الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربيّ

فرع: الدّراسات الأدبية تخصص: أدب عربي قيدم

مذكّرة مقدّمة ضمن متطلّبات نيل شهادة التخرّج ماستر موسومة بـ:

دراســـــة كتاب

النّص وإشكالية المعنى

" عبد الله مُحَّد العضيبي"

إعداد الطّالبين :

- شدني مُحَّد
- قعريش مليكة

إشراف:

د/ دعنون آسية

أعضاء لجنة المناقشة

د. بن حنيفية فاطمة	رئيسا
د. دعنون آسية	مشرفا ومقررا
د. جمال الدين عبد الهادي	مناقشا

الموسم الجامعيّ: 1441– 1442هـ/ 2020– 2021م

بسم الله الرحمن الرحيم

أول مشكور هو الله عز وجل، له الحمد والشكر لتوفيقنا في هذا الإنجاز، ثم الشكر للوالدين على عظيم الجهد المبذول من أجلنا.

كما يسرنا أن نوجه شكرنا لكل من نصحنا ووجهنا وساهم معنا في إعداد هذه المذكرة بإيصالنا للمراجع والمصادر المطلوبة، وعلى وجه الخصوص فكل الشكر والتقدير، وأسمى عبارات الاحترام للأستاذة الفاضلة الدكتورة " دعنون آسية" أطال الله في عمرها، مشرفتنا على مساندتنا وارشادنا بالنصح والتصحيح، وعلى كل الجهد المبذول من أجلنا.

كما نتقدم بالشكر لكل أساتذة معهد الآداب واللغات بجامعة "أحمد بن يحي الونشريسي" الذين رافقونا خلال مسارنا الدراسي هذا.

والشكر الموصول لأعضاء لجنة المناقشة الذين سيكلفون أنفسهم عناء قراءة هذه المذكرة.

كلمة شكر و عرفان

أول مشكور هو الله عز وجل، له الحمد والشكر لتوفيقنا في هذا الإنجاز، ثم الشكر للوالدين على عظيم الجهد المبذول من أجلنا.

كما يسرنا أن نوجه شكرنا لكل من نصحنا ووجهنا وساهم معنا في إعداد هذه المذكرة بإيصالنا للمراجع والمصادر المطلوبة، وعلى وجه الخصوص فكل الشكر والتقدير، وأسمى عبارات الاحترام للأستاذة الفاضلة الدكتورة " دعنون آسية" أطال الله في عمرها، مشرفتنا على مساندتنا وارشادنا بالنصح والتصحيح، وعلى كل الجهد المبذول من أجلنا.

كما نتقدم بالشكر لكل أساتذة معهد الآداب واللغات بجامعة "أحمد بن يحيى الونشريسي" الذين رافقونا خلال مسارنا الدراسي هذا.

والشكر الموصول لأعضاء لجنة المناقشة الذين سيكلفون أنفسهم عناء قراءة هذه المذكرة.

إهداء....

إلى من ربياني

إلى من سهرا الليالي من أجلي، من تعبا ور افقاني بالدعاء

إلى من ساندا ني وحزنا لحزني وفرحا لفرحي

إلى والداي

لكل من كان له أثرفي حياتي

لكل من ساندني

إلى أساتذتي المحترمون وعلى رأسهم الأستاذة " دعنون آسية"

إلى كل الإخوة والأخوات والأصدقاء

وإلى تلك الروح الغالية التي لطالما طالبتني بالابتسام

شكرخالص لكم وإهداء من القلب لكم

محمد

إهداء...

أهدي هذا العمل إلى من ربتني

إلى من أنارت دربي واعتنت بي ور افقتني بالدعوات، إلى أغلى إنسان في الوجود أطال الله في عمرها وأمدني في خدمتها ما دامت حية أمي الحبيبة " فاطمة"

وإلى الرجل العظيم الذي أحمل اسمه بكل فخر، إلى من علمني الصبر والاجتهاد وكان سندي في الحياة: أبي العزيز " أحمد"

إلى إخوتي وأخو اتي: عبد القادر، المخطار، بلال، كمال، خديجة، أحلام، سامية.

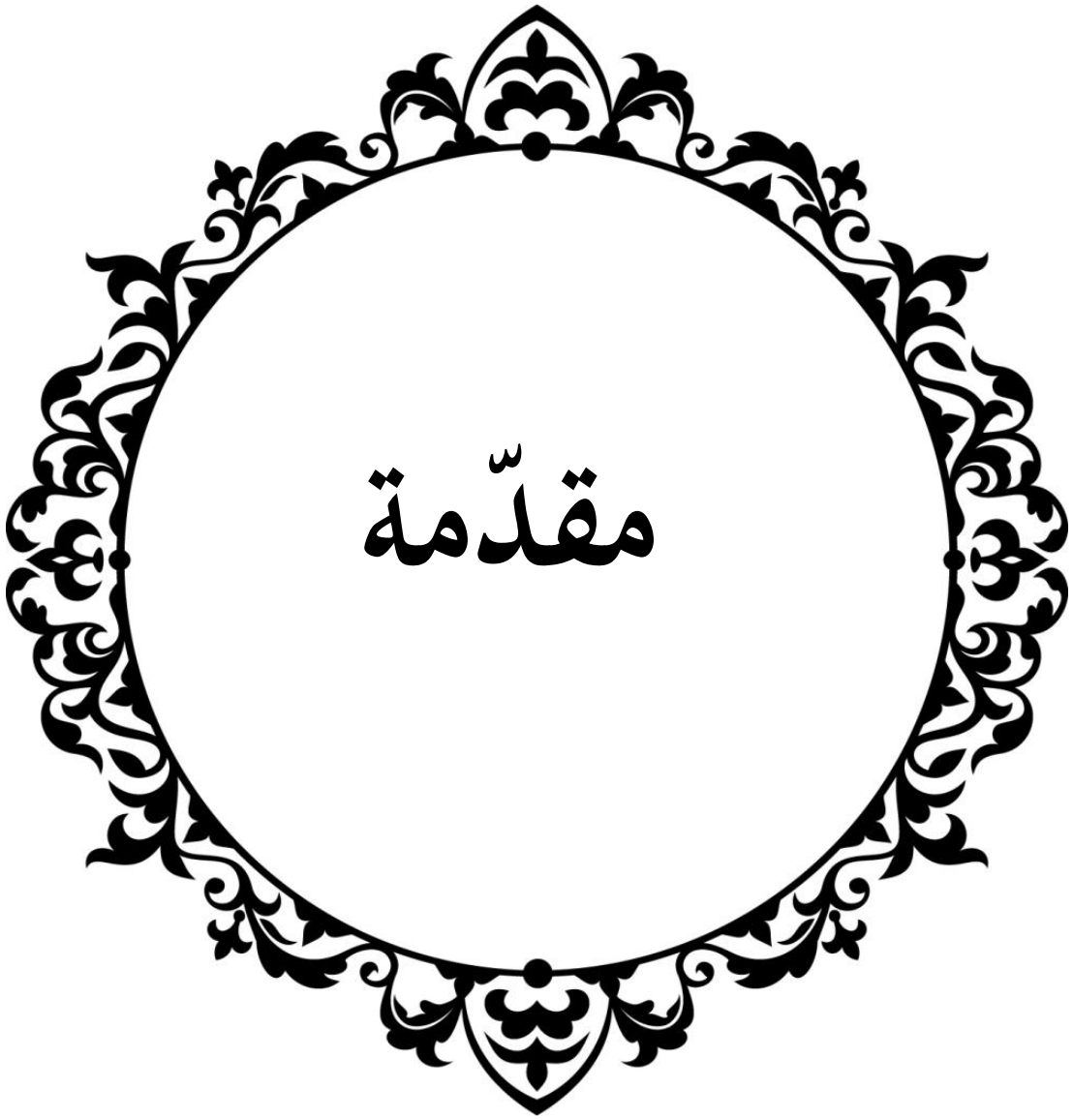
إلى جميع الأصدقاء بدون استثناء.

إلى أستاذتي الكريمة "دعنون آسية" جزاها الله خيرا، فلها مني كل التقدير والاحترام والامتنان.

وإلى كل الأساتذة الكرام في معهد الآداب واللغات بجامعة أحمد بن يحيى الونشريسي.

وفي الأخير أرجو من الله العلي القدير التوفيق في الحياة، والحمد لله والصلاة والسلام على رسوله خير خلقه.

مليكة


مقدّمة

مجال الدراسات الأدبية مجال واسع متشعب، غني بالمواضيع المهمة الجاذبة للاهتمام، والتي أثارت الكثير من الجدل، وقد ظهر في ذلك العديد من الأدباء والباحثين، ومن بين المواضيع الأكثر إثارة للجدل التي اختلف فيها الباحثون واهتموا بها نجد موضوع المعنى، الذي اتخذ قضية أدبية مستقلة له، خاصة في مجال الدراسات النقدية، وذلك لما له علاقات وارتباطات متحكمة في توجهه، فنجد المعنى يرتبط بعنصرين اثنين هما المرسل الذي هو المبدع كاتبا كان أم شاعرا، والمرسل إليه الذي هو القارئ، ويختلف المعنى بين المبدع والقارئ خاصة في الجانب الشعري، وهنا يظهر أن للمعنى عناصر توجهه وتتحكم في تشكله بين الشاعر والقارئ، ودراستنا هذه تتطرق إلى هذا الموضوع، وتتعمق في بعض تفصيلاته، ولمعرفة العوامل المتحكمة في تشكله، وطبيعة العلاقة بين القارئ والشاعر، والمعنى المتشكل عند كل منهما.

وقد تناولنا هذا الكتاب "النص وإشكالية المعنى" لعبد الله مُحَمَّد العضيبي، لكونه محاولة جادة في كشف ما سبق، كما يعتبر إضافة هامة في مجال الدراسات النقدية، ويسلط الضوء على قضية مهمة، يكشف بعض خباياها، مسهما في إزالة الغموض عن بعض أسباب اختلاف المعنى المتشكل لدى القراء، وبين المعنى المراد ايصاله من طرف الشاعر، فما هاته العناصر المتحكمة في تشكل المعنى؟ وما العناصر المتحكمة والموجهة له؟ وما الذي يجب على القراء القيام به للوصول إلى الفهم الصحيح؟ وماذا يجب على الشاعر أن يقوم به ليوصل المعنى الذي يريده؟ وما السبيل لإزالة هذا التباين؟

للإجابة عن هذه التساؤلات قد ألف العضيبي كتابه، جاعلا فيه خمسة فصول، في كل من الفصلين الأول والخامس نماذج شعرية للشاعر المعاصر غازي القصيبي، وقد استثنينا هذين الفصلين من الدراسة واكتفينا بالتلخيص فقط لعدم تطابق التخصص، أما بقية الفصول فقد درس فيها نماذج من الشعر العربي القديم.

استعمل العضيبي في دراسته المنهج التحليلي، وقد كان أسلوبه عميقا ومعقدا، وذلك بسبب الغموض الذي تحمله النماذج الشعرية، فكان لا بد من التعمق والبحث في تعقيدات القصائد

المقدمة، ولا نخفي عنكم أننا في انجاز هذه المذكرة قد واجهتنا مجموعة من الصعوبات والمعيقات حالت بيننا وبين تقديم ما هو أفضل لكم، منها صعوبة جمع المادة العلمية والتحكم بها، نقص المؤلفات النقدية التطبيقية، عدم توفر المصادر والمراجع المتخصصة، والتي إن وجدت لا تكون على شكل ورقي إنما على شكل رقمي خاصة وأن جهاز الإعلام الآلي غير متوفر لنا.

وفي الأخير نتوجه بالشكر والتقدير لمشرفتنا وأستاذتنا الدكتورة دعنون آسية، التي لطالما وجهتنا وساعدتنا في إنجاز هذه المذكرة، كما نشكرها لتحملها لنا وسماحتها معنا، وكذلك لجديتها في العمل معنا رغم ظروفها الصعبة، كما نشكر كل من ساهم في إنجاز هذه المذكرة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، من قريب أو بعيد، وشكرا لكل من ساندنا

البطاقة الفنية

الكتاب:

عنوان الكتاب: النص وإشكالية المعنى.

المؤلف: عبد الله مُحَمَّد العضيبي.

دار النشر: منشورات الاختلاف بالاشتراك مع الدار العربية للعلوم ناشرون.

المطبعة: مطابع الدار العربية للعلوم.

بلد النشر: بيروت. لبنان.

الطبعة: الأولى.

سنة النشر: 1430هـ / 2009م.

حجم الكتاب: متوسط.

عدد الصفحات: 135ص.

عدد الفصول: 5 فصول

حياة المؤلف:

حصل عبد الله مُحَمَّد العضيبي على شهادة البكالوريوس من جامعة الملك عبد العزيز ثم تابع دراسته ليتمكن من الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب العربي من جامعة أم القرى حيث شغل العديد من المناصب قبل الحصول على الشهادة، ثم تابع العمل في الجامعة برتبة أستاذ بعد حصوله عليها، كما قام بنشر العديد من الرسائل والكتب في الشعر أيضا، ومنها رسالة النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع هجري.

مؤلفات عبد الله مُحَمَّد العضيبي:

عمل عبد الله مُحَمَّد العضيبي على تأليف العديد من الكتب ونشر الكثير من المقالات، ومنها ما يلي:

1-كتاب النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع هجري.

2-مقال: قراءة أخرى في قصيدة الجبل في مجلة جامعة أم القرى.

3-كتاب تحولات النص الشعري، قراءة في نموذج شعري معاصر.

4-كتاب أثر الإسلام في موضوعات الشعر العربي.

5-مقالة الرؤيا والتفسير في مجلة البيان الكويتية.

6-مقال ظاهرة قلة الشعر في عصر صدر الإسلام في مجلة جامعة أم القرى.

7-مقال الساخرة، قراءة في نموذج شعري قديم، في مجلة جامعة الملك سعود[1].

[1]- عبد الله مُحَمَّد العضيبي. السيرة الذاتية له mhtwyat.com. أطلع عليه يوم 2020/12/23 على الساعة 09:52

المناصب التي تولاها عبد الله مُحَمَّد العضيبي:

تولى عبد الله مُحَمَّد العضيبي العديد من المناصب في جامعة أم القرى السعودية:

1-عمل معيدا منذ عام 1402هـ حتى عام 1413هـ.

2-عمل برتبة أستاذ مساعد منذ عام 1413هـ حتى عام 1419هـ.

3-عمل أستاذا مشاركا في جامعة أم القرى من عام 1419هـ حتى عام 1426هـ

4-أصبح أستاذا في نفس الجامعة منذ عام1426هـ.

5-شغل منصب مدير مركز بحوث اللغة العربية بمعهد البحوث في جامعة أم القرى[1].

[1]- عبد الله مُحَمَّد العضيبي. السيرة الذاتية له .mhtwyat.com أطلع عليه يوم 2020/12/23 على الساعة 09:52

مدخل

اعتنت الدراسات النقدية بالنص الأدبي واهتمت به عبر التاريخ، وكان لها تأثير خاص على المنظومة الأدبية، وقد أخذت هذه الدراسات منحيين متباينين، جانب نظري وجانب تطبيقي، ومن بين ما اهتمت به نجد العلاقة بين الأديب والقارئ، أو المرسل والمتلقي، وما يربط بينهما هو النص الذي يمثل الرسالة، كما تعمقت أكثر من ذلك، فمنها من اهتم بالمرسل، ومنها بالرسالة، وأخرى صبت اهتمامها حول المتلقي، والكتاب الذي بين أيدينا هو أحد هذه الدراسات، وقد جاء بعنوان " النص وإشكالية المعنى"، قد اهتم بالعلاقة بين الشاعر والمتلقي، أو اهتم بالمعنى المراد إيصاله من طرف الشاعر، والمعنى المتشكل في ذهنية المتلقي، كما قد بحث الباحث في مؤلفه عن المعيقات التي تواجه الشاعر في محاولته لإيصال معنى خاص إلى المتلقي، كما قد أثار العديد من التساؤلات حول هذا الموضوع، وقد تطرق إلى عدة قصائد للإجابة عن هذه التساؤلات، فدرسها دراسة تحليلية باحثا في خفاياها، في تعدد القراءات ورموزها.

وليس هذا هو الكتاب الوحيد الذي تطرق إلى هذا الموضوع، بل نجد العديد من المؤلفات التي تتشابه والكتاب الذي بين أيدينا، ومن بينها:

1-كتاب الشعر العربي القديم دراسة نقدية لإسماعيل احمد العالم.

2-الأدب الأندلسي لسامي يوسف أبو زيد.

3-قراءات في الشعر الأندلسي لصلاح جرار.

4-الشعر الجاهلي، دراسة في تأويلاته النفسية والفنية لسعيد حسون العنبكي.

5-شعرنا القديم والنقد الجديد لوهب رومية.

6-عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي لسعيد الأيوبي.

7-خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها لمحمد صادق حسين عبد الله.

وبقراءة الكتاب نصل إلى مجموعة من الكلمات المفتاحية منها: الإيقاع، الرمز، اللغة، المعنى وإشكالية التواصل الشعري، القراءة، التشكيل اللغوي للنص، القارئ المعاصر، القارئ المتخصص الرؤى، الباحث.

يركز الباحث في دراسته المكونة من خمسة فصول حول قضية واحدة، بالغة القدم كانت ولا زالت مجالا شيقا وخصبا للبحث، وهي قضية المعنى أو نظرية التأويل، إذ أن الدراسة تركز على المعنى وتتطرق إليه في مختلف أوجهه، وكذلك العوامل المتحكمة في توجيهه.

واجهة الكتاب:

جاءت الواجهة الأمامية على قسمين: اسم علوي وآخر سفلي، جاء القسم العلوي باللون الأبيض، يعلوه شريط الرمادي فاتح، يكاد يختفي كلما اتجهنا إلى الأسفل، تضمن اسمي داري النشر المتعاونتين في نشر الكتاب، الاسمين باللغتين العربية والأعجمية، يلي ذلك اسم الكاتب "عبد الله مُحَمَّد العضيبي"، بخط النسخ العادي متوسط الحجم باللون الأسود، ثم يأتي عنوان الكتاب بخط النسخ كذلك، كبير الحجم باللون الأزرق السماوي، على مفردة "النص" قبل الجزء الثاني من العنوان في سطر لوحدها، وفي الشطر الوالي وضع "إشكالية المعنى."

أما الجزء الثاني من الواجهة نجدها صورة تتدرج ألوانها من الأخضر الفاتح المائل نحو الاصفرار وصولا إلى الأخضر الداكن، مرور بالأزرق السماوي حتى الأسود الداكن، جاء بها نصوص أغلبها غير مفهوم، المفردات جاءت بثلاث خطوط مميزة: ذات الأسود الداكن جاءت بالخط المغربي المكتوب بطريقة متداخلة، أما ذات الأخضر المصفر ذات حجم صغير فهي كذلك بالخط المغربي، لكن غير مضبوط القواعد كما الأول، وهو المستعمل من طرف التلاميذ في الكتاكيب، أما واضح من هذه النصوص فجاء بخط الكمبيوتر، كما يطلق عليه الخط الحر، وهو مستوحى من خط النسخ العام، والواضح منه مجرد كلمات وجمل ناقصة غير مكتملة المعنى، نميز منها: الجاهلي، الحديث، الشعر القديم، دوره في جذب الاهتمام.

أما الواجهة الخلفية، فنميز منها ثلاثة أقسام، ذكر في القسم الأول الفقرتين الأولى و الثانية من الصفحة 11 من الفصل الأول، أما القسم الثاني فهو بجانب الأول، صغير الحجم نسبيا يعلوه اسم الكتاب وكل مفردة في سطر بنفس اللون وحجم خط العنوان بالواجهة الأمامية، يليه اسم الكاتب مباشرة بعد الإشارة إلى أصله " كاتب من السعودية"، وأسفل الجزءين السابقين يتواجد الجزء الثالث الأصغر بين الكل، خصص للمعلومات العامة المتعلقة بالكتاب وداري النشر.

قراءة في عنوان الكتاب:

عنوان الكتاب: " النص وإشكالية المعنى":

المفردة الأولى: " النص" جاءت من الفعل نَصَّصَ، وتعني كل شيء واضح ظاهر، ومعناه المصطلح: هو ظاهرة لغوية، يزيد فيها المعنى عن اللفظ، تجمع لفظة "النص" بين الجملة والكلام والقول والتبليغ والخطاب والنظم، أي مستوى التركيب ومستوى الدلالة، ومن جهة أخرى هو التفسير والتأويل والشرح، كما يعرف بأنه جزء من القرآن أو السنة، يروى لاعتبارات مختلفة، أما في دلالة الجزء الثاني، فالإشكالية حسب رجاء الدريدي عبارة عن سؤال يهدف إلى معرفة العلاقة التي تربط بين متغيرات البحث، ويتحقق الغرب من البحث بالإجابة عن هذا السؤال، ما يعرف موريس أنجرس الإشكالية على أنها تساؤل يشير إلى هدف البحث، ويتيح هذا السؤال للباحث مجالا واسعا للبحث والتقصي، من أجل الوصول إلى الإجابة عنه[1]، أما المعنى فهو ذلك التصور المأخوذ والناتج عن كل لفظ أو دلالة، يشير إلى أمر ما: إما فكرة أو معلومة أو شيء ما، وبجمع المفردتين "إشكالية المعنى" هذا يحيل إلى قضية بالغة التعقيد والقدم، كانت مصدر إلهام وموضوع بحث الخصم، تناوله العديد من الدارسين من أمثال: الكندي، الفارابي، ابن سينا، ابن رشد وغيرهم، وبالنظر إلى العنوان ككل "النص

[1] ينظر: منهجية البحث العلمي وتقنياته في العلوم الاجتماعية، ليندا لطاد، عائشة عباش، وزكية رانجة وآخرون. المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ط 1، 2019، ص46

وإشكالية المعنى" يدل على تساؤل يهدف إلى معرفة العلاقة القائمة بين النص والمعنى وحتى المتلقي، وما ينبغي على الكتاب إلا أن يكون إجابة عن هذا التساؤل.

في إشارة غير واضحة إلى المقدمة، جاء في الصفحتين السابعة والثامنة ما يمكن اعتباره كذلك ابتدأت بالبسملة استهلها بالحمد ثم الصلاة على رسول الله ﷺ، لينتقل بعد ذلك إلى التقديم، وقد ركز حول العلاقة بين القارئ والنص والمعنى، وهو ما يراه الكاتب العنصر الجاذب والمحفز على القراءة، وخاصة في النصوص المتعددة الدلالة كالنصوص الشعرية القديمة، كما يشير إلى بعض عوامل إضفاء الغموض على النص، والقراءة حل لإزالة هذا الغموض، ليذكر في الأخير ما تضمنه الكتاب وهو مجموعة من المقالات التي يشكل معنى النص الشعري محورا لها، بعضها يهتم بقضايا القراءة، وأخرى اتخذت مقاربة النصوص مادة لها، ليختم هذا النص بإشارة تضيف غموض يجعل مؤلف هذا النص التقديمي مجهولا، فلا يمكن التمييز بين إذا كانت للكاتب أم للناشر حيث جاء: "فإن هذه المقالات تعكس وجهة نظري كاتبها التي قد يتفق معها قارئ آخر أو يختلف".

