تجربة الدرس النقدي في العصر الحديث مع قصيدة الحادرة

عالي بن سرحان القرشي

قسم اللغة العربية – كلية المعلمين بالطائف

المملكة العربية السعودية

الملخص:

وقفت الدراسات النقدية في العصر الحديث على قصيدة الحادرة* المثبتة في المفضليات، وأراد الباحث أن يقف على تجربة القراءات المختلفة للنص، ليرى مدى كشفها عن خبايا النص، ومدى نجاح الإجراءات التي طبقها الناقد ليكشف عن وحدة النص، وحركة لغته.

وكشف البحث عن أن بعض القراءات التي حاورت دلالة (سمية) وحررت ذكرها من حدود الغزل، كشفت عن ترابطات بين أجزاء النص، تتحرك في لغته، وفي تجاور العوالم التي يستحدثها النص، وذلك لأن مثل هذه القراءات لا تأخذ الشعر إنباء عن متعين وسرد لحدث واقعي.

وأن بعض هذه القراءات ظل مقسماً مع فكرة تقسيم هذا النص إلى أقسام من الغزل، والوصف،والفخر. وظل ينظر إلى حركة اللغة في النص في إطار التوضيح، والتوكيد، وتعميق الوعي.

وقد أبان هذا البحث أموراً غابت في هذا النص ولم تقف هذه القراءات على سر غيابها. وأشار إلى غلبة النظر الجزئي إلى الظواهر الأسلوبية في النص، كذلك أشار إلى غياب حوار اللاحق من هذه القراءات مع السابق منها إلا في حدود ضيقة لا تجعل الحوار يؤتي ثمرته.

نص الحادرة (بكرت سمية) من النصوص التي حاورها النقد الحديث محاورات مختلفة، منها ما أراد به الناقد أن يجاوز أفهاماً ظلت أسيرة تصورات نظرية تقصر بالنص، فجاء هذا الناقد ليكشف عوار تلك النظرات، ويكشف عن علاقات جديدة بين أجزاء النص .. ومنها ما أراد به الناقد أن يجرب الإجراءات البلاغية، ويكشف ما في هذه الإجراءات من قدرة على الكشف عن خبايا النص .. ومنها ما أراد به الناقد أن يجرب استثماره للمناهج النقدية الحديثة في دراسة النص القديم.

ويريد هذا البحث أن يقف على تجربة النقد مع النص، ليكشف عن القدر الذي حققته هذه القراءات على اختلافها للنص، ونظرتها لإشكالاته، وتحقيق هذه القراءات لأهداف قارئيها.

واختار الباحث من بين القراءات العديدة للنص في النقد الحديث قراءات عدة، حرص على أن تكون ممثلة لتنوع المناهج، أو ممثلة لحالات اختلاف في التناول للمنهج الواحد، أو ممثلة لاستثمار القارئ للمقولات النقدية السابقة له في تطبيقها على النص .. فوقف البحث على تجربة استثمار التفاعل النقدي مع النص في التجربة القرائية... ولذلك وقف على دراسة محمد النويهي، التي نظرت إلى النسيب الذي تفتتح به معظم القصائد الجاهلية في ضوء معطيات النظر التقليدي، في ضوء تفسير بسيط قريب يتبادر كما تشير الدراسة إلى كل من يعرف أبجديات الحياة الجاهلية [١]، وأنه انعكاس صادق لطبيعة ذلك المجتمع، الذي يغلب عليه النظر الرعوي من الحياة، ورأت أن الخلق الشعري، ليس عملاً فردياً من المؤلف وحده، بل تشارك في التجربة بين المؤلف ومتلقي تأليفه [٢]، ولذلك حاولت أن تحقق في وقفتها هذه المشاركة، وأن تجيد الإنصات إلى إيقاعه وتنغيمه المطرب حتى تخلص إلى عاطفته الشجية [٣] - كما تمنت- ووقف على قراءة الدكتور لطفي عبد البديع [٤]، بوصفها قراءة جاءت مخالفة للقراءات السائدة في تلقي النص، ووقف على قراءة أخرى لا تخالف قراءة لطفي

عبدالبديع في المنهج، ولكنها تخالفها في طريقة التناول،وهي قراءة مصطفى ناصف [٥]، ووقف على قراءة تطبق منهجاً آخر من مناهج النقد الحديث هي قراءة نصرت عبد الرحمن [٦] التي تقدم أنموذجا تطبيقيا مختلفا لذلك المنهج.

ووقف البحث على وجه مخالف للقراءات السابقة هو قراءة محمد أبي موسى [٧] التي جاءت محاولةً استثمار المقولات البلاغية والنقدية للمنجز النقدي العربي في تناول النص.

ومع هذه القراءات وقف البحث على واحدة من القراءات التي أرادت أن تستثمر الحوارات التي تبنت المنهج الحديث، ليقف البحث على الكيفية التي استثمرت بها هذه القراءة المنجز القرائي قبلها، وهي قراءة قاسم المومني. [٨]

وهناك قراءة من القراءات التي وقف عليها البحث أرادت أن تأخذ القسم الأول من القصيدة، وتطبق عليه منهجية جديدة لقراءة الشعر العربي القديم، هي قراءة حميد لحمداني. [٩]

ووقف البحث على قراءة أخرى أرادت أن تستثمر المنجز القرائي القديم للشعر العربي، وتوظيف ذلك في سياق الاستثمار النقدي لما وصل إليه الفكر النقدي الحديث في مواجهة النص، وهي قراءة محمد صالح الشنطي. [١٠]

ومن هنا فالبحث يحاول الوقوف على حالة استقبال الذات القارئة للنص في ضوء المتغيرات النقدية، وفي ضوء الحوار المعاصر مع هذه المتغيرات، ففي الوقت الذي نجد قراءات انقلبت على تصورات رأت أنها لا تخدم النص، نجد أخرى ترى أن استثمار النص ينبغي أن يتم في إطار المنجز النقدي التراثي .. ومن ثم كان الفعل القرائي لهذا النص ينبئ عن فعل حواري للنظريات النقدية، حاول هذا البحث أن يكشفه.

ولن يهمل البحث القراءات الأخرى، فقد يستثمر منها ما يدعم مقولاته ونظرته لهذا الفعل القرائي.

وسيكون نظر هذا البحث في هذه القراءات على النحو التالي :

١ . مواطن نظر القراءات في النص.

٢ . ما حققته هذه القراءات للنص.

٣ . الغائب عن هذه القراءات.

١ . مواطن نظر القراءات في النص :

سنحاول هنا الوقوف على مواطن الوقفات التي حاورتها هذه القراءات في النص وهي :

أ) وحدة النص :

في محاولة هذه القراءات لتتبع علاقات النص، واكتشاف الرابط الذي تؤول إليه أجزاء النص، أخذت هذه المحاولات تنبئ عن ذلك الارتباط، وتعلن عن ارتباط أجزاء النص تبعا لرؤية كل قراءة، وكان ذلك أيضاً مجالا لانتقادات أنواع من الروابط لا يراها هذا القارئ أو ذاك. فلطفي عبد البديع يحمل على الذين يرون في النص وحدة تعنى بعلاقات، وتهمل أخرى، لأنه يبحث عن الوحدة التي تلتئم فيه جميع عناصر النص.

فهو لا يرى أن النص يتوحد بالأغراض الشعرية، لأن الأغراض المؤداة من الفخر بالوفاء والنجدة، وما إليهما، قد تستوعب النسيب وتجعله تمهيداً، لكن ما وراء ذلك كما يقول (من غريض السارية، والنطاف، والجنازة التي لم ترفع، والحياة التي ترى وتسمع وغيرها من المعاني المتقابلة والكائنات المتباينة، فلا مسوغ لها عند من يذهبون هذا المذهب سوى أنها من قبيل الاستطراد والوثب بين المعاني إن جاز أن هذا ومثله مسوغ) [١١]

ومن هنا يجعل هذا القول يشبه القول بافتقار القصيدة إلى وحدة الموضوع .. وهذا يشبه القول – عنده – بالوحدة النفسية التي تنطبق أحيانا على نصوص وأحيانا يعجز دعاتها عن ذلك، خالصاً إلى استنكار أن يفتح معيار واحد مغاليق الشعر، على تباين

منازعه الاستطيقية واختلاف منابعه الروحية. [١٢] وفي سياق ذلك يدحض مقولة النسيب في مطلع القصيدة. [١٣]

وعلى هذا النحو تجنب هذا الفعل القرائي الروابط الخارجية، أو الروابط ذات الصدى النفسي؛ لأنه يعتد بجميع العناصر، ويحاول أن يتبين تفاعلها وارتباطها الداخلي الذي يسري في أجزائها، كما تسري عروق الحياة في الكائن الحي.

إذن نحن أمام فعل نقدي يواجه تقليداً تفسيريا للنص، ويقاطعه، ليبنى من خلال النص وحدة جديدة، ترتبط بكلماته، وتتبع من قوله، ومن دلالة حركة اللغة فيه، وتبتدئ من تفسير وجود سمية الذي سنناقشه فيما بعد.

أما مصطفى ناصف فقد كانت قراءته تنحو هذا النحو في دحض مقولة تقسيم أجزاء القصيدة إلى أغراض، يقول :(ولا أظن القصيدة قطعاً متمايزة من المعنى. واعتقد أنه من الغلو أن نقول إن البدوي القديم كان يرى في هذا التفكير (الاستطرادي) أسلوب حياته غير المفهوم). [١٤] وتبعا لذلك فإن ناصف يرتقي بحكاية القصيدة عن تجربة خاصة (وإنني أصدقك الحديث حيث أقول إن شروح القدماء وما يشبهها غير كافية، قد تكون لدى الحادرة تجارب خاصة ... ولكن هذه التجارب في صورتها الساذجة التي نقدمها عن القصائد خليقة بالشك. والناس يعنون بالشعر من أجل أشياء أولى وآثر من الشواغل الفردية والتجارب التي يولع بها المحروم والجائع). [١٥]

ولقد اهتمت قراءة محمد أبي موسى بالأغراض، ولكنها حاولت أن تقيم بينها رابطاً من خلال نداء الشاعر المتكرر لسمية حيث يجعل حبها هو الشعور الحي الذي يحيط بها،وإذا كانت بعض أجزاء القصيدة ترى بعيدة عن هذا الأصل، فاعلم أنه محيط بها، وأنه جار فيها جريان الطبع الذي تراه في الأخوين. [١٦]

أما نصرت عبد الرحمن فيجعل ما يسير في سياق نداءات الشاعر من حديث عن الوفاء والرحلة والنشوة هو تضرع وتوسل لسمية لكي ترحم وتخصب، ويستدل بورود

سمية في المطلع، وفي البيتين التاسع والخامس عشر، على أن القصيدة كلها تتحلق حول سمية. [١٧] ويدخل القصيدة في دائرة البناء المفارق (وهو البناء الشعري الذي يتعارض فيه موقف الآلهة من الموضوع مع موقف الشاعر منه، ويتبدى هذا البناء في الموضوعات القدرية التي لا يملك الإنسان دفعها كالموت والشيب والجدب أو فيما يمكن رده إلى الآلهة) [١٨]، ويأتي تصوره هذا من ربطه بين رمز المرأة في الشعر الجاهلي وبين اللات حيث يقول (تبدو الشمس – اللات الجاهلية – الإطار العام لرمز المرأة في الشعر الجاهلي، ويبدو أن هذا الرمز الديني العام يحوي رموزاً خاصة لكل اسم من أسماء النساء اللائي وردن في الشعر الجاهلي) [١٩] وهذا الحكم حكم تعميمي أولاً، ثم هو إلغاء لخصوصية التجربة الشعرية، وهو الأمر الذي لحظه على دراسته الرمزية للشعر الجاهلي حين قال (ولا تخلو تلك الدراسة من تعميم يبدو منافيا لروح النقد الحديث الذي يعد الشعر غير خاضع لقانون، ويعد كل قصيدة ذات حياة تتميز بالتفرد والخصوص. ومع اعترافي بأن الشعر لا يخضع لقانون فإن طبيعة الشعر الجاهلي قد فرضت هذا التعميم) [٢٠].

