مقدمة في تحليل النصّ الأدبي (نموذج من الشعر الجاهلي)

د. محمّد الصادق الخازمـــي ـ جامعة طرابلس – كلية التربية جنزور

تقديـــــــــم :

تحليل النصّ الأدبي ، يعنـــي : القدرة على قراءته قراءة واعية مستفيضة ، تقوم بحق النص ، وتكشف ما فيه من إبداع وجمال ، وتفتّش في ثناياه عن مواطن الإجادة ، وعن كنه لغته ، ودقيـــق إشاراته ، وبديع صوره.

لأنّ الأدب تعبير عميق عن الذات، والذات ليست حالا واحدة ، وليست شعورا أو عواطف وحســـب ، بل هي أحوال تمزج بين الفكر، والنفس، والعقل ؛ ولهذا تتعدد معاني النص بتعدد المعاني في الحياة، وبحسب الأمزجة والأحوال؛ « فالمضمون هو الوعاء الحاوي للنص، ولا نتصـــور أدبا دون مضـــمون، والمضـــمون قد يبدو جليّا ، وقد يحتاج إلى فكر ورويّة ، ولهذا فالأدب يمكنه التعبير عن كل شـــيء : محســـوس ملموس، مشـموم، مرئي، مسـموع، متخيّل، فكري، فلسـفي، اجتماعي، ديني، دنيوي، عميق، سطحي، جدلي، هزلي، اجتماعي، سياسي، شخصي...»([1])

وقد لاحظ النقد القديم – مبكرا- تعدّد المضمون، وأنّ المعنى ليس شيئا واحدا شريفا، يـــزداد بالشرف، ويسقط بنقيضه ، وإنما العلّة بحســـــن التوظيف ، وبراعة الالتقاط، وجمال العرض ، ينقل الجاحظ ذلك عن بشـــر بن المعتمر في صحيفته ؛ « والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون معاني العامة؛ وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من مقال»([2])

وربما لاختلاف مجال الدراســـة اختلفت الرؤية النقدية التي نظرت إلى فنون الأدب شعرًا ونثرًا، وقد يقـــع بسبب ذلك الجدل النقدي الذي ليس مصـــدره اختلافا في الصحة أو في وجاهة الطرح ، وإنما سببه اختلاف زاوية الرؤية ، وتعدد المنطلق ، وتنـــوع الاتجاه، وتباين الاهتمام، ولهذا فهناك « من ينظـــرون إلى الشعر - بوصفه تعبيرًا ذاتيا عمّا يفكر به الإنسان أو يشعر به ، وهم لا يتناقضون مع من يرى في الشعر صلة بين قارئ وجمهوره في حقائق مشتركة بينهم . ولا تناقض بين هـــؤلاء جميعًا ومن ينظرون إلى وحـــدة الشعر وحدة منطقية أو نفسية... فكل هـــذه النظرات تتلاقى ويكمل بعضها بعضا إذا نظرنا إلى الأدب من جوانبه المختلفة»([3]) .

والتحليل – بعد هذا- قـــــراءة ناقدة مستبصرة للنص ، تتجاوز القراءة العادية التي تتلقّى النص فيعجبها شيء ويسقط من انتباهها أشياء.

في التحليل هناك قـــــراءة لا تغادر صغيرةً ولا كبيرةً في النص إلا أحاطت به ، وتذوقت النص بأنواع الذوق الأدبي المتاح ، حتى ليمكننا القول : إنّ تحليل النص هـــو جهد مضاعف لفهمه ، وإبراز ما فيه من جمال ، وعاطفة، ومحاولة تلمس بنائه المحكم، بما يمكن للناقد من إمكانيات علمية وفنية.

اختـــــلاف النصوص :

والنصوص بعد ذلك ليست شيئا واحدا ؛ فالأدب ألوان، وأنواع، وأجناس، وكل نوعٍ أو جنس له خصائص معيّنة ينبغي أن تُراعى ، بينما الجامع العظيم بينها، أنها (أدبٌ).

والأدب هو الحياة نفســـها، أو هو « إعادة صياغة الحياة أو تأثيراتها على النفس بأسلوب رائـــق» (4)، فليس غريبا بعد ذلك أن تتعدّد أنماطه ، وأن تتعدد صورُه، ونماذجه ، وكل نشـــاط خلّاق فهو فن وأدب.(5)

والأدب في لغته تميّزٌ عـــــن لغة الخطاب العادي، وفيه قصديّة التأثير : ســـواء أشاء الأديب ذلك وأراده وصرّح به أم لم يفعـــــل (6)، وفيه مضمون حيّ يصلح ؛ لأن يتفاعل مع الحياة بأنواعها وألوانها.

لكنّ لفنون الســـــــــــرد خصائص تباين فن الشعر بشجرته الفارعة المتنوعة الأغصـــان والأفنان على مدى الأزمان ، وليس من الصـــواب أن تكون آليات التحليل القصـصـي هي ذاتها التي نستخدمها عند تحليل النص الشعري ، وعلى سبيل المثال فالمقالة من فنون النثر التي صعُب تصنيفُها وتكييفها ، وهي بعد كل محاولات الدراسة والبحث لا تكاد تكون فنا متشابها يمكن ضمّه في أسس نقدية واحـــــدة ، رغم « أن الرؤيا الفنية قد أحدثت تقاربا فعليا بين الأجناس المقالية ، وكادت تجعل منها جنســـا واحدا تتنوع فنونه التي تغدو جميعا مقالات صحفية لما تمتاز به من عناصر: الحالية، والحيوية، والاستجابة لاهتمامات الجمهور، والصياغة القريبة منهم»(7) .