تنتمي الدراسة التي بين أيدينا إلى الدراسات النقدية المعاصرة، حيث نجد الباحث قد اختار دراسة بعض النصوص الشعرية لعدد من الشعراء، يتضمن الفصل الأول المعنون ب: "النص وإشكالية المعنى بين الشاعر والقارئ"، يدرس فيه نماذج شعرية لشاعر المعاصر هو غازي القصيبي، وهذا ما جعلنا نستثني هذا الفصل الدراسة، وذلك أيضا لعدم تطابق التخصص، فالشاعر معاصر ونحن ندرس الأدب القديم، وكذلك ينطبق الأمر على الفصل الخامس: " الرؤيا والتفسير" قراءة في قصيدة لغازي القصيبي.

وجاء الفصل الثاني بعنوان " القصيدة الجاهلية وتعدد القراءة"، يتطرق فيه إلى قصيدة " نونية المثقب العبدي"، أما الفصل الثالث فكان بعنوان " الرحيل عن دائرة البعد" تناول فيه قصيدة البحتري " سلام عليكم"، أما الفصل الرابع " نحو المعنى قراءة في قصيدة الجبل لابن خفاجة الأندلسي".

وبالنظر إلى تاريخ صدور الكتاب الذي كان عام 2009، وكذلك بالنظر إلى الفصل الأول والأخير، فقد تحدث الكاتب عن تجربة شاعر معاصر هو غازي القصيبي، نجد أن هذه الدراسة حديثها معاصرة، تشكل مساهمة تطبيقية متميزة جديرة بالتأمل والاهتمام، ولا سيما أن الساحة النقدية العربية تشتكي من نقص الدراسات التطبيقية والتحليلية، وتتجلى أهميته في كونه مساهمة جادة لملئ الفراغ الذي تعرفه الدراسات العربية، في المجال النقدي الذي يغلب عليه الجانب النظري، ويعاني من النقص في الجانب التطبيقي.

من دواعي تأليف الكتاب:

1-البحث في العلاقة بين القارئ والنص.

2-البحث عن العنصر المتحكم في العلاقة بين طرفي عملية القراءة.

3-البحث في دلالات النص الظاهرة منها والخفية.

4-إضافة مساهمة جادة في الجانب التطبيقي من المجال النقدي.

5-تسليط الضوء على المعنى المراد إيصاله من طرف الشاعر.

6-البحث في المعنى المتشكل عند القارئ.

7-التعرف على المعيقات التي تواجه الشاعر في إيصاله للمعنى المراد.

8-إثبات أن النص الواحد متعدد القراءة له العديد من الدلالات.

الدراسة التي بين أيدينا دراسة نقدية لا يمكن الحكم عليها بالصحة أو عدمها، يلاحظ عليها التزام الناقد بالموضوعية، واستعماله الجيد للمادة العلمية، كما حاول نقل ما هو ذا صلة بدقة إلى القارئ، وذلك من خلال الانتقاء الجيد والجميل للمفردات، فهذه دراسة إبداع، ويظهر ذلك من خلال المصادر والمراجع التي استعملها الكاتب في دراسته، إذ يغلب عليها الشمولية والعمومية غير متخصصة في موضوع الكتاب.

الفصل الأول

النّص وإشكالية المعنى

بين الشاعر والقارئ

يتبادر في أذهاننا عند قراءة نص شعري ما إلى معرفة ما يريده الشاعر، وما يقوله النص، بمعنى آخر: هل يوجد اختلاف بين ما يقوله النص وما يريده الشاعر؟ وهل من الضروري أن يكون مقصد الشاعر هو ما يقوله النص لنا؟ والإجابة عن هذه التساؤلات ترتبط بالعلاقة بين الشاعر ونصه وكذلك قدرة الشاعر على توجيه نصه، فالشاعر عند الكتابة يهدف إلى إيصال فهم معين للقارئ، ما يسمى القارئ المضمر•، لكن السؤال مطروح هنا هو مدى قدرة الشاعر على تحقيق ذلك.

فهناك معيقات تمنع الشاعر من تمرير ما يقصده، ومن أبرز هذه العوامل: الإيقاع الذي يخضع له النص[1] ويسيطر عليه، يتمثل في الوزن والقافية، والعامل الثاني يتمثل في اللغة، فالشعر يمتلك نمطا لغويا معينا يتجاوز به اللغة العادية [2]، وعامل آخر يتمثل في الرمز، الذي هو وسيلة يستعملها الشاعر للتعبير عن أفكاره بشكل غير مباشر، مما يجعل القارئ في حيرة من أمره، ويجعله أمام العديد من التأويلات، وتتعدد الرموز ودلالاتها واستعمالاتها حسب هدف الشاعر، وهذا ما يولد غموضا في النص، يولد لدى القارئ دلالات متعددة لهذه الرموز، وللنص العديد من التأويلات، لكن أهم عامل يتحكم في توجيه النص هو المتلقي، الذي يعطي النص وجوده[3]، فالشاعر عند كتابة نصه يستهدف القارئ، حيث يأتي بمفردات يمكنها أن تقود قارئه إلى مقصد الشاعر من النص، لذلك فهو ينشئ نصه وفق القارئ.

القراءة هي عملية تأويلية للنص تخضع لطبيعة القارئ، التي تحدد فهمه لها، والذي لا يتفق مع مقصد الشاعر بالضرورة، كما تتحكم به شخصية القارئ، فيتحدد فهمه للنص وفق حالته النفسية

• هو بنية نصية تتوقع وجود متلق دون أن تحدده بالضرورة، وهو الذي يبين دور الذي يتخذه كل متلق مسبقا، لمزيد من المعلومات انظر: قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، عاطف أحمد الدرابسة، جدارا للكتاب العالمي عمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط 1 2006، ص70.

[1] – ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، منشورات الاختلاف، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ص11.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص12

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص13.

وأيضا خبرة القارئ لها دور مهم في القراءة واستخراج دلالات النص[1]، كما تتدخل ثقافة القارئ في تعامله مع النص، والقارئ نفسه يخضع لتلك العوامل وتوجه قراءته للنص، فيصبح للنص الواحد معان عدة، يجعل المعنى المتشكل عند القارئ ليس نفسه ما يريده الشاعر –حسب رأي الناقد–.

وللبحث في هذه الإشكالية، وفي اختلاف المعنى بين الشاعر والقارئ، يبحث الناقد في مجموعة من المقاطع الشعرية لغازي القصيبي، كي يتمكن من تبيان الاختلاف[2]:

رُوَيدَك! لَا تُلقِي العَفَافَ عَلَى التُّربِ ... وَلَا تَحمِلِي طُهرَ الرَّبِيعِ إِلَى الـذِّئب

رُوَيدَك! مَا نَادَاكِ خَلفَ عُيُونِهِ ... لَهِيبُ الحَنَا المحمُومِ ... لَا أَلقَ الحُبِ

وَلَا تَمنَحِيهِ القَلبَ... فَهوَ حُثَالَة ... مِنَ الغَدرِ وَالتَّضلِيلِ... تَحيَا بِلَا قَلب

شَدَوتُ بِأَلحَانِ الحَنِينِ لِأَرقُط ... تَلمُظُ شَوقًا إِثرَ مَبسَمِكِ العَـذبِ

وَقُلتُ لَه "هَيَّا... إِلَى عَالَمِ المنَى" ... وَعَـالَمُه دُنيَا مُعَـربَدَةُ الرُّعبِ

وَعَانَقتِه ... يَالَلكَرَامَة تَرتَمِي ... مُقَطَّعَةُ الأَوصَالِ ... دَامِيةُ الجُنبِ

رُوَيدَك! مَا أَقسَى لِقَاءَ غُرَيرَةٍ ... بِوَعدٍ ... وَسَفَاحٍ بِشَارِدَةِ اللُّبِ

وَزَهرٍ بِإِعصَار ... وَطِفلٍ بِقَاتِل ... وَصَقرٍ بِعُصفُورٍ شَكَا لَوعَةَ الصَّب

وَجُرحٍ بِجَزَار ... وَمَيِّتٍ بِدَافِنٍ ... وَسِلمٍ بِمَن يَغفُو وَيَصحُو عَلَى حَربٍ

[1]– النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمّد العضيبي ، ص14.

[2]ينظر: المرجع نفسه، ص15.

القصيدة خطاب تحذيري للمرأة، استهلها الشاعر باسم الفعل "رويدك"، تحمل حالة من الدهشة والاستغراب لديه، ويتواصل التحذير في القصيدة باستخدام أفعال النهي، والمخاطب يتصف بالاستغفال، وتكشف القصيدة أن المخاطبة على وشك خوض تجربة خاسرة[1]، وتعبيرا للشاعر عن تجربة عاشق عجز عن الاحتفاظ بحبيبته، التي تركته بسبب شخص آخر، وهو يحاول استرجاعها عن طريق إخافتها من هذه العلاقة الجديدة ربما تعود إليه[2]، وربما كان صادقا في ذلك، وغرضه التحذير فقط، وهو ما يظهره النص من وجهة نظر الناقد، لكنه يجد أيضا أن الشاعر لم يقصد معنى التحذير هنا، لأن للمرأة في القصيدة دلالة رمزية غير التي فيها.

وقد حاول الشاعر توجيه القارئ نحو دلالتها خارج النص، وإن وجد شعراء لا يهتمون بوصول المعنى المراد إلى القارئ، يتركون له تفسير النص كما يريد، فقد وجد شعراء يهتمون بذلك وحريصون على إيصال المعنى الذي يريدون إلى القارئ، فيقومون بتوجيهه نحو المعنى المراد، عن طريق المقدمات النثرية وحتى الشعرية، وقد تكون أحيانا مجرد تسجيل لمناسبة النص[3]، وفي أحيان أخرى تصل لأن تكون مفتاح فهم النص، والقصيبي يستعمل هذه المقدمات عادة للوظيفة التسجيلية، خاصة في قصائده الرثائية.

كما قد تأخذ دورا أساسيا لا يمكن تفسير النص دونها، مثلما يظهر لنا في قصيدة "رويدك"، التي جعل الشاعر في بدايتها مقدمة قصيرة "إلى الحبيبة الغالية الكنانة"، من خلالها يتمكن القارئ من فهم النص والمخاطب فيه، فقد اقترن كتابة القصيدة بحدث تاريخي مهم[4]، لا يدركه القارئ إلا بقراءة هذه المقدمة، كما حدث في تجربة الناقد بعد أن عرض القصيدة بدون المقدمة على مجموعة من القراء، فكان فهمهم لها مثل المعنى المتشكل عند الناقد الذي أشار إليه سابقا.

---

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمّد العضيبي ، ص16.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص17.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص18.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص19

(2)

يتكرر ذلك أيضا في قصيدة النبوئة:

كُنتُ أَنذَرتُكُم

أَنَّهَا السَّنَةُ القَاحِلَة

سَنَةُ الفَأر ... وَالقَمَل

وَالنَّخلَةُ المائِلَة

كُنتُ حَذَرتُكُم

مِن مَجِيءِ الَّتِي تَجلِبُ الفَقرَ وَالجُوع

وَالخَوفَ لِلقَريَةِ الآهِلَة

تُهلِكُ الزَّرعَ وَالضَّرعَ وَالحَرثَ وَالنَّسلَ

أَنفَاسُهَا القَاتِلَة

كُنتُ قُلتُ لَكُم:[1]

"إِنَّهَا الغُولُ يَا قَومُ ... قَد

سَتَرَت بَطنَهَا الهَائِلَة

وَاختَفَت فِي ثِيَابِ العَجُوزِ الفَقِيرَة

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص20

فِي آخِرِ القَافِلَة"

قُلتُم "تُهمَةٌ سَافِلَة"!

قُلتُم "شَاعِرٌ مُغرَمٌ

بِالرُّؤَى البَاطِلَة"

قُلتُم "اِمرَأَةٌ فَاضِلَة"!

قُلتُم " نَحنُ لَا نَنهَرُ السَّائِلَة"

وَفَتَحتُم لَهَا .. الرُّوحَ .. وَالعَينَ .. وَالقَلبَ

وَالصَّدرَ مِن خَيمَةِ العَائِلَة

****

أَنَا أَبصَرتُهَا

عِندَ مُنتَصَفِ اللَّيلِ .. وَالنَّومُ

يَدفِنُكُم جُثَثًا غَافِلَة

سَمَّمَت بِئرَكُم

حَوَّلَت مَاءَهَا

لَعنَةٌ سَائِلَة

رَفَعَت يَدَهَا

فَأَتَاهَا الجَرَادُ الَّذِي يَأكُلُ

القَمَرَ الطِّفلَ .. وَالطِّفلَةَ النَّاحِلَة

***

ذَهَبَت .. وَالصَّبَاحُ

يُدَحرِجُ أَضوَاءَهُ الذَّابِة[1]

تَرَكَتكُم وَلَا شَيءَ فِي أَرضِكُم

غَيرَ أَشبَاحِهَا الذَّاهِلَة

آه يَا أُمَّتِي الجَاهِلَة

آهٍ يَا أُمَّتِي الجَاهِلَة

تأخذ القصيدة طابعا سرديا من ثلاثة مقاطع، في البداية يبين الشاعر بعد الرؤية لديه، فيحذرهم من مصير أسود يحيط بهم، وتأتي هذه النبوءة عبر ثلاث حركات، تتمثل الأولى في رمز الزمن "السنة" وما جعل لها من دلالات مأساوية، من قحط والفأر والقمل والنخلة المائلة، أما الحركة الثانية فتقترن بالفعل تجلب وما معه من دوال ذات بعد سلبي "الفقر، الجوع، الخوف"، وتقترن أيضا بالفعل تهلك، وهو ما يدل على سوء المصير[2]، وفي الحركة الثالثة يتوضح صوت الشاعر التحذيري أكثر حين يذكر الرمز الأسطوري "الغول"، بعد ذلك يتحول النص ليعكس موقف القوم الرافض للنبوءة، و المخالف لتصور الشاعر، ثم ينتهي المقطع بتحول الغول إلى أحد أفراد القوم.

في المقطع الثاني تتحقق النبوءة، وذلك من خلال استعمال الشاعر للفعل "أبصرتها"، ويرمز الزمن "منتصف الليل" إلى ما كان عليه القوم من غفلة، والصورة "والنوم يدوسينكم جثثا غافلة" تؤكد

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص21.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص22

المصير الذي حذر منه الشاعر في المشهد الأول، وتتبادى نهاية النص الشعري مع المشهد الثالث، مع رحيل الغول وحلول الصباح وتحول الأرض من عامرة نحو أطلال جاثمة[1]، وهكذا يختم الشاعر نصره بالبوح على إحساسه بالألم إزاء هذا المصير رغم تحذيره لهم:

آه يَا أُمَّتِي الجَاهِلَة

آه يَا أُمَّتِي الجَاهِلَة

ويكمن السر هذا المصير في لفظة "الجاهلة"، التي ترمز إلى عدم القراءة الصحيحة للواقع، واستعمال الشاعر لرمز الغول في النص، يبغي من ورائه دلالة خاصة، مدركا أن القارئ أمام العديد من التأويلات ولن يتوصل إلى المعنى المراد، لذلك أرفق نصه بمقدمة تكون مفتاحا لفهم هذا النص، كانت هذه المقدمة على شكل إهداء " إلى الذين صفقوا للصلح المنفرد"، ومنه فالمقصود بالغول هو العدو الصهيوني، فالنص مقترن بحدث معين، وعدم معرفة القارئ له لا يمكنه من فهم المعنى الذي يريده الشاعر[2].

3

القصيدة الثالثة: "أغنية في ليل استوائي"، يقول غازي القصيبي:

فَقُولِي إِنَّهُ القَمَر!

أَو البَحرُ الَّذِي مَا انفَكَ بِالأَمواَج..

وَالرَّغَبَات يَستَعِر

أَو الرَّملُ الَّذِي تَلمَع

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص23.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص24

فِي حَبَاتِهِ الدُّرَر

لِجَوزِ الهِندِ رَائِحَةٌ

كَمَا لَا يَعرِفُ الثَّمَر

...فَقُولِي إِنَّهُ الشَّجَر

وَفِي الغَابَةِ مُوسِيقَى

طُبُولٍ تَنتَشِي أَلَمًا

وَعُرسٍ مِلؤُهُ الكِدَر

...فَقُولِي إِنَّهُ الوَتَر

أَيا لُؤلُؤَتِي السَّمرَاء!

يَا أَجمَلَ مَا أَفضَى لَهُ سَفَر

خَطَرَت ... فَمَاجَت الأَندَاء ... وَالأَهوَاء..

وَالأَشذَاء ... وَالصُّوَر

وَجِئتُ أَنَا

وَفِي أَهدَابِي الضَّجَر

وَفِي أَظفَارِي الضَّجَر[1]

وَفِي رُوحِي بُرَكَان

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص25

وَلَكِن لَيسَ يَنفَجِر

فَيَا لُؤلُؤَتِي السَّمرَاء

مَا أَعجَبَ مَا يَأتِي بِهِ القَدَر

أَنَا الأَشيَاء تُحتَضَر

وَأَنتَ المولِدُ النَّضِر

فَقُولِي إِنَّهُ القَمَر

***

أَأَعتَذِر

عَنِ القَلبِ الَّذِي مَاتَ

وَحَلَ مَحَلَّهُ حَجَر؟

عَنِ الطُّهرِ الَّذِي غَاصَ

فَلَم يُلمَح لَهُ أَثَرٌ

وَقُولِي: كَيفَ أَعتَذِر؟

وَهَل تَدرِينَ مَا الكَلِمَات؟

زِيفٌ كَاذِبٌ أَشَرٌ

بِهِ تَتَحَجَّبُ الشَّهَوَات...

أَو يَستَبعِدُ البَشَر

...فَقُولِي إِنَّهُ القَمَر![1] ص26

***

أَتَيتُكِ...

صُحبَتِي الأَوهَام ... وَالأَسقَام...

وَالآلَام ... وَالخُورُ

وَرَائِي مِن سِنِينِ العُمرِ

مَا نَاءَ بِهِ العُمرُ

قُرُون ... كُلَّ ثَانِيةٍ

بِهَا التَّاريخُ يُختَصَر

وَقَدَامِي

صَحَاري ...تَنتَظِر

فَيَا لُؤلُؤَتِي السَّمرَاء! كَيفَ يَطِيبُ

لِي السَّمَر؟

وَكَيفَ أَقُولُ أَشعَارًا

عَلَيهَا يَرقُصُ السَّحرُ؟

قَصِيدِي خَيرُهُ الصَّمت

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص26

...فَقُولِي إِنَّهُ القَمَر[1]!

***

أَنَا؟!

لاَ تَسأَلِي عَنِّي

بِلَادِي حَيثُ لَا مَطَر

شِرَاعِي الموعِدُ الخَطَر

وَبَحرِي الجَمرُ والشَّرَر

وأَيَّامِي مُعَانَاة

عَلَى .. الإِنسَانِ .. وَالأَوزَان ..

تَنتَثِر

وَحَسبُكَ ...هَذِهِ الأَنغَامُ .. وَالأَنسَام..

وَالأَحلَام..

لَاتُبقِي ولَا تَذَر

...فَقُولِي إِنَّهُ القَمَر

***

غَدًا؟! لَا تَذكُرِيه... !

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص27

غَدًا

تُنَادِي زَورَقِي الجُزُر

وَيَذوِي مِهرَجَانُ اللَّيل

لَا طِيبٌ وَلَا زَهَر

فَقُولِي إِنَّهُ القَمَر

تناول هذه القصيدة الدكتور عبد الله الغذامي في "نماذج المرأة في الفعل الشعري المعاصر"، يحلل في قراءته هذه ثلاث نصوص شعرية لثلاث شعراء ذو اتجاهات: محافظة، وجدانية، وجديدة، يسعى من خلالها الدارس إلى الوصول لكل تيار للمرأة، وقصيدة القصيبي التي تناولها تمثل نموذجا للشعر الرومانسي، ساعيا لكشف رؤية اتجاه الشاعر، التي وصل من خلالها إلى أن حضور المرأة عند القصيبي حضور أنثوي خالص بلا فعل، والفعل حكر على الرجل فقط[1]، ويظهر في القصيدة نموذج المرأة/الحياة، والحياة حياة الرجل وما الأنثى سوى مانحة لها برغبة من الرجل، يستمد منها قوته دون الخضوع لها أو مساواتها في الفعل، كما خلص الغذامي إلى أن الرجل يمدح ذاته في النص عبر دوال خاصة به (القمر البحر الرمل ضمير الغائب في "إنه").

وقد أخذ الغذامي رأي الشعراء في قراءته لقصائدهم، وتلقى من القصيبي اعتراضا على فهمه للقصيدة، فقد فسر الغذامي القمر على أنه الرجل؛ إجابة للسؤال عن شخص، في حين أن القصيبي قصد أن القمر سبب الانجذاب وليس الفاعل، وهو ما أدى إلى ظهور باقي الاختلافات بين فهم الناقد ومراد الشاعر[2]، وسقوط فرضية أن القمر هو الرجل تفقد بقية الدلالات رمزيتها، وتصبح مقصودة لذاتها لا ترمز لشيء آخر، وهنا مكمن الاختلاف بين فهم الناقد وفهم الشاعر، لكن ما

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص28

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص29

يهم هنا هو سبب الاختلاف بينهما، ويعود ذلك إلى الغموض الذي يحمله النص خاصة في ضمير الغياب في "قولي إنه القمر" الذي يعود على مجهول، والعضيبي يتساءل عن سبب عدم استطاعة الغذامي إقناع الشاعر والقارئ بنجاح قراءته للنص، حتى أن القصيبي شك في أنه كان يتحدث عن قصيدة شاعر آخر[1]، ويجد الإجابة عن هذا التساؤل أن قراءة الغذامي ذات توجه ونظرة مسبقة، وقد فسر النص وفق غايته، لكن النص لم يسعفه لما يحمل من غموض، فكان على الغذامي إعادة القراءة بموضوعية ليخرج بتفسير آخر مقنع للنص، وقد أدرك القصيبي ذلك، حيث اعتبر أن الدراسة رغم منطلقها لا تبرر نظرية موت المرأة في الشعر الكلاسيكي، وحياة هامشية في الشعر الرومانسي، و حياة كاملة في الشعر الحداثي، والغذامي اختار قصائد تخدم هذه النظرية، فكيف لقصيدة غرضها الأساسي أحد الأغراض الثلاثة أن تحدث عن غير ذلك[2]؟.

