مقـــــال

عن القصيدة الجاهلية و أزمة النقد الحديث مع عرض موجز لإحدى القصائد الجاهلية و تحليلها نموذجا

د / محمد مصطفى منصور
مدرس الدراسات الأدبية
بكلية دار العلوم
جامعة القاهرة / فرع الفيوم

تمـــهـــيـــد

بين يدى هذه الرؤية

◆ **الشعر العربى :**

إذا كانت الآداب فى مجملها تعبيرًا عن الوجدان الشخصى للأديـــب ومشاعره الذاتية ، فإن الشعر العربى ليس مجرد تعبير عن وجدان شـــخصى ومشاعر ذاتية فحسب ، ولكنه وجدان شـــخصى وتعبـــير ذاتـــى مضبـــوط بمواريث اللغة العربية ، ومحكوم بوسائل استمرارها ومُقَعَّد بقواعد بقائها حية معبرة على مر الأيام ، بوصفه أداة من أهم أدوات حفظ اللغة علـــى جميـــع مستوياتها : نحوًا وصرفًا وصوتًا ودلالةً .

فالشعر العربى واحد من الأسس التطبيقية العملية الهامة للغة العرب، ومؤشر صادق من مؤشرات الحكم عليها ؛ صحـــةً واعتـــلالا ، أو جـــودة واختلالا .

والعرب فى تعريفهم للشعر بقولهم إنه الكـــلام المـــوزون المقفـــى ، أرادوا أنه الكلام الموزون المقفى الذى درجت العربية على نظمه من العصر الجاهلى حتى زمن ظهور هذا التعريف ، وقصدوا بذلك الشعر الـــذى ألِفتـــه أسماعهم واطمأنت إليه نفوسهم ورددتـــه ألسـنتهم وحفلـــت بـــه نواديـــهم واجتماعاتهم ؛ إنشاءً ورواية ، ودراسة وتعليمًا ونقدا ، فى مجالس عقدوهـــا خصيصا للشعر ، أو فى أثناء اعتنائهم بالعلوم الإسلامية والعربية التى تتخـذ من الشعر عمدة للاستشهاد والاستدلال على قضاياها .

◆ طبيعة الشعر العربى :

وللشعر العربى خصائص ومميزات ، صبغته بصبغة خاصة ، وحددت معالمه بطبيعة مميزة على مدى عصوره وحقبه ، ويتوقف فهم الشعر وتذوقه على معرفة تلك الخصائص التى نجمل تصورنا لأهمها فى فهم لغة العرب ، وبيئتهم ، وأعرافهم وتقاليدهم ، كما يلى :

(أ) أما لغة العرب فنعنيها بكل مقومات حفظها التى أشرنا إليها آنفا : نحوا وصرفا وصوتا ودلالة ، على مستويَىْ الكلمات المفردة أو الأساليب والتراكيب اللغوية ، والوقوف على مظاهر تطورها بتطور العصور التى مرت عليها ، وبخاصة فى العصور التى اصطُلح على تحديدها بعصور الاستشهاد .

ومعرفة اللغة حينئذ حتمٌ بوصفها الوسيلة المباشرة التى يعبر بها الشعراء عن مكنون شعورهم ولا تختلف فى مفرداتها وتراكيبها عما يألفه معاصروهم فى معاملاتهم من مفردات وتراكيب ، فالشعراء شريحة من أهل العصر الذى يعيشون فيه ، يتكلمون لغتهم ويتحدثون حديثهم ويشتركون معهم فى وحدات البناء اللغوى ، ولكنهم يتميزون عنهم فى طبيعة النسج الشعرى والصياغة الإبداعية بمقتضيات الموهبة وقواعد الفن. ولله تعالى وآياته الكريمة المثل الأعلى على ذلك ، فالقرآن الكريم كلام الله المعجز الذى لم يختلف فى وحدات بنائه اللغوى عن لغة العرب وكلامهم ، ولكنه مع ذلك نسيج متفرد من النظم والأداء والبيان ، عجز مَنْ نزل فيهم من أصحاب الفصاحة عن مشابهته أو الإتيان بمثله ، وتحداهم القرآن بذلك ، مع كونه قد أنزل بلغتهم وحروفهم لم يختلف فى ذلك معها. ويتوقف فهم كتاب الله تعالى

ومعرفته عل فهم لغة العرب الذين نزل فيهم القرآن الكريم ومعرفة أحوالهم ودراسة طبائعهم.

وكذلك الشعر بوصفه استخدامًا خاصًا للغة العرب ، وتوظيفًا إبداعيًا لمكوناتها المعتادة ، ويعجز عن محاكاته غيرُ الشعراء .

فالدخول إلى الشعر العربى ، لسبر أغواره ومعرفة غاياته ومراميه ، والقدرة على فهمه وتحليله ، لابد أن يكون دخولاً لغوياً بالدرجة الأولى ، يتسلح فيه الداخل بسلاح التمكن من لغة العرب تمكناً يعينه على الدراسة والتحليل ، فإن لم يكن متمكنا ، فلا أقل من أن يكون مؤهَّلاً للفهم والإدراك والاستيعاب والموازنة.

(ب) وأما البيئة العربية فإن معرفتها والإلمام بها لا تقل أهمية عن معرفة اللغة ، لفهم الشعر العربى ، ففيها نشأ الشعراء وصدحوا بأشعارهم فى أجوائها ، وتنفسوا نسيمها وتفاعلوا مع أهلها ، وتأثروا بها ونقلوا بصدق صورتها فى أشعارهم .

فالإحاطة بهذه البيئة ومعرفة ما كان فيها أمرٌ يتوقف عليه فهمُ شعر العرب فى كثير من جوانبه ، وكم من شعر عربى أُغلق على المتعرضين له فهمُه بسبب جهلهم بطبيعة البيئة العربية وما يتعلق بها فى شعر الشعراء لكثرة ما جاء عنها فيه ، وما تردد حولها بين أبياته. فالشاعر وإن كان يعبر عن تجاربه الذاتية وعواطفه الشخصية ، إلا أنه لم ينفك عن بيئته ، ولم ينفصل عنها ، فهو جزء منها ، متفاعل معها ، إيجابا وسلبا ، وينقل بصدق صورتها الحقيقة مع صورتها الجمالية.

ويمكن أن نفصّل مصطلح البيئة بعض التفصيل ، ونقول إننا نعنى به المكان والزمان والبشر ، أو الجغرافيا والسياسة والاجتماع ، على النحو التالى :

١- **فالبيئة الجغرافية** التى نشأ فيها الشعراء ، أو شهدت من أعمارهم مدة زمنية عاشوها بين ربوعها ، قد أثرت فيهم مشاهدُها فى السماء بنجومها وكواكبها وسحابها ومطرها وبرقها ورعدها ، وفى الأرض بجبالها وسهولها ووديانها ووعْرها وصحرائها وسرابها وآثارها وبحارها ، واحتشدت مظاهر الكون فى شعرهم دليلاً على تفاعلهم معها ، ومظهراً من مظاهر الرصد والتسجيل الواقعى ؛ الذى قد لا يعمد إليه الشاعر عمداً ولا يقصده قصداً ، ولكن القارئ يستخلصه من شعره ، وبخاصة فى العصور التالية لعصر الشاعر .

٢- **والبيئة السياسية** : هى الأنظمة التى عاش الشعراء فى كنفها أسياداً أو مَسُودين مدة حياتهم أفراداً فى مجتمعهم ، قبل أن يكونوا شعراء ، تنظم علاقاتهم فيما بينهم داخليا ، أو فيما بينهم وبين غيرهم من المجتمعات الأخرى خارجيا . ولابد أن يرد فى الشعر رصدٌ لبعض مظاهر البيئة السياسية والعسكرية قد لا تُراد لذاتها ، وإنما تُفهم فى سياق الحديث عن أمور أخرى ، وفى كل الحالات لابد من فهم طبيعة تلك الأنظمة والعلائق لفهم المتعلق بها شعرا.

٣- **والبيئة الاجتماعية** : وهى مجموعة القواعد التى تحكم سلوك البشر عرفياً فى حقبة زمنية معينة ، يرتضيها الناس ويتكون من إجماعهم على فعلها قانون يلزم من عاش معهم برعايتها. وقد يورد الشاعر فى شعره كثيراً من عادات قومه وتقاليدهم إيرادا عفويا بوصفه أحد أفراد مجتمعه ،

يعبر بذلك عن سلوكه الشخصى أو يورده للتعبير عن انتمائه لأهله الذين يعيش بينهم وأرضه التى يحيا فوقها. والوقوف على حقيقة تلك القواعد فى كل زمن أمر لابد منه للوقوف على حقيقة الشعر الذى ذكرت فيه .