وعلى كل حال فالشعر الجاهلي ليس (شعراً دينياً خالصاً كما تصوره د. نصرت، وإن كنت لا أنكر أن فيه بعض الملامح الدينية، وليس هو حديثا عن السماء وحدها، ولكنه كأكثر شعر أهل الأرض – حديث عن الحياة بمفهومها الشامل الرحب). [٢١]

ولم تشر قراءة حميد لحمداني إلى ترابط أجزاء النص، باعتبار أن قراءته كانت معنية بجزء من النص ينتهي عند قوله (.... غللاً تقطع في أصول الخروع)، لكنها تشير إلى أنه لا يحفل بالارتباطات فهو يعلق على الأبيات التالية لقوله (... حرة مستهل الأدمع، قائلاً : ونرى بعد هذا أن الأبيات الباقية لها استقلالية أكبر عن الأبيات السابقة، وإن كان موضوع الحديث عن سمية يوحدها في المعنى العام) [٢٢]

ومع أن الشنطي يشير إلى وحدة القصيدة، وأن معانيها تتداعى وتنساب في وحدة واحدة محورها سمية [٢٣] إلا أن النزوع لديه إلى تقسيم القصيدة إلى وحدات هو الأمر

الذي استقر عليه في دراستها فقد قسمها إلى ثلاثة، الجزء الأول وفيه ثلاثة أجزاء أيضاً، فهو يرى أن المقطع الأول يتضح فيه الجانب الغنائي، وأما الجزء الثاني فالحديث فيه عن جمال سمية ومحاسنها الجسدية، وأما الجزء الثالث فهو يتمثل في تلك اللوحة الطبيعية التمثيلية، وقد جاءت متداعية مع تشبيه ريقها بالسحابة. ثم يعود الشنطي بعد ذلك للحديث عن الأجزاء اللاحقة، فيذكر أن الجزء الثاني من القصيدة ينهض على الفخر الجماعي، والجزء ا لثالث يقع في إطار الفخر أيضاً، ولكنه حديث عن نفسه وارتباطه بأصحابه. (٢٤)

وهنا نجد أن هذه القراءة منذ البدء لا تعتد بوحدة القصيدة، وإن خالجها القول بذلك.

وكذلك كانت دراسة محمد النويهي التي درست النص على أجزاء تتبنى التقسيم إلى أغراض، متقبلة رأي ابن قتيبة في تفسير بناء القصيدة الجاهلية. (٢٥)

ب) تفسير وجود سمية :

في الفقرة السابقة رأينا اعتبار بعض القراءات تكرر نداء سمية من روابط وحدة النص لدى أبي موسى، ولدى نصرت عبد الرحمن، ورأينا تفسيره لهذه النداءات لسمية لكي ترحم ونخصب ذلك لأن سمية عنده سيدة الخصب الرعوي ... لكن لطفي عبد البديع لا يغادر النص الشعري في تفسير وجود سمية، فهو ينفي النسيب ليثبت ما خلقته اللغة الشعرية (فوجود سمية على ما اقتضته هذه اللغة وجود شعري وليس بالوجود الحقيقي، فهي ربيبة هذه الكلمة (سمية) منها تنبعث وفيها تنثال، ولا يعرف منها إلا هذا الاسم الذي هتف به الشاعر في أول القصيدة، وكأنه كما يرى كروتشة (أنشودة من الأناشيد يحمل في طياته لحن القصيدة كلها) (٢٦)، ويسوق بعد ذلك تأويله للغة القصيدة في هذا المنحى ليقول (ولغة الشعر التي تخلق هذه الدلالة وتزجيها تنزع في هذه الصورة إلى تجريد سمية من كيانها الجسماني لتجعل منها كائناً مثاليا يتعالى

على مثيلاتها من بنات حواء ...) [٢٧] ثم يشير إلى تداخل سمية مع الغزال، ومع السحابة ويعلل نداء سمية قائلاً (وإذا كان الشاعر يهتف باسم سمية وينياديها فلأن سمية أخت السحابة وحليفتها فهي مثلها ثرة تفيض على الكون الإنساني معاني الحب والجمال .. ثم أن سمية بسبيل من السحابة في صفتها الكونية). [٢٨]

أما مصطفى ناصف فيحاول أن يلتقط من مظاهر وجود سمية في النص، رمزاً يجمع هذه المظاهر، ولذلك تتراوح بين المبدأ، وبين ا لهزة الكونية التي تنجب الحياة، يقول (إن سمية تبدو – أحياناً – مبدأ يختلط به الإنسان برهة من الزمان، يومض ويختفي، ولكنه يعود في شكل سحابة ممطرة ولود. ولذلك أوشكت سمية أن تكون مرادفة لهذه الهزة الكونية التي تنجب الحياة ولكنها قريبة وبعيدة) [٢٩].

ويشعر مصطفى ناصف قارئه بتوحده مع النص، كأن فهمه يتشكل من متابعة الوجود الشعري لسمية في النص، وفي متابعة ذلك التشكل في المسيرة الشعرية، لذلك الرمز، حيث يستحضر من كرم وجهها، كرم الوجه الذي أشار عبد الله بن قيس الرقيات إلى ضيائه، [٣٠] ويستحضر ما يظن أنه من مثال ذلك البعيد القريب في سمية، وهو قول أبي الطيب المتنبي:

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

ليقول (هذه على التقريب صورة سمية كما فهمها أبو الطيب. تفوق الأنام ولكنها واحدة منهم. ولننظر عابرين كيف نفذ الشاعر الجاهلي في الشعر العربي بطرق خافية، وكيف استحالت سمية إلى رمز من رموز المديح لتعلقها على الخصوص بفكرة الغزال) [٣١] ليخلص بعد ذلك إلى القول عن تفسير سمية (ومهما يكن فقد استطاع الحاردة أن يبحث عن مبدأ ينفذ في الحياة، ولكنه يفارقها، مبدأ يتعلق بجماله، ولكن جلاله يشذب من فتنة الشعور بالجمال..) [٣٢]

ويلتقط قاسم المومني فكرة قرب سمية، وبعدها، وترفعها عن التحديد التي أشار إليها مصطفى ناصف، و يطيل في شرحها، يقول (سمية – إذا - ليست امرأة على وجه الحقيقة، ولا هي بفاتنة كما في الواقع .. وصحيح أن الحادرة يخيل إلينا أن المتعة والفتنة (سمية) تخطو باتجاهنا وأنها منا قاب قوسين أو أدنى، كل ذلك صحيح، ولكن الصحيح – أيضاً – أن سمية في ما يخيله الحادرة تجانب هذا وتجاوزه، تتنزه سمية عما هو آدمي وتترفع عن كل ما هو أرضي، هي أشبه ما تكون بقوة خفية تهب الغيث، وتولد الخصب، وتمنح الحياة ..) [٣٣] ولعلنا حين نستعيد إشارة مصطفى ناصف إلى الهزة الكونية الرائعة التي تنجب الحياة، وقوله (ولكنها قريبة وبعيدة، هي جزء منا أحياناً وشيء أكبر من نفوسنا أحياناً أخرى) [٣٤] يتأكد لنا مصدر مقولات قاسم المومني، الذي يشير بعد هذا الشرح المستفيض إلى رأي مصطفى ناصف إلى جانب آراء أخرى [٣٥]، وكان عليه أن يشير منذ البدء إلى مصدر أفكاره، ويحاوره. وبعد تلك الإشارة يعاود الحديث ليقول (فإن سمية في عين الحادرة هدف جليل أو مبدأ عظيم، يختلط جماله بجلاله، ويتمازج حسنه بروعته) [٣٦]، ولقد عنون مصطفى ناصف لدراسته بـ (نحو مبدأ عظيم) ونقلنا سابقا قوله (استطاع الحادرة أن يبحث عن مبدأ إلخ عبارته) ويتضح هنا استثمار قاسم المومني لرأي مصطفى ناصف، وتحوير عبارته، دون الإشارة إليه.

وسمية عند محمد أبي موسى ليست أكثر من صاحبة ولهت الشاعر بحبها، يقول (وسمية هذه قد تعرضت له فرأى لها جيداً ناصعاً واضحاً كجيد الغزال، وعينين حوراوين فيهما فتور وتكسر خالب، فوقع في حبها، وصار أسيراً لهذا الجمال، وكأن ريقها في عذوبته وصفائه أول ماء السحابة التي تسير ليلاً ...). [٣٧]

وعلى الرغم من أنه يقول (هذا هو المعنى العام والذي يعلو على سطح هذه الأبيات، أما الشعر نفسه فهو شيء آخر)، فإن هذا الشيء الآخر لم ينفك عنده عن هذا الإطار. وكذلك كانت سمية عند محمد النويهي الذي يدعو إلى استدعاء التجارب الخاصة

للقارئ لكي يفهم هذا الشعر [٣٨]، أما سمية عند حميد لحمداني، فلم تتحرك عن كونها امرأة معشوقة عرفت بهذا الاسم، ولذلك أدار قراءته على ضوء التصور لحركاتها، وما يجده العاشق في معشوقته فمن ذلك مثلاً حديثه عن "تصدفت" حيث يقول (.. وإذا أخذنا بهذا المعنى (الإعراض) فإننا سنوجه التأويل نحو وجهة ليست في صالح الذات المتكلمة، لأنها حينئذ ستبدو غير مرغوب فيها من قبل سمية .. وبإمكاننا أن نجد حلاً لهذا الوضع إذا ما أخذنا حالة المرأة الصدوف التي تعرض وجهها وتصدف، أي أنها تثير الانتباه إليها، ثم تعرض بعد ذلك .. على أننا يمكن أن نذهب بالتأويل أيضاً في اتجاه آخر .. إذ لا ننسى أن المرأة المتحدث عنها في هذه المقطوعة مزمعة على الرحيل، فلم لا نقول بأنها تصدفت أي عدلت بوجهها نحو وجهة سفرها، بعد أن تبادلت النظر مع الشاعر) [٣٩].