استعمال القصيبي لضمير الغائب منح نصه فهما مغايرا لقراءته وإن كان مقنعا في ذلك فالشاعر يقول أنه يتحدث عن علاقته بحبيبته واستحالة استمرار العلاقة، إلا أن القارئ يحاول تفسير فشل العلاقة بينهما، وعلى الرغم من أن القصيبي أشار إلى عدد من المفاتيح لفهم نصه، إلا أن هذه القراءة تستدعي قارئا متخصصا قادرا على الوصول إلى هذا الفهم، وهذه القصيدة بما تحمله من غموض لا يصل معنى الشاعر المراد منها للقارئ، ولو قرأها بمعزل عن السياقات الخارجية ما وصل إلى معنى الشاعر المراد.

4

يتكرر هذا التباين في الفهم بين الشاعر والقارئ في قصيدة أخرى "وبعد أن مضيت"، فيأخذ القصيبي آراء بعض قرائه متسائلا عن دلالة رموزه؛ " المصباح، الخاتم، والبساط"[3]:

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص30

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص31

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص32

صَدِيقُكَ الَّذِي صَنَعتَ فَرحَتَه

مَنَحتَهُ المِصبَاحَ وَالخَاتَمَ وَالبِسَاط

ضَيَّعَ فِي لَيلِ المِطَارِ بَسمَتَه

عَادَ إِلَى مَدِينَةِ السِّيَاط

يَنصِبُ فِي دَربِ الدُّمُوعِ خَيمَتَه

فكان تفسيرهم للمصباح أنه شعاع الحب، أما الخاتم فهو القيد، والبساط فسروه على أنه البيت أو الوطن، وقد اختلفت تفسيراتهم تماما عن تفسير الشاعر، إذ كان يقصد مصباح علاء الدين، وخاتم سليمان، وبساط الريح، ويرجح القصيبي عدم فهم قراءه إلى ظنهم له أنه أكثر عمقا من أن يتحدث عن بديهيات فقط[1].

ويرى العضيبي أن هذا الفهم يحتاج إلى قراء ذو ثقافة عامة تمكنهم من فك دلالات هذه الرموز.

(5)

قصيدة "هي والبحر:"

كَانَت تُحِبُّ بَحرَهَا

حُبًّا وَدِيعًا خَجِلًا

تَزُورُه ... وَالفَّجرُ فِي

الشَّرقِ دَمَ وَاِشتَعَلَا

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمّد العضيبي، ص33

تَعُودُهُ ... وَالشَّمسُ فِي المغرِبِ

وَردٌ ذَبُلَا

كَانَت تَخُطُّ فِي الرِّمَالِ

قَلعَة ... وَجَبَلًا

كَانَت تُرَبِي زَهرَةً ... وَبُلبُلًا

تُحَدِثُ البَحرَ حَدِيثًا عَجَبًا

تَقُول:

"يَا بَحر! أَلَا تَأخُذُنِي

نَرُودُ كَونًا أَغرُبًا؟"

تَقُول:

"يَا بَحر! أَلَا تُغرِقُنِي[1]

نَلُمُّ دُرًا أَغرُبًا؟"

تَقُول:

"يَا بَحر! أَلَا تَعشَقُنِي

نَذُوقُ طَعمَا أَغرُبًا"

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص34

***

وَيَجلِسُ البَحرُ عَلَى رُكبَتِهِ

مُفَكِّرًا ... مُقطِبًا

***

وَذَاتَ صُبحٍ ... غَضِبَ الحُبُّ...

وَكَم يَفزُعُ حُبٌّ غَضَبًا

تَفَجَّرَ الشَّيءُ الوَدِيعُ لَهَبًا

وَأَقبَلَت ... أَعتَى مَنَ المِوجِ ... مُحِيطًا

فِي الخَلِيجِ اِنسَكَبًا

قَالَت لَهُ:

"هَذَا الوَدَاع!

إِنَّنِي

ضَيَّعتُ عِندَكَ الصِّبَا

بَعثَرتُ أَيَامِي ... وَأَنتَ صَامِتٌ مُقطِبٌ

أَلَا تَمَلُّ المِلَلَا؟!

جَبُنتُ يَا بَحر! فَهَل

أَنَا عَشِقتُ اِمرَأَة ...[1]

أَم رَجُلًا؟"!

وَسَافَرَت...

وَخَطوُهَا عَلَى الرِّمَالِ مُشَتَّل

تَنقُشُ كُلَّ خُطوَةٍ قُرُنفُلًا

***

وَجَلَسَ البَحرُ عَلَى رُكبَتِهِ

مُفَكِّرًا ... مُقطِبًا

وَأَعَجبًا!

أَمَا رَأَتنِي عَاجِزًا مُكَبَّلًا؟

وَأَعجَبًا!

أَمَا رَأَت فِي نَاظِرِي

الضَّوءَ خَبَا؟

وَأَعجَبًا!

أَمَا رَأَت مِصرَاعَ أُذُنِي مُقفَلًا؟

وَأَعجَبًا!

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص35

***

لَيلَتُهَا...

المِدُّ جَاءَ وَإِعتَلَى

جَاءَ وَشَدَّ السُّبُلَا

ثُمَّ اِعتَلَى

ثُمَّ اِعتَلَى[1]

وَجَلَسَ البَحرُ عَلَى رُكبَتِهِ

مُفَكِّرًا مُقطِبًا

وَأَعوَلَا!

تتخذ هذه القصيدة في مقاطعها الستة طابعا سرديا، طرفاها هي والبحر، والشاعر يحكي طبيعة العلاقة بينهما، إذ هي في البداية تحاول جذب البحر إليها ليشتركا في رحلة، ويمنح الشاعر البحر صفات إنسانية، وفي المقطع الثالث يتحول حب المرأة إلى غضب وفراق، أما في باقي المقاطع فالبحر هو محور النص، يكشف عن أسباب صمته، وعجزه عن التفاعل مع الآخرين، وما يعانيه من حزن.

القصيدة تحمل غموضا يجعل من البحر رمزا للرجل، رمزا تضييق المرأة برتابته وصمته، كما يظهر من سيرة القصيبي الشعرية[2]:

قَالَت لَهُ:

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص36

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص37

"هَذَا الوَدَاع!

إِنَّنِي

ضَيَّعتُ عِندَكَ الصِّبَا

بَعثَرتُ أَيَامِي وَأَنتَ صَامِتٌ مُقطِبٌ

أَلَا تَمَلُّ المِلَلَا؟!

جَبُنتُ يَا بَحر! فَهَل

أَنَا عَشِقتُ اِمرَأَة أَم رَجُلًا؟"!

وإن فسر الشاعر الدلالة الرمزية للبحر يكشف عن كائن إنساني عاجز عن التفاعل:

وَأَعَجَبًا!

أَمَا رَأَتنِي عَاجِزًا مُكَبَّلًا؟

وَأَعجَبًا!

أَمَا رَأَت فِي نَاظِرِي

الضَّوءَ خِبًا؟

وَأَعجَبًا!

أَمَا رَأَت مِصرَاعَ أُذُنِي مُقفَلًا؟

وَأَعجَبًا!

وبما أن البحر هو الرجل فإنه يعاني من تقدم العمر، وهو أمر سلبي بين الرجل ومُتَعِ الحياة سواء أكانت المرأة أم الحياة عموما.

العضيبي يرى أن الشاعر يقصد نفسه من خلال البحر وقد قارب الخمسين، وله العديد من النصوص التي تعكس شعوره بالزمن، منها في قصيدة "أغنية في ليل استوائي"[1]:

أَنَا الأَشيَاء تُحتَضَر

وَأَنتَ المولِدُ النَّضِر

...

أَتَيتُكِ...

صُحبَتِي الأَوهَامُ ... وَالأَسقَام

وَالآلَامُ ... وَالخُور

وَرَائِي مِن سِنِينِ العُمر...

مَا نَاءَ بِهِ العُمُر

يجد الناقد أن القصيدة تتحدث عن إحساس الشاعر بالتقدم في العمر وعجزه عن التفاعل مع الآخرين، وأن هذا هو محور القصيدة وليس المرأة.

وبتناول النصوص الشعرية الأخرى للشاعر، يظهر أن المعنى لا يصل للقارئ بسهوله، وهو يحتاج إلى مزيد من التأمل والتدبير للوصول إليه، كما يختلف المعنى المتشكل عند القراء وعن معنى

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص38

الشاعر، وذلك لعدة عناصر ترتبط بالنص أو بالقارئ[1]، فاستعمال الرمز يفتح المجال لتعدد دلالات النص، وما جعل القصيبي يستعين بمفاتيح خارجية، هو ما نقف عنده من خلال قصائده "رويدك، النبوءة، هي والبحر"، كما تشكل اللغة عائقا أمام القارئ، فيحاول تفسيرها حسب فهمه، وهو ما نجده في قراءه الغذامي لقصيدة "أغنية في ليل إستوائي."

كما أن القارئ بما يفرضه على النص من رؤى مسبقة، وبما يفتقر إليه من ثقافة، يشكل عقبة أمام وصول معنى الشاعر له[2]، ومثال ذلك أن القصيبي ظن أن قرائه قادرون على الوصول إلى دلالات رموز قصيدته "وبعد أن مضيت"، لكنه لم يدر أن تحقيق ذلك يستدعي قارئا خاصا بإمكانه الوصول إلى تلك الرموز الأسطورية، رغم ذلك فإنه كان يدرك إمكانية وصول القارئ إلى أكثر من دلالة للنص، فهو يؤمن أن الشعر يحتمل أكثر من دلالة، والدلالة الواحدة تنزع من النص شعريته[3].

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص39

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص40.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص41

الفصل الثاني

القصيدة الجاهلية وتعدد القراءة

" نونية المثقب العبدي نموذجا"

القصيدة:

أَفاطِمُ قَبلَ بَينِكِ مَتِّعيني ... وَمَنعُكِ ما سَأَلتُكِ أَن تَبيني

فَلا تَعِدي مَواعِدَ كاذِباتٍ ... تَمُرُّ بِها رِياحُ الصَيفِ دُوِني

فَإِنّي لَو تُخالِفُني شِمالي ... خِلافَكِ ما وَصَلتُ بِها يَميني

إِذاً لَقَطَعتُها وَلَقُلتُ بِيني ... كَذَلِكَ أَجتَوي مَن يَجتَويني

لِمَن ظُعُنٌ تَطَلَّعَ مِن ضُبَيبٍ ... فَما خَرَجَت مِنَ الوادي لِحِينِ

مَرَرنَ عَلى شَرافٍ فَذاتِ هَجلٍ ... وَنَكَّبنَ الذَرانِحَ بِاليَمينِ

وَهُنَّ كَذاكَ حينَ قَطَعنَ فَلجاً ... كَأَنَّ حُدوجَهُنَّ عَلى سَفينِ

يُشَبَّهنَ السَفينَ وَهُنَّ بُختٌ ... عُراضاتُ الأَباهِرِ وَالشُؤونِ

وَهُنَّ عَلى الرَجائِزِ واكِناتٌ ... قَواتِلُ كُلَّ أَشجَعَ مُستَكينِ

كَغُزلانٍ خَذَلنَ بِذاتِ ضالٍ ... تَنوشُ الدانِياتِ مِنَ الغُصونِ

ظَهَرنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلنَ رَقماً ... وَثَقَّبنَ الوَصاوِصَ لِلعُيونِ

وَمِن ذَهَبٍ يَلوحُ عَلى تَريبٍ ... كَلَونِ العاجِ لَيسَ بِذي غُضونِ

وَهُنَّ عَلى الظِلام مُطَلَّبَاتٌ ... طَويلاتُ الذَوائِبِ وَالقُرونِ

أَرَينَ مَحاسِناً وَكَنَنَّ أُخرى ... مِنَ الأَجيادِ وَالبَشَرِ المِصونِ

إِذا ما فُتنَهُ يَوماً بِرَهنٍ ... يَعِزُّ عَلَيهِ لَم يَرجِع بِحينِ

بِتَلهِيَةٍ أَريشُ بِها سِهامي ... تَبُذُّ المرشِقاتِ مِنَ القَطينِ

عَلَونَ رَباوَةً وَهَبَطنَ غَيباً فَلَم يَرجِعنَ قائِلَةً لِحِينِ

فَقُلتُ لِبَعضِهِنَّ وَشُدَّ رَحلي لِهاجِرَةٍ عَصَبتُ لَها جَبيني

لَعَلَّكِ إِن صَرَمتِ الحَبلَ مِنّي أَكونُ كَذاكَ مُصحِبَتي قَروني

فَسَلِّ الهَمَّ عَنكَ بِذاتِ لَوثٍ عُذافِرةٍ كَمِطرَقَةِ القُيونِ

بِصادِقَةِ الوَجيفِ كَأَنَّ هِرّاً يُياريها وَيَأخُذُ بِالوَضينِ

كَساها تامِكاً قَرِداً عَلَيها سَوادِيُّ الرَضيحِ مِنَ اللَجينِ

إِذا قَلِقَت أَشُدُّ لَها سِنافاً أَمامَ الزَورِ مِن قَلَقِ الوَضينِ

كَأَنَّ مَواقِعَ الثَفِناتِ مِنها مُعَرَّسُ باكِراتِ الوِردِ جُونِ

يَجُدُّ تَنَفُّسُ الصُعَداءِ مِنها قُوى النِسعِ المُحَرَّمِ ذي المَتونِ

تَصُكُّ الجانِبَينِ بِمُشفَتِرٍّ لَهُ صَوتٌ أَبَحُّ مِنَ الرَنينِ

كَأَنَّ نَفِيَّ ما تَنفي يَداها قِذافُ غَريبَةٍ بِيَدَي مُعينِ

تَسُدُّ بِدائِمِ الخَطَرانِ جَثلٍ خَوايَةَ فَرجِ مِقلاتٍ دَهينِ

وَتَسمَعُ لِلذُبابِ إِذا تَغَنّى كَتَغريدِ الحَمامِ عَلى الوُكونِ

وَأَلقَيتُ الزِمامَ لَها فَنامَت لِعادَتِها مِنَ السَدَفِ المُبينِ

كَأَنَّ مُناخَها مُلقى لِجامٍ عَلى مَعزائِها وَعَلى الوَجينِ

كَأَنَّ الكورَ وَالأَنساعَ مِنها عَلى قَرواءَ ماهِرَةٍ دَهينِ

يَشُقُّ الماءَ جُؤجُؤُها وَتَعلو غَوارِبَ كُلِّ ذي حَدَبٍ بَطينِ

غَدَت قَوداءَ مُنشَقّاً نَساها تَجاسَرُ بِالنُخاعِ وَبِالوَتينِ

إِذا ما قُمتُ أَرحَلُها بِلَيلٍ تَأَوَّهُ آهَةَ الرَجُلِ الحَزينِ

تَقولُ إِذا دَرَأتُ لَها وَضيني أَهَذا دِينُهُ أَبَداً وَديني

أَكُلُّ الدَهرِ حَلٌّ وَارتِحالٌ أَما يُبقي عَلَيَّ وَما يَقيني

فَأَبقى باطِلي وَالجِدُّ مِنها كَدُكّانِ الدَرابِنَةِ المِطينِ

ثَنَيتُ زِمامَها وَوَضَعتُ رَحلي وَنُمرُقَةً رَفَدتُ بِها يَميني

فَرُحتُ بِها تُعارِضُ مُسبَكِرّاً عَلى ضَحضاحِهِ وَعَلى المَتونِ

إِلى عَمرٍو وَمِن عَمرٍو أَتَتني أَخى النَجداتِ وَالحِلمِ الرَصينِ

فَإِمّا أَن تَكونَ أَخي بِحَقٍّ فَأَعرِفَ مِنكَ غَثّي مِن سَميني

وَإِلّا فَاطَّرِحني وَاتَّخِذني عَدُوّاً أَتَّقيكَ وَتَتَّقيني

وَما أَدري إِذا يَمَّمتُ وَجهاً أُريدُ الخَيرَ أَيُّهُما يَليني

أَأَلخَيرُ الَّذي أَنا أَبتَغيهِ أَمِ الشَرُّ الَّذي هُوَ يَبتَغيني

دَعى ماذا عَلِمتُ سَأَتَّقيهِ وَلَكِن بِالمَغيبِ نَبِّئيني

حظي الشعر الجاهلي باهتمام كبير، كونه يمثل الأصول الأولى للشعر العربي حسب رأي الناقد، وفي ذلك يقول الجاحظ: "وأما الشعر فحديث الميلاد صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس ابن حجر" وأكمل إلى أن قال: "فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له

إلى أن جاء الإسلام خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"[1]، وأكثر القراءات فيه تناولت قضايا نشأته، في ذلك نجد لطه حسين كتاب "في الشعر الجاهل" يتناول قضاياه؛ انتحاله واتجاهاته الموضعاتية والفنية، وكذلك شعرائه، ويعتبر تعدد موضوعات قصيده الجاهلية شكلا تقليديا لبنائها، أصبحت القراءات تسعه للوصول إلى وحدة القصيدة في محاوله لنفي هذا الرأي حول تفكك القصيدة الجاهلية، "وفي هذا الجانب تصور بعض الدارسين أن ما يميز النص الجاهلي من تشتت وعدم ترابط موضوعاته يمكن تفسيره وفق النزعة الفكرية السائدة في العصر. وأن عقلية الجاهلي تختلف عن عقلياتنا الحالية، وما يرى من بتر وانتقال بين أقسام القصيدة يرجع إلى انتقال تلك العقلية وقفزها من موضوع إلى أخر لأنها لم تكن تعنى بترتيب الموضوعات وانسجام الأفكار"[2]، وقد نالت بعض القصائد القسط الأكبر من القراءات وتعاقب عليها الدارسين، "وأشهر القصائد التي وصلت إلينا هي المعلقات، وهي عبارة عن قصائد مطولة برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بوضوح كامل، تسمى أيضا المذهبات أو السموط أي العقود"[3].

وهذا الاهتمام كان بسبب مكانة المعلقات الكبيرة باعتبارها نموذجا للشعر الجاهلي[4] "وقد بلغ الشعر الجاهلي في نموذجه الذي وصل قبل ظهور الإسلام بقرن ونصف القرن إلى مستوى راق في المجالين فكري والفني، فقد وصف بعض الدارسين القصيدة الجاهلية بأنها بلغت مستوى رفيعا من الكمال والنضج الفني".[5] وأي قراءة للمعلقات ستكون محل الاهتمام، غير

[1] – قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، تحقيق محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعه المدني، دار المدني بجده، السعودية، د ط، د ت، ص 11 –ص12.

[2] – الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، سعيد حسون العنبكي، دار دجله، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص318.

[3] – الموسوعة ثقافيه العامة، الأدب العربي، فواز الشقار، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص27.

[4] – ينظر: النص وإشكالية المعنى.عبد الله مُحَمَّد العضيبي. ص47

[5] – الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، سعيد حسون العنبكي، ص318.

أن هناك قصائد أخرى اهتم بها الدارسون غير المعلقات كنونيه المثقب العبدي، على الرغم من أن الشاعر ليس من كبار الشعراء الجاهليين بحسب رأي الباحث مُحَمَّد العضيبي، وهذا ما يختلف معه في ذلك الباحث جنان مُحَمَّد عبد الجليل إذ يقول: "المثقب العبدي هو عائذ بن محصن بن ثعلبه، شاعر فحل قديم جاهلي من أهل البحرين، يعد من الشعراء الجاهليين الكبار، وقد كان ابوه سيدا ماجدا في قومه"[1] ويرى العضيبي عدم شهرتها سببا يدفعه للبحث في هذا الإقبال على هذه القصيدة، ما يبدو امتدادا لاهتمام العرب بها، وهي من أهم كتب المختارات الشعرية القديمة، وقد لفتت إعجاب أبي عمرو ابن العلاء، "حتى قال فيها: (لو كان الشعر كله هذه القصيدة لوجب على الناس أن يتعلموه) كما أنها وردت بكثرة في المراجع -كما يبين محقق الديوان- إذ حظيت بحظ وافر من اهتمام القدماء"[2]. والقصيدة تضم مقطعا مميزا يتمثل في وصف الناقة إذ أن الشاعر جاء بغير المألوف، وتحدث على لسان الناقة، حيث "يقفز على تلك الصور فينطق ناقته"[3] وهذا ما يظن الناقلد أن له دورا في جاذب الاهتمام لها.

والقصيدة تتكون من خمسة مقاطع لكل منها موضوعه الخاص[4]، ما يجعل هذا النص هدفا لمن يسعى إلى تأكيد وحدة القصيدة الجاهلية، كما يشكل تحديا للقارئ ويجعله يكشف عن كل قدراته في القراءة، وسبب تعدد القراءات للنص الشعري الواحد، والباحث يشك في معرفة القارئ الجديد بوجود سابق له، وهو ما يلاحظه من عدم وجود إشارات في قراءة ما على ما قبلها، وقد يكون ذلك رغبة منه في تقديم رؤية مختلفة عن الأخرى، خاصة وأن النصوص لها قابلية تعدد القراءة، "فإن خصوبة النص الأدبي في الشعر الجاهلي ما زالت

[1]- تغاير الرؤية شعرية بين نونية المثقب العبدي وميميه المرقش الأصغر دراسة تحليلية موازنة، جنان مُحَمَّد عبد الجليل مجله الخليج العربي، جامعه البصرة، المجلد 43، العدد(3-4) 2015، ص 237.

[2]- المرجع نفسه، ص236

[3]- استنطاق الناقة والحصان في الشعر العربي القديم بين عنترة والمثقب والمتنبي، هند بنت عبد الرزاق المطيري، مجلة الآداب، مجلد 31، عدد 2، 2019، ص11.

[4]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص48.

تستهوي المهتمين بدراسة الأدب، وأن الدراسات القديمة والحديثة التي ارتبطت بالأدب الجاهلي تنبه إلى آفاق وأبعاد تلهمنا بخبايا و أسرار، تمكننا من قراءة النص الجاهلي قراءات متعددة"[1]، وتكرار القراءة يكشف أسرارا لم تظهر من قبل، وكل قارئ يوجه عناصر النص وفق قدراته، وتوجهاته والنظريات النقدية السائدة، والمناهج السياقية التي ينتمي إليها، وبذلك تختلف القراءة من دارس إلى اخر[2]، "وبتأثير من نظريات متعددة ومناهج مختلفة، دفعت الدارس إلى معالجته وفق الاتجاه أو تلك النظريات"[3]، كما أن دراسة نص يعد تحديا، يجعل الدارس يركز أكثر ويكشف كل قدراته في مقاربه النصوص حتى يصل إلى ما لم يصل إليه غيره، وقد ذكر الناقد من قبل بأن القصيدة النونية تطرق إليها الكثيرون، وهي من خمسه مقاطع:

المقطع الأول: الأبيات: [1 – 4] يتحدث عن علاقة الشاعر بمحبوبتة.