(ج) **وأما الأعراف والتقاليد** التى يتوقف عليها فهم الشعر فنعنى بها الأعراف والتقاليد التى تحكم الشعر وتضبط صنعته ، ويتوقف عليها ظهوره ، من ناحية الصياغة وطريقة العرض . فالشعر الجاهلى مثلا قد تعارف على أنماط مألوفة درجت عليها القصيدة الجاهلية غالبا ، ونسجت على منوالها، كتشابه الأغراض والمقدمات ، فهى غالبا ما تبدأ بداية تقليدية مألوفة من النسيب أو الغزل ، ثم تشتمل على أغراض أخرى كالفخر والمدح والهجاء والوصف ... الخ

فلا ينبغى للناقد الحصيف والقارئ الدقيق أن تزل قدمه فيما تزل فيه أقدام من لا حصافة عندهم ولا دقة لديهم فى هذا المجال ، فيصفون الشعر الجاهلى بالرتابة والصنعة والتكلف ، تأثراً بقراءات عَجْلَى أو استجابة لأحكام مسبقة عنه فى نفوسهم ، أو تلبية لرغبات مبيتة ضد طبيعته ، يدفعهم إلى هذا أو ذاك الجهلُ بأعراف الشعر الجاهلى خاصة أو الشعر العربى عامة ، وذلك أن طبيعة الشعر العربى فى عصوره الزاهية تطلبت من الشعراء جملة من الأعراف الأدبية قد تبدو أمام من لا خبرة لهم فى هذا المجال أنها تقليد وتشابه. وإن بدا الشعر العربى ، وخصوصاً الجاهلى منه ، متشابهاً فى أغراضه إلا أن لكل قصيدة كيانا مستقلا ، وطبيعة خاصة ، تعبر عن ذاتية الشاعر واستقلاله ، يستطيع استنباطها ذَوُو الحس النقدى المنصف الذين يعايرون الآداب بمعاييرها الحقيقية التى لا تُفهم إلا بها ، وليس بمعايير الأهواء التى يصنعها غير المنصفين ، ولا يقبلون من الآداب إلا ما وافقها.

ومع ذلك فإن ثمة قدراً مشتركا من السمات والدلائل بين الشعراء العرب فى كل عصر ، أو على مر العصور ، يثبتون به ارتباطهم ببيئتهم ولغتهم وقدرتهم على الانتساب إلى مدرسة الشعر العربى التى ما كانت تعترف إلا بمن يجتاز اختباراتها ويتمسك بمبادئها وتقاليدها ويذكر فى شعره ما يذكره الآخرون من الشعراء ، السابقون عليه ، لتكون قدرته على أداء هذا القدر المشترك دلالة على استيعابه لمفهوم الشعر وإجازة له بالمرور من بوابة الشاعرية .

قواعد النقد ومؤهلات النقاد :

النقد عندى مستوى من مستويات التفسير والبيان ، يوصل الناقد من خلاله النصَّ إلى القارئ برؤيته ، إضافة ، وبيانا ، وشرحا ، وتفسيرا ، وتحليلا ... أو بالمآخذ التى قد يرى فيها الناقد إخفاق الأديب عن حدود مقتضيات الأداء وبلاغة القول ، وقد يقترح الناقد أحيانا بدائل عوضا عما يرى إخفاق الأديب فيه ، إن كان الناقد ذا قدرة على طرح البدائل .

ويتم النقد بالمفهوم السابق - فى رأينا - من خلال موازين الأداء العربية ومعايير القياس التى يألفها العرب وينشأ عليها الذوق العربى ؛ إذ ليس كل أدب لأمة تصلح معايير نقده لأمةٍ أخرى ، وتكلف ذلك ضرب من الهُجْنة الممقوتة ، ولا تصلح فى معظم أحوالها مع الذوق العربى ، ولكنها مظهر من مظاهر افتتان بعض الدارسين والنقاد للآداب الغربية والنقل عنها مع جهلهم بالأدب العربى ، فيأتون محمَّلين بالنظريات النقدية الأجنبية ويصدِّعون بها العقل العربى بلا وعى لطبيعة الأدبين فى معظم الأحوال ، باسم البنيوية أو التفكيك ، أو الأسلوبية ، أو ما شابه ذلك من مصطلحات تفرضها دعاوَى الحداثة والتجديد ، والتمرد على كل قديم موروث ؛ إذ كل

قديم فى نظر أصحاب تلك الدعاوى الحداثية بالٍ متخلفٌ مملول ، يجب نبذه والتبرؤ منه واستيراد غيره ، ليس مهما أن يكون هذا المستوردُ مفهومًا أم غير مفهوم ، فالمهم أنه مستورد وحديث ، وساعد على ذلك وزكّاه انتصارُ أعلام النقاد العرب فى العصر الحديث لتلك المذاهب النقدية الغربية ، وتحمُّسُ الباحثين لمسايرة العصر فى هذا المجال واستحياؤهم من إظهار جهلهم بها وبحقيقة ما ترمى إليه أو بكيفية تطبيقها فعليا على الأدب العربى .

وأصبح المتعارف عليه بين أغرار المشتغلين بالأدب العربى أن الحذق فى النقد الأدبى يتوقف لديهم على ترداد بعض المصطلحات المبهمة التى لا يحسن مرددوها آداب اللغة المنقول عنها ولا آداب اللغة التى يطبقونها عليها .

ولقد صرحت بهذا الكلام فى رسالتى التى قدمتها لكلية دار العلوم بجامعة القاهرة ، لنيل درجة الدكتوراه ، سنة ١٩٩٦ م ، والتى قدمت فيها دراسة نقدية أدبية تاريخية عن كتاب الأصمعيات ، وهو مصدر هام من مصادر الشعر الجاهلى ، وتعرضت لبعض الظواهر الأسلوبية بين قصائد الأصمعيات ، وكان لزاما على أن أتعرف على كل جديد فى مجال البحث الأدبى لأقف على مدى الإفادة منه فيما أقدمه للمكتبة العربية والحقل النقدى ، فقرأت لكل مَنْ حاول تطبيق الحداثة على الأدب القديم فلم أفهم من أعمالهم شيئا ، وما فهمته من جهودهم – وهو قليل – قد سبقهم إليه من قبلُ أسلافُنا من علماء العربية السابقين ، بعد أن حوَّره الحداثيون وألبسوه ثيابًا جديدة من مصطلحاتهم البرَّاقة المخيفة الرهيبة ، غير المفهومة .

ولكننى وضعت تصورا أسلوبيا عربيا لدراسة الشعر القديم ، يلائم الذوق العربى ولا يعارض معايير النقد العربية ، وقلت تعليقا على ذلك إنه :

" لا يمكن الوقوف على القواعد الأدبية ، أو الأسس الفنيـــة التـــى يمكـــن الاهتداء بها فى دراسة النص الأدبى أسلوبيا ، وما أتيح لى من دراسات فى هذا الصدد وجدته اجتهادات شخصية ، لا تعتمد على ضوابط محددة ولكنـــها متروكة لثقافة الباحثين ورؤيتهم الذاتية . والباحثون فى هذا المجال تتعـــدد مدارسهم وتختلف رؤاهم ، فمنهم من يتناول دراسة النصوص أسلوبيا بمـــا يعين على تفسيرها ، وكشف بلاغتها ومساعدة القـــارئ علـــى فهمـــها ، متخصصا أو غير متخصص (من ذلك مثلا ما قام به أستاذنا الدكتور علـــى الجندى فى شعر الحرب فى العصر الجاهلى ص ٤١٢ وما بعدها - وما قام به الدكتور عباس بيومى عجلان فى كتـــاب الـــهجاء الجـــاهلى ، صـــوره وأساليبه الفنية ص ٢٤٣ وما بعهدها - وما قام به الدكتور محمـــد عبـــد المطلب فى كتاب البلاغة والأسلوبية) ومن السادة الباحثين مـــن يتنـــاول الدراسة الأسلوبية لنص ما أو مجموعة من النصوص ، فيتخـــذ الغمـــوض هدفه والاستغلاق سبيله، ويعز عليه أن يفهم الناس كلامه أو أن توصـــف كتاباته باليسر ، خشية أن يُتَّهم بالجمود والتخلف عن ركب الحداثة ، فتراه يُغرق فى تطبيق النظريات الغربية على الأدب العربى فيجىء عمله هجينـــا ممسوخا غير مفهوم فى الغالب الأعم منه . ولسنا نعيب أدب أمة من الأمم، ولا منهجا ارتضته لأدبها ، وإنما العيب أن نتجاهل طبيعة أدبنـــا وأدبـــهم ، وبيئتنا وبيئتهم، وقارئنا وقارئهم. ولا مانع قطعا من الانفتـــاح علـــى آداب غيرنا من الأمم ونظرياتهم فيها ومناهجهم ، على أن نستصفى منـــها مـــا يجمّل آدابنا ويعربها ، ونستقصى منها مـــا يقبحـــها أو يغربـــها (ومـــن الدراسات التى أراها بعيدة عن مجالات أدبنا العربى كتاب : الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى لكمال أبو ديب . وكتاب : بنـــاء

النص التراثى ، دراسات فى الآداب والتراجم ، للدكتورة فدوى مـــالطى – دوجلاس – وكتاب : مقالات فى الشعر الجاهلى ، ليوسف اليوسف) .

وقد اخترت تلك الكتب الثلاثة لأنها تناولت الشعر الجاهلى وحملتـــه مالا يحتمل من التعليقات والتحليلات والمصطلحات " [1] .

ذلك ما كتبته سنة ١٩٩٦م ، ولم أستنكف من إظهار الجهل به وبمـــا استغلق من مصطلحاته ومدلولاتها ، التى يستنكف من إظهار الجهل بها عادة دارسو الأدب اليوم خشية وسمهم بالرجعية والتخلف عـــن ركـــب التطـــور والحداثة ، بحسب زعمهم .

