، وعلى هذا الأساس كان الإنسان مركز الكون، وكانت ذاته طامحة، تمارس إصرارها على فعل التّجاوز والاختراق لكلّ ما هو غامض ووهمي، وقد لَجَّدَتْهُ على خوض مُواجهة حتمية مع نتوءات الواقع وأوجاع الدهر، في ظل الاغتراب النفسي والاجتماعي الذي أرقّ الذات الجاهلية، وحملها على تخطي متاريس الواقع المرير، وتَهْجِيدِ مُضمراته من هَيْئَانَمَها، ممّا خلق نوعا من التواصل الجدليّ القائم بين الإنسان المركز وبين الكون الدائرة⁵؛ إذ يقول كارل ساجان: "نحن وسيلةٌ ليعرف الكون نفسه"⁶.

لقد كان الزّمان للجاهليين قلقا وجوديا واشتغالا شعريا، أمّا الشاعر الجاهلي فقد حايث نوعين من الزمن، زمنٌ كرونولوجي واقعي مفروض، يعيشه عيشة حتمية، وزمن آخر أنموذجي افتراضي متخيّل، يحياه في ذهنه ويصبو إلى أن يتمثله واقعا حقيقيا، دون إغفال فكرة الطّل، التي تعدّ مريّة إنسانية تحت إيقاع الزّمن، ولطالما كان قلق الجاهلي موزّعا بين الترحال، وعشق المكان الذي ألفه وتألّف معه، بيد أنّه ألف حذر، فقد يضيق ويستحيل إلى سجن مغلق، مؤثث بالصّراع والتّيه والخوف، من هنا تتبدّى ثنائية المكان الحقيقي المترع بالآلام، وبين المكان المتخيّل المترع بالأحلام، التي تبدو نماذج عليا يصبو إليها الجاهلي، هروبا من أوجاع المكان وما فيه من مغامرات محفوفة بالمخاطر، مثال ذلك فضاء الصحراء الذي كان هو الآخر علامة مكانية مفتوحة، تتأجّج مَوْجُها قلقًا ورَوْعًا، وهذا ما عبّر عنه سويد ابن أبي كاهل في عينيته، حيث تمثلت له الفلاة مهادًا مجهولا، يقول:

وَفَلَاةٍ وَاضِحٍ أَقْرَابُهَا بِأَلْيَاتٍ مِثْلَ مُرْفَتِ الْقَرَعِ

يَسْبَحُ الْأَلْ عَلَى أَعْلَامِهَا وَعَلَى الْبَيْدِ إِذَا الْيَوْمَ مُتَّعُ

تتبدّى هنا الصّحراء أو الفلاة عند سويد بساطا مفتوحًا، بالنّظر إلى تشعّب بطونها وترامي أطرافها، ممّا يجعلها مكانا متوتّرًا، يبعث الخوف، ويتيح التأمّل في جنبات كونها المترامي طولًا وعرضًا، ثم إنّ نزوع طائفة من شعراء العصر إلى نوع من الاستبصار الوجودي، هو توجّه أملتة ملاسبات الواقع، بما فيه من عبث وضجر وفراغ مادي وروحي، كان الجاهلي قد حايّته بكلّ جوانحه في ذاك الفضاء الرّحيب، حيث انعدام الرؤية وضبابية الحياة، لذا كان الجاهلي في خضمّ عراكه مع الحياة يبحث عن مشجب يعلّق عليه آماله، بغرض تجاوز مأساة الحتمية القاهرة، التي يراها مَاصِرًا يَلَاكُذُ حَرِيَّتُهُ المطلقة.

كما استطاع الجاهلي من خلال عموم تجاربه الاجتماعية والإنسانية تشكيل أنماط ثقافية ذات رصيد قيمى وعقائدي وفني، مستمدة من معطيات البيئة القبلية، وقد أفاد الشاعر أشكالًا ثقافية ومعرفية أخرى متسرّبة من التّخوم، لتصبح لديه ثقافة عربية منكهة بروائح إيديولوجية، حملتها رياح الحضارات المجاورة، هذا ولم يكن الجاهلي بمعزل عن واقعه، بل دفعه فضوله المعرفي إلى اكتشاف الأشياء والظواهر المحيطة به، قصد تحقيق كماله الإنسانيّ، فكان له نشاط عقلي مكتسب من خبراته اليومية بالحياة، ونشاط آخر رشح به عقله الفذّ الذي بلور وعيا تاريخيا، وفلسفيا ودينيا، يليق بما توافر له من أدوات التفكير، وظروف البحث والاكتشاف، ولعلّ من أهم تلك الومضات المعرفية التي توصّل إليها العربي الجاهلي هي المعرفة الثقافية، حيث درج في صحرائه على التأسيس لسلوكات ثقافية، وأنماط إبداعية، وطقوس جمعيّة، تتشكّل وفقا لأنساقه الحياتية المتنوعة تنوّع منابع تلقّيه لهذه الثقافة، تضاف إليها المعرفة التاريخية؛ لأنّ النشاط العقلي الجاهلي كان يشتغل في الكثير من محطّاته على هذه المادة، توثيقا وتخليدا، وكثيرا ما تمظهرت الأحداث والأيام

بغرض استجواب القيم وذكر المآثر، كما برز من فروع الثقافة التاريخية علم الأنساب، الذي يبحث في نسب القبائل والأفراد، ويحاول إلحاق الفروع بالأصول، رغبة في الحفاظ على قيم التواصل والتعارف، إلى جانب المعرفة الدينية، ما دام الدين ضرورة اجتماعية وحتمية وجودية، يلجأ إليه الإنسان بحثاً عن علل لتفسير الظواهر الطبيعية المحيطة به، والعرب مثل سائر الأمم، كانت لهم انتماءات عقديّة وثقافات دينيّة مختلفة، أمّا فيما يخصّ وعيهم بالكتابة والقراءة، فقد جسدت الأول نشاطاً تواصلياً، ومرحلة تالية لمرحلة الشفويّة، التي أخذت حيزاً زمنياً كبيراً، فانطلق مشروعهم الكتابي، استجابةً لمتطلبات الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ومعرفة العرب الكتابة مسلّمة لا ريب يخالطها، فقد روى صاحب العقد الفريد من أنّ العرب استعظمت المعتقدات، وقد بلغ من كلف العرب بالشعر، أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، فكتبتها بماء الذهب، وعلّقها بين أستار الكعبة تبجيلاً وتشريفاً.

ولما كان العقل يمتلك مبادئ ثابتة أولية، كان لزاماً على هذه المبادئ أن تعمل العقل في المعلوم من الأشياء والظواهر، للوصول إلى معرفة بَوَائِج المجهول، ليصبح مستتباً ومؤولاً، ومستنتجاً ومعللاً، فينتقل حينها إلى مرحلة المعارف البعيدة أو المكتسبة، ومن بين تلك المعارف كل من العمارة وال عمران والصناعات المعدنية، فقد اشتهر العرب بصناعة السيوف والرماح، والدروع، والخزف، والزجاج، فضلاً عن ذلك استطاع الإنسان الجاهليّ بناءً وفّع تصوّر فلسفيّ لمفاهيم القيمة الخلقيّة، وقد بدا ذلك من خلال مُنجزاته الشعرية، ومن ممارساته اليوميّة للفعل الخلقي، لما له من دور في تماسك البناء الاجتماعي والنفسي لمؤسسة القبيلة، وهو بهذه الممارسات إنّما يسعى إلى نمذجة أخلاق الذات، وتسطير ظواهر خلقية مثاليّة، ومن جهة أخرى تبدو المرأة في المتخيل الشعري الجاهلي أنموذجاً فريداً لكل معاني الطهر والإشراق، فقد جعلها قمراً وشمساً، ونخلةً وأيقونة منقوشة في محاريب الجمال، وكان كلّما ضاقت عليه الأرض بما رحبت فداً صَحَارِيهَا لجأ إلى المرأة، كونها ملاذ خلاص من نُتوءات الواقع المُكْدِم بِرَمِيضِ الشَّقَاءِ واليأس⁷، لذا فإنّ "أول ديانة للرجل كانت المرأة، منها بدأ تعبدّه، وإليها شرّعت الصلوات الأولى، وهي الرّحم العالي ومنشئة الكون، ومصدر كلّ شيء، من ذاتها تخلّق الإنسان وفي بطنها نشأ"⁸، وهاهو النّابغة الجعدي يُضفي على حبيبته صفات الجلال والتعظيم، فهي ببضاء ونورانيّة تشبه ليلة قمراء مباركة، تهدي الضّال، وتنير له سديم الحالك المظلم؛ إذ يقول:

عَرَاءُ كَاللَّيْلَةِ الْمُبَارَكَةِ الْقَمُ — رَاءِ تَهْدِي أَوَائِلَ الظُّلَمِ

وبهذه الصّورة تتبدّى المرأة الجاهليّة مُعَادِلاً ميثولوجياً، يتم عن واقع طقوسيّ كان قد اختزنه الجاهلي في وعائه الثقافي، ومنتهج الإبداعيّ، وعلى هذا الأساس تبدو المرأة الأنموذج كائنات متخيلاً يسكن ذهن الشّاعر، فهو لا يصف امرأة بعينها بقدر ما يصف مثالا؛ أي انتهاءً إلى إسكاتولوجيا عالم ما ينبغي أن يكون، بيد أنّ حضور المرأة في المشهد الشعري الجاهلي هو حضور طاع، يعكس وحيف كينونتها لدى الشاعر الجاهلي، الذي أضحي يُبدي سادِمُهُ من مدى تغلُّلها في وجدانه، أضف إلى ذلك ألخمة، بعدها مغامرة وجودية نحو عالم من التّيه، والضّياع والحلم، إنّها معراج نفسي يخلّق بالشاعر من مقام حسّي إلى مقامات وجدانيّة شفيفة، تنفذ به إلى تجارب ميتافيزيقية تتجذّل خُبلى بمعاني النور والارتقاء الروحي، فهي وسيلة للمتلمّص وأنموذج للخلاص، من حضيض الواقع الجاهلي، ممّا جعل الشّاعر الجاهلي يَبْوئُ الخمرة مكاناً عليّاً في سلم الذات، وهنا يطلّ الأعشى في سياقه الخمري ساردا ليوميّاته الرّتيبة، فهو قلق مكتئب في الضّحي، وفرح مُنتَشٍ في هذا العشيّ، مع عالم الكؤوس والأقداح، أين يقول:

لَنَا مِنْ ضُحَاهَا خُبْتُ نَفْسٍ — وَكَابَتْ وَذَكَرَى هُمُومٍ مَا نَغِبُ أَدَاتُهَا

وَعِنْدَ الْعَشِيِّ طِيبُ نَفْسٍ وَلَذَّةٍ — وَمَالٍ كَثِيرٍ غُدْوَةَ نَشَاوَاتُهَا

ومن جهة أخرى، لم تكن الرّحلة ضرباً عشوائياً في الأفق، بقدر ما كانت وسيلةً للتهرّب من الواقع الميّت، الذي لا يؤمّن الحاجيات النفسية والاجتماعية للشاعر الجاهلي، فكان كلّما تحسّس موت الأمكنة كانت النّاقة رفيقا حقيقيا، ورفيقاً شعرياً لفكرة الخلاص من براثن الواقع، الذي أَجْهَمَتْ فيه شروط الحياة الإنسانيّة، لقد اختار النّاقة بوصفها بديلاً له عن غرْبته، وأنيساً له في ترحاله، وسفينة يتخطّى بها عباب الخوف والمغامرة، وهو ما أورده المتلمّص في نصّه:

حَنَّتْ قُلُوصِي بِهَا وَاللَّيْلُ مَطْرَقٌ — بَعْدَ الْهَدْوِ وَشَاقَتْهَا النَّوَاقِيسُ

وبذلك، يتأتّى تشكيل العالم الطللي من رؤية مخزونة من اللاشعور الجمعي، فمع التشابه الموجود عند الكثير من الشعراء في هذه الناحية، إلا أنّ هناك خصوصيّة لكلّ موقفٍ طلليّ، من منظور أنّ لكلّ شاعرٍ تجربة مُصطبغة بعوالم نفسية وعقلية، تختلف عن تجارب الآخرين من الشعراء، لكن مع ذلك توجد الكثير من القواسم المشتركة، التي توهم أنّ الوقفة الطللية تكاد تكون صورة منمّطة لتجارب اللاشعور الجماعيّة، متكرّرة في كل مشهد شعري جاهلي، فالرسم

الدّارس وحضور المرأة، والإحساس بالفقد، وتذكّار الماضي وتلاشي المكان، كلّها ثيماتٌ يقوم عليها الطّلل الجاهلي عند كثير من الشعراء، حتى لكأنّ المتلقي يحسبها طللاً واحداً ودمّ يمين تكرراره عبر إنجازات قولية متعدّدة، مما يؤكّد فاعليّة النّماذج العليا مثلما كان يسمّيها يونج، أو التجارب الإنسانية الأولى، التي تسرّبت على شكل أساطير ودوافع وأفكار بطريقة الوراثة الاجتماعية، ليتلقّفها الفنّان ويعبّر عنها، هذا ويبقى الانتماء إلى القبيلة حاجةً بيولوجيّة ونفسية واجتماعية، يسعى إليها الجاهلي قصد تأمين واقعه الإنساني، فالشاعر المنضوي تحت خيمة القبيلة يعتقد أنّه يخلق أنموذجاً اجتماعياً متماسكاً، تكون قوّته في تجمّعه وتَحجّبه إزاء المخاطر المحدقة بهم.

