الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت

University Center El-Wancharissi of Tissemsilt - Algeria

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

دراسة كتاب: (شعرنا القديم والنقد الجديد لوهب أحمد رومية)

إعـــداد:

- طـراري حيـاة
- جعراوي الزهرة

إشـراف الأستـــاذ:

✓ الدكتور فتح الله

أعضاء لجنة المناقشة

د. شريط نورة	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئـيـســـا
د. تركية	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا مناقشا
د. فتح الله محمد	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية: 1437/1438هـ- 2016/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

{ فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُواْ لِي وَلاَ تَكْفُرُونِ}

سورة البقرة الآية 152

بداية نشكر الله العزيز الجبار الذي منحنا القوة والعزيمة في مشوارنا الدراسي ونحمد الله الفتاح العليم، الذي فتح لنا أبواب رحمته ووفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والاحترام والتقدير إلى الأستاذ المشرف الأستاذ الكريم "فتح الله" الذي كان كريما في صبره وسخيا في وقته وإرشاده طوال فترة البحث بارك الله فيك

الشكر الجزيل إلى الأستاذة "بختة" وعلى كل ماقدمته لنا

كما نشكر الأساتذة الكرام الذين لهم الفضل في بلوغنا هذا المستوى الدراسي كما نتقدم بشكرنا الخاص غلى الأخوين الغاليين "يحي" و"نورالدين" على مساعدتهم لنا في كتابة هذه المذكرة.

ونشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

شكرا

بطاقة فنية للكتاب

اسم الكتاب	شعرنا القديم والنّقد الجديد
المؤلف	وهب أحمد رومية
دار النشر	عالم المعرفة
البلد	الكويت
تارخ النشر	1996
الحجم	المتوسط
عدد الصفحات	342
نوع الغلاف	عادي
عدد الأجزاء	واحد
الطبعة	الأولى

:

مقدمة

مقدمة:

يعد شعرنا القديم خلفيّة روحية وحضارية كبيرة فالتّراث شيء من الماضي، وهو استمرار لذاكرتنا الشّعرية التي بواسطتها يستطيع أن يكون لنا عالمنا الخاص بنا والّذي يميزنا عن باقي الحواضر والأمم الأخرى، والتّطلع إلى تراثنا الشعري القديم حيث يجب أن لايكون على أنّه ماضي معلق منسي في زوايا المكتبات والمتاحف بل عليه أن يمثّل بالنّسبة لنا في الحاضر مفتاحاً للطّريق لنا في فهم هذا العالم، ومن المؤسف أنّنا لم نجد محاولات جادة تستطيع قراءة هذا التّراث قراءة مستوعبة محلّلة تمثّله وتلتمس مواطن الجمال المعرفي فيه عدى بعض المحاولات النّقدية الّتي أرادت أن تأخذ شكل الثّوابت وتصيب شعرنا العربي بالعقم أكثر من أن تقدم لنا قراءة يستوي هذا الرّحم الشّعري العظيم.

ومن هذه المحاولات كتابنا هذا الذي نحن بصدد دراسته المسمى "شعرنا القديم والنّقد الجديد" حيث أثار النّاقد "وهب أحمد رومية" عدّة تساؤلات لعلّ أهمّها هو كيف يمكننا إعادة قراءة التّراث الشّعري في ظل سيطرة قراءة النّقد السّابقة؟ أم النّقد الجديد هو مجرد إعادة قراءة متبعا لمسار الّذي حددته المدارس النّقدية القديمة؟ أم هو تجديد لرؤى نقدية التي لم تستطع القراءات السّابقة بلوغها؟ وللإجابة على كل هاته التّساؤلات حاول "وهب أحمد"في كتابه شعرنا القديم والنّقد الجديد أن يثبت زخم الشّعر العربي القديم الّذي لا يزال حقلًا خصبًا ومصدرًا مهما لفهم حياة الانسان العربي القديم من أجل إعادة بناء جسور للرّبط بين الماضي والحاضر لبناء المستقبل.