المقطع الثاني: الأبيات: [5 – 19] ويتحدث عن الضعائن•

مقطع الثالث: الأبيات: [20 - 40] يتحدث عن الناقة.

المقطع الرابع: الأبيات: [41 – 43] يدور حول علاقة الشاعر بعمرو بن هند.

المقطع الخامس: الأبيات: [44 – 45] يحمل نظرة الشاعر إلى المستقبل.

وتعدد الموضوعات هذا يجعل القارئ يبحث عن خيط يربط بين نسيجها[4]، ويقف الناقد على ما يراه أهم القراءات التي وقفت على القصيدة:

---

[1]– ينظر المكان في المقدمات الطللية في شعر المعلقات دراسة نقدية تحليلية، إحسان محمود سليمان، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة تبوك، 2020، ص201–ص 202.

[2]– ينظر النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمّد العضيبي، ص49.

[3]– الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، سعيد حسون العنبكي، ص315

• الظعينة المرأة والهودج هما وجهان لشيء واحد وأن العلاقة بينهما علاقة متصلة فالكلام عن واحد منهما هو كلام عن الأخر. لمزيد من المعلومات أنظر الظعينة في شعر العصر الجاهلي، درية عبد الحميد حجازي

[4]– ينظر النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمّد العضيبي، ص50

1- د. وهب رومية:

يراه الناقد أول من قارب بالقصيدة، وقف عليها في مرحلتين؛ في الأولى خلاص إلى أنها قصيدة ذات موقف نفسي موحد، رغم كثرة في موضوعاتها وتباعدها، وليست تلك الموضوعات سوى أقنعة فنية مختلفة يتراءى من وراءها جميعا موقف نفسي واحد[1]، وهذا الموقف هو العتاب، وفي محاوله لربط الجزء الأخير بالقصيدة، يقول بأن الشاعر عاتب وشكى حتى أسرف ثم ترك أمره بين يدي الأقدار تفعل به ما تشاء، ما يجده الناقد ربطا لا علاقة له بالعتاب الذي يشكل محور القصيدة عند وهب روميه.

أما في الثانية فلم يحد عما قاله في الأولى، "وأحب اليوم أن أنظر في هذه القصيدة نظرة مستأنفة لا تناقض النظرة السابقة، بل تكملها وإن اختلفت عنها في فهم طبيعة الموقف النفسي"[2]، أي أن سبب هذا العتاب هو الغموض الذي لاقاه الشاعر ممن صورهم في القصيدة. "إنه عتاب ساخط حزين، بعيد عن روح الغزل كل البعد، عتاب يكاد ينفجر وتضيء شرارته، وليس من سبب لهذا الضيق والتذمر والشكوى سوى الغموض"[3].

ولعل أبرز ما في هذه القراءة إضافة إلى فكرة الغموض، هو مقطع الناقة الصامتة التي أخذت تتأوه وتشكو ظلم صاحبها وتحاوره[4]. وقد أعياها التفكير في الغاية الغامضة التي هم دائمو الترحال من أجلها، وما موقفها النفسي المضطرب سوى موقف الشاعر نفسه، "الناقة هي مرآة تعكس نفسية الشاعر في حزنها وعتابها وشكواها، وشعورها بالغربة والجفوة وظلم والآخرين، وفي فرحها وحبها وشوقها وحنينها وما يخالجها من عواطف واحاسيس"[5]، ولا شك

---

[1]- شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996/1416، ص190.

[2]- المرجع نفسه، ص190

[3]- المرجع نفسه، ص194.

[4]- ينظر النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمد العضيبي، ص53.

[5]- الناقة في الشعر الجاهلي حنّا نصر حتي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ص269.

أن هذه القراءة مبنية على القراءة الأولى لأن الناقد يجد وهب رومية يشير إلى ذلك، فالفكرة في قراءته الأولى هي محور النص في القراءة الجديدة[1].

2- د محمود الربيعي:

يؤكد القارئ محمود الربيعي على وحدة القصيدة، واعتبارها كيانا شعريا واحدا ولها غرض واحد، وفي ذلك يقول الباحث موسى ربابعة: "ومن الملاحظ أن افتتاحية هذه القصيدة تدور حول (فاطمة)• التي يشكل محور القصيدة الأساسي وتعطي باقي عناصر القصيدة أبعادها"[2]. وذلك اتفاق في الرأي مع محمود عبد الله الجادر إذ يقول :" فأهم خطوة لفهم نمط القصيدة الجاهلية تكمن أولا في النظر إليها على أنها تمثل وحدة عضوية لا ينبغي التورط في فصل مدخلها عن غرضها، ولا النظر إليها على أنها مجموعة أغراض يربط -أو لا يربط- بينها جسور لفظية اصطنعت لأداء مهمة الوحدة الشكلية"[3]، أي تحقيق للوحدة الموضوعية، وعليه فالربيعي يبني قراءته للقصيدة معتبرا إياها ذات وحدة موضوعية، ومهمة قراءته البحث عن نسيج وتركيب القصيدة للوصول إلى الغرض الأساسي الذي تعود إليه بقية الأغراض الفرعية، حيث يرى أن أول غرض يتخلل كل أجزاء القصيدة هو الكبرياء، الذي يكون رؤية الشاعر للأشياء وموقفه منها[4]، وهذا مالم يتفق فيه مع موسى ربابعة، إذ يجد أن افتتاحية القصيدة تدور حول فاطمة التي تشكل محور القصيدة الأساسي.

القارئ للقصيدة في الوهلة الأولى يتفق مع الربيعي، لكن بتكرار القراءة والتدقيق يساوره الشك، والناقد يرى أن كبرياء الشاعر زائف، فهو في بداية القصيدة يستجدي الوصل، "فافتتاحية هذه القصيدة تتعلق بالمرأة تعلقا مباشرا، وهي بالنسبة له مبعث للقلق

---

[1]- ينظر النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمد العضيبي، ص54.

• فاطمة هي حبيبة الشاعر وهي المقصودة في القصيدة

[2]- قراءة في نونية المثقب العبدي، موسى ربابعة، مجلة جامعة الملك سعود، السعودية، م 4، 1992، ص456.

[3]- المرجع نفسه، ص457.

[4]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمد العضيبي، ص54.

والاضطراب، وقد جاء النداء في بداية القصيدة تجسيدا للألم والكبت والحرمان"[1]، " ويبدو أن الشاعر كان مشغوفا بالبحث عن الصفاء والود، ولكن هذا لم يتحقق له، ولذلك تتعمق الهوة بين الشاعر وفاطمة كلما مضى في مخاطبتها"[2]، والشاعر يدرك أن هذه المرأة تعبث به، ويشك في صدق علاقتها معه، ودليل ذلك الوعود الكاذبة التي قطعتها له، "فالشاعر يخاطب حبيبته فاطمة قبل رحيلها أن تكون صادقة الوعد معه لأنه عازم على مجازاة الجفاء والقطيعة بمثلهما"[3]، "وأمر آخر جسد زيف علاقة فاطمة بالشاعر هو رياح الصيف، إذ جعل مواعيدها مقترنة بهذه الرياح، ورياح الصيف هذه لا تحمل معها إلا الغبار"[4].

فَقُلتُ لِبَعضِهِنَّ وَشَدَّ رَحلِي لَهَاجِرَةٌ نَصَبتُ لَهَا جَبِينِي

لَعَلَّكَ إِن صَرَمتَ الحَبلَ مِنِي كَذَاكَ أَكُونُ مَصحَبَتِي قَرُونِي

البيت الاخير يشير إلى رغبة المرأة في قطع علاقتها به، فهل تمسك بها من الكبرياء؟ أما الناقة فإن الشاعر رغم اعتناءه بها فإنه يكشف أنها تنفر منه وترفض مصاحبته، والكبرياء يحث المثقب على التخلي عنها[5]، "وهي تشكو صاحبها وعدم اشفاقه عليها، وتستنكر سلوكه استنكارا ساخطا، تحاوره في أمره وأمرها متذمرة متأففة يرهقها التفكير في الغاية التي لا تعرفها، ولكنها لا تكف عن الرحيل في سبيله" [6]،

كما ما نلمس ذلك أيضا في علاقته مع عمرو بن هند إذ اذ يقول:

[1]- ينظر: قراءة في نونية المثقب العبدي. موسى ربابعة. ص457.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص459.

[3]- تغاير الرؤية الشعرية بين نونية المثقب العبدي وميمية المرقش الأصغر دراسة تحليلية موازنة، جنان مُحَمَّد عبد الجليل، ص239.

[4]- ينظر: المرجع السابق، ص459.

[5]ينظر: النص وإشكاليه المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص55.

[6]- ينظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية، ص193.

فَأَمَا أَن تَكُونَ أَخِي بِحَق فَأَعرِفَ مِنْكَ غَثِي مِن سَمِينِي

وَإِلَا فَاطرَحنِي وَاتَّخِذنِي عَدُوَا أَتَقِيكَ وَتَتَقِينِي

وتعبيره هذا يبين خللا مع أخيه، ورغم ذلك فهو يتمسك به، " والمتأمل وفي المكافئ المحوري الذي أقام الشاعر عليه بنائه الفني يلحظ اتحاد مستويي المكافئ وامتزاجهما معا: المستوى الواقعي/ المرأة. فاطمة، والمستوى الدلالي/ عمرو بن هند، والعلاقة معه، فالمحب لا يعقل ان يخاطب المرأة المحبوبة بهذا الحزم والعنف والتهديد"[1]. وهذا الخطاب يتجاوز حدود محبوبته فاطمة الى المستوى الدلالي الذي يمثله عمرو بن هند، فيوجه له خطابا هو الآخر يخيره فيه بين الصداقة والعداوة، وهذا أيضا يبين خللا في العلاقة بينهما، وكبرياء الشاعر كافر عليه رفض هذه العلاقة.

أما المقطع الأخير يخرج الشاعر عن المألوف بكبريائه، يخوض المجهول، دون تردد وبتسليم مطلق منه لمصيره، وفي حين آخر يجد الناقد العضيبي ان الشاعر يتملكه إحساس بالعجز في اتخاذ القرارات اتجاه الشخصيات المذكورة في القصيدة، فرغم علاقته الفاترة معهم إلا أنه يعجز عن التخلي عنهم، وتتجلى ذروة عجزه في المقطع الأخير من القصيدة[2]، "فالشاعر –كما يظهر– يبحث عن الخير والسمو، ولكن موقف كل من عمرو بن هند وفاطمة جعله يطل على العالم بأسره، ذلك العالم الذي يحمل وجهين متناقضين، وجه الخير ووجه الشر، وهو يعيش بين هذين النقيضين، مانحا لنفسه صفة الجهل بالمستقبل وإن شكل

[1]– دراسة تحليلية في مفضلية المثقب العبدي النونية في ضوء نظرية المكافئ موضوعي، فتحي أبو مراد حنان حتامة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، جامعة البلقاء، الأردن، المجلد 28(12)، 2014، ص2787.

[2]– ينظر: النص وإشكاليه المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص56.

له الحاضر قلقا فهو غير قادر على التأمل في مستقبل يتوقع منه ما في حاضره، وهذا إن دل فهو يدل على أن الشاعر لا يتأمل خيرا من مستقبله وهو قلق فازع عاجز اتجاه المستقبل[1].

3- سعيد الأيوبي:

يبحث في قراءته للقصيدة عما يوحد أجزائها، ويرى أن الشاعر يثور على كل ما هو غير واضح، وما هو محايد، فهو يريد المحبة الصادقة أو العداوة الصريحة، وخطاب الشاعر لعمرو بن هند "عتاب يكشف عن بحث الشاعر عن الصفاء والنقاء في العلاقات الانسانية"[2]، وعليه يقول الباحث أن ما يربط أجزائها هو كره الشاعر للمنزلة الوسطى، وغير ذلك ظلم، فليس من العدل ألا يعرف مكانته، والعضيبي يتفق معه في قراءته للمقاطع الثلاثة الأولى وفق هذه الرؤية، لكنه يختلف معه في مقطع الناقة، الباحث يعلق على أن الصور تكمل بعضها بعضا، والناقة تأخذ دور الشاعر فيتحدث بلسانها لا عن حالها، إنما عن نفسه التي يروح عنها، ويزيح الظلم مما لاقاه من المنزلة الوسطى، ويشارك همه مع ناقته، وهذا ما لم يقنع الناقد إذ أنه لا يرى المنزلة بين المنزلتين سببا لهذا الظلم، إنما نتيجة الواقع فكيف يربط هذا المقطع بما سبق؟ في حديث الناقة تقول حنَّا نصر حتى: " الشعراء الجاهليين استنابوا عن الحديث عن أنفسهم بالحديث عن الناقة، فهي تنقل لهم بصورة غير مباشرة هواجسهم الوجدانية وأحلامهم الغامضة"[3].

كما يعلق الناقد على هذه الدراسة، ويتحدث عن إغفال الباحث المقطع الأخير، ويتساءل

[1]- ينظر: قراءة في نونية المثقب العبدي، موسى ربابعة، ص469-ص470.

[2]- قراءة في نونية المثقب العبدي، موسى ربابعة، ص468.

[3]- الناقة في الشعر الجاهلي، حنَّا نصر حتى، ص270.

عن سبب ذلك، أكان نسيانا منه؟ أم صعوبة تفسيره وفق رؤياه؟[1].

4 – مُحَمَّد صادق عبد الله:

يرى العضيبي أن الباحث يوحد أجزاء القصيدة ضمن غرض العتاب، رغم النظرة الخادعة التي تحيل إلى تعدد المواضيع، والتدقيق فيها يبرز وحدتها وترابط كل جزء مع البقية، وفي ذلك يتساءل وهب رومية سبب هذا العتاب الساخط الحزين، الذي يتردد في أرجاء القصيدة كلها في مواقف حوارية[2]. والباحث عبد الله يرى أن الشاعر صاحبته على إهماله شاكيا أمرها نحوه، وأنه يرى ظلما في كل النساء لمن كان الأمر مثل حاله، في وصف الناقة دليل على كثرة اسفاره وترحاله، ثم يعاتب صديقه عمرو. والناقد يجد القراءة لم تقف على العتاب في مقطع الضعائن، ولا علاقة له بالمقطع الأخير، وأما مقدمة القراءة فتحمل معنى آخر، إذ أن الشاعر يخير عمرو بن هند بين الصداقة الحقة أو العداوة الصريحة،، والبيتين الاخيرين تأكيد على حكمته وجهل المرء لخفايا النفوس، مما يولد في النص وجهة نظر أخرى، فيصبح المعنى الكلي للمقطع هو الخفاء الذي يظهر بوضوح في مقاطع النص، إلا أن القراءة لم تهتم بهذا المعنى إنما جاء به الباحث لتبيان علاقة البيتين الأخيرين بالقصيدة[3].

4 – مصطفى عليان:

يبدأ الباحث مصطفى عليان قراءته بمحاولة إيجاد تفسير لإعجاب أبي عمرو بن العلاء بالقصيدة، وهو يرى أن الشاعر في قصيدته يستعمل أسلوبا إنسانيا مبدؤه الصدق والصراحة والوضوح، وهذا ما نجده عند سعيد الأيوبي، الذي يشير إلى ما يريده الشاعر من محبة صادقة أو عداوة صريحة، كما نجد موسى ربابعة يتحدث عن علاقة الشاعر بعمرو بن هند، فخطاب

[1]– ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص58

[2]– ينظر: شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب رومية، ص194.

[3]– ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص58–ص59

الشاعر له "عتاب يكشف عن بحث الشاعر عن الصفاء والنقاء في العلاقات الإنسانية"[1]، وهذا أساس بناء العلاقات وصفائها، كما يجد أن القصيدة تدور حول موقف الشاعر الصارم والحازم والثابت مع الناس كلهم باختلاف منازلهم، وهو عكس ما وصل إليه الباحث محمود الربيعي الذي يجد الشاعر عاجزا عن اتخاذ القرارات في حق المخاطبين في قصيدته[2]، وفي الجزء الأخير يصبح الشاعر عكس ذلك تماما؛ لأنه يبدي ضعفه واستسلامه للغيب في اعتراف واضح لجهل الإنسان لمراده ونتيجة أعماله، وهو ما نجده عند موسى ربابعة الذي يرى أن المثقب العبدي يمنح لنفسه صفة الجهل بالمستقبل[3]. وبذلك فقراءته تقترب من قراءة الباحث الربيعي، على الرغم من اختلاف الباحثين في قراءة القصيدة، فكلاهما يجد أن القصيدة تعبر عن شخصية قوية متأثرة بنفسها، وأنها تتراوح بين تبيان الاعتداد بالنفس وتراجعه[4]، أما الجزء الأخير فارتبط بها عن طريق التضاد وهذا ما جعل القراءة جادة ذات وجهة نظر مختلفة.

ويستنتج العضيبي من تطرقه للقراءات السابقة ما يلي:

1- الوحيد الذي أشار الى وجود دراسات سابقة كان الباحث وهب رومية، رغم أنها كانت لدراسته الأولى، وبالرغم من دراسة سعيد الأيوبي المتأثرة بها إلا أنه لم يذكرها، ويجد العضيبي تفسيرا لها في:

أ- ربما لعدم المعرفة بوجود هذه القراءة.

ب – تحرير القراءة من أي تبعية للقراءة الأولى، الخوف من الوصول إلى نتيجة لا تكون في صالحه، وهذا غير مبرر لأن القراءة تكشف شيئا آخر في النص.

[1]- قراءة في نونية المثقب العبدي، موسى ربابعة، ص 468.

[2]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمّد العضيبي، ص56.

[3]- ينظر: قراءة في نونية المثقب العبدي. ص 469- 470

[4]- ينظر: النص وإشكالية المعنى. عبد الله محمّد العضيبي.ص 59

2- يتضح هدف القراءات عند البعض في إثبات وحدة القصيدة ويرد ذلك تصريحا، وعند البعض الآخر فيفهم من السياق فقط.

3- أهم المحاور التي وصل إليها القراء والتي دارت حولها القصيدة هي العتاب والغموض[1].

4- محور الغموض أكثر المحاور التي شملت كل أطراف القصيدة، وأكثر عناصر القراءات إقناعا.

5- المقطعان الثاني والأخير أكثر المقاطع صعوبة للقراء في إلحاقهم بالمعنى العام للنص، وذلك ربما لكونهما يرتبطان بغير الإنسان (الناقة – المستقبل) وهو يحتاج لمزيد من التأمل والتأويل[2].

6- الشك محور آخر للقصيدة، يحرك أحاسيس الشاعر إتجاه محبوبته والناقة والضعائن، وحتى عمر بن هند أيضا يشك في صدق علاقته به، وبهذا في الشك إلى آمال الشاعر في تحقيق غاياته.

7- النص قابل لتعدد القراءة، مما يكشف تفاصيل أكثر شرط قراءة كل مقاطع القصيدة بالتساوي دون إغفال لأي عنصر، وقراءة وهب تؤكد ذلك، إذ وصل في قراءته الأولى إلى دلاله وفي الثانية إلى دلالة أخرى؛ كان قد أشار إليها في الأولى لكنه أغفلها، وذلك لأنه اهتم بظاهر النص في الأولى وفي الثانية تعمق في النص أكثر، مما يدل على اتساع وعي القارئ وتنامي ثقافته القرائية، وهذا يسهم في كشف خبايا النص التي لم يهتم بها سابقا[3]، وعندما يجد العضيبي أن القراءة تتغير عند الشخص نفسه مع الزمن فهو يتساءل عن حالة

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمّد العضيبي، ص59.
[2]- ينظر: المرجع نفسه. ص61.
[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص62.

ونتيجة القراءة مع عدة قراء باختلاف زمن.

وفي الأخير الباحث ينفي أن اختلاف قراءته ما بعض القراءات، يهدف إلى تقليل قيمتها أو إلغائها، فقراءته تمثل وجهة نظر خاصة، وهذا الاختلاف نتيجة إعادة قراءة القصيدة حسب ما قدمته تلك القراءات[1] .

[1]-ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَّد العضيبي ص 63.

الفصل الثالث

الرحيل عن دائرة البعد

"قراءة في قصيدة منسوبة للبحتري

القصيدة:

سَلَامٌ عَلَيكُم لَا وَفَاءَ وَلَا عَهدٌ ... أَمَا لَكُم مِن بَينِ •صَاحِبِكُم بُدٌ

أَأَحبَابُنَا قَد أَنجَزَ البَينُ وَعدَهُ ... وَشِيكًا وَلَم يُنجَز لَنَا مِنكُم وَعدٌ

أَأَطلَالُ دَارُ العَامِرِيَّةِ بِاللِّوَى ... سَقَت رَبعَكِ الأَنوَاءُ مَا فَعَلَت هِندُ

أَدَارُ اللِّوَى بَينَ الشَّقِيقَةِ فَالحِمَى ... أَمَا لِلنَّوَى إِلَا رَسِيسُ الجَوَى قَصدُ

بِنَفسِي مَن عَذَبتُ نَفسِي بِحُبِهِ ... وَإِن لَم يَكُن مِنهُ وِصَالٌ وَلَا ودُ

حَبِيبٌ مَنَ الأَحبَابِ شَطَت بِهِ النَّوَى ... وَأَيُّ حَبِيبٍ مَا أَتَى دُونَهُ البُعدُ

إِذَا جُزتَ صَحرَاء العَزِيزِ مُعَزِّيا ... وَجَازَتكَ بَطحَاءُ السَّوَاجِيرِ يَا سَعدُ

فَقُل لِبَنِي الضَّحَاكِ مَهلَا فَإِنَّنِي ... أَنَا الأُفعُوَانُ الصِّلُ وَالضَّيغَمُ الوَردُ

بَنِي وَاصِل مَهلَا فَإِنَ اِبنَ أُختِكُم ... لَهُ عَزَمَاتُ هَزلٍ آرَائِهَا جِدٌ

مَتَى هِجتُمُوهُ لَا تُهَيِّجُوا سِوَى الرَّدَى ... وَإِن كَانَ خَرقًا مَا يَحِلُّ لَهَ عَقدٌ

مَهِيبًا كَنَصلِ السَّيفِ لَو قَذَفتَ ... بِهِ ذَرَى أَجَأ وَأَعلَامُهُ وَهدٌ

يَوَدُّ رِجَالٌ أَنَّنِي كُنتُ بَعضَ مَن ... طَوَتهُ المَنَايَا لَا أَرُوحُ وَلَا أَغدُو

وَلَولَا اِحتِمَالِي ثِقلَ كُلِّ مَلَمَةٍ ... سُوءَ الأَعَادِي لَم يَوَدُوا الَّذِي وَدُوا

ذَرِينِي وَإِيَّاهُم فَحَسبِي صَرِيمَتِي إِذَا ... الحَربُ لَم يقدَح لِمُخمِدِهَا زِندٌ

وَلي صَاحبٌ عَضْبُ المَضَارِبِ صَارِمٌ طَوِيلُ النِجَادِ، ما يُفَلُّ لَهُ حَدّ

وَبَاكِيَةٍ تَشْكُو الفرَاقَ بأدْمُعٍ تُبَادِرَها سَحّاً، كَمَا انتَثَرَ العِقْدُ

رَشَادَكِ لا يُحْزِنْكِ بَينُ ابنِ همّةٍ يَتُوقُ إلى العَلْيَاءِ لَيسَ لَهُ نِدّ

فَمَنْ كَانَ حُرّاً فَهْوَ للعَزْمِ والسُّرَى، وَللّيلِ من أفعالِهِ، والكَرَى عَبدُ.

