الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة-الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

شعبة: اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

تخصص: نقد أدبي قديم

الموسومة بـــ

القراءة الأسلوبية للشعر الجاهلي في ضوء النقد

إعداد الطالب:

مباركي أعمر

تحت إشراف:

أ.د/عبو عبد القادر

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د/ العربي دين	جامعة سعيدة	رئيسا
أ.د/ عبو عبد القادر	جامعة سعيدة	مشرفا ومقررا
أ.د/ مرسلي عبد السلام	جامعة سعيدة	مناقشا وممتحننا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ/2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

"مَنْ سَلَكَ طَرِيقًا يَطْلُبُ فيه علْمًا سلك اللهُ به طَرِيقًا مِنْ طُرُقا الْجَنَّةِ، وَإِن الْمَلاَئِكَةَ لَتَضَعُ أَجْنِحَتَهَا لِطَالِبِ الْعِلْمِ رِضًا بِمَا يَصْنَعُ، وَإِن الْعَالِمَ يَسْتَغْفِرُ لَهُ كُلُّ مَنْ فِي السَّمَوَاتِ، وَمَنِ فِي الْأَرْضِ، والْحِتَان فِي جَوْفِ الْمَاءِ، وَإِن فَضْلَ الْعَالِمِ عَلَى الْعَابِدِ، كَفَضْلِ الْقَمَرِ لَيْلَةَ الْبَدْرِ عَلَى سَائِرِ الْكَوَاكِبِ وَإِن الْعُلَماءَ وَرَثَةُ الْأَنبِيَاءِ، وَإِن الْأَنبِيَاءَ لَمْ يُوَرِّثُوا دِرْهَمًا وَلَا دِينَارًا، وَإِنَّمَا وَرَّثوا الْعِلْمَ، فَمَنْ أَخَذَهُ فَقَدْ أَخَذَ بِحَظٍّ وَافِرٍ"

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم

إهـــــداء:

إلى رمز الفخر والعطاء.....جدّتاي

هما دستور حياتي، يؤنباني تارة و ينصحاني تارة أخرى

إلى نسيم الصباح .....أمي

تملأ كتابي آمالا وأحلاما

إلى قمر في ليال حالكات.....أبي

أنار دربي وشدّ أزري وأحسن تربيتي

إلى سبحة ربط خرزاتها حبل اللّه .....أهلي وأحبابي

هم سندي وشخصيتي

إلى جواهر حسان قوامها اللؤلؤ والمرجان .....الكتكوتة يسرى، ومحمد

هما نبع الحياة

إلى نجوم الليل الدافئ ..... أصدقائي

مصابيح أنارت دربي و وجّهت دّفت مساري

إلى كل هؤلاء الجواهر أهدي ثمرت هذا الجهد وأتمنى لهم الصحة والعافية والهناء

مباركي أعمر

وقفة تقدير واحترام

لابد لي وأنا أخطو خطوات أخرى في الحياة الجامعية من أن أقف وقفة امتنان وعرفان إلى الأستاذ الدكتور عبو عبد القادر، ولا يسعني إلا أن أقول فيه ما قاله أحمد شوقي حين تغنى منشداً:

قُـــمْ للمعلـــمِ وفـــهِ التبجيـــلا
كَادَ المعلمُ أن يكـونُ رســـولا
أعلمت شرفَ أو أجل من الذي
يبـــني وينشئ أنفســـاً وعقـــولا
سبحـــانك اللهـــم خيـــر معلـــم
علمت بالقلم القـــرون الأولى
أخرجت هذا العقلُ من ظلماته
وهديتَهُ النورَ المبينَ سبـيلا
وطبعتَـــــهُ بِيَـــدِ المعلـــمِ، تـــــارةً
صدئ الحديدِ، وتارةً مصقولا

وقبل أن أمضي اتقدم بأسمى آيات الشكر والامتنان إلى جواهر حسان قد سطعت في **قسم اللغة والأدب العربي** من أساتذة ومؤطرين.

مباركي أعمر

مقدمة

مقدمة:

لم يخلق الشعر الجاهلي من فراغ، بل وُجد على إثر عدد من التراكمات الفكرية والحضارية التي مست المبدع في مختلف محطاته التاريخية، التي منحت النص خصائصه الفنية وطابعه الغنائي، وسماته التأثيرية، حيث كانت الأراجيز التي مدح فيها العربي نفسه وتفاخر بنسبه وحسبه، وذكر فيها أيام العرب واخبارها.....، النواة الرئيسية في ميلاد هذا الفن، وعلى إثر ذلك ظهرت أعاريض وموازين كلامية تمتاز بطابع غنائي قوامه الإيقاع والجرس الموسيقي، فتشكل بعد ذلك النص الشعري الجاهلي الذي تجلى في إحدى صوره بالمعلقات، وهذا ما دلّ على النضوج الفكري لدى الشاعر العربي الجاهلي، وعليه كان الشعر منذ نشأته الأولى متنفسا يعبر فيه الجاهلي عن مكبوتاته، بحيث استطاع بحق من خلاله إبداء آراءه ومواقفه

ومن المعلوم، أن لكل نص أدبي نص آخر مواز له يقوم بنقده، تحت اعتبار أن الأدب والنقد هما وجهان لعملة واحدة، فقد ساير الشعر الجاهلي- منذ نشأته إلى نضوجه- عملية نقدية تقويمية مست نصوصه، حيث حكمت عليه بالجودة تارة وبالرداءة تارة أخرى، وفُضل شعر هذا عن شعر ذاك، ولم تكن العملية النقدية التي تناولت النصوص الجاهلية في بادئ أمرها خاضعة لأسس ومعايير منهجية، بل كانت تحت رحمة الذات والنفس (مدى تأثر الناقد بالنص)، أي أن الآراء النقدية تمتاز بالانطباعية التي عبّرت عن خضوع الناقد للنص ولسماته الفنية.

ولابد من الإشارة إلى أن العملية النقدية التي تناولت الشعر الجاهلي لم تقف عند حدود العصر الجاهلي بآرائه الانطباعية، بل تعدّت ذلك، وامتدت عبر مسار نقدي طويل استمر إلى يومنا هذا ولا زال مستمرا، والملاحظ من هذا المسار النقدي أنه قد اتخذ أشكالا نقدية مست الشعر الجاهلي: منها من اهتمت بالجانب الأخلاقي، ومنها من اهتمت بالتأريخ له، وبين هذا وذاك ظل الانطباع قائما في العملية النقدية ، وليس هذا فقط بل نجد أن الناقد العربي قد استند بثلّة من المناهج المستوردة من الغرب و كيّفها مع البيئة الأدبية العربية كمحاولة أخرى منه كشف أسرار الشعر الجاهلي والوقوف على مكامن الإبداع فيه.

ولقد شكل الشعر الجاهلي في العصر الحديث حيزا كبيرا في دراسات المحدثين، الذين استندوا في دراساتهم على مناهج غربية، فتلوّنت قراءاتهم بتلوّن هذه المناهج، حيث نلحظ منها وجود تيارين نقديين كبيرين: أولهما اهتم بالسياقات الخارجية للنص مركّزة على المؤلِّف وظروفه، ثانيهما ركّز على النص الجاهلي معتبرا إياه كيانا لغويا مغلقا على ذاته ذو أبعاد فنّية وخصائصه جمالية، ويبرز من التيار النسقي قراءة اهتمت بالأساليب اللغوية والبلاغية في النص الجاهلي، محاولة الوقوف على مواطن الجمال التي تعبِّر عن انفرادية أسلوب الجاهلي، وهذه القراءة تمثّلت في القراءة الأسلوبية.

ولقد أحدثت الأسلوبية ثورة في الدّراسات النقدية من خلال ما تمتلكه من ميكانيزمات وقواعد لها القدرة على اختراق النص الأدبي، وكشف كل صغيرة وكبيره فيه، ابتداء من الصوت مرورا بالتركيب وصولا إلى الدلالة، فجعلت النقاد العرب الاستناد عليها في دراساتهم للنص الشعري الجاهلي، فحاول محمد العبد الوقوف على العناصر التي تشكل إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي انطلاقا من استأناسه بالأسلوبية، و حاول حمد خضر كشف البنيات الأسلوبية في المعلقات موظفا الأسلوبية منهجا في الدراسة، ولا ننسى موسى ربابعة قد استأنس بها أيضا في دراسته للتكرار في نصوص الجاهلين.

وعلى إثر ذلك نتسائل: كيف تم استقراء الشعر الجاهلي في ضل النقد الانطباعي؟ وكيف تجلى المسار النقدي اتجاهه؟ وماهي أهم المناهج المستوردة من الغرب التي تناولته؟ وكيف استقرأته؟ وماهي أهم الخصائص الفنية والسمات الجمالية التي خرجت بها هذه المناهج بعد استقراءها له؟ وفيما يتمثّل المنهج الأسلوبي؟ وماهي أهم المقاربات الأسلوبية للشعر الجاهلي؟ و كيف تجلّت بنيات النص الشعري الجاهلي في ظل التحليل الأسلوبي؟

وكان لزاما علينا الاستئناس على المنهج التكاملي في التقصّي والبحث عن أسرار و خبايا موضوعنا هذا، مقتنعون بقدرة هذا المنهج في الإحاطة بجل أجزاء طرحنا هذا.

ولتتبع جزئيات هذا الموضوع انتقلنا من مدخل تحدّثنا فيه عن المسار النقدي اتجاه الشعر الجاهلي، مستعرضين أهم النماذج النقدية التي قيلت عن القصيدة الجاهلية، ثم انتقلنا بعد ذلك إلى الفصل الأول الذي عنوناه بـ: النقد الحديث والشعر الجاهلي، ففصّلناه في ثلاثة مباحث وهي:

تطرّقنا في أول مبحث عن المناهج النقدية وعلاقتها بالنص، وصنفناها إلى مناهج سياقية وهي: المنهج التاريخي، والمنهج النفسي و المنهج الاجتماعي، ومناهج نسقية وهي تشمل: المنهج البنوي، و المنهج السيميائي.

أما المبحث الثّاني فكان لابدّ لنا من الحديث عن أهم المقاربات الحداثية للشعر الجاهلي، التي استنجدت بالمناهج الغربية المستوردة انطلاقا من المنهج التاريخي مع طه حسن مرورا على مي يوسف ومقاربتها النفسية ، وصولا إلى كمال ابو ديب وقراءته البنوية للنص الشعري الجاهلي و مقاربة عبد الملك مرتاض ودراسته السيميائية الأنتروبولوجية للمعلقات، إذ ارتأينا أن نعنون هذا المبحث بـ: الشعر الجاهلي والقراءات الجديدة.

ولقد ختمنا هذا الفصل بمبحث ثالث تحدّثنا فيه عن جماليات الشعر الجاهلي في ظل القراءات الحداثية، انطلاقا من جماليات الموسيقى الشعرية، مرورا على جماليات المعجم الشعري، و جماليات الصورة الشعرية، وصولا إلى جماليات البناء الشعري

ولقد سافرنا أيضا في خضم مجريات قراءتنا للأثر النقدي الذي مسّ الشعر الجاهلي إلى فصل ثان عنوناه بالمنهج الأسلوبي والشعر الجاهلي، وهو الآخر انتقلنا فيه بين ثلاثة مباحث وهي:

تطرّقنا في أول مبحث على مفهوم الأسلوبية ونشأتها، وعلاقاتها واتجاهاتها وعيوبها، كل ذلك تحت عنوان: الأسلوبية واشتغالها النقدي

أما المبحث الثاني، فكان لابد لنا- باعتباره محور الدراسة- الوقوف عند أهم القراءات الأسلوبية التي تناولت النص الشعري الجاهلي، فانتقلنا فيه بين مقاربة محمد العبد الأسلوبية للشعر الجاهلي، ودراسة خضر حمد للبنيات الأسلوبية لشعر المعلقات، وختمنا هذا المبحث ب دراسة موسى ربابعة للتكرار في الشعر الجاهلي، وكان هذا تحت عنوان: القراءات الأسلوبية للنص الشعري الجاهلي.

وكان ختام هذا الفصل بمبحث ثالث وقفنا فيه على بنيات النص الشعري الجاهلي انطلاقا من القراءات الأسلوبية التي تناولته، لنتوقف في ختام بحثنا هذا عند الحديث عن أهم النقاط التي تمخضت من موضوعنا هذا ،والتي كانت عبارة على إجابات مختصرة عما طُرح من إشكاليات، لتُجسّد بذلك خاتمة لموضوعنا.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وُفّقنا في بناء حيثيات هذا الموضوع، ونرجو أن نكون وصلنا بحقّ إلى الأهداف المبتغات التي قد تم تسطيرها سابقا، والله نسأل التوفيق والسّداد.

المدخـــل

المسار النقدي اتجاه الشعر الجاهلي

المسار النقدي اتجاه الشعر الجاهلي

إن متتبع المسار النقدي اتجاه الشعر الجاهلي، يجد أنه اتخذ مظاهر متعددة وسمات نقدية متباينة بين ناقد وآخر بفعل جملة من المؤثرات (تاريخية سياسية اجتماعية.....) والتي تنعكس جليا في الأحكام النقدية على الشعر الجاهلي، إذ نلاحظ أن المسار النقدي قد أخذ بعدا ذاتيا يتحكم فيه الانطباع الذوق الشخصي في بداياته أي أن الناقد لم يكن مطالبا بتبرير أحكامه "**وحسبه أن يتذوق وأن يتأثر فيحكم**"[1] بالجودة أو الرداءة، وأن يفضل شاعر على آخر لاستحسانه بينا شعريا أو صورة فنية..... أو يستهجنه ومن هذا كله فإن النقد في هذه المرحلة كان "**لا يتعدى التذوق إلى التعليل ولا يتجاوز المرحلة التأثيرية**"[2] بحكم عقلية العربي الذي سيطرت على فكره المحصلة الحياتية وتداعياتها وعليه "**فالبيئة بعناصرها والطبيعة بمقوماتها والحياة بمظاهرها، والزمن بأحداثه كل ذلك له أثر في توجيه التفكير والسلوك**"[3] وفي ضل هذه المؤثرات ظلت الأحكام النقدية اتجاه الشعر الجاهلي تتسم بالانفعالية الخاضعة للشحنات التأثيرية التي تنبعث من الخطاب الشعري أنداك.

إن الدارس للتراث النقدي يجد عدة نماذج نقدية عبرت عما ذكر آنفا في مجالس نقدية مختلفة ولنا أن نطرحها في:

المجالس النقدية في سوق عكاظ

تعتبر الأسواق التجارية عامة وسوق عكاظ بالأخص متنفسا يتخذه فحول الشعراء لعرض ماجدت به قرائهم، فيتنافسون فيما بينهم – مغذيا ذلك العصبية التي يتسم بها العنصر العربي– من خلال عرض أشعارهم على محكمين ممن شهد لهم المهارة النقدية والحس الذوقي، وعلى رأسهم النابغة الذبياني الذي كانت تعرض عليه أشعار العرب ليتذوقها ويقيم عليها أحكامه.

–وتشير المدونات التراثية إلى أن الأعشى ميمون أنشد النابغة الذبياني طويلته قائلا:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما ترد سؤالي[4]

---

[1] سيد قطب: النقد الأدبي وأصوله ومناهجه، دار الشروق القاهرة مصر ط 8 2003 ص 134.

[2] نفسه ص 134.

[3] زكريا صيام دارسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ط 2 1993 ص 28.

[4] الأعشى ميمون، ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس بن جندل ، محمود ابراهيم محمد الرضواني مطابع قطر الوطنية ج1 ط1 2010، ص97.

- ليعرض عليه بعد ذلك حسان بن ثابت قصيدته منشدا:

لنا الجفنات الغرَ يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محَرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنها[1]

فاستوقفه النابغة قائلا "**أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفتخر بمن ولدك**"[2] فالملاحظ لهذا الحكم النقدي يجد أنه أتخذ بعدين، أولهما سياقي مرتبط بالمحصلة الحياتية والإيديولوجية لدى العنصر العربي في قوله <<وفخرت بمن ولت ولم تفتخر بمن ولدك>> فالمعروف عن العربي عزة النفس وافتخاره بالأحساب والأنساب، من ذلك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم ناهيا التفاخر بالآباء "**إن الله عز وجل قد أذهب عنكم غبية الجاهلية وفخرها بالآباء**"[3] فهذا بمثابة دليل يلمح لنا على أن هذه الصورة (الفخر بالآباء والأجداد) كانت تسيطر على عقلية الانسان العربي على خلاف ما جاء به حسان بن ثابت.

أما البعد الثاني فهو بعد نسقي صورته اللغة المنتقاة التي أعيبت على حسان في قول النابغة <<أقللت جفانك وأسيافك>> فهذا الحكم أثار جدل في صفوف مؤرخي المسار النقدي للشعر الجاهلي، بإعتبار أن الناقد العربي القديم لم يكن إطلاقا على دراية بالصيغ الصرفية (أنواع الجموع)، إلا أننا لا نستبعد إطلاق أن العقل العربي كان بالسليقة يعرف الألفاظ الدالة على القلة والألفاظ الدالة على الكثيرة، ومن هنا فإن النقد عند النابغة "**لا يستند على أسس وقواعد وإنما يعتمد على الذوق وحده، وهذا الذوق إنما يقوم على العقل وعلى الحاسة اللغوية بالإضافة إلى التقاليد المتوارثة**"[4]

ويأبى سوق عكاظ أن ينقضي دون أن يعرض لنا نموذجا نقديا آخر للخنساء بنت عمرو في حكمها على حسان إذ ذهبت إلى نفس الروية التي ذهب إليها النابغة حيث نطقت ناقدة إياه "**قلت لنا الجفنات والجفنات ما دون العشر فقللت العدد ولو قلت الجفان لكان أكثر، وقلت الغر والغر جمع غرَة والغرَة البياض في الجبهة، ولو قلت البيض لكان أكثر اتساعا، وقلت يلمن واللمع شيء يأتي بعد الشيء (أي يظهر ويختفي) ولو قلت يشرق لكان أكثر لأن الإشراق أدوم من اللمعان،**

---

[1] حسان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت شرح كتب هوامشه عبد أ مهنا، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1994، ص219.

[2] فاضل ناصر مكوع، نقد النقص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي دار رسلان ط1 2010، ص100.

[3] أبو داود سليمان: سنن أبي داود ، دار الكتاب العلمية محمد عبد العزيز الخالدي، ج3 ط1 1996، ص336.

[4] مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة د ط 1998، ص37.

وقلت بالضحى ولو قلت بالعشية لكان أبلغ في المديح لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً وقلت أسيافنا والأسياف دون العشرة ولو قلت سيوفنا لكان أكثر وقلت يقطعون فذلك على قلة القتال ولو قلت يجرين لكان أكثر لانصباب الدم وقلت دماء والدماء أكثر من الدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفتخر بمن ولدك"[1] ويظهر لنا جليا من هذا الحكم عنصر المبالغة من خلال الألفاظ الدالة على ذلك (جفان البيض يشرق سيوف يجرين الدماء) الذي يعبر عن طبيعة العربي الذي يطمح إلى التفرد والكمال في كل شيء.

– ويختم لنا سوق عكاظ موسمه على حكم نقدي آخر حين راحت الخنساء تماضر تنشد النابغة قصيدتها الرائية في رثاء: قائلة:

وإن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار[2]

فاستوقفها وهو يقول "**والله لو لا أن أبا بصير أنشدني آنفا لقلت أنك أشعر الجن والإنس**"[3] بحيث جاء هذا الحكم استنادا على استحسانه الصورة الفنية في هذا البيت، ما يدل على أن "**الناقد متهاج بواقع الكلام في نفسه، وكل نقد في نشأته لابد أن يكون قائما على الانفعال بأثر الكلام المنقود**"[4] وهذا ما لمسناه في حكم النابغة القائم على الذوق الشخصي الخاضع للشحنات الكهروبائية الكامنة في لغة الخطاب الشعري.

النقد في المجالس الخاصة.

إن النظام القبلي في العصر الجاهلي وعقلياتهم حثت على سادات القوم وأشرافها إلى إقامة مجالس للهو والمجون افتخارا بمكانتهم فيها– في ظل الغنى والترف السائدين فيها– كان الشاعر يحتل مكانة مرموقة بينهم "**إذ هو يدافع عن أعراضهم ويمجد محامدهم ويناضل عنهم**"[5] إذ لا يكاد يخلو مجلس من الشعراء وفي ظل ذلك نشأ النقد في صورته الذوقية التأثيرية.

---

[1] رشيد العبيد، دراسات في النقد الأدبي مطبعة المعارف بعداد: ج1 ط1 1969، ص61.

[2] الخنساء تماضر، ديوان الخنساء دراسة وتحقيق، تح ابراهيم عوضيين مطبعة السعادة ط1 1985 ص142.

[3] فاضل ناصر مكوع، المرجع السابق، ص100.

[4] مصطفى عبد الرحمان ابراهيم، المرجع السابق، ص29.

[5] أحمد أمين، النقد الأدبي كلمات عربية للترجمة والنشر والتوزيع القاهرة مصر د ط 2012، ص357.

النقد في مجلس قرش.

إن سيادة قريش ومكانتها بين القبائل العربية جعلت الشعراء يحجون إليها متخذين من عكاظ مقصدهم، وعلى هامش ذلك كانت قريش هي الأخرى تطلق أحكاما نقدية على الشعراء وتفضل هذا على ذلك من ذلك استحسانهم قصيدة علقة التي يقول

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها أن نأتك اليوم مصروم[1]

وبحكم التأثير الناجم عن هذه القصيدة ما كان لهم إلا أن قابلوها بالاستحسان فقالوا "**هذا سمط الدهر**"[2] ويبدو من هذا الحكم أنه جاء كردة فعل ناجم عن النص هذا النص الذي رؤاه خاليا من العيوب ومنقحة من الأخطاء

وبعد مرور حول كامل من هذا الحكم النقدي عاد علقة وألقى عليهم قصيدة ينشد فيها:

صحابك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

تكلفني ليلى وقد شط وليها وعادت عواد بيننا وخطوب

منعّمة لا يستطاع كلامها على بابها من أن تزار رقيب[3]

فقالو، "**هاتان سمطا الدهر**"[4] ويظهر جليا من هذا الحكم النقدي أنه تميز بالارتجال الذي لا يتعدى إلى الموضوعية كونه ناتج عن تأثير شخصي خاضع لسلطة النص، لأن الناقد في هذه المرحلة لم يتجاوز مرحلة الصدمة التي انعكست في حكمه.

النقد في مجلس يثرب

تشير المدونات النقدية إلى أن النابغة الذبياني أتي يثرب وألقى عليهم قصيدته التي يقول فيها:

أمن آل ميه رائح أو معتد عجلان ذا زاد وغير مزود

أفل الترحل غير أن ركبانا لما تزل برحالنا وكأن قد

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسود[5]

---

[1] علقمة بن عبدة، شرح ديوان علقمة بين عبدة الفحل، دار الكتاب العربي لبنان ط1، 1993، ص33.

[2] فاضل ناصر مكوع نقد النص الأدبي، ص79.

[3] علقمة بن عبدة، المرجع نفسه، ص23.

[4] فاضل ناصر مكوع، المرجع نفسه، ص79.

[5] النابغة الذبياني، دوان النابغة الذبياني محمد أبو الفضل أبراهيم دار المعارف ط2، د ت، ص89.

فأعبوا عليه عليها الإقواء في شعره الذي نشأ عن اختلال حركة روي القافية في قوله <<الغرابُ الأسود>>، وهذا الحكم ينم عن براعة العربي وقدرته على تمييز الأصوات والإيقاعات الموسيقية وتذوقها وكشف الخلل فيها.

النقد الأدبي في المجالس العامة

إن البيئة العربية القاسية لم تتح للعربي فضاءات متنوعة لملء فراغاتهم فكانت المجالس الليلية خاصة متنفسا يتخذها العرب "**للسهر والحديث ويتحلقون حول محدثهم مصغين إليه بشغف وتلهف**"[1] وكان لابد للشعر أن يلطف الجو باعتبار أن الأعراب كانت تقدس الشعر وفي ظل هذا نشأ النقد تحت رايه تذوقه.

النقد في مجالس أم جندب

تعرض لنا أم جندب نموذجا آخر من الأحكام النقدية اتجاه الشعر حين احتكم إلها زوجها أمرؤ القيس وعلمة، فاشترطت عليهما توحيد الموضوع الذي يجري على روي وقافية واحدة قائلة "**قولا شعرا تصفان فيه الخيل على رؤى واحد وقافية واحدة**"[2] إذ يبرز من قولها محاولات التقصي الموضوعية في المفاضلة بينهما وهذا ما ينم عن قدرة الناقدة على تحديد نطاق رؤيتها النقدية بما يتماشى مع إبداع الشاعرين.

فأنشداها ماجدت به قرائحهما فنطق أمرؤ القيس قائلا:

فللسوط ألهوب وللساق دره والزجر منه وقع أهوج متعب[3]

ثم أنشدها علقمة بعده:

فأدركه حتى ثنى من عنانه يمر كغيث رائح متحلَب[4]

وهنا تظهر رؤية أم جندب النقدية حين ارتكزت على تعليلات "**من خارج النص وما تمليه البيئة وقواعد الفروسية**"[5] ويتجلى ذلك في حكمها على امرؤ القيس حين قالت له "**فجهدت فرسك بسوطك**

---

[1] فاضل ناصر مكوع، نقد النص الأدبي، ص50.

[2] نفسه، ص51.

[3] أمرؤ القيس: ديوان أمرؤ القيس تح محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف ط5 دت، ص40.

[4] علقمه بن عبدة، المرجع السابق، ص104.

[5] حبيب مونسي، نقد النقد المجز العربي في النقد الأدبي منشورات دار الأديب، وهران 2007، ص15.

ومريته بساقك"[1] وهنا يبرُز البعد النفسي في الحكم الذي يتماشى مع طبيعة المرأة التي تتسم بالحس المرهف فهي تنبذ كل شدة وغلاظة وتميل إلى شيء فيه رقة وطلاوة وهذا ما انعكس في حكمها لعلقة حين فضلته على زوجها في قولها عن علقمة "**فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه ولم يضرب بسواط ولا مراه بساق ولا زجره**" [2]

النقد في مجالس قيس بن ثعلبة

تصور لنا المجالس النقدية العامة مشهد نقديا آخر حين أنشد المسبب بن علس قيس بن ثعلبة في مجالسة قائلا:

وقد أتناس الهم عند احتضاره بناح عليه الصيعرية مكدم[3]

فصرخ طرفة وهو لايزال غلام يلعب مع الغلمان "**استنوق الجمل**"[4] أي أن المتلمس جعل الجمل نوقا في شعره لأن الصيعرية سمه تكون في عنق الناقة، فأدرك بفطرته الاستعمال الخاطئ للفظ في وصف الشاعر الجمل.