ثم أثلج صدرى وأسعدنى ما كتبه الأستاذ عبد العزيز حمودة ، وهـــو علم من أعلام المتخصصين فى الأدب الإنجليزى والمشـــتغلين بالحداثـــة ، بوصفها مصطلحا وافدا على الأدب العربى من الآداب الأجنبية ، وناقشه فى كتابه الصريح **"المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك** " والذى صدر عن سلسلة عالم المعرفة عام ١٩٩٨م ؛ وفيه يشـــرح المؤلـــف قصـــة الحداثـــة والحداثيين ، ومذهب البنيويين والتفكيكيين ، وسمى كتابه بالمرايا المحدبة لما تحدثه هذه المرايا من تكبير زائف لطبيعة الأشياء ، فهى لا تعكس صـــورة الشىء بحقيقته كالمرايا المستوية ولا تعكسها مصغرة زائفة كالمرايا المقعـــرة ولا تجعلها لا نهائية كالمرايا المتوازية ، وعـــرض للمنـــهجين : البنيـــوى والتفكيكى بوصفهما عمادى الحداثة والمنادين بها وقال فى تمهيده للكتاب : " **وقد وجدت نفسى غير قادر على الهروب من صورة المرايـــا المحدبـــة ، وقد وقف أمامها الحداثيون جميعـــا ودون اســـتثناء ، الأصليـــون منـــهم والناقلون ، لفترة كانت كافية لإقناعهم بأن صورهم فى المرايا المحدبة هى** حقائقهم ، وذلك على وجه التحديد موضوع الدراسة ، أو الفكرة الغالبـــة ،

---

[1] الأصمعيات–دراسة أدبية تاريخية – رسالة دكتوراه قدمها المؤلف سنة ١٩٩٦م لكلية دار العلـــوم – ص٢٨٦ وما بعدها .

كما يقول الحداثيون أنفسهم . لكى أصل إلى تلك النتيجة ارتكبت معصيتين أساسيتين ، من وجهة نظر الحداثيين : المعصية الأولى هى تبسيط المعلومات بقدر الاستطاعة .

لقد طاردنا الحداثيون ، من منابع الحداثة الأصلية وفى عالمنا العربى، بأفكار براقة ومصطلح نقدى أكثر بريقا وجذبا لسنوات طويلة. وقد أعمانا هذا البريق عن حقائق كثيرة أبرزها المراوغة المقصودة والغموض المتعمد . مما جعل الحداثة فى نهاية الأمر ناديا لنخبة النخبة. ومن ثم تعمدتُ التبسيط الشديد فى محاولة لفك طلاسم المصطلح النقدى والشفرة الفكرية والنقدية للمشروع البنيوى واستراتيجية التفكيك ... أما المعصية الثانية فتتعلق بموضوع الدراسة ذاته ونعود مرة أخرى إلى الصورة داخل المرآة المحدبة ، وقد ضخمتْ حقيقة الواقف أمامها وبالغت فى حجمه ، ثم، وهو الأدهى ، أنه صدق صورته فى المرآة بمرور الوقت. لقد أسست البنيوية شرعيتها على مشروع طموح لتحقيق علمية النقد فتبنت النموذج اللغوى فى حماس شديد ، وعلمية الدراسات اللغوية أمر لا مراء فيه. لكن ماذا حقق البنيويون بعلميتهم ؟ لقد كان الهدف من البداية هو إنارة النص ، لكن ذلك ما لم يتحقق وبدلا من مقاربة النص وإنارته حجبت اللغة النقدية المراوغة والتى تلفت النظر إلى نفسها متذرعة بعلمية التفسير للنص الأدبى ولم تُحقق المعنى ... "[1] .

فالإغراق والغموض أصبحا سمتين من سمات النقد الحديث ، فى عرف الحداثة ، والتبسيط والإفهام مصطلحان لا وجود لهما عند الحداثيين ، لانقراضهما بانقراض أصول النقد العربى وعلمائه ، أما الناقد الحديث فكثيرا ما يخفى سطحيته أو جهله أو سطحية النص وبساطته بعبارات عامة وجمل

---

[1] المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، تأليف الدكتور عبد العزيز حمودة (ص ٨ ، ٩ – سلسلة عالم المعرفة ٢٣٢ – أبريل ١٩٩٨ م) .

مبهمة ، ليست دقيقة ولا مرتبة ولا منطقية ، لا يفهمها القارئ غالبا ، وفي أحيان كثيرة لا يفهمها الكاتب نفسه .

والناقد الحصيف المدرك لما ينقده ، يوصل ما استوعبه إلى القارئ من خلال نقده ، فهو حصيلة علمه وفكره ، ويتم ذلك بصورة بسيطة لا يزدريها المتخصصون لبساطتها ولا يزهدون فيها لضحالتها ويسر تناولها وعدم توفر العمق فيها ، وفي الوقت نفسه لا يمل منها ذوّاقة الأدب من العامة ، لاستغلاقها وغموضها ، وبهذا تتاح فرص الإبداع النقدي وتواصله وازدهاره على مر العصور ، بدلا من هذه الأنانية الفكرية والشح الثقافي الذي أصبحنا نعاني منه اليوم في المحافل الثقافية ، فيعجب فيه كل امرئ بما يكتب ، غير عابئ بأذواق أمته ولا مجتمعه ، ولامقتضيات لغته ، ولا قواعد أدبه ، ويتخذ من ترديد مصطلحات غامضة مطاطة دلالة على اتساع الثقافة وعمق التفكير ومسايرة العصر والتطور كما يرى ، وقد يفلسف تلك الأنانية باسم الحرية الفكرية ، وليتها كذلك على الوجه الصحيح ، ولكنها تحرر من الفكر العربي وعبودية لأفكار أخرى مستوزدة إليه وغريبة عنه ، ووقوع في أسرها ورضوخ لشروطها وأحكامها. فالناقد المتمكن الواعي ، الفاهم لماهية قضية اللغة العربية وأبعادها ، والمحيط بأطرافها ومراميها ، لا يرمي بنفسه في أحضان ثقافات وافدة ، افتتانا بها وتأثرا بإغرائها ، قبل دراسة أبعاد هذا الافتتان والتفكر في عواقب هذا الانجذاب. وولاء الناقد العربي للغته وأدبه وثقافته يجب أن يقدم على ولائه لبلد أجنبي سافر إليه في رحلة ترفيهية أو بعثة دراسية أو كتاب قرأه عنه ، يساعده روح تمرد استمكنت منه تدفعه إلى التعالي على كل عربي أصيل والاستنكاف من كل مألوف تقليدي والتبرؤ من كل قديم موروث ، بغض النظر عن فائدة البدائل التي يطرحها أو نفعها ،

وهى حينئذ لا تكتب فى عمومها الغالب إلا إرضاء لذوقٍ مريض وحسٍّ متخلف .

ونحن نعنى بالبساطة التى أوصينا بها فى الكتابات النقدية ، البساطة الإبداعية وهى مقدرة نقدية تحيل الصعب سهلا ، ومحكًا عمليا لإثبات مهارة الناقد البصير فى فهم النص وتحليله وإيصاله للآخرين الذين يسعدون بالنص سعادة أخرى تضاف إلى سعادتهم بقراءته قبل نقد النص وتحليله ؛ بدلا من أعمال الحداثة التى لا يقرؤها - على مستوى القراءة فقط - إلا من عوّد نفسه على مصطلحاتها الخاصة ؛ أما على مستوى الفهم والإفهام فلست أشك أن كاتبها نفسه لا يفهم عما يكتب شيئا فضلا عن إفهام غيره .

روافد المعرفة لدى النقاد :

- والنقد الجيد عمل أدبى ثان ، يضاف إلى العمل الأدبى الأول ، وهو النص المنقود ، ويتوقف ذلك على براعة الناقد فى فهمه وإدراكه وقدرته على تناول النص بالتحليل والدراسة والاستنباط والتعليق والبيان ، وكل ذلك يعتمد على ثقافته وروافد معرفته ، **التى يمكن أن نقسمها قسمين :**

قسم فَرْضٌ : وهو القدر المشترك بين النقاد جميعا ، ولا يُعذر واحد منهم بجهله ، وهو التمكن من الأدوات البنائية للشعر العربى ووسائله التعبيرية الأساسية من علوم اللغة العربية بمستوياتها التى لا تقوم إلا بها ؛ من نحو وصرف وصوت ودلالة ، وعلم صناعة الشعر ؛ من عروض وقوافٍ ، وذلك المقدار كما قلنا لا يعذر ناقد بجهله وهو أقل مستوى يمكن أن يؤهل قارئا للشعر العربى ، لدراسته وتحليله ومعنى ذلك أن ثمة فروقا تميز نقدا عن غيره ، تمثل مهارات فردية واجتهادات شخصية بين النقاد ، وهو

القسم الثانى ؛ ونعنى به قسم النافلة الذى يتميز به ناقد عن غيره من خلال تعمقه فى معرفة الوسائل الأساسية السابق ذكرها ، أو تعدد اهتماماته المعرفية وقراءاته الخاصة وتجاربه الذاتية .

◆ **القصيدة الجاهلية :**

لقد تعارف المتصلون بالأدب على أن القصيدة الجاهلية متعددة الأغراض لا رابط بين أفكارها ، لفقدانها ما يسمى فى عرفهم بالوحدة الموضوعية ، واعتمادها فى زعمهم على ما يسمى بوحدة البيت ، مستدلين على ذلك عادة بإمكانية استبدال جزء من القصيدة بجزء آخر ، أو حذف جزء ، دون أن يخل ذلك ببنائها .