ولذلك فإنّ الوعي بخصائص الجنس الأدبي له أثـــــرٌ هامّ في بنائه ، وفي تحليله – أيضا- ، نـــعـــــم قد يحاول محاولون أن يزاوجوا بين الأجناس الأدبية، وأن يجعلوا من بعضها نوعا هجينا سموه قصيدة النثر، أو كتابة الخاطرة النثرية التي تحمل دفـــــق الشعر وخصائصه ، ويخطئ من يتعامل مع قصيدة النثر بآليات القص؛ فهذا النوع أراد به صاحبه أن يكون شعرًا، فما زال يحمل خصائص الشعر الكبرى، نعني بها : التكثيف، والدفـــــق الشعوري ، وتقديم العاطفة على العقل فيه ، أما

الخاطـــرة المنثورة التي تحمل دفـــق الشعر، فمازالت تحكّم المنطـــق وإن حفّتها العاطفة ، وكل بسط أدبي يحكمه العقل ، وينسِّـــق أركانه المنطق فهو نثر.

عـــــدّة الناقد الذي يحلل النّـــص:

وقبل أن نسـترسـل في ذكر تفاصـيل الأعمال الأدبية ، وخصـائصـها ، وطرق تحليلها ينبغي أن نقف أولا على بعض ما ينبغي أن يحمله الناقد الذي يتصـــدّى لتحليل النصوص، « فليس من حقّ كلِّ إنسانٍ أن ينقد الأدب أو يبدي رأيًا فيه ، وإنما ذلك حق العلماء المختصّـين من ذوي الدربة والممارسـة»([8]) ، وهذا الناقد الحصـيف الذي يعتدّ برأيه يجمل أن يحمل في نفسه بعض الصفات، ومن ذلك أن يكون له :

ـ **لغـــــة جيّـــــــدة :** تعينه على فهم النصوص والأساليب الأدبية ، وليس مهمًّا أن تكون لغة الناقد قويّةً فحسب ، بل ينبغي أن تكون جميلة- أيضـا- ، فلا شيء يحبّب الأدب إلى النفس مثل اللغة الجميلة ، وينبغي على الناقد أن يضـع نصـب عينيه أنه يحبّب الأدب إلى جمهوره ، وأنه يتحدّث عن الجمال ، فحريٌّ بمن يتحدث عن الجمال أن تكون لغته جميلة رائقة.

ـ **لغـــــة متمكنـــة :** وأعني بها أن يكون النّاقد ذا اطّلاع واســـــع على اللغة ، وعلى معرفة بالمعجم اللغوي ، وتطـــــــوّر الألفاظ ، والدلالات ، وله إحاطةٌ وافيةٌ بالنحو العربي ، وفقه اللغة ، والمعجم القديم ، ويزدادُ وجوب هذا الأمـــــر إذا تحدّث النـاقد في الأدب القديم ، فهناك يتحوّل هذا المطلب إلى ضـــرورة قصـــوى ، وعليه أن يبذل الوســـــــــع في تقوية لغته ، والاطلاع على مكامن جمالها ، وعلى تذوق الأسـاليب ، وعليه أن يقضـي في سـبيل ذلك الزمن الطويل الذي يمارس فيه هذه اللغة القديمة ويتشـــــــــبّع بروحها، ويطل عليها من أوسع أبوابها، ولا يجد قارئ أديب حصيف بدًّا من التتلمذ على الأساتيذ القادرين وأن يرجـــــع إليهم ، وأن يرجع إلى ما كتبه الأدباء الروّاد : محمود شـــاكر، ومحمد محمد أبو موسى ، ومصطفى ناصف ، وعبد السلام هـــارون، ومحمود الطناحي ، وأن يديم النظر في كتبهم المؤلّفة والمحقّقة ما استطاع ؛ فإنّ قـــــــراءة الأدب القديم تحتاج جهدا خاصا ، ربما نتحدث عنه في آلياته.

وبالعموم فإن الناقد يجب أن يعلم أن الإبداع يبدأ من اللغة ؛ إذ هي أداته ووسـيلته، وطريقته ؛ فكل إسفاف فيها أو غموض أو قصـــور مضرٌّ بفهمه ، وذلك في العصور كافّة ، فقد يخطئ المتذوقُ المعنى المرادَ إنْ فشـل في التواصـل السـليم مع لغة الكاتب، وعرف في أيّ مقام لغوي هـــو.

وليس يجدي أبدًا أن يقول قائل إنني متخصّصٌ في الأدب وليس مهمًّا أن أبدع في اللغة ، أو ليس عليّ أن أعرف دقائقها ؛ كل ذلك خطلٌ من القول ، بل ينبغي على الناقد الأدبي الحصيف أن يكون قويّ اللغة ، بصيرًا بها، قادرًا على أن ينال منها بغيته التي تضيء له النصوص ، وتوصله إلى مرامي المبدع ، وأن يستطيع بدربته وقدرته أن يتابع تلاعب المبدع بالنص، وأن يعرف أين مبتدؤه وأين إخباره، وأين مجازه وأين حقيقته ، ومهما طالت الجملة فهو من ورائها، أو قصرت فهو قادر على ربط تلك الجمل في أسلوب واحد جميل حصيف، وهكذا...

