تائية عمرو بن قعاس المرادي

بين منهج التذوق الأدبي والمنهج البنيوي

إعداد
د/ نجلاء فتحي سالم حميدة
مدرس الأدب والنقد كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات ـ القليوبية

تائية عمرو بن قعاس المرادي بين منهج التذوق الأدبي والمنهج البنيوي

نجلاء فتحي سالم إبراهيم
قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات القليوبية، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الالكتروني: Naglaafathysalem@gmail.com

ملخص البحث:

يهدف هذا البحث إلى محاولة الربط بين القديم والحديث، والتأكيد على صلاحية الشعر العربي القديم للتطبيق على المناهج النقدية الحداثية، والتأكيد على مرونة اللغة العربية وصلاحيتها لكل العصور، وجمع هذا البحث بين المنهج الفني القائم على تحليل النص الشعري، وادراك مواطن الجمال به، والمنهج البنيوي القائم على تحليل النص إلى بنيات متعددة ترتبط معا لتشكل البنية الكلية للنص، وقد انتظم هذا البحث في مبحثين: الأول تناول عرض القصيدة وتحليلها وفق منهج التذوق الأدبي، وتناول المبحث الثاني تحليل القصيدة وفق المنهج البنيوي والموازنة بين منهج التذوق الأدبي والمنهج البنيوي، وأخيرا انتهى البحث بخاتمة ضمت عدد من النتائج منها: تميز منهج التذوق الأدبي وشموليته في الاهتمام بالنص وصاحبه من جميع الجهات والجوانب فلا يقتصر على جانب دون آخر، اهتمام المنهج البنيوي باللغة الشعرية للنصوص يكشف عن ذخائر اللغة ويكشف مدي صلاحية اللغة الشعرية لكل العصور وقابليتها للمرونة والسعة التي تنبع من دلالة اللفظ الواحد على معانٍ ودلالات متنوعة، نسج الشاعر بخياله صورًا ومشاهد متنوعة نسجها من البيئة المحيطة، ووظفها في شعره، فأضفت الحياة والحيوية والحركة للأحداث.

الكلمات المفتاحية: منهج التذوق الأدبي، المنهج البنيوي، عمرو بن قعاس، القصيدة، التحليل.

The Tāʾīyah of ʿAmr ibn Qāʿis al-Murādī: Between the Aesthetic Appreciation Method and Structuralism

Nagla Fathi Salim Ibrahim
Department of Arabic Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls in Qalyubiyya, Al-Azhar University, Egypt.
Email: naglaafathysalem@gmail.com

Abstract:

This study aims to bridge the gap between classical and modern critical approaches, demonstrating the applicability of contemporary literary theories to premodern Arabic poetry. It affirms both the relevance of early Arabic verse to modern interpretive frameworks and the enduring flexibility of the Arabic language across historical periods. The research integrates two methodological approaches: the aesthetic appreciation method, which analyzes poetic texts through their artistic and expressive qualities, and structuralism, which examines the text as an interconnected system of constituent units forming a coherent structure.

The study is divided into two main sections. The first offers a reading of the poem through the lens of aesthetic appreciation, identifying points of artistic excellence and emotional resonance. The second applies structuralist analysis to the poem and includes a comparative discussion of the two methods.

The conclusion presents a number of findings. Among them is the strength of the aesthetic appreciation method, notable for its comprehensiveness and attention to both the text and its author from multiple perspectives. Meanwhile, the structuralist method, with its focus on poetic language as an autonomous system, reveals the richness of Arabic expression and its capacity for renewal. The semantic density of individual words allows for a multiplicity of meanings, illustrating the linguistic elasticity of Arabic verse. The poet employed imagery drawn from his environment to construct dynamic scenes, infusing his verse with movement, vitality, and

dramatic presence.

Keywords :Aesthetic Appreciation Method, Structuralism, Amr ibn Qāʿis, Poem, Literary Analysis.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مقدّمة

الحمد لله حمدًا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، يا رب لك الحمد ملء السماوات والأرض، وملء ما شئت من شيء بعدُ، وصل اللهم وسلم على محمد أفضل خلقك، وخاتم رسلك صلاةً وسلامًا دائمين متلازمين إلى يوم الدين.

وبعد...

فإن المناهج النقدية ودراستها من أهم الموضوعات التي شغلت الباحثين والنقاد قديمًا وحديثًا؛ لما لهذه المناهج من أهمية في دراسة النصوص الشعرية، فهي الأساس الأول الذي تبنى عليه دراسة النصوص فعن طريق المنهج يتم التعامل مع النص وتحليله، وقد تنوعت المناهج النقدية وتعددت في العصر الحديث ما بين مناهج عربية أصيلة وليدة الحضارة العربية ومناهج غربية قدمت إلينا من الحضارة الغربية فلفتت أنظار كثير من النقاد فأقبلوا عليها وأخذوا في تطبيقها على النصوص العربية.

وتأتي أهمية هذا البحث في دراسته لمنهجين من أهم المناهج التي شغلت الباحثين في مجال دراسة النصوص وتحليلها.

والدافع لاختيار هذا البحث يكمن في محاولة الربط بين القديم والحديث والجمع بين الأصالة والمعاصرة، وإثبات صلاحية النصوص الشعرية للتطبيق على المناهج المختلفة.

أماعن خطة هذا البحث فقد جاءت كالاتي:

- تمهيد، وتناول محورين:
  - المحور الأول، تضمن:
    - منهج التذوق.
    - المنهج البنيوي.
  - المحور الثاني: عرض للعصر الجاهلي والتعريف بالشاعر.

- المبحث الأول: تائية عمرو بن قعاس المرادي، تحليل القصيدة وفق منهج التذوق الأدبي
- ثانيًا المبحث الثاني: تحليل القصيدة وفق المنهج البنيوي والموازنة بين المنهجين.
- وتبع هذين المبحثين خاتمة تضمنت نتائج البحث وثبت للمصادر والمراجع.

تمهيد

المحور الأول:

أ ـ منهج التذوق الأدبي:

منهج التذوق الأدبي من المناهج النقدية الهامة التي وافقت نشأتها نشأة الشعر الجاهلي، حيث كانت بدايات هذا المنهج وارهاصاته الأولى في الأسواق الأدبية التي كانت تعقد في العصر الجاهلي للتمييز بين الشعراء وبيان الجيد والقبيح من الأشعار، وإن لم يكن هذا النقد قائمًا على أسس وقواعد ثابتة إلا أنه كان البداية الأولى لتذوق الشعر وبيان جيده ورديئه.

والمنهج هو: الطريق الواضح، وهو وسيلة محدّدة توصِّل إلى غاية معيَّنة ومنه "مناهج البحث العلميّ- منهج الدّراسة- فلكلِّ علم مِنْهجه"، والمِنهاجُ: كالمَنْهَجِ، وَفِي التَّنْزِيلِ: ﴿لِكُلٍّ جَعَلْنا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهاجًا﴾"[1]، وأَنهَجَ الطريقُ: وضَحَ واسْتَبانَ وَصَارَ نَهْجًا واضِحًا بَيِّنًا[2].

أما لفظ التذوق فهو حاسة من الحواس التي يميز بها الإنسان بين الأطعمة، وقد تردد في المعاجم العربية وتنوعت دلالته بين الدلالة الحسية الطعمية والدلالة المعنوية، ففي الوسيط وردت كلمة "تذوق: التي تعني (تذوق) الطَّعَام ذاقه مرّة بعد مرّة وَيُقَال تذوق طعم فِرَاقه وَدعنِي أتذوق طعم فلَان، والذوق هو الحاسة الفنية التي تميز بها خواص الأجسام الطعمية بوساطة الجهاز الْحسي فِي الْفَم ومركزه اللِّسَان، و (فِي الْأَدَب والفن) حاسة معنوية يصدر عَنْهَا انبساط النَّفس أَو انقباضها لَدَى النّظر فِي أثر من آثَار العاطفة أَو الْفِكر ويقال: هو حسن الذوق للشعر فهامة له خبير بنقده " [3].

---

(١) سورة المائدة، الآية ٤٨.

(٢) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبدالحميد عمر، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م، باب " ن، هـ، ج"، ج٣، ص ٢٢٩١، ولسان العرب، لمحمد بن مكرم ابن علي، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، ط٣ ١٤١٤هـ، دار صادر بيروت، فصل النون، ج٢، ص ٣٨٣.

(٣) معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد =

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة جاء معنى "تذوَّق العملَ الفنِّيّ: استمتع به، وقدَّر قيمتَه "تذوَّق جمالًا/ فنًّا/ لحنًا- التذوُّق الأدبيّ- أذنٌ تتذوَّق الموسيقى"، والتَّذوُّق الجماليّ: الشعور بالنواحي الجماليّة في العمل الفنِّيّ. (١)

أما ابن منظور فقد فصل القول حين ذكر أن كلمة الذوق تستعمل مجازًا وتدل على غير الحاسة فقال: "وَهَذَا مِنَ الْمَجَازِ أَن يُسْتَعْمَلَ الذَّوْق وَهُوَ مَا يَتَعَلَّقُ بالأَجسام فِي الْمَعَانِي كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾(٢)". ، ومنه تذوق الأدب أي بيان مواضع الحسن والقبح في تحليل النصوص ودراستها.