وَلَيْلٍ، كأنّ الصّبحَ في أُخرَيَاتِهِ، حُشَاشَةُ نَصْلٍ، ضَمّ إفرِندَهُ غِمدُ

تَسَرْبَلْتُهُ والذّئْبُ وَسْنانُ هاجِعٌ، بعَينِ ابنِ لَيلٍ، ما لهُ بالكَرَى عهدُ

أُثيرُ القَطا الكُدْرِيَّ عَنْ جَثَماتِهِ، وَتألَفُني فيهِ الثّعَالبُ، والرُّبْدُ

وأطْلَسَ مِلْءِ العَينِ يَحملُ زَوْرَهُ، وأضْلاعُهُ منْ جَانبَيْهِ شَوًى نَهْدُ

لَهُ ذَنَبٌ مثلُ الرِّشَاءِ يَجُرّهُ، وَمَتنٌ كَمَتنِ القَوْسِ أعوَجُ، مُنْأدّ

طَوَاهُ الطّوَى حَتّى استَمَرّ مَرِيرُهُ، فَما فيهِ إلاّ العَظْمُ والرّوحُ والجِلْدُ

يُقَضْقِضُ عُصْلاً، في أسرّتِها الرّدى، كَقَضْقَضَةِ المَقْرُورِ، أرْعدَهُ البَرْدُ

سَمَا لي، وَبِي منْ شدّةِ الجوعِ ما به، بَبَيداءَ لَمْ تحسسْ بها عَيشَةٌ رَغْدُ

كلانا بها ذِئْبٌ يُحَدّثُ نَفْسَهُ بصَاحبِهِ، والجَدُّ يُتْعِسُهُ الجَدّ

عوَى ثمّ أقْعَى، وارتَجَزْتُ، فهِجْتُه، فأقْبَلَ مثْلَ البَرْقِ يَتْبَعُهُ الرّعْدُ.

فأوْجَرْتُهُ خَرْقَاءَ، تَحسبُ رِيشَها على كوْكبٍ يَنقَضُّ واللّيلُ مُسوَدّ

فَما ازْدادَ إلاّ جُرْأةً وَصَرَامَةً، وأيْقَنْتُ أنّ الأمْرَ منْهُ هوَ الجِدّ

فأتْبَعْتُهَا أُخرَى، فأضْلَلْتُ نَصْلَها بحَيثُ يكونُ اللُّبُّ والرُّعبُ والحِقْدُ

فَخَرّ وَقَدْ أوْرَدْتُهُ مَنهَلَ الرّدَى على ظَمَإٍ، لَوْ أنّهُ عَذُبَ الوِرْدُ

وَقُمْتُ فجَمّعتُ الحَصَى، فاشتَوَيتُه عَلَيْهِ، وللرّمضَاءِ من تحته وَقْدُ

وَنلْتُ خَسيساً منهُ، ثمّ تَرَكْتُهُ، وأقْلَعْتُ عَنهُ، وَهْوَ مُنْعَفِرٌ فَرْدُ

لَقَدْ حَكَمَتْ فينا اللّيالي بجَوْ وَحُكمُ بَناتِ الدّهرِ لَيسَ لَهُ قَصْدُ

أفي العَدلِ أنْ يَشقَى الكَرِيمُ بجَوْرِها، ويأخُذَ منها صَفوَها القُعدُدُ الوَغْدُ

ذَرِينِيَ من ضَرْبِ القِداحِ على السُّرَى، فعَزْمِيَ لا يَثنيهِ نَحسٌ، ولا سَعدُ

سأحملُ نَفْسِي عندَ كلّ مُلمّةٍ على مثلِ حدّ السّيفِ أخلَصَهُ الهندُ

ليَعْلَمَ مَنْ هَابَ السُّرى خَشيةَ الرّدى بأنّ قَضَاءَ الله لَيسَ لَهُ رَدّ

فإنْ عشتُ مَحموداً فمثلي بغَى الغِنَى ليَكسِبَ مالاً، أو يُنَثَّ لَهُ حَمْدُ

وإنْ مُتُّ لمْ أظفَرْ، فلَيسَ على امرِىءٍ غَدا طالباً، إلاّ تَقَصّيهِ، والجُهْدُ

لماذا اختار الباحث دالية البحتري للدراسة دون غيرها من القصائد؟ إن منطلق الإجابة عن هذا التساؤل هو كيفية تكوين العلاقة بين النص وقارئه، وبالتحديد العناصر التي تجذب القارئ للنص المقروء، من بينها ما يحفز على القراءة، وهي تختلف بين قارئ وآخر.

يرى العضيبي أن دالية البحتري أقل شهرة من السينية• التي قالها في إيوان كسرى، حتى أنها لا تضاهي قصيدته في وصف الربيع التي تعد من أشهر نصوص الطبيعة في الشعر العربي القديم. وهذا ما يوافقه فيه الباحث هجرس عبد الكريم إذ يقول: "وهي حتى وإن لم تكن من أكثر نصوص البحتري شهرة، إذ لا تضاهي "السينية" التي وصف بها إيوان كسرى ولا تبلغ المكانة التي حظيت بها قصيدة "وصف الربيع" التي عدت من عيون الشعر العربي"[1]، في حين ترى الباحثة حمدة بنت مشارك الرويلي أن "قصيدة سلام عليكم قد وصفت بأنها من أروع القصائد في وصف الحياة"[2]. وما يلفت النظر إلى هذه القصيدة هو ذلك المقطع الخاص بالذئب، الذي كان في صراع مع الشاعر، مما جعل النص محور الاهتمام، خاصة وأن البحيري لم يتعامل مع هذا الحيوان الصحراوي كبقية الشعراء السابقين له[3]، وهناك من يفسر هذا الصراع على "أنها صورة لصراع الانسان و كفاحه في الحياة، هذه المعارك رمز للصراع مع القدر"[4].

فكان ذلك المقطع هو مصدر الاهتمام الأول والمحفز الذي جعل الناقد يقوم بهذه الدراسة، ساعيا للنظر إيه بإعتباره وحدة كلية تؤكدها العلاقات بين أجزاءه.

•السينية: قصيدة للبحتري سميت بالسينية لأن رويها حرف السين، لمزيد من المعلومات ينظر:

-ديوان البحتري، البحتري، شرح وتقديم حنا فاخوري، دار الجيل، ط1 . 1415/ 1995م. مج 2 ، ص18-ص19

-التشكيل الأسلوبي في قصيدة إيوان كسرى المستوى الصوتي أنموذجا مخطوط ماجستير، لعرف رتيبة، الجزائر، 2015/ 2016.

[1]- الطبيعة في شعر البحتري. هجرس عبد الكريم مخطوط ماجستير، جامعه باتنة، الجزائر، 2009/ 2010، ص6.

[2]- وصف الأطلال في الشعر العباسي قصيدة " سلام عليكم أنموذجا"، حمدة بنت مشارك الرويلي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز للآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحدود الشمالية كلية التربية والآداب قسم اللغه العربية، السعوديه، ص226.

[3]- ينظر: النص واشكالية المعنى، مُحَمَّد عبد الله العضيبي، ص 75.

[4]- معركة الحيوان الوحشي في قصائد الجاهلية، خالد عمر يسير، مجلة دراسات في اللغه العربية وآدابها، العدد 18، 1393/ 2014، ص91.

نظم هذا النص على منهج القصيدة الجاهلية من ناحية تعدد الموضوعات، "قصيدة البحتري سلام عليكم لا وفاء ولا عهد تعد بشكل أو بآخر استمرار لتلك القصائد الجاهلية التي تتعدد الموضوعات فيها، وتتنوع عناصرها"[1]، أما الباحثة حمدة بنت مشارك فتقول: "يجري فيها الشاعر على عادة القدماء في الوقوف على الأطلال، وذكر ما يعانيه من لوعة شوق وآلام هجر"[2]. والقصيدة نفسها ينظمها الشاعر " على عادة القدماء، في قصيدة تتسم بتعدد موضوعاتها، فهي تنحو منحى القصيدة الجاهلية"[3]. وهذا التعدد في المواضيع كان سببا في اعتبارها قصيدة مفككة، لا يوجد بين أجزائها إلا الوزن والقافية، وذلك حسب ما قاله أحد المستشرقين حول تعدد أغراض القصيدة، وكذلك مقولة شوقي ضيف التي يخلص من خلالها إلى أن القصيدة التي تتألف من أبيات أو بيوت مستقلة المكتفية بذاتها، ولا تمت بصلة إلى ما قبلها كأنها مجموعة من الخواطر التي يجمع بينها الوزن والقافية[4]، وقد عارض هاته الآراء بعض الباحثين الذين رأوا أن الدراسة تقف عند الظاهر لا تتعمق إلى الباطن، واتخذت هذه المعارضة طابعا تطبيقيا، من خلال قراءة تهدف إلى الوصول لشكل من الوحدة تنظم هذه القصيدة، ومحاولة الوقوف على الروابط بين أبياتها انطلاقا من النص فقط واستغلال اللغة الشعرية •في الوصول إلى دلالة النص، وعليه تنقسم القصيدة إلى ثلاثة مقاطع:

[1]– الطبيعة في دالية البحتري، هجرس عبد الكريم، ص74.

[2]– وصف الأطلال في الشعر العباسي قصيدة سلام عليكم أنموذجا، حمدة بنت مشارك الرويلي، ص226.

[3]– الدال في دالية البحتري قراءة تحليلية، إياد عبد المجيد إبراهيم، ص126.

[4]– ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص76.

•اللغة الشعرية: هي تلك اللغة الراقية التي تخضع لمعايير معينة تطرب لها الأذن، لمزيد من المعلومات أنظر: اللغة الشعرية في ديوان أغنيات نضالية لمحمد صالح باوية، عندير عدنان، مخطوط شهادة ماستر، جامعة الشهيد حمّه لخضر، الوادي الجزائر، 2017/2016.

المقطع الأول: الأبيات [01- 06]

المقطع الثاني: الأبيات [07- 15]

المقطع الثالث: الأبيات [16 – 41[1]].

المقطع الأول:

تبدأ القصيدة بتساؤل وحالة من البين، فالشاعر يجرد من حوله من الوفاء وكله أمل في تراجعهم عن ذلك فيقول:

سَلَامٌ عَلَيكُم لَا وَفَاءَ وَلَا عَهدٌ أَمَا لَكُم مِن بَينِ •صَاحِبِكُم بُدٌ

أما البيت الثاني فالشاعر يلجأ فيه إلى النداء، لتأكيد ما قاله رغم حالة اليأس التي يعانيها لطول فترة الانتظار:

أَأَحبَابُنَا قَد أَنجَزَ البَينُ وَعدَهُ وَشِيكًا وَلَم يُنجَز لَنَا مِنكُم وَعدٌ

بعدها يخاطب الشاعر الأطلال محددا قصته مع ليلى العامرية وقيس، لكنه يؤكد في الوقت نفسه على شدة تمسكه بحبه، ما يبرر رغبته في معرفة مصير الأحبة[2].

أَأَطلَالُ دَارُ العَامِرِيَّةِ بِاللِّوَى سَقَت رَبعَكِ الأَنوَاءُ مَا فَعَلَت هِندُ

أَدَارُ اللِّوَى بَينَ الشَّقِيقَةِ فَالحِمَى أَمَا لِلنَّوَى إِلَا رَسِيسُ الجَوَى قَصدُ

[1]- ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله محمد العضيبي، ص77.

•يوجد اختلاف بين ما كان في بداية الفصل وما أورده هنا، حيث في البداية "أما لكم من هجر أحبابكم بد" وهنا أصبحت " أما لكم من بين صاحبكم بد."

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص78

بِنَفسِي مَن عَذَبتُ نَفسِي بِحُبِهِ وَإِن لَم يَكُن مِنهُ وِصَالٌ وَلَا ودُ

وهنا الشاعر يشكو حالته إلى الدار معاتبا مؤكدا حبه، واستعداده للتضحية بنفسه رغم خيبة الأمل، ثم ينهي المقطع قائلا:

حَبِيبٌ مَنَ الأَحبَابِ شَطَت بِهِ النَّوَى وَأَيُّ حَبِيبٍ مَا أَتَى دُونَهُ البُعدُ

حيث يختصر طبيعة علاقته بأحبته، ويبين أن الهجر كان قهريا ويعذرهم لذلك، كما يكشف المقطع رؤية تشاؤمية تحمل تجربة الشاعر مع الحب[1].

يرى الناقد أن مدخل قراءة القصيدة يتمثل في لفظة "البعد"، ذات الدلالة التي تحدد العلاقات التي يقوم الشاعر ببنائها، وما يرتبط بها من دلالات، كما أن أثرها يمتد إلى كامل القصيدة لتصبح مركزا لدلالاتها.

المقطع الثاني:

من خلال خطاب البحتري للرسول:

إِذَا جُزتَ صَحرَاء العَزِيزِ مُعَزّيا وَجَازَتكَ بَطحَاءُ السَّوَاجِيرِ يَا سَعدُ

هو ينطلق من مفردة " البعد" فالمسافة التي يقطعها الرسول ترمز إلى البعد المكاني، وإشارة إلى بعد آخر تكشف عنه الرسالة لاحقا[2].

فَقُل لِبَنِي الضَّحَاكِ مَهلَا فَإِنَّنِي أَنَا الأُفعُوَانُ الصِّلُ وَالضَّيغَمُ الوَردُ

[1]- ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله محمّد العضيبي، ص79.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص80.

بَنِي وَاصِل مَهلَا فَإِنَ اِبنَ أُختِكُم لَهُ عَزَمَاتُ هَزلٍ آرَائِهَا جِدٌ

مَتَى هِجتُمُوهُ لَا تُهَيِّجُوا سِوَى الرَّدَى وَإِن كَانَ حَرقًا مَا يَحِلُّ لَهَ عَقدٌ

مَهِيبًا كَنَصلِ السَّيفِ لَو قَذَفتَ بِهِ ذَرَى أَجَأ وَأَعلَامُهُ وَهدٌ

تكشف الرسالة عن خلل بين علاقة الشاعر مع بني الضحاك ، رغم صلة القرابة التي تقتضي الرعاية، وتكشف عن تناقض بين سلوكهم واسمهم "بني واصل"، كما أنها تحمل تحديا وتهديدا لهم، والشاعر يمجد نفسه بعيدا عن رؤية الآخرين له بالاستخفاف والتهميش[1] ثم يقول:

يَوَدُّ رِجَالٌ أَنَّنِي كُنتُ بَعضَ مَن طَوَتهُ المَنَايَا لَا أَرُوحُ وَلَا أَغدُو

وَلَولَا اِحتِمَالِي ثِقلَ كُلِّ مَلَمَةٍ سُوءَ الأَعَادِي لَم يَوَدُوا الَّذِي وَدُوا

ذَرِينِي وَإِيَّاهُم فَحَسبِي صَرِيمَتِي إِذَا الحَربُ لَم يقدَح لِمُخمِدِهَا زِندٌ

وَلِي صَاحبٌ عَضْبُ المِضَارِبِ صَارِمٌ طَوِيلُ النِجَادِ، ما يُفَلُّ لَهُ حَدّ

هنا يواصل الشاعر تمجيد ذاته، والالتفات في أول الأبيات جاء لتخفيف حدة الخطاب، وللتأكيد على كثرة أعدائه، الذين عادوه بسبب قدرته على مواجهتهم، والحديث عن الحرب رمز للتحدي، كما أن صورته النموذجية تمتد إلى أشياءه فتكتسب سماته، إذ يقول:

وَبَاكِيَةٍ تَشْكُو الفرَاقَ بأدْمُعٍ تُبَادِرَها سَحّاً، كَمَا انتَثَرَ العِقْدُ

رَشَادَكِ لا يُحْزِنْكِ بَينُ ابنِ همّةٍ يَتُوقُ إلى العَلْيَاءِ لَيسَ لَهُ نِدّ

[1] – ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله محمّد العضيبي، ص81.

فَمَنْ كَانَ حُرّاً فَهْوَ للعَزْمِ والسُّرَى، وَللّيلِ من أفعالِهِ، والكَرَى عَبدُ.

وحديث الشاعر عن رحلته كان لتغيير واقعه[1]، ويعد استحضار المرأة امتدادا لتقاليد القصيدة العربية الجاهلية_ فلطالما كتب الشعراء فيها ومجددوها في أشعارهم_ فصورتها تحمل دلالات تثبت خطورة الرحلة، التي هي لا للافتخار بل وسيلة لتغيير الواقع، وفي ذلك يقول الباحث حرشاوي جمال عن الرحيل: " كانت الرحلة بالنسبة الشاعر الجاهلي استقرار وضمان للبقاء والاستمرار في الحياة، فهي تمده بالحرية والانطلاق" [2]، أما صورة الليل فهي تأكيد على صعوبة الرحلة امتداد لتجربة سابقة له مع الليل الوحشي:

وَلَيْلٍ، كأنّ الصّبحَ في أُخرَيَاتِهِ، حُشَاشَةُ نَصْلٍ، ضَمّ إفرِندَهُ غِمدُ

تَسَرْبَلْتُهُ والذّئْبُ وَسْنانُ هاجِعٌ، بعَينِ ابنِ لَيلٍ، ما لهُ بالكَرَى عهدُ

أُثيرُ القَطا الكُدْرِيَّ عَنْ جَثَماتِهِ، وَتألَفُني فيهِ الثّعَالبُ، والرُّبْدُ

ثم يحكي تجربة أخرى له كانت مع ذئب تكشف عن توحشه[3]:

وأطْلَسَ مِلْءِ العَينِ يَحملُ زَوْرَهُ، وأضْلاعُهُ منْ جَانبَيْهِ شَوًى نَهْدُ

لَهُ ذَنَبٌ مثلُ الرّشَاءِ يَجُرّهُ، وَمَتنٌ كَمَتنِ القَوْسِ أعوَجُ، مُنْأدّ

طَوَاهُ الطّوَى حَتّى استَمَرّ مَرِيرُهُ، فَما فيهِ إلاّ العَظْمُ والرّوحُ والجِلْدُ

[1]- ينظر: النص واشكاليه المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص 82.

[2]- الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك الشنفري أنموذجا، حرشاوي جمال، مخطوط دكتوراه، جامعة وهران أحمد بن بلة، كلية الآداب و الفنون، قسم اللغة العربية، 2016/2015، ص77.

[3]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص83

يُقَضْقِضُ عُصْلاً، في أسرّتها الرّدى، كَقَضْقَضَةِ المِقْرُورِ، أرْعدَهُ البَرْدُ

يتخذ هذا الجزء طابعا سرديا، يعبر عن مواجهة شرسة بين الشاعر والذئب، يبدأ برسم شخصية الذئب/العدو.

سَمَا لي، وَبي منْ شدّةِ الجوعِ ما به، بَبَيداءَ لمْ تحسسْ بها عَيشَةٌ رَغْدُ

وعلى الرغم من أن الشاعر والذئب يعانيان الظروف الصعبة نفسها، إلا أن البحتري ينفي المبادرة بالعدوان، كما في علاقته مع أخواله، وموقفه ليس إلا رد فعل[1]، واستدعاء والمكان (ببيداء) وما تحمله من دلاله يعبر عن ظروف القاسية، تأكيدا على حتمية المواجهة التي جعلت منهما كائنين متشابهين:

كلانا بها ذِئْبٌ يُحَدّثُ نَفْسَهُ بصَاحبِهِ، والجَدُّ يُتْعِسُهُ الجَدّ

والشاعر يتجرد من إنسانيته، ليصبح القارئ في مقابلة بين ذئبين كاسرين يسعيان لانهاء بعضهما، ثم يتحول النص الشعري إلى السرد التفصيلي لأحداث المواجهة:

عوَى ثمّ أقْعَى، وارتَجَزْتُ، فهِجْتُه، فأقْبَلَ مثْلَ البَرْقِ يَتْبَعُهُ الرّعْدُ.

حاول ذئب بعث الرعب في نفس خصمه من خلال صوته، لكن الرد جاء مفاجئا له، فكان الشاعر لا مباليا مستعدا للمواجهة، وصوته ارتفع لإعلان تحدي واضح جعل الذئب ينقض سريعا، وبالطريقه نفسها جاءه رد الشاعر بسهم سريع[2].

فأوْجَرْتُهُ خَرْقَاءَ، تَحسبُ رِيشَها على كوْكبٍ يَنقَضُّ واللّيلُ مُسوَدّ

[1]- ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله محمّد العضيبي، ص84.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص85.

توقع الشاعر أن خصمه سيتراجع بعد إصابته، إلا أنها زادته تصميما على المواجهة، فأدرك جديته إذ أن الذئب بين خيارين: إما الموت جوعا وإما الموت على يد الشاعر، وهذا موت ممتزج بأمل الانتصار على الشاعر وهو الخيار الذي اتخذه:

فَما ازْدادَ إلاّ جُرْأَةً وَصَرَامَةً، وأيْقَنْتُ أنّ الأمْرَ منْهُ هوَ الجِدّ

فأتْبَعْتُهَا أُخرَى، فأضْلَلْتُ نَصْلَها بحَيثُ يكونُ اللُّبُّ والرُّعبُ والحِقْدُ

فَخَرّ وَقَدْ أوْرَدْتُهُ مَنهَلَ الرّدَى على ظَمَإٍ، لَوْ أنّهُ عَذُبَ الوِرْدُ

الشاعر لا يتفاخر بقدرته على التسديد، بل يؤكد على إصابة الذئب في مقتل، وتصوير الموت بالمنهل يتناسب مع شده اندفاع الذئب نحوه[1]. " ولا شده ظمأه توهم الذئب بأن الموتى سوف يطفئ هذا الضمأ" [2]

وَقُمْتُ فجَمّعتُ الحَصَى، فاشتَوَيتُه عَلَيْهِ، وللرّمضَاءِ من تحته وَقْدُ

وَنلْتُ خَسيساً منهُ، ثمّ تَرَكْتُهُ، وأقْلَعْتُ عَنهُ، وَهْوَ مُنْعَفِرٌ فَرْدُ

وهذان البيتان يعبران عن ذروة توحش الإنسان، الشاعر أكل من لحم الذئب إلا أن الإنسان داخله كان أقوى، فاكتفى بالقليل منه فقط وانصرف مزهوا بانتصاره، رافضا حال التوحش المفروض عليه، وإهانته للذئب توحي بأن غايته كانت الانتصار فقط، وسلوك الشاعر مع الذئب

[1]- ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله محمّد العضيبي، ص86.