وقد لا يتنافى ذلك إلا من خلال ما نسميه بنقد النّقد أي إعادة قراءة الآراء النّقدية السّابقة قراءة ثابتة، وهو ما فعله وأشار إليه ناقدنا "أحمد وهب روميّة" إذ أعاد النّظر في القراءات النّقدية السّابقة، وحاول قراءتها قراءة نقدية أخرى ليس ذلك بهدف تصغير هذه القراءات بل محاولة منه لتجاوز هذا النّقص الّذي يعتري هذه القراءات وذلك لسوء فهمها نتيجة سعيها الحثيث وراء المناهج الحديثة الغربية غير المدروسة، وبما أنّنا اخترنا هذا الكتاب كانت لنا أسباب متعددة في اختياره ومن بينهما:

-التّعرف على مناهج الغربية ومدى تقبل النُّقاد العرب هذه الحداثة.

-طريقة تعامل النّقاد معها.

-ما الّذي أحدثته من تغير في النّقد العربي؟

-وماهي حلول أو كيفية استعمال هذه المناهج التي غزت النُّقاد العرب ،حيث قسَّم "وهب أحمد رومية " كتابه"شعرنا القديم والنَّقد الجديد " إلى بابين وأربعة فصول:

يتضمن باب الأوَّل عنوان الحداثة المموَّهة والذي يضم فصلين:

الفصل الأوَّل: وجاء بعنوان علاقة الأدب بالنَّقد.

والفصل الثَّاني: رؤية تقويمية لموقف المدرسة النَّقدية في نقد شعرنا القديم

والباب الثَّاني:جاء بعنوان محاولات جديدة في تفسير شعرنا القديم :وتتضمن مدخلا، و فصلين:

الفصل الثَّالث:الرُّؤية الذَّاتية في قصيدة العربيَّة القديمة

الفصل الرَّابع: وكان بعنوان: رؤية الكون في قصيدة العربيّة

الخاتمة: وجاءت لترصد بعض النتائج التي توصل إليها النَّاقد "وهب أحمد رومية"، فاتحا بذلك المجال أمام النّقاد والرّاغبين في فهم التّراث الشّعري الزّخم، واعتمد وهب أحمد رومية في كتابه هذا على المنهج التاريخي، وقد فرضت علينا دراسة هذا الكتاب أن نتبع الخطَّة التَّالية:

مقدّمة: تناولنا فيها طريقة البحث ومنهجه وخطته والصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذه الدّراسة وغيرها من المسائل التي تضمَّنها هذا البحث.

مدخل: تناولنا فيه مختلف مراحل حياة المؤلف وأعماله ومؤلفاته وحددنا نوع هذا الكتاب في حقله التّخصصي وموضوع هذا الكتاب، والدواعي التي جعلت أحمد رومية يؤلف هذا الكتاب.

الفصل الأول: جاء تحت عنوان علاقة النَّقد بالأدب حيث حاولنا أن نلخص فيه الفصل الأول من مادة الكتاب وما احتواه هذا الفصل.

الفصل الثَّاني:جاء تحت عنوان رؤية تقويمية لموقف المدرسة الأسطورية في نقد شعرنا القديم حيث حاولنا أن نلخص فيه الفصل الثَّاني من مادة الكتاب وما احتواه هذا الفصل.

الفصل الثَّالث: جاء تحت عنوان رؤية الذَّات في القصيدة العربية القديمة حيث حاولنا أن نلخص فيه الفصل الثَّالث من مادة الكتاب وما احتواه هذا الفصل.

الفصل الرّابع: جاء تحت عنوان رؤية الكون في القصيدة العربية القديمة، حيث حاولنا أن نلخص فيه الفصل الرّابع من مادة الكتاب وما احتواه هذا الفصل.

دراسة و تقويم: تناولنا في هذا الجزء من الدّراسة الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه كتاب أحمد رومية والانتقادات التّي وجهت إلى هذا الكتاب.

ملاحظة :تناولنا فيها بعض النتائج التي توصل إليها أحمد رومية من خلال هذا الكتاب.

خاتمة : جاءت كحوصلة لأهم النتائج التي خرجنا بها من خلال إعداد هذا البحث.