وفي المعجم الأدبي: جاء لفظ الذوق بمعنى "ملكة الإحساس بالجمال، والتمييز بدقة بين حسنات الأثر الفني وعيوبه وإصدار الحكم عليه ." (٣)

ولفظ الذوق الأدبي تردد كثيرا لدى النقاد القدامى- (ابن سلام، ابن طباطبا، عبد القاهر الجرجاني، .....وغيرهم)- وعرض كل من هؤلاء النقاد لمفهوم هذا اللفظ ودلالاته.

وورد لفظ الذوق عند ابن خلدون وعنى به الملكة او الموهبة فقال: " لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان، ومعناها: حصول ملكة البلاغة للسان،....وهذه الملكة تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع، والتفطن لخواص تراكيبه، ..وهذه الملكة هي التي تهدي البليغ إلى وجود النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم . " (٤)

وبحديث ابن خلدون يتضح أولًا: أن الذوق ملكة يمتلكها كل شخص، ثانيًا هذه الملكة لابد من صقلها بكثرة القراءة والمطالعة لأشعار العرب وبلاغتهم

=

عبد القادر، محمد النجار) ط دار الدعوة، ج١، باب الذال، ص ٣١٨.

(١) معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبدالحميد عمر ج١، باب ذوق، ص ٨٢٩.

(٢) لسان العرب، لابن منظور، فصل الدال المهملة، ج١٠، ص ١١١.

(٣) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٧٩م، ص ١١٨.

(٤) مقدمة ابن خلدون، تأليف العلامة ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون(٧٣٢-٨٠٨هـ)، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، المكتبة العصرية- بيروت، ط ١، ١٤١٥ه=١٩٩٥م،ص ٥٦١، ٥٦٢.

وفصاحتهم في نظم الكلام والتفطن لخصائص وقوانين هذا النظم.

ويتفق حديث ابن خلدون مع غيره من النقاد الذين يعدون الذوق "ملكة إن يكن مردها ككل شيء في نفوسنا إلى أصالة الطبع، إلا أنها تنمو وتصقل بالمران وعند ابن سلام الجمحي وعند الآمدي في ذلك صفحات يجب أن نتدبرها، فهذا ابن سلام الجمحي يقول: "قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك"، فقال له: "إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف: إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له؟ [(١)]" وهذا يؤكد أن الذوق ملكة لا يمكن للناقد صقلها إلا بالتدرب وكثرة المران وإن اختلف النقاد في طريقة وكيفية الصقل .

أما عن ظهور الذوق الأدبي في الأدب الغربي فهذا المصطلح لم يعرف إلا في العقد الأخير من القرن السابع عشر، فقد ظهر عند عدد من النقاد منهم دريدان، وسانت أفريمونت، وتميل، وشافتسيري، وانحصر مدلول هذه الكلمة عند هؤلاء النقاد على الحسن مرة والعقل مرة أخرى. [(٢)]

ومع بداية القرن الثامن عشر وضع "أديسون" مفهومًا للذوق وعنى به: "تلك الملكة النفسية التي من شأنها إدراك نواحي الجمال في نتاج كاتب ما والتلذذ بها، وكذلك الالتفات إلى جوانب النقص فيه والنفور منها ." [(٣)]

وبهذا يتفق مفهوم الذوق في النقد الأدبي العربي والنقد الغربي، في كونه ملكة يتم عن طريقها إدراك مواطن الجمال والحسن في النصوص الشعرية، وهذا التذوق لا يتم إلا بفهم النصوص الشعرية .

ومن خلال هذا العرض يتضح أن النقاد القدامى فاضت مؤلفاتهم بلفظ الذوق الأدبي، ولم يرد لفظ التذوق الأدبي الذي عرفه البعض بأنه" قدرة في

(١) ينظر: في الميزان الجديد، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط يناير ٢٠٠٤م، ص ١٣١.

(٢) ينظر: التذوق الأدبي، طبيعته ـ نظرياته ـ مقوماتهـ معاييرهـ قياسه، د/ ماهر شعبان عبد الباري، ص ٨٤.

(٣) التذوق الأدبي، إبراهيم عوض، مكتبة الثقافة، الدوحةـ قطر، ط ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م، ص ٢٠.

الطبيعة الإنسانية تجعل صاحبها مستمتعًا بمواطن الجمال في الأعمال الفنية عامة وفي الأدب خاصة، ويعد التذوق من القضايا النقدية التي تتناول الحسن والقبح في الأثر الفني اعتمادًا على أصول الجمال، ولذلك يدخل فيما يسمونه اليوم بالنقد الجمالي[١]"، وعرف أيضًا بأنه" تقييم الطالب للنص الأدبي في أثناء تفاعله معه عقليًا ووجدانيًا وجماليًا واجتماعيًا معبرًا بهذا التعبير عن مدى تقبله للنص الأدبي واستمتاعه به[٢]" . فهذان التعريفان يؤكدان أنه لافرق بين الذوق الأدبي والتذوق الأدبي فكلاهما يدور حول الحكم على النصوص الشعرية وبيان جيدها من رديئها.

والتذوق الأدبي لا يقتصر على مجرد الإحساس بإجادة الشاعر في هذا النص أو إخفاقه، ولكنه إدراك لمواطن الحسن والجمال في النص الشعري المتمثلة في اختيار الألفاظ والمعاني الدالة والعاطفة والخيال، وبهذا يكون الذوق" مزيج من العاطفة والعقل والحس وربما تكون العاطفة أهم عناصره ."[٣]

وقد اعتبر كثير من النقاد "الذوق عدة الناقد ووسيلته الأولى، فإليه يرجع إدراك جمال الأدب والشعور بما فيه من نقص، وإليه نلجأ في تعليل ذلك وتفسيره."[٤]

ومن أهم النقاد الذين أولوا منهج التذوق الأدبي عناية خاصة وعدوه من أهم المناهج النقدية في الساحة النقدية في ذلك الوقت محمود شاكر فقد أبان عن هذا المنهج بقوله: " بدأت بإعادة قراءة الشعر العربي كله، أو ما وقع تحت يدي منه يومئذ على الأصح، قراءة متأنية طويلة الأناة عند كل لفظ ومعنى، كأني أقلبهما بعقلي، وأروزهما بقلبي، وأجسهما جسًا ببصري وببصيرتي،.. وأسمع دبيب الحياة الخفي فيهما بأذني، ثم أتذوقهما بعقلي وقلبي وبصيرتي وأناملي، ....كأني أطلب فيهما خبيئًا قد أخفاه الشاعر الماكر بفنه وبراعته . " [٥]

---

(١) التذوق الأدبي طبيعتهـ نظرياته ـ مقوماته ـ معاييرهـ قياسه، د/ ماهر شعبان عبد الباري، دار الفكر، ط٣، ٢٠١١م =١٤٣٢هـ، ص ٨٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٩.

(٣) أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠، ١٩٩٤م، ص ١٢١.

(٤) المرجع السابق، ص١٤١.

(٥) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، أبو فهر محمود شاكر بن أحمد بن عبد القادر(ت ١٤١٨ =

وأعلن محمود شاكر تطبيق هذا المنهج في جميع مؤلفاته ووصف هذا المنهج بقوله: " إن منهجي في "تذوق الكلام" شعرًا أو نثرًا، وأخبارًا تروى، وبيانًا عن علم مستخرج، وكلامًا قاله الناس في الأمس، ...منهج متراحب متشعب الأنحاء، وهو مطبق تطبيقًا بينًا في كل ما كتب هذا القلم الذي أكتب به الآن إليك ."[(١)]

فمنهج التذوق الأدبي قائم على تذوق التراث العربي القديم شعرًا ونثرًا وعلومًا عربية متنوعة لينتج في النهاية قارئًا مثقفًا جامعًا لعلوم العربية يستطيع التمييز بين ما يوافق كلام العرب ومالا يوافق وبين الجيد الذي تستلذ الأذن لسماعه والقبيح الذي تنفر منه النفس.

ب ــ المنهج البنيوي:

البنيوية منهج من المناهج النقدية التي ظهرت في العصر الحديث، وهذا المنهج من المناهج الوافدة علينا من الحضارة الغربية، فقد كانت نشأته ومهاده الأول في الحضارة الغربية في بداية القرن العشرين، وما لبث هذا المنهج أن شاع في عدة مجالات متنوعة منها الأدب والفلسفة وغيرهما من العلوم.

وقد مهد لظهور هذا المنهج في الأوساط الغربية مجموعة من العوامل التاريخية والاجتماعية والسياسية فقد " اتسم النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين بتبعثر المعرفة إلى ثقافات منعزلة، موغلة في تخصصها".[(٢)]

ويعد العالم اللغوي فرديناند دو سوسير، المؤسس الأول لهذا المنهج فقد وضع الأسس والقواعد الأولى لهذا المنهج، وكتابه" دروس في علم اللغة العام" عبارة عن مجموعة ملاحظات سجلها تلاميذه وطبع لأول مرة ١٩١٥م، فكان له تأثير سريع وعظيم في الدراسات اللغوية الحديثة، وفي هذا الكتاب طور دو سوسير عددًا من

=

هـ)، مكتبة المدني، ط ١٤٠٧= ١٩٨٧م، ص ٧.

(١) رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، محمود شاكر، ص ١٨.

(٢) البنيوية في الأدب، روبرت شولز،، ترجمة حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط٧، ١٩٧٧م، ص ١١.