وعليه يمكن القول أن "**النقد في بذوره الأولى التي هي التأثر بالشعر إعجابا أو إعراضا وجد منذ وجد الشعر ضرورة لأن الثناء على القصيدة إنما يعني الإحساس بها من خلال تقويم معين على أن المشكلة في الجاهلية أن هذا الإحساس كان غائما خفيا لم يبلغ أن يتحول مبدأ عقليا، لأن الإحساس مرحلة تتقدم التعليل**"[5] فالنقد في هذه المرحلة اتخذ من الذوق كمبدأ أساسي في الحكم على الشعر ولم يكن إطلاقا مبنيا على قواعد وأصول تضبطه "**وهكذا نستطيع أن نخلص إلى أن النقد الجاهلي كان غنائيا مثلما كان الشعر الجاهلي غنائيا**"[6] استنادا إلى كونهما ينبعان من الإحساس والعاطفية.

---

[1] المرجع السابق، ص15.

[2] نفسه، ص15.

[3] المسيب بن علس، تح عبد الرحمان محمد الوصيفي مكتبة الآداب ط1، 2003، ص127.

[4] فاضل ناصر مكوع، المرجع السابق، ص61.

[5] عصام قصبجي أصول النقد العربي القديم منشورات جامعة حلب دط، 1991، ص6.

[6] نفسه، ص6.

إن مجيء الإسلام وأثره على فكر الإنسان العربي انعكس ذلك على الشعر ونقده نظرا إلى أن القرآن الكريم كانت له أحكامه اتجاه الشعر، في قوله تعالى "﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾[1] وإن هذا الحكم انعكس جليا في الرؤى النقدية في هذه الفترة، ولهذا نرى أن جل الأحكام النقدية في صدر الإسلام وما تبعه من حكم الخلفاء قد اتخذ من المبادئ الإسلامية مقاييس في نقد الشعر وتذوقه.

الرؤية النقدية للشعر الجاهلي عند النبي صلى الله عليه وسلم

إن أحكام النبي صلى الله عليه وسلم اتجاه الشعر جاء من منظور ديني أخلاقي أملته عليه التعاليم الإسلامية فكانت أراءه في الشعر الجاهلي مرتبطة بالدين الإسلامي أولا وبالأخلاق ثانيا، ونرى خاتم النبيين محمد صلى الله عليه وسلم يسهجن الشعر جله إن لم نقل كله بما فيه الجاهلي منه في قوله "**لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلئ شعرا**"[2] استنادا إلى ما نصه الله عزو جل في محكم تنزيله "﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾﴾[3] لكن هذا لم يمنعه بتاتا من تذوق الشعر ونقده إذ يقول فيه "**إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه**"[4].

يشير لنا أحمد بن عبد ربه في العقد الفريد إلى أن النبي صلى الله عليه وسلم قد سمع أبيات من شعر السويد عامر المصطلقي والتي يقول فيها:

لا تأمن وإن أمسيت في حرم ... إن المنايا بجنبي كل إنسان
فاسلك طريقك تمشي غير مختشع ... حتى تلاقي الذي منى لك الماني
فكل ذي صاحب يوما مفارقه ... وكل زاد وإن أبقيته فاني
والخير والشر مقرونان في قرن ... بكل ذلك يأتيك الجديدان[5]

[1] سورة الشعراء الآية 224-225-226.

[2] أبو داود سليمان، سن أبي داود، ص307.

[3] سورة الشعراء الآية 224-225-226.

[4] فنسنتي كانتارينو، علم الشعر العربي في العصر الذهبي ترجمة محمد على بيضون دار الكتب العلمية لبنان 2004، ص36.

[5] أحمد بن محمد عبد ربه العقد الفريد تح عبد المجيد الترحني دار الكتب العلمية ج6، ط1، لبنان 1983، ص125.

رغما أننا لا نلاحظ موقفاً واضح المعالم في موقف النبي صلى الله عليه وسلم من شعر السويد إلا أننا نجد أنه قد لمح لنا باستحسانه في قوله "**لو أدرك هذا الإسلام لأسلم**"[1] إذ يبرز لنا من هذا الملمح النقدي أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد استند إلى المعيار الأخلاقي الذي تجلى في شعر المصطلقي.

ولا تتوقف المدونات النقدية عند هذا الموقف فقط وإنما تتجاوز ذلك وتمنحنا مشهدا نقدياً آخر لخاتم النبين عليه صلوات الله وسلامه من استحسانه قول لبيد:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لا محاله زائل[2]

إذا قال فيه "**أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد: ألا كل شيء ما خلا الله باطل**"[3]

إن الصورة التي جاء بها لبيد في هذا البيت عبرت عن وحدانية الله عزّ وجل وتفرده فجعلت النبي صلى الله عليه وسلم يتلقفها باستحسانه وهنا يظهر لنا مقياس آخر وهو الصدق الفني الذي اتكأ عليه خاتم الأنبياء في حكمه.

إن مواقف النبي صلى الله عليه وسلم لم تقتصر على استحسانه الشعر الجاهلي فقط إذ نجد له موافق أخرى يستقبح فيها الشعر من ذلك ما جاء عنه اتجاه شعر أمرئ القيس حيث قال "**رفيع في الدنيا خامل في الآخرة شريف في الدنيا وضيع في الآخرة وهو قائد الشعراء إلى النار**"[4] ويبدو لنا من هذا الموقف أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد أعاب شعر قيس نظر لتفشي الانحراف الأخلاقي في شعره ولهذا نجده يقول "**فأن الشعر كلام فمنه طيب ومنه خبيث**"[5] وتحت هذا الشعار استقبح شعر زوج أم جندب وطليقها.

الروية النقدية للشعر الجاهلي عند عمر بن الخطاب رضية الله عنه

يعتبر عمر بن الخطاب رضي الله أشد الخلفاء عناية بالشعر حيث كان يدعو إلى تعلمه وحفظه قائلا: "**تعلموا الشعر فإن فيه محاسن تبتغى ومساوئ تتقى**"[6]، وكان عليه رضوان الله أنقد أهل زمانه للشعر وأفقهم فيه إذ لم يخرج هو الآخر عن المقياس النقدي الذي أملاه عليه الدين الإسلامي والتعاليم

[1] المرجع السابق، ص125.

[2] لبيد بن ربيعة، ديوان بن ربيعة أعتنى به حمدو طماس دار المعرفة لبنان ط1 2004، ص85.

[3] أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني سنن ابن ماجة مكتبة المعارف للنشر والتوزيع الرياض ط1، ص620-621.

[4] جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، شرح شواهد الغنى، لجنة التراث العربي (د ط د ت)، ص23.

[5] فنسنتي كانتارينو، المرجع السابق، ص36.

[6] أبو إسحاق ابراهيم بن على الحصر القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب دار جيل لبنان ج1 ط4، ص58.

النبوية، فلم يخرج عن المعيار الأخلاقي والصدق في تذوق الشعر جانب ذلك توظيفه المعيار الفني كبعد آخر في استقراءه الشعر الجاهلي:

أ. المعيار الخلقي عند عمر بن الخطاب رضي الله عنه

ويبرز هذا المقياس في استحسانه لامية العرب إذ يقول فيها: "**علموا أولادكم لامية العرب فإنها تعلمهم مكارم الأخلاق**"[1] استنادا لقول رسول الله صلى الله عليه وسلم في هذا الشأن: "**علموا أولادكم لامية العرب فإن فيها القناعة والشجاعة**"[2]، فبحكم القيم الأخلاقية التي تزخر بهذا لامية الشنفرة من كرم وشجاعة وعزة وقناعة .... جاء استحسان الفاروق لهذه القصيدة.

ب. المعيار الفني عند عمر بن الخطاب رضي الله عنه

كان عمر بن الخطاب يتمتع بحاسة الذوقية رفيعة وقدرة نقدية استخلصها من تجاربه الحياتية وطبقها في تذوقه الشعر، ويبرز لنا المعيار الفني في قوله حين سئل عن الشعراء فقال "**أمرؤ القيس سابقهم خسف لهم عين الشعر فافتقر عن معان عور أصبح بصرا أي أنبطها وأغزرها لهم، من قولهم خسف البئر، إذا حفرها في حجارة فنبعت بماء كثير، يريد أنه ذلل لهم الطريق إليه وبصرهم بمعانيه وفنن أنواعه وقصده فحتذى الشعراء على مثاله فاستعار العين لذلك**"[3]، فهو يفضل شعر أمرؤ القيس نظرا إلى قدرة الشاعر في الوصول إلى المعاني وتصويرها في مشاهدة فنية في منتهى البراعة والحسن.

ج. معيار الصدق عند عمر بن الخطاب رضي الله عنه

لقد ارتكز عمر بن الخطاب رضي الله عنه على مقياس الصدق الفني في تذوق الشعر الجاهلي حيث تراه يستحسن شعر زهير بن أبي سلمى الذي يرى في شعره الصدق فهو حسبه لا يمدح الرجل إلا بما فيه من صفات فنقول في ذلك "**كان لا يعاظل بين الكلام ولا يتبع وحشيه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه**"[4] أي أنه كان يتحرى الصدق في شعره ولهذا نجد الفاروق يفضله.

ولم يتغير النقد في العصر الأموي كثيرا عن سابقيه، فقد حافظ على بعض السمات النقدية التي كانت في صدر الإسلام وما قبله حيث ظلت الأحكام النقدية تتخذ من الانطباع الشخصي مقياسا لتذوق

---

[1] محمد حسن أبو ناجي، الشنفرة الشاعر الصحراء الأبي سحب الطباعة الشعبية الجيش الجزائر، 2007، ص6.

[2] نفسه، ص6.

[3] ابن قتيبة الشعر والشعراء تح أحمد محمد شاكر دار المعارف القاهرة ج1 1982، ص127.

[4] محمد ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية لبنان 2001، ص44.

الشعر الجاهلي بإضافة إلى مقاييس أخرى تشمل الصدق الفني والقيم الأخلاقية كل ذلك تحت تأثير الوازع الديني.

يصور لنا أبو علي القالي البغدادي في كتابه "**الأمالي**" حوار نقديا يعبر عما قيل أنفا من مقايس نقدية حيث دار هذا الحوار في مجلس بني أمية إذ يسرده لنا جرير في قوله: دخلت على بعض خلفاء بني أميه فقال: ألا تحدثني عن الشعراء؟ فقلت: بلي قال فمن أشعر الناس قلت: ابن العشرين- يعني طرفه.

قال: فما تقول في ابن أبي سلمى والنابغة؟

قلت: كان ينيران الشعر ويمديانه

قال: فما تقول في أمرئ القيس بن حجر؟

قلت: اتخذ الخبيث الشعر نعلين يطؤهما كيف شاء"[1].

إن المواقف النقدية المذكورة أعلاه جاءت مرتجلة مختصرة خاضعة للذوق الشخصي النابع من تأثير شحني صادر من النصوص الشعرية لهؤلاء الشعراء. ليس هذا فقط إضافة إلى أن هذه الأحكام جاءت بعيدة كل البعد عن التعليل وهذا ما يفسر لنا طبيعة الأحكام النقدية لأن الناقد هنا لا يزال تحت صدمة النص الجاهلي ولم يتجاوزه إلى مرحلة التعليل.

ولم يقف المسار النقدي للشعر الجاهلي عند مرحلته التأثيرية المبنية على الذوق والانطباع الشخصي في استقراء الشعر وإنما تعداه إلى قراءات منهجية في إطارها الإرهاصي.

إن هذه الارهاصات المنهجية جاءت تحت مؤثرات فكرية استسلم لها العقل العربي من تأثر بالفلسفة اليونانية والمنطق الأرسطي خاصة في العصر العباسي، بحيث انعكس ذلك في الخطاب النقدي اتجاه الشعر عامة والجاهلي منه بالخصوص، ولنا أن نحصر هذا الارهاص المنهجي في كتاب "طبقات الشعراء" لابن سلام الجمحي.

يعتبر كتاب "طبقات الشعراء" لابن سلام الجمحي من أهم المؤلفات التأسيسية للنقد المنهجي في أطره الإرهاصية على الصعيد النقدي وذلك لأنه استند فيه إلى أسس موضوعية كمحاولة منه لتصنيف الشعراء، حيث نجده قد سلك "**منهجاً جديدا لم ينهجه أحد من قبله، وهو تقسيم الشعراء إلى طبقات**"[2] مستند في ذلك على ما قدمه العلماء من حج وبراهين في ذلك.

---

[1] أبو اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي كتاب الأمالي الهيئة المصرية العامة للكتاب ج2 1976، ص200.

[2] هشام ياغي، ابراهيم السعافين، صلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب الشركة العربية للتسويق والتوريدات 2008، ص175.

ويبد لنا أن ابن سلام قد سار "**في طبقاته على هدى أسلافه ومشايخه السابقين من العلماء بالشعر، إذ اقتصر فيه على ذكر الفحول المشهورين**"[1]إذ يظهر لنا تأثره بمنهج الأصمعي في كتابه "**فحول الشعراء**" الذي حاول تصنيف الشعراء إلى فحولة وغير فحولة، إلا أننا نجد أن ابن "**سلام الجمحي**" قد انتهج سبلا جديدة في تدوينه الشعر حيث أنزل الشعراء إلى طبقات مرتكزا في ذلك على الحجة والبرهان.

"**وإذا نظرنا إلى فكرة ابن سلام في ترتيب الشعراء، وجدناه لم يقتصر في تكون الطبقة على تشابه الشعراء في شعرهم والاحتجاج لهم أو عليهم، وذكر ما قاله العلماء، فيهم فقط بل اشترط فيهم كي يكونوا فحولا أن يجيدوا في شعرهم، ويكثروا في جيدهم فأضاف مبدأ الجودة والكثرة إلى مبدأ التشابه، وورود الحجة ورأي العلماء**"[2]

ولا يخفى على أحد أن ابن سلام الجمحي قد صنف الشعراء "**من الجاهلية والاسلام وقسمهم إلى طبقتين كبيرتين وجعل طبقة الجاهلين سابقة في ترتبها على طبقة الإسلامين، ورتب كل واحدة منها في عشر طبقات صغرى، وفي كل واحدة منها أربع شعراء، مؤكدا بذلك التفضيل والترتيب والتقديم على أساس الزمن وقدم العهد**"[3]، وعليه فإننا نلحظ أن البعد الزمني كان بمثابة الإطار المنهجي الذي حاول من خلاله بناء جزئيات هذا المؤلف مستندا في ذلك إلى معطيات موضوعية اتخذها قرائن للاستدلال والبرهان من اتكائه على حج العلماء والرواة الموثوقين، ومن هنا يبرز لنا جليا النقد التاريخي الكلاسيكي أو كما بصفة البعض بالنقد التوثيقي في دراسته للشعر إلى جانب ذلك نجده قد استأنس إلى النقد الفني الانطباعي في تصنيفه الشعراء.

ولابد من التنويه إلى أننا سنقتصر في هذه الجزئية على جهود ابن سلام الجمحي في محاولته لتأريخ النص الجاهلي وقف المنهج التوثيقي.

النقد التوثيقي عند ابن "سلام الجمحي"

يطرح ابن سلام الجمحي قضايا نقدية تعلقت في مجملها برواية الشعر وتطوره بحيث كانت هذه القضايا المرجعية التأسيسية لمنهجه النقدي في تأريخه للشعر الجاهلي، إذ نجده ينطلق من مبدأ الشك في

[1] نفسه السابق، ص160.

[2] منير سلطان، ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف الإسكندرية ط2، 1986، ص143.

[3] هشام ياغي وآخرون، المرجع نفسه، ص160.

صحة أجراء كبيرة من هذا الشعر الذي وصل عن طريق المشافهة التي سيطرت على العقل العربي، وهذا ما يستدعي حتما إلى إمكانية ضياع الكثير منه من جهة وانتحاله من جهة أخري، وعليه نحد أن ابن سلام الجمحي أسس منهجه النقدي انطلاق من قضيتين نقديتين: استدل بها رؤيته النقدية للشعر الجاهلي وهي:

1) تحقيق نصوص الشعر جاهلي:

أ. الرواية:

في ظل الشفوية التي سيطرت على الذهن العربي كان الشعر ينتقل من شخص إلى آخر بالمشافهة، حيث عرف في هذا المجال رواه مخضرمين مختصين في رواية الشعر ونقله أمثال (الأعشى وطرفة والحطيئة وخلف الأحمر.....)،إذا كانوا بمثابة الوعاء الذي يحفظ فيه الشعر، إلا أن هذا لم يكن كافية لحفظ النص الجاهلي من الضياع فقد ذهب الكثير منه لأسباب يطرحها ابن سلام الجمحي في قوله "**كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد، وغزوا فارس والروم ولهيت عن الشعر ورواية فلما كثر الإسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر فلم يئلوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب فألفوا ذلك وقد هلك من العرب من ملك بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك وذهب عنهم منه أكثره**"[1]، ويبدوا لنا جليا أنه يقدم لنا التماسات عقلية تبرهن على ضياع كثير من الشعر الجاهلي في ظل الشفوية السائدة.

ولا مجال للشك بأن الانشغال بالحروب والفتوح يؤدي حتما إلى ضياع الشعر الجاهلي، وحتى المدة الزمنية الفاصلة بين العصر الجاهلي وزمن التدوين التي قاربت من الزمن لها أثر في نسيان الشعر وزواله.

وعليه فإن "**سلام الجمحي**" يفصل في قضية ضياع الشعر ويبتسم الأمر بالبرهان العقلي ويرجع السبب إلى الرواية باعتبارها المصدر الأول للشعر الجاهلي.

ب. انحال الشعر:

يؤكد ابن سلام الجمحي على أن الرواية هي المرجعية التأسيسية في تدوين الشعر باعتبار أن ما وصل من شعر جاهلي جاء عن طريق الرواية المتناقلة بين أشخاص مشهود لهم برواية الشعر، وهذا ما أدى إلى تعرض الكثير منه للانتحال، فالتبس على مدوني الشعر في تحديد كمية الشعر المنحول.

ويرى ابن سلام الجمحي أن كثير من الشعر "**لا خير فيه ولا حجة في غريبة، ولا غريب يستفاد، ولا مثل يضرب ولا مدح رائع، ولا هجاء مقذع، ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف، وقد تداوله**

[1] محمد بن سلام الجمحي طبقات الشعراء، ص34.

قوم من كتاب إلى كتاب ولم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء"[1]، فهو يشير إلى أن هناك كثير من الشعر المتداول بين الرواة، هو شعر منحول منسوب إلى غير أصحابه.

ولا يقف ابن سلام الجمحي عند هذا الحد بل يحمل بعض الرواة المسؤولية في انتشار ظاهرة انتحال الشعر، في كونهم لم يأخذوا هذه الأشعار من مصادر موثقة وإنما تناقلوها دون تمحيص ولا تدقيق ولم يعرضوها على أهل العلم والدراية بالشعر.

وفي هذا الصدد نجد أن ابن سلام الجمحي قد شرع في تحديد أهم أسباب التي أدت إلى انتحال الشعر وتلفيقه، مستندا في ذلك على البرهان والحجة، بحيث يرجع أهم الأسباب التي شجعت انشار هذه الظاهرة إلى العصبية القبلية التي سيطرت على الفكر العربي فيقول عند ذلك: "**فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استغل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الواقع والأشعار فقالو على ألسن شعرائهم ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار**"[2] حتى يتسنى لهم مواكبة ركب القبائل المشهود لها بالوقائع والأشعار، من أجل حجز مكانة لهم بين القبائل.

ويعزى ثاني الأسباب التي شجعت انتحال الشعر وتلفيقه إلى شهرة الشعراء بين القبائل ومكانتهم ويحتج ابن سلام الجمحي في ذلك بقوله "**ومما يدل على ذهاب العلم وسقوطه قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد والذي صح لهما قصائد بقدر عشر**"[3] وما زاد عن ذلك فهو مشكوك في صحة نسبه إليهما، ويرجع سبب التلفيق لهم الشعر إلى قلة أشعارهما بقوله "**فلم قل كلامهما حمل عليهما حمل كثير**"[4]

ولا يقف ابن سلام عند هذا الحد بل يمنحنا سببا آخر أدى للانتحال الشعر نجم تحت دوافع شخصية من الرواة أنفسهم فيقول في ذلك مستدلا بمثال على قوله: "**وكان أول مع جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الرواية، وكان غير موثوق به، كان ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار**"[5]

ونرى ابن سلام يقدم لنا دليل يعبر عن صدق كلامه، فيذكر أن حماد الرواية قد أنشد بلال بن أبي بردة

---

[1] المرجع السابق، ص26.

[2] نفسه، ص39.

[3] نفسه، ص34.

[4] نفسه، ص35.

[5] نفسه، ص40.

قصيدة للحطيئة مادحا فيها أبي موسى فرد عليه قائلاً "**ويحك يمدح الحطيئة أبا موسى لا أعلم به وأنا أروي للحطيئة**"[1] ولهذا نرى أن ابن سلام يؤكد مراراً وتكرار على تلقي الشعر من الرواة الموثوقين وأن يعرض ما تلقفه من شعر على أهل العلم والدراية.

وعلى هذا الأساس يبرز لنا جليا جانبا من النقد التوثيقي في فكر "**أبن سلام**" القائم على تحقيق النصوص الشعرية، وإلحاقها لأصحابها، ودرء ما يشوبه التشكيك في صحة نسبه، "**وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل**"[2] ولا أن يؤخذ به.

2) التأريخ الزمني للشعر الجاهلي:

بعد أن وضع ابن سلام الجمحي النقاط على الحروف حول أهمية تحقيق النصوص والاستدلال على صحتها بالبرهان والحجة، في قوله "**واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء**"[3]، وقف ينزل الشعراء منازلهم حسب سلم زمني محاولا التأريخ للشعر.

ولابد من التنويه إلى أنه قد ابتدأ في تأريخه للشعر الجاهلي من اللغة نفسها، نافيا عن أوائل المتكلمين بالعربية قول الشعر، كرد صريح على الذين يحملونهم أشعار كثيرة بقوله "**ونحن لا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا فكيف بعاد وثمود**"[4] معللاً كلامه بقوله تعالى ﴿وَعَادٍ وَثَمُودَ ۛ وَٱلَّذِينَ مِنۢ بَعۡدِهِمۡۛ لَا يَعۡلَمُهُمۡ إِلَّا ٱللَّهُ﴾[5] فهو بذلك يبطل كل شعر قد نسب إليهم وبرجع نشأة الشعر إلى جاحه العربي، في التعبير عن الحوادث نمن ذلك قوله "**ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثه، وإنما قصدت من القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف**"[6] وعليه فإن "ابن سلام" يرى بأن نضوج الشعر وكماله لم يكن إلا في عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وهذا بمثابة دليل آخر يفند فيه الذين حملوا الأوائل (عاد، ثمود، حمير، تُبَع) قول الشعر.

---

[1] محمد بن سلام الجمحي طبقات الشعراء، ص40.

[2] نفسه، ص26.

[3] نفسه، ص33.

[4] نفسه، ص28.

[5] سورة ابراهيم الآية9.

[6] محمد ابن سلام الحمجي، المرجع نفسه، ص35.

بعد أن حصر ابن سلام الإيطار التاريخي لكمال الشعر ونضوجه في عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، والذي يعادل قرابة القرنيين من الزمن قبل الإسلام، يقف يؤطر لأولى القصائص التي نظمت في هذه الفترة، فيقول فيها "**وكان أول من قصد القصائد وذكر الواقع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب وائل**"[1]، وكأن "بالجمحي" يرسل لنا حجة في ثنايا كلامه عن أولى القصائد موضحا أن مقتل كليب وائل كان دافعا للإطالة في القصائد وذكر الواقع.

يرى ابن سلام أن ربيعة هي أولى القبائل التي ظهر فيها الشعر في صورته المكتملة مع "**المهلهل والمرقشان وسعد بن مالك وطرفة بن العبد وعمرو بن قمية والحارث بن حلزة والمتلمس والأعشى والمسيب بن علس**"[2] وعليه كانت ربيعة المنبت الطبيعي الذي احتضن الشعر الجاهلي، ليتدرج بعد ذلك إلى قيس حسب ما جاء في طبقات الشعراء "**فمنهم النابغة الذبياني وهم يعدون زهير بن أبي سلمى من عبد الله بن عطفان وابنه كعبا ولبيد والنابغة الجعدي والحطيئة، والشماخ ومزرد خداس بن زهير ثم آل ذلك إلى تميم فلم يزل فيهم إلى اليوم**"[3] ويتجلى لنا فيما سبق أن "**ابن سلام**" يوضح لنا الأطر المكانية لإنشار الشعر الجاهلي، ابتداء من ربيعة ومروراً بقيس وصولاً إلى تميم.

– وعليه فإن النقد التوثيقي عند ابن سلام الجمحي قائم على ثلاثة مرتكزات هي:

*تحقيق النصوص والتأكد من سلامتها.

*التأريخ الزمني للنصوص الشعرية بالاستدلال والبرهان من القرآن الكريم واجتماع أهل العلم والدراية.

*التأريخ المكاني للنصوص وذلك بتتبع المسار الذي مر به الشعر الجاهلي (البيئة التي احتضنته).

[1] المرجع السابق، ص38.

[2] نفسه، ص38.

[3] نفسه، ص38-39.

الفصل الأول:

النقـد الأدبي والشعـر الجاهلـي

–المناهج النقدية وعلاقتها بالنص

–المناهج السياقية والنص الأدبي

–المناهج النسقية والنص الأدبي

–الشعر الجاهلي والقراءة الجديدة

–القراءات السياقية والشعر الجاهلي

–القراءات النسقية والشعر الجاهلي

–جماليات الشعر الجاهلي في ضوء القراءات النقدية الحديثة

–جمالية الموسيقى الشعرية

–جمالية المعجم الشعري

–جمالية الصورة الشعرية

–جمالية البناء الشعري

لم يقف المسار النقدي للشعر الجاهلي عند القراءات الانطباعية التأثيرية فقط وإنما تعداه إلى قراءات حديثة اتسمت بالفكر المنهجي القائم على الأسس المنهجية العلمية، بعد الغزو النابليوني لمصر 1789م واستسلام العقل العربي لثلة من المناهج الغربية، حيث راحوا يستأنسون بها في تحليل النصوص الأدبية، وقد تعددت القراءات التي تناولت الشعر الجاهلي بتعدد المناهج المختارة في دراسته فمنها من تناول السياقات الخارجية للنص وبالغت في الاهتمام بالمؤلف ومنها من اهتمت باللغة داخل النص محاولة كشف الجمال الفني المنبعث منها، وعليه نتسائل ما العلاقة التي تربط المناهج النقدية بالنص الأدبي؟ وماهي أهم القراءات الحديثة التي تناولت الشعر الجاهلي بالبحث والدراسة؟ وماهي الأبعاد الفنية والموضوعية التي اكتنزتها نصوص الجاهلين في ضوء النقد المنهجي الحديث؟

– المبحث الأول المناهج النقدية وعلاقتها بالنص:

تعد المناهج النقدية الجديدة من أهم الوسائل التي يرتكز عليها الناقد في تحليل النصوص الأدبية فهي توفر له آليات وأدوات إجرائية قادرة على اختراق النص الأدبي وكشف أسراره، ومن المعلوم أن هذه المناهج قد **"قد تعددت واختلف الوصول إلى غاياتها تبعا لإختلاف الزاوية التي انطلق منها كل اتجاه، وهذا الاختلاف لا يعني بطبيعة الحال نسخ اللاحق للسابق من هذه المناهج، فالسابق له أصالته وأهميته التأسيسية لأي فكر لاحق ولاحق أيضا يكتسب قيمته وأهميته باكتشاف أدوات جديدة ووسائل نقدية تمكنه من الاقتراب أكثر من كنه العمل الأدبي وفك شيفراته والإمساك بمكوناته وقوانينه التي تحكمه"**[1] وعليه فإن المنهج النقدي– في كل اتجاهاته المختلفة– خاضع لمنطلقات فلسفية ومرتكزات فكرية تؤسسه وتمنحه القدرة على التعامل مع النص الأدبي من أجل الوصول إلى الغايات المسطرة قبلا.