كما لا يفوتنا أن نشير إلى كثير من الصّعوبات الّتي واجهتنا أثناء إنجاز هذه المذكرة ولعلّ أهمّها أنّ الكتاب الّذي درستاه ليس موجود في المكتبة وكان الكتاب إلكترونيا بصيغة PDF ولنا أن نتصور المتاعب والصّعوبة الّتي تواجه مستعمل هذا النّوع من الكتب، بإضافة إلى الصّعوبات المتعلّقة بطبيعة المادة العلميّة ذاتها وإلى صعوبة الحداثة وتطبيق المناهج الحديثة على الشّعر الجاهلي، وإن كان لأحد فضل في تقريب مفاهيمه منا وتذليل صعوبات فإنّما يعود إلى أستاذنا في المركز الجامعي بمعهد اللغة والأدب "إلى "أستاذ فتح الله محمّد" الذي منحنا شرف إشرافه على هذه المذكرة، دون أن يبخل علينا بكل ما احتجناه فيه من نصائح وإرشادات.

حرر بتيسمسيلت يوم: 2017/06/01

طراري حياة

جعراوي الزهرة

المدخـــل

- مراحل مختلف حياته.
- أعماله و مؤلفاته.
- الموضوع الذي تناوله الكتاب.
- الدواعي التي جعلت الدكتور وهب يؤلف هذا الكتاب.
- اعتماد الكاتب على مصادر حصرية.
- المصادر المعتمدة .
- مفهوم النقد.
- فكرة عامة لكتاب شعرنا القديم والنقد الجديد.

مراحل مختلف حياته:

فيما يخص بتعريف الكاتب فاسمه الحقيقي وهب أحمد رومية وليس لديه اسم مستعار أو أي اسم مجهول، ونشأ في سوريا.

وحاز على درجة الدكتوراه في الأدب القديم من كلية الأدب بجامعة القاهرة بمرتبة الشرف مع التوصية بطباعة وتبادل الرسالة مع الجامعات، وعين رئيسا لقسم اللّغة العربية في جامعة صنعاء سابقا، ومدرسا للأدب القديم في جامعة دمشق.[1]

أعماله ومؤلفاته:

وقد كانت لديه أعمال متعددة؛ تمثلت في:

قراءة قضايا من كتاب شعرنا القديم والنقد الجديد لدكتور وهب أحمد رومية.

يشكل هذا الكتاب محاولة جادة في التأصيل لمنهج عربي في قراءة الشعر العربي القديم.

- شعرنا القديم والنّقد الجديد موقع أ-د محمد سعيد ربيع الغامدي.

- القراءة بين المفهوم والتراثي للنّص، ممارسة عمله فلا تكون إلا بدافع سبب ولا تكون مجيد إلا إذا كان منفعلا ومتفاعلا مع موضوعه.

- المنهج الأسطوري أداة لفك الشّيفرة النصوص الأدبية مجلة الرّافد.

- شعر ابن زيدون — قراءة جديدة- الصّفحة الرّئيسية-البيان كاملا منتدى مطر.

- التّاريخ والفنّ نعمي الأسطوري في الشّعر العربي قبل الإسلام.[2]

- الرحلة في القصيدة الجاهلية.

1- من الموقع الإلكتروني: www.al.mostafa.com

2- من الموقع الإلكتروني: www.al.mostafa.com

- قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والإحياء والتجديد.

- شعرنا القديم والنقد الجديد.

- الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا.

- إضافة إلى مجموعة من المقالات في نقد الأدب العربي والمعاصر منشورة في الدوريات الأدبية المعروفة.

الجوائز:

فاز بالجائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي عام 2007 على كتابه الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا.