ولم تخرج سمية عند الشنطي عن هذا الإطار، ووجد أن الفخر في معرض خطاب الأنثى من ملامح الخطاب الجاهلي في الشعر، كما نرى عند عنترة، مما يوحي بما تتمتع به المرأة من أهمية في حياة هؤلاء. [٤٠]

نستطيع أن نقول بعد أن أشرنا إلى ملمح سمية عند كل قارئ من هؤلاء أنها عند لطفى وناصف تتكون من البحث في النص الشعري وعلاقاته،ولكل منهما طريقته في البحث عنها، فهي وجود شعري عند الأول يتراءى في كل ما يقترن بها، وعند الثاني وجود يترامى إليه ما يقترن بها لتكون المبدأ العظيم.

وهي عند أبي موسى خارج النص، وإن كانت صاحبة الشاعر ومحبوبته فلا تعدو أن تكون مخاطبا، ولا تعدو مقارناتها أن تكون توضيحا لحسنها وما يرجى منها.
وكذلك عند الشنطي، وعند حميد لحمداني، ومن قبل عند محمد النويهي.
وهي كذلك عند نصرت عبد الرحمن خارج النص بهذا الوجود المتعالي لها على الأرض.

وأما قاسم المومني فهو يستثمر المقولات السابقة له لتفسيرها، ولذلك تأتي كائناً قرائياً من القراءات وليس من النص، ولذلك تجد قراءاته تستوعب تفسيراتها المختلفة فهو يشير إلى مصطفى ناصف، ونصرت عبد الرحمن،وإبراهيم عبد الرحمن محمد في تمازج لا يكون فهو ينقل إشارة إبراهيم عبد الرحمن محمد من أنها صورة فنية للثريا رمز الخصب .. والغيث .. في الجاهلية، ويقول: إن هذا القول لا يختلف عن قول آخر بأن سمية أوشكت (أن تكون مرادفة لهذه الهزة الكونية الرائعة ..) وهو رأي مصطفى ناصف الذي أشرنا إليه سابقا – ثم يضيف مشيرا إلى رأي نصرت عبد الرحمن (وهذا قول يشاكله قول آخر بأن سمية سيدة الخصب الرعوي في .. الجاهلية) [٤١]

ج) استثمار حركة لغة النص :

تابعت هذه القراءات حركة لغة النص،وحاولت أن تستثمر هذه الحركة لتبني منها التشكيل القرائي للنص، فلطفي عبد البديع يدخل إلى قراءة النص، وهو يهجس بالقراءة المختلفة، والبحث عن المختلف في النص، وقذف ما يتراءى متباعداً سطحياً إلى قرار مكين، يمنح لغة النص ثراءها. ففي قول الحادرة :

وتصدفت حتى استبتك بواضح صلت كمنتصب الغزال الأتلع

يجيء بقراءة تحرك البيت بعد أن عام في لغته الشراح، في أفق النص، فيقول (وقد ذهب الشراح .. إلى أن معناه أنها لما أعرضت بان عنقها، ومقتضى ذلك أن جيدها لا يستبين إلا إذا انحرفت ومالت، وهذا معنى ساذج يجعل منها شبيهة بالدمية). ولكن الذي يراه لا يفارق لغة النص، حيث يبحث عن اتساق سياق الأفعال التي جاءت قبل ذلك (والذي يستقيم مع ما قلناه أن (تصدفت) تذهب فيه سمية كما ذهبت من قبل في غدت، وكما فصلت في مفارق، ثم تؤول بعده إلى حركة شعرية محضة يتلاقى فيها العنق الناصع، وجيد الغزال، ومقلتا الحوراء) لينفي بعد ذلك أن يكون الوجه في هذه الصورة مجرد الوصف والتشبيه. وأن (واضح صلت) ليس الشأن فيه (أن الشاعر أقام

الصفة مقام الموصوف، بل أن الشاعر أسبغ على الصفة اسمية اقتنص فيها إشعاع العنق وخلوصه وإشراقه وجماله) ويبدو أن لطفي عبد البديع لا يعارض مقولة الشرح، واعتمادهم على هذه الطريقة النحوية، التي تستحضر في مثل هذه الأمثلة .. إلا ليجعل للنص خصوصية في ذلك الاستعمال، حين يجعل من إرادة الشاعر وتوجهه إلى الكلمة فعلاً لغويا، يقتضي التفكير في هذه الاسمية التي نبعت مما يكون عادة وصفا. وذلك لأن هذه الاسمية هي التي أخفت العنق اسما وأحضرته وصفا، وذلك لأننا لو قلنا إن الصفة قامت مقامه لأصبح العنق حاضراً، والشاعر أراد أن يخفيه كما يرى لطفي اتساقاً مع لغة النص، فهو يقول (أما العنق ذاته فقد أخفاه كما أخفى جيد الغزال في (كمنتصب الغزال) ثم جعل الغزال بعد ذلك (أتلع) وذلك لأنه يرى اللغة في حركة تجاذب، يقول (وإذا كانت الألفاظ تتجاذب إلى غاية فغايتها خلق عالم أثيرى تنساب فيه سمية كالخطوط اللانهائية التي تمتد وهي ساكنة. والغزال لشدة نفاره كائن روحاني متوتر لا يقبل إلا ليدبر، ولا يبدو إلا ليتوارى). (٤٢)

وإذا كان من مقولات الشراح في قوله :

((..... حرة مستهل الأدمع))

يريد أنها حرة الوجه والمدمع، وأصل الاستهلال رفع الصوت، وحرة عتيقة كريمة) (٤٣) فإن مصطفى ناصف يرى أن للمعنى أفقاً آخر ويطلب غض النظر عن الفهم المتوارث في فهم مثل هذه العبارة، ويتابع أفق الدلالات في ذلك الرابط الذي يتصور أنه ينتظم خيط تفكير الشاعر، فيجعل الأشياء تتجاذب مما يجعله يقول (ولا ندري أكانت الدموع سببا في نزول السحابة الممطرة أم أن السحابة وهبت سمية ذلك الدمع والوجه الحر الكريم) (٤٤)

ويقف مصطفى ناصف عند قوله:

بكروا عليّ بسحرة فصبحتهم من عاتق كدم الغزال مشعشع

فيقول (والذين يقرءون البيت قراءة عجلة يقولون خمر عتيقة مرققة بالماء تشبه دم الغزال) ليعلن عن موقفه المنكر لهذه القراءة إلى حد ما – حسب قوله ليقول (إن ثمة محاولة بدائية لشرب دم الغزال،دم سمية. وبعبارة أخرى محاولة لتقمص روحها وأخذ شيء من قوتها السحرية) ولكي يقرن ذلك بالخمر قال (أو لنقل إن الخمر كانت دائماً محاولة الإنسان أن يرتد إلى وعيه الباطن. وعي الشاعر بوجود سمية. ذلك المبدأ الذي يبحث عنه ليكون بمرأى من الحياة) [٤٥] وفكرة مصطفى ناصف هذه هي التي أعاد صياغتها قاسم المومنى حيث ورد في ذلك قوله (فإن شرب دم سمية محاولة لتقمص شخصيتها واستلهام نفوذها ونفاذها، ولقد كان الشراب في النص من الشعر أداة الشاعر الشراب الشاعر الحادرة. (هكذا هي العبارة في قوله) إلى وعيه الباطن بوجود سمية، ذلك الهدف الذي يبحث عنه ليكون بمرأى من الحياة ومسمع..) [٤٦] ولم يشر إلى أن هذا الرأي لمصطفى ناصف، ثم أورد كلاماً آخر عن مشهد نضج اللحم، وذكر أن ذلك صورة من صور القلق المصاحب للشاعر في بحثه عن سمية. ثم قال (وقد أقول إن ما أقوله – هنا – ينظر إلى ما قاله أحد الدارسين المعاصرين من قبل) ثم أحال في الهامش إلى مصطفى ناصف، [٤٧] فهل يجوز أن يؤخر الإشارة إلى ذلك الباحث في الفكرة الأولى المتعلقة بمسألة الشراب ودم الذبيح، إلى ما بعد الحديث عن فكرة أخرى، مع أنه يحدد ذلك بقوله (هنا). التي توهم القارئ بتحديد ذلك في تلك الفكرة ثم هل تكون الإفادة من دارس سابق بإعادة صياغة كلامه بالترتيب نفسه، وبالعبارة نفسها، وأخيراً ما معنى قوله (وقد أقول إن ما أقوله ... ينظر إلى ما قد قاله ...) فهو إما أن يكون إفادة منه، أولا، ولا مجال للاحتمال.