[2]- وصف الأطلال في الشعر العباسي قصيدة سلام عليكم أنموذجا، حمدة بنت مشارك الرويلي، ص234.

يختلف تماما عن ما عرف عند بعض الشعراء الآخرين[1]، فالفرزدق مثلا يستدعي الذئب للدلالة على شجاعته وكرمه إذ يقول[2]:

وَأَطلَسَ عَسّالٍ وَما كانَ صاحِباً دَعَوتُ بِناري موهِناً فَأَتاني

فَلَمّا دَنا قُلتُ اِدنُ دونَكَ إِنَّني وَإِيّاكَ في زادي لَمُشتَرِكانِ

فَبِتُّ أُسَوّي الزادَ بَيني وَبَينَهُ عَلى ضَوءِ نارٍ مَرَّةً وَدُخانِ

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَكَشَّرَ ضاحِكاً وَقائِمُ سَيفي مِن يَدي بِمَكانِ

تَعَشَّ فَإِن واثَقتَني لا تَخونَني نَكُن مِثلَ مَن يا ذِئبُ يَصطَحِبانِ

وَأَنتَ اِمرُؤٌ يا ذِئبُ وَالغَدرُ كُنتُما أُخَيَّينِ كانا أُرضِعا بِلِبَانِ

وَلَو غَيرَنا نَبَّهتَ تَلتَمِسُ القِرَى أَتاكَ بِسَهمٍ أَو شَبَاةَ سِنَانِ

و"صورة الذئب لدى المرقش الأكبر معاكسة من صورته عند البحتري، فالمرقش الأكبر هجر المكان وانطلق إلى صحراء ينزل عن راحلته، وأشعل النار يبدأ بالشواء ويظهر الذئب، لونه أغبر يميل إلى السواد، وهو ذئب تظهر عليه علامات الحزن والبؤس، وقد أحس الشاعر بحالة هذا الذئب فاستضافه وقطع له حزة من شوائه ورماها له، فيمسك الذئب بهذه القطعة بشدة ويعود سعيدا بها"[3] يقول:

ولما أَضأْنا النَّارَ عِنْدَ شِوائِنا عَرانا عليها أَطْلَسُ اللَّونِ بائِسُ

[1]- ينظر:النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمد العضيبي، ، ص87.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص88.

[3]- وصف الأطلال في الشعر العباسي قصيدة سلام عليكم أنموذجا، حمدة بنت مشارك الرويلي، ص 234- ص235

نَبَذْتُ إليهِ حُزَّةً من شِوائِنا حَياءً ومَا فُحْشِي عَلى مَنْ أُجالِسُ

فَتآضَ بها جَذْلانَ يَنْفُضُ رَأْسَهُ كما آبَ بالنَّهْبِ الكَمِيُّ المحالِسُ

أما البحتري فلا يكشف عن شجاعته وكرمه كمن سبقه، بل يصور حالة التوحش التي يعيشها، واستدعاء مشهد الذئب يلائم غرضه الشعري:

لَقَدْ حَكَمَتْ فينا اللّيالي بجَوْرِها، وَحُكمُ بَناتِ الدّهرِ لَيسَ لَهُ قَصْدُ

أفي العَدلِ أنْ يَشقَى الكَرِيمُ بجَوْرِها، ويأخُذَ منها صَفوَها القُعدُدُ الوَغْدُ

هنا يعبر الشاعر عن مأساته، وتعد حالة التوحش لديه نتاج جور الليالي، فكيف يعاني الكريم ويأخذ الوغد ما يريد؟، والرحيل رغم فراق الأحبة أمر حتمي للتغيير والخروج من هذا الواقع[1].

ذَرِينِيَ من ضَرْبِ القِداحِ على السُّرَى، فعَزْميَ لا يَثنيهِ نَحسٌ، ولا سَعدُ

وهذه الصورة مستوحاة من طرح القداح، وجدت في الشعر العربي القديم للتأكيد على عقد العزم للرحيل ولا وجود لما سيمنعه:

سأحملُ نَفْسِي عندَ كلّ مُلمّةٍ على مثلِ حدّ السّيفِ أخلَصَهُ الهندُ

ليَعْلَمَ مَنْ هَابَ السُّرى خَشيةَ الرّدى بأنّ قَضَاءَ الله لَيسَ لَهُ رَدّ

وعلى الرغم من خطورة الرحلة، فالشاعر مصمم على الرحيل دون خوف، وهذا نابع من إيمانه بالقضاء والقدر ومشيئة الله النافذة:

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص88.

فإنْ عشتُ مَحموداً فمثلي بغَى الغِنَى لِيَكسِبَ مالاً، أو يُنَتَّ لَهُ حَمْدُ

وإنْ مُتُّ لمْ أظفَرْ، فلَيسَ على امرِىءٍ غَدا طالباً، إلاّ تَقَصّيهِ، والجُهْدُ

هنا يصل الشاعر إلى غايته من هذه الرحلة وهو الغنى، الذي هو نهاية توتر علاقاته مع الآخرين[1]، فهو يصبح بذلك موضع المديح، ما يتناقض مع موقفهم السابق منه، وإن مات فعزاؤه محاولته تغيير الواقع.

وعليه فالقصيدة تتحرك في شكل دائرة، مركزها البعد والرحيل الذي هو نوع من البعد، الذي يعد محاولة للخروج من هذه الدائرة و الوصول الى الغنى والتخلص من الفقر الذي كان سببا في البعد بينه وبين الآخرين، وقد حملت المقدمة العديد من الدلالات على البعد، ذلك كانت عنصرا في الكشف عن دلالة النص وكأنها تمنح القارئ مفتاح هذا النص الشعري، ويشير الناقد إلى أن الدراسة المقدمة لا تتعدى أن تكون محاولة لمقاربة هذا النص الشعري، وفيها ما يمكن أن يا ربط بين أجزائها، ولا ينفي أن تكون الدلالة التي وصل إليها الدلالة الوحيدة للقصيدة، ولا يزعم صحة هذه القراءة ويترك ذلك القرار للقارئ [2].

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص89.

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص90.

الفصل الرابع

نحو المعنى "قراءة أخرى في قصيدة

الجبل لابن خفاجة"

القصيدة:

بِعَيشِكَ هَل تَدرِي أَهوَجَ الجَنَائِبِ ... تَخِب بِرَحلِي أَم ظُهُورِ النَّجَائِب

فَمَالَحتُ فِي أُولَى المشَارِقِ كَوكَبًا ... فَأَشرَقتُ حَتَى جِئتُ أُخرَى المغَارِب

وَحِيدًا تَهَادَانِي الفَيَافِي فَاجتَلِي ... وُجُوهَ المنَايَا فِي قِنَاعِ الغَيَاهِب.

وَلَا جَارَ إِلَا مِن حُسَامٍ مُصَمَّمٍ ... وَلَا دَارَ إِلَا فِي قُتُودِ الرَّكَائِب.

وَلَا أَنسَ إِلَا أَن أُضَاحِكَ سَاعَة ... ثُغُورَ الأَمَانِي فِي وُجُوهِ المطَالِب

بِلَيلٍ إِذَا مَا قُلتُ قَد بَادَ فَانقَضِي ... تَكَشَّفَ عَن وَعدِ مَن الظَّنِّ كَاذِب

سَحَبتُ الدَّيَاجِي فِيهِ سُودَ ذَوَائِب ... لِأَعتَنِق الآمَالَ بِيضَ تَرَائِب.

فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَّيلِ عَن شَخصِ أَطلَسَ ... تَطَلَّعَ وَضَّاحُ المضَاحِكِ قَاطِب

رَأَيتُ بِهِ قِطعًا مِنَ اللَّيلِ أَغبَثَا ... تَأَمُلُ عَن نَجمٍ تَوَقَّد ثَاقِب.

وَأَرعَنَ طَمَّاحَ الذُّؤَابَةِ بَاذِخ ... يُطَاوِلُ أَعنَانَ السَّمَاءِ بِغَارِب

يَسُدُّ مَهَبَ الرِّيحِ عَن كُلِّ وِجهَةٍ ... وَيَزحَمُ لَيلَا شُهبَهُ بِالمنَاكِب

وَقُورٌ عَلَى ظَهرِ الفَلَاةِ كَأَنَّهُ ... طَوَالَ اللَّيَالِي مُفكِرٌ فِي العَوَاقِب

يَلُوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سُودَ عَمَائِم ... لَهَا مِن وَمِيضِ البَرقِ حُمرُ ذَوَائِب.

أَصَختُ إِلَيهِ، وَهَوَّ أَخرَسُ صَامِت ... فَحَدَّثَنِي لَيلُ الشَّرَى بِالعَجَائِب

وَقَالَ: أَلَا كَم كُنتُ مَلجَأَ قَاتِلٍ ... وَمَوطِنَ أُوَاهٍ تَبَتَّلَ تَائِب

وَكَم مَرَّ بِي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوَّب ... وَقَالَ بِظِلِي مِن مَطِيٍّ وَرَاكِب

فَمَا كَانَ إِلَا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَّدَى ... وَطَارَت بِهِم رِيحُ النَّوَى وَالنَّوَائِب

فَمَا خَفقُ أَيكِي غَيرَ رَجفَةِ أَضلُع ... وَلَا نُوحَ وُرقِي غَيرَ صَرخَةِ نَادِب

وَمَا غَيَّضَ السُّلوَانُ دَمعِي وَإِنَّمَا ... نَزَفتُ دُمُوعِي فِي فِرَاقِ الصَّوَاحِب

فَحَتَى مَتَى أَبقَ وَيَظعَنُ صَاحِب ... أُوَدِّعُ مِنهُ رَاحِلَا غَيرَ آيِب

وَحَتَى مَتَى أَرعَ الكَوَاكِبَ سَاهِرَا ... فَمَن طَالَعَ أُخرَى اللَّيَالِب وَغَارَب

فَرَحمَاكَ يَا مَولَايَ دَعْوَتَ ضَارِع ... يَمُدُّ إِلَى نُعمَاكَ رَاحَةَ رَاغِب

فَأَسمَعَنِي مِن وَعظِهِ كُلَّ عِبرَةٍ ... يُتَرجِمُهَا عَنهُ لِسَانُ التَّجَارُب

فَسَلَّى بِمَا أَبكَى وَسَرَى بِمَا شَجَا ... وَكَانَ عَلَى عَهدِ السُّرَى خَيرُ صَاحِب

وَقُلتُ وَقَد نَكَّبتُ عَنهُ لَطِيَّةٍ سَلَامٌ فَإِنَّا مِن مُقِيمٍ وَذَاهِب

تعتبر الطبيعة أهم مميزات شعر ابن خفاجة الأندلسي• حتى أنها تغلب على أشعاره، وأيضا مصدر الهام يشد القارئ نحوه[1]، ويعود اهتمام الشاعر بالطبيعة إلى أنه "شاعر طبيعة قد امتلأت نفسه وعينه من جمال الحياة وجمال الطبيعة، فراح يبرز هذا الجمال المعنوي في صور مختلفة من الجمال اللفظي"[2]. حيث أشار الشاعر إلى حبه في وصف الطبيعة كونه فطر عليها، وقد تربى وعاش في جزيرة حتى ألفها وجرت مظاهرها على لسانه بعيدا عن الصنعة اللفظية. " فموضوعات الحياة اليومية التي يتدخل ذوق الشاعر وذاته في تشكيل صورها، موضوعات ألفها وخبرها، وبالتالي قام ببناء صورها على أساس الاستجابة العاطفية لما في النفس من نوازع فكرية وشعورية، مختلفة[3]"

رغم أن أشعار الطبيعة عند ابن خفاجة مجرد وصف حسي، إلا أن قصيدة الجبل تميزت بذلك ما جذب الاهتمام إليها، فتجاوز الباحثون فيها المعنى الظاهر إلى المعنى العميق، خاصة الحوار بين الشاعر والجبل وما نتج عنه من تعدد القراءات.

وتعتبر قراءة الناقد العضيبي تفسيرا آخرا، يعرضه بعد الاشارة إلى قراءات أخرى البحث في جنباتها، صحتها وقدرتها على تحليل القصيدة.

1- إحسان عباس:

من أوائل المهتمين بقصيدة ابن خفاجة خاصة الجزء الذي يصف الجبل، فالشاعر يعطي الجبل بعض الصفات المثالية للإنسان، الذي يحكي تجربته في الحياة[4] فيكون الشاعر

•ابن خفاجة: هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة، ولد سنة 450هـ وتوفي في 533 هـ، لمزيد من المعلومات أنظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص974.

[1]-ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص97.

[2]- الشعر العربي القديم دراسة نقدية، إسماعيل أحمد العالم، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، 2008، دط، ص117.

[3]- موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها، إسماعيل أحمد العالم، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 18، العدد الثاني، 2006، ص88.

[4]- ينظر النص واشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص98.

أمام ند يحاوره، " ما هو لا يلبث أن يضفي عليه بعدا إنسانيا، فشخصه فإذا هو شيخ وقور يطوي الليالي مفكرا في العواقب"[1]، وتتنامى إنسانية الجبل مع القصيدة ممثلا صورة مكافئة للشاعر، وصورة الجبل لا تعبر عن متعة الخلود، إنما عن عبئ الحياة والوحدة وعن قيمة الزوال في مواساة للشاعر الذي يخاف الزوال، وهو يرتاح من هذا العبئ بعد أن وجد في الجبل عزاءا، رغم قوته على مواجهة هذا المصير فهو يقف عاجزا، والباحث سامي يوسف أبو زيد يرى الجبل يروي مصير كل من مرّ به، فكلهم ماتوا، معبرا عن ضيقه من الحياة وطول البقاء، وما خلفه من أسى على فراق الأحبة، في وحدة نفسية، فالشاعر يجد الجبل محزونا مثله لما يراه من مصير الناس جميعا فيستطيل الحياة، لذا ينتظر نهاية رحلته فيها، حيث يبقى الجبل قائما أما الشاعر فراحل[2].

وهنا نجد الباحثان إحسان عباس وأبو نزيد يتفقان على وجود صفات إنسانية للجبل، وحالة يتشاركها مع الشاعر، فكليهما يعانيان من الوحدة، يدركان مصير الناس جميعا الذي هو الزوال، والشاعر خائف من هذا المصير لكنه يستسلم لأمر الله بعد حديث الجبل ومعرفته أن الكل ملاق هذا المصير.

وتجنبا لفهم كلام الناقد إحسان عباس طريقة خاطئة، هو ينفي أن يكون الجبل رمزا للخلود والصمود، إذ يستعمل أخبار خوف الشاعر من الموت.

الناقد العضيبي يجد إحسان عباس يتجاوز المقدمة، ولا يربطها بباقي القصيدة، لكنه لا يعتبر تفسيره خاطئا، وانما يرى تجاوزه ذلك لظنه أن المقدمة لا تعبر عن الموت وهذا غير صحيح[3].

2- عبد الهادي زاهر:

يرى عبد الهادي زاهر أن الشاعر لا يستهدف الجبل في وصفه، وإنما ما يتصف به من سمات افتقدتها بلاد الشاعر في زمنه، والشاعر لم يرد أن يصيبها الزوال، " الشاعر إذا اهمه ما اعترى الديار من تدمير وتخريب أسقط ما في نفسه على قوى متعددة، وجد فيها وسيلة

---

[1]- الأدب الأندلسي، سامي يوسف أبو زيد، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012/ 1433هـ . ص272.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص272.

[3]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص99.

الخلاص النفسي الذي أهمه"[1]. وجعل الجبل رمزا يحتذى به، لا يصفه كمادة للطبيعة، وإنما كحقيقة مكافئة لبلاده، في محاكاة مثالية لواقعه المتداع، وما أصاب الأندلس من حروب وضع وتفكك، هذا ما لم يقبله الشاعر وجاء بعالم مكافئ، حيث بلاده لا تعاني وإنما مزدهرة والجبل رمز لذلك، والناقد العضيبي يجد هذا التفسير ذو خلفيات تاريخية، واعتماد رمز الجبل تعبير عن القوة والعزة التي يريدها الشاعر لبلاده، والقصيدة ذلك لما بدا في الأبيات الأخيرة من مصير جعل الجبل يتمنى الزوال، يرمز للتماسك في قوله:

فَحَتَى مَتَى أَبقَ وَيَظعَنُ• صَاحِب أُوَدِّعُ مِنهُ رَاحِلًا غَيرَ آيِب
وَحَتَى مَتَى أَرعَ الكَوَاكِبَ سَاهِرَا فَمَن طَالَعَ أُخرَى اللَّيَالِي وَغَارَب
فَرَحمَاكَ يَا مَولَايَ دَعْوَتَ ضَارِعٍ يَمُدُّ إِلَى نُعمَاكَ رَاحَةَ رَاغِب
وَقُلتُ وَقَد نَكُبتُ عَنهُ لَطِيَّةَ سَلَامٌ فَإِنَا مِن مُقِيمٍ وَذَاهِب[2]

وفي البيت الأخير يقرر الشاعر الرحيل وترك الجبل، فهل يعني ذلك استسلامه في تجنيب بلاده ذلك المصير؟[3].

3- مُحَّد مجيد السعيد:

يجعل الشاعر من الجبل إنسانا مجربا حكيما، متضرعا شاكيا باكيا، باعثا أحاسيس سلبية على حد تعبير مجيد السعيد، لكن هذه الأحاسيس تبعث الراحة والاطمئنان، كما يعتقد الباحث أن ابن خفاجة كتب قصيدته في أواخر حياته، وهو الذي عمّر طويلا، يعبر فيها عن نظرته للحياة بعد رحيل أقرانه، والشاعر هاهنا يستثقل الحياة لطولها والملل منها وليس ذلك موقف الجبل، "ابن خفاجة في هذا الوصف للجبل إنما يسقط صفاته الخاصة على الجبل، فهو مثقل بالهموم بعد أن تقدمت به السن، وأصبحت فلسفة الحياة والموت

[1]- الشعر العربي القديم دراسة نقدية، إسماعيل أحمد العالم، ص23.

•نجد في البيت الأول العضيبي يأتي بمفردة مغايرة لما جاء في القصيدة في بداية الفصل، إذ أتى بالفعل "يظعن" محل الفعل "يرحل" ولكن بالرجوع إلى الديوان وجدنا الشاعر يستعمل الفعل "يظعن"

[2]- الديوان، ابن خفاجة، شرح وضبط وتقديم عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص49.

[3]- ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله مُحَّد العضيبي، ص100.

والوجود تشغل تفكيره"[1]. ثم يضيف صلاح جرار قائلا: "إن هذه الأبيات –في وصف الجبل– تنطق عن ابن خفاجة وتصف حاله أكتر مما تنطق عن الجبل عكس الأبيات الأربعة التي سبقتها، فابن خفاجة عندما قال هذه القصيدة كان قد تقدم في السن وقد فقد الكثير من أصحابه وأقرانه وبدأ يشعر بالغربة والوحدة والخوف من الموت، وبكى كثيرا على أصحابه الذين فقدهم، وظل يرعى الكواكب، أي الأجيال الجديدة، ويودع أجيالا ذاهبة، وبسبب ذلك فإنه يتضرع إلى الله أن يمن عليه بالخلاص من هذه الحال"[2].

والشاعر يعطي الجبل مشاعره جاعلا منه صورة له، في تعبير واضح عن الرغبة في الرحيل عن حياة لا دوام فيها[3]. كما يجعل منه عزاءا لنفسه وتشجيعا على خوض أمر لطالما خاف منه، وعليه فكيف للشاعر أن يستثقل الحياة وهو خائف من الموت؟ وهل يوجد في النص ما يدل على ذلك؟ خاصة وقد وردت أبيات تدل على عكس ما جاء به:

وَحِيدً تَهَادَانِي الفَيَافِي فِاجْتَلِي ... وُجُوهَ المَنَايَا فِي قِنَاعِ الغَيَاهِب

وَلَا جَارَ إِلَا مِن حُسَامٍ مُصَمَّمٍ ... وَلَا دَارَ إِلَا فِي قُتُودِ الرَّكَائِب[4].

فالشاعر يتمسك بالسيف (حسام) الذي هو وسيلة دفاع ويرمز إلى الرغبة في استمرار الحياة، فكيف يعاني من السأم والضيق بالحياة[5]، وفي التمسك بالسلاح استمرار لتقاليد العربي القديم والقصيدة العربية القديمة، "فصورة الناقة وصورة القوس والقواس، صورة لحمار الوحش وأتنه، والصور جميعا صورة للإنسان الذي هو المحور، فقد اهتمت الذات الشاعرة ببث عناصر التصدي والتحدي في كل صورة من الصور سابقة الذكر، لتتمكن من كسب الحياة والفوز بها"[6] ، والسيف سلاح والقوس سلاح وكلاهما يستعملان في الصراع والدفاع، وكذلك صورتان يمثلان الرهبة مما يهدد حياة الإنسان، وما استعمالهما سوى رغبة في التمسك بالحياة والدفاع عنها، لكن الناقد صلاح جرار يصل إلى غير ذلك، فهو يجد أن

[1]– قراءات في الشعر الأندلسي، صلاح جرار، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص105

[2]– قراءات في الشعر الأندلسي، صلاح جرار ،ص107.

[3]- ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص101.

[4]– الديوان ابن خفاجة، شرح عمر الفاروق الطباع، ص47–ص48

[5]– ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص102.

[6]– الشعر العربي القديم دراسة نقدية، إسماعيل أحمد العالم، ص54

الشاعر يصف رحلته وحالته، فهو دائم السفر حتى أنه يعتبر نفسه مقيما على ظهر راحلته، وهو دائم الوحدة لا رفيق له إلا سيفه الذي هو جاره، والسيف أو السلاح يتجاوز معناه الظاهر فما هو إلا لسان الشاعر وقلمه وشعره وإبداعه[1]، وهذا ما ينفي قول العضيبي حول رمزية السيف للتشبث بالحياة.

4- منجد بهجة:

يشير إلى نفسية الشاعر في قصيدته، التي تؤثر عليها ثقافته الدينية والخوف من الله عز وجل، وتذكيره لنفسه بالموت، جاءت القصيدة حسبه في أربعة مشاهد مختلفا عن سامي يوسف أبو زيد: " يتمحور النص في ثلاثة محاور، وصف الجبل، حديثه، والتعقيب على حديث الجبل"[2].