الموضوع الذي تناوله الكتاب:

تناول الكتاب الشِّعر الجاهلي في ضوء هذا النقد الحديث والقراءات التي تعرضت لهذا الشعر،

وفي النَّقد والشِّعر تناول الدّراسات النّقدية التي تناول الشّعر العربي وكذلك النّقد الأسطوري عند الدّكتور مصطفى ناصف من خلال كتابه ونقد كان الشّعر العربي القديم هدفا لكثير من دراساته ولاسيما كتابه القيم القديم والوجه الغائب واللغة والبلاغة، والميلاد الجديد، واللّغة والتفسير والتواصل والرحلة في القصيدة الجاهلية لوهب رومية، والشعر الجاهلي لمحمّد النّويهي ومقدمته قراءة ثانية لشعرنا القديم إلى المنهج الأنتروبولوجي الأسطوري وكذلك المنهج الأسطوري، وهذا المنهج إنه نقد من خارج النّص، فهو لا يدرس الشّعر بل هو ذلك المنهج الذي يتخذ من الأدوات الأسطورية والأنتروبولوجية.

الدواعي التي جعلت الدكتور وهب يؤلف هذا الكتاب:

وقد كانت للمؤلّف وهب أحمد رومية أسباب ودواعي جعلته يؤلف هذا الكتاب وأولها يتمثل في قيام نقد عربي متأزم عاجز عن فهم مذاهب النّقدية المعاصرة ووقوعه في فخ الإتباع وتأتي هذه

الأسباب لحدوث قطيعة بين النّص الأدبي وإطاره الاجتماعي مما تسبب في الكثير من الغموض والتّعقيد وكذلك إشكالية التّأزم التي أحدثتها المناهج النّقدية الغربية في الأدب العربي القديم، بالإضافة إلى الحداثة المموهة وما اعتراها من عيوب في الفهم والتّطبيق وإعادة قراءة النّص القديم من منظور جديد إتباعًا لكل عصر، وكذلك عجز العرب في فهم الحداثة الغربية وتأويلها على النّصوص الشّعرية وعيوب النّقد المعاصرة في الشّعر الجاهلي تتجلى في كونه مذهبا تاريخيا ومذهبا لا فنيا.

وإيجاد محاولات جديدة في تفسير الشّعر القديم ومحاولة ربط بين الإبداع الفكري والعلمي والفنّي وهذه الثلاث التي تشكل التاريخ الحضاري لكل أمة وتعسف النقاد العرب في تطبيق المناهج الغربية على النّصوص الشعرية القديمة وكذلك تقديم قراءة نقدية جديدة للمنهج الأسطوري المطلق في دراسات الشّعر الجاهلي ومحاولة فهمه ومعالجة مشاكل وقضايا كبرى التي كانت تواجه الإنسان العربي القديم لمعرفة واسعة بالشعر العربي القديم والكشف عن قدرة وشاعرية الشّاعر الجاهلي التي كانت تجعل للقارئ الدهشة والحيرة وهي التي تعطي للنصوص العربية القديمة قيمة جمالية ومعرفية كبيرة.[1]

اعتماد الكاتب على مصادر حصرية:

استند أحمد وهب رومية على مراجع في إعداد دراسته على مراجع كثيرة، وخاصة استناده من محاضرات دي سوسير في تحديد مصطلح النسق من جهة على أنه حاول إبطال مفهوم السّياق، ونعمل لنسير على بينه كما ساروا وننفي من أن مراجعة القيم ورسم النهج وتخطيط أفق وهو مصطلح النحوي ومصادره من خلال كتاب اختصاص البن واستفاد من قضايا ابن خلدون في السيرة النبوية، واستفاد منها من أجل تحقيق النظر في الخبر الذي لا يدل على ضرورة صحة مصادرها.

كل شيء في حياة العرب في الجاهلية يرجع إلى الصّحراء، فنظام معيشته وطريقة تفكيره ونوع شعوره، وما اعتاد من كريم العادات وذميم الخصال، وما هم من قوى تنصر وتخذل وتسعد وتشقى،

[1] – وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1996، ص5–6.

كل هذا من أثر حياة البادية التي يحياها، ومن أثر المشاهدات التي يراها، ومن أثر الفيافي الموحشة التي تطالعه صباح مساء.