وممّا أمثّلُ به ممّا يناسب ما قدّمتُه أعلاه؛ أنّ لفظة (غامر) بالغين المعجمة جاءت في شعر لعمرو النامي في جمعٍ لشعر عمرو النامي أشرفتُ عليه ، وحين اطّلع على هذا الجهد أحدُ المناقشين ظن أنّ في الأمر تصحيفا ، وأن الكلمة الصحيحة هي (عامر) بالمهملة ، وذلك لأن لغته لم تسعفه ليعرف أن في اللغة اللفظتين : (عامر وغامر) وهما بمعنى متضاد.(9)

ولا بد للطالب أو الأستاذ أو كل مستعمل للغة أن يُكثر من استخدام القواميس والمعاجم ، وأن يرجع إليها لضبط الكلمات ، وتبيّن المعاني، وأن يرجع- أيضا - إلى كتب المصطلحات ، وفقه اللغة ليستزيد ولينقح وليهتدي بها.

المعرفة بالمدارس النقدية : فلكل شعر ومدرسة خصائص وميزات ، ومن أعظم ما ينبغي أن يعض عليه بالنواجذ في هذا المقام أن يعي أشياء متباينة قد تَحُفُّ من يُصنفّون في إطار هذه المدارس :

أولها : أن المدارس النقدية ، قامت على أنقاض بعضها ، فهذا المذهب يأخذ بمبادئ معتبرة ، ثم يسرف فيها حتى تظهر عيوبه ؛ فيقوم مذهب آخر على الأول يبين عيوبه ، ويتجاوزها إلى غيرها، وهكذا....

وثانيها : أن هذه المدارس النقدية تتعايش مع بعضها، وقد أخفق اللاحق في طمس السابق نهائيا، فأنت تجد في عصرك هذا من الأدباء المعاصرين الأحياء من هو كلاسيكي ، ومن هو رومانسي ، ومن هو إلى الواقعية أقرب، ومن يحمل من سمات النقد الجديد ما يحمل ، وكل ذلك موجود، متعاصر، متزامن، يقارن بعضه بعضا، فعليك أن تأخذ- أيها الناقد- ذلك في حسبانك ما استطعت من غير ولعٍ بالتصنيف، والتمييز، أو الإلغاء.

ثالثها : أن الأديب حينما يبدع نصّه يكون – غالبا- متحرِّرا من تلك المذاهب، فهو لا يقرأ شروط المدرسة الفلانية ، أو خصائص مذهبها ثم يذهب يتتبع تلك

الخطوات واحدة واحدة ، بل في العادة يكتب بما يقارب فكره ، ويتناسب مع شخصيته، ويرضي ميوله، واتجاهاته، ولذلك فإنك قد تجد الأديب يستعصي عليك تصنيفا بين نصوصه ؛ فهو هاهنا رومانسي، وهنا ثائر واقعي ، وهنا كلاسيكي يُعنى بالمثال الخالد للأدب المتين ويقلده ويتبعه([10]).

ورابعها : أن الأديب يتطور في حياته الأدبية ، ويتقلّب بين الآراء النقدية ، فتتعدد مذاهبه ، وتختلف مشاربه بين هذا وذاك ، ولهذا فإنّ تحليلك نصا له اليوم يخرج بنتائج تقرّبه من هذا المذهب النقدي ، ثم تحلل به بعد نصًّا آخر فيبعدك عنه ، أو يقترب به من مذهب آخر، وهكذا...

ولهذا فإنه لا يصلح أن نحكم على أديب من نصٍّ واحد، أو حتى من ديوان واحد، بل يجب علينا أن ندرس أعماله جميعها ، وأن نتتبعها بالإنصاف وبالتجرد العلمي، وأن نلحظ التطوّر والتغيّر فيه ، وأن نعطي كل مرحلة ما تستحقها من وصف نقدي ، وأن نحاول بعد ذلك أن نخرج بوصف جامع يشمل كل إبداعه ، ويغطي الاختلافات والتطور الفني عنده.

الاطلاع الواسع على النّوع الأدبي : وليس من الصواب أن يعمد ناقد إلى تحليل الشعر، وهو لم يتزوّد من قراءة الشعر إلا بزاد ضحل قليل ، ولم يوجّه لهذا الفن جهده ، ولم يبلغ منه غرضه في تذوقه ، والطرب لجميله، والميل إلى متابعة ما قيل فيه وما يجدّ ، ومن غير قراءة واسعة في دواوين المبدعين ، وكتابات السابقين والمعاصرين ؛ فبذلك يعرف تأثير السابق في اللاحق ، وتكون له عدة معرفة التناص ، والتأثير والتأثر بين الأدباء والشعراء وغير ذلك ، وما قيل في الشعر ينطبق على الرواية أو فنون النثر الأخرى- أيضا- .