أما أبو موسى فيحل إشكالات ارتباطات النص، عن طريق لا يحفل بالتوتر، وما يبدو من تدافع وترامٍ للألفاظ حيث يحل ذلك في إطار التوضيح والبيان حينا وبالامتداد في أفق الحالة النفسية حيناً آخر، ففي وقفته عند قوله (كدم الغزال مشعشع) يقول (وقد حقق لونها بقوله كدم الغزال ثم جاء بهذا الوصف المبدع فقال مشعشع أي قد

خلطت بقليل من الماء فصارت رقيقة والشعاع الرقيق، ولكن هذا اللفظ لا تنتهي دلالته عند هذا المعنى وإنما هو في سياق الخمر يفيد معنى التفرق والانتشار وذهاب كل ما يثقل النفس ..) [٤٨] وتلحظ أن أبا موسى لم يشأ أن يأخذ من إشارات الدم إلا اللون، ولم يشأ أيضاً أن يلامس أية دلالة لكلمة الغزال، وامتد بلفظ مشعشع عن اللون إلى حالة الصفاء النفسي، والحالة النفسية من الأمور التي امتد إليها تحليله في حل إشكال التناقض بين اللذة والجنازة التي لم ترفع يقول (وذكر الجنازة وهو غير عابئ بأنفاس الحياة التي تمتد من حوله مع انبلاج الصبح لأنه لا يصف الوجود والحياة والحركة، وإنما يصف حسه ونفسه التي استغرقها مجلس الشراب واللهو والشباب والمتعة .. فإذا انتهى ذلك فهناك جنازة لم ترفع ولو كان الوجود كله من حوله أنشودة حياة) [٤٩]

أما قراءة حميد لحمداني فتقدم افتراضات للتأويل في حدود الترابطات الذهنية، وفي حدود إمكانية تصور التجربة واقعيا، فيشير إلى كلمة (استبتك أو (كمنتصب الغزال الأتلع)، قائلاً (ذلك أن تشخيص معنى السبى هنا لا يمكن أن يكون إلا فرديا، بمعنى أن كل قارئ سيحاول أن يجرب أو على الأصح يتخيل لفائدته الخاصة، كيف يكون السبى بالنظر إلى سمية أو أمثال سمية . ولا بد أن يكون للقارئ أيضاً خبرة خاصة بالغزلان وأعناقها لكي يقترب من تكوين الصورة التي يقدم لنا التشبيه عناصرها لا فحواها) [٥٠]، ولذلك يظل يحاور موضوع التمتع في (فتمتع) في ضوء هذه الترابطات ليرجح أنه يعني التمتع بجمال سمية لا بوداعها [٥١] . وتشغل هذه القراءة بالحذف الذي سماه (اللاتحديد) ومن الترابطات اللغوية التي أشار إليها ربطه بين (نظرة لم تنفع) وبين (تزودت عيني) [٥٢].

وقد وقف عند البيت، الأول في القصيدة، ولم يشغل بعلاقات الأفعال إلا في إطار بنية التقطيع الموسيقي الداخلية في تفاعلها مع البنية العروضية للبحر الكامل ثم قال : ونرى إن الإيقاع الداخلي يهيمن بشكل ملفت للنظر : بكرت، وغدت، غدوة، غدو، تمتع، يرجع .

ولعل قوة الموسيقى الداخلية في مجموع القصيدة هو ما جعلها مؤهلة لأن تكون من القصائد المغناة في عصر ازدهار الغناء بأصوات متعددة [٥٣].

وترصد قراءة الشنطي بعض الظواهر اللغوية، وتقدم أحيانا لها دلالة قرائية، وحينا تكتفي بالإشارة، فحين أشارت إلى الظاهرة الصرفية في التضعيف (تمتع، تزود، تصدفت)، وإلى تكرار الحروف وكثرتها كما في (البنينة) و (استبتك) اكتفت بالإشارة، وحين جاءت إلى الحروف الحلقية كالحاء والعين، رأت أن هذه الحروف (تنبئ من خلال إيقاعها بمدى المعاناة والانشداد على أوتار التمزق الداخلي)، ويأتي الشنطي عند ارتباطات الجملة النحوية في مثل (بكرت .. بكرة فتمتع) ليقول (فهذا الفعل قد استوفى من خلال المصدر وجواب الفعل المترتب على ذلك)، وفي مثل (وتزودت .. نظرة .. لم تقلع) ليقول (والاقتلاع ينم عن الصعوبة البالغة) وفي مثل (وتصدفت .. حتى استبتك) ليقول (والتصدف حتى الاستباء أي الصد المتناهي الذي يأخذ بمجامع النفس فيجعلها أسيرة مصفدة في الأغلال) [٥٤]

أما محمد النويهي فقد أدى استغراقه في تمثل ما تصور أنه تجربة الشاعر إلى أن يصغى لتغلب الإيقاع والنغم في البيت الأول لكي يحكي تقلب الفكرة والعاطفة على النحو الذي شرحه حيث يأتي جمال التنوين في آخر الكلمة (بكرة) وفي آخر الكلمة (مفارق)، ليلحظ أن كلا التنوينين يأتي الموضع نفسه المضبوط من الشطر، فيتجاوب الإيقاع الداخلي تجاوباً منتظماً بين كل من الفقرتين الطويلتين وكل من الفقرتين القصيرتين في الشطرين هكذا

بكـرت سميـة بكـرتـنْ نْ نْ فـتمتعي
وغدت غدوت غدو مفارقن نْ نْ لم يربعي

ثم قرن ذلك بالعين، ليقول : (ثم لنلتفت إلى روعة هذه العين التي تأتي رويا للشطرين، وكيف تساعد بجرسها الصوتي على خلق جو الروع والجزع الذي يريد الشاعر إثارته،

وكيف تساعدها الغينان المرددتان في قوله (غدت غدو) يغص بهما الفم في مرارة الشكوى) [٥٥]

٢- ما حققته هذه القراءات للنص :

يختلف ذلك باختلاف القراءات، فمن القراءات ما انطلق من طريق مخالف للقراءات السابقة على النحو الذي وقفنا عليه في تفسير سمية، و في متابعة البحث عن وحدة القصيدة، وفي استثمار حركة اللغة، حيث كان ذلك محرراً للقراءة من أسر بقاء سمية في إطار (الغزل) وجعل ما يقوله الشاعر عن ريقها، وعنقها، هو من قبيل الإشارة إلى الحسن والجمال والتلذذ .. ولذلك كان هذا الخروج لـ (سمية) خروجاً بالقراءات التي خرجت عن ذلك إلى الأفق الذي جعل فيه الشاعر (سمية)، فخرجت هذه القراءات إلى تفسير ارتباط ذلك بالسارية، والغريض، ودم الغزال والجنازة التي لم ترفع عن طريق الاعتداد بما يقوله الشاعر، وعدم طي ذلك في المقولات العامة للتشبيه، واللذة، ونحو ذلك وأظهرت بعض هذه القراءات وشائج الاتصال التي تسري في لغة النص فتراها مع السحابة والماء والعينين، وتراها بين النفي والإثبات وبين ضمير المفرد وضمير الجمع، وتراها في استجلاء كوامن الأشياء بأضدادها وتنافرها. يقول لطفي عبد البديع (ثم إن سمية بسبيل من السحابة في صفتها الكونية، وشتان بين قول القائل اعتزمت سمية الرحيل وقول الشاعر (بكرت سمية) فهي ههنا تداخل الزمان وتسري فيه سريان السحابة في السماء لا عن البكرة تنفصل ولا عد الغدوة تنشق، بل كلتا اللحظتين إطار يتخلله فعلاهما اللذان يعبثان بقلب الشاعر، كما تعبث به القوى الكونية ..)[٥٦] ومن ثم تلمع لدى لطفي فكرة السحابة ويستحضرها في (لم تقلع)، فيقول (أما عينه وكأنها من بين جوارحه تختص بالقدرة على استكناه المجهول، فتظل تتأمل وتأخذ من السحابة بعض صفاتها :

وتزودت عيني غداة لقيتها بلوى البنينة نظرة لم تقلع [٥٧]

أما عن انتقال الضمير إلى الجمع بعد ذلك، فيقول عنه لطفي : (ويستروح الشاعر في ضمير الجمع الذي يسند إليه أفعال الخير (أنا نعف .. ونقي بآمن مالنا أحسابنا) نمواً في الذات التي تكبر مع غيرها لأن الخير لا يجيء من جهة الأنانية المتسلطة على صاحبها، والجمع لغة الإنسانية التي تعشق المعروف وتعيش في رحابه. وإذا كان لواء الغدر يرفع في مجمع فأحر بالتعفف والكف عن الشح والجود بأفاضل الأموال أن يساق في صيغة الجمع) [٥٨].

وعن تجاور أفعال الخير من قبل قومه مع أفعال الشر لدى الآخرين، يقول لطفي (وكل فعل ينسبه الشاعر إلى رهطه يقابله آخر صراحة أو ضمنا، كأن الخير لا يتأتى إلا بمدافعة الشر وغلبته، وهذا يطرد مع ما جرى عليه الشاعر في السحابة من الصفاء الذي يخالطه كدر) [٥٩]

ولعلك تلحظ هنا كيف أن هذه القراءة أخذت تمتد بالعلاقات التي تراها بين العوالم (الناس، وعوالم الكون ..) إلى العلاقات ما بين تراكيب اللغة من نفي، وضمائر إفراد، وضمائر تأنيث وضمائر جمع، فالنفي في اللغة يتسق مع ما جرى عليه الشاعر في السحابة .. وهو الأمر الذي يراه في تجاور اللذة مع الموت (ففي باطن الفضائل ألم يشبه الآلام التي يدفعها الإنسان ثمنا لحياته .. ولا تحسب الشاعر قد أبعد حين اتبع هذه المعاني معاني اللذة التي يخالطها ما يشبه الموت في الفتية الذين ذكرهم بعد ذلك، فإن هذه بسبيل من تلك) [٦٠]

ويشير مصطفى ناصف إلى تلبس عالم النص بالبناء الشعري الذي أراده الشاعر، فيشير إلى ذلك حين يقول (.. ويشق دائماً على ناقته فتتعثر ثم يستنهضها قائلاً : دع . دع . والناس يقرءون هذا الحديث عن الإبل ، ولكنهم يقولون إن الإبل شيء والشعر شيء آخر لأنهم يرون الخلق الشعري عالما يتميز فيه الجزء من الكل، ولكن ما يحدث للأبل له بعض قوى المعنى الكلي وفاعليته. فالشاعر حين يقرر شيئا عن هذه الإبل الجادة المجاهدة يبني الكل الذي يعنيه أيضاً) [٦١]، ولذا فإن قراءة مصطفى ناصف

أحالت سمية والبحث عنها خيطا يسري في جزئيات النص، يقول (هذه الروح التي تتجسد في صورة غزال تنتسخ في صورة أخرى، صورة السارية حركتها ريح الصبا فانهمرت مطراً هز الأرض وأحال وجهها كرماً وحرية) [٦٢] ومن شأن متابعة القراءة لخيط يسري في النص، أن تكون تلك القراءة ملتئمة بلغة النص، التئاماً ينبع من خصوصية النص، وليس من المقولات العامة، ولذلك كان بحث مصطفى ناصف في تحول (سمية) إلى لقب (سمي) مجاوزاً لفكرة الترخيم لأن (الترخيم عود إلى فكرة التجربة الخاصة (أي أن سمية محبوبة معروفة للحادرة). ولكن فكرة تحريف الاسم تشير إلى تكرر محاولة المعرفة وتومئ – من وجه ما – إلى التقديس وخشية الاقتراب منه) [٦٣]

وأشارت قراءة نصرت عبد الرحمن بإيجاز إلى ارتباط سمية بالسارية، لأن الشاعر معلق بالماء، ولأن غريض السارية الذي أدرته الصبا لذيذ ومنه تأويله لسمية بأن يربط بين هذه اللذة وبين السيل حين يقول (ولكن المطر الغزير الذي يجترف التراب غير لذيذ وإن صفا بعيد المقلع، فما بالك بالسيول التي تقطع في أصول الخروع؟)

فاللذة عند الحادرة أن يرى السيول تجترف قشرة الأرض العجفاء، وأن يرى الغدران المسجورة، والماء المنصب من السماء ومن فم سمية كل هذا العطاء، أليست ربة الخصب؟ [٦٤] ولكن مثل هذه الإشارات لم تمتد في لغة النص، لا في تراكيبه، ولا في تداخل عوالمه، كما رأينا في القراءتين السابقتين، وذلك بسبب كون الإشارة إلى سمية كما ترى هذه القراءة هي إشارة إلى سيدة الخصب الرعوي، ولذا كانت ذات وجود متعال على النص، وجه قراءة النص إلى أن يكون دعاء واستمطاراً لها، وأحال جزئياته في حركة هذا السياق.