إنّ القراءة النسقيّة للمتن الشعري الجاهلي لتوقف المتلقي لها عند حدود التّأويل وفيض المعنى، الذي أُرْجِدَتْ أضاءة تدفّقاً على جوانب النصّ في امتلاكه قدرات لامتناهية من المضمرات النّسقية، ومن ثم محاورته والدّخول معه في جدال رؤيويّ، قصد اقتناص المعنى المتواري، فضلاً عن ذلك تصبح صناعة المعنى من خلال تجارب الفعل التشبيهي عند الشعراء الجاهليين مُحاولَةً حَديّةً لترتيب الموجودات، وإدراك ماهيّتها، وارتداد أمّقه آفاقها، بل وحتى تنظيم رؤيا الإنسان لكلّ ما هو حوله من أشياء وظواهر ومعطيات، وهي تبدو أنها متنافرة الجوهر والماهية، إلا أنّ الوعي التشبيهيّ يعيد قراءة الكون من وجهة هذه الثنائيات، التي تقوم بمهمّة تنظيم العالم وجعله أكثر اتّساقاً، وأرقى انسجاماً، وذلك نظراً لما يتّوشّعها من تشابك دلاليّ، وتداخل في المسارات الوجودية والثقافية والحضارية، وغير بعيد عن ذلك تتبدّى بنائية الفعل التصويري بكلّ ما فيه من خرائط تشبيهيّة، وما يحويه من شبكة علاقات يَمكُذُ ماءً مجازيّتها، فتتماهى بطريقة تآلفيّة مع الحدث الشعري الذي يعيشه الشاعر، يقول امرؤ القيس:

مَكْرَ مَقَرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا كَجُلُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

فالمتلقي هنا أمام صورتين في صورة واحدة، وهما متشابهتان حدّ التوافق، ولكنهما متوازيتان، ليستا على اتّجاه واحد، مما يدلّ على وجود صورة حقيقيّة مرئية أكثر وضوحاً لفرسٍ مُقْبِلٍ، وأخرى متخيّلة، ذهنيّة، وباهتة الحضور لفرسٍ مُدْبِرٍ، لذا فبين لعبة الخفاء والتجليّ هذه غرضٌ يَجْرَحُ الشّاعر بالتوصّل إليه، يتجسّد في استبطان ما في الحياة البشرية عامّة والجاهليّة خاصّة من صراع ومواجهة قائمة للحقيقة مع الوهم، فتصبح العناصر المتناظرة في العملية التشبيهيّة متطابقة حدّ التوأمة ومتجانسة، تتناغم بطريقة ما، فتسير على جِدَدٍ واحدٍ بسبب ما بينها من علائق تصويريّة⁹.

تجليات الأنا في شعر عنتره، مقاربة بنيويّة:

إنّ الحياة بلا فنّ حياة باهتة ميتة، والعلاقات فيها باردة، والأشياء متشابهة، تسير وفق نمطية رتيبة، ولكنّ الله بث فيها من روحه فغمرها بالحب الذي يبذّر الوحشة والسكون، ويخلق عوالم جديدة لامتناهية، يسبح فيها خيال الإنسان بعيداً عن كلّ المدركات؛ بدليل أنّ "الفنّ تمثيلٌ للحياة في ماهيتها وإرادة كينونتها الأكثر صميميّة"¹⁰، وفي هذا المضمار يعيد الفنّان تشكيل العادي ليخلق منه جديداً يبرز في أعماله الفنيّة، في الرسم، والأدب، والموسيقى، والنحت، والتي تستعين بدورها بعناصر من الخيال ممزوجة بالواقع، ولقد كانت القصيدة الجاهلية إحدى وسائل البحث والدفاع عن الذات ضدّ الآخرين، في سعي دائم إلى اختراق حجب الظلام، وكشف مغاليق المجهول، وفي رحلة التنقيب عن الجمال في العمل الأدبيّ يكون الحديث عن الأنا، وقد أصبح معنى شعرياً لا يقتصر على موطن معين، بل يتخلّل أطناف المقاطع الشعرية في المدونة، حينها تبرز الأنا لِتَعْتَقَ بهذه الرّحلة الجماليّة، وانطلاقاً من ذلك، أضحت تتبّع جماليات الأنا في شعر عنتره يحيل على نوعين من الخطاب، خطابُ الولاء وفيه تنسجم قيم الأنا مع النسق القبلي العامّ، وخطابُ المعارضة وفيه تقف موروثات القبيلة ضدّ رغبات الأنا عنتره، في الانتماء إلى القبيلة والانصواء ضمن شجرة العائلة، فضلاً عن أنّ تشكّل جماليات الأنا قد مرّ عبر تنازع المصالح والمواقع بين فئتين، فئة الأنا المقهور عاطفياً من خلال حرمانه من حبيبته عيلة، في مقابل الأنا المقهور اجتماعياً، عبر حرمانه من الانتماء القبلي؛ حيث يقول:

تَجَلَّلْنِي إِذْ أَهْوَى الْعَصَا قَبْلِي كَأَنَّهَُا صَنَمٌ يُعْتَنَدُ مَعْكَوْفٌ

الْمَالُ مَالُكُمْ وَالْعَبْدُ عَبْدُكُمْ فَهَلْ عَذَابُكَ عَنِّي الْيَوْمَ مَصْرُوفٌ

يرى الأنا المقهور حقيقة ذاته مقيدة، والعصا تهوي بقوة على جسده الذي انعدم فيه الإحساس، فهو ببساطة ليس ملكاً له، إنّه مدجّن بالانتماء إلى القبيلة التي تهّمّشه، ولا تعترف به، وفي ظلّ الإحساس القميّ بالوضاعة تمارس هذه الأنا حركةً عكسيّة، من خلال محاولة التمرّد على الأعراف، وإيجاد بدائل ما رَجَمَتْ إلّا بنفي النقص عنه، حتى يحقّق حضوره داخل المنظومة القبليّة، وهنا بالتّحديد ينتمي عنتره إلى فئة الأنا المنتصر، الذي يفرض وجوده في المعارك والحروب، مقابل المجموع حين يصرّ على فعل البطولة، قاصداً التّشهير بالآخر الذي يتصنّع تحت وقع فاعلية الأنا،

ليبرز كممثل للجماعة في خطابه لهذا الآخر الخصم، حين يقول:

فَمَا وَجَدُونَا بِالْفُرُوقِ أَشَابَةً وَلَا كُنْشَفًا وَلَا دَعَيْنَا مَوَالِيَا
تَعَالَوْا إِلَى مَا تَعْلَمُونَ فَإِنِّي أَرَى الدَّهْرَ لَا يُنْجِي مِنَ الْمَوْتِ نَاجِيَا

إنه يؤكد توحد القبيلة والتفافها حول قائد واحد، ألا وهو فارسها عنتر، الذي يعمل لجعلها يدا واحدة في مقارعة الأعداء، ورفض الفرار والهزيمة، وقد تأرجح الأنا بين دورين هامّين هما دور الفاعلية ودور المفعولية، ففي الأول يهيمن الخطاب الشعري على اللغة ويتوقّف تسجيّلها بأفعالٍ منسوبة إلى الأنا، أمّا في الثاني فيترجّح الشاعر بين حالتي الكينونة والكينونة الموازية، التي يجسدها حضور الآخر المعادي، الذي يعمل على مصادرة اللغة والكلام والأفعال؛ أي من فاعل يبادر بالفعل، إلى مُنْغَلٍ يتلقّى هذا الفعل، ليصير الأنا مادة كلامية للآخرين، تحوّل من ذات إلى موضوع، من منشئ للخطاب إلى مادة للخطاب، نحو تمظهر الأنا العبد الذي يغدو السواد فيه نقيصة شكلية، يسعى لتجاوزها في ظلّ الرّصيد من البياض المعنوي الذي يملكه، مقابل الآخر الذي يبدو متّصفاً بالبياض في شكله، ولكنّ السواد يلتصق به في أفعاله:

يَعْبُون لُونِي بِالسَّوَادِ جَهَالَةً وَلَوْلَا سَوَادُ اللَّيْلِ مَا طَلَعَ الْفَجْرُ
وَإِنْ كَانَ لُونِي أَسْوَدًا فَخَصَائِلِي بَيَاضٌ وَمِنْ كَفِّي يَسْتَنْزِلُ الْقَطْرُ

بينما وفي رحلة إثبات الذات هذه، واستكشاف مغاليق الوجود المُلتَصِّبة، يؤمن عنتره أخيرا بكونه أنا دخيلا في كيان القبيلة، فيراهن على تحقيق مصالحة لنفسه مع نفسه، ومع قبيلته، بعد أن أعيته المعركة التي لا تنتهي، يقول:

إِنِّي إِمْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عُبُسٍ مُنْصَبًا شَطْرِي وَأَحْمِي سَائِرِي بِالْمُنْصَلِ

وذلك في إشارة منه إلى أن جسده دخيل، ينتمي إلى أمّه زبيبة، وشطره الآخر هو للقبيلة، لذا يرتاح في حديثه عن لغة القوة والسلاح اللذان هما رَفُوءٌ جراحه، وبهما يردّ اعتباره، وهكذا وعى الأنا الدّخيل درسه في تجاوزه الإحساس الفجّ بالعبودية والاستلاب، ليتعدّه إلى مرحلة الفاعلية، ما دام المهمّ لديه هو اللقاء والاجتماع داخل نسق القبيلة، عسى الأيام تُنْضُو عنه ما لحقه من ظلم¹¹، وكأنه يقول بلغة ريتشارد سينيت: "أريد أن يحترم الجميع كرامتي، لا أريد أن أكون محلّ امتهان، أريد التّعامل معي بوصفي إنسانا"¹².