والاطلاع الواسع يورث الذّوق السليم الذي يستطيع الناقد به أن ينمي ملكاته الأدبية ، وأن يعرف بحكم المراس طبيعة الأجناس الأدبية ، ومسالك الإبداع، وهذا كله لا يغني عن الموهبة ؛ « فمن غير الموهبة والفطرة السليمة يمكن البحث عن الناقد المبدع»([11])

القراءة المتأنيّة : القراءة بذهن خال من الشوائب ، قد أعطى القراءة وقتها ، فهو غير مستعجل للنتائج ، يعطي التأمّل حقّه، ويعيد القراءة كل مرة، لتنكشف له الدلالات ، وتتضح أمامه الأبعاد النفسية ، والانفعالات التي حكمت المبدع، فأقام شيئا منها في نصه ، بقصد أم بغير قصد، وقراءة النص الأدبي جهدٌ

مضـاعف، وإعادة اكتشـاف ، وقراءة في الحروف ، والكلمات، والجمل، والأسـاليب، وهي تأخذ وقتًا طويلا لتكشف بعض جماليات النص وإبداعه.

مناهـــــــج تحليـــــل النص:

ولنعلم أولا أنه ليس هناك منهج محدد يجعلك بارعا قويًّا في تذوق النصـــوص، وأن التحليل النصي مهارة يزيدها التدريب والتمرين صقلا وإجادة ، وأنّ هـــــذه البضاعة لم تجد سوقا رائجة طويلة في النقد العربي الحديث ؛ ومن أسباب ذلك:

ــ أنّ النقاد أحيانا يُســـرفون في خيالاتهم ، فيقيمون على النصوص نصوصا أخرى، ويجعلون أنفســهم في حلٍّ من الرجوع إلى النص الأدبي، وقد أباحوا ذلك لأنفســهم ، بل إنهم جعلوا النقد نصًّــا ثانيا يقام على النص المبدع ، وليس شــرطا أن يكون بينهما تناغم أو اتفاق فضلا عن أن يدري المبدعُ للنص الأول عمّا يقولون شيئا.

ــ وبعض ما كتب مغرق في الفلســـــفة، والآراء الفكرية العميقة المتأثرة بقراءات مختلفة في علوم الاجتماع ، أو السـياسـة، أو السـيمائية بمختلف مكوناتها ، فترى النقد حول النص حينها محشـوًّا بأشـياء يحتاج فهمها لأن يرقى القارئ بثقافته ، وأن يتنور في فنون أخرى غير الشعر.

ــ وبعضهم يحاول أن يطبّـــــــق ما يعرفه من معارف وعلوم وفنون على النص ، وأن يجعل تحليله استعراضا مطوّلا لها، فيلتقط خيطا يفتـــــح له باب الكلام ، ثم ينِدُّ كلامـه عن النص ، فنصـــل إلى نتيجـة أنّ القـارئ لا ينـال من النص إلا شـــذرات ، ويظل يبحث في نفســـــه : أين الشعر؟ أين الأدب؟

وفي كتب الأدب القديم يُجعل النصّ الأدبي مفتتحًا للعلوم ، فيقودهم البيت الشـــعري إلى مباحث في غريب اللغة ، أو النحو، أو الأخبار والتاريخ ، أو الفقه ، أو غير ذلك ممّـا حفلت به كتب (الأمالي)، وكتاب (الكامل) للمبرد، وغيرها من الكتب ، حتّى لقد قيل في شرح الصفدي على لامية العجم ، قيل فيه : إنّ فيه كل شـــــــــــيء إلا شـــــرح اللامية([12])

ولهذا فإنّ العمق في المقدمات النظرية التي تقام لتعليم تحليل النصوص ليست بذات فائـــــــــدة كبرى في نظري ، والأولى أن يتَّجِه من يهتم بهذا الفنّ إلى قراءة النص مباشـــــــرة ، وأن يختار نصـوصـا مختلفة الأزمنة، والمدارس ، والاتجاهات ، وأن يقـــرأ النص مباشرة، وفي خـــلال القراءة يتناوَل سمات المدرسة ، أو يتحدّث عن المنهج عملا وتطبيقًا، ولبيس تنظيرا منفصـــلاً عن المثال الجيد الذي يكون للناقد فيه نصيب من الاختيار والفهم والـــذوق والتحليل.

والمناهج التي تُعنى بتأمّل النصوص كثيرة، « لكن كل المناهـــج تتمحور حول اتجاهين كبيرين أحدهما يتناول النص من الخارج بكل ما يحيط به وبالمؤلف من ظروف وأشياء كالمنهج النفسي، والتاريخي، والاجتماعي، والثاني يدرس النص من داخله ويسعى للكشف عن العلاقات الداخلية التي تتحكم به دون اللجوء للسياقات الخارجية للنص»([13])

واختصار المناهـــــــــج الكثيرة إلى منهجين ؛ مبعثه إلى أنها متعددة متنوعة، وأحصى د. عليّ جـــــــواد طاهر بعضها، فذكر: التاريخي، واللغوي، والبلاغي، والنفســـي ، والاجتمـاعي، والفني، والبنيوي ، والرمزي ، والشـــكلي، والإبـداعي، والانطباعي ، والفلســـفي، والوجودي، والواقعي، والماركســـي ...([14]) ، بل إن هذه المناهج مازالت تتوالد وتتكاثر باســتمرار حتى أصــبحت تســتعصـــي على الحصـــر أو تكاد([15]) .