– ومن الملاحظ في هذه المناهج اشتغالها في مجالات محددة منها من اتخذت من السياقات الخارجية ساحة للبحث والدراسة محاولة كشف الأطر التاريخية للنصوص الأدبية أو إظهار المنعكسات النفسية للمبدع أو ابراز مواقف المؤلف اتجاه قضايا مجتمعه ومنها من وقفة عند النسق اللغوي للنص الأدبي دون تجاوز لغة الخطاب إلى ما يتعداها، محاولة كشف الأسرار الجمالية التي يحتضنها النص الأدبي وتبيان طابعها التأثيري الذي بلغة انتباه المتلقين.

[1] محمد صلاح زكي أبو حميدة: دراسات في النقد الأدبي الحديث– جامعة الأزهر– غزة، ص02.

المناهج السياقية والنص الأدبي.

تهتم المناهج السياقية بالنصوص الأدبية معتبرة إياها دلائل تفسر بها أحداث تاريخية ووقائع اجتماعيه ومنعكسات نفسية، فهي تجعل من النص الأدبي عينات تجرب عليها آلياتها الاستقرائية فتحاول استكماه دلالاته السياقية المحتملة الكامنة في النص الأدبي، فهي بذلك تعتبر "**قراءة استنزافية تمتص كل مكوناته وتؤولها بحسب توجيهات السياق فلا تبقي خلفها إلا هياكل نخرة جوفاء**"[1]، أي أنها لا تهتم بالنصوص الأدبية باعتبارها بنية جمالية بقدر ما تهتم بالأثر معتبرة إياه دليل تفسر به الأحداث والوقائع والمنعكسات وهي تشمل:

المنهج التاريخي والنص الأدبي.

يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية التي حاولت الاتصال بالنص الأدبي راجية من ذلك استعادة الماضي وتأريخه انطلاق من الأثار الأدبية التي يعتبرها الناقد التاريخي قرائن وأدلة يفسر بها أحداث تاريخية، فهو "**يعتمد على النصوص والوثائق التي هي مادة التاريخ الأولى، ودعامة الحكم القوية فيتأكد من صحتها، ويفهمها على وجهها، ولا يحملها أكثر من طاقتها، ولذا يستعيد الماضي، ويكون أجراءه البالية ويعرض منه صورة تطابق الواقع ما أمكن**"[2] وذلك عن طريق استنزاف الدلالات التاريخية التي يحملها كل نص ومقارنتها بواقع تلك الفترة (الفترة التي نشأه فيها النص).

– ويتصل المنهج التاريخي بالنص الأدبي في محاولة منه إحياء التاريخ وإظهاره، فهو يوكل للناقد مهمة الغوص في الأثر الأدبي وكشف مكوناته السياقية من أجل تفسير الظواهر التاريخية في فترات محددة، باعتبار أن الأدب هو نتاج للمحصلة الحياتية التي يعيشها المبدع في لحظة تاريخية معينة ولذلك فإن الناقد التاريخي "**يرصد مدى ما عبر عنه كل أدب عن عصره وما أثر كل عصر في أدبه، ولكنه غير ملزم بالنتاج الضعيف يدافع عنه بعامل الزمن أو يمنحه القوة منحا شخصيا بالنسبة إلى الظروف المحيطة، والواجب عليه أن يبقي الضعيف على ضعفه وينتشل القوي الذي لم يجد فرصة الظهور في زمنه، ولم يدرك معاصروه أبعاده ومعانيه ويرعى رعاية خاصة النصوص العميقة التي استوعب بها أصحابها عصرهم و ضمنوها عناصر البقاء بعده**"[3]

---

[1] حبيب مونسي، نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي، ص115.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الفلسفة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983، ص195.

[3] حسين الحاج حسن النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع– بيروت لبنان– ط1، 1996، ص64.

– ولابد من الإشارة إلى أن المنهج التاريخي بمبالغته في تقديس المؤلف على حساب نتائجه الأدبي، واهتمامه المطلق بالوسط وأثره في تشكل النص وأثر النص بذاته في الوسط الذي احتضنه قد أدى بهذا المنهج إلى الوقوع في "**الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة والتعميم العلمي**"[1] حيث نجد بعض رواد هذا المنهج يصدرون أحكام نقدية انطلاقا من تحليل الظواهر البارزة في حياة النص أو صاحبه فقط دون الإلمام بكل تفاصيلها الصغيرة التي يمكن أن يكون لها أثر في تكوينه فيسقط في شرك الاستقراء الناقص، ليس هذا فقط بل نجدهم في أحيان أخرى يتجوزون ذلك إلى إطلاق أحكام نقدية بصورة قطعية مع تماديهم في تصميم النتائج والأحكام وعلى هذا الأساس أعيب عليه بعض الآليات الاستقرائية في كونها غير قادرة في الوصول إلى الحقائق.

– وعلى الرغم من تلك العيوب التي أتصف بها المنهج التاريخي إلا أنه "**المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأية أمة من الأمم، ويمكنها من التعرف على ما يتميز به أدبها من الخصائص**"[2]، حيث يرتكز في استنطاقه للنص الأدبي على جملة من الخصائص والمبادئ التي لا ينبغي له العدول عنها في تفسيره للعمل الأدبي، هذه الخصائص تشمل:

* الربط بين النص الأدبي ومحيطه السياقي من أجل التعرف على مدى تأثر النص بالبيئة التي نشأ فيها ومدى تأثيره في هذه البيئة.
* التركيز على النصوص التي تمثل المرحلة التاريخية المدروسة
* الاهتمام بالمؤلف وبيئته على حساب نتاجه الأدبي بإعتباره منتج الإبداع
* التعامل مع النص الأدبي على أنه وثيقة تاريخية بحاجة إلى التأريخ من خلال التأكد من صحة النصوص ومن صحة نسبتها إلى أصحابها وإطارها التاريخي.

– إن إفراط الدراسات التاريخية في الأحكام الجازمة والاستقراء الناقص، نادى بظهور المنهج الاجتماعي الذي قد استمد بعض بمادته من المنهج التاريخي وهذا "**لا يعني بطبيعة الحال نسخ اللاحق للسابق من المناهج**"[3] فالمنهج الاجتماعي له مبادئه وآلياته الإجرائية الخاصة به إضافة إلى أنه أهتم بدراسة الظواهر الاجتماعية التي يوردها المبدع في نصوصه الأدبية انطلاق من فكرة "**الأدب تعبير عن المجتمع**"[4].

---

[1] محمد حلمي القاعود النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته دار النشر الدولي الرياض، ط1، 2006، ص128.

[2] الربيعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي 2002/2001 منشورات منتوري قسنطينة ص34.

[3] محمد صلاح زكي أبو حميدة: دراسات في النقد الأدبي الحديث، ص02.

[4] رينيه ويليك اوستن وارن، نظرية الأدب تع عادل سلامة دار المريخ للنشر السعودية 1991، ص132.

المنهج الاجتماعي والنص الأدبي.

يؤكد المؤرخون للمنهج الاجتماعي على أنه قد ولد من رحم الدراسات التاريخية واستمر يستخدم بعض مبادئها، خاصة ما تعلقت بالعوامل المؤثرة في تشكل الإبداع الأدبي والتي طرحها " هيبوليت تين" حين صرح بأن "**هناك ثلاثة عوامل تؤثر في الأدب هي: الجنس، والبيئة، والزمن**"[1]، استنادا إلى أن المبدع خاضع لبيئته، فهو يتأثر بالظروف الاجتماعية التي تشكلها البيئة ما في لحظة تاريخية ما، حيث يعكس قضايا مجتمعه في نصوصه الأدبية.

– إن المنهج الاجتماعي يعتبر أن "**الأدب ظاهرة إجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدب لنفسه وإنما ينتجه لمجتمعه من اللحظة التي يفكر فيها بالكتابة وإلى أنا يمارسها وينتهي منها**"[2] ولهذا نجده يستند في تفسيره للنصوص الأبية على الظواهر الاجتماعية التي ينشأ فيها الأدب باعتباره ممارس عملية الإبداع، وعليه نجد "مدام دوستيل" تقر بضرورة ربط الأدب بمحيطه الاجتماعي حين تقول "**إننا لا نستطيع فهم الأثر الأدبي وتذوقه تذوقا حقيقيا في معزل عن المعرفة والظروف الاجتماعية التي أدت إلى الإبداع**"[3] ومنه فإن المنهج الاجتماعي في استقراءه للنصوص الأدبية ارتكز على جملة من المبادئ والتي يمكن أن نطرحها في:

– الإهتمام بالمؤلف وظروفه الاجتماعية على حساب نصه الإبداعي.

– اعتبار أن الأدب ظاهرة إجتماعية، أي أن المجتمع هو المنتج الفعلي لهذه الأعمال الأدبية.

– اعتبار أن الأديب لا ينتج أدبا لذاته وإنما يشكل أدبا يعالج من خلاله قضايا مجتمعه.

– اعتبار أن الأديب مصدرا يعبر عن أفكار طبقته التي يعيش فيها أي أنه يطرح قضايا الطبقة التي ينتمي إليها.

– يعتبر المنهج الاجتماعي أن الأديب مطالب بمشاركة المجتمع في حل القضايا الاجتماعية انطلاقا من فهمه للحياة في وسطه الاجتماعي.

---

[1] يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2004، ص25.

[2] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006، ص65.

[3] ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك) دار المسيرة للنشر والطباعة الأردن، ط 2003، ص67.

المنهج النفسي والنص الأدبي.

إن ما أحدثه سنعموند فرويد وتلميذه يونغ في مجال علم النفس، جعل النقد الأدبي يستأنس ببعض مبادئهما في التحليل، من أجل استقراء النص الأدبي والوقوف على ما يكتنزه من عواطف وانفعالات تحيل إلى المؤلف، فالتحليل النفسي في استقرائه للأدب يقوم على "**افتراض وجود بنية نفسية تحتية متجذرة في لاوعي المبدع تنعكس بصورة رمزية على سطح، لا معنى لهذا السطح دون استحضار تلك البنية الباطنية**"[1] أي هو إعادة التنقيب في الذات المبدعة انطلاقا من تتبع السمات النفسية التي تظهر على سطح النص الأدبي وتفسيرها.

– ولابد من الإشارة إلى أن التحليل النفسي في استقراءه للأدب قد وقع في عدة إشكالات: من أهمها الإفراط في الغوص في الذات المبدعة وتحليل عقدها وانفعالاتها حتى تحول النقد إلى عيادة نفسية تخضع المبدعين إلى التحليل بوصفهم مرضى نفسيين، وهذا ما أدى ببعض النقاد إلى اعتبار المنهج النفسي سلاح ذو حدين ينبغي الحذر حين الاستئناس به في تحليل النصوص الأدبية لأنه قد يؤدي إلى إفراغ الأدب من محتواه الفني وطابعه التأثيري، "**فاستخدام علم النفس في نقد الأدب يجب أن يتم في حذر لأنك قد تذهب بالأصالة الموجودة في العمل الأدبي**"[2]

وعليه فإن المنهج النفسي في دراسة للأعمال الأدبية يرتكز على جملة من المبادئ التي يمكن أن تطرحها في ما يلي:

– ربط النص بالاشعور صاحبه واعتباره شخص عصابي يحاول إفراغ مكبوتاته لإشباع رغباته في قالب رمزي ينعكس على سطح نصه الأدبي

– الإفراط في التفاسير الجنسية للرموز التي يتضمنها سطح النص.

– السعي إلى كشف الأسباب الخفية التي أدت بالمؤلف إلى تشكيل نصه الأدبي انطلاقى من اعتبار نصه عرض عصبي.

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع الجزائر ط3، 2015، ص23.

[2] محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للنشر والتوزيع القاهرة مصر 1988، ص41.

المناهج النسقية والنص الأدبي.

تهتم المناهج النسقية بالنصوص الأدبية باعتبارها كتلة فنية مغلقة على ذاتها ودالة بذاتها، فهي بهذا الوصف **توكل لنفسها مهمة الغوص في مجاهل عالم مغلق تقر بوجوده واستقلاله، فتعطيه سمات الكائن الحي ذي الخصائص المميزة والتي تجعل منه ذات تنعم بالشرعية**"[1] وعلى هذا الأساس نجدها دوما تحاول كشف الأسرار الدفينة بين الأنساق اللغوية التي تمنح الخطاب الأدبي خصائصه الفنية وطابعه الجمالي التأثيري.

المنهج البنوي والنص الأدبي.

يذهب المؤرخون للمنهج البنوي إلى ظهوره في حقل الدراسات اللغوي حيث يقرون على أن هذا المنهج قد استفاد من الأبحاث اللسانية حول اللغة واستقى بعض مبادئه من النظريات اللغوية وعليه **لم ينبثق المنهج البنوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة، وإنما كانت له ارهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا، لعل من أولها ما نشأ منذ مطلع القرن في حقل الدراسات اللغوية على وجه التحديد، لأن هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنوي**"[2] فقد استأنس بنظريات دوسوسير حول اللغة خاصة ما تعلقه بثنائيه اللغة والكلام وتشرب من أفكار الشكلايين الروس فكانت هذه المدارس الحاضنة لهذا المنهج.

– إن المنهج البنوي يتناول النص الأدبي في معزل عن محيطه الخارجي من عوامل مؤثر فيه، فهو يهتم بدراسة الأنساق اللغوية داخل النصوص لكشف طبيعة الخطاب وأثره أي أنه يعتبر النص بنية مغلقة دالة بذاتها فهو " **يرى أن الواقع الوحيد الذي يقوم عليه الأدب لا يخرج عن الخطاب واللغة، من هنا تنصب عنايته على طبيعة الخطاب وأدواته والعلاقة التي ترتبط بين هذه الأدوات**"[3] بمعنى أن النص الأدبي يحمل في طياته بنيات لغويه حيث تكون هذه البنيات ضامنة لشروط الإبداع فالنقد البنوي يتناول ذلك النسيج اللغوي الذي تألف منه البنيات اللغوية التي تشكل النص الأدبي.

---

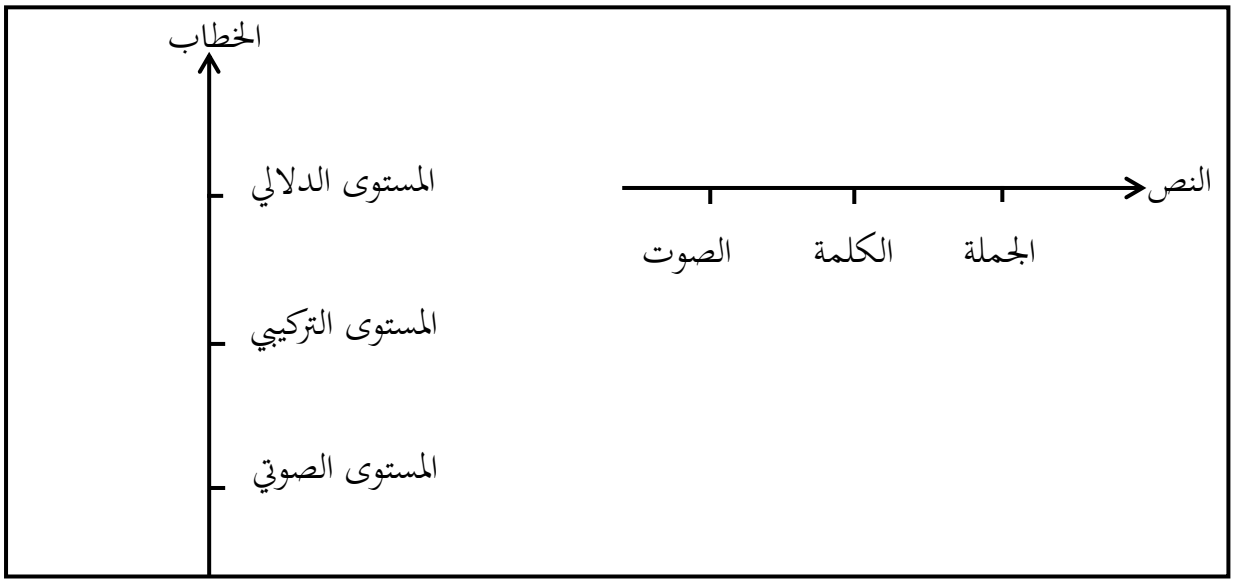
[1] حبيب مونسي نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي ص132.

[2] صلاح فضل مناهج النقد المعاصر ميريث للنشر والمعلومات القاهرة ط1 2002 ص85.

[3] فائق مصطفى في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر ط1 1989 ص182.

– تعتبر اللغة المكون الأساسي في تشكل الإبداع الأدبي وهي أيضا مادة خام في الممارسة النقدية النسقية، وباعتبار أن المنهج البنوي هو من المناهج النسقية، فهو بهذا الوصف يلتقي مع النص الأدبي في مجال اللغة، حيث ينطلق في دراسته للنصوص الأدبية من "**ضرورة تركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي والتعامل معه دون أية افتراضات سابقة من أي نوع مثل علاقته بالواقع.....لأنهم يرون أن العمل الأدبي....له بنية مستقلة هذه البنية العميقة أو التحتية أو الخفية، هي مجموعة من العلاقات الدقيقة التي تألف فيما بينها شبكة العلاقات، وهي التي تجعل هذا العمل الأدبي عملا أدبياً**"[1]

– وينطلق المنهج البنوي في دراسته للنص الأدبي من مستواه الأفقي فيتناول الصوت والكلمة والجملة محاولا إبراز المكونات الأساسية في تشكل الإبداع ثم ينتقل بعد ذلك إلى دراسة المستوى العمودي وهو مستوى الخطاب فيقف على مستوياته الثلاثة: الصوتية والتركيبة والدلالية كما هو موضح في الشكل التالي:



– ولابد من التنويه إلى أن المنهج البنوي لا يهدف في دراسته للنصوص الأدبية إلى الحكم عليها بالحسن أو القبح وأنما غرضه في التحليل الوقوف على جوهر النص الأدبي الذي يكمن في ثنايا بنياته الدالة المشكلة له والتي تمنحه خصائصه الأدبية، وعليه فإن هدف المنهج البنيوي هو "**التحليل وليس التقويم إذ ليس من أهداف النقد أن يصف عملا بالجودة وآخر بالرداءة، وإنما هدفه الأساسي إبراز كيفية تركيب العمل الأدبي والمعاني التي تكتسبها عناصره عندما تتألف على هذا النحو، فالشكل الأدبي عند البنيويين تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه**"[2]

[1] محمد بلقاسم، النقد البنوي، الخلفيات اللسانية والأسس المعرفية والخصائص مجلة الأثر العدد 8 ماي 2009 ص159.

[2] فائق مصطفى، المرجع السابق، ص183.

المنهج السيميائي والنص الأدبي.

يتفق الدارسون للسميائيات أنها قد ظهرت على يد العالم "فاردیناند دوسوسير"* الذي تنبأ في محاصراته التي القاها على تلامذته في جامعة جونيف بين عام 1901 و 1906 بظهور علم جديد يهتم بدراسة حياة العلامات داخل أوساطها الاجتماعية إلا أن تبلور معالمها كمنهج نقدي كان على يد ثلة من النقاد أمثال رولان بارت وجاك لاكان وجوليا كريستفا.....وغيرهم، حيث يقول بسام قطوس في هذا الصدد إن أردت البحث في **السيميائية بوصفها علما فإن عليك أن تشير إلى فاردیناند دوسوسير وشارل موريس، وإذا أردتها منهج نقديا أو استراتيجية مصورة في قراءة الخطابات الابداعية قراءة سيميائية، أو قراءة النص بوصفه معرفة دالة كان عليك أن تذكر رولان بارت وجاك لا كان وجوليا كريستيفا**"[1]

– ينطلق المنهج السيميائي في استنطاقه للنصوص الأدبية من اعتبار أنها تحتوي على بنيات سطحية ظاهرة، وأخرى تحتية عميقة لابد من استكماه العلائق التي بينها، فهو بهذا الوصف يمكننا من الوقوف على العلامات اللغوية في النصوص الأدبية والتعرف على دلالاتها المحتملة، "**فمبدأ (القراءة السيميولوجية) للنص التي تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية تعتمد على الطاقة التخييلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي ويصر القارئ المدرّب هو صانع النص**"[2] وعليه فإن المنهج السيميائي ينطلق في دراسته للنص الأدبي من خلال ثلاثة مبادئ وهي:

– **التحليل المحايث:** حيث يقوم المنهج السيميائي بالبحث عن الروابط التي تشكل الدلالة والشروط المتحكمة في إنتاج المعنى.

– **التحليل البنوي:** حيث اهتم هذا المنهج بدراسة البنيات الدالة التي تشكل النص الادبي والوقوف على

---

* "لابد من الإشارة إلى أن سندرس بيرس دور هام في تأسيس هذا العلم وهو الذي درس الرموز ودلالاتها و علاقاتها حيث تقوم سيميائيات بيرس على المنطق والظاهراتية والرياضيات" انظر بسام قطوس سيمياء العنوان، ص16.

[1] بسام قطوس سيمياء العنوان طبع بدعم من وزارة الثقافة عمان الأردن ط1 2001، ص12-13.

[2] عبد الله الغذامي الخطيئة والتفكير، من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط2006/6، ص47.

القوانين التي تتحكم فيها أي أن السيميائيات تقوم بوصف الهياكل الداخلية ومقاربتها وكشف دلالاتها المحتملة.

– **تحليل الخطاب**: تقف السيميائيات على مستويات الخطاب الثلاثة (صوتية تركيبة دلالية) محاولة كشف الأثر الناتج "**عن شبكة العلاقات الرابطة بين العناصر**"[1] التي تشكل الخطاب.

– وفي صدد الحديث عن المسار النقدي اتجاه الشعر الجاهلي نجد ثلة من النقاد حاولوا استقراء نصوص الجاهلين وتحليلها خاضعين لآليات القراءة السياقية كمقاربة طه حسين التاريخية للشعر الجاهلي (في الشعر الجاهلي) ومقاربة من يوسف خليف النفسية (الموقف النفسي عند شعراء المعلقات).....وغيرهم، كما أننا نجد أن البعض الأخر استنجد بآليات القراءة النسقية في تحليل الشعر الجاهلي راجين كشف مواطن الجمال الذي يكتنزه النص الجاهلي انطلاقا من المقاربة البنوية مع كمال أبو ديب ومرورا بالدراسة السيمائية مع عبد الملك مرتاض وصولا إلى التحليل الأسلوبي مع محمد العبد وموسى ربابعة.....وغيره.

[1] فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، دار الألمعية الجزائر ط1 2011، ص77.

المبحث الثاني: الشعر الجاهلي والقراءة الجديدة

ظل الخطاب الجاهلي عموما والشعر خصوصا ساحة مترامية الأطراف يتخذها الباحث عينات يسقط عليها تجاربه وأبحاثه، يستقرئها تارة ويحللها تارة أخرى مرتكزا على منهاج نقدية ذات منطلقات فلسفية ترجع إلى الفكر الغربي محاولا من خلالها استكماه أبعاده الفنية والدلالية

– وبما يمتاز به الشعر الجاهلي من أبعاد لغوية بلاغية وموسيقية عروضية، وما يصاحبها من شحن تأثيره تلفت انتباه المتلقين وترغمه بحق على الالتفاف حوله وتفرض عليه التدبر في معانيه دفع بالنقد إلى الاستنجاد بجملة من المناهج الغربية لتحليل هذه الأبعاد التي تكنزها نصوص الخطاب الجاهلي، إذا اهتم بعضهم بالسياقات الخارجية التي تحيط بالنص الجاهلي من ظروف تاريخية ومؤثرات اجتماعية ومنعكسات نفسية، أما البعض الآخر فذهب إلى استنطاق النص واعتباره كيانا مغلقا، تحمل لغته سمات فنية وشحنات تأثيرية وعليه ما هي أهم المقاربات الحداثية التي تناولت الشعر الجاهلي وكيف تمظهر هذا الشعر من خلال هذه القراءات؟

الشعر الجاهلي والقراءات السياقية

تعتبر القراءات التاريخية من أكثر القراءات تناولا للشعر، وهي أولى المقاربات التي تناولته بالبحث والدراسة، إذ نجد أن أغلب الدراسات العربية قد ساقت مبادئها التحليلية من المنهج التاريخي محاولة وضع هذا الشعر الذي يلحق بالجاهلية بإطاره التاريخي الذي ينتمي إليه.

– ولعل أولى المواجهات التي جمعت بين الشعر الجاهلي والقراءة التاريخية تعود إلى طه حسين حين استند في استقراءه الشعر الجاهلي على المنهج والتاريخي في كتابه "في الشعر الجاهلي" حين نراه قد استأنس بنظرية "هبوليت تين" التي تدعو إلى التعامل مع النصوص الأدبية على أنها وثقة تاريخية خاضعة للبيئة والجنس والوسط، فاتخذها "طه حسين" مقاييس في تحليله النص الجاهلي.

– ويرى طه حسين في كتابه "في الشعر الجاهلي" أن الشعر الذي يسمى جاهليا لا يمثل الحياة في تلك الفترة مطلقا وإنها قد ألحق بها معترفا بذلك في قوله **إني لأنكر الحياة الجاهلية وإنما أنكر أن هذا الشعر الذي يسمى الشعر الجاهلي**"[1] مستندا في حكمه على حجج نطرحها في:

[1] طه حسين في الشعر الجاهلي دار المعارف للطباعة والنشر سوسة تونس ط2، 1998، ص27.