ولذلك كانت هذه القراءة على الرغم من استلهامها للديانة الجاهلية، وإضفاء وجود مختلف لسمية عما استقر عليه أمر وجودها في الشروح القديمة للشعر الجاهلي، ومنه هذه القصيدة، حين تجعل في إطار الغزل .. على الرغم من ذلك فإن هذه القراءة لا

تجاوز القراءة القديمة إلا في إطار إحلال سمية الإلهة محل سمية معشوقة الشاعر، وحبيبته التي ولهته.

أما قراءة محمد النويهي، فقد كان استشعارها لتجربة القارئ في تلقي النص مؤدياً أحياناً إلى إضفاء دلالات مستثارة من الكلمة المثيرة في النص، تجعل لهذه الكلمة بعداً يستقصي المعاني الثانية والظلال الكاملة التي تشحن بها التعبيرات الشعرية [٦٥]، ومن ذلك وقفته عند (وإذا تنازعك الحديث) حين يقول (فلنتأمل نحن في الصورة الكاملة التي تستثيرها عبارة (منازعة المرأة الرجل الحديث) حين يستعملها من يعنيها، ولا يطيل عبارته لمجرد التشدق. هي (تنازعك) إياه في أخذ ورد، وتمنع وقبول، وتصريح وتمليح، ورضا ثم رفض، وجرأة يتبعها حياء ثم حياء تتبعه جرأة، فكأن الحديث بينك وبينها حبل تتجاذبانه ولا تريد هي أن ينقطع فكلما شددته أرخته، ولكنها لا تريد كذلك أن يتهدل إلى حد يعرضها للخطر فكلما ارتخى عادت فشدته. [٦٦]

وقد كان من شأن إيغال النويهي في تعين التجربة، وإمكان تصورها ألا يسمح لمثل هذه الامتدادات أن تتعانق مع التصور المختلف الذي يقيمه النص للتجربة – إن كان هناك تجربة – ولذلك رد كثير من دلالات النص إلى تلك العلاقة العاطفية، حتى ما لم يقله الشاعر، رأينا القراءة تقوله فتستنتج من (حرة مستهل الأدمع) إسراعها إلى البكاء [٦٧]، ومن (حسنا تبسمها لذيذ المكرع) سماحها له بأن يقبلها، يقول (والآن بعد كل هذا التنازع، وبعد هذه البسمة الراضية المسترضية، سمحت له بأن يقبلها) [٦٨]

وكان دخول قراءة محمد أبي موسى للنص، من باب الرابط الذي يجمع بين أجزائه، مؤديا إلى رد أجزاء النص إلى بعضها، وتفسير ما في النص من ذكر للشباب والفروسية والنبل في ضوء ذلك، مما جعله يكشف عن منحى مختلف للحادرة في

حديثه عن الحب، فهو ليس من المتهالكين، وليس من العذريين [٦٩]، وأن طريقه فيه (.. إنما هو ضرب من الشعور الصادق والعميق بالصبوة والحب والشوق أثار في نفسه الإحساس بالشباب والعفاف والفروسية والنبل والتسامي) [٧٠] ثم يذكر أن هذا المنحى الذي كشفه في النص يعيد بناء التصورات عن أغراض الغزل والفخر، يقول (ولما أهملنا هذا الضرب من الإحساس شاعت في فن الغزل مقولات ليست دقيقة كما أننا أغلفنا جزءاً مهماً من الغزل الصادق وحسبناه شعراً في الفخر والشراب والبطولة) [٧١]، لعلك تلحظ أن صنيعه هذا لم يغادر فكرة الغزل، وإنما قرنها عن طريق بث الأحاسيس بالمرأة في أجزاء النص، ويشير إلى ضرب المثل بالشاعر ومولهته، الذي أشار إليه أبو العلاء (أشد شغفا من الحادرة بسمية) [٧٢]

وقد كان هذا الأمر مهيئاً إلى فكرة الاستسلام لتكوين النص لسمية، فالذي مزجها بالفتوة والشباب، ومعاقرة اللذة والفروسية، هو ذلك التكوين الذي شكله النص، فسرت في أجزائه كالسحابة والماء، وهو الذي جعل هذه القراءة ترى أن النص ما يتركها إلا ليعود إليها إما بالنداء، أو بالخطاب، أو أداة العطف [٧٣]، لكن أبا موسى لم يسمح لقراءته أن تستمع للتشكيل الذي يمنحه النص لها، ولذلك كان الذي تابعته القراءة هو الإحساس بحبها ومن ثم كانت مقترنات سمية هي التوضيح أو التأكيد أو التعميق على نحو ما يتجلى في مثل العبارات التالية، التي تتكرر في هذه القراءة:

- (وأن ننظر إلى هذه الصفة التي رأيناها في شعر الحادرة .. وهي تحقيق المعاني تحقيقاً يشير إلى إحساس عميق بها) [٧٤]
- (وكان هذا الإحساس بالذات وإبرازها هو السمة الغالبة في هذه القصيدة، أو هي الأصل الذي بنيت عليه) [٧٥]
- (تأمل ثانية قوله : (إنا نعف فلا نريب حليفنا) وكيف أكد هذا القول العفاف والطهارة والوفاء..) [٧٦].

- (.... على عادته التي عرفناها في التدقيق في الوصف، ومتابعة بيان المعنى والإلحاح عليه حتى يستقيم كما أحسته نفسه) (٧٧).

ولذلك كانت الروابط التي تستشعرها هذه القراءة لا تسير إلا في أفق التأكيد، ولا تحفل بما يمكن أن تمتد إليه من تدافع للمتناقضات، ولذلك كانت هذه القراءة تنظر إلى قراءة لطفي عبدالبديع، في تفسيرها ورود ضمير جمع المتكلمين في قوله (إن نعف فلا نريب حليفنا) إلى آخر هذا القسم من القصيدة (أشرنا في هذا البحث إليه سابقاً) فلم ترتض ذلك، وقالت (وليس حديثه بنون المتكلمين .. صادراً عن إحساس بالجماعة، يغلب الإحساس بالفردية وأن الشاعر ذاب في القبيلة أكثر مما تماسك وتفرد كما يذهب إلى ذلك الدارسون المهتمون بإبراز هذه المعاني لأن الحادرة لا يزال فرداً منتشياً، وشاباً متسامياً وأنه حينما يقول (إنا نعف فلا نريب حليفنا) إلى آخره إنما يقول كما نقول إنه ليس من أخلاقنا أن نفعل كذا ..) (٧٨)

ونتيجة لإمعان أبي موسى في النص، وبحثه في دلالات لغته، فقد ظفر النص لديه بتفسيرات لبعض تراكيبه، استنفرت طاقاتها واستثمرتها، وذلك في مثل إشارته إلى ضمير المتكلم في مثل قوله (وأحسب أن الشاعر كان يبرز الضمير في قوله (عرسته) أي تلك الضمائر التي تشير إلى إبراز الذات ونهوضها بالأفعال الصعبة، ومثله : حملت رحل مطيه .. وبعثتهم بعد الكلال ..) (٧٩)

ومثل وقفته عند واو الحال في قوله (وكلها يعدو) حين يقول (ونعلم أن هذه الحال تضيف للعبارة شيئاً آخر من المبالغة في النشاط والعدو، فالناقة تقطع الفيافي في حال واحدة هي أنه كلها يعدو .. ولا تفتر ولا تضعف .. ولا يكفي أن نقول إنها عاطفة أو إنها واو الحال وإنما علينا أن نتلمس ما وراءها من معنى) (٨٠) ومثل وقفته عند الغين الساكنة في قوله (ومعرض تغلي المراجل تحته)، وحيث قال (وأظن أنه لا يعجزنا أن هنا أن نسمع صوت غليان القدر من صوت هذه الغين الذي أبرزه السكون فصار أشبه

بهذا الغليان، وأحسب أن القراءة الصحيحة هي أن نضغط على هذه الغين لنسمع بداخلنا أصوات هذه المراجل في شدة حميها وغليانها حميا وغليانا يعجل به هذا الفتى السمح إنضاج الطعام لهذا الرهط الجائع) [٨١]

ويبدو لي أن قراءة قاسم المومني لم تحقق شيئاً للنص، وذلك لأنها لم تضف إلى قراءة مصطفى ناصف شيئاً غير ما تسرب فيها أحياناً من قراءات أخرى لم تتمكن القراءة من صهرها لتخرج بالمختلف عن مصطفى ناصف.

أما قراءة حميد لحمداني فقد كانت تنكر على النقد القديم تصور البحث الدائم عن الحقيقة الثاوية في النصوص [٨٢]، وترى أن قيمة الأدب بالتحديد قائمة في أن يترك هامشاً كبيراً من الحرية للقراء في أن يفهموا ما بدا لهم فهمه من النص. [٨٣] لكن تجربة هذه القراءة لم تخرج بإضافة جديدة ذلك لأنها أولاً سلمت بتجزئة النص فأخذت المقطع الأول منفصلاً عن بقية أجزاء النص، وأدارت عليه القراءة، وشغلت ثانياً بالمفاضلة بين تصور وآخر بسبب من إمكانية تصور حال الشاعر والمحبوبة واقعياً، وأخذ لغة النص في مستواها الظاهري فقط، ولو نظرت هذه القراءة إلى إنجاز القراءات السابقة لأمكنها أن تبرهن بقراءة ثرية على تصوراتها النظرية.