أول المشاهد نفسية الشاعر يشير الى سفره كثيرا، أما ثانيها فوقوفه عند الجبل ووصفه الشيخ الوقور، و الثالث هو سماع الشاعر لحديث الجبل، وتصويره نفسيته وعجزه وتضرعه لله عز وجل، أما الأخير هو غاية الشاعر التي وصل إليها بعد حوار مع الجبل، الذي أزاح عنه الهم وفسر له لغز الحياة، فيسلم عليه الشاعر ويعود بعد أن أنهى رحلته، والباحث منجد بهجة لم يفصح عن النتيجة التي وصل إليها الشاعر، فهل هي مجرد مشاركة الجبل والحسرة على الأحباب؟ أما العضيبي فلا يعتقد ذلك كون منجد بهجة أشار إلى أن الجبل قد حل لغز الحياة للشاعر[3]، فيتساءل إن كان هو حتمية الموت، وهو ما يبدو له، لأن الباحث منجد في بداية قراءته ذكر أن الشاعر يؤمن بالنهاية الحتمية للإنسان، والكل صائر للممات، وهي حقيقة يؤكدها منجد ويركز عليها، وإن كان قد اهتم بالربط بين المقدمة وحديث الشاعر عن الجبل، فنتيجة ذلك غير مقنعة[4].

---

[1]- ينظر: قراءات في الشعر الأندلسي، صلاح جرار، ص103

[2]- الأدب الأندلسي، سامي يوسف أبو زيد، ص272.

[3]- ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص103.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص104.

5- شوقي ضيف:

يرى شوقي ضيف أن الشاعر نظم قصيدته في فترة متقدمة من حياته، وهو يفتتحها بوصف رحلته في الليل وتصوير الموت، "فإن ابن خفاجة عندما قال هذه القصيدة كان قد تقدم في السن وقد فقد الكثير من أصدقاءه"[1]، وبعد سرد حوار الشاعر مع الجبل يشير إلى أن الجبل يشارك حزن الشاعر وذلك للنهاية الحتمية للناس، وكل ما هو حي يشارك الجبل والشاعر وقع هذا المصير من حزن وخوف، والجبل مثل الشاعر يشعر بطول الحياة بعد رحيل الأصحاب، ويقول شوقي ضيف أن الجبل أزاح بعض الغم عن نفسه لما وجد للشاعر نفس الحزن اتجاه المصير المحتوم[2].

ويجد العضيبي الباحث شوقي ضيف أنه وقف فيما سبق على هذه القصيدة في كتابه "الفن ومذاهبه في الشعر العربي"، حيث اهتم آنذاك بالصنعة الفنية، في حين كانت قراءته الجديدة تهتم برمز الرحلة في مقدمة القصيدة، والتي ترمز إلى رحلة الشاعر الطويلة في الحياة، والعضيبي يجد شوقي يكاد يكرر ما قاله مُحَمَّد مجيد السعيد وإن لم يؤكد إطلاعه على قراءته.

قصيدة ابن خفاجة قد وجهت الدارسين إلى عدة تفسيرات، وإن حاول عبد الهادي زاهر تفسيرها بالخروج عن النص؛ فبقية التفسيرات حاولت إعطاء تفسير مقنع لها، وما ذكره إحسان عباس أكثر توفيقا في ذلك، ولو أضيفت إليها تفسيرات منجد بهجة وشوقي ضيف للرحلة لأعطت قراءته بعدا جديدا.

ويجد العضيبي إمكانية لقراءة القصيدة بشكل آخر، معتمدا على النظر إلى النص الشعري كوحدة، تتحرك قراءته وفق لغة الشاعر وسياقاتها دون الرجوع إلى دلالات لمفرداتها التي لا تستند إلى مرجعية[3]، وهو يقدمها فيما يلي.

القراءة الأخرى:

يستهل الشاعر قصيدته بوصف حياته الكثيرة الترحال، ويأتي الاستفهام تعبيرا عن حاله اتجاه المصير الذي ينتظره.

---

[1]- قراءات في الشعر الأندلسي، صلاح جرار، ص107

[2]- ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص104.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص105.

بِعَيشِكَ هَل تَدرِي أَهوَجَ الجَنَائِبِ تَخِب بِرَحلِي أَم ظُهُورِ النَّجَائِب•

فَمَالَحَتُ فِي أُولَى المِشَارِقِ كَوكَبًا فَأَشرَقتُ حَتَى جِئتُ أُخرَى المغَارِب[1]

وفي البيت الثاني دليل على كثرة ترحال الشاعر.

وما يرجحه العضيبي أن ما يزيد من معانات الشاعر في رحيله؛ هي المنايا التي تتربص به، ولا يشعر بها إلا عند مواجهتها، ولعل الفعل "تهاداني" يوحي باستسلام الشاعر للمجهول:

وَحِيدًا تَهَادَانِي الفَيَافِي فَاجتَلِي وُجُوهَ المنَايَا فِي قِنَاعِ الغَيَاهِب[2].

وتساؤل ابن خفاجة في البيت الأول هو تساؤل فلسفي، فسؤاله عن مسير النوق النجيبة التي لا تعصي أمر صاحبها رمز إلى الجبر والاختيار، فهل الإنسان مسير أم مخير؟ وهنا يظهر أن الرحلة ليست حقيقية وإنما ترمز لحياته، وأما البيت الثاني فهو تفصيل لأماكن أحداث رحلته، ورمز لمختلف ما أهمه من أماكن، وأما البيت الثالث فهو استسلام للغيب والخوف مما يخبؤه له طول حياته، وخوف من أسباب الموت التي قد تصيب المرء وكلها مخبوء في علم الغيب[3].

برحيل الشاعر المستمر فقد مظاهر الاستقرار من جار ودار، وصارت داره ظهر ناقته وجاره سيفه[4]:

وَلَا جَارَ إِلَا مِن حُسَامٍ مُصَمَّمٍ وَلَا دَارَ إِلَا فِي قُتُودِ الرَّكَائِب [5].

وما قد ذكره العضيبي حول هذا البيت ليس نفسه ما قاله عند قراءته لدراسة مُحَمَّد مجيد السعيد، فقد استشهد بالبيت كدليل على خوف الشاعر، حيث يعتبر أن السيف أحد علامات التمسك بالحياة والدفاع عنها(انظر ص من هذا الفصل) أما صلاح جرار فيتجاوز

• النجائب: جمع نجيبة: النوق الكريمة، من الديوان

[1]– الديوان، ابن خفاجة، شرح عمر الفاروق الطباع، ص47

[2]– الديوان، ابن خفاجة، شرح عمر الفاروق الطباع، ص47

[3]– ينظر: قراءات في الشعر الأندلسي، صلاح جرار، ص101–ص102

[4]– ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص106.

[5]– الديوان، ابن خفاجة، شرح عمر الفاروق الطباع، ص48

معنى السيف إلى المعنى المجازي، حيث يمثل القلم والشعر والإبداع لدى الشاعر، لكن الباحثين ثلاثتهم اتفقوا على أن الشاعر كثير السفر.

وابن خفاجة يحلم بالسعادة لكنه لا يجدها إلا لحظات عابرة، حين يتذكر أمانيه البعيدة المنال:

وَلَا أَنسَ إِلَا أَن أُضَاحِكَ سَاعَة ثُغُورَ الأَمَانِي فِي وُجُوهِ المطَالِب
بِلَيلٍ إِذَا مَا قُلتُ قَد بَادَ فَانقَضِي تَكَشَّفَ عَن وَعدِ مَن الظَّنِّ كَاذِب
سَحَبتُ الدَّيَاجِي فِيهِ سُودَ ذَوَائِب لِأَعتَنِق الآمَالَ بِيضَ تَرَائِب[1].

ثم يبين الشاعر جانب آخر لمعاناته تتمثل في ليله الطويل الذي لا يكاد ينقضي، والذي يمنعه من الوصول إلى آماله، وفي ذلك استمرار لتقاليد القصيدة العربية وتشبيه لليل امرئ القيس في معلقته، لكنهما يختلفان؛ إذ أن ليل ابن خفاجة يرمز لهمومه ومخاوفه التي تقترن بالليل، وما دعواه للإنقضاء سوى دعوة لتلك الهموم بالانقضاء[2].

وفي تحول الليل إلى شخص ند للشاعر تصل المواجهة بينهما إلى ذروتها، فيتصارعان لينتصر الشاعر في الأخير، وتكون بداية خلاصه من معاناته، وهو ما يدل عليه فعل التمزيق وما تجلى عنه في شخص وضاح المضاحك قاطب[3]:

فَمَزَّقتُ جَيبَ اللَّيلِ عَن شَخصِ أَطلَسَ تَطَلَّعَ وَضَّاحُ المِضَاحِكِ قَاطِب
رَأَيتُ بِهِ قِطعًا مِنَ اللَّيلِ أَغبَنَا تَأَمُلُ عَن نَجمٍ تَوَقَّد ثَاقِب[4].

عندها يبرز الجبل أمام الشاعر، فيصفه بكل ما يرمز إليه من شموخ وقوة، ثم يشخصه في شيخ حكيم يتأمل مصير البشر:

وَأَرعَنَ طَمَّاحَ الذُّؤَابَةِ بَاذِخ يُطَاوِلُ أَعنَانَ السَّمَاءِ بِغَارِب
يَسُدُّ مَهَبَ الرِّيحِ عَن كُلِّ وِجهَةٍ وَيَزحَمُ لَيلَا شُهبَهُ بِالمنَاكِب
وَقُورٌ عَلَى ظَهرِ الفُلَاةِ كَأَنَّهُ طَوَالَ اللَّيَالِي مُفكِرٌ فِي العَوَاقِب

[1]- الديوان، ابن خفاجة، شرح عمر الفاروق الطباع، ص48
[2]- ينظر: قراءات في الشعر الأندلسي، صلاح جرار، ص104.
[3]- ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص107.
[4]- الديوان، ابن خفاجة، شرح عمر الفاروق الطباع، ص48

يَلُوثُ عَلَيهِ الغَيمُ سُودَ عَمَائِم لَهَا مِن وَمِيضِ البَرقِ حُمرُ ذَوَائِب[1].

ويتكلم الشاعر عن نفسه على لسان الجبل، إذ أنه الملجأ والسند لكثير من الناس، كما واجه الشاعر تغيرات الطبيعة، ليفصح عن مأساته بعد ذلك؛ التي تتمثل في رحيل الكل من حياته، إما بالموت أو السفر دون رجعة، وانعكاس ذلك عليه جفاف دموعه لفراق الأحبة واضطراره للتخلي عن أصحابه، وهذا ما جعله وحيدا[2].

أَصَختُ إِلَيهِ، وَهَوَّ أَخرَسٌ صَامِت فَحَدَّثَنِي لَيلُ الشَّرَى بِالعَجَائِب

وَقَالَ: أَلَا كَم كُنتُ مَلجَأَ قَاتِلٍ• وَمَوطِنَ أُوَاهِ تَبَتَّلَ تَائِب

وَكَم مَرَّ بِي مِن مُدلِجٍ وَمُؤَوَّب وَقَالَ بِظِلِي مِن مَطِيٍّ وَرَاكِب

فَمَا كَانَ إِلَا أَن طَوَتهُم يَدُ الرَّدَى وَطَارَت بِهِم رِيحُ النَّوَى وَالنَّوَائِب

فَمَا خَفقُ أَيكِي غَيرَ رَجفَةِ أَضلُع وَلاَ نُوحَ وُرقِي غَيرَ صَرخَةِ نَادِب

وَمَا غَيَّضَ السُّلوَانُ دَمعِي وَإِنَّمَا نَزَفتُ دُمُوعِي فِي فِرَاقِ الصَّوَاحِب[3]

هنا أيضا يكشف الجبل عن مأساته، إذ أصابه الحزن والسأم لطول سكونه، فكل من أتى رحل إلا هو، حتى أصبحت الكواكب رفيقته لا يوجد رفيق دائم غيرها، وهو ما جعله يتمنى الموت والخلاص من هذه الحياة[4]:

فَحَتَى مَتَى أَبقَ وَيَظعَنُ صَاحِب أُوَدِّعُ مِنهُ رَاحِلَا غَيرَ آيِب

وَحَتَى مَتَى أَرعَ الكَوَاكِبَ سَاهِرَا فَمَن طَالَعَ أُخرَى اللَّيَالِب وَغَارَب

فَرَحمَاكَ يَا مَولَايَ دَعْوَتَ ضَارِعٍ يَمُدُّ إِلَى نُعمَاكَ رَاحَةَ رَاغِب[5]

---

[1]– الديوان، ابن خفاجة، شرح عمر الفاروق الطباع ،ص48

[2]– ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله محمد العضيبي، ص108

•نلاحظ العضيبي أورد البيت الثاني وقد غير فيه لفظة "قاتل" بلفظة "فاتك" والأرجح أن ذلك يعود لتعدد الروايات واختلاف تدوين القصيدة، وهذا لا يغير في ميزان القصيدة فاللفظتين على ميزان واحد: قاتل ـ فاتك ـ فاعل، إلا أن المعنى يتغير فالأولى قاتل تدل على سفك الدم وازهاق الروح، أما الثانية فتدل على معنى أعم وأشمل من الأولى، تحمل معنى الخبث والقوة والغلبة والجهر بالقتال وفتك الأعداء، أنظر المعاني الجامع معنى "فتك"
www.almaany.com

[3]– الديوان، ابن خفاجة، شرح عمر الفاروق الطباع، ص48–ص49

[4]– ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله محمد العضيبي، ص109.

[5]– الديوان. ابن خفاجة. شرح عمر الفاروق الطباع. ص49.

تشير هذه الأبيات إلى وصف الشاعر أكثر من وصف الجبل، لأن الشاعر في هذه المرحلة فاقد لكثير من الأصحاب والاحبة، مما نتج عنه خوف ووحدة وبكاء على من فقد، وبقي يراقب الكواكب التي ترمز إلى الأجيال اللاحقة الجديدة، ثم دعى الله أن يخلصه من هذه الحالة[1].

وفي حديث الجبل حكمة قيمة للشاعر يؤكد من خلالها أن الرحيل رغم خطورته أهون من الإقامة الدائمة، التي جعلت الجبل يتمنى الزوال، كما يجد فيه تسلية في رحلته لذلك يعلن في البيت الأخير مواصلة رحيله غير مهتم بمخاطر ذلك، وتجربته تلك غيرت تفكيره، فقبل ذلك كان قلقا من الرحيل في بداية القصيدة وصولا إلى النهاية التي تحول فيهت إلى مؤمن وراض بهذا الرحيل.

فَأَسمَعَنِي مِن وَعظِهِ كُلَّ عِبرَةٍ ... يُتَرجِمُهَا عَنهُ لِسَانُ التَّجَارُب

فَسَلَّى بِمَا أَبكَى وَسَرَى بِمَا شَجَا ... وَكَانَ عَلَى عَهدِ• السُّرَى خَيرُ صَاحِب

وَقُلتُ وَقَد نَكَّبتُ عَنهُ لَطِيَّةٍ ... سَلَامٌ فَإِنَّا مِن مُقِيمٍ وَذَاهِب[2]

العضيبي في هذه القراءة يحاول تقديم فهم جديد للنص، من خلال اعتبار القصيدة بناءا كليا ربطت المعاني بين مطلعه وخاتمته، وهو لا يزعم أنه توصل إلى الفهم الصحيح لقصد الشاعر، بل قراءته محاولة أخرى جاءت بعد قراءة متأنية، لا يهدف من خلالها إلى إلغاء الدراسات الأخرى، وإنما مساهمة في إثراء القصيدة، مما يزيدها متعة وتذوقا، وهذا أحد أهداف القراءة الشعرية[3]

[1]- ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله محمد العضيبي، ص107

•نجد هنا اختلاف عما أتى به الناقد وما وجدناه في ، حيث وظف العضيبي مفردة "ليل السرى" بدل "عهد السرى"، ولم نتبين إن كان من عنده أم لاختلاف الروايات فلم نوفق بالعثور على الديوان الذي استعمه الناقد مرجعا.

[2]- الديوان، ابن خفاجة، شرح عمر الفاروق الطباع، ص49.

[3]- ينظر: النص واشكالية المعنى، عبد الله محمد العضيبي، ص110.

الفصل الخامس

قراءة في قصيدة لغازي القصيبي

اعتبر الشاعر العربي التمني ملاذا آمنا لمواجهة صعاب الحياة والتحرر منها، وكذلك وسيلة لتجاوز أزماته. ومن أولئك الشعراء تميم بن مقبل يتمنى أن يكون حجرا في مواجهة الحياة إذ يقول[1]:

مَا أَطْيَبَ العَيْشَ لَوْ أَنَّ الفَتَى حَجَرٌ تَنْبُو الحَوَادِثُ عَنْهُ وَهْوَ مَلْمُومُ

وكذلك العذريون•[2]كان لهم أمانيهم لتجاوز اليأس الذي يسيطر عليهم، كقول عروة بن حزام:

وقول كثير عزة:

أَلَا لَيتَنَا يَا عِزُ كُنَا لَذِي غِنَى بَعِيرَين نَرعَى فِي اَلخَلَاءِ وَنَعزُب

كِلَانَا بِهِ عِزٌ فَمَن يَرَنَا يَقُل عَلَى حُسنِهَا جَربَاءُ تَعَدِي وَأَجْرَب

فالشاعرين في مواجهة تقاليد القبيلة يتمنيان أمنية مستحيلة من خلالها يحصلان على محبوبتيهم. وقد تواصل هذا التقليد حتى وصل للشعراء الرومانسيون في العصر الحديث وقصيدة الرؤيا لغازي القصيبي لا تختلف عنها في استحضار أمنيات تتخذ أسلوبا لا يعتمد على أدوات التمني، ويستند على توظيف الرؤيا للتعبير عن تجربة الشاعر الشعرية[3].

في القصيدة خمسة مقاطع تحمل كل منها رؤيا، والسادس عودة الشاعر إلى الواقع. تبتدئ الخمس الأولى ب(رأيت)، وتوظيف أدوات التوكيد وضمير المتكلم سبين أن موضوع الرؤيا هو الشاعر.

أما نهاية المقطع بجملة (انتابني الحبور) يصبح لازمة تدل على صدى الرؤيا لدى الشاعر، لها إيجابيات تكشفها كلمة (حبور)، وبين (رأيت) و(انتابني الحبور) تتموقع الرؤيا التي يبني عليها

---

[1] - ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص116

•- عذرة: قبيلة من اليمن ... والعذرة: البكارة. والعذراء : البكر، لفظة العذري هي نسبة إلى بني عذر، وهي قبيلة من اليمن يرتد نسبها إلى قضاعة، يشتهر أهلها بالعشق والعفة، لمزيد من المعلومات أنظر: الغزل العذري حتى نهاية العصر الأموي أصوله وبواعثه وبنيته الفنية مخطوط ماجستار، كريم قاسم جابر الربيعي، جامعة البصرة، العراق، 1433/2012

[3]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص117

الشاعر عالمه المثالي، الأحلام فيه انعكاس لرغبة الشاعر.

في كل رؤيا رمز حاول الشاعر بوصفه الوقوف بالقارئ على بعض الإشارات لفهمه، والرمز أحد وسائل التعبير الغير مباشرة في الشعر الحديث، يتجاوز ذلك إلى توظيف المجال الحسي للتعبير عن المجال المعنوي، وبذلك يؤثر على النفس أكثر من اللغة، أما عند القارئ فهو حافز له يدله على قراءة جديدة من خلال استخلاص معناه مانحا إياه المتعة، وكذلك الرمز يمنح النص مجالا لتعدد القراءات.[1]

كما تتعد مصادر رموز الشاعر فيأتي بها من حياته والتاريخ، ينتقي منها ما يناسبه جاعلا لها دلالات تحقق الغاية من الرمز، وأي تأويل للرمز يجب أن يكون حسب هذه الدلالات، والدلالة المقصودة في النص لا تتحقق إلا من خلال علاقة الرمز مع الدوال الموجودة، وتفسيره ينطلق من سياق النص، لكن أحيانا يتوجب على القارئ الاستعانة بعناصر خارجية، وذلك بطريقتين:

الأولى: قراءة نصوص الشاعر الأخرى، لأن بعض النصوص تتداخل وتفسر بعضها البعض، أما الثانية فبالعودة إلى السيرة الذاتية للشاعر وما تحمله من الرمزية، وفي قراءة الناقد العضيبي لقصيدة الرؤيا يحاول الاستفادة من كلا الطريقتين سعيا لفهم رموز القصيدة [2].

الرؤيا الأولى:

رَأَيتُ أَنِّي نَخْلَة

تَنبُتُ مِنْ أَكْتَافِهَا التُّمُور

تَأْكُلُ مِنْ ثُمُورِهَا الطُّيُور

فَانْتَابَنِي الحُبُور

النخلة جزء من بيئة الشاعر ما يجعلها تبرز في دواوينه الشعرية، وهي تشير إلى الشموخ

[1]- ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَّد العضيبي، ص118

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص119

والثبات والعطاء وغيرها، فيتساءل الناقد عن أنسبها للمقطع، والدلالة المرادة في المقطع تظهر من خلال الفعلين (تنبت، تأكل)، فالفعل (تأكل) فاعله الضمني (من أكتافها) يعود على النخلة، ذلك لأن الفاعل (التمور) ينتمي إليها. أما الفعل (تأكل) ففاعله الطيور، وبذلك تتضح دلالة الرؤيا، فالنخلة تعطي زادا للطيور هو التمور، وهو معنى العطاء ومنه فالفعل (تنبت) ينتمي إلى الفاعل (التمور) وذلك لأن في العطاء نكران للذات[1].

وبهذا يقول الناقد أن الشاعر يريد العطاء والاستمرار به، ما يفسر استعمال الزمن المضارع، كما يعكس حسا بفقدان هذه القيمة الإنسانية حيث قال في قصيدة أخرى:

وَأَنَا المقَيَّدُ وَاللَّعَنَاتُ تَحُفُّ بِي وَأَنَا البَخيلُ يَزُورُهُ المسْتَرْفِد

الرؤيا الثانية:

رَأَيتُ أَنِّي نَحلَة

تَجُوبُ رُوضَ النُّور

تُطَارِدُ الظِّلَالَ وَالأَنْسَامَ وَالزُّهُور

فَانْتَابَنِي الحُبُور

تدل القراءة الأولية للرؤيا على أن الشاعر عاشق للطبيعة، لكن مع التأمل فيها تتلاشى هذه الدلالة، ويحدد الرؤيا الفعلين (تجوب، تطارد) الدالان على الحركة، ويزينان الفاعل (النحلة)، وهنا يتساءل الناقد عما إذا كان الشاعر يريد امتلاك هذه الحيوية، وهو يراه صحيحا، لكن يرى وجود دلالة أخرى فالفعلين ينتميان لعالم الحياة الطبيعية للنحلة، التي تمارس فيه حياتها الطبيعية. وهو يعني غياب القيود[2]، فيجد الناقد الشاعر يحس بوجود ما يعيقه في ممارسة حياته العادية، وقد يكون ذلك مناصبه الرسمية وتبعاتها.