أ- الحجة اللغوية

يذهب طه حسين إلى أن اللغة التي جاء فيها الشعر الجاهلي هي لغة قريش مع العلم أن هذه اللغة كانت لهجة مستعربة، ولم تكن مسيطرة بين القبائل في حين أن معظم الشعر جاء على لسان واحد، فيقول **ولكننا حين نقرأ الشعر الذي يضاف إلى شعراء هذه القحطانية في الجاهلية لا نجد فرقا قليلا ولا كثيرا بينه وبين شعر العدنانية**"[1] ولا يقف عند هذا الحد فقط بل يتجاوز ذلك إلى مقارنته بلغة القرآن الكريم فيقول في ذلك **بل نحن لا نجد فرقا بين لغة هذا الشعر ولغة القرآن**"[2]

ب- الحجة الدينية والعقائدية

يؤكد "طه حسين" في هذا الباب أن الحياة الدينية في البلاد العربية لابد **أن يكون لها أثر ظاهر في الشعر العربي قبل الإسلام**"[3] غير هذا الشعر الذي نسب إلى الجاهلين- حسبه- لا يتسم بصفات الحياة الدينية من وثنيه ونصرانية ويهودية في معظمه، فهو أقرب صورة إلى النصوص الشعرية التي تلي ظهور الإسلام.

- وعليه فإن طه حسين يرجع مجمل الشعر الجاهلي إلى العصور التي تلي الخلفاء الراشدين أي أن هذا الشعر-حسبه- قد **صدر من المصانع الشعرية في الأمصار المختلفة أيام بني أميه وبني العباس**"[4] وأن الذي يقدم على أنه **شعر أمرؤ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس في شيء وإنما هو انتحال الرواة أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين**"[5] وهذا ما أدى به إلى التشكيك في الشعر الجاهلي.

- وبعض لنا المنهج التاريخي قراءة أخرى للشعر الجاهلي حين ذهب محمد نجيب البهبيتي في استقرائه للمعلقات إلى ربطها بالمسار التأسيسي للشعر الجاهلي الذي يرى بأنه قد نتج بعد عدة تراكمات فنية نتجت في مختلف محطاتها عن المحصلة الحياتية للجاهلي وظروفه حتى استوطن هذا الشعر على ما هو عليه من كمال ونضج فني متجل في إحدى صوره بالمعلقات فيقول عن ذلك **ويظهر من التتبع الفني أن الشعر العربي كان فنا متطورا في جميع مراحله وكل مرحلة من المراحل كانت تحمل بذور التطور معها إلى**

---

[1] المرجع السابق، ص42.

[2] نفسه، ص42.

[3] نفسه، ص100.

[4] نفسه، ص108.

[5] نفسه، ص19.

مرحلة تالية، وهي سنة سار عليها الشعر العربي ردحا من الزمن، حتى استقر حاله على صيغ مرضية راقية تتضح في المعلقات العشر التي ارتضاها العرب صفوة فنية يرجع إليها للاحتذاء أو الاهتداء"[1]

– وإن ما اتسمت به هذه القراءات أن من موضوعية في الطرح وعلمية في التناول– وعلى الرغم من تشكيك بعض أصحابها في نصوص من الشعر الجاهلي– جعلها تصنف **من أهم الاسهامات العلمية التي أنجزت للدفاع عن قيمة الشعر الجاهلي فاعتبرت بحق من القراءات الممنهجة علميا"**[2] وذلك لأنها ارتكزت على أسس علمية من تحقيق الروايات ومقارنتها والتأكد من نصوصها الشعرية وربطها بأطرها التاريخية، وعليه فإن القراءات الحديثة التي اهتمت بتأريخ الشعر الجاهلي قد ساهمت إلى حد بعيد في الحفاظ على الذاكرة الأدبية العربية وخطت في نفس الوقت مسارا جديد للنقد الأدبي في الساحة النقدية العربية.

– ولم تقف القراءات الحديثة للشعر الجاهلي عند القراءة التاريخية فقط بل تجاوزتها إلى قراءات نفسية بعد الصدى الذي أحدثه المنهج النفسي في الساحة العربية فأدى بالعقل العربي إلى الاستنجاد به في تحليل النصوص الجاهلية والوقوف على البواعث النفسية التي يخلفها المبدع في نصه الأدبي.

– وليس ثمة شك في أن الشاعر الجاهلي قد حرر جزء من مكبوتاته الداخلية قصد التخفيف من وطئ الضغوطات النفسية التي تخالجه في قالب شعري، مما دعي بالقراءات الحداثية إلى تتبع الانفعالات التي **"تتنوع بين الشعور بالوحشة في الرحيل أو الإحساس بالضياع بعيدا عن الرابطة القلبية أو الإحساس بغربة الموت ووحشة القبر أو الاحساس بغربة العبودية....."**[3]تطهر جليا في ثنايا الخطابات الشعرية الجاهلية.

– ولقد حاولت القراءات النفسية الوقوف على نفسية الشاعر الجاهلي وعقده كمحاولة يوسف اليوسف لاستقراء معلقة امرؤ القيس مستأنسا في تحليله بأفكار فرويد حول الطابع الغريزي للإنسان، حيث يرى أن المقدمات الطللية في شعر امرئ القيس ما هي إلا **تعبير عن أزمته الخاصة أكثر مما هي كشف عن لا شعور جمعي.....فصورة الماء وحس الحقل ومفهوم الهدم الحضاري لا يمثل إلا حضورا ليس بالكبير، في تمتلك الأزمة الجنسية ثقلا وامتلاء يكفيان للاعتقاد بأن امرأ القيس ذاتي النزعة"**[4]

---

[1] نجيب البهبيتي: المعلقات سيرة وتاريخا دار الهلال القاهرة 1987، ص219.

[2] محمد بلوحي، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2004، ص65.

[3] محمد سليم هياجنة، الاغتراب في القصيدة الجاهلية دراسة نصية، دار الكتاب الثقافي– اربد الأردن 2005، ص5.

[4] يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد والقومي، دمشق، 1975، ص175.

أي أنه حاول من خلال البكاء على الطلل والتغني بالحبيبة التخفيف من الشحن الجنسية التي يكتنفها جوفه والذي تجلى في قالب شعري تمثل في معلقته.

– ويقف يوسف اليوسف في دراسته للمطالع الشعرية عند مسألة الشعور ويعتبرها من مخلفات الحالة الشعورية للجاهلي فهي– حسبه– تعكس في ثناياها أزمات تؤرقه إذ عبر عنها في قوله "**من البديهي أن يبدي شعر كل أمة مواقف وجودية معينة، ولكن هذه المواقف ليست النزعة الغالبة على الشعور الجاهلي، ولا على مطالع قصائده، إذ هو في معظم أحواله يعكس من جهة، ويخفي وراءه من جهة أخرى مسألة حضارية كانت تؤرق الوعي الجاهلي**"[1]

– أما مي يوسف فتذهب في دراستها للمعلقات إلى رصد المواقف النفسية لشعرائها من خلال وفوفها على ظاهرة الاغتراب وربطها بالذات الداخلية للشاعر الجاهلي حيث تقول في ذلك **تعكس المعلقات أنماطا من مشاهد حلات التمزق والقلق سواء ما بدا منها متسقا مع لوحات الأطلال أو صور رحيل الظعينة، وعندها تتنوع الصور بين المتضادات، وتبرز فيها مفارقات السكون والحركة، أو الثبات والتحول، ومن خلالها تتكشف رؤية الجاهلي لرموز الفناء التي أزعجته، ورموز البين التي ظل خائف من استمرار توقعه إياها**"[2]

– لعل اهتمام الدراسات النفسية بهذه الملامح الداخلية التي يخلفها الجاهلي في قصائده الشعرية، كان بقصد تفسير العلاقة التي تربط الشاعر بنصه الأدبي وهذا ما أسقط التحليل النفسي في بوتقة التفسير الآلي للعلاقة بين النص وصاحبه معتبرة بأن الأديب شخص مريض يعاني عقد نفسية وأزمات جنسية.

– وتمنحنا الدراسات الحديثة نموذج آخر من القراءات السياقية التي تناولت الشعر الجاهلي، معتبرة إياه مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي مستندة في تحليلها لنصوصه على مبادئ كارل ماركس والفلسفة المادية التي ترى بأن النتاج الأدبي هو جزء لا يتجزأ من السياق الاجتماعي والواقع المعيش.

– ومن بين الدراسة الحديثة التي تناولت نصوصا من الشعر الجاهلي وقاربتها وفق الطرح الاجتماعي نجد قراءة "عبد الله النظاوي" الذي وقف على قضية القومية والانتمائية القبلية للشاعر الجاهلي، فيقول عن ذلك: **في العصر الجاهلي نجد الشاعر العربي يعترف بالتزامه بقضايا قومه ويرفع لواء التبني لمشكلات "النحن" ويسخر لسانه للتعبير عنها**"[3] مستدلا باستقرائه لثلة من الشعراء الجاهلين من بينهم

---

[1] المرجع السابق، ص127.

[2] مي يوسف الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط د ت، ص103.

[3] عبد الله النظاوي، مداخل ومشكلات حول القصيدة القديمة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1991، ص12.

عمرو بن كلثوم الذي يقول عنه: "**فإذا بعمرو بن كلثوم يطلع علينا في معلقته المشهورة بضمير الجمع حتى لنكاد نحس اختفاء الأنا وتصبح النحن أساسا الموقف كاملا**"[1] وذلك لأن الشاعر تبنى قضايا قومه مغنيا بمكانة قبيلة تغلب بين القبائل الأخرى، بحيث جعل لسانه في خدمة مجتمعه.

– ويقف عبد الله النظاوي في موضع آخر يبن فيه الانسلاخ عن النظام القبلي، ورفض القوانين الطبقية التعسفية من خلال دراسته لمعلقة طرفة بن العبد الذي يرى في معلقته دعوى "**إلى التمرد على القبيلة، وإعلان السخط على تقاليدها**"[2] ولكن في نفس الوقت يرى "النظاوي" أن طرفة ظل ملتزما بإنمائه القبلي "**وكأنه لا يستطيع أن يفصم العرى الوثيقة التي تشده إليها**"[3]

– ويذهب النظاوي في استقرائه لمعلقه عنترة بن شداد إلى مسألة الحرية ورفض العبودية مع الاستسلام للقبيلة والانخراط فيها والدفاع عن مصالحها حيث يقول فيه بأنه قد **حاول أن يرتقي بطبقة العبيد في المجتمع بشكل متميز فألقى في روع أبنائها ضرورة التسلح بالفروسية، سعيا وراء حريتهم المفقودة، وطموحا إلى مكانة مرموقة في المجتمع الجاهلي**"[4]

– والمتتبع للقراءات السياقية التي تناولت الشعر الجاهلي يجد أنها قد بالغت بدراسة المؤلف وظروفه من خلال الوقوف على عقده وراؤه اتجاه مجتمعة واعتبرت نصوصه دلائل تفسر بها وقائع تاريخية، وهذا ما أدى بها إلى التغاضي عن النص الذي أنتجه الجاهلي، وما يحمله من سمات فنية وقيم جمالية لها القدرة على التأثير في المتلقين، وهذا ما دفع بثلة من النقاد إلى البحث عن آليات جديدة قادر على تجاوز النقص الذي في القراءات السياقية وتناول النصوص الأدبية وكشف الأسرار الدفينة في لغته، فاتجهوا إلى القراءات النسقية التي تتخذ من النص الأدبي مجالا للدراسة دون الخروج عن نطاقه، متخذة من لغته مادة خام للدراسة والتحليل.

الشعر الجاهلي والقراءات النسقية.

– إن الاهتمام الواسع الذي تلقته المناهج النسقية في الساحة النقدية العربية جعل بعض النقاد يستأنسون بها في دراسة النصوص الجاهلية، طامحين الوقوف على مكامن الجمال الذي يحتضنه النسق اللغوي داخل الخطابات الشعرية الجاهلية.

[1] أنظر عبد الله النظاوي، المرجع السابق، ص12-13.
[2] نفسه، ص15.
[3] نفسه، ص15.
[4] نفسه، ص18.

– ولعل أولى المقاربات النسقية التي تناولت النص الجاهلي تجلت في القراءة البنوية التي دخلت **كما دخلت غيرها من المناهج النقدية التي استقبلها العرب في مسألة الغزو والاستراد للموضة.... واستطاعت ممارستها عند كمال أبو ديب أن تجعل النص حيويا وعميقا ومليئا بالأسرار**"[1] من خلال وقوفها على البنيات الدالية في نصوص الشعر الجاهلي

– والمتتبع لدراسة كمال أبو ديب في كتابه "الرؤى المقنعة" يرى بأنه ركز على المثاني الضدية في تحليله للنصوص الشعرية الجاهلية مستندا في ذلك على الرسوم التحليلية التي اعتبرها آلية مساعدة في التحليل وفق المنهج المتكئ عليه في الدراسة، إذ يذهب في دراسته للثنائيات الضدية في معلقة "لبيد بن ربيعة" إلى استعراض مضامينها ثم وقف في الأخير وقفت استنتاج مفادها: أن هذه القصيدة تمتاز على شبكة من العلاقات البنائية المعقدة فيقول فيها بأنها تتسم "**درجة عالية من التعقيد والتشابك البنويين ليس ثم من انقسامات متكاملة نهائية الحدود بل إن النسق الناشئ من المكونات (الناقة الأتان البقرة) والنسق الناشئ من المكونات (الشاعر نوار الصرم) يتقاطعان ويتشابكان في نقاط على فترات متغايرة الأطوال**"[2] في السمة العامة التي تشكل البنيه الكلية للقصيدة

– أما فيما يخص مقاربته لمعلقة امرئ القيس فيعدها "**مثالا آخر على البنية متعددة الأبعاد، وبنيتها إنما تتولد عن التفاعل بين حركتين رئيسيتين يمكن أن يطلق عليها الوحدتان الكليتان الأساسيتان**"[3] حيث وقف فيهما على المثاني الضدية المكونة لهما والتي يرى بأنهما "**تتعلقا بالبنية الكلية للقصيدة**"[4]

– ويذهب في دراسته للخصائص البنائية التي تحتضنها هاتين المعلقتين إلى أنهما "**يجسدان كذلك اختلافا في الرؤية: رؤية الواقع والانسان والكون، إنهما تقدم لنا إجابات مختلفة.....وعلى الرغم من أن كلتا القصيدتين تتحرك داخل السياق نفسه سياق التوتر الكلي التي تخلقه تعارضات مثل: الموت/الحياة، النسبي/المطلق، الجفاف/الطراوة.....**"[5]إلا أنها تعبران وعن الواقع والحياة التي يعيشها الشاعرين، الذي تختلف رؤاهما للحياة والموت والزوال والخراب.

---

[1] موسى ربابعة: تشكل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي دار جرير للنشر والتوزيع ط2، 2006، ص152-153.

[2] كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986ص57.

[3] نفسه، ص115.

[4] نفسه، ص116.

[5] نفسه، ص114.

– وعلى الرغم من الصدى الإيجابي الذي تلقته هذه الدراسة إلى أنها قوبلت بانتقادات من بعض النقاد من بينهم رينات يعقوبي في مقال لها بعنوان: بحوث جديدة حول القصيدة الجاهلية حيث "**عرجت على عمل "أبي ديب" الذي رأت فيه مغالطات التي أظهرتها الدراسات الحديثة الأخرى حول القصيدة الجاهلية**"[1] لكن هذا لا ينقص من قيمة هذه الدراسة باعتبارها كانت أولى التجارب التي أقيمت على النص الجاهلي في وقت لم يكن الناقد العربي على دراية بكل أسرار ومبادئ المنهج البنوي.

– ولا تقف الدراسات النسقية عند قراءة "كمال أبو ديب" البنوية، بل تجاوزتها إلى قراءة أخرى اعتبرت النص الجاهلي مجموعة من الرموز والعلامات السيميائية فحاولت الغوص في أعماقها من أجل كشف مدلولاتها المحتملة.

– وتعد دراسة "عبد الملك مرتاض" حول المعلقات من أهم المقاربات السيميائية التي تناولت نماذج من النصوص الجاهلية، حيث وقف في كتابه "السبع المعلقات: مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها" على الطلل وتطرق إلى صور المرأة الأنثوية ورمزها في شعر المعلقات ولم يفته الحديث عن رمزية الناقة ودلالة المطر وسمات الحب فكانت هذه المقاربة بمثابة "**قراءة الجديدة استطاعت أن تضيئ كثيرا من الزوايا التي تثار لأول مرة من حول نصوص المعلقات**"[2]

– ويذهب "عبد الملك مرتاض" في دراسته للحيز السائل– مثلا– إلى استقراء دلالات الماء المحتملة من خلال استعراضه لصور السوائل المختلفة (الغدير، السيول، الأمطار.....) التي أدرجها الشاعر الجاهلي في نصوصه، ويرجع صور الماء في معلقة امرئ القيس إلى النساء والحياة مستعرضا ذلك في قوله "**والآية على العناية الشديدة التي كان يوليها العربي للخصب والماء، أن الحياة نفسها.....وارادة في تركيب الحيا والحياء، وهما المطر، فكأن الحياء يحيل على الحياة، وكأن الحياة تحيل على الحياء، لأن الحياة لا يجوز لها أن تقوم خارج كيان الماء**"[3]

– أما دلالة الماء في معلقة لبيد بن ربيعة– حسب عبد الملك مرتاض– تتجاوز المفهوم الذي صوره امرؤ القيس في معلقته، فالماء عند لبيد هو تعبير عن الحنين والشوق للحبيب والصراع مع الذات، معبرا عن ذلك عبد الملك مرتاض في قوله "**كانت الطلول مدفونة تحت الرمال جاثمة تحت التراب فكانت**

[1] موسى ربابعة: المرجع السابق، ص15.

[2] عبد الملك مرتاض : السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998 ص3.

[3] نفسه، ص79.

الذكريات معها مدفونة فكانت القلوب من حبها مشحونة، لقد كانت مغبرة، مرملة، متربة لا تكاد تبدو للعين فلما أصابتها هذه السيول الجارفة، الناشئة عن هذه الشآبيب الهاطلة لمعتها فاغتدت كباقي الوشم في ظاهر اليد"[1].

– ويستوقفنا "عبد الملك مرتاض" عند المرأة الأنثوية في شعره المعلقات، ويرى بأن الشاعر الجاهلي ذهب في مسمطاته إلى تجسيد المرأة وتصويرها جسمانيا واصفا شعرها، وعينيها وأسنانها، ونهديها..... ومشبها إياها بالناقة والغزال والبقر الوحشي ثم ينصرف مرتاض– مثلا– إلى تعداد أوصاف المرأة في معلقة امرئ القيس من: تمايل في مشيتها وعطرها، وودها.....ليخلص في الأخير بأن "**امرأ القيس هو أوصف المعلقاتيين للمرأة أقدرهم على ملاحظة مكامن الجمال فيها، ومظاهر الفتنة منها وقد يكون ذلك إما لطول عشرته إياها، وإما لقدرته العجيبة على تصوير عواطفه إزاءها، ولبراعته في تصوير عواطفها هي أيضا إيزاءه**"[2]

– وعليه تعد تجربة "عبد الملك مرتاض" في استنطاق نصوص المعلقات محاولة أخرى سعت إلى التنقيب في جذور النص الجاهلي، واستكماه دلالاته ورموزه المحتملة فقدمت هذه المقاربة للقراء والباحثين رؤية جديدة للخطاب الجاهلي عموما والنص المعلقاتي خصوصا من خلال ما قدمه من تحاليل سميائية انتروبولوجية لنصوص المعلقات.

– وتجدر الإشارة إلى أن القراءات النسقية التي اهتمت بالنص الجاهلي لم تقف عند القراءة البنوية ولا السيميائية بل تعدتها إلى نماذج استقرائية حاولت تفكيك النص الجاهلي وفق المنهج التشريحي وقراءات أخرى تتبعت الاساليب اللغوية والبلاغية في الخطاب الجاهلي حيث درسوا مستوياته الصوتية والصرفية والبلاغية والدلالية خاضعين في استنطاقها على المنهج الأسلوبي من بينهم عبد الله حضر في كتابه السبع المعلقات دراسة أسلوبية وإبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي لمحمد العبد.....وغيرهم.

[1] المرجع السابق، ص80.

[2] نفسة، ص421.

المبحث الثالث: جماليات الشعر الجاهلي في ضوء القراءات النقدية الحديثة.

لقد عمد الجاهلي في التعبير عن مكبوتاته الداخلية وإظهار مواقفه وآراءه على قوالب فنية تمثلت في النصوص الشعرية، حيث حمل خطابه الشعري شحنات فنية وزخرفه بلمسات جمالية من أجل إشباع رغباته الذاتية والتخفيف من وطئ المكبوتات الداخلية من جهة والتأثير في نفسية المتلقين من جهة أخرى، وعليه حاول النقد الحديث بمختلف تياراته الوقوف على القيم الفنية والخصائص الجمالية التي تتسم بها نصوص الجاهليين وتحليلها، بإعتبارها تمثل "**الإيطار الذي تتشكل من خلاله القيم والقضايا والوقف الإنسانية والشاعر المجيد هو الذي يقدم شعرا لا انفصال فيه بين الشعر والحياة، وبين ما هو عام وما هو خاص بين التشكيل الفني والمحتوى الشعري وبين الفن والقيم الحضارية لعصره**"[1]

– وعليه فإن القصيدة الجاهلية تمتاز بأبعاد جمالية وخصائص فنية احتضنها البناء اللغوي الذي يتميز به النص الجاهلي، فهو عبارة عن مزيج من المشاعر والأحاسيس والانفعالات.....التي تجلت في قالب لغوي معين خاضع لمقياس الموسيقي والخيال ومنه كان لابد لنا من الوقوف على الأبعاد الفنية التي تطرق إليها النقد الحديث بعد استقرائه النص الجاهلي واستخلاص خصائصها الجمالية، والتي حصرناها في ما يلي:

I. جمالية الموسيقى الشعرية.

لقد مرّ الإيقاع في الشعر الجاهلي بعدّة محطات تاريخية خاضعة للمحصلة الحياتية التي عاشها الجاهلي وظروفه البيئية حيث كانت لها أثر في تشكل الهندسة المعروفة عن القصيدة الجاهلية، ويعتبر الإيقاع فيها لازمة موسيقية ارتبطت بالنص منذ نشأته الأولى، فقد بدأ الإيقاع في الجاهلية سجعا "**كما يرجح معظم الباحثين فالسجع هو الشكل الأول للشفوية الشعرية الجاهلية أي للكلام الشعري المستوي على نسق واحد، وتلاه الرجز الذي كان يقال إما بشطر واحد كالسجع، لكن بوزن ذي وحدات إيقاعية منتظمة وإما بشطرين، والقصيد هو اكتمال التطور الإيقاعي، وهو شطران متوازيان موزونان حلاّ محل سجعتين متوازنتين**"[2]

– وإن الإيقاع كان قالب موسيقيا خضع له الشاعر الجاهلي في تشكيل نصه الأدبي، فقد كان الجاهلي مرغما على أن يمخض "**المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ويعد له ما يلبسه إياه من**

[1] حسني عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص مؤسسة المختار للنشر والتوزيع مصر، ط1، 2001، ص11-12.

[2] أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت: لبنان ط1، 1984، ص10.

الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه"[1] أي أنه كان مضطرا إلى حياكة توليفة من الألفاظ وصياغتها على منوال الإيقاع المختار وبهذا يخلق "**الانسجام بين دلالات الألفاظ المعنوية وبين أصوات حروفها، وبين هذه وتلك مما يكون روح العمل الفني في جوهره الجمالي**"[2]

– وقد حاول الجاهلي أن يجعل نصه موسوما بنقرات صوتية تنسجم مع وقع الطبول ونقر الدفوف وذلك بالاستناد إلى نهايات لغوية لها نفس الجرس الموسيقى الذي أصبح لازمة إيقاعية في القصيدة الجاهلية وهو ما يمنحها طبيعتها الغنائية، والدليل على ذلك حين نرجع إلى هذا الشعر **نجد بقايا الغناء والموسيقى ظاهرة فيه ظهورا بينا، ولعل القافية هي من أهم هذه البقايا التي احتفظ بها، فهي بقية العزف فيه ورمز ما كان يصحبه من قرع الطبول ونقر الدفوف، ومثلها التصريع في مطالع القصائد وما كان يعمد إليه الشعراء أحيانا من تقطيع صوتي لأبياتهم**"[3]

– ولابد من الإشارة إلى الإيقاع لا يمس الهندسة المعمارية الخارجية فقط بل مس بناءها الداخلي حيث يظهر الإيقاع أثناء الاسترسال بالألفاظ فتتحرر منها أصوات تشكل في تتابعها سنفونية موسيقية متدرجة النغمات بحسب أنواع الأصوات اللغوية المشكلة للقصيدة وخصوصياتها وعدد تكراراتها، فهي تعمل على إنتاج نمط من الإيقاعات لها القدرة على التأثير في نفسية المتلقي لأن المادة الصوتية الناتجة تحمل في كنفها "**إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقاتها، وألعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار، والتكرار والفواصل الصامتة كل هذا يتضمن بمادته طاقة تعبيرية فذّة**"[4] تعبر عن الأحاسيس الداخلية للجاهلي وتصور مشاعره وانفعالاته.

II. جمالية المعجم الشعري.

يكتنز الشاعر في جعبته رصيدا لغويا ناتجا عن تراكمات للألفاظ والمفردات إثرا تأثره بالمحصلة الحياتية التي عاشها في فترات زمنية بحيث تكون له هذه التراكمات معجما شعريا يتكئ عليه لتشكيل نصوصه الأدبية، وإن كثرة تداولها **تشير إلى تجربة خاصة تكونت لدى الشاعر، تحتاج شبكة لفظيه ذات دلالات**

---

[1] محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط2، 2005، ص11.

[2] ميشال عاصي، الفن والأدب، مؤسسة نوفل بيروت لبنان ط3، 1980، ص71.

[3] شوقي ضيف، سلسلة تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي دار المعارف ج1، ط24.، 2003، ص194.

[4] صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق مصر ط1، 1998، ص27.

معنوية ونفسية تناسب وهذه التجربة، وتعبر عن تلك الحالة الانفعالية التي تسيطر على الشاعر، تم إن إلحاح تلك الألفاظ واختيارها يؤكد هذه الحالة التي تضغط عليه"[1]

– وتعتبر الحقول الدلالية أهم العناصر المشكلة للمعجم الشعري الذي يتميز به شاعر عن سواه، فهو يتكون من مجموعة لفظية مترابطة دلاليا تندرج تحت لواء واحد يجمع بينها، بحيث تفهم اللفظة في معناها انطلاقا من فهم معاني مجموع الألفاظ داخل الحقل ومنه فإن الحقل الدلالي يتكون من **مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات الأخرى لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها بل إن معناها يتحدد ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة"**[2]

– والمتتبع للخطاب الشعري الجاهلي يجد عدة مفردات وألفاظ قد سيطرت على نصوصه بحيث لعبت أدوار بارزة في تشكل مواضيعه الشعرية، وأضافت على الخطاب عناصر جمالية وقوى تأثيرية وملامح دلالية نتيجة تناغم المعاني التي تحملها هذه الألفاظ التي استطاعت أن تعبر عن كينونات الجاهلي وتصور رؤاه وتطلعاته.