ولقد ظُلمت القصيدةُ الجاهلية ، على مدى حقب كثيرة ، باتهام كثير من دارسى الآداب لها بالتفكك ، وذلك لعدم وجود تصور محدد لديهم لمعنى الترابط ، الذى يريدونه عوضا لمثلبة التفكك فى الشعر الجاهلى ، ولكنهم ينادون بالترابط نتيجة لمقابلة أدب بأدب ، وشعر عصر معين بشعر عصر آخر ، وشعر مدرسة بأخرى ، وشعر أشخاص معينين بشعر أقوام آخرين ، وذلك خلط لمقاييس النقد العلمية التى ينبغى توفرها فى النقد والنقاد على سواء ، إذ يجب أن تؤخذ القصيدة الجاهلية بعصرها وظروفه وملابساته وطبيعة لغته وأساليبه ، فتلك طبيعة آداب الشعوب فى كل عصر وفى كل مكان .

فالقصيدة الجاهلية أمام متأمليها ، بعمق وصدق ، ذات موضوع واحد وكلٌ متكامل لا انقطاع فيه ، ولكنه كلٌ جاء فى صورة منشورية متعددة الأوجه والجوانب ، وتلك طبيعة الأدب فى ذلك العصر ، كما أسلفنا ، ومن

غير اللائق بقواعد الأدب وأصول الإبداع أن نلزم الشاعر الجاهلى فى بيئته القديمة بأذواق عصرنا الحديث فى بيئتنا اليوم ، وليس ثمة ما يلزم الشاعر بغرض أدبى واحد يسير فيه أو يعبر من خلاله عما يريد ، فقد تتنازعه عتاح شتى وعواطف متفرقة وأفكار متزاحمة وذكريات تفرض نفسها على مشاعره وأحاسيسه الشاعرية ، فكيف يعاب عليه ما لا يد له فيه وما لا يستطيع له دفعا فى مصدر الطاقة الشعرية لديه ؟ وإن كان ثمة عيب أو انتقاد فيجب أن يوجه إلى تقصير الشاعر فى التعبير عن أفكاره بمقتضيات أعراف عصره الأدبية ، أو يوجه إلى تناقضه ، أو استغلاق شعره وغموضه على معاصريه، وذلك لأن عصور الشعر الجاهلى [1] رضيت القصيدة الجاهلية ، وألفتها أذواقهم وانفعلوا بها وتفاعلوا معها ، وأصبحت ممثلة لمشاعرهم ، فلا غرو إذن أن يبحث عن مواطن رضاهم له واستحسانهم لجماله ومواطن الإبداع فيه ، وبالأحرى فإننا نجعل أساس نقدنا له أن ننظر إليه بعيونهم أولا ثم نستخدم عيوننا فى مرحلة تالية .

وقد يكون الدافع الأساسى عند الشاعر الجاهلى هو اجترار ذكرياته القديمة ، لتسرية همه وحزنه ، عند كبر سنه ، فيؤدى به ذلك إلى شعور الفخر بأيامه الخوالى ، فيذكر باعتزاز تجاربه العاطفية وبطولاته الحربية وما يستتبع ذلك من أسباب الحرب ووسائل القتال ، ويذكر أقواما بالمدح لهم عنده منازل الفضل ، أو يذكر آخرين بالذم لما لهم من ذكريات أليمة فى نفسه ، أو يتسلى عن ذلك بوصف الطبيعة وما حوت. فالشاعر بذلك لم ينفصل عن شعوره العام وموضوعه الأساسى ، ولكنه قدمه برؤيته وفلسفته ، متعدد الجوانب ، متنوع الأوجه ؛ لأنه شاعر واسع الأفق ، عميق التأمل ، ساعده على ذلك بيئته الصحراوية ذات الفضاء الواسع والهواء النقى والسماء

---

[1] أردنا بعصور الشعر الجاهلي : العصر الجاهلى وما تلاه من عصور لم تتغير فيها خصائص القصيدة الجاهلية .

الصافية ، فعكست من صفاتها على صفاته فأكسبته سعة الخيال وعمق الفكر، ودقة النظر ، وهذا ما يفسر امتداد الصورة فى الشعر الجاهلى واستطرادها كما سيأتى .

وكيف نحكم بانفصال الشاعر الجاهلى عن الموضوع الواحد إلى موضوعات متعددة وهو لم ينفصل عن شكل القصيدة ، وزنا وقافية ، وهذا ما لا ينبغى إغفاله ، لأن من يجربون صناعة الشعر بصورة أو بأخرى يقفون على ذلك فى أوقات المخاض الشعرى لدى الشعراء ، الذين يشعرون حينئذ بشعور واحد يستولى عليهم ، ولكنهم يتنوعون فى تعبيرهم عن هذا الشعور بحسب مشاربهم واتجاهاتهم وثقافاتهم وبيئاتهم .

ولو سلمنا بتفكك الشعر الجاهلى وأبياته ، لسلمنا بهذه الصفة بين آيات القرآن الكريم ، التى تبدو فى كثير من مواضعها ، لغير المتخصص أو القارئ الدقيق ، مفككةً لا رابط بينها ، ولكنها طبيعية الأساليب العربية التى تقتضى من المتناولين لها حرفية وصنعة ودربة وطول دراية ، للتوصل إلى طبيعة النظم والأداء . والتفكك حينئذ لا يكون فيما يبدو بين آيات القرآن الكريم ولا بين أبيات الشعر الجاهلى ، ولكنه نتيجة حتمية لعجلة المتلقى وضحالة علمه وقلة بضاعته ، أو فى سوء نيته وخبث طويته ... والأمر يُصَرَّحُ به عادة مع الشعر الجاهلى والعربى ولا يُصَرَّحُ به مع القرآن الكريم، مع تشابه الموقفين جدًّا على نطاق الأفكار والموضوعات والصور واللغة.

وإذا كان عموم القصيدة الجاهلية قد اصطبغ بصبغة متشابهة من حيث الأغراض المتعددة فإن هذا المسلك لم يكن ملزما لأحد من الشعراء فعله ، فقد تُرك لتقدير الشاعر نفسه ، وقد أُثرت عن العصر الجاهلى قصائد

عديدة انتظمها موضوع واحد وغرض واحد من أولها لآخرها ، وهى عامة قصائد الرثاء وبعض قصائد الفخر الشخصى والوصف .

فالشعر الجاهلى إذن فى حقيقته مترابط ؛ وترابطه مسئولية الناقد البصير ، والقارئ الواعى ، بما لديه من وسائل إدراك ؛ إذ لا يُعقل فى مجال الإبداع الأدبى أن يصرِّح الشاعر فى كل بيت من قصيدته بمبررات إنشاده للبيت الذى يليه ، وكذلك عند الانتقال من فكرة لأخرى أو من غرض لآخر ، فتلك مسئولية النقد والتحليل .

- ومن الجهل الشديد رفض الشعر الجاهلى اليوم بدعوى صعوبة لغته واستغلاق ألفاظه لأن اللغة التى كُتبت بها القصيدة الجاهلية كانت مستوى من مستويات النطق فى عصرها ، ونحن نخلع عليها اليوم صفة الصعوبة بالنسبة لمستوى عربيتنا التى أصبحنا نتكلم بها ، وليست عربيتهم التى نشأوا عليها وتربوا على ألفاظها ، فحكم الصعوبة إذن لم يصدر عنهم بل صدر عنا وأتى نتيجة طبيعية لتطور الأزمنة واختلاف اللسان العربى على مدى تعاقب السنين .

وإن اختلفت دلالة الألفاظ على مدى العصور العربية ، وبخاصة ألفاظ عربيتنا التى ننطقها اليوم فقد كفتنا المعاجم مئونة هذه العقبة ، وليس فى ألفاظ الشعر حينئذ صعوبة ، لأنها لا تخرج عن مستويات العربية المعترف بها. فاليسر والصعوبة مقياس نسبى متفاوت لا يمكن الحكم من خلاله على قبول الآداب أو رفضها وإلا فسوف يأتى زمان تُمحى فيه اللغة العربية بجميع مستوياتها من فوق الأرض ، لأن لغتنا اليوم فى نهاية القرن العشرين ستصبح مُسْتَغْلَقَةً صعبة على أصحاب القرن التالى ، فضلاً عن

القرون التى بعده ، وبالتالى ستُرفَضُ آدابُ عصرنا اليوم بدعوى الصعوبة وزعم العسر من القرون التالية .

ولقد قال الشاعر الجاهلى شعره ، وفى يقينه أنه لن يستمع إلى شعره متخلفٌ فى النحو والصرف ، أو جاهلٌ فى اللغة لا يفرق بين دلالات ألفاظها، أو أحمقُ لا يدرى عن البيئة العربية شيئا ، فإن كان الشاعر الجاهلى قد قال شعره لمجتمع يعلم يقينا أنه قد تفوق عليهم بموهبته الشعرية وخياله الفنى وصوره الأدبية ، إلا أنهم متساوون معه فى كثير من مستويات اللغة واستخدام الألفاظ والأساليب : نحوًا وصرفا ودلالة وصوتا.