إنّ تجربة العشق عند عنتر هي الأخرى تجربة ذات كثافة عاطفية، شبه مغيبة واقعية؛ إذ يستحضر الشّاعر فيها طيف المحبوبة ويناجيها، ويصطنع وصلها حفظا لكرامته، وتملّقا لكبريائه، ومراعاةً للواقع والمشهد الاجتماعي، كما يغدو الحديث عن الأنا وقد أصبح معنى شعريا، لا يقتصر على إختصاصِ موطن مُعَيّن، بل يتخلّل المقاطع الشّعريّة، فكانت اللغة وتتوّع الخطاب هي ملاذ الشّاعر الذي تبرّر الأنا وتتربّع على قَمّة أَوْجِنِه، لا سيما مع تفرّد عنتر في المقدمة الطلّية، من خلال بيتين متتاليين يصلح أن يكون كلّ منهما مقدّمة طلّية، وهما:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ
يَا دَارَ عِبْلَةٍ بِالْجَوَاءِ تَكْلَمِي وَعِمِي مَسَاءَ دَارَ عِبْلَةٍ وَإِسْلَمِي

لقد عمل كلّ من اسم عبل برفقة التّصريح على تحريك فاعلية الزمن، بفعل التكرار الذي نشأ من ثبات لحظة شعورية، قبل أن تستأنف الأنا سيرها في خطّ إبداع، بدءا بأسلوب النداء، ثم تأخير الفعل، مما يمكّن الشّاعر من تحقيق إشباع وجداني في لحظة زمنية ثابتة، عبر هذه الجملة الاسمية، وقد جاءت معلقة عنتر بن شداد على وقع بحر الكامل، بتفعيلته "متفاعلا"، مكرّرة ثلاث مرات في كل شطر، بشكل متواز وفي تجانس منضبط، يعكس حالة نفسية يترجمها التوتر العاطفي، ليغدو الإيقاع عنصرا أساسيا تتحقّق به شعرية النصّ، ويمكن تلمّس هذه البنية الإيقاعية على مستويين، فعلى صعيد الإيقاع الخارجي تجلّت سيطرة تفعيلة واحدة على كلّ المعلقة، أين تتبادل الحركات والسواكن مشكلة حالة انفعالية، يمكن ضبطها والتحكم فيها، فكّلما قلّت السواكن هدا التوتر وخفّت، وكلّما تتابعت السواكن خلق ذلك نوعا من الثورة وإظهارا للقوة، يتطلّب نفسا طويلا لمجابهة المعوقات الخارجية.

أمّا على صعيد الإيقاع الداخلي فتتأّتى موسيقاه من فعل انسجام الحروف والألفاظ، وبذلك تغدو البنية الصوتية ذات

رابطة علائقية بين الجهر والهمس، غير أنّ حرف الروي "الميم" الجهوري قد أسهم في تشكيل بنية المعلّقة، لتتمكّن من بناء نفسها بعد كلّ عملية هدم وإحباط، بكسر قدرات الشاعر، ومن الملاحظ سيطرة حروف الجهر في الخطاب الشعري، والتي تعكس حالة التوتّر والاضطراب، لتندرج إلى حروف اللين، التي تعمل على التخفيف من حدة هذا الأخير شيئاً فشيئاً، هذا ما يجسّد بالضبط تشكيلاً أونوماتوبياً يتضمّن محاكاة الأصوات كما تردّ في الحياة، لتصبح بنية الذات مُشابهة لبنية اللّغة كما يؤكّد جاك لاكان، بينما تبقى حروف الهمس ذات تموضع محدود في القصيدة، وهي ظاهرة صوتيّة تتوافق مع الظاهرة الإيقاعية الخارجيّة، لتشكّل بنية موحّدة، تتفاعل مع بقية المستويات الأخرى في تشكيلها للخطاب الشعري، ممّا يعكس جمالا موسيقيًا بتعبير إدوارد هانسليك، هذا الجمال الذي يكمن في توليفات الأصوات الموسيقية.

إنّ المتمعّن في استكناه صور العلاقات الضديّة في معلّقة عنتره بن شداد، يلاحظ زيادةً على طول هذه القصيدة بروز أنا الشاعر الجاهلي، المتوارية خلف النظام القبلي، الذي يحدّ من طموحات الأنا، ممّا يجعلها تعيش صراعا بين ما هو كائن، وما هو من المفروض أن يكون، من خلال رؤية الشاعر ومدى تفاعله مع البنية أو النسق، الذي يحكم مجموعة عناصر العمل الأدبي، ومن بين هذه الثنائيات ثنائية الماضي والحاضر، التي تعكس تناوب الفاعلية بين هذين الزمنين، عبر حركية تشي باضطراب نفسية الشاعر وهذّانها، المنقسمة انقسام الزمن، لا سيما حين يحاول كل واحد من هذين الزمنين جذب الآخر، للاستحواذ على المشهد الشعري، في محاولة من صاحبه إضافة شيء جديد لم يسبقه إليه سائر الشعراء، خاصّة في وقوفهم على الأطلال، ومن جهة أخرى يسعى الأنا الشاعر لتحقيق كينونته في عالم قاس يجسد صراعا بين الوجود والعدم، في سعي دؤوب إلى رآب الصّدع الحاصل في بنيته الداخلية، فيصر على تحقيق وجوده عن طريق المعارك التي يتخلّف عنها قومه (منطق القوة)، وهكذا يغدو "المبدع ابن بيئته، واللّسان النّاطق باسم مجتمعه، فيؤثّر ويتأثّر بواقعه المتغيّر، وبكلّ اهتزازات الدّيبية الإنسانيّة سلّبا أو إيجابا، ولذلك نراه دائم الانفعال والتوتّر، وكثير التحقيق، والمراجعة، والتّدقيق، كلّها سلوكيات إبداعية تنبثق من لبّ النظرية الجشطالتيّة والسيكولوجيّة¹³.

بيد أنّ محوريّة الأنا في المعلّقة هي ترجمة لهوية الشاعر الضائعة، وتقصّ كينونته المفقودة، وإصرار على حبّ استهلاك عمره فعاش ينشده، حقيقةً متجلية تارة، وسراباً مُفلتا تارة أخرى، وبين هذا وذاك كان يستشرف الأمل وينشد الوصل، وهذا السعي الحثيث لم يكن بدافع العاطفة فقط، بل بدافع تحقيق الوجود وفرض الذات؛ لأنّ في الزواج من بنت الأشراف إعلانا صريحا على انتمائه وتموضعه ضمن النسق القبلي، ومن هنا كانت صورة الأنا الشعرية عند عنتره بن شداد صورة لماضيّه القاتم، وحاضره المتقلّب، ومستقبله الغامض؛ إذ كان محور الأنا محور التنبير في المعلّقة، حيث هيمنت الأنا على الخطاب الشعري فحكمت الهم الفردي الذي يؤرّقها، والذي يظهر في الانتماء، ومُحاولته في كل مرّة إعادة تشكيل منظومة قبلية جديدة، تستجيب لتطلّعات الأنا عنتره في تحقيق الكينونة¹⁴، ليؤكّد للجميع أنّ "الشعر سلاحٌ خفيّ، حربٌ عصابات داخل النفس على الأعراف، والمصالح الذاتية المصطنعة، والرياء في النقد الذاتي، حربٌ على الأفكار الاتفاقيّة المُبتذلة، في سبيل الذكاء المبدع"¹⁵.

لذا فعندما يتبدّد وهم الوجود وتُخفّع أصداء رحلة البحث عن الذات سُجُوماً، تصير الكلمة مُرادفا للبقاء وعنوانا على الرغبة في تجاوز النفي الكامل، في صميم تواجد الآخرين المؤرّق، من أجل هذه الرغبة في اجتياز فلوّات الإلغاء ومفاوز الإقصاء، يسعى الشاعر دوماً إلى تدوين مغامرته، حتّى يخلق كينونته، ويتبعّثها في فضاء الآخرين الروحي والنفسي والاجتماعي، لتُجيء على قَمَنِهِ كَامِلَةٌ غير منقوصة، فتغدو الكتابة رئة الشاعر التي بها يتنفس اللّغة، وفيها تتجلّى ملامح أنه الشخصية وإنجازاته الاجتماعية، وحياته العقلية وآفاقه الروحية، فتصبح حينها اللّغة الشعرية ضرورة لا مفرّ منها، وحالة تغتري الشاعر وتلحّ عليه، لذا يصعب عليه الإفلات من أطام سيطرتها، يلامسها، يفجرها دُرّاً بريئة، تُلصّف بِجَمَالِيَّةٍ يَتَمَاءَرُ على تَنَقُّطِهَا مُعَبِّراً عن هويّته، وامتلاكه لمشروع رؤية شعرية تزخر بالتعارض والتقابل واللاطمنان، لا تستنسخ الواقع كما هو عليه، بل تحدّد زواياه لتتمكّن من اقتناص جوهره المتحرّك، حتّى تعبّر عنه تعبيراً جمالياً، ولم يكن الشاعر الجاهلي بمنأى عن هذه الرّغبة، فعنتره العبسي استطاع أن يفرض ذاته ويحقق كينونته في عالم قاس، تحكمه أنساق قبلية متوارثة، لا سبيل لتغييرها أو تحييدها، يترجم هذا الصّراع المحتدم شعره الذي أدسّقه الألم المفعم بالأمل، في سعي حثيث لإسماع صوت الأنا الفردي ضمن مجتمع القبيلة.

طرح إمبريقي من خلال بلاغة الخطب الحجاجي في الشعر الأموي، دراسة في شعر جرير والكميت والطرمّاح:

في سعي أرخف البحث لهأزمه، كاشفاً عن الفنّ والإنسان، والمجتمع والتاريخ، ضمن نصوص من الشعر السياسي في عصر بني أمية، حثّدت هذه الدّراسة هدف قراءة تراثنا الشعري وفق آليات منهجية جديدة، غايتها البحث في الوسائل الحجاجية التي وظفها شعراء عصر بني أمية في خطابهم الشعري، لتكون بذلك أقرب إلى تناول هذا النصّ من منطلق إمبريقيّ، تجريبيّ، وحسيّ يلامس الواقع السائد في العصر الأموي ويتحسّسه، في سعي لإثبات أنّ الخطاب الشعري قد

احتفى بظاهرة الحجاج هو الآخر، شأنه في ذلك شأن الخطاب النثري، وذلك تصحيحاً لما كان سائداً عند الدارسين من اعتقاد أنّ الحجاج مجاله النثر فقط، وبما أنّه يستحيل لأيّ منجز خطابي أن يتأسس بعيداً عن خلفياته التي انبثق منها، فإنّه لا بدّ من معرفة السياقات التاريخية، التي ظهرت فيها التيارات المتصارعة على الخلافة في عصر بني أمية؛ إذ رافقت تلك الأحداث التي عاشها المجتمع العربي حينئذ حركات فكرية، شكّلت النواة الأولى لجملة تلك التحولات الاجتماعية والثقافية، ليشكّل معها محور الصراع السياسي على السلطة أهمّ مرجعية اتكأ عليها الخطاب الشعري الأموي¹⁶، وهنا يؤكد "أمارتيا صن أنّ الممارسة الديمقراطية كما الفكرة (الفكرة الديمقراطية) نفسها، لم تكن حكراً على العالم الغربي، والتاريخ الشرقي لا يخلو من نماذج للتفكير الجماعي، والنقاش المتبادل في شؤون الحكم"¹⁷.