وهي – كما سلف الذكر- تنقسم على وجه العموم إلى منهجين رئيسين:

الأول ـ مناهـــــج حـــــول النص إلـــــى النص :

وأعني بها المناهج التي تبدأ دراسة النص من خلال دراســـــــة ما حوله، كأن تبدأ مثلا بدراسة التاريخ السياسي للعصر الذي قيل فيه النص ، وأن تدرس سيرة الشاعر، وظـــــروف نشأته، وما رواه المؤرخـــــــون من ملامح ثقافته ، وعلى من درس ، وما هي أبـــــــــرز محطات حياته... ، وغير ذلك من الروايات التي تعتمد المنهج التاريخي لدراسة النص قبل أن تلـــــــــــج إلى النص نفسه ، أو تبدأ بدراسة أخبار المؤلف، وتلج إلى أحواله النفسية والسلوكية ، أو أن تتخذ من الدراسات الاجتماعية منطلقًا لتفسير النص ، أو غير ذلك من المناهـــــــــج التي تقيم وزنا عظيما للمؤثرات خارج النص، وتجعلها متّكئًا تبدأ به أو ترجع إليه.

ولهذه المناهج فائدة لا تنكر؛ إذ هي تجعلنا – إلى حدٍّ ما – ندرك السياق الذي يحكم النص ، وتجعلنا نعي بعض الظـــــــروف التي تؤثر فيه، وتفسِّر شيئا من ظلاله التي لا تدرك إلا بتلك المعرفة بالأحوال العامة خارج النص، « وأدب أمة من الأمم يعدّ تعبيرًا صـــادقًا عن حياتها الســياســية والاجتماعية ، ومصـــدرًا مهذَبًا من مصـــادرها التاريخية ، ذلك بأن الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة؛ فيصـوّرها ثم يتأثّر بها، فيستحيل في موضوعاته وفنونه وأساليبه تبعا لما تستدعي الأحداث، وتقضي به في الشؤون الجارية»([16]).

والفصل بين الشاعر ونصه – مهما قيل في تبرير ذلك- فكرة فيها مخاطـــرة بالفهم، واتّكاء على بناء من غير النظر في أســاســه، ثم إنّ الظروف المحيطة بالنص تســاعد على فهمه إن شـئت، إن كان لتلك المســاعدة مبرر معتبَرٌ في النص، أو هي مطروحة في الطريق مقذوفة خلف الظهور إن كان بين ما يروى من التاريخ وما يدل عليه النص تباينٌ، واختلاف، وتقاطع.

وقد يســتطيع النـاقد الحصـــيف أن يَرُدَّ بعض الروايـات التـاريخيـة اعتمـادا على النصـوص، أو أن يقوي روايات وُصِفَتْ بأنها ضـعيفة ؛ اعتمادا على النص ودلالاته، وهكذا...([17])

ومن فوائد هذا المنـــــــــهج أنه يمكّن الناقد من « أن يميّز بين الفردي في الأديب والجماعي المشـترك ، وأن يميز بينه وبين من على شـاكلته من أدباء بيئته وعصـره، بحيث ينحّي عنه كل ما يتصـــل بفرديته وذاتيته، حتّى يُضـــع في مكانه الصـــحيح من السرة الأدبية الخاصة في أمته، وحتّى يُوصَل علميًّا بينه وبين فصيلته الأدبيّة»([18])

ثم إنّ الروايـات التاريخية لها فائدة في أنها تنير لك (الســياق)، والســياق في اللغة العربيـة لـه دور هـام في تحديد معـاني الكلمات، أو في تحديد إضـــاءة النص الكبرى، فعندما تقرأ مثلا قصيدة النابغة الذبياني:

كليني لهمٍّ يا أميمةُ([19]) ناصبِ وليلٍ أقاسيه بطـيء الكواكبِ([20])

تُفيدك الرواياتُ التاريخيـــة في فهم كثير من الإيجاز والتكثيف الذي قصده الشاعر في مواطن أو مقاطع إن شئت من قصيدته، أو التطويل في مواطـــن أخرى ، فمثلا:

(1)

تـــــــرى الشاعر يختصر جدا، في مقدمة القصيدة ، ولا يجعلها غزلية كما جرت عادة الجاهليين في قصـائد المدح ، وليس من وشـيجة بين أبياته الثلاثة الأولى - التي تشكّل المقطع الأول- وبين الغزل سوى ذكر أميمة، إن كان يصح أن تكون هذه الإشارة فيها ترطيبٌ للقلوب.

وذكـــــرُ النساء - ولو لِمامًا- فيه طربٌ من بعيد، ولكن الأبيات أبعد ما تكون عن الغـــزل، بل فيها الهمّ والحزن؛ استمع إليها:

كليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ وليلٍ أُقاسيه بطيءِ الكواكبِ
تَطاول حتّى قلتُ ليس بِمُنقَضٍ وليس الذي يرعى النّجومَ بآيِب
وصدرٍ أراح الليلُ عازبَ همّه تضاعَفَ فيه الحُزْنُ من كلّ جانبِ

ظاهر أنّ الأبيات فيها توجُّـــــعٌ ، وهمٌّ، وحـــزنٌ متضاعف! ولكن لماذا ترك النابغةُ الغزلَ في بداية القصيدة؟

(2)