وعليه يمكن أن نحصر مجمل الحقول الدلالية الواردة في الشعر الجاهلي في ثلاثة حقول رئيسية وهي:

أ– حقل الطبيعة:

إن الشاعر الجاهلي بوصفه جزء لا يتجزأ من منظومة بيئية صحراوية متشعبة ومتشابكة أدت به إلى التأثير بمخلفاتها الطبيعية فانعكست صورها في مخيلته حيث كان لا بد له من أن يطرح هذه الصور في نصوصه الشعرية فاستند إلى مجموعات لفظية لها القدرة للدلالة عليها، فالشاعر الجاهلي أعاد تشكيل الطبيعة بمختلف مظاهرها وفق ما أملته عليه مخيلته وأحاسيسه عن طريق توليفة لغوية منسجمة مع ذاته ودالة في نفس الوقت على الطبيعة المتأثر بها، ويبرز لنا قاموس الطبيعة في الشعر الجاهلي حقلين دلاليين هما:

1– قاموس الطبيعة الصامتة.

يدخل تحت هذا الحقل كلمات تدل على التضاريس من أماكن وجبال (سقط اللوى، الدخول، حومل، الجواء، الغليم، برقة، العيص، ثهمد، خزاري يذبل.....) وألفاظ دالة على الطبيعة السماوية (الشمس، سماء، غمامة السحاب الأرقم الكوكب الشهاب، النجوم، الشمأل.....) وألفاظ دالة على النبات

[1] عز الدين اسماعيل الأسس الجمالية في النقد العربي دار الفكر العربي القاهرة ط1، 1992، ص96.

[2] حسام الدين كريم زكي، أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ط1، 1985، ص294.

(النخلة، حنظل، الأراك، القرنفل، العلقم، الغضى.....)، حيث دلت هذه الألفاظ على ارتباط الجاهلي بالماضي والأماكن التي كانت تأثر فيه فهو باستدعائها في نصوصه يدل على قيمة البيئة وأثرها في بناء شخصيته إضافة إلى أنها تمنح الخطاب مشهدية ثلاثية الأبعاد تظهر الشاعر ونفسيته.

2- قاموس الطبيعة المتحركة.

- ويضم هذا القاموس الألفاظ الدالة على الحيوان (الحمار الوحشي، الثور، البقر الحشي، الظليم، الكلب، السباع، الحيات، الإبل، الحمول، الخيل الأدهم الفرس الأرقط الزهلول، العرفاء الجيأل الجوارح شدقم أم سقب الخور....)، "**حيث جاءت الطبيعة المتحركة لتمثل نوعا من التسلية وإجلاء الهم، وإراحة العلة.....وهذه التسلية تمنح الشاعر تنفيسا عما أصابه عن الحزن والهم والكآبة بعد وقوفه على أطلال الأحباب**"[1] إضافة إلى أنها جاءت منسجمة مع عقلية الشاعر العربي الذي يميل إلى تجسيد المحسوسات في الوصف.

ب- حقل المرأة.

تعتبر المرأة في الشعر الجاهلي قيمة فنية زخرف بها الجاهلي نصوصه حيث استند في تعبيره عن مشاعره اتجاهها بثلة من الألفاظ الدالة عليها من اسماء (نوار، أسماء، هند، ميسون، فاطمة، عنيزة، عبلة، خولة، أم الحويرث، أم الرباب، أم الهيثم، أم أوفى، مرية.....) أو صفات دالة عنها (الغزالة الكبشة الكبيشة البقر الوحشي، الظبية....)، وقد **كثرت أسماء النساء في ديوان الشاعر الواحد كثرة لافتة، فنافت على ثمانية عشر اسما عند الأعشى، وذكر امرؤ القيس ما يقارب سبعة وعشرين اسما، وأورد بشر بن أبي حازم ما ينيف على خمسة وعشرين اسما، وذكر النابغة ما ينيف على اثني عشر اسما أما زهير فذكر أربعة أسماء سوى الكنى والألقاب وذكر الحطيئة حوالى خمسة أسماء ولكنه كررها كثيرا بصيغتي التصغير أو الترخيم حتى زادت على العشرين اسما**"[2] وإن كثرة تداول أسماء المرأة وصفاتها في النص الجاهلي ينم عن الارتباط الروحي الذي يجمع بين الشاعر والمرأة فهي تلعب أدوار مختلفة في حياته فهي الأم، والزوجة والحبيبة والابنة والجارية، ومنه فإن حقل المرأة في الشعر الجاهلي يعبر عن الحياة الاجتماعية حيث تصور مشاهد ثلاثية الأبعاد للعلاقة الحميمة بين الجاهلي والمرأة.

---

[1] نبيل خالد أبو علي، سعد عودة عدوان، ألفاظ الطبيعة في جمهرة أشعار العرب (دراسة أسلوبية) مجلة جامعة الأقصى للعلوم الإنسانية، المجلد الثاني والعشرون العدد الثاني يونيو 2018، ص92.

[2] أحمد محمد الحراحشة، الاتساع أسماء النساء في الشعر الجاهلي (هريرة أنموذجا) دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 39 العدد 3 سنة 2012، ص769.

ج- حقل الحرب.

لقد جسد الشعراء الجاهلين في نصوصهم الشعرية الحس القبلي وعصبيتها، حين عبروا عن انتماءاتهم القبلية متفاخرين بمكانتها بين القبائل، حيث راحوا يتغنون بأمجادهم ويصفون حروبها ومآثرها وشجاعة فرسانها مستندين في ذلك على ثلة من الألفاظ الدالة على ذلك.

- ويعد حقل الحرب من أهم الحقول التي تميز بها النص الجاهلي لأنه كان نتاج الفخر والحماسة التي غذّتها العصبية القبلية، ومن بين الألفاظ الدالة على الحرب والتي ترصع بها النص الجاهلي نجد:

* القتل (اقتلوا، قتل قتال مقتل قاتل قتيل.....)
* الحرب (حاربوا، احتربوا حرب.....)
* معركة (تعرك، معركة، عراك.....)
* الوقيعة (الوقيعة وقائع وقع.....)
* الغارة (غاروا يغار غارة.....)
* سلاح (سيف سيوف أسياف.....) إضافة أسماء أخرى.
* الرمح (رماح الثقاف المطرد.....)
* السهم (نبال الأمين.....)

- اضافة إلى ألفاظ أخرى كالفارس والمحارب، والجند، والبطل، الحرس....حيث عبرت هذه الألفاظ وأخرى عن عقلية الشاعر العربي الذي يتميز بالعصبية القبلية وصور خصال الجاهلي الذي يتسم بالبأس الشديد والقوة والشجاعة والإقدام، ومنحت هذه الألفاظ النص مشهدية متحركة تعبر عن جانب آخر من حياة الصراع بين القبائل والأشخاص.

III. جمالية الصورة الشعرية.

لقد شكلت الصورة الشعرية حقلا خصبا في الدراسات النقدية حيث عبرت عن ذاتية الشاعر الخاصة في كل لحظة من اللحظات وأضاف على النص الشعري سمات فنية وشحنات تأثيرية الناتجة عن الخيالات في المشاهد المصورة فهي بهذا الوصف تمثل "**السحر الجوهري للشعر، فهي تمثل عندهم الخيال وعلى الشاعر أن يكون واثقا بالإلهام ومستلما له حيث يستقبل هذه الصورة التي تنبع من وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض عن طريق الشعور**"[1]

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة بيروت، 1973، ص423.

– ولابد من الإشارة إلى أن الصورة الشعرية هي نتاج المحصلة الفكرية والحياتية التي يعيشها الشاعر، فهي تستمد قوتها وطاقتها من فكر المبدع وعواطفه وانفعالاته اتجاه البيئة التي تحتضنه والظروف الاجتماعية التي يعيش في كنفها، فهذا يعني **أنها مرت بمراحل متعددة، ولا بد أنها تتطور وهي في تطورها تحمل معها جذور وبذور أصالتها وفي الوقت نفسة تكتسي أبعاد جديد تتناسب مع ظروف المجتمع وسماته الفكرية المرتبطة بهذه الظروف**"[1]

– والمتتبع للنص الجاهلي يجد أن الشاعر فيه قد جنح إلى تجسيم المعاني وتصويرها في قوالب مادية تنسجم مع عقليته، فهو يعبر عن الكرم والجود والسخاء بوجود النار وكثرة الجفان، ويعبر أيضا عن الملك وعظمة المالك بالشموس والكواكب ويصف جمال المرأة بالغزال والبقر الوحشي ويقرن البسالة والشجاعة بكثرة السيوف وقوة الجياد ويعبر عن الاشتياق بالبكاء على الأطلال والأماكن، فهو بهذا الوصف قد **استطاع في حدود ظروفه وأيضا في ظروف عالمه المحسوس أن يكون أكثر قدرة على رؤية هذا العالم وأن ينفعل فيه انفعالا كبيرا إذ صارت الأماكن المتخيلة أو المفترضة رؤى ومشاعر يتداخل فيها الرمز بالحقيقة**"[2]

– ولابد من الإشارة إلى أن الشاعر الجاهلي قد استند في نقل المشاهد التي أراد نقلها في نصه إلى نمطين من التصوير وهما:

أ– التصوير الحي.

وهل نقل المشاهد نقلا صوريا لا مبالغة فيه ولا خيالات حيث عرف عن الشاعر الجاهلي لا يصف الرجل إلا بما فيه ولا يتبع زخرف الكلام ولا حوشيه.

ب– التصوير المهشم.

وهي نقل الشاهد بصورة خيالية مع ترك إشارات وعلامات دال على تلك المشاهد، والشاعر الجاهلي استند في تلك على المجاز في وصف الحبيبة والتعبير عن الكرم والجود والشجاعة، ثم أنه لم يقف عند حدود المجاز فقط بل استند أيضا إلى الرمز في إظهار حبه للمرأة فكان الطلل رمزا للاشتياق وكانت السيوف رمزا للشجاعة وكانت النار رمز للكرم والجود.....وهذا ما منح النص الجاهلي عناصر جمالية وشحنات تأثيرية

[1] جمال حسين يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر، مصدرها دلالتها ملامحها الفنية دار المعلم للملايين والنشر كفر الشيخ 2008، ط1، ص29.

[2] سعيد حسون العنبكي، جماليات تلقي الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في المعنى الشعري، مجلة الأستاذ العدد 206 المجلد 1 سنة 2013، ص79-80.

حثت المتلقين على التدبر في المعاني الباطنية التي تحتضنها هذه المشاهد.

IV. جمالية البناء الشعري.

إن القيم الجمالية في القصيدة الجاهلية لم تنحصر في هندستها الموسيقية واللغوية فقط بل تعددها إلى هندستها البنائية، حيث أثبتت الدراسات النقدية الحداثية التي تناولت هذا الجانب، أن الموضوع- بإعتباره النواة المركزية في تشكل الإبداع- يحتضن أبعادا فنية وسمات جمالية كانت لها القدرة على تحرير شحنات كهرومغناطيسية حركت مشاعر المتلقين ودفعتهم إلى ضرورة التدبر في معانيه.

- ويعتبر الموضوع في القصيدة الجاهلية النواة المركزية التي يتشكل من حولها الإبداع الأدبي، ولذلك قد أولوه الشعراء الجاهليون عناية كبيرة، حيث كانوا يقضون حولا كاملا يختارون فيه المواضيع وينسقون بينها بعناية، وذلك إيمانا منهم بقيمة المواضيع وأثرها في تشكيل بناء القصيدة فكل موضوع ما يناسبه من اللفظ والأغراض "**فموضوع تناسبه الدماثة آخر تناسبه الجزالة، فقرروا مثلا أنك ترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم، والغزل المتهالك، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة، وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها وهكذا يختلف النسيج في شعر الشاعر الواحد لاختلاف ما يعالجه من موضوعات تتطلب أنواع مختلفة من الأساليب**"[1]

وقد لجأ جل الشعراء الجاهليين في بناء قصائدهم الشعرية إلى التنويع في الموضوعات وذلك التزاما منهم بالتقاليد الشعرية وإيمانا منهم بدور هذه المواضيع في التأثير على المتلقين، وتتجلى مهارة الجاهلي الفنية في حسن الربط بين هذه الموضوعات وحسن التنسيق بينها وسلاسة الانتقال بين المواضيع فقد كانت القصيدة الجاهلية "**تبدأ ببكاء الأطلال والنسيب تم وصف الرحلة ويتخلص الشاعر من ذلك إلى الغرض الرئيسي**"[2]من بنائه القصيدة.

- وتكمن القيمة الفنية لتعدد المواضيع في كونها تأسر المتلقي وتجذبه ذلك برفع الملل الذي ينسل إلى نفسيته حين يلتزم الشاعر بموضوع واحد أو غرض واحد، فتعدد الموضوعات في القصيدة يعمل عمل المنبه يوقظ المتابع من غفوته كل انتقال يحصل بين المواضيع، ثم إن تعدد المواضيع ينمي حس الفضول لدى المتتبع يرغمه على ضرورة متابعة تفاصيل القصيدة.

[1] أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عن العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع دط 1996، ص130.

[2] عثمان موافي في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، دار المعرفة الجامعية ج1 دط 2000، ص49.

الفصل الثاني:

المنهج الأسلوبي ودراسة الشعر الجاهلي

- **المبحث الأول**: الأسلوبية واشتغالها النقدي

- **المبحث الثاني**: القراءات الأسلوبية للنص الشعري الجاهلي

- **المبحث الثالث**: البنات الأسلوبية في القصيدة الشعرية الجاهلية

يتفق أغلب المؤرخون على أن النهضة العربية جاءت بعد الغزو النابليوني لمصر سنة 1798 وانعكاساتها على الأدب ونقده فظهرت تيارات نقدية مختلفة الرؤي منها من تخندقت في كل ما هو تراثي وقديم محاولا الدفاع عنه ومنها من دعت إلى التجديد ومسايرة الركب واللحاق بالحضارة، وفي ظل هذا الصراع بين القديم والجديد ظهر تيارت وسطي جمع بينهما متخذا من خصوصيات الأدب العربي إحدى أولوياته.

– ويعتبر المنهج الأسلوبي من بين المناهج الأكثر حضا، إذ تلقى صدى وترحابا من الحركة النقدية العربية، بحيث التفوا حوله وروجوا له، سواء بالدراسات النظرية كدراسة صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته وعبد السلام المسدي (الأسلوبية والأسلوب)...أو تطبيقا كدراسة: محمد العبد (إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي) وعبد الله خضر حمد (السبع المعلقات، دراسة أسلوبية) وغيرهم.

المبحث الأول: الأسلوبية واشتغالها النقدي.

إن متتبع المنهج الأسلوبي يجد شبه إجماع غربي على أن الأسلوبية هي الدراسة العلمية للأسلوب الأدبي، فهي بهذا الوصف تهتم بدراسة الأساليب اللغوية والبلاغية الكامنة في لغة الخطاب الأدبي مستندة في ذلك على وسائل علمية، في حين نجد أن الحركة النقدية العربية لا تزال تتخبط حول هذا المفهوم ونشأته، ويظهر ذلك في مجمل الدراسات التي اهتمت بهذا المنهج تنظيرا.

– يرجع مصطلح الأسلوبية في الفكر الغربي إلى لفظة أسلوب والتي لها امتدادات في الفكر اليوناني، فهي مأخوذة من لفظة Style والتي تدل على الإزميل المعدني ليخرج هذا المصطلح (أسلوب) من معناه الأصلي ويعبر عن معاني مختلفة لتلبية حاجيات الإنسان ليعبر في فترة ما عن الفكر الإنساني حتى قيل بأن الأسلوب هو الإنسان نفسه.

– لقد دخل الأسلوب مجال اللغة واعتبر موضوع للدراسة والبحث حيث اهتمت به الأسلوبية حتى قيل عنها بأنها **تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية**"[1]فهي بهذا الوصف تخذ من الأسلوب أدات لكشف القيم الجمالية داخل الخطابات الأدبية.

– لقد انبثقت الأسلوبية من الدراسات اللسانية بحيث أخذت تأخذ بعض تقنياتها حتى عدت في فترت ما بأنها منهج لساني بدليل أن فرديناند دوسوسير **هو أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة إلى إطار الموضوعي**"[2] وهذا يبرهن لنا مدى فتوة هذا المنهج لكن

[1] جوزيف ميشال شريم دليل الدراسات الأسلوبية، مجد بيروت ط1987/2 ص38-39.

[2] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة عمان الأردن، ط1، 2007، ص39.

هذا لا يعني على الإطلاق أن الأسلوبية قد استفادة من الدراسات اللغوية والبلاغية القديمة حتى اعتبرت بأنها **بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف علم للتعبير ونقد للأساليب**"[1] إذ جاءت كثورة على البلاغة القديمة، فهي تبحث في العناصر البلاغية التي تمنح الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية وتحللها تحت أسس علمية، وهذا ما أغلفته الدراسات البلاغية القديمة.

– لابد من التنويه إلى أن شارل بالى "c.bally" مؤسس هذا المنهج قد عرف علم الأسلوب في كتابه "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" على أنه علم يدرس **وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية**"[2] بحيث ربط الدراسة الأسلوبية بالجانب الشجني للغة، أي أنها تركز على شاعرية اللغة التي تمنح العمل الفني سماته الجمالية والفنية وما تؤدي إليه من تأثير كهرومغناطيسي عاطفي على المخاطب.

– أما مفهوم الأسلوبية في الفكر العربي فهي امتداد إلى الدرس البلاغي القديم فيقول صلاح فضل في هذا الصدد: هي **وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب بالعقم**"[3] فذلك العجز الذي أصيبت به البلاغة في تحليلها النصوص قد تجاوزته الدراسة الأسلوبية مستنده على أسس علمية.

– ويورد الناقد عبد السلام المسدي في كتابة "الأسلوبية والأسلوب" تعريفا لها بحيث يرى بأنها **علم لساني يمعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة**"[4] فالنسق اللغوي في الخطاب الأدبي هو الذي يحدد السمات الأسلوبية وعليه فإن "المسدي" يرى بأن الدراسة الأسلوبية تهتم بالنظم اللغوي في العمل الفني، معتبرا إياه مجالا للبحث والدراسة، وهنا يظهر لنا جليا التأثير البنوي مفهوم "المسدي" كونه يرى أن الأسلوبية تقف عند رصد السمات الفنية التي تنتج من تعلق الوحدات اللغوية ببعضها البعض في السلم الخطابي.

– وعليه وبالرغم من ذلك التفاوت والاختلاف في الرؤى حول مفهوم الأسلوبية في الساحة النقدية الغربية والعربية، إلا أننا نجد إجماعا كليا على أن الدراسة الأسلوبية تهتم بالأساليب اللغوية والبلاغية، داخل النصوص، والتي تمنح الخطاب خصائصه الأدبية والتأثيرية مرتكزة على مبادئ وأسس استقتها من الدراسات اللسانية.

---

[1] بير جيرو "pierre guiraud" الأسلوبية ترجمة منذر عياش دار الحاسوب للطباعة حلب ط2 1994، ص09.

[2] نفسه، ص54.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص5.

[4] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدراسة العربية توس/ ليبيا، ط3 د ت، ص56.

– لقد نشأة الأسلوبية من رحم الدراسات اللسانية وأخذت تأخذ تستعمل بعض الميكانيزمات والأسس التحليلية في تناول النصوص إلا أن هذا لا يعني مطلقا أنه لم يكن للدرس الأسلوبي وجود قبل ذلك، حيث تشير أغلب الدراسات أن أولى بواكر ظهورها في أطرها الإرهاصية كانت مع كتابات هوندر جاتلنس سنة 1875 حين أطلق مفهومها على دراسة الأسلوب من خلال كشفه للانزياحات اللغوي والبلاغية في الكتابات الأدبية، ثم بعده بعشر سنوات يطلق جوستاف كويرتنج صفارة الإنذار بأن **علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن**"[1] ودعها إلى ضرورة الالتفات حوله والاهتمام به.

– وإن ما أحدثه فاردیناند دوسوسير من ثورة في مجال اللغة والأدب كان داعما لظهور المنهج الأسلوبي كعلم كامل الأسس والمبادئ، حيث يعتبر شارل بالى المؤسس الفعلي للدراسات الأسلوبية من خلال كتابه الذي عنونه مبحث في الأسلوبية الفرنسية سنة 1909 والذي سطر فيه الخطوط العريضة لمنهجه فكان هذا المؤلف الشهادة الرسمية لميلاد هذا العلم.

– لقد تلقى هذا المنهج دعما وترحابا من مختلف التيارات النقدية حاصة في سنواته الأولى حيث راح بعض النقاد يدعون إلى ضرورة وجوده في شجرة الأفنان النقدية إلا أن ذلك لم يشفع لهذا المنهج في الحصانة من الانتقادات فأعلن **موتها في سنوات 1968– 1970 أوليك الذين كانوا يظنون أن حالة التبعية وضع ملازم لها**"[2] حيث اعتبروها فرعا من فروع علوم اللغة.

– تعتبر سنة 1969 وما بعدها مرحلة هامة في المسار التأسيسي للمنهج الأسلوبي إذ خرجت فيه من الأزمة التي كانت ملازمة لها من خلال الدعم الذي حصلت عليه من طرف الناقد ستيفن أولمان حين أقر بأن **علم الأسلوب اليوم هو من أكثر أفنان اللسانية صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي**"[3] فكان هذا التصريح بمثابة ضربة حادة قصفت المشككين في مقدرة هذا المنهج على تناول النصوص بموضوعية.

– وإن ميلاد الأسلوبية من رحم الدراسات اللغوية جعلها تستأنس بعض آلياتها في مقاربتها للنصوص الأدبية، وهذا ما جعلها تدخل في علاقات مباشرة مع هذه العلوم حتى اعتبرت في فترة ما بأنها رافدا لهذه

---

[1] صلاح فضل، المرجع السابق، ص16.

[2] نفسه، ص67.

[3] ستيفن أولمان "Stephpen Ullmann" نقلا عن محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا منشورات وزارة الثقافة دمشق سوريا، ط1، 1989، ص20.

العلوم وطرح ذلك انتقادات حول قدرت هذا المنهج في تناول النصوص، نظرا لتموضعها في عدة اختصاصات (لغوية ونقدية)

علاقة الأسلوبية بالدراسات اللغوية.

تتفق المدونات المؤرخة للدارسات الأسلوبية على أنها **ولدت في نفس ولادة اللسانيات الجديدة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها**"[1] في تحليل النصوص الأدبية، مما طرح لنا إمكانية وجود علاقة جينية بهذا العلم الحديث حيث استمدت بعض مبادئها منه في محاولة منها بناء أسس ومنطلقات علمية قادرة على اختراق النص الأدبي.

تهتم الدراسات اللغوية باللغة في حد ذاتها، حيث درستها في مستوياتها الصوتية والصرفية والتركيبية، وقد استمدت الأسلوبية هذه المبادئ وكيفتها من أجل تحليل النص الأدبي بجدارة وعلمية لأن **النص الأدبي نص لغوي لا يمكن سبر أغواره دون تحليل العلاقات اللغوية التي ينطوي عليها، ذلك لأن هذا التحليل هو الذي يقودنا إلى تفهم الشحنة الدلالية والعاطفية الكامنة في النص والتي تؤثر في المتلقين**"[2] حيث راحت الأسلوبية تناول النصوص من مستوياتها التلاثة (صوتية صرفية تركيبة)، متخذة من لغته مستندا لكشف سر جمالياته وطابعه العاطفي الشجني، وبهذا تلتقي الدراسة الأسلوبية بالعلوم اللغوية في مجال الاشتغال وهو النص وبتعبير أدق لغة النص.

– وإن هذا التداخل والتفاعل الحاصل بين الأسلوبية والدراسات اللغوية جعلهما أشد ارتباطا ببعضهما البعض إلا أن ذلك لا يعني أن **نمزج الدراسة الأسلوبية بالدراسة اللغوية لأن مجال الدراسة مختلف بينهما فالدراسة اللغوية تتناول اللغة بحد ذاتها، والدراسة الأسلوبية تتجاوز ذلك إلى ذلك كيفية التعبير باللغة**"[3] أي أنها لا تركز على شكل اللغة بقدر ما تهتم بدلالاتها المحتملة في النسق الخطابي.

– وعليه يبدو جليا أن استأناس الأسلوبية باللغة أدى إلى اعتبارها امتداد طبيعي للدراسات اللغوية، كونها قد اتخذت من لغة الخطاب مجالا للبحث والدراسة إلا أن القطيعة بينهما يمكن في مجال الاشتعال فعلم **اللغة هو الذي يدرس ما يقال في حين أن الأسلوبية تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف**

[1] فولر روجر Fuller Roger نقلا عن يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص38.

[2] محمود عياد، الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف، مجلة فصول مج1 ع2 يناير 1981، ص124.

[3] خليل عودة، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث مج2 ع8، 1994، ص101.

والتحليل في آن واحد"[1] بمعنى أن الأسلوبية لا تقف عند اللغة بل تركز عليها للوصول إلى كيفية التعبير بما وأي أنها تحاول من خلال اللغة كشف أسلوب المبدع وطرقه التعبيرية.

علاقة الأسلوبية بالدراسات النقدية.

– بعد المنهج الأسلوبي من أكثر المناهج الحداثية إلى اعتمدت على اللغة في تحليل الخطاب، محاولة الوصول إلى سماته الفنية وطابعه التأثيري الذي يمتاز بشحنات كهرومغناطيسية تؤثر في المتلقين عن طريق تفسير العلاقات الداخلية التي تربط بين الانساق اللغوية والبلاغية وهذا ما جعل المنهج الأسلوبي يتصل بالنقد الأدبي إذ يرى أغلب الباحثين أنهما "**يلتقيان من حيث مجال دراستهما وهو الأدب: وبالتحديد أدق النص الأدبي**"[2] فكلاهما يطمحان إلى الوقوف على الأسرار الدفينة في النصوص الأدبية.

– ويرى بعض الباحثين أن تركيز النقد على جوانب لغوية في الخطاب الأدبي تجعله يتصف ببعض سمات المنهج الأسلوبي الذي هو الآخر يبحث عن مواطن الجمال المتستر في مستويات اللغة داخل النص الأدبي "**وبهذا يمكن للنقد أن يتصل بالأسلوبية في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص**"[3] باعتبار أن النسق اللغوي الذي يشكل الخطاب الأدبي هو الذي يعكس المظاهر المتعددة للنص ويحمل في الوقت نفسه شحنات تأثيرية ولمسات فنية فجعل ذلك النقد والأسلوبية تستندان ببعضهما البعض من أجل كشف تلك الأسرار التي يجملها النسق اللغوي في الخطاب الأدبي.