استناداً إلى ذلك، درس صاحب المدونة الحجاج بدايةً بالتّظهير له، متحدّثاً عن مرجعيّته السياقية والتاريخية الخارج نصيّة في الشعر الأموي، ثم تعرّض لنشأته وتطوّره لغة واصطلاحاً، متبنّياً المقاربة التداولية في التعرّض لأهم نماذجه، أين ظل الصراع حول مقاليد الحكم في عصر بني أمية رافداً مهماً في تغذية الخطاب الشعري آنذاك بالعديد من الآليات الحجاجية، التي حاول شعراء التيارات السياسية توظيفها، قصد إقناع الرعية بأحقية التيار الذي ينتصرون له، ودحض حجج الخصوم، ماّتين من شتى الروافد الدينية والسياسية والاجتماعية التي بلورت هذا الخطاب، فرغم أن آيات القرآن مثلاً قد جاءت بصيغة محدّدة، إلا أنّ كلّ شاعر عمد إلى توظيفها تبعاً لغايته، ووفق ما تقتضيه مصلحته الحزبية، وبهذا لم تحافظ الدلالات على ثباتها، وتعدّدت الرؤى والوسائل المستخدمة، بين ما هو لغوي وما هو عقلي؛ فبعد أن شغل الكثير من النقد القدامى والمحدثين بالحفر في العديد من الظواهر الفنية المميزة للشعر الأموي، منها ما ارتبط بالبعد الموضوعاتي، على غرار ظاهرة الغزل العذري أو الغزل الماجن، أو ظاهرة النفاضة، ومنها ما تعلق بالبعد التشكيلي كالتمثّل بالبناء الفني للقصيدة العمودية وغيرها، تناسوا الخوض في بعض المساحات الغفلة، مثل ظاهرة الحجاج في هذا الشعر، وهنا تكمن إضافة هذه المقاربة وفراستها، وفي بداية تشكّله، انتقل المجتمع الأموي من مجتمع متّحد رؤية وانتماء، إلى مجتمع متعدّد الأهواء والغايات، ويتمرّغ تعصّباً أعمى، هذا الأخير حاربه النبي صلى الله عليه وسلم في بداية الدعوة الإسلامية، ثم واصل محاربته الخلفاء الراشدون من بعده، ولعل من مظاهر ذلك العصبية القبلية، التي برزت على مستوى الخطاب الحجاجي في الشعر الأموي، بل تعدّت ذلك لتشمل تعصّب العنصر العربي ضد كل ما هو أجنبي، وهو ما خلق إحباطاً لدى هؤلاء الذين وجدوا أنفسهم مسلمين من الدرجة الثانية، وأفضى إلى الفرقة والانقسام، ومجافاة الحكم الأموي، يضاف له عدم اقتصار كل شاعر من شعراء التيارات السياسية المتنازعة على حجة واحدة، فقد لجأ هؤلاء إلى حشد مجموعة من الحجج رغم ضيق القواعد الشعرية التي تحكم نصوصهم، مما يدلّ على قدرتهم اللامحدودة حينئذ على تحدي تلك القيود، كالفقاعة الموحّدة والنفعيلة، ومن ثمة تجاوزها وفقاً لكثافة حجاجية واقتصاد في اللفظ الشعري، تماماً كشعر جرير الذي لا يتردّد في مدح خلفاء بني أمية، ومن ذلك مدحه لهشام بن عبد الملك:

أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ قَضَى بَعْدَ حَلِّ الْجَلِّ وَاجْتَنَبَ الْحَرَامَ

أَتَمَّ اللَّهُ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَ اللَّهُ مُلْكُكُمْ تَمَامًا

يعدّ جرير هنا جملة من الصّفات، التي تشكّل مجتمعة صورة نمطيّة للخليفة الذي يجب أن يقود المسلمين، وقد عبّرت عن مَحْتَدِهَا سلسلةً من الجزئيات؛ حيث الخليفة هو رجل عادل، والعدل يقتضي أن يحلّ الحلال ويجتنب الحرام، كما يمتاز بخشبة الله والخضوع لمشيئته، لذلك يزيده الله في ملكه ويثبت أركان عرشه، هذا وقد أحرّد شعرهم أيضاً إلى مخاطبة أكثر من متلقٍ في الحيز الشعري الواحد، نحو شعر الكميّ بن زيد، الذي خصّص فيه مجموعة كاملة وسمها بالهاشميات، ضمّنها حرصه الشديد على إظهار الولاء لبني هاشم دون سواهم، ودفاعه المستميت عن حقّهم، الذي يرى أن الأمويين قد سلّبواهم إياه، فقد لعب الشاعر في هذا المقام دوراً في تحريض أصحابه ودحض حجج الخصوم والمتريدين، غير بعيد عن ذلك المشهد تجلّت في الشعر الأموي ثلاثة مستويات خطابية، شكّل النص الديني فيها القاسم المشترك؛ نظراً لوعي هؤلاء الشعراء به وإدراكهم لقيّمته الحجاجية التي يحملها، سواء ما تعلق منها بالقرآن الكريم أو الحديث النبوي، فضلاً عن بروز المستوى السياسي، كما لم يخل من البعد القبلي الذي اشتغل عليه الطرماح بن حكيم في تعصّبه لقبيلته، مازجا إياه ببصمة سياسية، لكن مهما تعدّدت هذه المستويات إلا أن الغاية تظلّ واحدة، كالمُحيط تُنصّب إليه الجداول فلا يَرُدُّ ثَمَادَهَا، إنّه شعر نادى بالإقناع والإمتاع في إركاس أنغامه وتفاعله، فتعدّدت وسائله الحجاجيّة وتنوعت بين الإقناع المنطقي العقلي، استنتاجاً استقراءً وتمثيلاً، وبين وسائل الإقناع الجمالية، تكراراً وتجسيماً فتجنّساً، ليجسّد التكرار الحجاجي رابطاً بين البنية الظاهرة للنص وانسجامة الداخلي، وما له من مفعول في ترسيخ ما يريده المحاج من أفكار وقيم، مُتَرَعِّعٌ بعنصر التأثير الذي يدفع بذهن المتلقي إلى التسليم بما يُعرض عليه، أو أن يزيد من درجة ذلك التسليم، تعضيذاً لقناعته، ومن أمثلة التكرار اللفظي الذي يقوم على ترديد بنى إفرادية بعينها، نجد قول الطرماح في سياق الحجاج القبلي:

وَمَنْ يَكْ يَهْدِي أَوْ يُضِلُّ اتَّبَاعُهُ فَإِنَّ تَمِيمًا لَا تُضِلُّ وَلَا تَهْدِي

فالملاحظ منه سعي إلى التأكيد على ضالة حجم تميم بين القبائل الأخرى، فإذا كانت هذه الأخيرة أرفع منزلة؛ فلأنها تَكَمَّتْ درب الهداية والضلالة، بينما تميم أقل قدرة منها؛ لأنها مسلوقة من هذه الصفة، وهنا وردت آلية التكرار اللفظي التي قامت على عمليتي النفي والإثبات معاً: (يهدي، لا تهدي)، (يضل، لا تضل)، وفي ذات السياق، يعدّ الجنس من الوسائل التداولية الناجعة، نظراً لحمله المتلقي على الإصغاء والانتباه، وكذا التأثير في نفسيته، من خلال عنصر التشويق الناتج عن ذلك التشابه الصوتي والاختلاف الدلالي، وبالنظر إلى المدونة، فإن من نماذج التجنيس التي أوردها جرير قصد التأثير في المتلقي؛ إذ يقول:

وَلَقَدْ قَطَعْتُ مَجَاهِلًا وَمَنَاهِلًا وَجَمَامَ أَجْنَهَا كَلُونِ الْعَنْدَمِ

فجرير يصف ما ناله من التعب والمشقة والبَجم، في سبيل الوصول إلى الخليفة مروان بن عبد الملك قبل انتقاله إلى مدحه، موظفاً التجنيس في قوله: "مجاهلاً، مناهلاً"، وهو تجنيس قائم على تناسق صوتي، باعتباره آلية حجاجية وجمالية في الوقت نفسه، علاوة على ذلك، أضحي يشكّل الإمتاع أحد أبرز وظائف الخطاب الشعري، ومنشؤه يعود إلى ارتباط الشعر بالتحليل المجازي، وقد امتزج في ميدان السجال الشعري الأموي الإمتاع بالإقناع؛ أي الجانب الجمالي بالجانب المنفعي، ولعلّ السبب راجع إلى أنّ الذوق الفني العربي لم يتغيّر كثيراً عما كان عليه في الفترة الجاهلية القريبة، كما وظفوا الخطاب الضمني، والمسكوت عنه، كأحد أخطر الأسلحة الخطابية؛ لأنّ الحجاج الذي يكون خفياً ومستتراً هو في الغالب يتجنّث بمحمّله على طاقة حجاجية قوية، تقتحم بفعالية وتأثير شعور المتلقي وفكره من غير استئذان، ففي سبيل إظهار قوة قبيلته ومنعته، يلجأ الطرماح إلى وجيف من أسلوب القياس المضمر في قوله:

لَنَا نِسْوَةٌ لَمْ يَجْرُ فِيهِنَّ مَفْسَمٌ إِذَا مَا الْعَذَارَى بِالرِّمَاحِ اسْتُحْلِلَتْ

ففي هذا البيت يفخر بدفاع قبيلته عن شرفها، من خلال محافظتها على سلامة عرض نساها من السبي، أو أن تُسْتَحْلَ في الحروب، وتُقسَم كغنائم، يَرُدُّهُ توظيف التناسق في بعده الحجاجي، لدى كلّ من نصوص جرير، الكميّة، والطرماح، ولما كان وقع تسليم المتلقي وإذعانه بمصدر التناسق من القرآن الكريم ذا جُرعة أكبر، مقارنة بغيره، سواء ما تعلّق منها بالأحاديث الشريفة أو النصوص الأدبية، كان لزاماً على نُصُوصِهِمْ أن تتوّمّق لفضله، ومن صور التناسق المعنوي التي أوردها جرير، توظيفه لمصير قوم ثمود مع نبي الله صالح عليه السلام، فقد عمد جرير إلى ذكر مصير قوم خالفوا أمر نبيهم، في الإحالة على مصير خصوم هشام بن عبد الملك، فيقول¹⁸:

وَإِنْ أَهْلُ الضَّلَالَةِ خَالَفُوكُمْ أَصَابَهُمْ كَمَا لَقِيتَ ثَمُودَ
II- أورغانون القراءة :

تستدعي طبيعة الإشكالية المطروحة في هذه الورقة البحثية تحديد المنهج المتبع، ومُراعاة ذلك تمّ الاعتماد على منهج نقد النقد، بغرض مساءلة الأقوال والمصطلحات النقدية الواردة في متون النماذج المختارة التي هي موضع دراسة، إلى جانب محاولة الكشف أحياناً عن المساحات الغفلة والمغيبّة من القراءات النقدية التي لم يتطرّق إليها النقاد أصحاب المدونات، في حين أنّها تتلاءم مع مميّزاتها، وكذا محاولة تتبّع بعض الهفوات والمزالق النقدية أحياناً أخرى، بُغية تصحيحها، فحصها، أو مراجعتها.

وتجدر الإشارة إلى تطعيم هذا المنهج الرئيسي بمناهج ونظريات فلسفية ومعرفية أخرى ثانوية، لكنها تبقى خادمة له، ولمضمونه الذي يفحو فيه استنتاج مخبوءات خطاب الإبداع الشعري القديم في علاقتها بالآليات الحاضر النقدي الإجرائية، ومدى استيعابها لمحموله، لتتنوّع هذه الأخيرة ضمناً بين المنحيين التقابلي والتأويلي، اللذين توجّها صوب إعادة ترتيب وصياغة ما وراء السطور، مما يتيح للنصّ الأدبي أن ينداح ويتمدد، وينضوي تحت معانٍ ودلالات متجددة، دون إغفال المنهج الاستقرائي الوصفي خاصة، في انتقاله من الجزء إلى الكلّ عبر التفسير والاستنتاج والاستنباط، فضلاً عن المناقشة التحليلية العميقة.