لو أحلنا على المنهج التاريخي ، ورأينا كيف أنّ النابغة كان منقطعًا للمناذرة ، وأنّه قد بلغ شأنًا عظيما عند النعمان بن المنذر حتّى إنه في جلسة صفاء خاصّة ، جعله ثالثًا مع زوجـــه المتجرّدة الشغوف بها جدًا، وأنّه لفـــرط إعجابه بجمالها، طلب إلى شاعره النابغة أن يصفها ليحلو له القولُ فيها ، ولم يكن العربُ يأنفون من مـــــــدح الجمال كما قد يظنّ بعضُهم ، بل لربما تعرضت النساءُ للشعراء يطلبن ذكرهـــــنّ في الشعر؛ ليطير في الآفاق وصفُهنّ ويتفاخرن بذلك ، وتذكر الروايات - أيضا - أنّ الشاعر (المنخّل اليشكريّ) كانت له علاقـــــــة سرية بالمتجردة ، بل لقد بالغوا في ذلك جدًا ([21])، فلمّا أن أجاب ووصف في قصيدته الشهيرة:

أمِـن آل ميَّةَ رائِـحٌ أو مُغتدِ عجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مزوَّدِ

وذكر فيها أوصافها المحرّمـــــــة بتفصيل عجيب جريء ، فيُقال: إنّ المنخّل اليشكري أدركته الغيرة من ذلك ، فقال للنعمان:

- أبيت اللعن ، هذا وصفُ مُعاينٍ!

أي : أنّ هذا الوصـــف لا يقدر عليه إلا من رأى بعينه، وتمتّع بيده ، مع أنّ النعمان حاول في القصيدة أن يروي عن النعمان بعض الوصف، كما في قوله:

زعم الهُمامُ بأنّ فاها باردٌ عَذْبٌ مُقبَّلُهُ شهيُّ المورِدِ
زعم الهمامُ- ولم أذُقْه-أنّه عَذْبٌ إذا ما ذقتَه قلت ازدَدِ

وأثار هذا الوصـفُ حفيظه النعمان فغضـب على النابغة ؛ فلمّا خشـي الأخيرُ فتكه هرب ، ثم لحق بأعدائه الغساسنة مادحا لهم.

(3)

فإذا علمت هذا السياق التاريخي ، وصحّت لديك الرواية، فهل يفيدك ذلك في الإجابة على تساؤلنا أعلاه : لماذا لم تكن هناك مقدّمة طللية على عادة شعر المدح القديم؟

بإمكانك استنادا إلى السياق أن تقول:

ـ إنّ النابغةَ قد أُصيب برعب الغزل ، وربما سمعتُه السيئة بالتغزل في حُرُمِ الملوك قد سبقته إلى قصور الغساسنة، واحتاط الشاعرُ لنفسه، فلم تعد له همّة تقوى على فتح أي باب يجلب له الكيد والعدوان، وقديما قالت العرب : (كاد المُريبُ أن يقولَ خذوني)

فانحياز النابغة عن الغزل ، هو انحيازُ مُريبٍ ، لَحِقَه الشكُّ في نفسه ، وعِفَّتِه، فخشي تكرارَ التجرِبة فآثر الاختصارَ الشديد!

ـــ أو يمكنك أن تقول – اعتمادا على الرواية- أيضا- إنّ النابغة أرد الشكوى إلى ممدوحه الجديد من سوء معاملة المناذرة، ومن (همّ) الخوف الذي يلاحقه ، فكأنّه تنصُّلٌ غير مباشر من تلك القضية، أو هو استجارة مكرّرةٌ للحارث بن عمرو الغساني يطلب تأييده، ويستجير بحماه.

وهذا الفهم مستنبطٌ من الرواية التاريخية التي أضاءت سياق النص ، وخدمة تذوقه، مع أنّ هذه الدلالة ليست الوحيدة التي ينفتح عليها النص، فهناك إضاءات أخرى ، قد نعود إليها لاحقا.

الثاني ـ مناهج النص بدءًا ومنتهى:

وهذا منهجٌ مدندَنٌ حوله في مجمل الدراسات التي تتناول النصوص اليوم ، وإن كنت لا تكاد تجد من يوفيه حقّه ، ومختصره أنه يدعوك لأن تنسى ما حول النص ، وأن تتجاهل الروايات التاريخيّة تجاهلا تامّا، وأن تركّز جهودك على النص وحده تحليلا وفهما وتذوقا، وأن يكون النص هو المُوحي ، وهو الملاذ الأوّل والأخير، ومن بنائه والعلاقات بين أجزائه نبني دلالات تكوينه ، ونبحر في علياء معانيه ، وهنا يكون النص الأدبي أصلا أصيلا في الدراسة وليس تبعا لنظريات أو مناهج تاريخية أو اجتماعية أو نفسية أو غير ذلك...([22])

والنقد الفنيّ الذي يعتمد على النص « ليس معناه بالضرورة أن ينسلخ الناقد من ذوقه ، وقدراته الخاصة ، وأن يعتمد الموضوعية المطلقة في تحليله ؛ فلطالما كان «المطبّقون للمنهج الفنيّ يتّجهون في ذلك اتّجاهين : اتجاه ذاتي **Subjective**، واتجاه موضوعي **Objective**»([23]) ، بل إن النقد الانطباعي يعدّ الخطوة الأولى من خطوات النقد الأدبي، ولا غناء لأي ناقد عنه، ([24]) والنقد الانطباعي بعد ذلك فطري

ساذج ، وأدبي متمرس مكتسب من كثرة المدارســـــة ، والخبرة ، والحفظ للنصوص المنتقاة ، حتى يكتسب صاحبها حاسة فنية مميزة تعينه في التحليل([25]).