- ونورد بإذن الله فى الصفحات التالية نموذجًا لعرض إحدى القصائد الجاهلية وتحليلها ؛ مثلاً تطبيقيًا لما سبق التنويه إليه ، وننادى به. وهى قصيدة للشاعر خُفاف بن ندبة ، كما وردت بكتاب الأصمعيات ، أتبعتُها بشرح لما استغلق من معانيها ، التى بدت ثلاثة أبعاض : بعضٌ ذهب إليه محقّقا الأصمعيات الأستاذان : أحمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، رحمهما الله رحمة واسعة ، ووافقتهم عليه ، ولكننى أوردتهُ بما رأيت قربه لمخاطبة قارئ العصر. وبعضٌ ثانٍ خالفتهما فيه ، لبعد الدلالة التى ذهبا إليها عما رأيتها فى النص ، فعدلت عن رأيهما وأثبتُّ فى المعنى ما رأيته. وبعضٌ ثالث لم يتطرقا إليه ، ورأيتُ المعنى مستغلقًا بدونه ، فأثبتُه برؤيتى ، اعتمادًا على المعنى المعجمىّ وشروح نظائره فى كتب الأدب ، ودربة التعامل مع الشعر الجاهلى ، بعد اختيار دلالات المعنى التى تناسب النص.
- واستيضاح مستغلَق معانى النص الأدبى أولى مراحل نقده وتحليله التى لا غنى عنها أبدًا لدى كل النقاد ، على تعدد مدارسهم واختلاف

مذاهبهم وتنوع مشاربهم ، على أن يتم استيضاح المبهم استيضاحا لغويا سليما بعد تحقيق الضبط وسلامة النطق وما يلى هذه المرحلة الأساسية من مراحل نقدية ، متوقف عليها ولا يصلح بدونها ، وكل من زعم لنفسه مكانا فى نقد الشعر الجاهلى دون فهم لمعانيه ، مدع ما ليس له ومتصدر لغير مكانه. وآفة النقود اليوم تحدث من فقدان المرحلة الأولى التى يترتب على وجودها كل ما يليها من مراحل أخرى.

عرض وتحليل
لقصيدة خفاف بن ندبة [٤]

وهو ابن عمير بن حرث بن عمرو ، وهو الشريد، رياح بن يقظة بن عصبة بن خفاف بن امرئ القيس بن بهثة بن سليم بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان .

اشتهر بالنسبة إلى أمه ندبة (بفتح النون وضمها مع سكون الدال) وكانت سوداء .

أولا : القصيدة وبعض معانيها :

١ أَلا طَرَقَتْ أَسْماءُ فى غَيْرِ مَطْرَقِ
وَأَنَّى إذا حَلَّتْ بِنَجْرَانَ نَلْتَقِى

٢ سَرَتْ كُلَّ وادٍ دُونَ رَهْوَةَ دافِعٍ
وَجِلْذَانَ أَوْ كَرْمٍ بِلِيَّةَ مُحْدِقِ

٣ تَجاوَزَتِ الأَعْراضَ حَتَّى تَوَسَّنَتْ
وِسَادِى بِبابٍ دُونَ جِلْذَانَ مُغْلَقِ

---

[٤] الأصمعيات (الأصمعية ٢) .

٤ بِغُرِّ الثَّنايَـا خَيَّـفَ الظَّلْـمُ نَبْتَـهُ
وَسُنَّـةِ رِئْـمٍ بالجُنَيْـنَـةِ مُونِـقِ

٥ ولَـمْ أرَهـا إلاَّ تَعِلَّـةَ سَاعَـةٍ
علـى سَاجِـرٍ أو نَظْـرةً بالمُشَرَّقِ

٦ وَحَيْثُ الجَمِيعُ الحابِسُـونَ بِرَاكِـسٍ
وكـانَ المِحـاقُ موعـدًا للتَّـفَـرُّقِ

٧ بِوَجٍّ ومَـا بَالِى بِـوَجٍّ وبالُهـا
وَمَـنْ يَلْـقَ يومًـا جِدَّةَ الحُبِّ يُخْلِقِ

٨ وأَبْدَى شهورُ الحِجِّ منهـا محاسِنًـا
ووجْهًـا متـى يَحْلِلْ له الطِّيبُ يُشْرِقِ

٩ فإمَّا تَرَيْنِى أَقْصَرَ اليـومَ باطِلِـى
ولاحَ بيـاضُ الشَّيْـبِ فـى كلِّ مَفْرِقِ

١٠ وزَايَلَنى رِيْقُ الشَّبَـابِ وظِلُّـه
وَبُدِّلْتُ منه سَحْـقَ آخَـرَ مُخْلِـقِ

١١ فَعَثْرَةَ مَوْلًى قَـدْ نَعَشْـتُ وأُسْـرةٍ
كِـرامٍ وأَبْطـالٍ لَـدَى كُـلِّ مَـأْزِقِ

١٢ وَحِرَّةِ صَادٍ قَـدْ نَضَحْـتُ بِشُرْبَـةٍ
وَقَـدْ ذُمَّ قَبْـلِى لَيْـلُ آخَـرَ مُطْـرِقِ

١٣ ونَهْبٍ كجُمَّـاعِ الثُّـرَيَّـا حَوَيْتُـه
غِشَـاشًـا بمُحْتَـاتِ القَوَائِمِ خَيْفَـقِ

١٤ ومَعْشُـوقَـةٍ طَلَّـقْتُـهـا بِمُرِشَّـةٍ
لهـا سَنَـنٌ كالأَتْـحَـمِـىِّ المُخَـرَّقِ

١٥ فَباتَتْ سَلِيبًا مِـنْ أُنـاسٍ تُحِبُّـهُـمْ

كَئِيـبًـا ، ولـولا طَعْنَتِـى لَمْ تُطَلَّق

١٦ وَخَيْلٍ تَعَـادَى لا هَـوَادَةَ بينَـهـا

شَهِـدْتُ بِمَدَلُّـوكِ المَعَاقِـمِ مُحْنَق

١٧ طويلِ عُظَامٍ غيرِ خَافٍ نَمَـى بـه

سَلِيـمُ الشَّظَـا فـى مُكْرَبَاتِ المُطَبَّق

١٨ بَصيرٍ بأطْرافِ الحِدابِ مُقَلِّـصٍ

نَبِيـلٍ يُسَـاوَى بالطِّـرافِ المُـرَوَّقِ

١٩ إذا ما اسْتَحَمَّتْ أَرْضُه مِنْ سَمَائِـهِ

جَـرَى وَهْـوَ مَوْدُوعٌ وَوَاعِدُ مَصْدَقِ

٢٠ وَمَدَّ الشِّمَـالَ طَعْنُـه فى عِنَـانِـهِ

وَبَـاعَ كَبَـوْعِ الشَّـادِنِ المُتَطَلِّـقِ

٢١ مِنَ الكَاتِمَاتِ الرَّبْوِ تَمْـزَعُ مُقْدِمًـا

سَبُوقًـا إِلَـى الغَايَـاتِ غَيـرَ مُسَبَّقِ

٢٢ وَعَنْـهُ جَـوَادٌ لا يُبَـاعُ جَنِينُـهـا

بِمَنْسُوبَـةٍ أَعْرَاقُـه غيـرِ مُحْمَـقِ

٢٣ وَمَرْقَبَةٍ طَيَّـرْتُ عنهـا حَمَامَـهـا

نَعَامَتُـهـا مِنـهـا بضَـاحٍ مُزَلَّقِ

٢٤ تَبِيتُ عِتَـاقُ الطَّيْـرِ فى رَقَبَاتِهـا

كَطُـرَّةِ بَيْـتِ الفَـارِسِـىِّ المُعَلَّقِ

٢٥ رَبَأْتُ وَحَرْجُوجٍ جَهَدْتُ رَوَاحَهـا

علـى لاحِـبٍ مثـلِ الحَصِيرِ المُشَقَّقِ

٢٦ تَبِيتُ إلى عِدٍّ تَقادَمَ عَهْدُه
بِحَرٍّ تَقَى حَرَّ النَّهارِ بِغَلْفَقِ

٢٧ كَأَنَّ مَحافِيرَ السِّباعِ حِياضَهُ
لِتَعْرِيسِها جَنْبَ الإزاءِ المُمَزَّقِ

٢٨ مُعَرَّسُ رَكْبٍ قافِلِينَ بِصِرَّةٍ
صِرادٍ إذا ما نارُهم لم تُحَرَّقِ

٢٩ فَدَعْ ذا وَلكِنْ هَلْ تَرَى ضَوْءَ بارِقٍ
يُضِيءُ حَبِيًّا في ذُرًى مُتَأَلِّقِ

٣٠ عَلَا الأُكْمَ منهُ وابِلٌ بَعْدَ وابِلٍ
فَقَدْ أُرْهِقَتْ قِيعانُه كُلَّ مُرْهَقِ

٣١ يَجُرُّ بأَكْنافِ البِحارِ إلى المَلَا
رَبابًا له ، مثلُ النَّعامِ المُوَسَّقِ

٣٢ إذا قُلْتَ تَزْهاهُ الرِّياحُ دَنَا له
رَبابٌ له ، مثلُ النَّعامِ المُعَلَّقِ

٣٣ كَأَنَّ الحُداةَ والمُشايِعَ وَسْطَهُ
وعُوذًا مَطافِيلًا بأَمْعَزَ مُشْرِقِ

٣٤ أَسالَ شَقًا يَعْلُو العِضاهَ غُثاؤُهُ
يُصَفِّقُ في قِيعانِها كُلَّ مَصْفَقِ

٣٥ فَجادَ شَرَوْرَا فالسِّتارُ فأَصْبَحَتْ
يَعارُ له والوَادِيانِ بمَوْدِقِ

٣٦ كَأَنَّ الضِّبابَ بالصَّحارَى عَشِيَّةً
رِجالٌ دَعاهَا مُسْتَضِيفٌ لِمَوْسِقِ

٣٧ له حَدَبٌ يَسْتَخْرِجُ الذِّئْبَ كَارِهًا
يُمِرُّ غُثَاءً تَحْتَ غَارٍ مُطَلَّقِ

٣٨ يُشَقُّ الحِدَابَ بالصَّحَارَىٰ وَيَنْتَحِي
فِراخَ العُقَابِ بالحِقَاءِ المُحَلَّقِ

* * *

من معانى مفردات القصيدة

١) طرقت : أتت ليلا

مطرق : اسم مكان أو زمان من الطروق وهو الإتيان ليلا . والمقصود أن طيف أسماء قد زارنى على غير موعد سابق وفى غير المكان الذى تعودت أن ألقاها فيه .