وكان المأمول من قراءة الشنطي أن تعطي النص الكثير، بفعل تركيزها على التركيب اللغوي للنص ودلالاته، لكن ابتداءها بتقسيم النص إلى مقاطع، والنظر إلى النص في فلك الأغراض، وجنوحها إلى التبسيط والاختزال لأن تحليل النص جاء في معرض تقديم إضاءة ودراسة عارضة لنماذج من الشعر القديم .. أدى بها إلى الإشارة دون التعمق، ودون مد الارتباطات في نهر النص .. فمما أشارت إليه، اعتماد النص على عنصر الحركة، وغلبة الفعل في صياغة النص لأن المشهد متحرك، ويقوم على المشاركة والتفاعل حيث يقوم بالفعل أكثر من طرف [٨٤]، وأشارت إلى الاقتران بين الطبيعة والمرأة فقالت (وثمة اقتران بين الطبيعة والمرأة، صورتان متوازيتان متماثلتان غير متقابلتين، ثمة عسر كوني ينعقد على نقطة التماس بين المرأة والأرض التي ينهل عليها

المطر مدراراً فيسقيها من رحيق البكارة والحياة، فريقها أشبه بماء السحاب في مستهل هطوله، حيث يتغلغل في باطن الأرض فيبث فيها رحيق الحياة ..) (٨٥)

٣- الغائب عن هذه الدراسات :

عل ذلك الغائب يتمثل فيما يلي:

أ) عدم تساؤل هذه الدراسات عن الغائب في النص :

كانت حركة هذه الدراسات تتابع الماثل في النص، ولم تتساءل عن الغائب عن هذا النص، الحاضر في غيره من نصوص الشعر الجاهلي، ذلك لأن للغياب قيمة تتأكد من خلال تجاوزه واستبداله، فهذا النص لم يشأ أن يقف على الدمن والرسوم كما وقفت بعض النصوص، بل بدأ من الحديث عن مفارقة سمية. فلماذا؟ لم تجب أي من هذه الدراسات عن هذا الغائب الظاهر في النص.

ولو حاولنا الإجابة، لوجدنا أن النص مع إحساسه بفجيعة الفراق الذي بدأ به البيت الأول، ثم اتخاذ النص سمية محوراً متردداً في كل حديث الشاعر، لم يمكن النص من إحالة مكان سمية إلى أطلال ودمن دارسة، فهو يحرص على استبقاء مكانها في وجود الشاعر، حرصه على استبقاء سمية ذاتها، فلذلك كانت العين تتزود منها النظرة التي لم تقلع، تلك النظرة التي قرنت بين سمية وسقيا المكان، فلذلك لم تشأ إرادة الشاعر أن تعضد إرادة الفراق، فتتحدث إلى الإطلال والرسوم، ثم إن اتخاذ النص سمية محوراً متردداً في كل مقاطع حديث الشعر كان معوذاً لدارها أن تؤول إلى دمن وأثافٍ.

وقد كانت إرادة الشاعر عمران المكان، وعدم الانصياع لدواعي الفراق، من خوف الغارات وطلب المرعي متجلية في النص في إشارته بقوله :

ونقيم في دار الحفاظ بيوتنا زمنا ويظعن غيرنا للأمرع
ومحل مجد لا يسرع أهله يوم الإقامة والحلول لمرتع

ونجده في آخر النص يجلي هذه الإرادة، ويقيم بالمكان، بل ينتزع المكان الذي لا يقام فيه ليقيم فيه، على الرغم مما يحيط به من قلق :

ومنـــاخ غيـــر تئية عرسته قمن من الحدثان نابي المضجـع

عرسته ووساد رأس ساعد خاظي البضيع عروقه لم تدسع

فنجد حركة هذه الإرادة التي تريد أن تنتصر على الفراق، وفجيعة الزوال، حركة متنامية في النص، فلذلك كان عدم بدء النص بالدمن والأطلال نزوعاً إلى هذا الهاجس الذي يصر على الثبات في المكان.

ومما يختلف به هذا النص عن النصوص الأخرى عدم الإنباء عن عزم الشاعر على الرحيل عقب الحديث عن فراق سمية، كما هو المعتاد في مثل هذا الأمر، الذي نذكر القارئ بأمثلة له، في معلقة طرفة، ومعلقة لبيد بن ربيعة العامري، ومفضيلة ثعلبة بن صعير بن خزاعي المازني، وهو الأمر الذي شاع فبنى عليه ابن قتيبة تفسيره للرحيل على ظهر الناقة بعد الغزل [٨٦]، ذلك أن هذا النص أخذ يحادث سمية عن الوفاء، وإرادة الحياة، وانتصارها لدى الشاعر وقومه وأصحابه، ثم جاء الحديث عن تلك الرحلة في آخر النص بعد رحلة أصحابه .. فلماذا كان هذا الاختلاف؟!

لم تجب هذه الدراسات عن هذا الأمر، ولعل الاجتهاد في ذلك يدفع إلى القول إن الشاعر حريص على استبقاء سمية، وهي حاضرة في وجدانه، فلذلك لو جاء بالرحيل بعد إشارته لفراقها، ووقفته عند جمالها وحديثها، لكان ذلك مؤذنا بتعاليها على هذه الصلة، التي حرص على بقاء حضورها وإن نأت، فالحادرة لم يرد أن يكون مثل طرفة الذي يقول: [٨٧]

وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعـوجـاء مر قـال تـروح وتغتـدي

ولا مثل لبيد الذي يقول : [٨٨]

فاقطع لبانة من تعرض وصلـه ولشـر واصـل خلة صرامها

واحب المجامل بالجزيل وصرمه باق إذا ضلعت وزاغ قوامها
بطليح أسفار تركن بقية منها فأحنق صلبها وسنامها

ولا مثل ثعلبة بن صعير المازني الذي يقول: (٨٩)

وإذا خليلك لم يدم لك وصله فاقطع لبانته بحرف ضامر

لأن الحادرة يزف إليها الوفاء، ويريدها الشاهد عليه :

أسمي ويحك هل سمعت بغدرة رفع اللواء لنا بها في مجمع

ويريد أن يهدي إليها توهج هؤلاء الشباب وحيويتهم:

فسمي ما يدريك أن رب فتية باكرت لذتهم بأدكن مترع

ولذلك جاءت الرحلة على الناقة في سياق الخبر، الذي تسمع به عن هؤلاء وتشهده، وليس في سياق إرادة مقابلة لصرم علاقتها وهجرها، فهي رحلة للشاعر، أفرد الحديث عنها بعد أن أشار إلى جلد أصحابه على السفر وانتصار إرادتهم... ولعل مجيء هذه الرحلة على هذا النحو يشير إلى الفعل الإنساني لديه ولدى قومه وأصحابه، وينبىء عن انتصار إرادة الحياة لديهم، وبقاء ثباته في المكان .. لعل ذلك كان سبباً في إغفال الامتداد بالرحلة على الناقة، إلى عالم الوحش، من الثور أو الحمار، أو النعام .. مثلما ورد عند بعض الشعراء، ذلك لأن الشاعر اتجه مباشرة إلى الفعل الإنساني، وجسد منه انتصار الإرادة .. فلم يبق مجال لأن يأتي بقناع لهذه الإرادة من هذا القصص الذي يتصل بالناقة.

ب) عدم المتابعة للتراكيب الأسلوبية في المساحة الكلية للنص :

حين نسترجع ما مضى، نجد أن دراستي لطفي عبد البديع، ومصطفى ناصف هما الدراستان اللتان عنيتا بالنظر في النص في ضوء تكامل وحداته وترابطها (٩٠). لكن هاتين الدراستين لم تعنيا بدراسة تراكيب النص وفق نظرة شمولية، وإن كان كل منهما ينطلق من ترابط النص، حيث لم تتابع أي منهما الظواهر الأسلوبية على امتداد

النص، وإن أشار كل منهما إلى مجموع متفرق هنا أو هناك، وكان من شأن النظر إلى التراكيب على امتداد وجودها في مساحة النص الشاملة أن يفضي إلى دلالات نصية، وألا تبنى الأحكام على مجموعة من التراكيب في بيت أو مجموعة أبيات، فلطفي عبد البديع ينظر مثلاً إلى أسلوب النفي فيقول (والنفي إحدى سمات هذا العالم الشعري إن لم يكن من أقواها) [٩١]

وهذا الحكم حين نراجعه على ضوء الإثبات والنفي في النص لا نجده كذلك، لأن الأفعال المثبتة في النص – على رواية المفضليات – تصل إلى تسعة وعشرين فعلاً، بينما الأفعال المنفية لا تتجاوز العشرة ، ولعل ذلك يتسق مع الإرادة التي تريد أن تثبت، وتحفظ وجودها في المكان، وحتى أسلوب النفي يأتي ليطامن من ذلك الشتات والبعد، فالنظرة لم تقلع وهم لا يريبون الحليف، ومحلهم لا يسرح أهله .

ونجد لطفي مثلاً يتوقف عند ضمير المتكلمين في مقطع :

أسمي ويحك هل سمعت بغدرة ..

إلى قوله :

بسبيل ثغر لا يسرح أهله

ويعلل وروده في تلك الأفعال [٩٢]، كما سبقت الإشارة، لكنه لم يقرن إلى هذا الضمير ضمير المتكلم الذي ينتشر في النص، ويتلبس أحياناً بضمير المخاطب في مثل (تنازعك) (استبتك) وكأن ذلك إيذان بحركة الإرادة،وانتزاع الفعل من الحبيب، ومن الجماعة، ليكون الفعل الذي يعلن عنه في آخر النص.

وقراءة مصطفى ناصف على الرغم من أنها تشير إلى تنام في النص مبعثه الدلالات الأسلوبية، إلا أنها تفضل العجلة إلى النتائج قبل متابعة الأسلوب، فحين تشير مثلاً إلى (باكرت) (وإنها تحمل نوعا من المفارقة الواضحة كيف تكون لذة خالصة ولدينا هذه المباكرة) [٩٣] لا نجد متابعة لمثل هذا التركيب القلق الذي به إثبات يعاجل الخوف

والعوادي، ولذلك كان حاملاً لصيغة (فاعل) المنبئة عن المجاهدة، ولا نجد قرنا لهذا التركيب بصيغ أخرى تنبئ عن هذا الفعل العجل الذي يتكرر دورانه في النص على أشكال مختلفة مثل : بكرت سمية بكرة – غدت غدو مفارق لم يربع – بكروا .. فصحبتهم – عجلت طبخته ولا قرناً بدلالات قلق الإجهاد في النص من مثل (ومناخ غير تئية عرسته)، (مطية حملت رحل مطية)، (أو مسهدين من الكلال)، (سواهم ظلع)، فتخالها هيما مقطعة حبال الأذرع)، (وتقي إذا مست مناسمها الحصى وجعا) (كأنهم يبكون حول جنازة لم ترفع).