المفاهيم كان لها فيما بعد تأثير على الفكر البنيوي .[١]

ولفظ البنية في المعاجم الغربية يعني : وضع الأجزاء في مبنى ما، وذلك من وجهة النظر الفنية المعمارية، وقد نصت المعاجم الأوربية على أن فن المعمار استخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر في ميدان العمارة والبناء.[٢]

والبنية في المعاجم العربية تدل على معنى البنيان أو الهيئة التي يكون عليها البنيان، فيقال: "البنى نقيض الهدم، والبِنْية والبُنْية: ما بنيته، وهو البنى والبنى ... و البنية الهيئة التي بني عليها مثل المِشية. والبنيان: الحائط، وفلان صحيح البِنْية أي الفطرة[٣] "، فلفظ البنية في المعاجم العربية والغربية يدل على البناء والتشييد.

أما مفهوم البنية في الاصطلاح فقد ورد لها عدة تعريفات منها:

تعريف جون بياجيه في قوله: " تبدو البنية بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية. وبكلمة موجزة تتألف البنية من ميزات ثلاثة: الجملة والتحويلات والضبط الذاتي".[٤]

وتعريف كلود ليفى شترواس" البنية تحمل أولًا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام فالبنية تتألف من عناصر من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولًا في باقي العناصر الأخرى".[٥]

ففي التعريفين حصر للبنية وتحديدها بالنظام أو النسق الخاص المترابط فيما بينه بعلاقات من شأن أي تغيير يحدث في جزء منها أن تتأثر به باقي الأجزاء

(١) البنيوية في الأدب، روبرت شولز، ص ٢٥.

(٢) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق - القاهرة، ط ١، ١٩٩٨م، ص ١٢٠.

(٣) لسان العرب لابن منظور الأنصاري، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، ج ١٤، ص ٩٣،٩٤.

(٤) البنيوية لجان بياجيه، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات - لبنان، ط ٣، ١٩٨٢م، ص ٨.

(٥) مشكلة البنية، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر - الفجالة، د.ت، ص٣١.

الأخرى، ومن أهم ما يميز هذا النظام الجملة أو الشمولية والتحولات في البنية فالبنية متغيرة نتيجة لما يطرأ عليها من علاقات، والضبط الذاتي فالبنية تضبط نفسها بنفسها لتحافظ على وحدتها وكليتها التي تسمح لها بالتجزئة إلى وحدات صغرى لتكوين البناء الكلي.

ومن هذا المنطلق نظر البنيويون للنص وعدوه بنية مغلقة على نفسها منفصلة عن كل ما يحيط بها من محيط اجتماعي وتاريخي ونفسي إلى أن وصلوا لفصل النص عن صاحبه فنشأت مع البنيوية فكرة موت المؤلف، وأصبح النص مستقلا بذاته وأصبح تحليل النص مقتصرا على ما يحمله النص من بنيات لغوية وتركيبية ودلالية وغيرها من البنيات المختلفة.

وكانت للبنيوية اتجاهات ثلاث": البنيوية اللغوية والبنيوية الأدبية أو الشكلية والبنيوية التكونية أو الماركسية، ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات ضوابطه ومنهجيته في تحليل النصوص الشعرية، وأعلامه الذين أسهموا في نشأة كل اتجاه من هذه الاتجاهات أمثال فرديناناند دوسوسير، ورومان جاكبسون ولوسيان غولدمان .[1]

ووفد هذا المنهج إلى النقد العربي وتأثر به كثير من نقادنا العرب ودعا بعضهم إلى تطبيق هذه المناهج الحداثية على النصوص العربية بدلا من المناهج القديمة ومن هؤلاء النقاد العرب عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية نظرية وتطبيق، وعبدالسلام المسدي في كتابه قضية البنيوية دراسة ونماذج، وصلاح فضل في كتابه نظرية البنائية، وكمال أبو ديب في كتابيه الرؤى المقنعة حول منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، وجدلية الخفاء والتجلي، وغيرهم من النقاد العرب الذين تأثروا بهذا المنهج.

(١) للمزيد عن البنيوية واتجاهاتها ينظر: مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية بشير تاور يريت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢٠٠٨م. والبنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، سامر فاضل الأسدي،، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٩هـ =٢٠١٨م.

المحور الثاني:

أ ــ العصر الجاهلي :

هناك خلاف في تحديد الحقبة الزمنية التي يطلق عليها العصر الجاهلي هل كل ما قبل الإسلام يطلق عليه العصر الجاهلي أم حقبة زمنية محددة يطلق عليها العصر الجاهلي؟

وكانت الإجابة على هذا التساؤل لدى مؤرخي الأدب العربي ونقاده الذين أجمعوا على تحديد العصر الجاهلي بمائة وخمسين عامًا قبل الإسلام، أما ما قبل ذلك فيطلق عليه تاريخ العرب قبل الإسلام .

وكلمة الجاهلية ليست مشتقة من الجهل الذي هو ضد العلم بل هي دلالة على العصبية والغضب والسفه وغيرها من الصفات التي ميزت عرب الجاهلية فهي تقابل كلمة الإسلام التي تدل على الخضوع والطاعة لله جلَّ وعز وما يطوى فيها من سلوك خلقي كريم، ومن الآيات الكريمة التي دلت على معنى الجاهلية قوله تعالى: ﴿قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ﴾ [(١)] وقوله تعالى: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾ [(٢)]، وقوله تعالى: ﴿أَفَحُكْمَ الْجَاهِلِيَّةِ يَبْغُونَ﴾ [(٣)] وقوله تعالى: ﴿يَظُنُّونَ بِاللَّهِ غَيْرَ الْحَقِّ ظَنَّ الْجَاهِلِيَّةِ﴾ [(٤)]، من هذه الآيات يتضح لنا أن الكلمة استخدمت للدلالة على السفه والطيش والحمق، وقد أخذت تطلق على العصر القريب من الإسلام، أو بعبارة أدق على العصر السابق له مباشرة وكل ما كان فيه من وثنية وأخلاق قوامها الحمية والأخذ بالثأر واقتراف ما حرم الدين الحنيف من موبقات .[(٥)]

---

(١) سورة البقرة، الآية ٦٥.

(٢) سورة الأعراف، الآية ١٩٩.

(٣) سورة المائدة، الآية ٥٠.

(٤) سورة آل عمران، الآية ١٥٤.

(٥) ينظر: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، شوقي ضيف، منشورات ذوي القربى، ط٢، ١٤٢٧هـ، ص ٣٨.

أما عن لغة العصر الجاهلي فهي لغتنا الفصحي التي نتحدث بها اليوم والتي نزل القران الكريم بها معجزا ومتحديًا العرب في فصاحتهم وبلاغتهم التي عرفوا بها وافتخروا بامتلاكهم ناصيتها.

وعلى الرغم من شيوع هذه اللغة الفصحى عامة في العصر الجاهلي كانت هناك لهجات كثيرة تميزت بها بعض القبائل، وظلت آثارها واضحة على ألسنتها إلى القرن الثاني للهجرة، وسجلها اللغويون، وهذه الفصحى عرفت أولا باللهجة القرشية، فأقدم نصوص العصر الجاهلي كأحدثها نظم بهذه اللهجة القرشية التي اتخذوها لغة أدبية عامة لهم، والتي سُمِّيت بعد بالفصحى؛ فقد كانوا يشعرون بروعتها، فاندفعوا يحاكونها، وقد امتلأت نفوسهم بأهلها ومكانتهم الروحية والاقتصادية والسياسية .[(١)]

مكانة الشعر والشعراء في العصر الجاهلي: كان للشعر والشعراء مكانة كبيرة في العصر الجاهلي فالشعر هو "ديوان العرب وهو سجل خالد لهؤلاء القوم، تتجلى فيه بوضوح مظاهر الحياة، والبيئة في ذلك العصر" .[(٢)]

وكان للشاعر مكانة كبيرة في قبيلته وفي القبائل المجاورة؛ ولذلك "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان؛ لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"[(٣)]، فهذا النص يدل على مكانة الشعر والشعراء لديهم، فالشعر هو الديوان الذي يسجلون فيه مفاخرهم ومآثرهم وبطولاتهم وكل ما يخص حياتهم الدينية والسياسية والاجتماعية .

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ص ١٢١، ١٣٧.
(٢) في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأول، ١٤١٢هـ =١٩٩١م، ص ٤٤٤.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، (ت ٣٦٤هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ =١٩٨١م، ج١، ص ٦٥.

ب ــ التعريف بالشاعر:

عمرو بن قعاس بن عبد يغوث بن مخدش بن عصر بن غنم المرادي المذحجي. كانَ شَاعِرًا ومِنْ وَلَدِه: هَانِئ بن عُرْوَةُ بن نمُرّان بن عَمْرو بن قِعَاس، قَتَلَهُ عُبَيْد اللّهُ ابن زِيَاد مع مسلَمْ بن عَقِيلُ بن أبي طَالِب وصَلبَهُما بالكُوفَةِ .[1]

فالشاعر من قبيلة مَذْحِج، "ومذحج: هي قبيلة من اليمن، وسموا مَذْحِج لأن أباهم مالك بن أدد وُلد على أكمةٍ اسمها مذحج فسمي بها مذحجًا، ومذحج: مَفْعِل من ذَحْجِ الأديمِ وهو دَلْكُهُ. يقال: ذَحَج الأديم وغيره، إذا دلكه، بفتح الحاء في الماضي والمستقبل، ويقال: ذَحَجت الأمُّ بولدها: إذا رمت به عند الولادة"[2]، وهذه القبيلة هي إحدى القبائل المشهورة التي عرفت منذ العصر الجاهلي وامتدت إلى العصر الأموي، وشاعرنا شاعر من شعراء العصر الجاهلي الذين وردت لهم قصيدة نادرة في الطرائف الأدبية، ووردت هذه القصيدة ضمن قصائد نادرة من كتاب منتهى الطلب في أشعار العرب، وقد استدل اللغويون ببعض أبيات من شعره، مما يدل على مكانة هذا الشاعر .