الرؤيا الثالثة:

[1] – ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص120

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص121

رَأَيتُ أَنِيّ دُرَّة

بَيضَاء..... فِي قَرَارَةِ البُحُور

تَخفَى عَنِ المِلَاحِ وَالغَوَاص

وَالصَّبَاحِ وَالدّيجُور

فَانْتَابَنِي الحُبُور

هنا الشاعر يستمد رمزه من البحر الذي يجد له الناقد حضور قوي منذ ديوانه (أشعار من جزائر اللؤلؤ)، والشاعر من خلال لون الدرة (البيضاء) يمنع من استدعاء دلالات الرمز المكتسبة سابقا، والبياض يرمز للصفاء، النقاء، الوضوح وغيرها. ولتحديد رمزها بدقة يجب قراءة باقي الرؤيا، ومن خلال استخدام المكان (في قرارة البحور) ما معناه أعماق البحور، يعطي الشاعر دلالة أخرى للبياض لا تتضح خاصة وأن المكان هو موقع الدرة الحقيقي[1]، لكن الناقد يصل إليه بتفسير الفعل (تخفى) فيجد أنه رغبة في عزل الدرة عن العناصر المذكورة التي تشكل الدوال الكاشفة لدلالة الرؤيا، والدلالات الأربع كل عنصرين منها يشكلان وحدة: (الملاح والغواص) ينتميان إلى عالم البحر، (الصباح والديجور) يمثلان الزمن، والوحدتين تمثلان خطرا على الدرة ما يجعل الشاعر يخفيها، ونتيجة بحث الناقد عن وجه الشبه بين الوحدتين كانت أن (الملاح والغواص) يسعيان لامتلاكها ولا يجد ذلك عند (الصباح والديجور)، فينظر للوحدتين على أنهما رمزين، الملاح والغواص يرمزان للبشر والصباح الديجور للزمن، وهنا الشاعر يريد عزل ذاته عنهما ذلك لأن كل من البشر والزمن يؤثران سلبا عليه، وما يدل على ذلك شعره، فقصيدته (الحب والموانئ السود) تعكس أثر البشر عليه ليتخلى عن براءته والتزامه بالقيم[2]، يقول القصيبي:

الميناء الأول:

[1] – ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص122

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص123

كُنْتُ بَرِيئًا

أَهوَى الأَلْعَاب

أَهْوَى أَن اَنطَلِقَ سَعِيدًا

فَوقَ الأَعْشَاب

أَنْ أَبْنِيَ بَيتًا مِنْ رَمل

أَنْ أَهْدِمَهُ فَوقَ الأَصْحَاب

وَوَقَفتُ عَلَى هَذَا المِينَاء

فَوَجَدْتُ أَمَامِي جَمعَ ذِئَاب

بِوُجُوهِ رِجَال

إِنْ حَيُّوا أَدْمَتْكَ الأَظْفَار

إِنْ ضَحِكُوا رَاعَتكَ الأَنْيَاب

وَإِذَا غَضِبُوا أَكَلُوا الأَطْفَال

وَتَعَلَّمْتُ هُنَاكَ الخَوف.[1]

ويتكرر ذلك في كل من الموانئ الثاني، الثالث والرابع.

أما الزمن فيشكل مأساتا لدى الشاعر خاصة بعد بلوغه سن الأربعين، وقد بين الشاعر شعوره اتجاه خوفه من العمر، فإحساسه بمرور الوقت ليس كمثله عند الإنسان العادي، ودواوينه تبين سبب الموقف السلبي للزمن، والذي هو تغير المشاعر لقوله[2]:

وَهَلْ تَذَكَّرْتَ وَجْهِي رَغْمَ مَا نَقَشَت ... سُودُ اللَّيَالِي عَلَى خَدِي مِن كُتُب

الأَرْبَعُونَ غُضُونٌ خَطَهَا قَلَمٌ ... مِنَ الشُّجُونِ وَتَارِيخٌ مِنَ النَّصْب

وَالشَّيبُ فِي لُمَتِي فَجْرٌ بِلَا مَرَحِ ... يُطِلُ فَوْقَ مَسَاءٍ خَامِدِ الشُّهُب

[1] – ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله محمد العضيبي، ص124

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص125

يجد الناقد أن الشاعر يود الحياة بعيدا عن أثر البشر والزمن الذين جرداه من صورته الأولى النقية التي يرمز إليها البياض

الرؤيا الرابعة:

رَأَيتُ أَنِّي نَجْمَة

مَسْحُورَة . . . فِي عَالَمٍ مَسْحُور

مَزْرُوعَةٌ بَينَ الشُّمُوسِ وَالبُدُور

فَانْتَابَنِي الحُبُور

ودلالة هذا الرمز (النجمة) أكثر غموضا لاقترانه بدلالة (مسحورة)، كما يجدها الناقد في قصيدة أخرى للشاعر[1]:

طَفَت فِي بَالِي فَطَافَت قِصَةٌ فِي خَيَالِي . . . مِن خَيَالِي شَهرَزَاد

وَرَأَيتُ الأُفُقَ يَدْعُونِ إِلَى مَوعِدٍ عَبْرَ بِحَارِ السِّندِبَاد

يَا بِسَاطَ الرِّيحِ جِئْنَاكَ فَطِر قَبْلَ أَنْ يُدرِكَنَا لَيْلُ البُعَاد

أَلْقِنَا فِي نَجمَةٍ مَسحُورَةٍ أَلقِنَا بَينَ أَسَاطِيرِ الرُّقَاد

فالنجمة المسحورة عالم غير واقعي، الشعار يحاول الهرب من واقعه إليه بتحوله إلى نجمة مسحورة، وما يثير تساؤل العضيبي هو تحول الشمس إلى شموس والبدر إلى بدور وما يدل عليه هذا الاستخدام.

وقد يُظَنُّ أنه بسبب القافية وهذا يجده الناقد صحيحا، لكنه يجد له دلالة أخرى، فالنجمة، الشموس والبدور مصادر للضوء، والنجمة أقلها إصدارا له، كأن الشاعر يريد أن يحيى حياته دون إدراك الآخرين لذلك، ما يحقق عزلة له بعد سطوع أضواء الآخرين فلا يرونه.

[1] – ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص126

الرؤيا الخامسة:

رَأَيتُ أَبِيّ كَلِمَة

مَنْسِيَةٌ . . . فِي دَفْتَرٍ مَهْجُور

مَسْكُونَةٌ بِالشِّعرِ وَالشُّعُور

فَانْتَابَنِي الحُبُور

وهنا يود الشاعر أن يكون كلمة، وعلى الرغم أن وجودها يرتبط بتفاعل الآخرين معها، إلا أنه يختار لها صفات ضد ذلك[1]، فالنسيان والهجر يعزلان الكلمة، ولمعرفة دافع ذلك يجب إتمام قراءة الرؤيا، والشاعر يحدد الطبيعة الفنية للكلمة من خلال كلمتي (الشعر والشعور) وعزل الكلمة يحافظ عليها، في إشارة إلى تجربته الذاتية والنقد السلبي الموجه له، خاصة شعر المرأة الذي يمثل جزءا هاما من إنتاجه الشعري، ويجد العضيبي أن القصيبي يشير إلى ذلك في قصيدة (نفر فديتك):

نَفَر – فَدَيتُكَ – نَحْوَ الطُّفُولَة.

مِمَّا يَقُولُونَ عَنِي

(لِأَنِّي أُغَنِي

لِأَنِي إِلَى أَن أَمُوتَ أُغَنِي)

نَفْرٌ عَلَى مَتْنِ أُرْجُوزَتَين

أَلَمُّ حَرِيرِ القَوَافِي وَأَبْنِي

لِعَيْنَيكِ مِنْ بَعْضِهِ خَيمَتَين

[1] - ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، ص127

كما يوجد إشارة لنظرة سلبية اتجاه شعر الحب الذي يرمز إليه بالغناء، والشاعر في الرؤيا السابقة إنما يحاول التحرر من هذه النظرة السلبية[1].

أما المقطع الأخير فهو خاتمة الرؤيا:

ثُمَ أَفَقْتُ

مُثْقَلًا بِغُصَةِ الهَوَان

لِأَنَّنِي إِنْسَان

وفي اختلاف القافية دلالة على بعد رؤى الشاعر عن واقعه، والفراغ بعد الإفاقة فقد صدمته بعد العودة إلى الواقع، وتظهر معاناته من خلال انكسار ذاته في مواجهة الواقع، وكلمة (الهون) تعبر عن القصيدة، فعجز الشاعر عن تحقيق أحلامه التي يراها تتجسد في محيطه يجعله يشعر بالهون، وقد توقع الناقد اختيار كلمة الأحزان ضد كلمة الحبور، لكنه اختار كلمة أخرى للدلالة على التعبير عن تجربته.

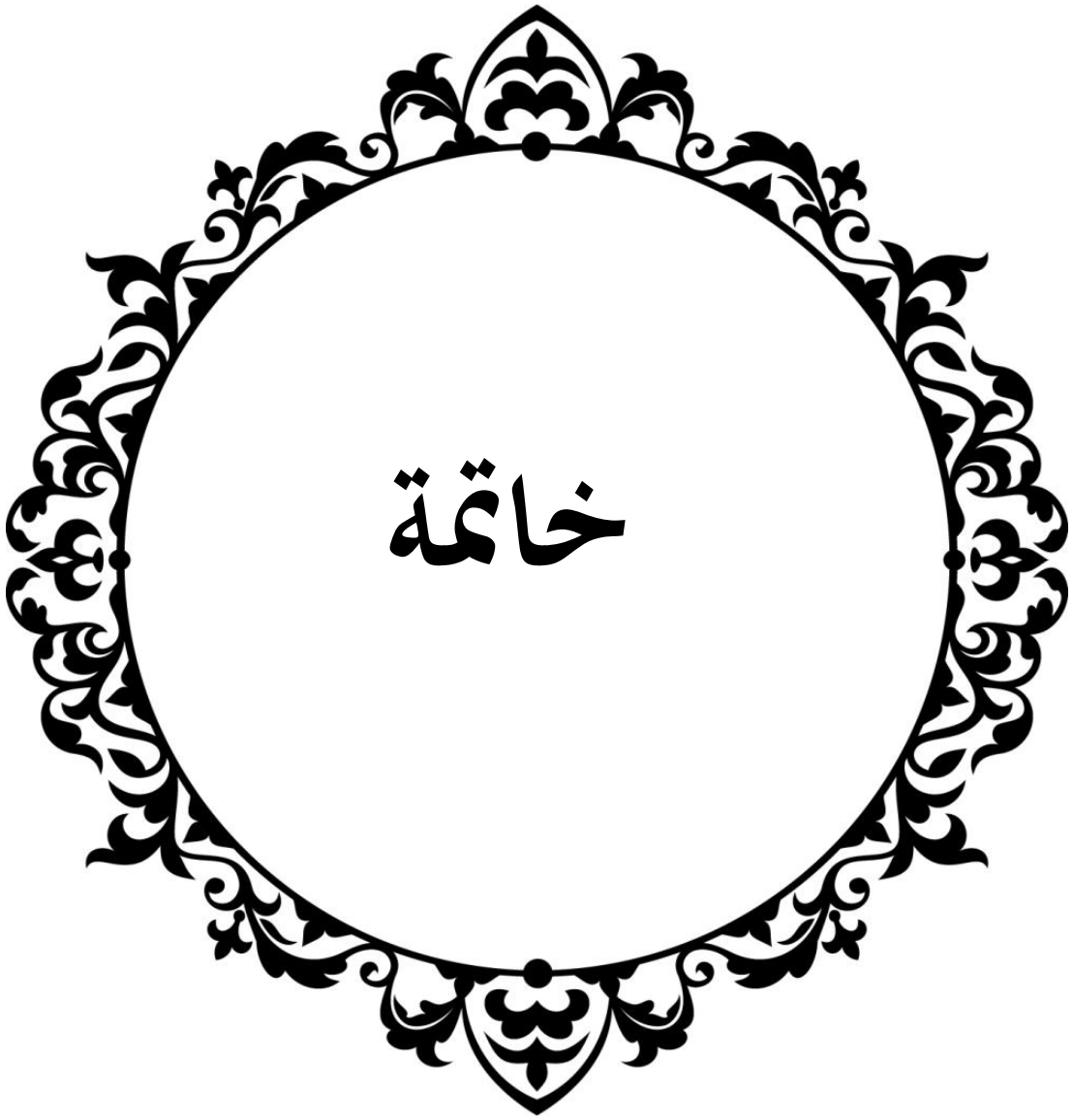
وفي الأخير القصيبي يصور حالة عجزه عن تحقيق بعض الأحلام، الحالة التي هي دلالة القصيدة الكلية، وهو ما كان يظنه الناقد سببا في عدم استخدام أدوات العطف بين الرؤى، كونها وحدة كلية رغم أن لكل منها دلالتها ما جعل الشاعر يسميها رؤيا.

والناقد لا يقول عن قراءته لرموز القصيدة أنها القراءة الصحيحة، وإنما هي نتاج تعمقه في النص قد يتفق ويختلف معها الدارسون مقدمين دلالات أخرى، خاصة وأن للرموز إمكانية ذلك[2].

[1] -ينظر: النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي ، ص128

[2] - ينظر: المرجع نفسه ، ص129

نقد وتقويم



خاتمة

بعد القراءة المتأنية للكتاب "النص وإشكالية المعنى"، والدراسة التي أجريناها لفصوله، خرجنا بمجموعة من النتائج المهمة، والتي نلخصها فيما يلي:

1-يختلف المعنى بين الشاعر والقارئ، وبين قارئ وآخر، ويعود ذلك للعناصر المتحكمة والمشكلة للمعنى من رموز ولغة، وكذلك بسبب المعيقات التي تواجه الشاعر في كتابة نصه من إيقاع ولغة، أما اختلاف المعنى بين القراء فهو يعود للخلفيات الشخصية لهم، فمنهم المتخصص ومنهم المثقف ومنهم من هو دون ذلك، وكلما زادت ثقافة الشخص اقترب من المعنى المراد للشاعر، وفي أحيان أخرى ابتعد لما تحمله الرموز من دلالات مختلفة.

2- القراءة فعل خلاق، والقارئ بعد أن يصير النص بين يديه ينطقه ويبعث الحياة فيه، وقد يصل إلى مالم يكن يدركه الشاعر ولم يكن يقصده، وكلما تكررت القراءة أكثر كلما تبادر للقارئ دلالات أكثر.

3- يوجد من الشعراء من يدرك أن المعنى الذي يريده لا يصل إلى قرائه، فيربط نصه بمقدمات تكون مفتاحا لفهم نصه.

4- قراءة نص ما انطلاقا من منطلقات خارجية، وتفسير النص وفق ذلك يجرده من مميزاته ويفقده لذته، وقد يحيل إلى معنى بعيدا كل البعد عما يقصده الشاعر.

5- تعدد دلالات النص الواحد هو ما يمنحه شعريته، فإن اكتفى بدلالة واحدة فقد شعريته ولذته.

6- الشعر العربي القديم هو أكثر النماذج جذبا للاهتمام، وأكثرها إثارة للجدل، وأكثر الباحثين يتجهون نحو دراسته لأن أي دراسة له ستكون محل الاهتمام وذلك لما حظي به الشعر العربي القديم من اهتمام.

7- على الرغم من اعتبار القصيدة العربية القديمة قصيدة متعددة الأغراض مفككة لا يربط بين عناصرها سوى الوزن والقافية، إلا أن دراسة قصيدة دون هذا المنطلق وانطلاقا باعتبارها موحدة، كشف عن امكانية وجود غرض موحد للقصيدة يربط بين أجزائها.

8- الشعراء على مر العصور اعتبروا الشعر وسيلة لتغيير واقعهم، من خلاله استطاعوا أن يعبروا عن أنفسهم ويدافعوا عن كل ما أهمهم، كما خلقوا في أشعارهم واقعا بديلا فروا إليه من واقعهم المرير.

9- كشف الكتاب عن حاجة المكتبة العربية إلى المزيد من الأعمال الأدبية، خاصة في الجانب النقدي التطبيقي.

10- يحمل الكتاب شقين من الدراسة، جزء اهتم بالشعر العربي القديم وجزء اهتم بالشعر العربي الحديث، وكشف عن امتداد بعض العادات والتقاليد القديمة إلى الشعر العربي الحديث.

11- بعض النصوص تصنع لذاتها قارئ خاص، وحده من يتمكن من الوصول إلى دلالاتها الفعلية، وذلك من خلال البحث في رموزها.

12- استعمال الرمز أكثر ما يمنح النصوص غموضها، ولكشف دلالاته يجب على القارئ التسلح بثقافة واسعة، وبالقراءة المتأنية والمتكررة للنص.

13- يتغير المعنى المتشكل في ذهنية القارئ كلما أعاد القراءة، كما يتغير عنده مع مرور الزمن واتساع مدى معرفته.

14- الشعر العربي القديم كان ديوان العرب فقد صور حياة الإنسان قديما، وكان له الدور الأكبر في إنجاز هذه الدراسة.

15- نادرا ما يتحدث شاعر عن شيء ما لذاته لا يقصد من خلفه أمرا آخر، فهو إن استدعى رمزا ما، فهو يشخصه ويمنحه دلالة ودورا في حياته.

هذه أهم النتائج التي استخلصناها ووفقنا إليها الله عز وجل، وقد حاولنا تقديمها لكم بشكل بسيط وملخص مقارنة مع بعض المؤلفات الأخرى.

وفي الختام لا ندعي لأنفسنا الكمال في هذه الدراسة، ومهما كان عملنا متقننا إلا أنه لا يخلو من نقص، كما لا نزعم بأن ما وصلنا إليه من خلالها نتائج قطعية وحقائق لا تقبل النقاش، إنما ما وصلنا إيه يمثل وجهة نظرنا لا غير قد يتفق معه أحدهم ويختلف معه آخر.

الملاحق

قائمة المصادر والمراجع

أوّلا: المصادر:

1-ديوان البحتري، البحتري، شرح وتقديم حنا فاخوري، دار الجيل، ط1 . 1415/ 1995م. مج2.

2-ديوان ابن خفاجة، ابن خفاجة الأندلسي، شرح وضبط وتقديم عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

3- شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996/1416.

4-قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، تحقيق محمود مُحَمَّد شاكر، مطبعه المدني، دار المدني بجده، السعودية، د ط، د ت.

5-النص وإشكالية المعنى، عبد الله مُحَمَّد العضيبي، منشورات الإختلاف، مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2009.

ثانيا: المراجع:

1-الجامع في تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

2-الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، سعيد حسون العنبكي، دار دجله، عمان، الأردن، ط1، 2010.

3- الشعر العربي القديم دراسة نقدية، إسماعيل أحمد العالم، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، د ط، 2008.

4- قراءات في الشعر الأندلسي، صلاح جرار، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

5-قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، عاطف أحمد الدرابسة، جدارا للكتاب العالمي عمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط 1، 2006.

6- الموسوعة ثقافيه العامة، الأدب العربي، فواز الشقار، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

7- الناقة في الشعر الجاهلي حنَّا نصر حتي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2007.

ثالثا: المذكرات:

1- التشكيل الأسلوبي في قصيدة إيوان كسرى المستوى الصوتي أنموذجا مخطوط ماجستير، لعرف رتيبة، الجزائر، 2015/ 2016.

2-الخصائص الأسلوبية في شعر الصعاليك الشنفري أنموذجا، حرشاوي جمال، مخطوط دكتوراه، جامعة وهران أحمد بن بلة، كلية الآداب و الفنون، قسم اللغة العربية، 2016/2015.

3- الطبيعة في شعر البحتري. هجرس عبد الكريم مخطوط ماجستير، جامعه باتنة، الجزائر، 2009/ 2010.

4-الغزل العذري حتى نهاية العصر الأموي أصوله وبواعثه وبنيته الفنية مخطوط ماجستار، كريم قاسم جابر الربيعي، جامعة البصرة، العراق، 1433/2012.

5-اللغة الشعرية في ديوان أغنيات نضالية لمحمد صالح باوية، عندير عدنان، مخطوط شهادة ماستر، جامعة الشهيد حمّه لخضر، الوادي الجزائر، 2017/2016.

ربعا: المجلات:

1-استنطاق الناقة والحصان في الشعر العربي القديم بين عنترة والمثقب والمتنبي، هند بنت عبد الرزاق المطيري، مجلة الآداب، مجلد 31، عدد 2، 2019.

2-تغاير الرؤية شعرية بين نونية المثقب العبدي وميميه المرقش الأصغر دراسة تحليلية موازنة، جنان مُحَمَّد عبد الجليل مجله الخليج العربي، جامعه البصرة، المجلد 43، العدد(3-4) 2015.

3- دراسة تحليلية في مفضلية المثقب العبدي النونية في ضوء نظرية المكافئ موضوعي، فتحي أبو مراد حنان حتامة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، جامعة البلقاء، الأردن، المجلد 28(12)، 2014.

4-قراءة في نونية المثقب العبدي، موسى ربابعة، مجلة جامعة الملك سعود، السعودية، م 4، 1992.

5-معركة الحيوان الوحشي في قصائد الجاهلية، خالد عمر يسير، مجلة دراسات في اللغه العربية وآدابها، العدد 18، 1393/ 2014.

6-المكان في المقدمات الطللية في شعر المعلقات دراسة نقدية تحليلية، إحسان محمود سليمان، مجلة البحث العلمي في الآداب، جامعة تبوك، 2020.

7-منهجية البحث العلمي وتقنياته في العلوم الاجتماعية، ليندا لطاد، عائشة عباش، وزكية رانجة وآخرون. المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ط 1، 2019.

8-موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرفة بن العبد ومصادرها، إسماعيل أحمد العالم، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 18، العدد الثاني، 2006.

9- وصف الأطلال في الشعر العباسي قصيدة " سلام عليكم أنموذجا"، حمدة بنت مشارك الرويلي، مجلة جامعة الملك عبد العزيز للآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحدود الشمالية كلية التربية والآداب قسم اللغة العربية، السعودية.

خامسا: المواقع الإلكترونية:

1- عبد الله مُحَمَّد العضيبي. السيرة الذاتية له mhtwyat.com .

2- الموقع الالكتروني www.almaany.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات.

المحتوى	الصفحة
كلمة شكر	-
إهداء	-
مقدمة	أ-ب
مدخل	02
الفصل الأوّل: النّص وإشكالية المعنى بين الشاعر والقارئ	8-27
الفصل الثاني: القصيدة الجاهلية وتعدد القراءة" نونية المثقب العبدي نموذجا"	29-42
الفصل الثالث: الرحيل عن دائرة البعد" قراءة في قصيدة منسوبة للبحتري"	44-57
الفصل الرابع: نحو المعنى" قراءة أخرى في قصيدة الجبل لابن خفاجة"	59-70
الفصل الخامس: الرؤيا والتفسير " قراءة في قصيدة لغازي القصيبي"	71-78
خاتمة	80
قائمة المصادر والمراجع.	-
فهرس المحتويات	-