وحين يشير إلى التوتر في البيت الأول : (بكرت بكرة .. غدت غدو مفارق) [٩٤] لم يشأ أن يتابع هذا التوتر في أساليب النص، ، ويظهر لنا حمل كل أسلوب له، على الرغم من أن قراءته تنبئ وتبنى على تفهمه لهذا التوتر.

ج) عدم محاورة هذه الدراسات الدراسات السابقة :

لم تشأ هذه الدراسات أن تحاور ما سبقها من دراسات، سواء تلك التي تتفق معها في المنهج، أم تلك التي تخالفها، فلطفي عبد البديع الذي صدر كتابه في طبعته الأولى عام ١٩٦٩م، يسم ما سبقه من دراسات بأنه يشابه مقولة الشراح، ثم يمضي في عرض تناوله للنص، ومصطفى ناصف يعرض دراسته للنص التي تتفق مع لطفي عبد البديع في المنهج ويدرج ما سبقه ضمن مشابهة شروح القدماء كما فعل لطفي، وفي بدء الدراسة يتحدث عن إحياء قراءة الشعر القديم، فيقول (ولا أظن أن إحياء هذه القراءة هو أن تذكر انطباعاتك الخاصة، ووقع الكلمات والعبارات على وجدان فردي، وبخاصة إذا كنت أمام تجربة الحب الضائع، ولا أظن القصيدة قطعا متمايزة من المعنى، وأعتقد أنه من الغلو أن نقول إن البدوي القديم كان يرى في هذا التفكير (الاستطرادي) أسلوب حياته [٩٥]، ويبدو أنه يشير هنا إلى قراءة محمد النويهي، وإلى ما قاله عن الشاعر الجاهلي في تبدل موضوعاته حين يقول (وهذا التبدل مرده الجذري إلى

بيئته البدوية المتناقضة، وعقليته الجاهلية التي لا تؤمن بغير العالم الحسي المحدود وحياته الفانية..) [٩٦] ولذا اتجهت دراسة ناصف إلى دحض أمثال هذه المقولات، وتبني البحث عن وحدة في النص، لكن الدراسة في انطلاقها بعد ذلك لم تشأ أن تحاور دراسة النويهي.

وأما قراءة أبي موسى، فتذكر النويهي عند قول الشاعر (يبكون حول جنازة لم ترفع)، حين قال النويهي (ومعنى ذكر الجنازة أنه إدراك شفاف من الشاعر لهذه الحقيقة بأن المتناقضات كثيرا ما تتشابه، وأن الأضداد كثيراً ما تتلاقى، وإن اللذة والألم إذا وصل كلاهما إلى غايته فما أشد شبهه بالآخر ..) [٩٧] وجعل أبو موسى ذلك وجهة نظر أخرى مع رأيه الذي سبقت الإشارة إليه. وكان هذا الذكر من أبي موسى لدراسة معزوة لدارسها هو الذكر الوحيد في دراسته، إذ إنه حينما أراد أن يشير إلى دراسة لطفي عبد البديع أشار دون أن ينص على اسمه أو دراسته. [٩٨]

وكذلك كان شأن الحوار في الدراسات الأخرى، فقراءة محمد صالح الشنطي لم تحاور أيا من هذه الدراسات، فبدأت بالقول : (لاحظ النقاد أن الشاعر يتوقف طويلاً عند مسألة الزمن فيكرر الألفاظ الخاصة به كالبكور والغدو..) [٩٩] وفي الهامش أشارت إلى دارسة أبي موسى، لكن الدارسة مضت بعد ذلك دون أي محاورة لأي دارسة، ثم أشارت في هامش آخر الدراسة أنها أفادت في هذا التحليل من أبي موسى [١٠٠]، ولا أظن أن الدراسة اللاحقة تستغني عن الحوار، بمثل هذه الإشارات العامة.

ولم تشر دراسة حميد لحمداني لأية دراسة سابقة، وكذلك كان الحال في قراءة نصرت عبدالرحمن، وأما قراءة قاسم المومني فكانت إعادة عرض لدراسة مصطفى ناصف، أدخلت فيه بعض الآراء لآخرين، ورأت أحياناً أن تشير إليه، كما سبق الحديث بذلك.

الهـوامش والإحالات

❖ الحادرة لقب للشاعر الجاهلي قطبة بن محصن بن جرول بن حبيب، ينتهي نسبه إلى غطفان وهو شاعر مقل، ولمزيد من التفاصيل انظر ديوانه ٣٣- ٤٣، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٠هـ -١٩٨٠م، وأما نص القصيدة فهو مثبت في ملحق آخر الدراسة.

١) د. محمد النويهي : الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه : ١٤٩/١، ١٥٠، الدار القومية للطباعة والنشر، دون تاريخ (د.ت).

٢) السابق :١٦٢/١.

٣) السابق :١٦٦/١.

٤) د. لطفي عبد البديع : الشعر واللغة، ١٣ - ٢٧، دار المريخ، الرياض ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، دون إشارة إلى رقم الطبعة، علماً بأن الطبعة الأولى للكتاب كانت ١٩٦٩م، مكتبة النهضة المصرية.

٥) د. مصطفى ناصف : قراءة ثانية لشعرنا القديم : ١٣٩- ١٥٣، دار الأندلس للطباعة والنشر الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، وهناك طبعة أخرى للكتاب من منشورات الجامعة الليبية، بدون تاريخ ولا رقم للطبعة.

٦) د. نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث : ٢٠٤ - ٢٠٩ الطبعة الثانية، مكتبة الأقصى، عمان ١٩٨٣م.

٧) د. محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم : ١٣ - ٧٥، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى ١٩٧٨م.

٨) قاسم المومني : في البدء كان الإنسان - قراءة في شعرنا العربي القديم، جذور : ٥٠- ٥٧، ج١، مج١ ذو القعدة ١٤١٩هـ، فبراير ١٩٩٩م، النادي الأدبي الثقافي بجدة.

٩) حميد لحمداني : منهجية جديدة لقراءة الشعر العربي القديم، جذور : ٣٣١ - ٣٥١ ح ١١ مج ٦، شوال ١٤٢٣هـ - ديسمبر ٢٠٠٢م، النادي الأدبي الثقافي بجدة.

١٠) د. محمد صالح الشنطي : في الأدب العربي القديم (عصوره واتجاهاته وتطوره ونماذج مدروسة منه، ٢١٨/١ - ٢٢٨، دار الأندلس، حائل، الطبعة الثانية ١٩٩٧م.

١١) د. لطفي عبد البديع : كتابه السابق : ١٤ وهناك خطأ في ترقيم الصفحة في الكتاب لحدوث تقديم وتأخير بين صفحتي ١٤، ١٥.

١٢) السابق : ١٤.

١٣) السابق : ١٤.

١٤) د. مصطفى ناصف : كتابه السابق : ١٤٦.

١٥) السابق : ١٤٦.

١٦) د. محمد أبو موسى : كتابه السابق : ٦٩، ٧٠.

١٧) د. نصرت عبد الرحمن : كتابه السابق : ٢٠٤.

١٨) السابق : ٢٠٤.

١٩) السابق : ١٥٠.
٢٠) السابق : ١٧٩.
٢١) د. وهب أحمد رومية : شعرنا القديم والنقد الجديد : ٤٣، عالم المعرفة، عدد ٢٠٧ شوال ١٤١٦هـ – مارس ١٩٩٦م، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب – الكويت.
٢٢) حميد لحمداني : بحثه السابق : ٣٤٢.
٢٣) د. محمد صالح الشنطي : كتابه السابق ٢٢٧/١.
٢٤) السابق : ٢٢٧، ٢٢٨ .
٢٥) د. محمد النويهي : كتابه السابق : ١٥١/١- ١٥٥.
٢٦) د. لطفي عبد البديع : كتابه السابق : ١٤، ١٥.
٢٧) السابق : ١٧.
٢٨) السابق : ٢٠.
٢٩) د. مصطفى ناصف : كتابه السابق : ١٤٧.
٣٠) السابق : ١٤٨.
٣١) السابق : ١٤٩.
٣٢) السابق : ١٤٩.
٣٣) قاسم المومني : بحثه السابق : ٥٣، ٥٤.
٣٤) د. مصطفى ناصف : كتابه السابق : ١٤٧.
٣٥) قاسم المومني : بحثه السابق : ٥٤.
٣٦) السابق : ٥٤.
٣٧) د. محمد أبو موسى : كتابه السابق : ١٦.
٣٨) د. محمد النويهي : كتابه السابق : ١٦٨/١.
٣٩) حميد لحمداني : بحثه السابق : ٣٤٠.
٤٠) د. محمد صالح الشنطي : كتابه السابق : ٢٢٣/١.
٤١) قاسم المومني : بحثه السابق : ٥٤.
٤٢) د. لطفي عبد البديع : كتابه السابق : ١٧، والاقتباسات السابقة حول هذا البيت ترد بين صفحتي ١٦، ١٧.
٤٣) التبريزي : (أبو زكريا يحي بن علي) شرح المفضليات : ١١٥/١، تحقيق على محمد البجاوي، دار نهضة مصر. د.ت.
٤٤) د. مصطفى ناصف : كتابه السابق : ١٤٧.
٤٥) السابق : ١٥١.
٤٦) قاسم المومني : بحثه السابق : ٥٦، ٥٧.
٤٧) السابق : ٥٧.

٤٨) د. محمد أبو موسى : كتابه السابق : ٥١.
٤٩) السابق : ٥٠.
٥٠) حميد لحمداني : بحثه السابق : ٣٣٩، ٣٤٠.
٥١) السابق : ٣٣٨.
٥٢) السابق : ٣٣٨. وهو يعتمد هنا على رواية الديوان، بينما رواية المفضليات ((لم تقلع)).
٥٣) السابق : ٣٣٨.
٥٤) د. محمد صالح الشنطي : كتابه السابق ٢١٩/١.
٥٥) د. محمد النويهي : كتابه السابق ١٧٢/١، ١٧٣.
٥٦) د. لطفي عبد البديع : كتابه السابق : ٢١.
٥٧) السابق : ٢١.
٥٨) السابق : ٢١.
٥٩) السابق : ٢١.
٦٠) السابق : ٢٣.
٦١) د. مصطفى ناصف : كتابه السابق : ١٥٢.
٦٢) السابق : ١٤٨، وتجدر الإشارة هنا إلى قرن هذه القراءة بين الظلام و ((ظلم البطاح)) وهو أمر ظاهر الغرابة. يقول ((والشراح يخبطون كثيرا في قول الحادرة ((ظلم البطاح)) ولكن أيسر الفهم والتأمل فيما بين سمية والسحابة يعطي لنا ضوءاً لا يستهان به. ولولا سمية لما استطاعت الأرض أن تنفض عن وجهها الظلام الذي يشبه بالعقم)).
٦٣) السابق : ١٤٩، وما بين القوسين داخل الاقتباس توضيح من الباحث.
٦٤) د. نصرت عبد الرحمن : كتابه السابق : ٢٠٦.
٦٥) د. محمد النويهي : كتابه السابق : ١٨٦/١.
٦٦) السابق : ١٨٦/١.
٦٧) السابق : ١٧٦/١، ١٧٩.
٦٨) السابق : ١٨٧/١.
٦٩) د. محمد أبو موسى : كتابه السابق : ٧٠، ٧١.
٧٠) السابق : ٧٢.
٧١) السابق : ٧٤.
٧٢) السابق ٧٤.
٧٣) السابق : ٥٦، ٥٧.
٧٤) السابق : ٥٧.
٧٥) السابق : ٥٦.
٧٦) السابق : ٣٣.