– وإن هذا التداخل الحاصل بين النقد والأسلوبية في مجال الاشتغال لا يعني أنهما مرتبطان ببعضهما البعض فالدرس النقدي "**سيقتصر بحثه على الجانب اللغوي الأدبي وسينصرف عما عداه من عوامل وظروف مختلفة**"[4] أي أنه يتجاوز لغة النص إلى كل ما يمكن له أن يؤثر في تشكل النص الأدبي من ظواهر تاريخية واجتماعية ومنعكسات نفسية بينما الأسلوبية لا تتجاوز لغة النص.

– وعيله يمكن القول أن النقد والأسلوبية يلتقيان في مجال النص الأدبي فكلاهما يتخذان من لغته مجالا للبحث والدراسة وكل منهما أداة يتكئ عليها الباحث في محاولته لسبر أغوار النص الأدبي بحيث يقدمان له مجموعة من الآليات الناجحة لتحليل الخطاب الأدبي وكشف مواطن الجمال فيه إلا أنها يختلفان من حيث الاختصاص فالأسلوبية تقف عند لغة النص محاولة من خلالها كشف كيفية التعبير بهذه اللغة بينما النقد

---

[1] يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص40.

[2] فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب مصر 2004، ص36.

[3] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ط1، 1994، ص345.

[4] فتح الله أحمد سليمان، الرجع نفسه، ص28.

يتجاوز ذلك إلى ما يحيط بالنص الأدبي من مؤثرات خارجية.

– ويتفق الباحثون على أن الدراسات الأسلوبية قد استنجدت بالمنهج البنوي في تحليلها للعلاقات التي تربط بين البنيات اللغوية في النص الأدبي وكشف العلاقات بين الوظائف اللغوية، كما أنها استأنست بعلم النفس في محاولة منها كشف نفسية المبدع وأفكاره المطروحة في لغة النص، وارتكازها على العلوم الرياضية لطرح نتائجها طرحا موضوعيا بعيدا عن الذاتية، من خلال إحصاء نسب التراكيب اللغوية وتعدادها والوقوف على الظاهرة الأسلوبية مما أدى إلى ميلاد اتجاهات تندرج تحت لواء هذا المنهج حتى قيل عن علم الأسلوب بأنه **ليس منهجا لأنه يشتمل في داخله على عدد من المناهج**"[1] بحيث تجلت فروعها في: **الأسلوبية التعبيرية**.

– تعتبر أسلوبية التعبير أولى الاتجاهات التي ظهرت في ميدان الدراسات الأسلوبية حيث تزعمها الباحث "شارل بالى" وخط أسسها ومبادئها، فهو يرى أن مهمة علم الأسلوب تكمن في دراسة **وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية**"[2] ومن هنا يتكشف لنا موضوع الدراسة والذي يتمثل في اللغة الوجدانية العاطفية المتداولة في الأوساط الاجتماعية، فعلم الأسلوب حسبه يهتم بمعرفة أشكال التعبير التي تترجم أفكار المتكلم باللغة، وأثر هذه الأشكال العفوية المتداولة في المتلقين، وعليه يكمن اهتمام هذا الاتجاه في أمرين:

– الاهتمام باللغة الشائعة بإعتبارها تعكس أفكار المبدع من جهة وتؤثر في نفسية المتلقين من جهة ثانية.

– التركيز على كيفية التعبير باللغة من أجل الوقوف على القيم العاطفية الكامنة في اللغة المعبرة بها.

– وإن الدارس لهذا الاتجاه يجد أن "بالى" قد أولى إهتماما بالغا بالكلام المتداول في الأوساط الاجتماعية، وما تعكسه لغته من سمات عاطفية تحمل شخصية المتكلم وأفكاره من جهة وتجذب المتلقين وتؤثر فيهم من جهة أخرى، نظرا لما تحمله هذه اللغة من شحنات تأثير به كامنة أو مثارة، ومن هنا نجد أن "بالى" حصر الدراسة الأسلوبية في اللغة الشائعة وحاول إظهار العلاقة القائمة بين القيم الوجدانية والصورة التي جاء بها الكلام فمهمة الأسلوبية –حسبة– تتمحور حول "**دراسة اللغة في جانبها الفعلي العفوي الذي لا يستند إلى أي اعتبارات قصدية**"[3].

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ج1، ط1، 2010، ص59-60.

[2] صلاح فضل، علم الاسلوب، ص18.

[3] انظر: أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة مصر، ص31-32.

الأسلوبية النفسية.

إن الهفوات التي سقطت فيها الأسلوبية التعبيرية حين بالغت في الاهتمام بالمحتوى العاطفي في اللغة عجل بظهور الأسلوبية النفسية، التي حاولت تجاوز النقائص التي وقعت فيها أسلوبية "بالى"، إذ حاول هذا الاتجاه البحث عن نفسية المبدع وروحه من خلال لغته، واعتبرت أن التعبير اللغوي هو بمثابة مرآة عاكسة لصورة نفسية معينة موجودة في روح الأديب، ومن ثم سعت الأسلوبية النفسية جاهدة إلى رصد علاقة التعبير بالأديب (المؤلف) والولوج إلى أبعد حد في سبر أغوار "**الذات المنتجة بوصفها ذاتا متفردة بتجربة نفسية خاصة**"[1]

– ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن المبدع يلجأ إلى توليفة من الأنساق اللغوية يحاول من خلالها أن يطرح فيها أفكاره ورؤاه، أي أن **فكر المؤلف عبارة عن نوع من النظام الشمسي وكل الأشياء مشدودة إلى مداره، فاللغة، والعقد إلى آخره ليست إلا كواكب تابعة لهذه الهوية أي فكر الكاتب**"[2] وعليه يرون أن مهمة الأسلوبية تتجلى في البحث عن الملامح الفكرية والنفسية التي يخلفها المبدع في نصه من خلال إظهارها للعلاقات التي تربط بين التراكيب المعبر بها وذاتية المبدع، ومنه يمكن حصر التحليل الأسلوبي النفساني في نقطتين:

– محاولة الوصول إلى روح المبدع وأفكاره من خلال اعتبار الأسلوب انحراف شخصي دال على نفسية صاحبه.

– التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه من أجل ربطه بصاحبه.

الأسلوبية البنوية.

لقد ظهر الاتجاه البنوي في الدرس الأسلوبي على يد ثله من الباحثين اللغويين على رأسهم كل من "ريفاتير" و "جاكبسون"، حيث اهتم هذا التيار بالنص الأدبي بإعتباره بنية معلقة على ذاتها لها ميزاتها وخصائصها، وأن اللغة فيها نظام متلاحم ومتراص يحمل مجموعة من الرموز والعلامات والإشارات، تظهر في العلاقات التي تجمع بين أفرادها (اللغة)، ومهمة الأسلوبية البنوية– حسبهم– تكمن في محاولة الوصول إلى "**اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي**"[3] عن طريق رصد الوظائف اللغوية داخل النصوص الأدبية وتحليلها.

---

[1] يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص118.

[2] بيير جيرو الأسلوبية، ص79.

[3] نور الدين السد، المرجع السابق، ص89.

– إن النص الأدبي هو نص لغوي يحمل في كفه أنساق لغوية دالة على وظائف متعددة، حاولت الأسلوبية البنوية تحديدها، فدخلت في علاقة مباشرة مع النص الأدبي، واعتبرته موضوعا للدراسة، فسعت من خلاله إلى استجلاء الأساليب **من خلال التراكيب اللغوية للخطاب، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها وتماثلها**"[1] لأن الأسلوب في أنماطه المختلفة يحمل وظائف مختلفة وسمات فنية تؤثر في نفسية المتلقين، فهو بهذا الوصف **قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام**"[2]

الأسلوبية الإحصائية.

إن المتتبع للمنهج الأسلوبي يجد أنه قد اهتم بالنص كونه يحتوى على تراكيب لغوية وبلاغية ذات شحن تأثيرية تلفت انتباه المتلقين وتحثهم على ضرورة الالتفاف حوله فاستنجدت الأسلوبية بالعلوم الرياضية كالإحصاء والعد الرياضي، راجية الوقوف على الظاهرة الأسلوبية الطاغية في النص الأدبي، وذلك عن طريق تحديد التراكيب اللغوية والبلاغية وحسابها **وإظهار معدلات تكرارها ونسب هذا التكرار**"[3] فأدى ذلك إلى ظهور تيار آخر ينطوي تحت لوائها وهو الاتجاه الأسلوبي الإحصائي.

– ولقد تزعم هذا الاتجاه الباحث "زمب" إذ حاول تطعيم المنهج الأسلوبي بالمنهج الإحصائي من خلال إدراجه بعض المبادئ الإحصائية في التحليل الأسلوبي، طامحا منح هذا المنهج نوع من الموضوعية والمصداقية، من خلال الحساب الكمي للتراكيب اللغوية، فالإحصاء– حسبه– يعين الأسلوبية **على تميز الخصائص الأسلوبية العامة أو المشتركة في اللغة الواحدة، وكذلك ببيان الخصائص الفارقة أو المميزة للهجاة المتفرعة عن لغة واحدة، والإحصاء هو وسيلة الإثبات المهمة لبعض الأحكام التي يتشكك فيها بعض الدارسين**"[4] وعليه يمكن أن نجمل أهداف هذا الاتجاه في نقطتين:

– معرفة الظواهر الأسلوبية داخل النص الأدبي عن طريق تعداد تكراراتها وتحديد الظاهرة الأسلوبية الطاغية في النص الأدبي.

– منح التحليل الأسلوبي صيغة علمية وجعل نتائجها أكثر موضوعية و مصداقية.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص89.

[2] نفسه، ص244.

[3] نفسه، ص112.

[4] أحمد قضاة الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية مج25 ع2، 1988، ص253.

عيوب المنهج الأسلوبي.

تعتبر الأسلوبية من الدراسات النسقية التي اتخذت من لغة النص مجالا للبحث والدراسة، محللة اللغة إلى مستوياتها الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، وواقفة على مكامن انبعاثات الشحن الكهرو مغناطيسية التي تؤثر في المتلقين، راجية من ذلك الوصول إلى كيفية التعبير باللغة انطلاقا من العلاقات التي تربط بين التراكيب اللغوية في أنساقها داخل الخطاب الأدبي وباهتمامها هذا قد تغاضت عن كل ما يتجاوز اللغة من ظروف محيطة بالنص التي لها أثر في إنتاجه وجوانب أخرى تعد من أهداف التحليل النقدي، وبهذا أضحت الأسلوبية غير قادرة على التعامل **مع الجوانب الأخرى من النص الأدبي، وأقصد الجوانب التي تعد من تصميم الدراسات النقدية مثل الحبكة، والشخصيات والأفكار والدلالات الاجتماعية، والنفسية**"[1] وبالتالي أعلن عن قصور منهجها التحليلي الذي تخندق في لغة النص، وأصبح بأدواته اللغوية غير قادرة على الالمام بمختلف الظواهر التي لها أثر في إنتاج النص الأدبي.

– ويرى الباحثون في هذا المجال أن استأناس الدراسات الأسلوبية بالعلوم اللسانية واستنجادها ببعض النظريات اللغوية أثر سلبيا في تحليلها للنصوص الأدبية، وحصر عملها في مراقبة الأساليب اللغوية والبلاغية، دون تجاوز ذلك إلى تقيم الأثر الأدبي وعليه صارت الأسلوبية غير قادرة على "**إطلاق الأحكام.....أو سبر أغوار رؤى الكاتب الاجتماعية وغيرها بأدواتها اللغوية الجزئية في النهاية وكل ما تستطيع الأسلوبية أن تقوم به هو النظر إلى العمل الأدبي في ذاته بإعتباره كيانا لغويا منغلقا يستقل عما حوله**"[2]

– والمتتبع للتحليل الأسلوبي يجد أنه ينطلق من لغة النص الأدبي محللا إياها في مستوياتها الصوتية والتركيبية والدلالية راجية كشف كيفية التعبير بهذه اللغة التي تبعث في أنساقها شحنات كهرو مغناطيسية، تؤثر في المتلقين، فهي بمنهجها هذا **تفترض أن يبدأ الدراس من بداية محددة وهي اللغة أي أنها تفرض على الدارس النقطة التي ينطلق منها إلى دراسة النص، وهي بهذا تقيد خطواته منذ البداية، وتضعه في طريق ذي اتجاه واحد وعليه أنه يسير فيه**"[3] وهو وصف وإحصاء التراكيب اللغوية داخل النصوص الأدبية

---

[1] محمود عياد، الأسلوبية الحديثة، ص129.

[2] نفسه، ص130.

[3] خليل عودة، المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد الأسلوبية أنموذجا، مجلة جامعة الخليل للبحوث، 2003، ص54.

رغم تلك الانتقادات الموجهة إلى المنهج الأسلوبي في كونه غير قادر على تخطي حواجز التحليل إلى تقيم النصوص الأدبية والحكم عليها بالحسن والقبح، إلا أنه تلقى ترحابا من الحركة النقدية العربية فتناولوه بالبحث والدراسة، محاولين ترسيخه في الساحة النقدية العربية، حيث حاول البعض منهم التنظير لها: كعبد السلام المسدي (الأسلوبية والأسلوب) سنة 1982 ومحمد عبد المطلب (البلاغة والأسلوبية) سنة 1994 وموسى ربابعة (الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها) سنة 2003.....ومنهم من تناولها بالتطبيق كدراسة أحمد الشايب: (الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) 1939، وسعد مصلوح (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) 1982 وحسن ناظم، البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب.....وغير هم.

– وتجدر الإشارة إلى أن ثلة من النقاد اتجهت إلى الشعر الجاهلي واستأنست في استنطاقه على المنهج الأسلوبي طمحين كشف أسراره الدفينة في لغة خطابه من بينهم محمد العبد في كتابه إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي وعبد الله خضر حمد في السبع المعلقات، دراسة أسلوبيه وموسى ربابعة في مقال له بعنوان التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية..... وغيرهم.

المبحث الثاني: القراءات الأسلوبية للنص الشعري الجاهلي.

إن ما تمتاز به الدراسات الأسلوبية من أدوات وآليات إجرائية قادرة على اختراق لغة النصوص الأدبية، والوقوف على دلالاتها المختلفة واستكماه سيماتها الفنية والجمالية التي تمتاز بطابع عاطفي يؤثر في المتلقين، جعل هذا كله ببعض النقاد العرب إلى تسخيرها كمنهج جديد في محاولة منهم إلى استقراء نصوص الشعر الجاهلي الذي يعرف بإمتلاكه أساليب لغوية وبلاغية تزخر بشحن تأثيرية دالة على انفرادية أسلوب المبدع من جهة وحاملة لتيارات كهرو مغناطيسية من جهة أخرى قد أثرت في المتعلقين ولازالت تؤثر فيهم وعليه نتسائل ما هي أهم القراءات الأسلوبية التي تناولت نصوص الجاهلين بالبحث والاستنطاق؟

محمد العبد ومقاربته اللغوية الأسلوبية للشعر الجاهلي:

تعد مقاربة محمد العبد أولى المقاربات التي تناولت الشعر الجاهلي حيث اتكأ في دراسته للنصوص على المنهج الأسلوبي بالإضافة إلى استأناسه بالتحليل اللغوي، الذي يرى بأنهما تتمتعان بنفس الآليات والأدوات الإجرائية، فليس هناك اختلاف- على حد تعبيره- "**بين محلل الأسلوب ومحلل الدلالة اختلافا في المنهج، ولكنه اختلاف في الغاية**"[1] فمهمة الأسلوبية في استقرائها للشعر الجاهلي هي البحث عن لبه والإمكانات الأسلوبية التي لجأ إليها المبدع في تصوير المعاني التي هي الأخرى تحمل في كنفها قيم إبداعية، فهي بهذا الوصف- حسبه- تصبو إلى البحث "**عن جوهر الشعر ذاته في الشعر الجاهلي، تبحث عن الإمكانات اللغوية الإسلوبية العامة التي انتهى إليها في إبداع المعنى**"[2].

- وتجدر الإشارة إلى أن محمد العبد في هذه المقاربة يذم الدراسات السابقة التي تناولت الشعر الجاهلي، والتي حاولت البحث في جوهره، بحيث يتهمها بالقصور والعجز، وذلك لأن معالجاتهم للنصوص كانت جزئية خاضعة في أغلب الأحيان للانطباع هذا من جهة، ومن جهة أخرى اهتمت في مجملها بالقضايا اللغوية والبلاغية، ورصد بعض الأغراض الشعرية والتنظير لها دون تجاوز ذلك إلى محاولة فهم الإبداع من خلال البحث في الإمكانات اللغوية والبلاغية والدلالية التي تمنح الخطاب الشعري الجاهلي خصائصه الإبداعية فيقول عند ذلك "**إنها دراسة في جوهر الشعر الذي يخفى من بريقه في دراسات القدماء المعالجات الجزئية الانطباعية، والذي يخفى من بريقه في أكثر دراسات المعاصرين الانشغال في**

[1] محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف ط1 1988، ص05.

[2] نفسه، ص07.

جدل القضايا التنظيرية أو رصد الأغراض الشعرية، وبعض السمات البلاغية في إطار كلاسيكي قليل الجدوى"[1]

– يصرح محمد العبد في مقدمة كتابه إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي بارتكازه على المنهج الأسلوبي المطعم بالتحليل اللغوي، إذ يرى في أدواته وآلياته الإجرائية مصداقية تأسس إلى تحليل موضوعي بعد عن المعالجات الجزئية والاحكام الانطباعية، لأنه يناول النصوص الشعرية في مستوياتها الثلاثة (صوتية، تركيبة، ودلالية)، وبهذا يحيط المنهج المختار– حسبه– بكل جزئيات النص حيث يقول في ذلك: "**المنهج اللغوي الأسلوبي الذي ننتهجه في هذه الدراسة منهج موضوعي، بمعنى أن كل من يعيد تحليل المادة المدروسة بهذا المنهج نفسه، سوف يصل إلى النتيجة نفسها**"[2]

– ويرى محمد العبد بأن مقاربته للشعر الجاهلي قد خضعت في مسارها التحليلي لمقاييس وخطوات البحث اللغوي الأسلوبي مؤكدا في هذا الباب بأن هذه الدراسة قد استفادت كثير من دراسات القدماء اللغوية والبلاغية وحتى الأدبية منها، مقتنعا في الوقت ذاته بضرورة المزاوجة المنهجية بين القديم والحديث في دراسة نصوص الجاهلين، حيث يصرح **بأن هذه الدراسة قد أفادت كثيرا من المصادر اللغوية والأدبية والبلاغية القديمة، فإنها قد انطلقت في أساسها المنهجي من حيث الدلالة في ضوء الدراسات اللغوية والأسلوبية الحديثة، اقتناعا بضرورة التكامل العلمي بين القديم والجديد مهما كانت صورته**"[3].

– ينطلق محمد العبد في استقراءه للشعر الجاهلي من مستواه الصوتي الذي يلعب دوراً هاما في تشكل الإبداع الأدبي، فيميز بين نمطين رئيسيين للتأثيرات الصوتية في نصوص الجاهلين، والذين يلعبان دوراً كبيراً في إظهار المعنى وتوضيحه، إذ يشمل النمط الأول منهما على المحاكات الصوتية التي يقصد بها ذلك الانسجام بين العلامة اللغوية ومعناها فيستوقفنا محمد العبد في هذه النقطة على دلالة الأصوات بإعتبارها تحمل شحن تأثيرية تحيل إلى ذات المبدع ورؤاه "**فالتحولات الصوتية التي تحدثها الأصوات المجهورة والمهموسة في النص الأدبي توضح لنا مدى التوافق النفسي والشعوري والحياتي من بين هذه الأصوات وما تعبر عنه**"[4]، فيقف– مثلا– على صوت الشين (ش) في قول الأعشى

---

[1] المرجع السابق، ص07.

[2] نفسه، ص06.

[3] نفسه، ص09

[4] مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية مصر ط1 2002، ص50.

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مشل شلول شلشل شول[1]

وبعد اتكائه على العد الرياضي وتكرار الأصوات يرى بأن الأعشى قد وفق "**بأصوات الشين الستة (وتوصف الشين بأنها صوت التفشي) أن يحكي مشية تابعه المنطلقة المتتابعة المتراقصة**"[2] وهو بهذا يؤكد الانسجام بين إيقاع صوت الشين وأثره في توضيح المعنى وإظهار صورة تابع الأعشى "**الذي يحمل له لحم الشواء ويتبعه إلى بيت الخمار في نشاطا وخفة وانطلاق**"[3]

– ويقف محمد العبد في موضع آخر من هذه الدراسة على أبيات من قصيدة عبيد بن الأبرص مبرزا الظاهرة الأسلوبية الطاغية فيها والتي تمثلت حسبه في أصوات الصفير (س ز ش ص) عن طريق حساب نسب تكرارها ويرى بأن هذه الأصوات وبأخص الصوت الصاد قد ساهت في نقل صورة ثلاثة الأبعاد ومنح الخطاب مشهدية طبق الأصل للأحداث المصورة فهي– حسبه– **المفتاح الصوتي إلى معايشة تلك الصور المتحركة المسموعة للبرق الذي يخترق السماء والريح التي تلقح السحاب، والحوت الذي يغوص في لجة البحر**"[4]

– ولا يقف محمد العبد في مقاربته الأسلوبية اللغوية لنصوص الجاهلين عند البنية الصوتية فقط بل تعداها إلى استقراء دلالات البنية التركيبة في الخطابات الشعرية، حيث أن المبدع يرتكز دوما على جملة من التراكيب اللغوية ويؤلف بينها في نسق جمالي يرى فيه القدرة على إظهار رؤاه ومواقفه.

– يستوقفنا محمد العبد في هذا الباب عند القوالب اللفظية التي تعتبر نماذج لغوية يستند إليها أفراد الجماعة للدلالة على معنى معين دون تغير في نسقها اللغوي والتركيبي أي **هي تراكيب لغوية عرفيه تحرى على السنة أبناء اللغة للتعبير عن فكرة أو معنى ما دون تغير جوهري في عناصرها وأبنيتها اللغوية**"[5]

– بعد استقرائه لجملة من النصوص الشعرية يقف على عبارة (سل الهم) التي اعتبرها لازمة لغوية في نصوص الجاهلين الذين يستندون عليها في تصوير رؤاهم وطرح أفكارهم فأصبحت هذه العبارة نموذجا لوصف الناقة والراحلة وتصوير عاطفة العشقي في خطابات الجاهلين فهي بمثابة "**قاسم مشترك بين جميع شعراء الجاهلية.....تلعب في أشعارهم دور (اللازمة اللغوية) ولكنها لازمة مواظفة في معمار القصيدة**

[1] الأعشى ميمون، ديوان الأعشى الكبير: ميمون بن قيس بن جندل، ص214.

[2] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص18.

[3] نفسه، ص17.

[4] نفسه، ص24.

[5] نفسه، ص102

من حيث كونها عبارة مخرج من غرض إلى آخر، وموظفة دلاليا كذلك، من حيث هي وحدة كبرى ذات معنى تكميلي أي يكتمل بها السياق"[1] فهي بهذا الوصف تساهم في بناء النسيج اللغوي للقصيدة الجاهلية وتمنحها خصائصها الفنية وطابعها الشجني ليس هذا فقط بل ببنائها التركيبي (وحدة كبرى) تساهم أيضا توضيح المعاني وإعطاء الصور مشهدية لها القدرة على محاكات تصورات المبدع ورؤاه.

– يحط محمد العبد في نهاية دراسته الأسلوبية للشعر الجاهلي عند المستوى الدلالي فيقف في فصل رابع على دلالة المجاز وبالتحديد الاستعارة: وهي "**نوع من التغير الدلالي القائم على المشابهة**"[2]حيث نجد أن الشاعر الجاهلي قد ارتكز عليها، فانزاح عن المألوف في تصوير ناقته أو سرد راحلته أو إظهار عاطفته، فأدى العدول في الصور إلى تحميل الخطاب الجاهلي شحن كهرمغناطيسة لها القدرة على التأثير في نفسة المتلقين من خلال ذلك "**الإحساس الذي يبقي في النفس بعد زوال المؤثر الخارجي أو عودة الإحساس إلى الذهن بعد غياب الأشياء التي تثيرها**"[3]

– لقد وقف محمد العبد في هذا الباب على أنماط الاستعارة مظهرا صورها ودلالاتها في تشكل الإبداع، مستندا على الإحصاء والعد الرياضي لإظهار نسب هذه الأنماط بعد اختياره لنماذج شعرية لسبعة **شعراء جاهلين هم امرؤ القيس والنابغة وأوس بن حجر وعبيد بن الأبرص وعنترة والخنساء والأعشى**"[4].

فكانت نتائجه بعد الإحصاء كالتالي:

الاستعارة	التشخيصية	كائنات حية	المجال الإنساني	النقل الجمالي	
المجموع	38	38	25	18	19
النسبة %	31.9	31.9	21.1	15.1	

جدول يمثل مجموع الاستعارات ونسبها[5]

– بعد إحصائه لنسب الاستعارة وأنماطها وقف مستخلصاً دلالاتها وأثرها في تشكل الإبداع، فيرى في الاستعارة التشخيصية– مثلا– أنها جاءت مرتبطة بالمحصلة الفكرية والعقلية للعربي الذي يمتاز بالبداوة

[1] المرجع السابق، ص103.

[2] ابتسام احمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي سوريا ص1 1997، ص250.

[3] جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية الفرنسية الإنجليزية، دار الكتاب اللبناني بيروت (دط) مج1 1978، ص744.

[4] محمد العبد، المرجع نفسه، ص135.

[5] نفسه، ص136.

والخشونة... فيجنح في أغلب الأحيان "**إلى إيثار تشخيص المجردات وتعيينها عند التعبير عنها فنيا**"[1] فيلبس المعنى ثوب ماديا ينسجم مع عقليته وبيئته كقول الخنساء:

وإن ذكر المجد ألفتيه (تأزر بالمجد)، تم ارتدى[2]

- وقول النابغة الذبياني:

أبوه قبله وأبو أبيه (بنوا مجد الحياة) على إمام[3]

- وقول امرؤ القيس:

إنّ بني عوف (ابتنوا حسبا) ضَيّعهُ الدّخللون إذْ غدروا[4]

- حيث يرى محمد العبد بأن هذه الإنزياحات الصورية التي جنح إليها الشاعر الجاهلي في تشخيصه للمعاني- قد نقلت إلينا **الإحساس برسوخ المجد والحسب والاعتزاز بهما اعتزاز من يبني البناء شيئا فشيئا، ويعليه أمامه وأمام الناس يوما بعد يوم متباهيا متفاخرا**"[5] فأدت هذه الدلالات الخيالية إلى إعطاء النص الجاهلي شعرية في الصورة وبالتالي منحت الخطاب عناصره الجمالية التي شكلت طابعه الإبداعي.