---

(١) ينظر: ترجمته في معجم الشعراء للمرزباني، دار صادر للطباعة والنشر، ط ١٩٠٠م،، ص٣٨، ونسب معد واليمن الكبير لأبي المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي (ت ٢٠٤ هـــ)، تحقيق: ناجي حسن، عالم الكتب، مطبعة النهضة العربية، ط١، ١٤٠٨هـ =١٩٨٨م، ج١، ص ٣٢٩ .

(٢) شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميري اليمني (ت ٥٧٣ه)، تحقيق : حسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الأرياني - د يوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، دار الفكر (دمشق - سورية)، ط١، ١٤٢٠هـ = ١٩٩٩م، ج٤، ص ٢٢٤٧.

المبحث الأول

ويشتمل على:

- تائية عمرو بن قعاس المرادي.
- تحليل القصيدة وفق منهج التذوق الأدبي.

أ- تائية عمرو بن قعاس المرادي:

مناسبة القصيدة: يذكر الرواة أن عمرو بن قِعاس سكر يوما ففقد رشده وعمد إلى ذبح ابنه وبعدها قال هذه القصيدة، وقيل إنه هجا ملكًا لم يهجه أحد فكأنه أكل لحمه فقال [1]: [بحر الوافر]

ألا يـــا بَيـــتُ بِالعَليـــاءِ بَيـــتُ ... وَلـــولا حُـــبُّ أَهلِـــكَ مـــا أَتَيـــتُ
أَلا يـــا بَيـــتُ أَهلُـــكَ أَوعَـــدوني ... كَـــأَنّي كُـــلَّ ذَنـــبِهِمُ جَنَيـــتُ
إِذا مـــا فـــاتَني لَحـــمٌ غَـــريضٌ ... ضَرَبـــتُ ذِراعَ بِكـــري فَاشـــتَوَيتُ [2]
أَرَجِّـــلُ لِمَّتـــي وَأَجُـــرُّ ذَيـــلي ... وَتَحمِـــلُ شِـــكَّتي أَفُـــقٌ كُمَيـــت [3]
وَسَـــوداءِ المَحـــاجِرِ إِلـــفِ صَـــخرٍ ... تُلاحِظُنـــي التَطَلُّـــعَ قَـــد رَمَيـــتُ
وَغُصـــنٍ لَـــم تَنَلـــهُ كَـــفُّ جـــانٍ ... مَـــدَدتُ إِلَيـــهِ كَفّـــي فَاجتَلَيـــت
وَتـــامورٍ هَرَقـــتُ وَلَـــيسَ خَمـــرًا ... وَحَبَّـــةِ غَـــيرِ طاحِنَـــةٍ قَضَـــيت [4]
وَبَـــرْكٍ قَـــد أَثَـــرتُ بِمَشـــرَفِيٍّ ... إِذا مـــا زَلَّ عَـــن عُفـــرٍ رَمَيـــتُ

(١) منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع: محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفي، دار صادرـ بيروت، ط١، ١٩٩٩م، المجلد الثامن، ص ٢٤٥ـــــ ٢٤٩.

(٢) اللحم الغريض: غريض أي طري(تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد ابن عبد الرازق الملقب بالزبيدي، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، (دـ ت)، باب غرض ج١٨، ص ٤٥٢) .

(٣) اللمة: من شعر الرأس دون الجمة لا أنها ألمت بالمنكبين (اللسان ج١٢، ص ٥٥١) أفق: الفرس الرائع؛ للأنثى والذكر (تاج العروس، ج ٢٥، ص ١٣)، الكميت: لون بين السواد والحمرة يكون في الخيل والابل(اللسان ج٢، ص ٨١).

(٤) التامور: القلب نفسه، وقيل هو الدم مطلقا وقيل هو الخمر أو الصبغ على التشبيه(تاج العروس ج١٠، ص ٧٨، ٧٩) .

وَعادِيَـــةٍ لَهـــا ذَنَـــبٌ طَويـــلٌ ... رَدَدتُ بِمُضـــغَةٍ فـــيما اشـــتَهَيت [1]
أَثِيـــتُ بـــاطِلي فَيكـــون حَقًّـــا ... وَحَقًّـــا غَـــيرَ ذي شِـــبْهٍ لَوَيـــتُ
مَتـــى مـــا يَـــأتِني يَـــومي يَجِـــدني ... شَـــبِعتُ مِـــن اللَـــذاذَةِ وَاشـــتَفَيت
وكـــم مـــن لائـــم في الخمـــر زارٍ ... عـــليّ غـــدا يلـــوم فـــما ارعويـــت [2]
وانســـةٍ حـــذوتُ ولم أدنهـــا ... فَـــأَعْجَبَني طَـــرَاوَةُ مـــا حـــذوتُ [3]
فَلَـــمَّا أنْ وَهَـــتْ قَرَنَـــتْ ولانَـــتْ ... وجـــاءت في الحـــذاء كـــما اشـــتهيت [4]
وبيـــتٍ لـــيس مـــن شـــعر وصـــوفٍ ... عـــلى ظهـــر المطيّـــة قـــد بنيـــتُ
وبيـــتٍ قـــد أتيـــتُ حـــوالِ بيـــتٍ ... وبيـــتٍ مـــا أحاولُـــه أتيـــت
وجَـــمَّاءِ المَرافِـــقِ قـــدْ دَعَتنِـــي ... لِتُـــدْخِلَنِي فَقُلْـــتُ لَهـــا أَبَيـــتُ [5]
وجاريـــــةٍ تنـــــازعني ردائي ... أمـــام الحـــيّ لـــيس عـــلي بيـــتُ
تقـــول فضـــحتني ورآك قـــومي ... ومـــا عـــذري الآن وقـــد زنيـــتُ
ألا بكـــرَ العَـــواذِلُ فاســـتميتُ ... وهـــل أنـــا خالـــدٌ إمّـــا صَـــحَوْتُ
وكُنـــتُ إذا أَرى زِقًّـــا مَريضًـــا ... يُـــاحُ عَـــلى جِنازَتِـــهِ بكَيـــتُ [6]
أَمَشّـــي في سَراةِ بَنـــي غُطَيـــفٍ ... إذا مـــا ســـاءَني أَمـــرٌ أَبَيـــت
وغُصـــنٍ بـــانَ مِـــنْ عِضَـــهِ رطِيـــبٍ ... هَصَرْـــتُ إليَّ منـــهُ فاجتَنَيْـــتُ
ومـــاءٍ لَـــيسَ مِـــن عِـــدٍّ رَواءٍ ... وَلا مـــاءِ السَـــماءِ قَـــد اشـــتَفَيتُ [7]

(١) العادية: أي إبل عادية والابل العادية هي المقيمة في العضاة لا تفارقها وليست ترعى الحمض(تاج العروس ج ٣٩، ص ١٣) والعدوة: الخُلة وهي ضرب من المرعى محبوب إلى الإبل(اللسان ج ١٥، ص ٤٢).

(٢) ارعويت: من ارعوى عن القبيح أي كف عنه (تاج العروس ج٣٨، ص ١٦٢).

(٣) آنسة: الجارية الطيبة النفس(اللسان ج ٦، ص ١٥)، حذوت: يقال أحذاني أي أعطاني(اللسان ج١٤، ص ١٧١).

(٤) وهت: من وهى الشيء أي استرخى رباطه(تاج العروس ج٤٠،ص ٢٦٧)، وفي رواية: رهت: سكنت من رها البحر إذ سكن(تاج العروس ج٣٨، ص ٢٠٣)، قرنت: القرن هو ذؤابة المرأة وضفيرتها(اللسان ج١٣، ص ٣٣١).

(٥) جماء المرافق: أي كثيرة اللحم على المرافق، والمراد بها امرأة (اللسان ج١٢، ص ١٠٨).

(٦) الزق: يجعل للخل أو الخمر(تاج العروس ج١١، ص ٤٣٧).

(٧) وماء ليس من عد: العد الماء الجاري الذي له مادة لا تنقطع كماء العين(اللسان ج٣، ص ٢٨٥)، رواء: أي عذب فيه للواردين ريّ(اللسان ج ١٤، ص ٣٤٥).

وَلَحـــمٍ لَـــم يَذُقـــهُ النـــاسُ قَـــبلي أَكَلـــتُ عَـــلى خَـــلاءٍ وَانتَقَيـــتُ
وَصـــادِرَةٍ مَعًـــا وَالـــوِردُ شَـــتّى عَـــلى أَدبارِهـــا أَصُـــلًا حَـــدَوت [1]
وَنـــارٍ أوقِـــدَت مِـــن غَـــيرِ زَنـــدٍ أَثَـــرتُ جَحيمَهـــا ثُـــمَّ اِصـــطَلَيت [2]
ولم أدبـــر عـــن الأدنـــين إنّي نـــآني الأكرمـــون ومـــا نأيـــتُ

ب- تحليل القصيدة وفق منهج التذوق الأدبي:

لتحليل القصيدة وفق منهج التذوق الأدبي لابد من فهم القصيدة جيدًا و معرفة الأفكار والمعاني التي تدول حولها القصيدة، ومعرفة العاطفة المسيطرة على الشاعر وإدراك سر جمال القصيدة المستمد من خيال الشاعر الذي نسج صور ومشاهد القصيدة، وإدراك الايقاع الموسيقي للقصيدة المتمثل في الموسيقى الداخلية والخارجية .