فالصّحراء هي التي جعلت الرّجل العربي شجاعا متفانيا في الشّجاعة فخورا إلى أبعد غايات الفخر، زاهيا بنفسه حتى الإغراق معجبا بقومه كل الإعجاب وهي التي جعلته سمح النفس ندى الكف يجود بأنفس ما لديه ويجود وينفق في الوقت العصيب وهي التي جعلته لصا يسلب أموالا ليست له، ويغير على الأحياء للنهب، والصّحراء هي التي جعلت العربي راحلا لا يكاد يستقر في موطن ولا يكاد يقيم يبتغي العشب لماشيته، ويتحرى مساقط الماء في الصيف والربيع.[1]

لقد كان الشَّاعر القديم يكدح في سبيل العيش كدحًا،فكان يلقى متاعبا ومصاعبا في أرضه المجدبة الّتي لا تكاد تسعفه بالحاجة للأشياء، وهو في رحيله على مطيته وفي جلبه الماء من الحوض، وفي تأبيره النّخيل كان يغني ليرّوح عن نفسه وليسري بعض الشّيء عن ناقته اللّاغبة ويحثها على المسير»[2].

ومشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية يحمل الصّنعة الجاهلية بفطرة هادئة تقابل الواقع بداهة، دون أن يجعل الشاعر لذلك تفسيرا إلا ما توحيه مشاهد الطبيعية الحيّة، ولهذا أثر التّحدث عن ذلك بصور شعرية دون الولوج في بيان قيمتها الدّلالية ولكن بعض الشعراء ركّب أجزاء صورته الشعرية على نحو غريب ربمّا كان أقرب إلى الخرافة وإن كانت أجزاؤها تلك مستمدة من واقع القوم كالغول والعنقاء.[3]

ومن هنا يتميّز مشهد الحيوان من شاعر إلى آخر باختلاف تجارب الشّعراء ومواقفهم النّفسية والفكرية، وهذا كلّه أضاف إلى مشهد الحيوان ملامح جديدة فوق ما هي عليه في الأصل القائم على حياة البداوة، واختلاف مواضعهم وهي في الوقت نفسه نسيج في عاداتهم ومعتقداتهم، والحيوان عند

---

[1]– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد من العصر الجاهلي، إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، وبيروت لبنان، ط1، 1985، ص15.

[2]– المرجع نفسه، ص15.

[3]– المرجع نفسه، ص165.

الجاهليين كان أهمّ شيء في حياتهم نظرا للأخلاق التي فطروا عليها وتوارثوها أبا عن جد، وهي طبع أصله الذوق السليم وحياتهم الساذجة الخالية من كل غش وتعقيد.

ومن هنا ندرك أن للشعر صلة بالمدارك الغيبية، فالشّاعر ساحر في نظر الجاهليين الأوليين ضف إلى هذا أنَّه كان لسان القوم في الغارات والغزوات يهيب إلى أخذ الثأر وإلى حماية الجار ودفع كل عار، وكان في السّلم ساحر الجماهير تنقاد له صاغرة وكان حكيم القوم، ومرشدهم، وخطيبهم ونائبهم المتكلم باسمهم ومؤرخهم»[1]، والمتتبع لحياة العرب في الجاهلية يجدها قاسية وآفاقهم صحراوية تمتد امتداد الآل فوق الرمال وقلوبهم خفاقة بالذكرى شديدة التّأثر والانفعال، والعرب الجاهليون قوم ترحال دائم ينتجون المرعى ويؤمّون تلك البقاع من الأرض التي تحفظ قدرا من مطر السماء فينبت عليها العشب الذي ترعاه إبلهم، وتوقفهم هنا ويبقون حتَّى ينفذ المرعى ويأكل حيوانهم كلّ العشب، فيضطرّون إلى الرّحلة إلى مكان آخر لا يزال غنّيا به، وتختلف مراعيهم بطبيعة الحال بين فصول السّنة المختلفة.»[2].

وهم بذلك يتذكرون ماضي حياتهم وسالف رفاقهم، وهكذا نشأت السنة الشعرية القديمة من بدء القصيدة باستيقاف الصحب على أطلال الدور المهجورة وذكر الأحبة.

المصادر المعتمدة:

القرآن الكريم.

ملمحة جلجامش.