نجران : موضع باليمن .

٢) رهوة : موضع بالطائف .

دافع : صفة لواد ، أى يدفع الماء .

جلذان : موضع بالطائف .

لية : موضع بالطائف .

مُحْدِق : محيط ، أى الكرم استدار بهذا الموضع وأحاط به؛ اسم فاعل أو اسم مفعول .

٣) الأعراض : جمع عرض وهو الوادى .

توسنت : أتت عند النوم .

الوساد والوسادة: المخدة .

٤) **غر الثنايا** : ناصعة الأسنان جميلة الفم .

٧) **وج** : موضع بالطائف .

يخلق : يبلى .

٨) **أبدى شهور الحج منها محاسنا:** وذلك رصد لما كانت تقوم به النساء فى الجاهلية ؛ فى أثناء طوافهن بالبيت الحرام ، من التخفف من ثيابهن أو بعضها. أراد الشاعر بذلك آخر أيامهم التى أقاموها فى الحج .

٩) **أقصر** : كف .

مفرِق : (بفتح الراء وكسرها) : موضع فرق الشعر من الرأس .

١٠) **ريق الشباب** : أوله وأفضله .

السحق : الثواب الخلق البالى .

أى أننى تمتعت بزمن الشباب مدة ، ثم فارقنى وأبدلت به المشيب وظاهر ضعفه ووهنه ، وهو ما عبر عنه بالثوب الخلق البالى .

١١) **فعثرة** : الفاء هنا فاء رب ، والعثرة : هى السقوط والتعثر والتأخر ويراد به هنا الأزمات والمصائب .

المولى : هو الحليف أو من تربطنى به صلة قربى أو مودة.

نعشت : رفعته من شدته وأقلته من عثرته .

١٢) **الحرة** : حرارة العطش .

الصادى : الظمآن .

نضح العطش : سكنه .

الشُّربة : (بالضم) مقدار الرى وإذهاب العطش من الماء .
أى أننى أذهب عطش الظمآن بما أقدمه له من ماء .
والمقصود أننى أقدم القرى للناس فى سخاء وكـــرم ليلا ونهارا ؛ لدلالة الحر على النـــهار والتصريـــح بالليل فى الشطر الثانى .

١٣) النهب : ما يؤخذ من غنائم بعد النصر فى المعركة .

جماع الثريا : مجموعة من الكواكب أو النجوم .

الغشاش : العجلة .

المحتات : الموثق الخلق ، ومحتات القوائم : قوى الأرجل متينها ، ليس فيها ترهل أو عجز أو ضعف .

خيفق : الخفيف السريع .
أى أننى جمعت الغنائم على فرس قوى الأرجـــل ، خفيف سريع .

١٤) معشوقة : أى زوجة .
طلقتها : أى عرضتها للتطليـــق بمـــوت زوجـــها ، والطلاق هنا قد أطلق على من مات عنها زوجـــــها لأنه فارقها .

مرشة : أى بطعنة مرشة ، أى أنها طعنة واسعة تفرق الدم بسببها .

السنن : الشكل والطريقة .

الأتحمى : نوع من الثياب أحمر اللون .

١٦) تعادى : تتعادى (حذف التاء تخفيفا) .

١٦) **تعادى** : تتعادى (حذف التاء تخفيفا) .

شهدت : أى شهدتها (حذف العائد) .

المعاقم : المفاصل والعظام وبخاصة فى الظهر .

ومدلوك المعاقم أى أنها مستوية مع الجسم فى غير بروز قبيح .

المحنق : الضامر القليل اللحم فى قوة .

١٧) **عظام** : عظيم الخلق .

غير خاف : واضح بروزه بين الخيل .

الشظا : نوع من العظم فى ركبة الفرس .

المطبق : المفصل ، وهو هنا مفصل الركبة .

مكربات : المكرب هو شديد العقد والإحكام .

نما به : أى أنجبه فرس كريم قوى المفاصل ، محكم الخلق والتركيب ، فهو من سلالة قوية .

١٨) **الحداب** : جمع حدب وهو ما ارتفع من الأرض ، يقصد المرتفعات.

المقلص : طويل القوائم .

نبيل : حسن الخلقة .

الطراف : نوع من بيوت العرب المصنوعة من الجلد .

المروق : الذى له رواق (ستر أو ستارة) يمد دون السقف ، أى أن هذا الفرس يتساوى فى ارتفاعه مع البيت العالى (الطراف) لطول قوائمه وضخامة خلقه.

١٩) أرضه : يقصد أسفله .

سماؤه : يقصد أعلاه ، والمعنى أنه إذا جرى نزل عرقه من أعلاه إلى أسفله .

مودوع : ساكن ، من الدَعة .

المصدق : الصدق.

أى أن هذا الفرس لا يتعب من كثرة الجرى ولا يكل من بذل المجهود ويصدقك فيما تريد أن تبلغه من غاية ، ولا تظهر عليه علامات الإرهاق فتراه يجرى فى هدوء ودعة .

٢٠) مد الشمال : أى شمال الفارس ، فالعنان عادة يكون فى شماله .

طعنه فى عنانه : طعنه (فاعل مَدَّ) ، وهو الإسراع وشدة الجرى أى أن الفرس إذا اشتد جريُه اضطُرَ فارسُه إلى مد اليد التى تُمْسِك بالعنان (الزمام) لكيلا يقيِّدَ حركتَه فى أثناء الجرى .

باع : بسط باعه فى المشى ، والبوع مصدرها .

الشادن : ولد الظبية إذا اشتد جريُه.

المتطلّق : الذى يشتد جريه ولا يلويه شىءٌ عن هذا الجرى.

٢١) الرَّبْو : ارتفاع النَّفَس .

تَمْزَع : تُسْرِع .

مُقْدِمًا : من الإقدام ، وهو حال راجع إلى الفرس .

غير مسبَّق : لا يُسبق .

٢٢) وَعَتُه : حفظته ، والمقصود ولدته .

جوادٌ : الذكر والأنثى من الخيل .

منسوبة أعراقُه : أصيلة عروقُه ، أى أنه مؤصَّلُ النَّسَب.

غير محمِق : أى لا تلد الحَمْقَى .

٢٣) المرقبة : المكان المرتفع الذى يُرْقَبُ عليه.

النعامة : مكانٌ فوق الجبل يستظل به الرقيبُ ويَحْتَمِى .

الضاحى : البارزُ الواضح .

المزلَق : الأملس الذى لا تثبتُ عليه قدم .

٢٤) عِتاق الطير : الجوارحُ منها .

رَقَباتها : جمع رَقَبَة والهاء عائدة على المَرْقَبة .

الطُّرَّة : الناحية أو الناصية .

٢٥) ربأتُ : أى كنتُ ربيئةً ، وهو الطليعة الذى يستكشف لقومه طريقَهم. وكلمة ربأتُ حذف منها العائد ، أى ربأتُها ، والهاء عائدة على مرقبة فى البيت ٢٣ .

الحُرْجوج : الناقة الجسيمة الطويلة .

جهدتُ رواحَها : حَمَّلها فوق طاقتها فى أثناء السير .

اللاحِبُ : الطريقُ الواضح .

٢٦) العِدُّ : القديمة من الركايا أو الآبار .

تَقَى : اِتَّقى (لغة فيه) .

الغَلْفَق : الطَّحلب ، وهى الخضرة التى تظهر على سطح الماء القديم ، أى أن ماء الركايا لم تؤثر فيه شمس النهار بسبب الطبقة الخضراء التى علتْ سطحه.

٢٧) محافير : جمع محفرة ، وهو مصدر ميمى من الحفر .

حياضه : مفعول به لمحافير ، وإعمالُ المصدر مجموعًا سماعيٌّ وهذا البيت من شواهده ، ومثله قول الشاعر : *مواعيد عرقوب أخاه بيثرب *.

التعريس : النزول بالليل.

الإزاء : مصب الماء فى الحوض .

٢٨) المعرس : مكان التعريس، وهو خبر كأن فى البيت الذى قبله.

قافلين : عائدين .

الصرة : شدة البرد .

صراد : أصابهم الصرد ، وهو البرد .

الحبى : السحاب المتراكم .

الذرى : جمع ذروة ، وذروة كل شىء : أعلاه .

متألق : صفة لبارق .