III- أوراق نقدية تقييمية :

تماشياً مع الترسانة الإجرائية والمقاربة النقدية المعروضة أعلاه، واستناداً لما تحمله من مخزون معرفي وفلسفي، دونما إخلال بخصوصية النص الشعري العربي القديم، ومتطلّباته الجمالية الثرية، ووفقاً لمقتضيات رؤية نقدية وقرائية واعية، تمّ التوصل إلى ما يلي:

لقد اعتمد الناقد الجزائري "عبد الملك مرتاض" في مدوّنته "السبع المعلقات" على المنهج الاستدلالي الاستقرائي، حيث يطرح الأدلة رغم تضاربها وتناقضها حيناً، واتفاقها حيناً آخر، مستخدماً كلمة "ربما"، ليتوصل إلى عرض رأيه الخاص في الموضوع، غير أن صدق هذا الأخير هو أكثر احتمالاً ولكنه غير مؤكد؛ لأنه لا يمكن إثبات صحته بصورة مطلقة، بدليل قوله في إحدى نتائج تحليله: "لا نؤمن بإصدار الأحكام القطعية حول القضايا المشكلة.. فليظلّ باب البحث مفتوحاً للمجتهدين"¹⁹، والذي لم يختلف عما فتحته المقدمات التي يقول فيها: "من الواضح أنّ من حقّ القارئ المحلّل أن يؤوّل النصّ المقروء على مقصدية الناصّ، ولكن دون أن يدّعي أنّ تأويله يندرج ضمن حكم الصحة، إذ لا يستطيع أن يبلغ تلك المرتبة من العلم إلا إذا لابس الناص... وعاش لحظة إبداع النصّ، وتواجد في مكانه، وساءل الناصّ شخصياً"²⁰؛ ذلك أنّ "الملاحظة بالمعايشة تعدّ جوهر البحث الأنثروبولوجي عمقا وفهماً، وتحرياً لصحة البيانات، إلى جانب المقابلة التي تعتبر أداة منهجية محورية في الإجابة عن تساؤلات هذا البحث، واختبار فروضه"²¹، لكن ونظراً لانفتاحها في مقارنة نصوص المعلقات، لم يكن لتأويل مرتاض مناص من المناقشة المستفيضة لأراء السابقين ممن كتبوا عن الشعر الجاهلي، في حلة قرآنية تتسبّج بغطاء المُمكّن والمفترض، دون حسم نهائي للقضية، بما يشبه نهاية مفتوحة، معللاً في ذلك مرجعيته إلى معاشته هذه النصوص انطلاقاً من خبرته وتجربته الخاصة، فنجدّه يقول: "عاشنا هذه المعلقات السبع العجّاب أكثر من سنتين اثنتين، ظللنا خلالهما نقرأها ونعيد قراءتها، حتى تجمّع لدينا مقدار صالح من المواد"²².

وإذا لم يقع مرتاض في "مغالطة التأويل" خاصة حين أكد على أنّ لكلّ زمن وسياق ثقافي ترسّنته من الكلمات، هذه الأخيرة باخعة لسنة التطور والنمو، كالكائن الحي في نظرية داروين، إنّها اللغة في سيرورة دائمة وتحول دائم كالثوب الوثيج يتجدّد ندفةً؛ ذلك أنّ هناك ألف سبب يلجّ على الألفاظ أن تخرج من جلدّها، وتتوسّع هامات معانٍ جديدة، غير ذات صلة بمعناها القديم، فلو قورنت لغة المعلقاتين بالاستعمال المعاصر لأضحّت زاويةً، نظراً لطفوح معانٍ جديدة يتحكّم فيها تطور المجتمعات؛ ذلك أنّ إنشاء ألفاظ جديدة كثيراً ما يجورّ على حياة ألفاظ قديمة فتتسّى، فإنّه كان أسير مغالطات منطقية أخرى؛ بدليل وقوعه في مغالطة المنشأ²³، حيث ردّ فكرة قبول تعليق الشعر الجاهلي أو رفضها إلى أصلها، اعتداداً بمصدر الحجة وتثميناً لها، ويتجلى ذلك من خلال قوله: "يخلط الرفاعي بين النصّ الوارد عن عمرو بن كلثوم فيجعله وارداً عن حول الحارث بن حلزة.. ليقْدسه مرتين، حين نقل النصّ من ابن قتيبة ثم حين نقله من البغدادي، الذي يقرر هو أيضاً نقلاً عن ابن قتيبة: قصيدة عمرو بن كلثوم من جيّد شعر العرب وإحدى السبع، والحقّ أنّ ذلك النصّ كان ورد عن شأن عمرو بن كلثوم لا عن الحارث بن حلزة"²⁴، لينصرف بذلك إلى المقارنة بين شاعرين حول أحقية شعرهما بتلبّس صفة الجودة، وفضل السبق التصنيفي ضمن المعلقات، مُغفلاً الخوض في أساس الفكرة وجوهرها.

يضاف إليه اعتماده على مغالطة التفكير التشبيهي الأنالوجي الزائف²⁵، حين يقول: "كيف يمكن لأسراب متناثرة من السمات اللفظية حين تجتمع.. فتتناسخ ولا تتناشز، فتغتدي نسجاً من الكلام سحرياً، ونظاماً من القول عطريراً؟"²⁶؛ ذلك أنّه عقد مقارنة بين أمرين ليس بينهما وجه للمقارنة، فالسرب مصطلح يطلق على تجمهر الطيور وتجمّعها سوياً عند الطيران، مهاجرة من مكان لآخر، ولنفترض أنّ الألفاظ تسير في نقافٍ واحد مع هذا التشبيه، على أساس أنّ صفتي الاجتماع والهجرة يقودان إلى الدلالة على خلود هذا الشعر وترحاله عبر الزمان والمكان، لكن أنّى لهذا السرب اللفظي أن يستحيل نسجاً، فهذا الأخير يندرج في إطار ضمّ الشيء إلى الشيء في نوع من التشابك، ومن جهة أخرى شتان بين فعل حيواني يكون صادراً عن سلوك الغريزة الطبيعية اللاواعية، وبين فعل إنساني كلامي يحكمة الإدراك العقلي والإنتاج الإبداعي، فالأمر هنا لا يعدو مجرد تشابه سطحي، ولا وجود لوجه شبه تامّ تُعنى الحجة بإثباته. يمكن القول أنّ الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض قد جمع في كتابه "السبع المعلقات" بين منهجين مختلفين، اعتقاداً منه أنّ كلا منهما يكمل الآخر، بالنظر إلى ما يختصّان به في الصيرورة من السياق إلى النسق، ساعده في ذلك رحابة ثقافته الأدبية والنقدية التي كانت ودجاً إلى المزج بين التراث والحداثة، ويتغيّا من ذلك تجاوز النظرية الغربية إلى البحث عن مرادف لها في التراث النقدي العربي، إثباتاً لهويته، ودحراً لغربته وغيابه في راهننا.

فضلاً عن ذلك، ينبض المنهج لديه بفكرة اللامنهج، التي تستعير من كلّ منهج ميزة ما، تتناسب مع النص الأدبي محل الدراسة، وتُفصّل على مفاصله، فأشار إلى مقارنة سيميائية أنثروبولوجية، غير أنّ الرؤية السيميائية لم تتضح بالشكل ذاته الذي برزت فيه الأنثروبولوجيا، ولعلّ مردّد ذلك راجع إلى امحاء الأولى في الثانية وانصهارها في بوتقتها، وإلى جانب ذلك تفرّدت المعلقات بمادّة شعرية غنيّة، فقد شكّلت نموذج الشعر الجاهلي في هيأته الناضجة، مما جعلها صالحة لعدد الدراسات التي اهتمت بالخارج السياقي والداخل النصّاني، كما يرشّحها لأن تكون قميّة بالبحث المعمّق من نواح أخرى عدّة، وقد برهنت هذه النصوص الإنسانية على استيعابها لمحمول التوليفة المنهجية بكل ألوانها، ولعلّ مردّد ميل مرتاض إلى التركيب المنهجيّ قد أصبح يُضمّر في ثناياه مخاضاً عسيراً لنشوء قراءة نموذجيّة احترافيّة، ذات ثقافة عالمة وموسوعيّة، وفي ذلك تلميحٌ ما بالدعوة إلى رفع مستوى التلقي.

هذا ونجد أنّ اقتراح مرتاض لمصطلحات نقدية بعينها "الأناسية، السيمائية" مُرتدّ إلى قناعته الخاصة بصلاحيّة

تداولها، ومن جديد يتبدى لبّ هذه الأزمة التي ظلت أسيرة محاولات واجتهادات فردية عقيمة، ما دامت لم ترق إلى مرتبة التّواضع والاتّفاق بين أهل الاختصاص، لذا ربّما حان الوقت لتأصيل ركائز هذا المصطلح من روح التراث، فضلا عن ذلك، لم ينبثق التعدّد المنهجيّ من فراغ، فقد أطّره فعل انفتاح النقد الأدبي على شتى التخصصات والعلوم من جهة، وطبيعة الحياة الإنسانية المعاصرة التي جدّحها جوّ من الشتات الفكري، وتعدّد النظريات من جهة ثانية، هذا الأخير لم يكن لعنة بقدر ما كان ثراء وميزة، مثله مثل ظهور الأجناس الأدبية الهجينة.

إنّ التشاكل كجزء لا يتجزأ من المقاربة السيميائية يشكل مجموع عناصره ذلك التضافر العلائقي الحاصل بين الألفاظ، في سبيل إنتاج الدلالة، ومنه فإن قصائد المعلقات ليست محاكاة للطبيعة، إنما هي إضافة نوعية لها من خلال الكلمات، وفي هذا المقام يؤكّد غاستون باشلار في كتابه تحليل الماء أنّ الأحلام والخيال هي إضافة إلى الطبيعة، علاوة على ذلك، استند الناقد في قراءته إلى منهج الشكّ للشكّ، الذي تضمّنته مرجعيّات التفكير المعرفية، والتي تم الانتقال فيها من الشكّ الديكارتي المنهجي "الشكّ للوصول إلى اليقين"، فنسف دريدا هذه الفكرة وأحالها إلى الشكّ لأجل اللابقيين، وهو ما سلّكه مرتاض لما نفى توصله إلى نتائج قطعية، ممّا يعني أنّ مقاربتة تظلّ مقارنة ممكنة، وليست إلا تأويلا ما، بطريقة ما، وبهذا صار يحمل التداخل المنهجي بذور نقد يستعير من كل النظريات والمناهج محطّما فكرة الموتية، فإذا أهمل القارئ وحضر المؤلف أحاديّ المعنى في المرحلة السياقية، فإنّ هذا الأخير قد مات في المرحلة النسقية، ليحيا بعدها القارئ بإزاحة الحقيقة المطلقة، التي أعقبتها ولادة حقيقة دلالية نسبية ومتعدّدة، وهذا ما أشار إليه مرتاض في كتابه هذا، في معرض تبنيّه لحرية التّأويل والنّهيات المفتوحة غير القطعية، إنّ فاتحة لنقد معرفيّ ظهر مناشداً بفكرة الموت للموت، مجسّداً وعي الإنسان بعالمه الذي يحيط به، وجامعا بين المرونة والتحليل الجمالي في اقترابه من النصّ الأدبي، إنه بذلك الفعل حنّ "سيزيف" نفسه الذي كبّل إله الموت "ثانتوس" بمكره، فمنح الحياة للكلّ.

يمكن القول أنّ المقاربة الموسومة بـ "سيمياء الأنموذج" للباحث "خضر هني" قد جسّدت بالفعل تجربة قرائية، تحوي ملامح مغامرة تأويلية، تستنبت إيقاظا قرائيا، حيويّا وفعا، وكأنّا بصوت نيتشه يتردّد ليقول إنني أمقت أولئك القراء الخاملين، تعقّبها رؤية تأملية تجسّ نبض الحياة الجاهلية، الواجب بكلّ تجلّياتها الأدبية والإنسانية، انطلاقا من كون الأنموذج حالة أيقونية، ومزاجا إبداعيا، تحاول الذات الجاهلية تخطيط أنساقه الثقافية والإبداعية الممكنة، والتي من خلالها يُخلق "الأنموذج"، الذي يعدّ تعبيرا أمينا عن كمال الوعي الجاهلية فكرا وإبداعا، وعلى الرّغم من بعد المسافات الزمنية بين عصرنا وبين العصر الجاهلي، إلا أنّ هذه المقاربة حاولت على قدر ما تقدّمه أدوات القراءة من تفكيك النصوص، واستخراج صور الأنموذج في كينونتها الأيقونية، المتوارية بين تلافيف السّطور.