- وعليه بعد كتاب إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي قراءة أخرى صورت لنا هذا الشعر من زاوية الدراسات اللغوية الأسلوبية وأظهر لنا مكامن الإبداع فيه ووقفت على جوهر الشعر الذي يكمن في طيات نصوص الجاهلين.

عبد الله خضر حمد ومقاربته الأسلوبية للشعر الجاهلي:

يعد عبد الله خضر من ثلة النقاد الذين بذلوا جهدا في اسقرائه الشعر الجاهلي ومقاربته وفق المنهج الأسلوبي، محاولين الوقوف على بنياته ودلالاتها الفنية، حيث وقف حمد حضر على مستوات اللغة الثلاثة في نصوص الجاهلين مستنطقا إياها رغبة منه في إعادة إحياء الأدب الجاهلي عامة والشعر منه بالخصوص، والوقوف على الثغرات التي وجدت في الدراسات القديمة التي تناولته تناولا جزئيا- ومعالجتها فيقول في هذا الصدد "**واخترنا الأسلوبية منهجا لدراسة أدب، لبعثه من جديد ولإعادته إلى شاشة النقد والتحليل**

[1] محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص137.
[2] الخنساء تماضر شعر الخنساء تحقيق كرم البستاني مكتبة صادر بيروت 1951، ص42.
[3] النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، ص136.
[4] أمرؤ القيس، ديوان أمرؤ القيس، ص132.
[5] محمد العبد، المرجع نفسه، ص138.

بشكل جديد بغية التقاء النص القديم بالقارئ المعاصر ومن خلالها معالجة تلك الفراغات التي خلفتها الدراسات القديمة"[1]

لقد صب عبد الله حمد خضر كل اهتماماته بالمعلقات السبع وذلك لما تزخر به من سيمات جمالية وما تحتويه لغتها من دلالات فنية تساهم في تشكل إبداع الدلالة، الذي يعكس شحن تأثيرية تجذب المتلقين وتؤثر في نفسيته وتحثه على التدبر في معاينه، فيقول في نصوص المعلقات "**وجدنا نصوصها مشبعة بالدلالات المتعددة والجماليات الفريدة التي تأسر لب القارئ وتزيده امتاعا**"[2]

– وتجدر الإشارة إلى أن حمد خضر قد ذهب في استنطاقه لنصوص المعلقات إلى دراسة مستوياتها اللغوية الثلاثة (تركيبية، صرفية، صوتية) محللا إياها وكاشا دلالاتها المحتملة، متخذا لكل سمة أسلوبية نماذج تعكس تلك الظواهر الأسلوبية بحث تتراوح هذه النماذج بين الواحد والأربع نماذج للدالة على الظاهرة الأسلوبية المدروسة حيث يشير إلى ذلك في قوله، "**حاولنا– في كل الدراسة– أن نربط كل سمة أسلوبية بأبعادها الدلالية التي يمكن أن تؤول إليها حيث اخترنا لكل ظاهرة أسلوبية نماذج تتراوح بين الواحد إلى أربعة وذلك حسب المجال وبروز ايحاءات تلك الظواهر، جانحا– دوما إلى الإختصار والتركيز**"[3]

– وينطلق حمد خضر في دراسته لنصوص المعلقات من مستواها التركيبي الذي قوامه الأساسي الجملة التي تتألف هي الأخرى من وحدات لغوية تدخل في علاقات بينية للدلالة على معنى معين حيث يرى بعض النحاة أن الجملة هي مرادف للكلام فيقول ابن الجني فصدد حديثة عن الجملة: هي "**لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحاة الجمل**"[4]، فرصد حمد خضر أربعة أنماط فيها حيث شملت: التقديم والتأخير، الحذف، الفصل والوصل، الفصل بين المتلازمين وهي انزياحات في النسق اللغوي المألوف الذي لجأ إليه المعلقاتي للتأثير في المتلقين والدلالة على المعاني في نفس الوقت

– يستوقفنا حمد خضر في باب التقديم والتأثير عند تقديم المفعول به على فاعله في قول ليد بن ربيعة:

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجد متونها أقلامها[5]

---

[1] عبد الله خضر حمد السبع المعلقات دراسة أسلوبية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان (د ط د ت)، ص7.

[2] نفسه، ص7.

[3] نفسه، ص8.

[4] ابن الجني، الخصائص تحقيق عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت ج1، ص82.

[5] لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد بن ربيعة، ص108.

و

يعلو طريقة متنها متواتر في ليلة كفر النجوم غمامها[1]

فيرى بأن هذه الصورة من التقديم كانت لغايات إبداعية بإعتبار أن العدول فيها جاء لينشط الذهن ويؤثر في نفس الوقت على المتلقين يمنح الخطاب عناصره الإبداعية فيقول في ذلك "**إن تقديم المعمول على عامله ينتج من خلال حركة الذهن الداخلية، قد تستدعي الخروج عن هذا الأصل لأهداف إبداعية ودلالية متوخاة من هذا التحويل.....يمثل نقطة الارتكاز التي ينفجر منها المعنى ويمثل بؤرة الحديث**"[2]

– ويستظهر لنا حمد خضر نمطا آخر من المستوى التركيبي جمالية الحذف في المعلقات السبع بعد تعداد لصوره المختلفة، فيستوقفنا عند حذف الخبر– مثلا– في قول طرفة بن العبد:

لها فخذان أكمل النحض فيها كأنهما بابا منيف ممرد

و

وجمجمة مثل العلاة كأنها وعى الملتقى منها إلى حرف مبرد
وخد كقرطاس الشآمي ومشفر كسبت اليماني قدّه لم يجرد
وعينان كالماويتين استكنتا بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد
طحوران عوّار القذى فتراهما كمكحولتيْ مذعورة أم فرقد[3]

لقد استند طرفة بن العبد على التصريح بالخبر في أول بيت من هذا النموذج ثم جنح بعد ذلك إلى العدول في التركيب ولجأ إلى حذف الخبر (لها) في الأبيات الأربع الأخرى من أجل التأثير في المتلقي ومنح الخطاب خصائصه الجمالية فيقول حمد خضر في الحذف: إنه "**يثير القارئ ويحفزه نحو استحضار النص الغائب أو سد الفراغ كما أنه يثري النص جماليا ويبعده عن التلقي السلبي، فهو أسلوب يعمد إلى الإخفاء والاستبعاد بغية تعددية الدلالة**"[4]

---

[1] المرجع السابق، ص111.

[2] عبد الله حمد خضر، المرجع السابق، ص42.

[3] طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد شرح وتقديم مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط3 2002، ص21-22-23.

[4] عبد الله حمد خضر، نفسه، ص45.

وعليه تعتبر مقاربة عبد الله خضر حمد قراءة آخرى حاولت كشف الأسرار الدفينة في نصوص المعلقات من خلال وقوفه على السمات الاسلوبية الكامنة في مستويات اللغة في الخطاب المعلقاتي، واستنباطه لدلالتها الفنية وكشف أثرها الشجني على المتلقين.

مقاربة موسى ربابعة لنصوص الشعر الجاهلي:

– يستوقفنا المنجز النقدي في الشعر الجاهلي عند قراءة أخرى تناولت التكرار في نصوص الجاهلين، وقاربتها مقاربة أسلوبية، وذلك من خلال دراسة قام بها الناقد موسى ربابعة في مقال له بعنوان: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية حيث وقف في ذلك على أربعة أنماط من التكرار (تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار البداية، تكرار اللازمة) كاشف أثرها في تشكل الإبداع.

– ينطلق موسى ربابعة في استنطاقه الشعر الجاهلي من الحرف بإعتباره اللبنة الأولى في تشكل الإبداع الأدبي حيث يتميز الحرف بنغمات صوتية تتدرج بين الشدة والرخاوة والهمس والجهر الاطالة والقصر، فتمنح النص نمطا موسيقيا قوامه هذه الحروف فتؤدي إلى التأثير في المتلقين وتجذبهم إليه وتحثهم بضرورة التدبر في معانيه، فيستوقفنا موسى ربابعة عند صوت (العين) في رثائية أبي ذؤيب الهذلي التي يقول فيها:

أمن المنون وريبها تتوجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

قالت أميمة مالجسمك شاحبا منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع

أم ما لجنبك لا يلائم مضجعا إلا أقض عليك ذاك المضجع[1]

– فيقول موسى ربابعة في نمطية تكرار حرف العين في القصيدة أبي ذئيب الهذلي: "**وهذا التكرار لمثل هذا الحرف على هذه الشاكلة ربما يكون قريب الارتباط بالوضع النفسي الذي يعايشه الشاعر، وهو وضع يشي بالأسي والحزن**"[2] التي لازالت عالقة في نفسه كتعلق حرف العين وارتباطه بالحلق، وهنا يتجلى ذلك الانسجام الموسيقي مع الدلالات النفسية والشعورية التي يبتها الشاعر مع أنغام الحروف وأصواتها، فنمطية تكرار الحرف الواحد هنا هي بمثابه شريط صوري يوضح الحالة النفسية للشاعر.

– ولابد من الإشارة إلى أن التكرار الصوتي في النص الشعري الجاهلي كان محصلة للعادات والتقاليد الشعرية المتوارثة، فالشاعر كان ملزما بالحفاظ على الهندسة المعمارية للنص الجاهلي والذي تمثل في عمود الشعر هذا من جهة ومن جهة أخرى، كان الشاعر يلون نصوصه بنغمات صوتية تعبر عن قدراته الخاصة فيبعث فيها رسائل دالة على نفسيته وعلى أفكاره ورؤاه، أي "**أن التكرار الصوتي الذي ورد في الشعر**

[1] أبو ذؤيب الهذلي، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، شركة الطباعة العربية السعودية (المحدودة) العمارية الرياض ط1 1980، ص55.

[2] موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة اسلوبيه، مؤته للبحوث والدراسات، المجلد 5 العدد1، 1990، ص167.

الجاهلي كان يسعى إلى تحقيقه من طرفين متقابلين أحدهما نمطي يتصل بنظام القصيدة كما كانت قد استقرت عبر تاريخها الطويل، وهو الالتزام بقافية واحدة وبحر واحد يحدث بهما الشاعر إيقاعا صوتيا في القصيدة جميعا والثاني إيداعي يكشف فيه الشاعر عن قدراته الخاصة في إحداث أصوات بعينها تتكرر في كل بيت على حده فتخلق داخله تجانسا صوتيا"[1]

– ويستوقفنا موسى ربابعة في دراسة للنص الشعري الجاهلي عند التكرار اللفظي ودوره الإحالي في تناسق النص وانسجامه، بإعتبار أن تكرار اللفظة، هو في مبناها إحالة وإشارة إلى ما سبق جاء لتأكيد المعاني وتفسيرها وتقريرها، وهذا يمنح نظم القصيدة انسجاما بين الدلالات ونسقها اللغوي، حتى لإنك ترى فيه أنه قد سبك سبكا واحد، وأفرغ فراغا محمكما، فيقول موسى ربابعة عن تكرر لفظه (صخر) في رثائية الخنساء التي تقول:

وإن صخرا لوالينا وسيدنا وإن صخرا إذا نتشو لنحار
وإن صخرا لمقدام إذا ركبوا وإن صخرا إذا جاعو لعقار
وإن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار[2]

"**لقد جاء تكرار اسم صخر في هذه الأبيات توكيدا على قيمته وأهميته**"[3] فهو في هذه الحالة قد إحالة إلى البعد النفسي والفراغ الروحي التي تعيشه الشاعرة وعبر في نفس الوقت عن مدى العلاقة بين الخنساء وأخيها، فشكلت لفظة (صخر) مشاهد متحركة لخصال المرثي وبثت رسائل للمتلقين تدعوهم غلى ضرورة الإلتفاف حولها لمواساتها لفقدها إياه.

– وفي خضم الحديث عن التكرار اللفظ في النص الجاهلي يرى موسى ربابعة أن تكرر الكلمة لها قدرة على كشف أسرار النص ومقاصد الجاهلي منه حيث يقول: ربما لا تكون الكلمات المكررة "**عاملا مساهما في إضفاء جو الرتابة على العمل الأدبي، ولا يمكن أن تكون دليلا على ضعف الشاعرية عن الشاعر، بل أنها أداة من الأدوات التي يستخدمها الشاعر لتعين في إضاءة التجربة وإثرائها وتقديمها للقارئ الذي يحاول الشاعر بكل الوسائل أن يحرك فيه هاجس التفاعل مع تجربته**"[4]، والشاعر الجاهلي لم يخفى عليه قطّ درر التكرار في عملية تولد الإبداع وتشكله، لذلك نجده قد استند إليه ليحمل

[1] المرجع السابق، ص165.
[2] الخنساء تماضر شعر الخنساء، ص69-70.
[3] موسى ربابعة، المرجع نفسه، ص175.
[4] نفسه، ص170.

نصوصه الشعرية مشاهد متحركة لحياته الشخصية تارة وظروفه (الطبيعية، الاجتماعية....) تارة أخرى، ويمنح من جهة أخرى نصه من خلال عملية تكرار الكلمات انسجام في الهندسة المعمارية للنص بامتزاج الدلالات مع تراكيبها المكررة.

– ويعرض لنا موسى ربابعة صور أخرى من صور التكرار، والتي تمثل في التكرار البداية، حيث اعتبرها موسى ربابعة سمة هندسة في البنية الشعرية الجاهلية، فهي تساهم في ترابط النص وتلاحم أجزائه، لأن هذا النوع من التكرار "**قادر على إبراز التسلسل والتتابع، وإن هذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزا لسماع الشاعر والانتباه إليه**"[1] فالعناصر المكررة تعمل عمل المنبه فيوقظ المتلقي من الملل الذي يتسرب إليه من النمطية الايقاعية الكلية ويدفعه إلى ضرورة التدبر في المعاني المحمولة في العناصر المكررة.

– وهنا يقف موسى ربابعة عند تكرار اسم (أبا المنذر) في قول طرفة بن العبد:

أبا منذر! أفنيت فاستبق بعضنا حنانيك بعض الشر أهون من بعض

أبا منذر! إن كنت قد رمت حربنا فمنزلنا رحب مسافته مفض

أبا منذر! من للكماة نزالها إذا الخيل جالت في قنا بينها رفض

أبا منذر!كانت غرورا صحيفتي ولم أعطكم في الطوع مالي ولا عرضي[2]

– فالتكرار هاهنا– في نظر موسى ربابعة– يعمل على وصل حلقات السلسلة الكلامية في القصيدة، فهو يجمع بين المعاني المنتقات في قالب فني يعكس رؤى الشاعر، فهو بمثابة النواة المركزية التي تتشكل من حولها المعاني، "**أي أن هذا يعني أن كل بيت من الأبيات ينطلق من مركزيته (أي التكرار) لكنه يحمل في طياته تصوراً جديدا، كما أن تكرار (أبا منذر) على هذه الشاكلة يشكل نغمة موسيقية بالغنائية التي تنسجم مع موقف الشاعر**"[3]

– ويختم موسى ربابعة دراسته للتكرار في النص الشعري الجاهلي بالوقوف عند تكرار اللازمة، التي يعتبرها عضلة مفصلية تربط بين أجزاء الموضوع الواحد، فوظيفة اللازمة– في نظر ربابعة– "**لا يمكن أن تكون**

[1] موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي، ص179.

[2] طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمرى، وتليه طائفة من شعر المنسوب إلى طرفة، تحقيق درية الخطيب، ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، دائرة الثقافة والفنون، البحرين ط2، 2000، ص169.

[3] موسى ربابعة، نفسه، ص182.

هامشية وإنما هي داخلة في صميم تركيب النص الشعري، إذ أنها قادرة على منحه بنية متكاملة متساوية، فاللازمة الرنانة المنتظمة عنصر مهم في بناء القصيدة، إن تكرار اللازمة استطاع أن يكون بناء متماسك متصلا مما أدى إلى تحويل الأداة الأسلوبية (اللازمة) إلى أداة تركيبية"[1] تجمع بين البنيات اللغوية في السلسلة الخطابية في النص الجاهلي.

– وعليه تعد دارسة موسى ربابعة للتكرار في النص الشعري الجاهلي قراءة أسلوبية أخرى تكشف لنا إحدى أسرار النص الجاهلي من خلال وقوفه على تكرار الصوت والكلمة والبداية واللازمة اللاتي أصبحت من الركائز الضرورية في البنية الشكلية والموسيقية في الجاهلي حيث أضافة إليه عناصر جمالية وشحنات تأثيرية كانت لها القدرة في تحريك نفسية المتلقي وجذبه.

[1] المرجع السابق، ص191.

المبحث الثالث: البنيات الأسلوبية في القصيدة الشعرية الجاهلية.

لقد ركزت الدراسات الأسلوبية في قراءتها للنص الشعري الجاهلي على مستوياته الصوتية والتركيبية والدلالية محاولة من خلاله الوقوف على الظواهر الأسلوبية فيه، وكشف الأسرار الجمالية الدفينة بين الأنساق اللغوية يتشكل منها الخطاب الشعري الجاهلي، وتبيان أثرها في المتلقين بإعتبار أن المبدع دوما يلجأ إلى توليفه لغوية تميزه يحرر فيها من مكبوتاته حيث يطرح فيها أفكاره وآراؤه وعليه كان لا بد لنا من استجلاء السمات الفنية التي احتضنها النص الجاهلي من خلال القراءات الأسلوبية التي تناولته بالبحث والدراسة.

I. المستوى الصوتي.

– يعتبر الإيقاع قالب موسيقي يتميز به الشعر الجاهلي عن غيره من الفنون الأدبية حيث يمنحه خصائصه الغنائية والطربية ويكون الإيقاع شحنات كهرو مغناطيسية لها القدرة على التأثير في المتلقين، والشعر الجاهلي كغيره من النصوص الشعرية جاء محملا بألوان وترانيم موسيقية تحتضنها بنياته الداخلية والخارجية فالإيقاع في القصيدة الجاهلية كان يتحكم فيه الانفعال الشعوري الخاضع للمحصلة الحياتية والبيئية التي يعيشها الجاهلي في مختلف محطاته التاريخية، بحيث كان الجاهلي "**مقيد بأن يكون كلامه ضمن إطار موسيقي أصطلح على تسميته بالوزن الشعري، وإلا لما كان كلامه شعر، وأيضا أن يضمن هذا الشكل نقل تجربة إلى الآخرين ويجعلهم يشاركونه إحساسه الذي أحس به عندما نظم القصيدة**"[1] وعليه فإن جماليات النص الشعري الجاهلي يمكن في إحدى صوره بالنظام الموسيقي الذي يتألف منه وهو يشمل:

أ– الإيقاع الداخلي (الموسيقي الداخلية)

هو ذلك الايقاع الناتج عن بنية الوحدات اللغوية الصغرى في نسجها اللغوي ما عدى الموسيقى الناجمة عن الوزن والقافية وما يتبعها، بمعنى أنه "**كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي أو القافية، وإن كانت تؤازره وتعضده لخلق إيقاع شامل للقصيدة**"[2] أي أنه كل إيقاع صادر عن تكرار الأصوات في السلسلة اللغوية داخل النص الشعري.

---

[1] محمد صايل حمدان، قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع الأردن ط1، 1991، ص26.

[2] إيمان محمد أمين حضر الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره دار وائل للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1، 2008، ص27.

– ولقد استند الجاهلي في إنشاء قصائده الشعرية على تلوينات صوتية متدرجة بين الشدة والرّخاوة، وبين الإجهار والهمس وبين الإطالة القصر، والتأليف بينها من أجل التأثير على المتلقين "**فإذا سيطر الغنم الشعري على السامع وجدنا له انفعالا في صورة الحزن حينا والبهجة حينا آخر والحماس أحيانا، وصحب هذا الانفعال النفسي هزات جسمانية معبرة ومنتظمة نلحظها في المنشد وسامعيه معا**"[1] وأن تركيز الجاهلي على صوت معين لدليل على مدى الطاقة التعبيرية التي يزخر بها هذا الحرف وبالتالي تكون القصيدة تحت وطء الإيقاع الصادر عن تكرار ذلك الصوت.

– ولم يقف الشاعر الجاهلي عند حدود الصوت المفرد في تشكيل الإيقاع الموسيقي وإنما تعداه إلى تطريز نصه الأدبي من خلال خلق تواتر إيقاعي يمتاز بنفس النغم أي أنه يورد في أبيات "**متوالة من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيها كطراز من الثوب**"[2] وذلك من أجل جذب أذن المتلقي بإعتبار أن الأذن النقطة الاتصال الأولى بين المتلقي والمتكلم، إضافة إلى أن الجاهلي بتنسيقه لهذه الألفاظ التي لها نفس الوزن "**أداة زمانية لأنها تتكون من أصوات تتابع تتابعا زمنيا من حركات وسكنات خلال زمن معين، وهي في الوقت ذاته تمنح اللفظة دلالة مكانية**"[3] وتجسد الحالة الشعورية للمدع ليس هذا فقط بل إن الايقاع الذي يصدر عن ذلك النمط اللغوي يكسر الملل الذي يتسلل إلى المتلقي إزاء النمط الموسيقي الكلي في القصيدة، أي أنه بمثابة جرس تنبيه يوقظه.

– ولابد من الإشارة إلى أن الشاعر الجاهلي عمد أيضا إلى لون أخرى في نسج موسيقا نصه وهو الجناس، الذي يعتبر ظاهرة صوتية تتجلى في تكرار البنية اللفظية مع تغير معنى هذه البنية أي أنه يورد "**كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها، فمنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظا واشتقاق معنى ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى**"[4] فأضاف هذا اللون الموسيقي إلى القصيدة الجاهلية جمالا ورونقا فنية إضافة إلى أن التكرار الإيقاعي الصادر عن الجناس يؤدي إلى تأكيد المعنى وتوضيحه.

---

[1] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر مكتبه الأنجلو المصرية ط2 1952، ص12.

[2] راجي الأسمر، علوم البلاغة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الرويبة الجزائر 2011ن ص200.

[3] محمد صايل حمدان، المرجع السابق، ص25.

[4] نجم الدين ابن أثير الحلبي جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي الراعة تح محمد زغلول سلام، منشأ المعارف للنشر، الإسكندرية مصر، د ط د ت، ص91.

ب- الايقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية).

لقد قيد الشاعر الجاهلي نفسه في محاولة منه لتشكيل نصه الأدبي بنمط موسيقي معين حيث أخضع كلامه لذلك النمط الموسيقي الذي يصطلح عليه **ببنية النص الخارجية، أو ما يطلق عليها باسم مصطلح العروض**"[1] وذلك لمنح نصه الشعري صبغة غنائية ولونا طربيا راجيا من ذلك التأثير في نفسية المتلقين وهو يشمل على الوزن والقافية.

1. الوزن

يعتبر الوزن النموذج الموسيقي الذي تخضع له القصيدة بحث يكون الكلام المختار متوافق مع الوزن الإيقاعي الذي يحدده الشاعر ويقصد به "**أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب**"[2] ونجد الشاعر الجاهلي كغيره يستنجد بأوزان عروضية معينة تكون منسجمة مع حالته النفسية والشعورية، بحيث يرى فيه الجاهلي القدرة على التأثير المغناطيسي في المتلقين وعليه فإن الايقاع يعمل على التحكم "**في بناء عناصر الخطاب ومكوناته ضمن تنظيم يجعل من ذلك الخطاب خطابا مستقلا عن غيره**"[3] ويترتب عن ذلك إنتاجا لمعاني الخطاب التي تكون متوافقة مع النموذج الموسيقي المختار.

- ولابد من الإشارة إلى أن الشاعر الجاهلي قد انزاح أحيانا عن النموذج الموسيقي المختار والتلاعب بأوزانه العروضية من خلال الزحافان والعلل، إذ يقصد بأولاهما التغيير الذي يتناول ثواني الأسباب "**ويكون بتسكين المتحرك أو حذف الساكن**"[4]، أما ثانيهما (العلة) فيقصد به أي "**تغيير يطرأ على الأعاريض والأضرب فقط ويجب إن وقع في عروض أو ضرب أن يقع فيما بعده من الأعاريض والأصوات**"[5] وذلك من أجل خلق رنين صوتي مغاير عن النموذج الكلي الذي اختاره الجاهلي بحيث يكون ذلك الرنين محملا برسالة مشفرة موجهة إلى المتلقي.

---

[1] عبد القادر شارف، البنية الصوتية ودلالتها في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا رسالة ماجيستير إشراف مختار بوعناني، جامعة وهران السانية 2001، ص09.

[2] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء دار الكتب الشرقية (د ط د ت)، ص263.

[3] صبيرة ملوك، بنية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، قراءة في شعر صلاح عبد الصبور دار هومه الجزائر 2009، ص128.

[4] محمود مصطفى أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض القافية، تح سعيد محمد اللحام عالم الكتب بيروت ط1، 1996، ص18.

[5] محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية، وأحكام القافية العربية مكتبة أهل الأثر، الكويت ط1، 2004، ص38.

2. **القافية.**

تعتبر القافية الرمز الرسمي للقصيدة العمودية وهي تشمل على **آخر ساكنين وما بينهما والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول**"[1] ويكون موضعها في آخر العجز من كل بيت شعري ونلحظ أن الشاعر الجاهلي قد قيدها تارة أي جعل حرفها الأخير ساكنا، وحررها تارة أخرى، أي جعل الحرف الأخير من كل بيت متحركا ومعربا بحيث ينتج عن ذلك إشباع الحرف بما يناسبه من الصوت وذلك لمنهج نصه الشعري نبرة غنائية وقيمة جمالية لها القدرة على استمالة المتلقي والتأثير فيه.

II. المستوى التركيبي.

يتميز الشعر الجاهلي بهندسة معمارية ذات تراكيب لغوي محكمة النسج ومنسجمة مع المعاني التي تحملها، فاللفظة في نسقها اللغوي لعبت دورا هاما في إظهار الحالة الشعورية للجاهلي إضافة إلى أنها كانت أداة حاسمة استطاع بها الشاعر الجاهلي التأثير **في سامعيها و في اجتذاب من يخاطب بها أو تغنى له، من أجل ذلك كان صانع هذه الأغاني شاعرا أي صاحب دراية وعلم وكان له في رأيهم معارف سحرية خارقة للعادة وكانوا يجلون تلك الأغاني ويخشونها**"[2] لأنهم كانوا يعلمون قيمة اللفظة في الهندسة المعمارية للقصيدة فأولوها عنايتهم حتى أنهم كانوا يقضون حولا كاملا وهم ينسجونها ويعدوا النظر في نسجها وذلك لأن اللفظة لها قدرة عكس الحياة البيئية وظروفها من جهة إظهار صور الحياة الجاهلية من تقاليد وأعراف...من جهة أخرى.