٧٧) السابق : ٦٢.
٧٨) السابق : ٧٢، ٧٣.
٧٩) السابق : ٦٢.
٨٠) السابق : ٥٨، ٥٩.
٨١) السابق : ٥٣.
٨٢) حميد لحمداني : بحثه السابق : ٣٣٣.
٨٣) السابق : ٣٣٤.
٨٤) د. محمد صالح الشنطي : كتابه السابق : ٢١٩.
٨٥) السابق : ٢١٩، ٢٢٠.
٨٦) لا يعني هذا أن الباحث يوافق ابن قتيبة على تفسيره، ولكن يستدل به هنا على شيوع الرحيل بعد ذكر المرأة، ولمزيد من التفصيل انظر : عالي سرحان القرشي : رحلة الذات في فضاء النص الشعري القديم - الفصل الأول – نادي المدينة المنورة، سنة ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.
٨٧) الأنباري (أبو بكر محمد بن القاسم) : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : ١٤٩، تحقيق وتعليق عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر الطبعة الرابعة : ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.
٨٨) السابق : ٥٣٧- ٥٣٩.
٨٩) التبريزي : كتابه السابق : ٤٨٦/١.
٩٠) أغفلنا الإشارة هنا إلى دراسة قاسم المومني لاتكائها المباشر على دراسة مصطفى ناصف.
٩١) د. لطفي عبد البديع : كتابه السابق : ١٥.
٩٢) السابق : ٢١.
٩٣) د. مصطفى ناصف : كتابه ا لسابق : ١٥١.
٩٤) السابق : ١٤٦.
٩٥) السابق : ١٤٦ .
٩٦) د. محمد النويهي :كتابه السابق : ٤٤٩/٢.
٩٧) د. محمد أبو موسى : كتابه السابق : ٥٠.
٩٨) السابق : ٧٢.
٩٩) د. محمد صالح الشنطي : كتابه السابق ٢١٩/١.
١٠٠) السابق : ٢٢٨/١.

ملحق بالدراسة

نص قصيدة الحادرة كما ورد في المفضليات.

بكرت سمية بكرة فتمتعِ وغدت غدو مفارق لم يربع[١]
وتزودت عيني غداة لقيتُها بلوى البُنينةِ نظرةً لم تُقلعِ[٢]
وتصدفت حتى استبتك بواضحٍ صلتٍ كمتصبِ الغزالِ الأتلعِ[٣]
وبمقلتي حوراء تحسب طَرْفَها وسَنَانَ، حُرةٍ مُستهلَّ الأدمُعِ[٤]
وإذا تُنازعك الحديثَ رأيتها حسنا تَبَسُمُها، لذيذ المَكرَعِ[٥]
بغريض ساريةٍ أدرته الصَّبا من ماءٍ اسجَرَ طيبِ المستنقعِ[٦]
ظلم البطاحَ لهُ انهلالُ حريصةٍ فصفا النطافُ لهُ بعيد المقلعِ[٧]
لعب السيولُ به فأصبحَ ماؤهُ غللا تقطعَ في أصولِ الخروعِ[٨]
أَسُمَيَّ ويحكِ هل سمعتِ بغدرةٍ رفع اللواء لنا بها في مجمعِ[٩]
إنا نعفُّ فلا نُريبُ حليفَنَا ونكفُ شح نفوسنا في المطمعِ
ونَقِي بآمنِ مَالِنَا أحسابَنا ونجرُ في الهيجا الرماحَ وندعي
ونخوض غمرةَ كل يومٍ كريهةٍ تُردى النفوسَ وغُنمُها للأشجعِ
ونقيمُ في دارِ الحفاظِ بُيوتنا زمناً، ويظعن غيرنا للأمرعِ
ومحل مجدٍ لا يسرحُ أهلُهُ يوم الإقامة والحلول لمرتعِ
بسبيل ثغرٍ لا يسرح أهله سقم يشار لقاؤهُ بالأصبعِ[١٠]
فسمي ما يدريك أن رب فتية باكرت لذتهم بأدكن مترعِ[١١]
محمرة عقب الصبوح عيونهم بمرى هناك من الحياةِ ومسمعِ
متبطحين على الكنيف كأنهم يبكون حول جنازةٍ لم ترفعِ
بكروا علي بسحرةٍ فصبحتهم من عاتقٍ كدمِ الغزالِ مشعشعِ[١٢]
ومعرضٍ تغلي المراجلُ تحته عجلتُ طبخته لرهطٍ جُوعِ[١٣]
ولديَّ اشعثُ باسطُ ليمينه قسما لقد أنضجت لم يتورعِ

ومسهدين من الكلال بعثتهم بعد الكلالِ إلى سواهم ظلعِ[١٤]
أودى السفارُ فتخالها هيماً مقطعة حبالُ الأذرعِ[١٥]
تخد الفيافي بالرحالِ وكلّها يعدو بمنخرق القميص سميدعِ[١٦]
ومطية حملت رحل مطيةٍ حرجٍ تنم من العِثارِ بدعدعِ[١٧]
وتقي إذا مست مناسمُها الحصى وجعاً وإن تزجر به تترفعِ
ومناخِ غير تئيةٍ عرسته قمنٍ من الحدثان نابي المضجعِ[١٨]
عرسته ووسادُ رأس ساعدُ خاظي البضيعِ عروقه لم تدسعِ[١٩]
فرفعت عنه وهو أحمر فاترٌ قد بان مني غير أن لم يقطعِ
فترى بحيث توكأت ثفناتها أثراً كمفتحص القَطا للمهجعِ[٢٠]
ومتاع ذعلبة تخب براكبٍ ماض بشيعته وغيرِ مُشيعِ

---

١. لم يربع : من قولهم ((ربع بالمكان)) إذا أقام.
٢. اللوى : منعرج الرمل. لم تقلع : لم تكف.
٣. تصدفت : أعرضت وانحرفت. استبتك : غلبتك وصيرتك سبياً لها : الواضح : الناصع الخالص ، يعني عنقها. الصلت: المشرق الجميل. كمنتصب الغزال : شبه عنقها بطول جيد الغزال. الأتلع : الطويل العنق.
٤. الحوَر ، بفتح الواو : شدة سواد العين مع شدة بياضها. وسنان : به سنة ، وهي النعاس. و المستهل : مجرى الدمع.
٥. تنازعك الحديث : تحادثك ، تجاذبك إياه. المكرع : ما يكرع من ريقها ، أي يرتشف.
٦. الغريض : الطري من كل شيء ، وهو ههنا : الماء القريب العهد بالسحابة. السارية : السحابة تسري بالليل: أدرته : استخرجته كما يستخرج الحالب اللبن. الماء الأسجر : الذي فيه كدره لم يصف كل الصفو.
٧. الحريصة : المطرة التي تحرص وجه الأرض ، أي تقشره. وانهلالها : تدفقها. فإذا جاءت المطرة في غير وقتها قيل إنها ظلمت البطاح. يقال : أرض مظلومة ، أصابها المطر في غير وقته. النطاف : المياه ، الواحدة نطفة.
٨. الغلل : الماء يجري في أصول الشجر.
٩. سمي : ترخيم سمية كانوا في الجاهلية إذا غدر الرجل رفعوا له بسوق عكاظ لواء ليعرفه الناس.
١٠. الثغر : موضع المخافة. سقم ، بفتح القاف وكسرها ، روايتان : مخوف.

١١. الأدكن : ما لونه إلى السواد ، عني به هنا الزق.

١٢. العاتق : الخمر العتيقة القديمة. المشعشع : المرقق بالماء لا كثيراً ولا قليلاً.

١٣. المعرض ، بتشديد الراء المفتوحة : اللحم الذي لم يبلغ نضجه.

١٤. السواهم : الإبل الضامرة لشدة التعب. وظلعها ، بسكون اللام : أن تشتكي أيديها.

١٥. أودى به : ذهب به : السفار مصدر ((سافر)). الرم، بكسر الراء : مخ العظم أي ذهب السفار بلحومها وشحومها.

١٦. تخد : من الوخدان وهو أن يرمي البعير بقوائمه كمشي النعام. السميدع : الجميل الشجاع ، وجعله منخرق القميص لمعالجته السفر وابتذاله فيه نفسه.

١٧. حرج ، بفتحتين : الناقة الضامرة ، أو الجسيمة الطويلة على وجه الأرض.

١٨. التئيه : التمكث والانتظار ، يقال قد تأييت بالمكان ، أي تمكثت به . التعريس : نزول القوم من السفر ليلا.

١٩. البضيع : اللحم. لم تدسع : لم تمتلئ من الدم.

٢٠. مفتحص القطا : حيث يفحص في الأرض لبيضه.

The Critical Lesson at the Modern age in Al-Haderah Paem

Aaly Ben Sarhan Al-Korashy

Arabic Department, Faculty of Teachers
Al-Taif, Saudi Arabia

Abstract :

Modern critical studies have considered "Alhadira". Open put down in "Alumtaliat" in modern era. The researcher endeavors to reflect on the different appreciations of the poem to see if they have unveiled the lurking qualities of the text and the success of the standards applied by the critic in revealing the text unity and its linguistic mechanism.

The research revealed that some of these appreciations which have had insight on the indications of "Somaya" and freed her from flirting limits , have unveiled some links between text parts that cause a sort of motion in its language that shows the nearness of the worlds that the text invokes. That is actually due to the fact that such appreciations don't view poetry as portrayal of something existing or factual event.

Some of these appreciations have maintained the division of idea of text division into flirtation, description and glory. They have also considered the employment of language within the framework of clarification, reinforcement and deepening of awareness.

This research has also clarified some issues which have not been stated through these appreciations. It indicates that the partial outlooks out weigh the stylistic phenomena in the text. The research has also indicated the absence of debate between the previous and following appreciations except very narrowly which makes such interaction fruit less.