لقد أضحيّ يعكس الأنموذج في كينونته الأيقونية إيماء سيميائيا بحثا، وذلك انطلاقا من كون الأيقون يعدّ بحسب جون دوبوا من مقولات السّيميائيات البصرية؛ إذ هو يعكس علامات تربطها علاقة تشابه مع ما تحيل إليه في الواقع الخارجي، هذا الأخير الذي يرتبط بواقع الحياة الجاهلية بكل تقاسيمها، ومن جهة أخرى يرتبط الأنموذج بالمثل، أو ما يسمّى بنظرية العوالم الممكنة ذات العلاقة بالمقاربة الكوسمولوجية، وذلك من خلال توق الشاعر الجاهلي دائما، وعبر شعره، إلى عالم بديل عن واقعه المأزوم وحياته الصّعبة (المرأة أنموذج الخلاص، الخمرة أنموذج اللذة، الرّحلة..).

ولعلّ من علامات حضور السّيمياء إلى جانب الأيقون، هو كون السّيمياء هنا مادة لما به الوجود يكون علامة، أو صورة أو مثالا، بدليل ما ورد من دلالات، على غرار السّؤال الوجودي والاستبصار الوجودي، وما ينبثق عنه من ثيمات فلسفية كالعبيّنة والحرية والعدميّة، إلى جانب سيمياء الزمن والفضاء، ورمزية بعض عناصر الطبيعة (الشمس، القمر..).

بيد أنّ هذا البروز الواضح لبعض معالم السيمياء ودلالاتها، لم يكن بمعزل عن حضور بقية المناهج النقدية والنظريات، والفلسفات والمعارف المختلفة على حدّ سواء، فلم تطعّ السّيمياء أو تشغل حيزا أكبر من غيرها، يتجلّى ذلك بوضوح في احتواء سطور المقاربة على نقاش حول مصدر المعرفة، باعتباره طرعا فلسفيا بحثا، تنوّذ لدى أصحاب الفكر، بين المصدر العقلي، والمصدر التجريبي الحسيّ، فضلا عن الجانب الدّيني (تعدّد عقدي)، والشقّ النفسي السيكلوجي، الحامل لخلجات النفس البشرية، من توجّه وجداني، وترويض للسلوك الإنساني للفرد الجاهلي، وكذا المنحى التفكيكيّ ما بعد الحداثي، أين يتمرّد الهامش أو الشاعر على المركز القبلي.

دون نسيان البعد البنيويّ المصنّاد الذي توطّن في هذه القراءة، بثنائياته الضدية، وما تعكسه من تمايز وتعارض، وصراع لغوي حيائيّ، داخليّ وخارجي، مجرد ومادّي، يعقبه المدّ الاجتماعي، في تقسيم النظام القبلي المجتمعي إلى طبقات تراتبية، ممّا يعني وقوع صاحب المدونة في أمّت واعوجاج أثناء وضعه لمصطلحه النقدي؛ إذ كان عليه، وبناء على ما ذكر، أن يسمّ دراسته بـ "شعرية الأنموذج"، ما دام الجامع بين كل تلك المعارف النقدية والفلسفية هي هيمنة عنصر الأنموذج، وتسييسه لطبيعتها المتنوّعة على تنقّة تحليله، إنه يجسّد الوظيفة المهيمنة بتعبير رومان جاكسون، لكنّ هيمنتها لم تنفّ إقحام وظائف أخرى خادمة لها، وكذلك ستبقى تلك الحزمة القرائية بوصفها تشكل الجزء، مكملّة ومتّمة لتجميع هذا الكلّ في صورته الأنموذجية المتعالية، ومن اللافت للانتباه أيضا مراعاة الباحث لهوية النصّ الشعري الجاهلي، حيث تبدّى جانبه الجمالي في تعبيره عن الحياة، ومراعاة جانبه التخيليّ وسماته

التشبيهية، أضف إلى ذلك تجاوزه لحدود الزمان والمكان، تعضده خصوصية المشافهة في تضافرها حينئذ بفعل الكتابة والقراءة، وما يطبعهما من نشاط تواصلية تداولية، يستجيب لمتطلبات سياق الحياة الجاهلية آنذاك.

إن تتبّع "تجليات الأنا في شعر عنتره" للباحثة "جمعة مصاص" يحيل إلى انعكاس رؤية العالم من خلال ذات الشاعر، وعن كيفية إعادة تشكيل هذه الأنا في المدونة، بإشهاره سيف التفوق والانتصار الذي إنتصاه في شعره، فَرَمَعَتْ فَرَانْدُهُ في وجه الشعور بالضعف والهزيمة تارة، أو الخضوع وممارسة التهويل على ذاته تارة أخرى، مما يمكن من الاقتراب أكثر لفهمه، من خلال رؤيته لذاته، ومن خلال نظرة الآخرين له، ومن ثمة تبقى القصيدة الشعرية الجاهلية دائما في حركية علاماتها، وانسيابية معانيها سَوَادِح تَنْبَدُحُ غَزَارَةً وانفتاحاً على مُنَاخِدَةٍ قراءاتٍ عديدة.

بناءً على ما ذلك، يمكن القول أن لا مجيئ من جدوى ما تم ذكره، غير أن الأنا العنترية لما كانت محور إلغاء من طرف القبيلة، كانت هذه الأخيرة في المقابل حاملة لبعد بنيوي محض في معاملتها، فأخذت على عاتقها كما البنيوية إلغاء الحياة والفرد، إنها نابعة من أزمنة اللامعنى، هذا الأخير الذي يحوي لعنة صندوق باندورا، وهو يمجّ منه كلّ الشرور، من حروب وصراعات، يميّزها تقزيم للمعنى الإنساني وقتله، وفق معادلة عبثية طرقت - بتعبير ألبير كامو- على باب يأس ما من معنى العالم وغيابه، فانتصرت بذلك للعلم، في صورة العقل الحدائي الأداة المحض، الذي ولد اليوم آلة الدمار، بينما تولد لدى قبيلة عنتره لما جعلت من شاعرها العبد آلة جسدية، وأداة مادية صلبة وقوية، تتدرّع بها بُغية حمايتها من بطش الأعداء لا أكثر.

وبذلك صار سؤال الأنا الإنساني - طفل الفلسفة المدلل - كما يقول كلود ليفي شتراوس، لا قيمة له ضمن المنظومة المعرفية الجديدة، التي تأسست في ظلالها البنيوية، حيث لا عبرة لديها إلا بالرمز الرياضي اللغوي، تماما كما لا قيمة للقبيلة إلا بشعر شاعرها، فإما أن يَرْفَعَهَا، أو يَحْطُ من قدرها بين رندائها من سائر القبائل، ما دام الشعر "يسجل بطولات المفتونين بذواتهم أو أقوامهم، كذلك هي القصيدة تُحيي وتميت، وهكذا كان الشعري نظاماً فنياً موازيا للنظام الاجتماعي"²⁷، لكن الباحثة أغفلت ذكر هذه النقطة بالذات رغم أهميتها القصوى، كونها واصفة للمرجعية الفلسفية للمدّ البنيوي، الذي تنطبق معاييرها تماما على دلالة النص الشعري محل الدراسة، رغم أن مَحْدَدَ القراءة قد تَحَادَلَ إلى المقاربة البنيوية، والتي لم تتطرق فيها إلا لجانبها الشكلي والنفسي، يضاف إلى ذلك انزياحها من البنيوي إلى ما بعده، سواء أكان ذلك فعلا مقصودا أو عفويا؛ بدليل محاولة تلك الأنا العنترية إعادة الاعتبار لذاتها، وفرض وجودها، بين الفينة والأخرى.

لقد وقع صاحب كتاب "الحجاج في الشعر السياسي الأموي"، ألا وهو الباحث "السبتي سلطاني" في فخ مغالطة منطقية، تدعى "مغالطة التأثيل" بتعبير لاينز، نتيجة عودته في مطلع كتابه (الشق النظري) إلى لفظة الخطاب الحجاجي قاموسيا وتاريخيا، ثم الخوض في جينالوجية مفهومه ونشأته (لغة واصطلاحاً)؛ ذلك أن ذكر المنحي اللغوي والاصطلاحي لا تنطبق صلاحيته بالضرورة على كلّ البحوث العلمية، كما أنه وأثناء ذكره لذلك، قدّم ما حقه التأخير وأخر ما حقه التقديم، من حيث الظهور والتسلسل الزمني لمعظم الآراء النقدية الواردة، إياباً إلى ما دعت إليه هذه المغالطة من أن المعنى الحقيقي لأي كلمة يجب أن يُلتَمَس في الأصل التاريخي، اللغوي، والاصطلاحي، دون إغفال زمنها الأركيولوجي، والتداولي الذي انحدرت منه، يضاف لها مغالطة "الحجة الشخصية"، التي يعمد فيها المغالط إلى الطعن في شخص القائل، بدلاً من تفنيد قوله، أو قتل الرسول بدلاً من تفنيد الرسالة²⁸، وهو ما ورد من خلال قول جرير في مقام الهجاء²⁹:

إِذَا حَلَّتْ نِسَاءُ بَنِي نُمَيْرٍ عَلَى تَبْرَاكَ خَبَّتِ التُّرَابَا
وَلَوْ وَرَنْتَ حُلُومَ بَنِي نُمَيْرٍ عَلَى الْمِيزَانِ مَا وَرَنْتَ دُبَابَا
فَصَبْرًا يَا ثُبُوسَ بَنِي نُمَيْرٍ فَإِنَّ الْحَرْبَ مُوقَدَةٌ شِهَابَا

ومن أنواع مغالطة "الحجة الشخصية" خاصية "تسميم البئر"، هذه الأخيرة يبادر فيها القائل بضربة وقائية ضد خصمه، ويصممه بأنه لا يولي الحقيقة أي اعتبار، كما يتضمّن ذلك أنه مهما يقل، فلن يثق به أحد³⁰، مثل قول الكميّ³¹:

فَإِنَّ الْحَرْبَ تَبَعَتْ رَاسِيَاتٍ وَتَقَطَّعَ مِنْ قَرِينَتِهِ الْقَرِينَا
وَإِيَّاكُمْ وَذَاهِيَةَ تَادَى نَجْدُ بِهَا وَأَنْتُمْ تَلْعَبُونَا
صَهْ لِحُجُوبٍ مَا قُلْتُمْ وَأَوْكَتْ أَكْفُكُمْ عَلَى مَا تَنْفَعُونَا

ولهذا، فإن الحجة ينبغي أن تقف على أرجلها الخاصة، أو تسقط بعينها الخاص، بغض النظر عن شخص قائلها أو غيوبه.

وهكذا، إهْتَدَبَ هذا المؤلف الجديد خلاصة أثبت فيها أنه ليس مجرد تمرينات بلاغية أو أسلوبية، ولا محلّقا في الأبراج العاجية، بقدر ما كان شديد الالتصاق بالواقع والمجتمع، يحرك طبقاته ويستنهض فصائله، عن طريق محتوى براغماتي مغرق في القصدية، معبرا عن روح ذلك العصر الذي انقسم فيه المسلمون شيعة وأحزابا، شتات إحتجرت من التفكير مُهْجَةً تَنْبَجُسُ إلى شظايا دلالية، تَنْسَدِجُ فصولها اللغوية حاوية تفاصيل الكشف ما بعد الحدائي؛ حيث تنشتت فيه لغة الإنسان في كل مكان، عودة إلى لحظة الخلق الأصلية (الانفجار الكبير)، نزوحا إلى حافة الانحسار في الكون

(النجوم الزائفة)، داخل الثقوب السوداء في الفضاء أو اللاوعي.