٣٠) الأكم : جمع أكمة ، وهى مفعول به متقدم .

وابل : فاعل علا .

أرهقت : غشيت بالماء .

القيعان : جمع قاع ، وهو الأرض السهلة المطمئنة ، التى انفرجت عنها الجبال والآكام .

٣١) يجر : أى يجر الحبى .

الأكناف : النواحى .

أُرْهِقَتْ : غُشيت بالماء .

القيعان : جمع قاع ، وهو الأرض السهلة المطمئنة ، التى انفرجت عنها الجبال والآكام .

٣١) **يجر** : أى يجر الحبى .

الأكناف : النواحى .

البحار والملا : موضعان .

الرباب : سحاب صغير الحجم دون السحاب الأعظم .

ويشبه هذا البيت قول حسان بن ثابت :

كأن الربابَ دُوَيْنَ السَّحا ب نعامٌ تَعَلَّقَ بالأَرْجُلِ

٣٢) **تزهاه** : تسوقه وتدفعه بخفة .

الموسَّق : المعلق .

٣٣) **المُشايع** : الذى يَصيحُ بالإبل لتجتمع وتتساق .

العوذ : الإبل الحديثة النتاج ، جمع عائذ .

المطافيل : التى معها أولادها .

الأمعز : الأرض الحزنة ذات الحجارة .

٣٤) **شَقًا** : موضعٌ أو وادٍ .

العِضاه : ما عَظُم من شجر الشوك وطال واشتد شوكُه ، مفردها : عِضاهَةٌ وعَضِيهَةٌ .

الغثاء : ما يحمله السيل من زَبَدٍ ووسخ ونحوه .

٣٥) **شرورا والستّار ويَعَار** : مواضع فى بلادهم بنى سليم .

وشرورا : مفعول به للفعل (جاد)، وجادهُ أى أصابه بالجود وهو المطر الغزير، وقد استُخدم هنا متعديًا وليس لازمًا

بمودق : أى أصبحت تلك المواضع بمكان ودق، وهو المطر.

٣٦) الضِّباب : جمع ضَبّ.

المستضيف : هو الداعى إلى المأدبة (المضيف) .

الموسق : اسم مكان من الوَسق وهو الجمع ، والمراد به الوليمة .

٣٧) الحَدَب : شدة ارتفاع الموج .

الحداب : جمع حدب ، وهو ما غَلُظ من الأرض وارتفع .

ينتحى : يقصد ويريد .

الحقاء : جمع حقو ، وهو الموضع الغليظ المرتفع على السيل.

المحلّق : المرتفع فى طيرانه .

العُقاب : نوع من الصقور ، وخصّه بالحديث هنا لأنه يسكن أعالى الجبال .

* * *

ثانيا : صور من العرض والتحليل :

أ) <u>الغرض</u> :

أنشأ الشاعر قصيدته (٣٨ بيتا) على ثلاثة أغراض أساسية . هى النسيب (١-١٠) ، والفخر (١١-٢٨) ، والوصف (٢٩-٣٨) .

١) <u>النسيب (١-١٠)</u> :

لقد رحلت عنه أسماء إلى نجران وبقى هو فى الطائف ، وفى ليلة من الليالى فوجئ بطيفها يأتيه فيهيج عليه الذكرى ويقضّ عليه مضجعه

ويمنعه من النوم ، ويستنكر الشاعر على طيف أسماء وخيالها أن يأتيه من تلك المسافات البعيدة حيث رحلت ، وقد تجاوز البلاد والوديان والصحارى والجبال والحدائق ، ثم يقتحم عليه بابه المغلق حتى يستقر على وسادته التى ينام عليها ويُذكِّره بوجهها المشرق وشكلها الجميل ، والأيام الخوالى وأوقات اللقاء والأماكن التى كان ينعم برؤيتها فيها ، من خلال الأسواق وأيام الحج التى كانت فرصة تظْهر فيها محاسنُها .

٢) الفخر (١١-٢٨) :

وقد أحس الشاعر بالمرارة والحسرة لأن أسماء قد أتاه طيفها وهى شابة غضّة ، أما هو فقد كبرت سنُه وشاب رأسه ، فكان لابد من تجلده وتذكيرها بأمجاده السابقة وبطولاته القديمة ليكون ذلك عزاء لها وله فيما أصبح هو عليه من ضعف ووهن وقلة حيلة ، فقال لها : إن كنت ترينى الآن فى سن كبيرة ، قد ابيض بسببها شعر رأسى ، وعزفت نفسى عن الدنيا وملذاتها ، وودعت سن الشباب ولبست ثوب العجز والكبر ، إن كنت ترينى على تلك الحال الآن فتذكرى أننى كنت أعيش ماضيا مشرفا من البطولة والمجد ، فقد كنت كريما فى السلم ماجدًا ، وكنت شجاعا فى القتال ، وكنت مقداما أجتاز المخاطر والأهوال فى رحلات الصيد والأسفار والحروب .

٣) وصف مراحل السيل (٢٩-٣٨) :

ويصرفُ الشاعرَ عما كان فيه حدثٌ يثير انتباهه ويأخذ بلبه ومشاعره ، فقد أبرقت السماء ونزل المطر غزيرا حتى أصبح سيلا غمر الوديْان وسالت منه الشعاب ، فلابد أن يكون لهذا الحدث الجلل نصيبُهُ من

الوصف ، وما كان ليفوتَه هذا المنظر المهيب دون أن يفرد له مساحة من قصيدته وخصوصا إذا كانت تلك المشاهد عزيزة فى حياة العربى القديم ، ولكنه رأى أن الحديث عنها دون توطئة منطقية ربما استنكره السامعون ، فقدّم بين يديها بما يسوغ انتقال الحديث إليها فقال : دع ذا ، أى حسبك أيها السامع من حديثٍ عن أسماء وعن بطولاتى وأمجادى وأيام شبابى فقد شغلنى عن ذلك حدثٌ هام لابد من تصوير مشاهده وأستأذنك فى الحديث عنه ، فأول ما رأيت من ذلك المشهد الرهيب هو منظر البرق الأخّاذ الذى كان يضىء السماء بضوئه القوى ثم أتبع ذلك وابل بعد وابل من المطر القوى المتدفق الذى سالت منه الوديان والقيعان ، ثم تحول إلى سيل جارف قوى ، طغى على كل شىء واستخرج الحيوانات من أماكنها كارهةً ، وطمَّ حتى وصل لأعالى الجبال ومواطن العُقاب .

ب) <u>التحليل</u> :

سبقت الإشارة إلى أنه قد يتهم القصيدةَ الجاهليةَ ، من لا خبرة لهم بها ولا علم لديهم بطبيعتها ، بأنها مفككة الأوصال غير مترابطة الأفكار ، فأبياتها فى رأيهم يمكن تقديم بعضها على بعض أو تأخير بعضها على بعض دون أن يخل ذلك بها أو أن يشعر أحد به . فهى لديهم تتصف بما يسمى بوحدة البيت ، وتفتقد لما يسمى بالوحدة الموضوعية ؛ أى أن كل بيت فيها قائم بذاته منفصل عما قبله وما بعده ، لذا يمكن تأخيره أو تقديمه.

ولكننا نرى عكس ذلك ؛ إذ لم تتمتع قصيدة على مر العصور الأدبية بالوحدة الموضوعية مثلما تمتعت به القصيدة الجاهلية ، والحكم العلمى

الصحيح على القصيدة الجاهلية متوقف على فهم الشعر الجاهلى وتذوقه والتفاعل معه وسبر أغواره ومعرفة دقائقه والاطلاع على معرفة حقيقية البيئة الجاهلية وطبيعتها وطبيعة أهلها والمتعاملين معها ، ولا يتسنى لنا ذلك وهضمه إلا بدراسة لغة الشعر الجاهلى ؛ دراسة تذلل كل صعب وتيسر كل عسير؛ إن كانثمة صعوبة أو عسر ، على النحو الذى أشرنا إليه من قبل .

كما أن الغالب على من يريد التصدى بحكمٍ على الشعر الجاهلى فى عصرنا هذا ، أنه يفعل ذلك متجاهلا عصر الشاعر الجاهلى الذى كان مضبوطا بأعراف وتقاليد تختلف كثيرا عما ننشأ فيه اليوم ونتعارف عليه ، فمن الإنصاف إذن أن يفهم الشعر الجاهلى فى ضوء ما قيل فيه من زمان ومكان .

فالشعور العام الذى يسيطر على الشاعر فى قصيدته هو الأسى والحسرة على ما فات من أيام الشباب وأوقات الصبا ، ولكنه لم يدخل إلى الشعور العام دخولا مباشرا ، بل أراد أن يقنع سامعيه بمنطقية الفكرة ، فعرفهم أولا بما ألب عليه ذكرياته ودفعه إلى الأسى ، فأسماء قد زاره طيفها فى صورة جميلة شابة فرآها على صورتها القديمة ورأته هى على صورته الحالية الكبيرة الضعيفة ، ولم يشأ أن يظهر أمامها بتلك الصورة التى كبرت فيها سِنُّه وابيضَّ لها شَعره . وبعد أن يصبح فى هذا الموقف الذى أحس أنه نال من شأنه وانتقص من مهابته أراد أن يقدم لأسماء ولمستمعيه ما يبرر ظهوره فى هذه الهيئة الضعيفة ، أو ما يعزى به نفسه لما أصبح عليه من ضعف ووهن ، ولا سبيل إلى التعزية إلا بتعداد مآثره الماضية وذكر أمجاده وبطولاته القديمة التى قام بها أيام شبابه .