– وإن اللغة في النص الجاهلي **كانت تمتاز بغرابة الألفاظ وجزالتها ومتانة التركيب وبلاغة الأداء والعناية بأبياتها فكثيرا ما كان الشاعر يقضي مدة طويلة وهو ينظم في قصيدته مثل زهير بن أبي سلمى الذي سميت قصائده بالحوليات لأنه كان يقضي على القصيدة حولا كاملا وهو ينظم**"[3] ألفاظها ويهذب كلماتها حتى تنسجم مع المعاني التي أراد تحمليها إياها دون إخلال في الهندسة المعمارية للقصيدة ودون إخلال في هندسة الايقاع، فالهدف من تنظيم اللفظ وتنقيحه في النص الجاهلي التأثير في المتلقي والحفاظ على النغم الموسيقي الذي تتميز به القصيدة الجاهلية.

---

[1] رمضان صادق شعر ابن القاض دراسة أسلوبية الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر 1998، ص43.

[2] طه ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الربع الهجري)، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص15.

[3] راضي نواصره، أثر فتح مكة في أدب صدر الإسلام، دار اليازوري، عمان الأردن، ط1، 2011، ص357.

– ولابد من الإشارة إلى أن لغة الشعر الجاهلي هي انعكاس للبيئة المعايشة فهي **امتداد إنساني لسحر الطبيعة وأسرارها، في كل قصيدة عربية، قصيدة ثانية هي اللغة بهذه اللغة السحرية لا بلغة النحو والصرف، آمن الشاعر العربي– هذا الإيمان حصيلة شعوره بأن العالم حوله يتفتت، ويتلاشى هكذا يترك اللغة أن تجمع فتبني هذا العالم وتهدمه على هواها، الموجد المباشر الحقيقي هو اللغة لا العالم، ومن هنا كانت اللغة في نظر الجاهلي سحرا خارقا وفي نظر العربي عامة عطية الله**"[1]

والمتتبع للقصيدة الجاهلي يجد أن الشاعر لجأ فيها إلى الانزياح عن المألوف في نسجه إياها، حيث جنح في بناء جزئياتها إلى تراكيب لغوية غير مألوفة من أجل إثارة المتلقي ولفت انتباههم ودفعهم إلى التفاعل مع القصيدة، فذلك التغير الذي أحدثه الشاعر الجاهلي في تأليفه للنص يعتبر انتهاك للنظام اللغوي الشائع والمتداول، كان الغرض منه تحميل نصه لمسات فنية وإيحائية تنم عن قدرته في النسج والتطريز وتدل في نفس الوقت على انفرادية أسلوبه، ومن أبرز الإنزياحات التركيبة التي تميز بها الخطاب الشعري الجاهلي نجد:

التقديم والتأخير.

يعتبر التقديم والتأخير سمة أسلوبية ولون لغوي يدل على الانتهاك اللغوي الحاصل في السلسلة الكلامية داخل الخطاب الشعري، فهو إشارة إيحائية دالة على المعاني الواردة في هيئته، حيث يقول عنه عبد القاهر الجرجاني بأنه "**باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك بديعه ويفضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك لطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان**"[2] ويدل هذا اللون في الشعر الجاهلي على قيمة المقدم وفضله عند الشاعر مقارنة بالمؤخر فتقديم الشيء في التركيب يدل على الإلحاح والشوق للقدم في القصدة الجاهلية.

الحذف.

يعتبر الحذف صبغة تركيبية استند إليها الشاعر الجاهلي في بناء نصه الشعري حيث قام بحذف بعض عناصر السلسلة الكلامية فإنزاح عن النمط اللغوي المألوف مانحا خطابه الشعري بلاغة ورونقا فنيا، فالحذف دال على الإنجاز والاختصار "**وهو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق**

[1] أدونيس، ديوان الشعر العربي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق سوريا، مجلد1، دط، 1996، ص15.

[2] عبد القاهر الجرجاني، نقلا عن مصطفى السعدني: البنيات في لغة الشعر الحديث دار المعارف القاهرة (د ط د ت)، ص207.

ما تكون إذ لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"[1] حيث أضاف هذا اللون على القصيد الجاهلية نوعا من الغموض ودل في معظم الحالات على الفراق والحين للمحذوف.

III. المستوي الدلالي.

لقد سيطرت الطبيعة الصحراوية " **والأفق الطلق والشمس المشرقة والرؤيا البعيدة وسماحة البادية وطابع الكرم والغيرة على العرض وحماية الذهن.....**"[2] على نفسية الشاعر الجاهلي فعطلت أفكاره وحدت من أفق خياله وحصرته في تصوير المحسوسات دون تجاوز ذلك إلى وصف المجردات من الأشاء في هندسته الدلالية، ويعزي ذلك كله إلى "**ضيق نطاق الخيال والتخيل بسبب اشتداد المحسوسية عنده وسيطرت المادية على مجمل كيانه، وهو بعيد عن الاستقرار الذي يفسح المجال للتأمل الطويل العميق ومن ثم يعمد إلى الصور القريبة التي تتعقب المحسوس في جزئياته، وتراه يكثف مادة تشبيهه وتصويره، فيتحول عند الخيال إلى تراكم ألفاظ وتشبيهات أكثر مما ينطلق في عالم الخلق التصويري والابتكار الشخصي البعيد المدى، ولهذا تجد صورة عنيفة في أحيان كثيرة، وتراه يكثر من الاعتماد على المادة الصوتية في غرابة اللفظ ورنة الوزن والقافية**"[3].

– وإن الشاعر الجاهلي قد استند إلى مخيلته في توليد الصور– التي حازت على إعجابه وأثرة انفعالاته– في قالب جديد فتان له القدرة على تحريك مشاعر المتلقين، فالجاهلي لم يكن ينطق من فراغ في إنتاج الصورة بل كان ينقل ما تمليه المخيلة التي لم تخرج عن نطاق ما عايشه الجاهلي في مختلف محطاته التاريخية فيقول في هذا الصدد ابن طباطبا: "**وأعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرت به تجاربها وهم أهل وبر: صحونهم البوادي وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منهما في فصل الزمان على اختلافها: من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف، من ماء، وهواء، ونار، وجبل، ونبات، وحيوان،**

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، نقلا عن حاتم صالح الضامن، نظرية النظم (تاريخ وتطور)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دط، 1979، ص58.

[2] أنور الجندي، خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث،ن دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، طباعة نشر، توزيع، ط2، 1985، ص23.

[3] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، دار الجيل، بيروت لبنان، دط، دت، ص162.

وجهاد.....فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أركُه من ذلك عيانها وحسها"[1]

– وعلى الرغم من بساطة الصورة المتخلفة التي جاء بها الشاعر الجاهلي إلا أنها عبرت– في كل لون من ألوانها– عن مدى التوافق الروحي والانسجام الوجداني مع الصورة الواقعية المعايشة، ومنحت النص هندسة دلالية تتميز بها القصيدة الجاهلية عن سواها، وعبرت في الوقت عن انفرادية أسلوب المبدع ورؤاه.

[1] محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص16-17.

الخـــاتمـــة

الخاتمة:

بعد هذا العرض المتواضع الذي حاولنا فيه الإلمام بكل الجزئيات المتعلقة بالشّعر الجاهلي في دراسات المحدثين، نقف نستخلص أهم النقاط التي تمخّض عليها بحثنا هذا، الذي بذلنا فيه جهدا كبيرا، رغم تلك الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا سواء من حيث التحكم في المادة البحثية ،أو من حيث المنهج المختار في الدّراسة، ولكن بفضل استطعنا تجاوز ذلك بفضل الله عزّ وجلّ أولا وبفضل الأساتذة الكرام ثانيا وبالأخص الأستاذ الدكتور "عبو عبد القادر"، ومن أهم النقاط التي استخلصناها من موضوعنا هذا نذكر:

– لقد تلقى الشعر الجاهلي منذ نشأته عملية نقدية مسّت نصوصه، حيث مرّت في مسارها بالنّقد الانطباعي، الذي خضع فيه الناقد إلى المؤثرات العقلية والحياتية التي عاشها، بحيث جاءت جل الآراء النقدية مختصرة لا تستند إلى إي قواعد منهجية.

– والملاحظ من المسار النقدي الذي قدّم في الشعر الجاهلي ظهور لون جديد من النقد، يهتم بالجانب الخلقي فيه، فيراقب مدي التزام الشعر بقضايا قومه، ومدى تحري الصدق في قصائده، إضافة إلى هذا اللّون النقدي نجد لونا آخر اهتمّ بتأريخ النصوص الشعرية: انطلاقا من تحقيقها و ترتيبها زمنيا، فاعتبر هذا بمثابة بوادر نشأة النقد المنهجي في أُطُره الإرهاصية.

– لقد شكّلت النهضة العربية منعرجا حاسما في الدّراسات النقدية التي اهتمّت بالشّعر الجاهلي، لأنها استأنست بمناهج غربية في تطبيقاتها للنّص الشّعري الجاهلي، حيث لاحظنا وجود تيارين كبيرين من المناهج المستوردة: منها من اهتمّت بالسياقات الخارجية، فتتبّعت المنعكسات النّفسية والظروف الإجتماعية، وأخرى ذهبت إلى تأريخه، ومنها من اهتمّت بالنسق الدّاخلي للنّص معتبرة إيّاه كيانا لغويا دالاّ على نفسه يحمل شحنا تأثيرية.

– والملاحظ من القراءات الحداثية التي اهتمّت بالنّص شعري الجاهلي أنها بالغت في بعض الأحيان في ربط النص بصاحبه، فجعلت هذه القصائدة وثائق تبرّر بها مختلف الظروف الخارجية، حتى نجد أن بعضها قد قامت بتشويه الشعر الجاهلي، وشكّكت في نسبته إلى ذلك العصر، وبعضها قد بالغت في اعتبار إن الشّاعر الجاهلي مريض نفسيا.

– أما في ما يخصّ القراءات النسقية التي اهتمّت بالقصيدة الجاهلية فإنّها اعترفت بقدرة الجاهلي وبراعته في خلق نسيج لغوي يمتاز بتراكيب لغويّة تحمل في كنفها دلالات إيحائية، ومشاهد فنّية، حتّى لأنّك ترى فيها أنّها قد سبكت سبكا واحدا و أفرغت فراغا محكما، فاستطاعت بذلك التّأثير في المتلقين

وجذبتهم حول هذه القصيدة، وذلك تحت تأثّرهم بالشّحناة الكهرومغناطيسية التي تبثّها تلك الأنساق اللغوية مع دلالاتها.

– والملاحظ من هذه القراءات الحداثية، أنّها قد اتّفقت –في مجملها– على أنّ القصيدة الجاهلية تحمل في طيّاتها جملة من السّمات الجمالية و اللّمسات الفنية، انطلاقا من الصوت الذي شكّل في أنساقه المختلفة إيقاعا يمتاز بطابع الغنائية، بحيث كان منسجما مع وقع الطبول وطرق الدّفوف، وشكّل المعجم الشّعري سمة جمالية في النّص الجاهلي، كونه يحمل رموزا ودلالات وصور ثلاثية الأبعاد للحياة البيئية التي يعيشها الجاهلي، ثم إنّ الشاعر الجاهلي قد برع في تصوير الحياة المعايشة، فشكّلت الصورة في قصائده سمة فنية على الرّغم من كونها جاءت دّالة على المادية والتّجسيم فأعطت القصيدة رونقها المعروفة بها، ثمّ إنّ البناء الهندسي في الشعر جاهلي هو الآخر سمة فنية جاءت منسجمة مع العقلية العربية المحبّة للطّرب والغناء.

– ويعتبر الأسلوبية من أهم المناهج النقدية التي تناولت القصيدة الجاهلية، حيث وقفت على الأساليب اللغوية والبلاغية الكامنة في النص الجاهلي، والتي دلّت على انفرادية أسلوب الجاهلي، وانفعالاته وأحاسيسه.

– والملاحظ من القراءات الأسلوبية التي تناولت القصيدة الجاهلية، أنّها حاولت إظهار الوحدات الأسلوبية الكبرى والصغرى في تلك النصوص انطلاقا من الصوت مرورا بالتّركيب وصولا إلى الدّلالة، واعترفت هذه القراءات بأنّ النص الجاهلي يختزن كمّا هائلا من اللمسات الأسلوبية التي تميزه عن غيره من النصوص الشعرية الأخرى.

– ولقد خرجت القراءات الأسلوبية بعد استقراءها للشّعر الجاهلي، بأنّه يتميز بجملة من البنيات الأسلوبية التي دخلت في علاقات متشابكة معا بعضها البعض والتي شكّلت الإبداع، حيث لعبت البنية الموسيقية على منح النص خصائصه الغنائية والطربية، وذلك بامتزاج الأصوات اللغوية مع الوزن والقافية، فدلّت على الحالة الشعورية الجاهلي، أمّا البنية التّركيبية فلعبت على ربط بين أجزاء الخطاب، ثمّ إن الجاهلي باستناده إلى الانزياح في التركيب عمل على منح خطابه شحنات تأثيرية تنمّ عن براعته في النسج وقدرته في التطريز، أما في ما يخص البنية الدّلالية فاعتبرت أرقى السّمات الفنية التي تميز بها النص الجاهلي خصوصا وأنّ الجاهلي انزاح فيها عن المألوف، ولجأ إلى التجسيد في تصوير المعاني، فمنح خطابه بها مشهدية ثلاثية الأبعاد تعبّر عن نفسيته و عن الظروف المعايشة.

الخاتمة:

– وفي الأخير نأمل أن نكون قد وُفّقنا في التحليل الخاص بنا، وفي الوصول إلى النتائج المطروحة آنفا، ونأمل أن يكون موضوعنا هذا مرآة أخرى تصور ملامح الشعر الجاهلي من منظور الدّراسات الحداثية، وأن تكون موطئ قدم لكل باحث عن العلم والمعرفة، ومستندا لدراسات أخرى في هذا المجال.

– وما توفيقي إلا بالله، عليه توكّلت وهو ربّ العرش العظيم، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين محمد النبيّ الكريم، وعلى آله وصحبه الطيّبين الطّاهرين، ومن اتّبعهم بإحسان إلى يوم الدّين.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

* **المصادر والمراجع:**

أ- المصادر:

- ابن الجنّي: الخصائص، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1.
- ابن قتيبة: الشعر والشّعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1982.
- أبو إسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني: زهرة الآداب وثمر الألباب، دار جيل، لبنان، ج1، ط4.
- أبو اسماعيل بن القاسم القالي البغدادي: كتاب الأمالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج2، 1976.
- أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الكتب الشرقية، دط، دت.
- أبو داود سليمان: سنن أبي داود، تحقيق محمد عبد العزيز الخالدي، دار الكتب العلمية، ط1 1996.
- أبو عبد اللّه محمد بن يزيد القزويني: سنن ابن ماجة، مكتبة المعارف للنّشر والتّوزيع، الرّياض، ط1.
- أحمد بن محمد بن عبد ربّه: العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحني، دار الكتب العلمية، لبنان، ج6، ط1، 1983.
- جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر السيوطي: شرح شواهد المغني، لجنة التراث العربي، دط، دت.
- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2 2015.
- محمد ابن سلّام الجمحي: طبقات الشّعراء، دار الكتب العلمية، لبنان، 2001.
- نجم الدّين ابن الأثير الحلبي: جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي الرّاعة، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأ المعارف للنشر، الإسكندرية مصر، دط دت.

ب- الدواوين الشعرية:

- أبو ذؤيب الهذلي: أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، شركة الطباعة العربية السعودية (المحدودة)، العمارية الرياض، ط1، 1980.
- الأعشى ميمون: ديوان الأعشى الكبير، ميمون بن قيس بن جندل، تحقيق محمود ابراهيم محمد الرضواني، مطابع قطر الوطنية، ج1، ط1 2010.
- الخنساء تماضر: ديوان الخنساء، دراسة وتحقيق، تحقيق ابرهيم عوضين، مطبعة السّعادة، ط1 1985.
- الخنساء تماضر: شعر الخنساء، تحقيق كرم البستاني، مكتبة صادر، بيروت، 1951.

- المسيب بن علّس: ديوان المسيب بن علّس، تحقيق عبد الرّحمن محمد الوصيفي، مكتبة الآداب، ط1 2003.
- النّابغة الذّبياني: ديوان النّابغة الذّبياني، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط2، دت.
- امرؤ القيس: ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، ط5، دت.
- حسّان بن ثابت: ديوان حسّان بن ثابت، شرح وكتب هواشمه عبد أ، مهنّا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 1994.
- طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشنتمري، وتليه طائفة من شعر المنسوب إلى طرفة، تحقيق درية الخطيب و لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدّراسات و النّشر، بيروت، دائرة الثقافة والفنون، البحرين، ط2 2000.
- طرفة بن العبد: ديوان طرفة بن العبد، شرح وتقديم مهدي محدم ناصر الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3 2002.
- علقمة بن عبدة: شرح ديوان علقمة بن عبدة الفحل، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1 1993.
- لبيد بن ربيعة: ديوان لبيد بن ربيعة، اعتنى به حمدو طماس، دار المعرفة، لبنان، ط1، 2004.

ج- المراجع:

1. المراجع العربية:

- ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، سوريا، ط1 1997.
- ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2 1952.
- ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة للنشر والطباعة، الأردن، ط1 2003.
- أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط 1996.
- أحمد أمين: النّقد الأدبي، كلمات عربية للتّرجمة والنّشر و التّوزيع، القاهرة مصر، دط، 2012.
- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر.
- أدونيس: الشعرية العربية، دار الأداب، بيروت لبنان، ط1 1984.
- أدونيس: ديوان الشّعر العربي، دار المدى للثّقافة والنّشر، دمشق سوريا، مجلد1، دط، 1996.
- إيمان محمد أمين، خضر الكيلاني: بدر شاكر السيّاب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 2008.

قائمة المصادر والمراجع:

- بسام قطوس موسى: سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1 2001.
- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1 2006.
- جمال يوسف: صور النار في الشعر المعاصر، مصدرها، دلالتها، ملامحها الفنّية، دار المعلم للملايين والنشر، كفر الشيخ، ط1 2008.
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية، الفرنسية، الإنجليزية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، المجلد1 دط،1978 .
- جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، مجد، بيروت، ط2، 1987.
- حاتم صالح الضامن: نظرية النّظم (تاريخ وتطوّر)، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دط، 1979
- حبيب مونسي: نقد النّقد ، المنجز العربي في النّقد الأدبي، منشورات دار الأديب، وهران، 2007.
- حسام الدين، كريم زكي: أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط1 1985.
- حسني عبد الجليل يوسف: الأدب الجاهلي: قضايا و فنون و نصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر، ط1 2001.
- حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في أثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1 1996.
- حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم، دار الجيل، بيروت لبنان، دط، دت.
- راجي الأسمر: علوم البلاغة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الرويبة الجزائر، 2011 .
- راضي نواصره: أثر فتح مكّة في أدب صدر الإسلام، دار اليازوري، عمان الأردن، ط1، 2011.
- رشيد العبّيدي: دراسات في النّقد الأدبي، مطبعة المعارف، بغداد، ط1 1969.
- رمضان صادق: شعر ابن القاض دراسة أسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
- زكريا صيام: دراسة في الشّعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2 1993.
- سيّد قطب: النّقد الأدبي وأصوله ومناهجه، دار الشّروق، القاهرة مصر، ط8 2003.
- شوقي ضيف: سلسلة تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ج1، ط24، 2003.
- صبيرة ملوك: بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر: قراءة في شعر صلاح عبد الصبور، دار هومة، الجزائر، 2009.
- صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، مصر، ط1 1998.
- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 2002.

قائمة المصادر والمراجع:

- طه ابراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرّبع الهجري)، المكتبة الفيصلية، مكّة المكرّمة، 2004.
- طه حسين: في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطّباعة والنّشر، سوسة تونس، ط2 1998.
- عبد السلام المسدّي: الأسلوبية و الأسلوب، الدّار العربية، تونس/ليبيا، ط3، دت.
- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط6 2006.
- عبد الله النظاوي: مداخل ومشكلات حول القصيدة القديمة، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط2، 1991.
- عبد اللّه خضر حمد: السبع المعلقات، دراسة أسلوبية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، دط دت.
- عبدالملك مرتاض: السبع المعلقات مقاربة سيميائية انتروبولوجية لنصوصها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
- عثمان موافي: في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، دار المعرفية الجامعية، ج1 دط، 2000.
- عز الدّين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1 1992.
- عصام قصبجي: أصول النّقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، دط 1991.
- فاضل ناصر مكّوع: نقد النّص الأدبي وقضاياه، في العصر الجاهلي، دار رسلان، ط1 2010.
- فائق مصطفى: في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، ط1 1989.
- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، مصر، 2004.
- فيصل الأحمر: الدليل السيميولوجي، دار الألمعية، الجزائر، ط1 2011.
- كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.
- محمد العبد: إبداع الدّلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، ط1 1988.
- محمد بلوحي: آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

قائمة المصادر والمراجع:

- محمد بن فلاح المطيري: القواعد العروضية، وأحكام القافية العربية، مكتبة أهل الأثر، الكويت، ط1، 2004.
- محمد حسن أبو ناجي: الشّنفرة شاعر الصّحراء الأبي، سحب الطّباعة الشّعبية للجيش، الجزائر، 2007.
- محمد حلمي القاعود: النقد الأدبي الحديث بداياته وتطوراته، دار النشر الدولي، الرياض، ط1 2006.
- محمد سليم هياجنة: الإغتراب في القصيدة الجاهلية، دراسة نصّية، دار الكتاب الثقافي، اربد الأردن، 2005.
- محمد صايل حمدان: قضايا النقد الحديث، دار الأمل للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 1991.
- محمد صلاح زكي: دراسات في النقد الأدبي الحديث، جامعة الأزهر، غزّة.
- محمد عبد المطّلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994.
- محمد عزّام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق سوريا، ط1 1989.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت 1973.
- محمد مصطفى: أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض القافية، تحقيق سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1996.
- محمد مندور: في الأدب و النقد، نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، 1988.
- مراد عبد الرّحمن مبروك: من الصّوت نحو نسق منهجي لدراسة النّص الشعري، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية مصر، ط1 2002.
- مصطفى السعدني: البنيات في لغة الشّعر الحديث، دار المعارف القاهرة، دط، دت.
- مصطفى عبد الرحمن ابراهيم: في النّقد الأدبي القديم عند العرب، مكّة للطّباعة، دط 1998.
- معجم اللغة العربية: معجم الفلسفة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983.
- منير سلطان: ابن سلّام الجمحي وطبقات الشّعراء، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط2، 1986.
- موسى ربابعة: تشكل الخطاب الشعري دراسات في الشعر الجاهلي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط2، 2006.
- مي يوسف خليف: الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دت.
- ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، ط3 1980.

- نجيب البهبيتي: المعلقات سيرة وتاريخا، دار الهلال، القاهرة، 1987.
- نور الدّين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر، ج1، ط1، 2010.
- هشام ياغي، ابراهيم السعافين، صلاح جرار: مناهج النّقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية للتّسويق والتّوريدات، 2008.
- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان الأردن، ط1،2007 .
- يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، منشورات وزارة الثقافة، والإرشاد القومي، دمشق، 1975.
- يوسف خليف: مناهج البحث الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 4200 .
- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3 2015.
أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريّات النّقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللّبناني، مكتبة المدرسة، طباعة، نشر، توزيع، ط2، 1985.

2. المراجع المترجمة:

- بيير جيرو Pierre guiraud : الأسلوبية ،ترجمة منذر عياشي دار الحاسوب للطباعة ،حلب ، ط2 1994.
- رينيه ويليك، آستن وارن: في نظرية الأدب، تعليق عادل سلامة، دار المريخ للنشر، السعودية، 1992.
- فينسنتي كانتارينو: علم الشعر العربي في العصر الذّهبي، ترجمة محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، 2004.

3. المجلّات والدوريات:

- أحمد قضاة: الأسلوب والأسلوبية و النص الحديث، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد25، العدد2، 1988.

- أحمد محمد الحراحشة: الاتساع، أسماء النساء في الشعر الجاهلي (هريرة أنموذجا)، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية، المجلد39، العدد3، 2012.

- الربيعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي و فنّيات البحث العلمي، منشورات منتوري، قسنطينة، 2002/2001.

- خليل عودة: المصطلح النقدي في الدّراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتّجديد (الأسلوبية أنموذجا)، مجلة جامعة الخليل للبحوث، 2003.

- خليل عودة: المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح، المجلد2، العدد8، 1994.

- سعيد حسون العنبكي: جماليات تلقي الصورة الشعرية في القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في المعنى الشعري، مجلة الأستاذ، المجلد1، العدد206، 2006.

- محمد بلقاسم: النقد البنيوي، الخلفيات اللسانية والأسس المعرفية و الخصائص، مجلة الأثر، العدد 8 ماي 2009.

- محمود عياد: الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف، مجلة فصول، المجلد1، العدد2، يناير، 1981.

- موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، مؤته للبحوث والدّراسات، المجلد5، العدد1، 1990.

- نبيل خالد أبو علي، سعد عودة عدوان: ألفاظ الطبيعة في جمهرة أشعار العرب (دراسة أسلوبية)، مجلة جامعة الأقصى للعلوم الأنسانية، المجلد22، العدد2، يونيو 2018.

4. الرّسائل الجامعية:

- عبد القادر سارف: البنية الصوتية ودلالتها في إلياذة الجزائر لمفدي زكريا، رسالة ماجيستير، إشراف مختار بعناني، جامعة وهران السّانية، 2001.

الفهرس

الفهرس:

مقدمة.....أ

المدخل: المسار النقدي في استقراء الشعر الجاهلي.....**10**

الفصل الأول: النقد الأدبي والشعر الجاهلي.....**26**

المبحث الأول: المناهج النقدية وعلاقتها بالنص.....**27**

المبحث الثاني: الشعر الجاهلي والقراءة الجديدة.....**36**

المبحث الثالث: جماليات الشعر الجاهلي في ضوء القراءات النقدية الحديثة.....**44**

الفصل الثاني: المنهج الأسلوبي ودراسة الشعر الجاهلي.....**51**

المبحث الأول: الأسلوبية واشتغالها لنقدي.....**52**

المبحث الثاني: القراءات الأسلوبية للنص الشعري.....**62**

المبحث الثالث: البنيات الأسلوبية في القصيدة الشعرية الجاهلية.....**73**

الخاتمة.....**80**

قائمة المصادر والمراجع.....**84**

الفهرس.....**91**