موت الفكر العربي.

الشّعر و الشّعراء و خزانة الأدب.

[1] – حنا الفاخوري، الجامع في الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، 2005، ص137.

[2]– حنا الفاخوري، الجامع في الأدب العربي، الأدب القديم، ص138.

الدواوين المؤلّفين.

الأصمعيات.

رحلة في القصيدة الجاهلية

قصيدة المدح

دراسات عربية وإسلامية.

مفهوم النقد:

النقد المعاصر تأسس على معايير ومقاييس فنّية ممّا جعل مدارسه تتداخل فيما بينها، بحيث إننا نجد في المدرسة البنيوية بعض خصائص المنهج الشكلاني والعكس، أو وجود خصائص المنهج التفكيكي في المنهج السّيميائي ولعلّ بين هذا التداخل هو طبيعة الموضوع المعالج حيث لاحظ "صلاح فضل" في بحث له بعنوان: نص شعرّي في ثلاثة مناهج نقدية، إنّ هذه المناهج متجاورة فيما بينها إذ أنها لا تنتظم في نسق تاريخي يعتمد على نموذج التطور والتعاقب الزّمني».[1]

فهذا الأمر لابد منه بين هذه الاتجاهات والتيارات المختلفة، لأن هذه المدارس النقدية ظهرت كرد فعل عنيف، يقول مرتاض: «...وثورة على حال النقد القديم، الذي راح يثقل كاهله بجملة من الشروط التي تجعل منه شبكة من الأصول المتماشجة في غير تجانس كحرصه على تقديس تاريخ الأفكار وتاريخ الإبداع الفني، ومصادر الإلهام والمؤثرات على اختلافها وأنواعها...».[2]

1- صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط4، 2005، ص132.

2- عبد الملك مرتاض، نظرية النقد متابعة ردهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظريتها، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2002، ص200.

وبعبارة أخرى، إن هذا النقد كان يعتمد الفروض الإيديولوجية الضّخمة في نظرياته وإجراءاته وآلياته في مقاربة النص الإبداعي، لأن للنّصوص كافة قوانين توجهها وجهة أدبية تسعى هذه المناهج المعاصرة للكشف عنها.[1]

إذا فنقدنا العربي الحديث قد أخذ أصله وجذوره من جميع المذاهب النقدية قديمها وحديثها، من الشّرق، ومن المغرب، وبسبب هذا الأخذ والمثاقفة وأحيانا بالتلقي عن الغرب مثل طه حسين، ورفاعة الطّهطاوي وغيرهم، حدث التغيير ونشأت مذاهبنا النقدية وظهرت قيم واضحة في النقد ولعّل سبب هذا التأثير والانبهار بما أنتجه الغرب من فلسفات وفكر، فما هي الفلسفة الوجودية تأثّر بتأثيرها التّام في حركة النّقد الأوربي وتغيير مجرى التّاريخ حيث أنتجت أعمال الكاتب الفرنسي الكبير "جون بول سارتر" الذي أحدث تأثيرات كبيرة في مجال النَّقد الأدبي ومن أهمّ دراساته نجد دراسة "موریاك" و"بروست" وكتابه الذي ألفه عن "جيته" وقد كان لهذه الدّراسة أثرها على نقدنا العربي والأدب.[2]

وهذا ما أحدث فوضى في الدّلالات المعرفية عند العرب، وسبب هذا الاختلاف الحاصل بين الأطر الثّقافية العربّية، والأطر الثّقافية الغربية وما أفرزته من سلبيات أدت إلى تخلخل وتأزم نقدنا العربي وهذا ما رآه عبد العزيز حمودة حيث يقول:"....إنّنا حينما نستخدم مفردات الحداثة الغربية ذات الدلالات التي ترتب بها داخل الواقع الثقافي والحضاري بنا وإذا كنا ننشد الأصالة فقد كان الأحرى بنا أن ننحت مصطلحنا الخاص بنا النّابع من واقعنا بكل مكوناته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لأن الهوّة بين الواقعين الغربي والعربي واسعة".[3]

1– عبد الملك مرتاض، نظرية النقد متابعة ردهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظريتها ، ص230.