أولًا: الأفكار والمعاني التي تدور حولها القصيدة:

هذه القصيدة من نوادر الشعر العربي كما ورد في منتهى الطلب من أشعار العرب، وقد بدأت القصيدة بالشكل التقليدي لقصائد العصر الجاهلي، حيث بدأت بالوقوف على الأطلال ونداء المكان الذي كان الشاعر ينعم فيه بالوصال مع حبيبته فقال: ألا يا بيت بالعلياء بيت، وليس المقصود نداء البيت كبيت ولكن الشاعر قصد نداء أهل هذا البيت الذي يفيض قلبه ووجدانه بحبهم، وندائه البيت يدل على مكانة هذا البيت لديه، وقيل أن تكرار كلمة بيت في هذا البيت يدل على أن البيت الأول غير الثاني ولكن الشاعر يفضل البيت الأول لشعوره تجاه أهل هذا البيت، ويؤكد هذا ما أورده السيرافي في قوله" الشاعر هنا نادى بيتًا بعينه ثم حدثه قائلًا: بالعلياء بيتُ غيرُكَ"[3] ، وبهذا يكون لفظ بيت الثاني غير اللفظ الأول.

(١) الصادرة: التي ترد الخِمس ثم تسقى لتصدر(اللسان ج ٦، ص ٢٣٠)، الورد: النصيب من الماء(اللسان ج٣، ص٤٥٧).

(٢) الزند: خشبتان يستقدح بهما، وقيل هو العود الأعلى الذي يقتدح به النار(اللسان ج٣، ص١٩٥).

(٣) شرح أبيات سيبويه، لأبي محمد يوسف بن أبي سعيد السيرافي، تحقيق: محمد علي سلطاني، طبع المأمون للتراث - دمشق، ج١، ص٥٢٧ .

وقد أوضح ابن رشيق القيرواني السبب في بدء القصائد في العصر الجاهلي بالوقوف على الأطلال ونداء الأحباب بقوله: " أنّ مقصّد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الرّبع،، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها)، ..... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ...لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، ...فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، .. فإذا (علم أنّه قد) استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره" [(١)]، فالشاعر يبدأ بالوقوف على الأطلال لما له من أثر في تهيئة النفوس وجذبها للاستماع لما هو آت من الغرض الأصلي للقصيدة.

والفكرة الثانية التي انتقل إليها الشاعر هي وصفه لنفسه وفخره بشجاعته، وتعداد الأفعال التي قام بها في حياته ومهارته في إيقاع النساء واصطيادهن.

والفكرة الثالثة هو محاولة الشاعر إظهار شجاعته وعدم خوفه من الموت؛ ومرجع عدم الخوف في نظر الشاعر أنه قد شبع من جميع ملذات الحياة، فليس هناك فعل لم يقم به حتى إنه هناك أفعالًا قد فعلها هي في الحقيقة يصعب حدوثها، ولكن خيال الشاعر نسجها ونقلها لنا، فهو قد ذاق ثمر غصن لم يذقه الناس قبله، وشرب ماء لم يشربه أحد قبله، وأكل لحم لم يذقه الناس قبله، فهو قد سبق الجميع في الوصول إلى هذه الأفعال وتحقيقها.

ثانيًا: العاطفة المسيطرة على الشاعر:

الشاعر تسيطر عليها عاطفة حزينة نراها في البيتين الأول والثاني، في بكائه على أهل البيت واشتياقه لهم ولأيامه الخوالي معهم.

وفي أبيات فخره بفرسه الكميت وخيله العادية وابله الصادرة، نري عاطفة قوية تستمد قوتها مما يمتلكه الشاعر من مصدر الفخر الأول للعربي الأصيل وهي الخيل، وفخره أيضًا بتحصيل جميع الملذات والاستمتاع بالحياة، ولكن كأن الشاعر

(١) الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث ـ القاهرة، ط ١٤٢٣هـ، ج١، ص ٧٥.

يسلي نفسه بتعداد هذه الأفعال، وذكر مغامراته مع النساء ليخفي ما تموج به نفسه من عاطفة مضطربة لنفس قلقة من الموت، وما يخفيه لها فهو يخاف الموت ولكن لا يستطيع التصريح بذلك، ويخفي هذا الخوف بوصف إحساسه بالسعادة؛ لتحصيل جميع ملذات الحياة، فالعاطفة المسيطرة على الأبيات عاطفة تتسم بالقلق والاضطراب النفسي.

ثالثًا الخيال:

حلق الشاعر بخياله ونسج صورًا مختلفة لمشاهد متعددة، وظف فيها بعضًا من صور البيان، التي جعلت هذه المشاهد تفيض بالحياة وبعثت فيها الحيوية والحركة، ونقلتها من عالم العقليات إلى عالم المحسوسات المشاهدات واتضح هذا المشهد جليًا في قول الشاعر :

وكُنْتُ إذا أَرى زِقًّا مَريضًا يُنَاحُ عَلى جِنازَتِهِ بكَيْتُ

فالشاعر في هذا البيت وصف الزق بصفة من صفات الأحياء وهي المرض، فالزق الفارغ من الشراب كالشخص المريض، وهذا المريض وصل إلى حالة الاستحضار حتى مات و أصبح من حوله يبكون لفقده، فالزق حين يمتلئ بالسكارى ويحاول كل منهم أخذ ما يكفيه من الشراب كالمرض الذي يأخذ من صحة المريض. فالشاعر بذلك خلع الحياة على هذا الجماد، فوصفه بصفة من صفات الأشخاص وهذا ما يسمى التشخيص[1]، وهذا التشخيص نقل الزق من عالم الجماد وما يدرك بالعقل إلى عالم المحسوس وما يشاهد بالعين بالإضافة إلى ذلك رصد الشاعر حزنه على هذا الزق، فأخذ ينوح عليه كما يناح على الشخص الميت، فاجتمعت في هذه الصورة البيانية: الرؤية مع الحركة والصوت، مما ساعد في وصول الصورة التي أراد الشاعر نقلها واحساس المتلقي بها .

واستخدم الشاعر بعضًا من صور البيان الأخرى، التي عبرت عن المعاني التي أراد الشاعر التعبير عنها فقال الشاعر: وجماء المرافق، وهي كناية عن موصوف وهو: المرأة كثيرة اللحم التي دعت الشاعر ورفض دعوتها، وقوله: وسوداء

(١) التشخيص: هو إسباغ الحياة الإنسية على مالا حياة له كالأشياء الجامدة والكائنات المادية، ينظر: المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص ٦٧.

المحاجر كناية أيضًا عن موصوف وهو: المرأة التي تحاول ايقاعه بجمال عيونها وشده حسنها.

واستعار الشاعر الوقود للحرب وهي لا توقد كالنار، ولكنه استعار لها الفعل أوقدت للدلالة على شدة الحرب وقوتها كقوة وقود النار.

رابعًا الموسيقى في القصيدة:

تتنوع الموسيقى في القصيدة ما بين موسيقى داخلية وموسيقى خارجية .

١-**أما الموسيقى الداخلية** فنشأت من اختيار الشاعر للحروف والكلمات الدالة على المعاني، وطريقة توزيع الشاعر لهذه الحروف والمعاني، فالشاعر عمد إلى تكرار حرف التاء على مستوى القصيدة رأسيًا وأفقيًا، وقد أحدث تكرار هذا الحرف في كلمات البيت الواحد نوعًا من الموسيقى الداخلية لا يخفى أثرها، كما أحدث تكراره في كلمات الأبيات المتتالية نوعًا من التناسق والايقاع الموسيقى، فنسبة تكرراه في ثنايا الأبيات بلغت تسعًا وستين مره، وقد تكرار هذا الحرف في أحد الأبيات ست مرات كقول الشاعر:

فَلَـــمَّا أنْ وَهَـــتْ قَرَنَـــتْ ولانَـــتْ وجـــاءت في الحـــذاء كـــما اشـــتهيت
وبيـــتٍ لـــيس مـــن شـــعر وصـــوفٍ عـــلى ظهـــر المطـــيّة قـــد بنيـــتُ

فاختيار الشاعر لحرف التاء يناسب موضوعه وما يريد التعبير عنه، فالشاعر مضطرب وحزين، وتكراره لهذا الحرف بهذه الصورة عبر عن مراد الشاعر وأشاع في الأبيات إيقاعًا موسيقيًا.

ومن تكرار الحرف إلى تكرار كلمة :الشاعر كرر بعض الكلمات في البداية وفي ثنايا الأبيات مثل كلمة بيت التي تكررت أكثر من مرة في بداية الأبيات وفي وسطها، فقد تكررت هذه الكلمة ثماني مرات على مستوي القصيدة مرتين في البيت الأول ومرة في البيت الثاني، ومرة في البيت الخامس عشر، وثلاث مرات في البيت السادس عشر، ومرة في البيت الثامن عشر، وإن اختلف معناها في بعض الأبيات.