وزيادةً على ذلك، لم تعد مقاربتة من اتخاذ المصدر الحجاجي وسيلة فعالة، خاتلَ فيها الباتوس (الأهواء والعواطف) ومدى تأثيره على المتلقي، ففي المتن الشعري مُمادقةً جمالية رقيقة، تَقصّد فيها أولئك المنشئون أن يتواهسوا، أمحاءً وتوارياً في تَلَفِيفِ اللغة، فحاول كلُّ منهم ترميم صورة ما، تم تشويهها حول أحقية كل تيار في تسلّم الخلافة وحيازة السلطة، فذهبوا إلى انتزاع حُججهم (قوتهم الإقناعية) من سلطة مُعتبرة، ذات وزن، ثقل، وقيمة (القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، أقوال العرب السابقين ممّن لهم مقام وسمعة أدبية، وكذا استحضار مآثرهم وأمجادهم مما فحّته مدوناتهم، وبعض الحقائق التاريخية)، أين ترسّفت الكلمة إلى فاشيتها، وتهانفت تتطلّع إلى استبداديتها، هذا ما يسميه رولان بارت بلعنة الأسلوب، وكان أجدى به أن يُوسم بالألُو، لا بالنقمة، ففي سبيل إيصال رسالتهم، أثبت هؤلاء الشعراء أن اللغة ليست شفافة، إنما هي مُثقلة بدرجة من الكثافة، تهذّجت فيها الدلالات حمالةً أفتعة، باثةً إيديولوجيات. بالرغم من أهمية ما ذُكر، إلا أنه لا مناص من كون الحجاج هنا وسيلةً سلبيةً وخطيرة في الوقت ذاته، وذلك من "حيث إفرازها نموذجاً شعرياً صار يحتقن بالدعوة إلى الكراهية والعداونية، بل وأداةً للتخريب على العنف والانغلاق، وبث الأحقاد والإحزن وتخريب المجتمع"³²، وبالرغم من كون التداولية قد صبّت جَامَ اهتمامها على دراسة حيثيات السياق الخارجي وأحوال المجتمع والسياسة في العصر الأموي حينئذٍ، غير أن دراسة السياق ستظلّ من التعقيد بمكان كما يؤكد كلّ من جيليان براون وجورج يول، حيث أنّ هذا الأخير يتميّز بالغنى وكثرة السمات التي يصعب تحديدها في وضعية تواصل معيّنة، وذلك بناءً على فكرة إينكفيست من أنّ أول صعوبة تعترض تحليل السياق هي غناه.

IV - الخاتمة:

توصّلت الورقة البحثية إلى جملة نتائج واقتراحات، ومُحصلة إضاءات، حاولت بها محو كلّ قَتَامٍ وسُحَامٍ اجتاح الأفهام، نذكر من أبرزها:

لا تعلو قيمة المنهج ضمن أية مقارنة أو تنزل لمجرد قِدَمِهِ أو حَدَاثَتِهِ، لكن قيمته تكمن في قدرة الناقد على التّحكم فيه، واستلهاهم التقاليد العلمية والفنية المناسبة له، لذا فلا مفاضلة بين المناهج، إلا في تكريس مزاياها وتلافي عيوبها ما أمكن.

إنّ ما تحمله المقاربات النقدية الجزائرية موضوع الدراسة وراء سُطورها لا يتوقّف على ظاهر القول من المناهج المصرّح بها، بل يتخطاها إلى مناهج أخرى وفلسفات ومعارف خادمة لها، مما يجعل صفة دوام الحركة والانفلات بُنْداً لصيقاً بالنص الشعري العربي القديم.

رفعت كل تلك المقاربات النقدية الجزائرية شعارَ الوفاء للنصّ، والنظر إليه بعَدّه غايّةً، وإلى المنهج والمقاربة بعَدَهما وسيلةً، من غير انبهار ولا تحيّر؛ إذ جعلت من النص التراثي الأدبي هو القاعدة الكلية، التي تُقْبِصُ من أجزاء كلّ منهج أو معرفة بما يلائم خصوصيّتها، سياقها، ونسقتها، تماماً كالنوافذ التي فتحها "المهاثما غاندي" لكلّ رياح العالم والثقافات، بشرط ألا تقتلعه من جذوره، وهو فهم ضمني يندرج في صميم أحداث الموازنة بين كلّ من النصّ والمقاربة المنهجية والنقدية، الماضي والحاضر.

تُخاطب النصوص الشعرية العربية القديمة قارئاً تحضر صورته الذهنية لدى المؤلف، قارئ حُرّ سرمدٍ، لا تحكّمه الاعتبارات الزمنية، ولا الترتيب الكرونولوجي، ولا مُحاصرة الحيز المكاني؛ ذلك أنّها نصوص لا تزال نابضة بالحياة، مُتجاوزة كل الحدود، بانفتاحها على حقول معرفية عدّة في اختلاف وتنوّع، فعلى الرغم من مرور زمن طويل جدا بفصل بين عصرنا والعصر الذي قبلت فيه كل تلك النصوص، إلا أنها قَمِينة بِمُطَوَاعِيَّتِهَا لإجراءات النقد الحديثة.

يُحسب لصالح القراءات النقدية الواردة تحويلها للقارئ من مجرد مستهلك سلبي للنصّ، إلى قارئٍ مؤهل ومشارك فعّال في إعادة إنتاجه كتاباً، وهي دعوة ضمنية لهذا الأخير بضرورة اكتسابه لدعامة ثقافية متينة، تتسلّح بموسوعية هائلة في المُماتنة، ووعي قرائيّ عميق، تحيطه يقظة عالية في تصوّر إمكانات النصّ، ونُدسّ في توقّع الحلول المختلفة للقضايا المعروضة عليه منه، لذا ينبغي على هذا المتلقي المُقارب أن يكون مُحْمُومَ الفكر من كلّ مُسَلّمات قلبية مغلوطة، أو أحكامٍ جُزائية معيارية عابرة، وأن يَنْضُو عنه كلّ التزعّات والأهواء، وينأى بذاته عن غواية التوجّهات الإيديولوجية، حتّى يضحي جديراً بامتلاك مُهَجّة علمية وموضوعية، هذه الأخيرة التي لطالما ترعّت إلى خصائصها كلّ مقاربةٍ منهجية سليمة.

أثبت النص الشعري العربي القديم مطواعيته وجدواه في احتضان القراءة النقدية والمنهجية، غير أنّ نَبَتَ المقاربات النقدية والمنهجية قد تَصَوّح في القبض على مفاتيح النص الأدبي التراثي؛ لأنّها لا تنتهي، كما أنها عجزت أيضاً عن تطويق نُذْحَتِهِ، لكن رُبَّ ضارة نافعة؛ لأن محدوديتها هذه لها فضلٌ على القارئ ينبغي ألا يُمَادِقَهُ؛ إذ جعلته في شوقٍ وتوقٍ غير ممنون، جَرَحَتْ به لإرواء سُهَافِهِ المعرفي الذي لا يرتوي، وإشباع شغفه العلمي، إنها تجذّبه إلى اكتشاف مزيدٍ من مساحاته الخفية، وخرائده المكنونة، غير أنّ الإعلاء من مكانة القارئ وإعطاءه حرية غير محدودة،

ولو على حساب النص، يعدّ عملاً لأخلاقياً بتعبير هيلس ميلر، ممّا جعله يطرح مفهوم "أخلاق القراءة"، في دعوة صريحة إلى لزوم احترام النصّ فوق كلّ شيء.

يعود سبب تداخل المناهج في البيئة النقدية الجزائرية عامّة، وفي المختارات القرائية الواردة خاصّة إلى تلقي النسقية أو النّصانيّة منها دفعة واحدة، دون التزام الطابع المرحليّ، الذي تعتمد فيه كلّ خطوة معرفية جديدة إلى تقويم مسار سابقتها، يُضاف إليها استقبال المرحلة السياقية بفعل مضاعف عبر الوساطة المشرقية.

برّهنت كلّ المقاربات النقدية الواردة على أنّ الاختلاف بين المقاربة والنص الأدبي كامنٌ في رؤية كلّ منهما، فالأدب رؤيته تعبيرٌ وتكثيف، إيجازٌ وتشكيل واستبطان، فحياةٌ كائنة وممكنة، أمّا النقد فرؤيته تأصيلٌ وإسهاب، عَرْضٌ وتقرير، استبيانٌ وتصنيف، تحليلٌ واستنتاج، إنه تباينٌ لو تمّ التأمل في جذوره ووظائفه، لاكتشفنا أنّه تباينٌ تكامليٌّ لا تباينٌ تنافٍ، هكذا يصبح النصّ في مواجهة المنهج، الكلّ في مواجهة الجزء، الفنّ في مواجهة العلم، المدلول في مواجهة الدلالة، بل هي فعلاً الشخصية في مواجهة الموقف، كلّها مواجهاتٌ يَغْتَفِقُ بها الحبّ من كلّ جانب، وإن كانت مؤلمة؛ فلأنّ ذلك جزء من جراحة العملية النقدية، لكنّه ألمٌ يَفْعاً نَشِيجُهُ كلّما ارتفعت مهارة الناقد في إظهاره معرفة عميقة، شاملةً لروح النصّ وجسده، وفقاً لتناغمٍ لا يقبل التجزئة، ومنه، فقد أثبتت تلك النصوص الأدبية التراثية دورها الحيوي في الحياة، مُتَقَاطِعَةً في صفتها مع نظرية السمو لدى لونغينوس، الذي تجسّد السمو في العمل الأدبي لديه من خلال الامتياز الخاصّ والبراعة في التعبير (اللغة الرّفيعة) من جهة، والقدرة على تكوين صور إيجابية مؤثرة (إحداث الاستجابة) من جهة أخرى، لذا فهذه هي السّمة المميّزة لأعظم الشعراء، الذين يستطيعون بشكل بارع وساحر إدخال سحر بيانهم إلى وجدان المتلقّي، ونقله إلى عوالم الخيال المُلمهم، وكما كان النقد نشاطاً وليس منهجاً ضمن جملة تلك المقاربات، فقد أضحي يتعيّن بجملة القضايا والموضوعات التي خاض ويخوض فيها، ولا يتحدّد بإجراءات محدّدة يلتزم بها، مثل المناهج النقدية الصّريحة.

صارت حاجة نقدنا العربيّ مُلِحَّةً لإيجاد وإنتاج مقاربة منهجية نقدية إنسانية، تخضع لكلّ الاعتبارات الدلالية الكوسمولوجية، ذات المنحى المشترك، أين يتمّ قبول كل الاحتمالات المعرفية الشاملة، دعماً لكائنها وممكنها، هي مقاربة منهجية يتمّ استلهاً من خصائص تراثنا الأدبي العربيّ، فقط حيث تتسلّح تلك الأخيرة بسُور إقدام على تقلّيب ظُهر المَجنّ للمُسلّمة القائلة: "اتّفق العربُ على أن لا يَتَفَقُوا"، ثمّ الأخذ بيدها سِجَاحَ وَجْهٍ ذات أفقٍ بحثيٍّ جديد ومُخَالِفٍ لها، فضلاً عن أن تتسبّج هذه المقاربة الجديدة بجذوة اقتدارٍ على الخلود، يُجَالِيهَا ارْتِحَالٌ عبر تبدّلات الزّمان والمكان والإنسان، لذا لا بدّ من توضّياتٍ فكرية ونقدية، استثماراً في الخُلُودَيْن (خلودٌ منهجيّ مُقابل خُلُودٍ نصّي)، وتمكّيناً لعلاقة تتوَمَّقُ إلى الصّحبة والتّضافر بين الطرفين، تُكوّنُ بديلةً عن علاقة الرّهبة، التي يَنَوِّجُن فيها الحاضرُ الإجماليّ إلى التّعامل بحذرٍ، من غير تطفّلٍ وتهوّرٍ، تحسّساً لما تُملّيه خصوصيّة النصّ المُقارَب.