والمنهج النصيّ الفني المعتمد على (النص بدءًا ومنتهى) يحتفي بـــ : (موت المؤلف) في نداء من نداءته المنهجية ، ومعنى ذلك قطـــع العلاقـــة تماما مع المبدع، والاكتفاء بالنص وحده عبر تحليل العلاقات داخله ، وفحص اللغة ، وتأمّل البناء والأسلوب، ومحاولة إيجاد بنى جديدة ، وتقديم قـــراءة نقدية خاصة ، لها مبرراتها من النص، ومنطلقاتها ومـــردّها منه وإليه.

وتحليل البناء الفني للقصيدة يشـــمل كل جزئياتها وأُطُرِها الدقيقة المفردة والمجموعة، ولهذا فاستخدام مصطلح البناء قد يغني عن غيره من المصطلحات أو يحويها، كما لاحظ ذلك د.عز الدين إسماعيل : « فبناء النص أوســـع وأشمل من الأسلوب الذي هو نســـيج لغوي»([26])

(4)

ولو أحلنا على قصيدة النابغة السالفة، وحلّلنا النص بناءً على هذا المنهج ؛ فإنّ الإجابة عن تساؤل خلوِّ مقدّمـــة القصيدة من الغزل ، سيكون في إطار مختلف:

فالشاعـــر اختار نهجا جديدا للبداية ، لكنه نهج جديـــد في أداته فقط ، وليس في إطاره العام، الإطار العام الذي يجمع الغزل والشـــكوى هـــو (الإطار الإنساني)، وإثارة المشاعر الإنسانية المتعاطفة يكون بطرق مختلفة، منها الغزل بطبيعة الحال.

والمقدّمة الغزلية تجعل ســـياق القصـــيدة مطرِبا فرِحا بهجا، لكنّ النابغة في هذه القصـيدة اختار أن يكون صُـلبُ مدحِه عن الحرب ، وعن شـجاعة الحارث بن عمرو وقومه، وعن وصف المعركة وصفا دقيقا مفصّلا ، ولا يليق – موضوعيا- بمن يتأهّب للحرب أن يتحدث عن النساء والغزل بهنّ! فذلك سياق لا يناسب ما اختاره من أسلوب جديد لمدح النابغة ، وهذا معنى قد أشـــار إليه العرب، يقول كثيّر:

قومٌ إذا حاربوا شدّوا مآزرَهُم عن النســـاءِ ولو باتتْ بأطهارِ

(5)

فالمقدّمة التي تحفل بنبرة حزن، تحقق غرضين في آن واحد:

ـــ أنها تناسب الأسلوب الذي اختاره الشاعر للمدح، وهو ذكر الحروب والانتصارات التي خاضها الغساسنة ضد أعدائهم.

ـــــــ وأنها تخلق جَوًّا غير نافر عن سياق القصيدة، فالحزن يناسب الغضب؛ الذي هو وقود الحرب، وشرارها، ومتنفّس الألم الذي يجلي كرباتهم، ويخفِّفُ من قسوة بؤسهم.
وللقارئ أيضا أن يعرف أن الانزياح عن الغزل إلى الشكوى أسلوب مختصر قصير لنيل النوال، فالشكوى الغامضة التي بدأها النابغة تُلين قلب الحارث؛ فالشكوى طلبٌ غير صريحٍ بعدُ، وقد ذكر الشاعر همومه وحزنه المتضاعف ولكنه لم يذكر سببا مباشرا لهذا الحزن الذي جعل ليله طويلا لا يكاد ينقضي، وجعل الشاعر عن عمد لك أيها المتلقّي أن تستنتج بنفسك لماذا هو حزينٌ؟
ألخوفه من مطاردٍ يطارده؟
أم لهموم الدنيا وقلة ذات اليد؟
وكأنّ السببين يُحتملان هنا، وأولى بالممدوح أن يستجيب لهذه الشكوى بما يليق بتفريجها، فالشاعر بعد الثلاثة الأبيات الأولى عجل إلينا بقوله:

عليّ لعمرٍو نعمةٌ، بعد نعمةٍ لوالـدِه، ليستْ بذاتِ عقاربِ

(6)

فالربط النصِّي بين الشّـــكوى والتذكير بالنعم المتجدّدة التليدة غير المكدّرة بالمنّ والأذى متأصِّلٌ، بل هي طريقةٌ ذكية غير مباشرة للربط بين الشكوى وطريقة تفريجها، فالنابغة اختصر ما يريد سريعا، ثم تفرّغ بعد ذلك للتفنن في وصف المعركة والجيش بما يجعله في حرية فنية تضمن له خلق الصور والاستمتاع بذلك من غير أن يكون مشغولا بحاجته من المدح.
ويؤيد هذا المنحى ما تجده في مفردات القصيدة من أدوات الحرب والسلاح، ومن صور الشيوخ، وتحليق الطيور، وغير ذلك مما يذهب بالقصيدة مذهبا خاصًّا يجيب عن السؤال الرئيس في هذا النموذج: لماذا لم تكن هناك مقدمة غزلية معتادة في مثلها.
وبعد،،،
فهذا نمـــــــوذج جاهلي لقراءتين مختلفتين من منهجين سائدين في تحليل النص، ولكلٍ منهما وجهة ، لكنك تلحظ أن المنهج الثاني يخلّصك من داء التأكّد والتثبت التاريخي، ويحيلك إلى ضرورات يقتضيها النص، ويبقى بعد ذلك للسياق التاريخي أن

يضـيف ما يشـاء، إضـافة ليسـت لازمة، ولكنها تزيد من حيويّة النص، وانفتاحه على سرد التاريخ الذي يكمل البناء الشعري.