ولم يترك الشاعر مستمعيه لاستنباط ذلك الرابط المعنوى بين بداية قصيدته عن أسماء وطيفها ، وبين ذكر أيام شبابه ومآثره ، وإنما قدم لهم أيضا ما يؤكد الرابط بين أفكاره والوحدة بين أبياته بالروابط اللفظية ، وهو ما يجعلنا نرفض تماما دعوى الفصل بين الأبيات أو فقد الوحدة الموضوعية.

ومن أمثلة ذلك ما ورد فى الأبيات (٩-١٦) التى لا يمكن الفصل بينها أو تقديم أحد أبياتها على الآخر. فقد بدأها الشاعر بإمّا الشرطية وفعلها فى البيتين (٩-١٠) :

فإما ترينى أقصر اليوم باطلى

ولاح بياض الشيب فى كل مفرق

وزايلنى رنق الشباب وظله

وبدلت منه سحق آخر مخلق

ولم يأت جواب الشرط إلا فى البيت (١١) :

فعثرة مولى قد نعشت وأسرة كرام وأبطال لدى كل مأزق

ثم يعطف على جواب الشرط ، الذى يدلل به على مجهوداته وبطولاته أو أمجاده الماضية ، بما يزيد من تلك البطولات والأمجاد ، فى قوله (الأبيات ١٢-١٦) :

" وحرة صاد قد نضحت ... "

" ونهب كجماع الثريا حويته ... "

" ومعشوقة طلقتها ... "

" وخيل تعادى ... شهدت ... "

كل ذلك فى أسلوب منطقى مسلسل تترتب نتائجه على مقدماته .

أما الأبيات (١٧-٢٢) فقد وردت فى وصف الفرس الذى لازم الشاعر فى حياته فقطع عليه أسفاره الطويلة وحروبه الكثيرة فنشأت بينهما علاقة ودٍ ومحبة يصعب على شاعرنا الوفىّ أن يكافئها فى بيت أو نصف بيت ، فرأى أن عليه أن يوفيه حقه من الإشادة والوصف الذى يليق به وإلا فسوف يقع فى مغبة ظلمه وهضم حقه. ثم استأنف الحديث مرة أخرى عن بطولاته القديمة فأورد بعض أمجاده الجديدة على ما سبق ذكره ، فذكر وظيفة الربيئة التى كان يقوم بها عن جدٍّ واقتدار لأصحابه ورفقاء سفره (الأبيات ٢٣-٢٨) .

- والشاعر الجاهلى لا يعيش أسيرا لشعور واحد يتملكه ويستولى عليه وإنما يطرح مشاعره وأحاسيسه عُرْضةً لكل ما يؤثر فيها من دوافع خارجية تلهيه وتشغله عما قد يعانيه من أسىً أو يشعر به من مرارة . أو يستولى عليه من هواجس الانعزال عند كبر السن وانقطاع الأمل ، وتتصاعد تفاعلات تلك المشاعر تدريجيا من أول القصيدة ؛ يتخلص بذلك من ذكريات قديمة لا يجد من ورائها إلا التعب والمشقة ، وشاعرنا هنا يبهره صوتُ الرعد ومنظرُ البرق والمطر الغزير والسحاب المتراكم فيلهيه هذا الحدث الجلل عما كان غارقا فيه من الحديث الجديد وتسجيله فى قصيدته ، ولا نعد ذلك خروجا عن الموضوع ، لأنه أمر لم يكن متعمّدًا ولكنه أتى عفوا أملته الظروف وفرضه الواقع ، وصادف جوا مهيئا من نفسية الشاعر وعاطفته ، كما صادف القصيدة التى يتكلم فيها بوزنها وقافيتها ، فلم يشأ أن تفوته تلك الأحداث دون رصدها وتسجيل وصفى لدرجاتها وأحوالها ، فظهرت فى تلك الصورة ، فى الأبيات (٢٩-٣٨) .

والشاعر لم يتخل عن المنطقية أيضا فى أثناء انتقاله للحديث عن ذلك الوصف ، فقد شعر أنه ربما يكون عرضة للانتقاد فأراد أن يعطينا ما يبرر انتقاله المفاجئ فقال : فدع ذا (البيت ٢٩) لأنه يريد أن يمتع سامعيه بما استمتع هو برؤيته ومشاهدته وبخاصة إذا كان يملك الأدوات والقدرة على نقل ما شاهدته عيناه نقل المصوّر الماهر والرسّام البارع ، ليصبح صورة حية فى مسامع منْ لم تُتَحْ له الفرصة فى مشاركته رؤيتها ، وكأنه يقول لمن يطّلع على شعره : اسمحوا لى أستأذنكم فى وصف هذا الحدث الهام الذى يندر حدوثه فى بيئتنا ، وحسبكم ما حدثتكم عنه من ذكرياتى وشجونى ، فدعوا ذلك الحديث السابق لنستمتع سويا بهذا المنظر المهيب الذى يأخذ جماله بالألباب ولا أملك القدرة على إهماله. والأجدر حينئذ أن يلتفت المستمع الجيد إلى صدق التأمل ، لتتكشف أمامه براعة التصوير ودقة الوصف وروعة الأداء .

الدكتور
محمد مصطفى منصور

جامعة القاهرة (فرع الفيوم)
كلية الدراسات العربية والإسلامية
قسم الدراسات الأدبية

ملخص لمقال "القصيدة الجاهلية ... وأزمة النقد الحديث"

للدكتور محمد مصطفى منصور

المدرس بكلية الدراسات العربية والإسلامية

جامعة القاهرة – فرع الفيوم

يبدأ الباحث مقاله بمقدمة مجملة عن الخصائص التى صبغت الشعر العربى بصبغة خاصة والمميزات التى حددت معالمه على مدى عصوره، والتى يتوقف فهم الشعر العربى وتذوقه على معرفتها والوقوف على معانيها. ثم يقدم الباحث رؤيته الخاصة لتعريف النقد ومؤهلات النقاد، فالنقد عنده مستوى من مستويات التفسير والبيان، يوصل الناقدُ من خلاله النصَّ إلى القارئ برؤيته؛ إضافة وبيانا وشرحا وتفسيرا وتحليلا، أو بالمآخذ التى قد يرى فيها الناقد إخفاق الأديب عن حدود مقتضيات الأداء وبلاغة القول، وذلك من خلال موازين الأداء ومعايير القياس التى ألفها العرب، وتعودتها البيئة العربية، ونشأ عليها الذوق العربى. ثم يعارض الباحث هيمنة معايير النقد لأدب أمة على أدب أمة أخرى، فإن تكلف ذلك ضرب من الهجنة الممقوتة، وضياع

لتراث الأمة العربية وهويتها، فما ارتضته أمة لأدبها من معايير ليس بالضرورة أن يصلح لأدب الأمم الأخرى بأية صورة وتحت أى مسمى.

ويقدم الباحث خصائص الناقد الحصيف الذى يضيف بنقده عملا أدبيا ثانيا إلى العمل المنقود.

ويعرض الباحث تحليله لطبيعة الأدب الجاهلى وكيف أن الجهل بهذه الطبيعة قد زل بأقدام الكثيرين من المتعرضين للقصيدة الجاهلية. ويدافع الباحث بعلمية عن وحدة القصيدة الجاهلية ويرد على دعوى تفككها.

ثم يختتم الباحث مقاله بعرض موجز لتحليل إحدى القصائد الجاهلية، وهى قصيدة خفاف بن ندبة، نموذجا عمليا مقترحا للتعامل مع الشعر الجاهلى.

Abstract of the article "Pre-Islamic Poem and Crisis of modern criticism"

By
Dr. Mohamed Mustafa Mansour
Lecturer in Faculty of Arabic and Islamic studies
Cairo University, Fayoum Branch

The researcher begins by a comprehensive introduction about the properties which idiosyncratically characterized the Arabic poetry and defined its features along its eras. Knowledge of these properties and their meanings are essential for understanding and appreciating the Arabic poetry. The researcher then presents his own perspective of the definition of criticism and qualifications of critics. Criticism for him is a level of interpretation and explanation through which the critic conveys the text to the reader from his own perspective; adding, elaborating, explaining, interpreting and analyzing. Alternatively, he may show the drawbacks in which the critic may see the failure of the writer to abide by the requirements of the performance and fluency of expression.

This is done through standards of performance and assessment which are posited by the Arabs and were familiar in the Arab environment and on which the Arabic taste was established. The researcher then opposes the hegemony of

the standards of criticizing one nation's literature on that of another. For this is affectation which represents a sort of abhorred shortcoming and losing the heritage and identity of the Arabic nation. This is because the standards approved by one nation for its literature are not necessarily valid for that of the other nations in any form or under any label.

The researcher presents the characteristics of judicious critic who adds by his criticism another work of art than the criticized one. The researcher provides his analysis of the nature of pre-Islamic literature and how unawareness of this nature has led many of those who handled the pre-Islamic poem astray. The researcher scholarly defends the unity of the pre-Islamic poem and counteracts the claim of its disintegration.

The researcher concludes by presenting an analysis of a pre-Islamic poem by Khaffaf Ibn Nodbah as suggested practical model for dealing with the pre-Islamic poetry.