الملاحق :

معلّقة عنتره بن شدّاد ملحمة أدبية فنية تتعدّد بالقيم والصّور البديعة، كيف لا وهي تتربّع على قمة أوجن مزيج من الصّراع بين الحرّية والعبودية، بين الحبّ والخيبة، بين الذات والموضوع، وفيما يلي أبياتٌ مُنتقاة من المعلّقة:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ	أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ
يَا دَارَ عِبْلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي	وَعِمِي صَبَاحًا دَارَ عِبْلَةَ وَإِسْلَمِي
فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا	فَدَنْ لَأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ
وَتَحُلُّ عِبْلَةُ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا	بِالْحَزَنِ فَالْصَّمَانِ فَالْمُتَنَلِّمِ
خَيَّيْتُ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ	أَفْوَى وَأَفْقَرُ بَعْدَ أَمِّ الْهَيْئَمِ
حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ	عَسِرًا عَلَيَّ طِلَابُكَ ابْنَةُ مَحْرَمِ
عَلَّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ قَوْمَهَا	رَعْمًا لَعَمْرُؤُ أَبْيَكُ لَيْسَ بِمَزْعَمِ
وَلَقَدْ نَزَلْتُ فَلَا تَنْظِي عَيْسَرَهُ	مَنِّي بِمَنْزِلَةِ الْمُحِبِّ الْمُكْرَمِ
كَيْفَ الْمَرَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا	بِعُنْزِ تَيِّينٍ وَأَهْلُنَا بِالْعَلِيمِ

إِنَّ كُنْتُ أَزْمَعْتَ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا
 مَا رَاعَنِي إِلَّا حُمُولُهُ أَهْلُهَا
 فِيهَا ائْتَنَانِ وَأَرْبَعُونَ خُلُوبَةً
 إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ
 وَكَأَنَّ فَارَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ
 أَوْ رَوْضَةً، أُنْقَا، تَضَمَّنَ نَبْتُهَا
 جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بِكَرٍ حُرَّةٍ
 سَحًا وَتَسْكُ آبًا فَكُلُّ عَشِيَّةٍ
 وَخَلَا الدُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ
 هَزَجًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ
 تُمَسِّي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ
 وَحَشِيَّتِي سَرَجٌ عَلَى عِبْلِ الشَّوَى
 هَلْ تُبْلِغُنِي دَارَهَا شَدِيدِيَّةً
 خَطَّارَةٌ غَبَّ السُّرَى زِيَاةً
 وَكَأَنَّمَا تَطْسُ الْإِكَامَ عَشِيَّةً
 تَأْوِي لَهُ فُلُصُّ النِّعَامِ كَمَا أَوَتْ
 يَنْبُغُنْ قُلَّةَ رَأْسِهِ وَكَأَنَّهُ
 صَعْلٌ يَعُودُ بِذِي الْعُشَيْرَةِ بَيْضَهُ
 شَرِبَتْ بِمَاءِ الدُّحْرُضَيْنِ فَأَصْبَحَتْ
 وَكَأَنَّمَا تَتَأَى بِجَانِبِ دَوْهَا أَلْ
 هِرٍّ جَنِيبٍ كُلَّمَا عَطَفَتْ لَهُ
 بَرَكَتٌ عَلَى جَنْبِ الرِّدَاعِ كَأَنَّمَا
 وَكَأَنَّ رُبًّا أَوْ كُحَيْلًا مُعَقَّدًا
 يَنْبَاغُ مِنْ ذِفَرِي غَضُوبٍ جَسْرَةٍ
 إِنَّ تُعْذِفِي دُونِي الْقِنَاعَ فَإِنِّي
 أَتْنِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي

رُمْتُ رِكَابُكُمْ بِلَيْلٍ مُظْلِمٍ
 وَسَطَ الدِّيَارِ تَسِفُ حَبَّ الْخَمِخِ
 سُودًا كَخَافِيَةِ الْعُرَابِ الْأَسْحَمِ
 عَذِبٍ مُقْبَلُهُ لَذِيذُ الْمَطْعَمِ
 سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ
 غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ
 فَتَرَكُنْ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدِّرْهِمِ
 يَجْرِي عَلَيْهَا الْمَاءُ لَمْ يَتَصَرَّمِ
 غَرْدًا كَفِعْلِ الشَّارِبِ الْمُتَرَنِّمِ
 قَذَحَ الْمُكَبِّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْدَمِ
 وَأَبَيْتُ فَوْقَ سَرَاةٍ أَدْهَمَ مُلْجَمِ
 نَهْدٍ مَرَاكِلُهُ نَبِيلِ الْمَحْزَمِ
 لَعِنْتُ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّمِ
 تَطْسُ الْإِكَامَ بِوَحْدِ خُفٍّ مَيْثَمِ
 بِقَرِيبٍ بَيْنَ الْمُنَسَمِينَ مُصَلِّمِ
 جَزَقُ يَمَانِيَّةٍ لِأَعْجَمِ طُمْطِمِ
 جَدَّجٌ عَلَى نَعْشٍ لَهْنٍ مُحَيِّمِ
 كَالْعَبْدِ ذِي الْفَرَوِ الطَّوِيلِ الْأَصْلَمِ
 زُورَاءُ تَنْفِرُ عَنْ حِيَاضِ الدَّيْلَمِ
 وَخَشِي مِنْ هَزَجِ الْعَشِيِّ مُوَّومِ
 غَضَبِي ائْتَقَاهَا بِالْيَدَيْنِ وَبِالْفَمِ
 بَرَكَتٌ عَلَى قَصَبٍ أَجَشٍّ مُهْضَمِ
 حَشَّ الْوَفُودُ بِهِ جَوَانِبَ قُمْقُمِ
 زِيَاةً مِثْلَ الْفَنِيْقِ الْمُكْدَمِ
 طَبٌّ بِأَخْذِ الْفَارِسِ الْمُسْتَلْتِمِ
 سَمَحٌ مُخَالَفَتِي إِذَا لَمْ أَظْلَمِ

وَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مَرُّ مَذَاقُتُهُ كَطَعِ الْعُلْقَمِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَامَةِ بَعْدَمَا رَكَدَ الْهَوَاجِرُ بِالْمَشُوفِ الْمُعْلَمِ
بِرُجَاةٍ صَفَرَاءَ ذَاتِ أُسْرَةٍ قَرَنْتُ بِأَزْهَرِ فِي الشِّمَالِ مُقَدِّمِ
فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعَرَضِي وَافِرٌ لَمْ يُكَلِّمْ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصِرُ عَنْ نَدَى وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي

المراجع

- 1 مرتاض عبد الملك (1998)، السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، د.ط، سوريا : منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص.ص 5-481.
- 2 لعوامن ريمة (2020)، تعدد المناهج في قراءة النص الأدبي المعاصر بحث في جهود عبد الملك مرتاض النقدية، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، العدد 3(المجلد 8)، الجزائر : جامعة الجزائر 2، ص 83-92.
- 3 مرتاض عبد الملك (1998)، السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، د.ط، سوريا : منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص.ص 12-25-26-27-29.
- 4 لعوامن ريمة (2020)، تعدد المناهج في قراءة النص الأدبي المعاصر بحث في جهود عبد الملك مرتاض النقدية، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، العدد 3(المجلد 8)، الجزائر : جامعة الجزائر 2، ص 93.
- 5 هني لخضر (2019)، سيمياء الأنموذج في الشعر الجاهلي، ط1، سوريا : أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، ص.ص 7-18.
- 6 روش ويد (2023)، البحث عن حياة خارج الأرض، د.ط، (ترجمة : العربي ياسمين)، مصر : مؤسسة هنداوي للنشر، ص 86.
- 7 هني لخضر (2019)، سيمياء الأنموذج في الشعر الجاهلي، ط1، سوريا : أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، ص.ص 42-59-224-225.
- 8 برهومة عيسى (2002)، اللغة والجنس حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، ط1، الأردن : دار الشروق للنشر، ص 39.
- 9 هني لخضر (2019)، سيمياء الأنموذج في الشعر الجاهلي، ط1، سوريا : أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، ص.ص 119-129-226-207-223-143.
- 10 هنري ميشيل (2022)، الهمجية زمن علم بلا ثقافة، ط1، (ترجمة : بدلة جلال)، ليبيا : دار الساقى للنشر، ص 92.
- 11 مصاص جمعة (2023)، تجليات الأنا في شعر عنتره مقارنة بنيوية، د.ط، الجزائر : دار خيال للنشر والترجمة، ص.ص 86-87-125-89-88.
- 12 تورين آلان (2020)، الحداثة المتجددة نحو مجتمعات أكثر إنسانية، ط1، (ترجمة : بدلة جلال)، ليبيا : دار الساقى للنشر، ص 30.
- 13 مصباحي علي (2020)، النظرية الجشطالتية ورويتها للإبداع الفني، مجلة الباحث، العدد 2(المجلد 12)، الجزائر : جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ص 19.
- 14 مصاص جمعة (2023)، تجليات الأنا في شعر عنتره مقارنة بنيوية، د.ط، الجزائر : دار خيال للنشر والترجمة، ص.ص 122-123.
- 15 مصطفى عادل (2018)، دلالة الشكل دراسة في الإستيعاق الشكلية وكتاب الفن، د.ط، مصر : مؤسسة هنداوي للنشر، ص 82.
- 16 سلطاني السبتي (2021)، الحجاج في الشعر السياسي الأموي دراسة تداولية في شعر جرير والكميت والطرماح، د.ط، الجزائر : دار خيال للنشر والترجمة، ص.ص 13-14.

- 17 صن أمارتيا (2008)، الهوية والعنف وهم المصير الحتمي، د.ط، (ترجمة : توفيق سحر)، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 51.
- 18 سلطاني السبتي (2021)، الحجاج في الشعر السياسي الأموي دراسة تداولية في شعر جرير والكميت والطرماح، د.ط، الجزائر : دار خيال للنشر والترجمة، ص.ص 115-150-184-200-229-231-241.
- 19 مرتاض عبد الملك (1998)، السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، د.ط، سوريا : منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص.ص 36-39.
- 20 مرتاض عبد الملك (1998)، السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، د.ط، سوريا : منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 9.
- 21 سنوسي صليحة (2021)، مقارنة التراث اللامادي بين المنهج والميدان، ط1، الجزائر : دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، ص.ص 193-194.
- 22 مرتاض عبد الملك (1998)، السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، د.ط، سوريا : منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 18.
- 23 مصطفى عادل (2007)، المغالطات المنطقية، ط1، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ص.ص 41-42.
- 24 مرتاض عبد الملك (1998)، السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثروبولوجية، د.ط، سوريا : منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 35.
- 25 مصطفى عادل (2007)، المغالطات المنطقية، ط1، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ص.ص 153-157.
- 26 مرتاض عبد الملك (1998)، السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها، د.ط، سوريا : منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 5.
- 27 بورويس كريمة (2024)، النقد المعاصر وفلسفته من البنيوية إلى النقد الثقافي، د.ط، الجزائر : دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، ص 111.
- 28 مصطفى عادل (2007)، المغالطات المنطقية، ط1، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ص.ص 69-70.
- 29 سلطاني السبتي (2021)، الحجاج في الشعر السياسي الأموي دراسة تداولية في شعر جرير والكميت والطرماح، د.ط، الجزائر : دار خيال للنشر والترجمة، ص.ص 62-63.
- 30 مصطفى عادل (2007)، المغالطات المنطقية، ط1، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ص.ص 83-84.
- 31 سلطاني السبتي (2021)، الحجاج في الشعر السياسي الأموي دراسة تداولية في شعر جرير والكميت والطرماح، د.ط، الجزائر : دار خيال للنشر والترجمة، ص 160.
- 32 الغانمي سعيد (2021)، مفاتيح خزان السرد مدونة المعتمد الأدبي والتحليل الصنفي في السرد العربي القديم، ط1، العراق : دار الرافدين للنشر، ص.ص 180-181.