والمراد بالبيت في البيت الثامن عشر إما ظهر المطية، أو بيت شعر نظمه على ظهر المطية في قول الشاعر:

وبيــتٌ قــد أتيــتُ حــوالِ بيــتٍ وبــــيت مـــا أحاولـــــهُ أتيـــت

ومما لا شك فيه أن هذا التكرار أسهم في بناء الأبيات وأدى إلى تحقيق الترابط بين الأبيات والتناغم والتوازن الإيقاعي فيما بينها.

وتوظيف الشاعر للتضاد بين الكلمات أسهم أيضًا في إحداث لون من الموسيقى ترتاح له الأذن ويبرز المعنى المراد بوضوح، ففي قوله:

أَثَبِّــتُ بـــاطِلي فَيكـــون حَقًّـــا وَحَقًّـــا غَـــيرَ ذي شِـــبْهٍ لَوَيـــتُ

فالشاعر يرى الحق من منطقه الخاص به فهو الذي يوافق هواه ويبيح له الاستمتاع بكل ملذات الحياة، أما مفهوم الحق المعروف بين الناس فهو يرفضه؛ لأنه لا يوافق هواه. فبين الباطل الذي يراه حقًا وبين الحق الذي يرفضه تضاد يوضح المعنى المراد.

٢-الموسيقى الخارجية: تمثلت في اختيار الشاعر للوزن الشعري الذي نظم عليه أبيات قصيدته وهو بحر الوافر الذي يمتاز بالانسيابية " بسبب توافر حركاته فليس في أجزاء البحور أكثر حركات من أجزائه، كما أنه من البحور البسيطة ذات التفعيلة الواحدة [(١)]". فبحر الوافر وحركاته يتناسب مع المعاني التي أراد الشاعر التعبير عنها.

أما عن القافية فقد اختار الشاعر لها حرف التاء وهو من الحروف المهموسة، وقد أسهم بناء القافية على هذا الحرف بإصدار نغمة ورنة موسيقية تتابعت على مدار الأبيات وشكلت ايقاعًا موسيقيا متناسقًا ترتاح الأذن لسماعه، وقد كرر الشاعر لفظ القافية أكثر من مرة في القصيدة وقد عد النقاد هذا التكرار عيبًا من عيوب القافية وأطلقوا عليه الايطاء[(٢)]، والبعض الاخر لم يعده عيبا إذا فصل بين البيتين بعدد من الأبيات فقول الشاعر:

---

(١) العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه، محمود علي السمان، دار المعارف، ط ١٩٨٣م، ص ٤٣.

(٢) الإيطاء هو: أحد عيوب القافية ويقصد به: "أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد كالرجل ورجل، فإن كان بمعنيين لم يكن إيطاء". الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط٣، =

وَسَـــوداءِ المَحـــاجِرِ إلـــفِ صَـــخرٍ تُلاحِظُـــني التَطَلُّـــعَ قَـــد رَمَيـــتُ
وَبَـــرْكٍ قَـــد أَثَـــرتُ بِمَشـــرَفِيٍّ إِذا مـــا زَلَّ عَـــن عُفـــرٍ رَمَيـــتُ

تكررت كلمة رميت في البيتين بنفس المعنى ولم يفصل بين البيتين إلا بيتان، فهي من المختلف فيه بين النقاد، وقوله:

وَعادِيَـــةٍ لَهـــا ذَنَـــبٌ طَويـــلٌ رَدَدتُ بِمُضـــغَةٍ فـــيما اشتَهَـــيت
فَلَـــمَّا أَنْ وَهَـــتْ قَرَنَـــتْ ولانَـــتْ وجـــاءت في الحـــذاء كـــما اشـــتهيت

تكررت كلمة اشتهيت في نهاية البيتين والفاصل بين البيتين سبعة أبيات، وهي عند أغلب النقاد لا تعد عيبًا؛ لأن الشاعر فصل بين الكلمتين بسبعة أبيات.

وجميع ما تقدم أسهم في فهم القصيدة وما تحمله من معان وألفاظ متنوعة وعاطفة تتسم بالاضطراب والقلق، ومن خلال إدراكنا لمواطن الحسن والجمال التي تمتعت به هذه القصيدة من صور مختلفة ومشاهد نسجها خيال الشاعر، بالإضافة إلى قدرته على توظيف الحروف والكلمات التي فاضت بتجربته الشعرية، واستطاعت نقلها لنا في قالب شعري متميز، وسطرت اسم الشاعر في قائمة شعراء العصر الجاهلي استطعنا تذوق هذه القصيدة ورأينا موافقتها للذوق العربي.

=

١٤١٥هـ =١٩٩٤م، ص ١٦٢.

المبحث الثاني

ويشتمل على:

- تحليل القصيدة وفق المنهج البنيوي.
- الموازنة بين التحليلين.

أ- تحليل القصيدة وفق المنهج البنيوي:

يقوم المنهج البنيوي في تحليله للنص بعد النص بنية كلية يتم تفكيكها إلي بنيات صغيرة، وتحليل كل بنية على حدا، وبيان مدى ترابط هذه البنى وتلاحمها لتكوين البنية الكلية للنص .

وفي الدراسات البنيوية تتنوع البنيات التي يتم دراسة النص من خلالها فهناك البنية التركيبية والبنية الدلالية والبنية الصوتية والبنية التصويرية، وهناك دراسات تقوم على دراسة الثنائيات الشعرية في النصوص المدروسة، وسنقتصر في هذا البحث على دراسة البنية التركيبية والبنية الدلالية .

أولًا: البنية التركيبية:

تعد هذه البنية من أهم البنى في دراسة النصوص الشعرية، ويقصد بها دراسة البنية النحوية الخاصة ببناء الجمل والأساليب والعلاقات والروابط بين هذه الجمل، وهذه البنية تبرز أهميتها فيما تمدنا به من" إمكانات تعبيرية تزيد على مجرد الحديث المألوف أو مجرد نقل المعنى. ويمكن رصد ذلك في عمق استعمال المفردات والجمل والمادة النحوية وانتظام الجمل ثم الفقرات وصولًا إلى الأداء الأدبي المتكامل ."[1]

وفي هذه البنية سنعرض لبناء الشاعر للجمل وتوظيفها والتنوع في الأساليب واختيار بعض البنى الصرفية .

(١) جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ١٩٩٥م، ص ١٣٤.

(١) بناء الجمل:

شاع في القصيدة توظيف الشاعر للجملة الفعلية عن الجملة الاسمية وذلك لدلالة الجملة الفعلية على الحدث والحركة والزمن، فكانت ملائمة أكثر للتعبير عن الأفعال التي قام بها الشاعر وأراد نقلها للمتلقي.

وجمع الشاعر في بناء الجمل الفعلية بين الفعل المضارع والفعل الماضي وإن كانت نسبة الماضي تفوق نسبة المضارع، حيث كرر الشاعر الفعل الماضي ثلاثًا وأربعين مرة في القصيدة، وكرر الفعل المضارع أربع عشرة مرة، كما وظف الشاعر الجملة الفعلية المثبتة والمنفية .

وجاء توظيف الشاعر لهذه الأفعال لما تحمله من دلالات تموج بالحركة والحياة وتعبر عن الأحداث وتؤكد حدوثها ووقوعها من الشاعر ولذلك كرر الماضي للدلالة على وقوع هذا الفعل وتأكيد حدوثه، ومن ذلك تكراره صيغة الماضي في البيت الواحد خمس مرات كقول الشاعر:

فَلَـــمَّا أَنْ وَهَـــتْ قَرَنَـــتْ ولانَـــتْ وجـــاءت في الحـــذاء كـــما اشـــتهيت

فالشاعر يعبر عن ما تقوم به المرأة للتقرب منه فهي التي تضعف وتقترب منه وتجيء في النهاية له كما اشتهاها، فتوظيف الشاعر للفعل مكن الشاعر من نقل المعنى المراد.

والشاعر في صيغة الماضي جمع بين اقتران الماضي بتاء الفاعل وتاء التأنيث، كما في قوله: أتيتُ، اشتويتُ، رميتُ، لويتُ، شبعتُ، بكيتُ، فاقتران الماضي بتاء الفاعل يدل على فخر الشاعر بفعل هذه الأفعال وتحقيق تحصيله لجميع الملذات في الحياة.

واقتران الماضي بتاء التأنيث يدل على رغبة النساء في وصاله والتقرب إليه مما يدل على مهارته في إيقاعهن وإغرائهن، وهذا ما يفخر به الشاعر أيضًا.

أما في الجمل المنفية فقد استخدم الشاعر لم التي تختص بالفعل المضارع وتحدث فيه النفي والجزم وتغير دلالته من المضارع إلى الماضي فقال:

وَلَحـــمٍ لَـــم يَذُقـــهُ النـــاسُ قَـــبلي أَكَـــلتُ عَـــلى خَـــلاءٍ وَانتَقَيـــتُ

وقوله:

وَغُصــنٍ لَــم تَنَلــهُ كَــفُّ جــانٍ مَــدَدتُ إِلَيــهِ كَفّــي فَاجتَلَــيت

فدخلت لم على الفعل المضارع(يذق، تنل) في البيتين ونفت حدوث هذين الفعلين لأي شخص عدا الشاعر فهذا اللحم لم يأكله غير الشاعر وهذا الغصن لم يسبق الشاعر أحد إليه فأثبت لنفسه الخصوصية والتفرد بهذين الفعلين.