وكل ما قدّمته في هذه الوريقات ملخصّات مكثّفة لموضوعات قد يليـــــــق ببسطها كتاب كامل ، ولكن الإشـــــــــارة تفيد في إثراء البحث النصي الذي ما زال أبناؤنا الطلاب ينتظرون فيه إشارات البداية وإضاءات الوضوح، وعسى أن يمنّ اللهُ بتسـير الإكمال.

الهوامـــــش:

[1] - مناهج الدراسات الأدبية، د. شكري الفيصل، ص97، دار العلم للملايين، بيروت، 1986م

[2] - البيان والتبيين، الجاحظ،1/125-126، ت: هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998م.

[3] - النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال، ص16، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1983م

[4] - النقد الأدبي، أحمد أمين، ص65، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1983م

[5] - نظريـــــة الأدب ، رينيه ويليك وآوستن وآرن ، ص23، ترجة: د. عادل سلامة، دار المريخ، الرياض.

[6] - يقول العرب عن الشعر إنه نفثة مصدور، فإخراج النص في حد ذاته راحة للأديب؛ إذ في نفسه مشاعر غامضة وهائمة، تثير قلقه وتبعث أزمته فإذا ما جسّدها نصا جميلا فرّج ذلك عنه

[7] - أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة، د. عبد العزيز شرف، ص11، دار الجيل، بيروت، 2000م

[8] -دراسات في نقد الأدب العربي، د.بدوي طبانة، ص171،دار الثقافة، بيروت

[9] - وهذا قريب من باب التصحيف الذي صنّف فيه العلماء قديما، ووقع فيه أجلاء منهم، لكنّ ذلك لا يعفي اللاحقين المعاصرين من التدقيق اللغوي، وكثرة النظر، فكثير من الأوهام تأتي من ضعف التحقيق، وقلة العناية بالمعجم، ولمزيد عن التصحيف، ينظر: تحقيق النصوص ونشرها الأستاذ عبد السلام هارون، ص65 وما بعدها، مكتبة الخانجي، ط7، القاهرة، 1998م.

[10] - كل قصيدة لها معنى مميز لها، تفهم وحدها، تصنف وحدها، لا يصح أن يُسقَطَ عليها انطباعات سابقة أخرى المسجّلة على قائلها.

[11] -مدخل إلى النقد الأدبي الحديث، د. شلتاغ عبود، ص65، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان - الأردن

[12] -ينظر (غيث الأدب الذي انسجم في شرح لامية العجم، لأبي الصفاء صلاح الدين الصفدي، ت:د.عبدالسلام سعود، ج1، ص31، الدار المالكية، ط1،، بيروت- تونس، 2021م.

[13] - مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي الحديث، مرشد الزبيدي، ص108، الأقلام، عدد 8، 1989م

[14] - ينظر مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد طاهر، ص396، بغداد، 1983م

[15] -الموضوعية البنوية في شعر السياب، د. عبد الكريم حسن، ص31، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.

[16] - أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ص94.

[17] - تصلح دراسة الأستاذ محمود شاكر عن قصيدة تأبّط شرًّا (إنّ بالشعب الذي دون سلع) مثالا على ذلك، وقد ضمّنها كتابه الماتع النافع (نمطٌ صعب، ونمطٌ مخيف) وقدرات الأستاذ شاكر تكاد تكون استثنائية، لكنّه وطّأ للباحثين بعده طرقا يمكن استنباط منهج عربي ميق في فهم النص، وفي قبول الروايات أو ردها، ينظر: نمط صعب ونمط مخيف، أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، ط1، جدة، 1996م.

[18] - البحث الأدبي طبيعته. مناهجه. أصوله. مصادره، د.شوقي ضيف، ص86، دار المعارف، القاهرة

[19] - ويروى أمامةَ بالنصب، ووجهه أنه أراد الترخيم فاضطره الوزن للإتيان بالتاء فجعل الفتحة دليلا على إرادته.

[20] - انظر ديوان النابغة الذبياني، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 40، مكتبة الخانجي ط2، القاهرة،

[21] - حتى لقد ذكر الأعلم الشنتمري في مقدمة ديوان النابغة (وقد رواه عن الأصمعي) أنّ ابني النعمان بن المنذر من المتجردة كانا من المنخل، انظر ديوان النابغة الذبياني بتحقيق العلامة: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 13، دار المعارف، ط2، القاهرة

[22] - ينظر مناهج الدراسة الأدبية، د. شكري الفيصل،ص221 وما بعدها، بيروت، دار العلم للملايين، ط4، 1978م

[23] - مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية، د. عثمان موافي، ص107، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2033م.

[24] - منهج البحث في الأدب واللغة، لانسون/ مايبه، ترجمة محمد مندور، ص204، المركز القومي للترجمة، القاهرة،2015 م

[25] - المصدر السابق ص404-405

[26] - الأدب وفنونه، د. عز الدين إسماعيل، ص27، دار الفكر العربي، ط5، 1973م.