وتوظيف الشاعر للأفعال في القصيدة بهذه الصورة "في الجملة الشعرية يلعب دورًا بارزًا في بث الائتلاف والتناغم النسقي بين إيقاعات القصيدة على اختلاف أنساقها الشعرية، وتمظهراتها اللغوية، ومثيراتها النفسية ضمن السياق، فالقارئ يستهويه تكرار الفعل إذا كان مقومًا من مقومات النص الشعوري والإحساس الدافق بالمعاناة والتجربة".[1]

(٢) بناء الأساليب في القصيدة:

فقد وظف الشاعر أسلوب النداء وأسلوب الاستفهام وأسلوب الشرط.

ففي البيتين الأول والثاني وظف الشاعر أسلوب النداء فقال:

ألا يــا بَيــتُ بِالعَليــاءِ بَيــتُ وَلــولا حُــبُّ أَهلِــكَ مــا أَتَيــتُ
أَلا يــا بَيــتُ أَهلُــكَ أَوعَــدوني كَــأَنّيَ كُــلَّ ذَنــبِهِمُ جَنَيــتُ

وجاء توظيف الشاعر لهذا الأسلوب للدلالة على مكانة أهل البيت عند الشاعر، وكرر هذا الأسلوب في البيت الثاني لتأكيد هذه المكانة والربط بين البيتين.

ووظف الشاعر أسلوب الاستفهام في الأبيات:

مَتــى مــا يَــأتِني يَــومي يَجِــدني شَــبِعتُ مِــن اللَــذاذَةِ وَاشــتَفَيت

وقوله:

ألا بكــرَ العَــواذِلُ فاستميــتُ وهــل أنــا خالــدٌ إمّــا صَــحَوْتُ

فالاستفهام في هذين البيتين خرج عن حقيقته اللغوية التي وضع لها إلى

(١) مثيرات التكرار الترنمي في شعر هارون هاشم رشيد، ديوان وردة على جبين غزة أنموذجًا، رسول بلاوي، صحيفة المثقف، العدد ٤٢١٧، ٢٠١٨م، ص ١٨ almothaqaf.com.

معنى آخر مجازي، ففي البيت الأول نراه ينقل لنا عدم مبالاة الشاعر بالموت وعدم خوفه من هذا اليوم، ويوضح في البيت الثاني استنكاره لهم على لومه فيسألهم هل سأخلد في الدنيا إن لم أشرب؟ فمن وجهة نظره أن الموت قادم ولابد له أن يستمتع قبل الموت، فالاستفهام رصد لنا الصراع الداخلي في نفس الشاعر، وما يدور بداخله من تساؤلات.

أما أسلوب الشرط فقد وظف الشاعر هذا الأسلوب أكثر من مرة فقال:

إذا مـــا فـــاتَني لَحـــمٌ غَـــريضٌ ضَرَبـــتُ ذِراعَ بكـــري فَاشـــتَوَيتُ

وقال أيضًا:

وَبَـــرْكٍ قَـــد أَثَـــرتُ بِمَشـــرَفِيٍّ إذا مـــا زَلَّ عَـــن عُفـــرٍ رَمَيـــتُ

وقوله:

وكُنـــتُ إذا أَرى زِقًّـــا مَريضًـــا يُبَـــاحُ عَـــلى جِنازَتِـــهِ بكَيـــتُ
أَمَشِّيـــ في سَراةِ بَنـــي غُطَيـــفٍ إذا مـــا ســـاءَني أَمـــرٌ أَبَيـــت

فالشاعر وظف أسلوب الشرط في هذه الأبيات للدلالة على تأكيد حدوث هذه الأفعال وتحقيقها فالشرط بإذا يكون محقق الحدوث، وتكرار هذا الأسلوب بهذه الصورة أسهم في تحقيق الترابط والتلاحم بين الأبيات .

(٣) البنى الصرفية:

فقد وظف الشاعر صيغة فعيل وهي إحدى صيغ المبالغة، وقد وظفها الشاعر أكثر من مرة فقال:

إذا مـــا فـــاتَني لَحـــمٌ غَـــريضٌ ضَرَبـــتُ ذِراعَ بكـــري فَاشـــتَوَيتُ

وقوله:

وَعادِيَـــةٍ لَهـــا ذَنـــبٌ طَويـــلٌ رَدَدتُ بِمُضـــغَةٍ فـــيما اشتَهَـــيت

وقوله:

وغُصـــنٍ بـــانَ مِـــنْ عِضَـــهِ رطِيـــبٍ هَصَرْتُ إليَّ منـــهُ فاجتَنَيْـــتُ

ففي البيت الأول وصف الشاعر اللحم بأنه غريض أي شديد الطراوة، وفي البيت الثاني وصف الشاعر ذنب الابل بالطول فقال طويل، ووصف الشاعر الغصن

في البيت الثالث فقال رطيب، وتوظيف الشاعر لهذه الصيغة للدلالة على ثبوت هذه الصفات والصاقها بأصحابها؛ لأن هذه الصيغة هي: "أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه، ومن ثم سميت صيغ المبالغة". (١)

ثانيًا: البنية الدلالية:

هذه البنية من البنيات الهامة في تحليل النصوص الشعرية، فمن خلالها نستطيع تحديد هوية الشاعر والعصر الذي ينتمي إليه، وفي هذه البنية يتم دراسة المعجم الشعري للشاعر والمقصود به "ذلك الرصيد اللفظي الذي يكون الخطاب الشعري لدى أي شاعر من الشعراء والذي يتسم بالخصوصية والذاتية الناتجة عن قدرة المبدع على بث الطاقات الجديدة في هذه الألفاظ أو تلك مما يحويه خطابه الشعري"(٢)، ودراسة المعجم الشعري تقوم على دراسة عدد من الحقول الدلالية وفي هذه القصيدة سنقتصر على دراسة حقلين دلاليين، الأول حقل الخيل والإبل، والثاني حقل الحرب.

(١) حقل الخيل والإبل:

وظف الشاعر للتعبير عن الخيل عدة ألفاظ مختلفة فقال:

أُرَجِّـــلُ لِمَّتـــي وَأَجُـــرُّ ذَيـــلي ... وَتَحمِـــلُ شِـــكَّتي أَفُـــقٌ كُمَيـــت

وقال:

وَبَـــرْكٍ قَـــد أَثَـــرتُ بِمَشـــرَفِيٍّ ... إِذا مـــا زَلَّ عَـــن عُفـــرٍ رَمَيـــتُ

وقال:

وَعادِيَـــةٍ لَهـــا ذَنـــبٌ طَويـــلٌ ... رَدَدتُ بِمُضـــغَةٍ فـــيما اشتَهَـــيت

وقال:

وبيـــتٍ لـــيس مـــن شـــعر وصـــوفٍ ... عـــلى ظهـــر المطيّـــة قـــد بنيـــتُ

(١) التطبيق الصرفي، عبده الراجحي،، دار النهضة العربية، بيروت ـ د.ط، د.ت، ص ٧٧ ـ ٧٨.

(٢) شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية، شريف سعد الجيار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢٠٠٨م، ص ١٨٣.

وقال:

وَصـــادِرَةٍ مَعًـــا وَالـــوِردُ شَـــتّى عَـــلى أَدبارِهـــا أُصُـــلًا حَـــدَوت

فالشاعر في البيت الأول وظف لفظ أفق للدلالة على الفرس القوي، واستخدم لفظ كميت لوصف خيله، فالكميت نوع من الخيل يعرف بلونه الذي يجمع بين السواد والحمرة، وفي البيت الثاني استخدم لفظ البرك للدلالة على الإبل الباركة التي آثرها بسيفه، وفي البيت الثالث عبر عن الخيل بلفظ العادية وهو لفظ يطلق على الإبل، ووصفها بالذنب الطويل مما يدل على أنها إبل مختارة، وفي البيت الرابع وظف لفظ المطية، ولفظ المطية يطلق على ما يمتطى أي: يركب فقصد به ناقته التي جعل ظهرها بيتًا له، وفي البيت الخامس استخدم لفظ الصادرة للدلالة على الإبل التي ترد الخمس لتسقى ثم ترجع أو تصدر. فتوظيف الشاعر لهذه الألفاظ واستخدامها للدلالة على الإبل والخيل يدل على تمكن الشاعر من لغته الشعرية وامتلاكه ناصية البيان، كما أن هذه الألفاظ ترصد لنا بيئة الشاعر وعصره الذي ينتمي إليه.

(٢) حقل الحرب:

استخدم الشاعر عدة ألفاظ للتعبير عن الحرب وأدواتها فقال:

أَرَجِّـــلُ لِمَّتـــي وَأَجُـــرُّ ذَيـــلي وَتَحمِـــلُ شِـــكَّتي أَفُـــقٌ كُمَـــيت

وقال:

وَبَـــرْكٍ قَـــد أَثَـــرتُ بِمَشـــرَفِيٍّ إِذا مـــا زَلَّ عَـــن عُفـــرٍ رَمَيـــتُ

وقال:

وَنـــارٍ أوقِـــدَت مِـــن غَـــيرِ زَنـــدٍ أَثَـــرتُ جَحيمَهـــا ثُـــمَّ اِصـــطَلَيت

الشاعر في البيت الأول استخدم لفظ شكتي للدلالة على السلاح الذي تحمله ناقته، ولفظ الشكة لفظ جامع للسلاح المستخدم في الحروب، وفي البيت الثاني عبر الشاعر عن السيف وهو أحد الأدوات الحربية بلفظ مشرفي وهو نوع من السيوف عرف بالمشرفي، وفي البيت الثالث عبر الشاعر عن الحرب بلفظ النار للدلالة على أن الحرب كالنار في نتائجها وما تخلفه من دمار وهلاك فهي لا تبقي شيئًا، ثم استخدم لفظ أوقدت للدلالة على شدة هذه الحرب وقوتها التي بلغت أن

اصطلى بها الشاعر مما يدلل على شدة اشتعالها، وتعدد هذه الألفاظ وتنوعها في الدلالة على الحرب وأدواتها يؤدي إلي تكثيف الدلالات وتنوعها في القصيدة.

ب- الموازنة بين المنهجين:

من خلال ما تم عرضه في منهج التذوق الأدبي والمنهج البنيوي نستطيع الموازنة بين المنهجين من حيث:

أولًا: أصول المنهجين:

منهج التذوق الأدبي منهج عربي أصيل وافقت نشأته نشأة الأدب العربي وتذوق الشعر في الأسواق الأدبية قديمًا، أما المنهج البنيوي منهج حداثي وفد إلينا من الحضارة الغربية وتأثر به كثير من النقاد العرب ودعوا إلى تطبيقه على الأدب العربي.

ثانيًا: نظرة المنهجين للنص وصاحبه:

منهج التذوق الأدبي ينظر إلى النص وصاحبه نظرة شمولية لا تفصل النص عن صاحبه، فتحليل النص يتوقف على معرفة صاحبه والظروف المحيطة به والدافع لنظمه النص، والعوامل النفسية والاجتماعية التي نشأ النص في ظلها، فكل هذا يؤثر في تحليل النص ويوضح دوافع نظمه وتحليل أبياته، فيتم البحث عن مواطن الحسن والجمال في جميع أجزاء النص، فينظر إلى اللغة والأسلوب والخيال والعاطفة .

أما المنهج البنيوي فيفصل النص عن قائله وعن محيطه الاجتماعي والتاريخي، ويركز في تحليله للنص على لغة النص وما تحمله من كنوز لغوية متعددة، عن طريق دراسة هذه اللغة عبر مستويات مختلفة، فالنص هو بنية كلية يتم تحليلها إلى بنيات جزئية تترابط معا لتكوين البنية الكلية.

الخاتمة

الحمد لله وحده والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين.

وبعد...

فإني أحمد الله الذي من علي بإتمام هذا البحث الذي خلص إلى عدة نتائج:

(١) قابلية التراث العربي وصلاحيته للتطبيق على مختلف المناهج، وفي كل منهج يكشف لنا عن ذخائر ونفائس لا حصر لها في النصوص الشعرية.

(٢) تميز منهج التذوق الأدبي وشموليته في الاهتمام بالنص وصاحبه من جميع الجهات والجوانب فلا يقتصر على جانب دون آخر.

(٣) اهتمام المنهج البنيوي باللغة الشعرية للنصوص يكشف عن ذخائر اللغة ويكشف مدي صلاحية اللغة الشعرية لكل العصور وقابليتها للمرونة والسعة التي تنبع من دلالة اللفظ الواحد على معانٍ ودلالات متنوعة.

(٤) نسج الشاعر بخياله صورًا ومشاهد متنوعة نسجها من البيئة المحيطة، ووظفها في شعره، فأضفت الحياة والحيوية والحركة للأحداث.

(٥) امتلاك الشاعر ناصية البيان وتوظيفه للألفاظ والحروف والأساليب للتعبير عن تجربته الشعرية ونقله ما يدور في خاطره في قالب شعري متميز.

(٦) النص الشعري يمتلك قراءات متعددة فكل منهج يضيف قراءة جديدة.

وفي النهاية نوصي بتطبيق منهج التذوق الأدبي علي كثير من النصوص الشعرية .

ثبت المصادر والمراجع

أولا القران الكريم.

ثانيًا المصادر:

- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرازق الملقب بالزبيدي، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية، (د ــ ت).
- رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، أبو فهر محمود شاكر بن أحمد بن عبد القادر(ت ١٤١٨ هـ)، مكتبة المدني، ط ١٤٠٧= ١٩٨٧م.
- شرح أبيات سيبويه، لأبي محمد يوسف بن أبي سعيد السيرافي، تحقيق: محمد علي سلطاني، طبع المأمون للتراث - دمشق.
- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث ـ القاهرة، ط ١٤٢٣هـ .
- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، نشوان بن سعيد الحميرى اليمني (ت ٥٧٣ه)، تحقيق: حسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الإرياني - د يوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، دار الفكر (دمشق - سورية)، ط١، ١٤٢٠هـ = ١٩٩٩م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، (ت ٣٦٤هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ =١٩٨١م.
- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي ــ القاهرة، ط٣، ١٤١٥ه =١٩٩٤م.
- لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، ط٣ ١٤١٤هـ، دار صادر بيروت.

- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت ــ لبنان، ط١، ١٩٧٩م.
- معجم الشعراء للمرزباني، دار صادر للطباعة والنشر، ط ١٩٠٠م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبدالحميد عمر، عالم الكتب، ط١، ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.
- معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار) ط دار الدعوة.
- مقدمة ابن خلدون، تأليف العلامة ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون(٧٣٢ــ ٨٠٨هـ)، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، المكتبة العصرية ــ بيروت، ط ١، ١٤١٥ه=١٩٩٥م.
- منتهى الطلب من أشعار العرب، جمع: محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفي، دار صادر ــ بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- نسب معد واليمن الكبير، لأبي المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي (ت ٢٠٤ هـ)، تحقيق: ناجي حسن، عالم الكتب، مطبعة النهضة العربية، ط١، ١٤٠٨هـ =١٩٨٨م.

ثالثًا المراجع العربية والمترجمة:

- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠، ١٩٩٤م.
- البنيوية في الأدب، روبرت شولز،، ترجمة حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط٧، ١٩٧٧م.
- البنيوية لجان بياجيه، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات - لبنان، ط ٣، ١٩٨٢م.
- البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، سامر فاضل الأسدي،، الدار المنهجية للنشر

والتوزيع، ط١، ١٤٣٩هـ =٢٠١٨م.

- تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي، شوقي ضيف، منشورات ذوي القربى، ط٢، ١٤٢٧هـ.
- التذوق الأدبي طبيعته ــ نظرياته ـ مقوماته ـ معاييره ــ قياسه، د/ ماهر شعبان عبد الباري، دار الفكر، ط٣، ٢٠١١م =١٤٣٢هـ.
- التذوق الأدبي، إبراهيم عوض، مكتبة الثقافة، الدوحة ــ قطر، ط ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م.
- التطبيق الصرفي، عبده الراجحي،، دار النهضة العربية، بيروت ـ د. ط، د.ت.
- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر - الفجالة، د.ت.
- جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم ،محمد عبد المطلب،، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ١٩٩٥م.
- شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية، شريف سعد الجيار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢٠٠٨م.
- العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه، محمود علي السمان، دار المعارف، ط ١٩٨٣م .
- في الميزان الجديد، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط يناير ٢٠٠٤م.
- في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار التراث، طبعة دار التراث الأول، ١٤١٢هـ =١٩٩١م.
- مثيرات التكرار الترنمي في شعر هارون هاشم رشيد، ديوان وردة على جبين غزة أنموذجًا، رسول بلاوي، صحيفة المثقف، العدد ٤٢١٧، ٢٠١٨م almothaqaf.com.

- مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملامح والاشكالات النظرية والتطبيقية، بشير تاور يريت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢٠٠٨م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل،، دار الشروق - القاهرة، ط ١، ١٩٩٨م.

فهرس الموضوعات

ملخص البحث:..... ٣٠٧١
مقدّمة..... ٣٠٧٤
تمهيد..... ٣٠٧٦
المحور الأول:..... ٣٠٧٦
أ ـ منهج التذوق الأدبي:..... ٣٠٧٦
ب- المنهج البنيوي:..... ٣٠٨٠
المحور الثاني:..... ٣٠٨٣
أ- العصر الجاهلي:..... ٣٠٨٣
ب- التعريف بالشاعر:..... ٣٠٨٥
المبحث الأول..... ٣٠٨٦
أ- تائية عمرو بن قعاس المرادي:..... ٣٠٨٦
ب- تحليل القصيدة وفق منهج التذوق الأدبي:..... ٣٠٨٨
أولًا: الأفكار والمعاني التي تدور حولها القصيدة:..... ٣٠٨٨
ثانيًا: العاطفة المسيطرة على الشاعر:..... ٣٠٨٩
ثالثًا الخيال:..... ٣٠٩٠
رابعًا الموسيقى في القصيدة:..... ٣٠٩١
المبحث الثاني..... ٣٠٩٤
أ- تحليل القصيدة وفق المنهج البنيوي:..... ٣٠٩٤
أولًا: البنية التركيبية:..... ٣٠٩٤
(١) بناء الجمل:..... ٣٠٩٥
(٢) بناء الأساليب في القصيدة:..... ٣٠٩٦
(٣) البنى الصرفية:..... ٣٠٩٧
ثانيًا: البنية الدلالية:..... ٣٠٩٨
(١) حقل الخيل والإبل:..... ٣٠٩٨
(٢) حقل الحرب:..... ٣٠٩٩
ب- الموازنة بين المنهجين:..... ٣١٠٠
أولًا: أصول المنهجين:..... ٣١٠٠

ثانيًا: نظرة المنهجين للنص وصاحبه:.....٣١٠٠
الخاتمة.....٣١٠١
ثبت المصادر والمراجع.....٣١٠٢
فهرس الموضوعات.....٣١٠٦