2– محمد عبد المنعم الخفاجي، مدراس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995، ص107.

[3]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من التبيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة الكويت، 1998، ص9–10.

فكرة عامة لكتاب شعرنا القديم والنقد الجديد:

لقد بنى الكاتب "وهب أحمد رومية" فكرته على فكرتين أساسيتين لهذا البحث وتتمثل في:

الفكرة الأولى: الإعتقاد بأن نقدنا المعاصر نقد مأزوم على الرغم من الضجيج الذي يرافقه خطوة خطوة، ولقد أصابه العجز عن مواجهة المذاهب النّقدية المعاصرة، فاستسلم لها، ولكنه عد نفسه مخادعا للذات وتذليلا لها جزء من المذاهب خاصة بروح النّخبة وكتب النّقاد نقدا يحار فيه المتلقي، فلا يستطيع أن يرده على مذهب نقدي بعينه وانقطعت الصلة بين المذهب النّقدي والمذهب الاجتماعي، وكان هذا الانقطاع آية التخبط والاضطراب وظهر هذا الأمر مصحوبا بضوضاء تصم آذان نقد الحداثة التي تناول شعر الحداثة.

الفكرة الثانية: تقوم هذه الأخيرة على اعتقاد بأن شعرنا غامض في آن واحد خلافا لما شاع في أوساط أكثر الدارسين ومصدر غموضه ليس ألفاظه وتراكيبه بل موضوعاته وأغراضه ورموزه وبعبارة أخرى فهو صالح ككلّ شعر عظيم للقراءات متعدّدة تفك رموزه ليبوح بثرائه الباهر.

تقديم وعرض

الفصل الأول

علاقة النقد بالأدب

- مقدمة في العلاقة بين الأدب القيم والنقد الجديد.
- باب القضايا "ملامح النقد العربي الجديد".
- شروط قراءة الشعر القديم.
- العلاقة بين النص والقارئ.
- تحليل البنية اللغوية الشعرية.

مقدمة في العلاقة بين الأدب القديم والنّقد الجديد:

لا أعرف عبارة يمكن أن تهدف بها الثّقافة العربية الرّاهنة أدق من قولنا "إنّها ثقافة مأزومة" ولا أعرف عبارة يمكن أن نهدف بها مزاح عصرنا العربي الرّاهن أدق من عبارة الدكتور "شكري عياد" "إنه مزاح حاد جريح قوامه الإحساس العميق بالفجيعة والمرارة والحسرة".

لقد انتهى من الحياة العربية أو الاغتراب على الأقل النبيل والسامي والجميل وأوشك أن يشيع فيها المبتدل والناقة والقبيح حتى كان أن يكون تعميم هذه القيم المرذولة مطلبا تلتمس له السبل ومعادل الطريق وبنياتها وشاعت روح التبرير.[1]

تحت هذا الإطار تندرج ممارسات متعددة تعمل على نقل المصطلح من ثقافة أجنبية إلى الثقافة العربية دون أي مراعاة لخصائصه التي اكتسبها من البنية الثقافية الأصلية التي تنشأ وتتشكل فيها إذا كانت الساحة النقدية العربية تعج بفوضى المصطلح وأصوله ومفاهيمه وممارساته فإن الخطاب الغذامي النّقدي ليس خال من هذه المصطلحات التي تمثل حضورا نوعيًا في حقل النّقد، إضافة إلى تفرد الغذامي بترجمتها مع التنقيب على دلالاتها اللغوية الاصطلاحية في الثقافتين الغربية والعربية.[2]

ومن هنا كان العمل النّقدي عملا شائكا وعسيرا، بل يكاد يكون خاشيًا فيهم بسبب بنية الثقافة العربية، التي تمثل الإبداع الأدبي جزءا جوهريا منها، إن المتتبع للدراسة النقدية العربية المعاصرة يستطيع أن يرصد طائفة من الفروق التي تميزها من الحركة النّقدية، إن نقاد الثلث الثاني من هذا القرن دون أن يعني ذلك الدقة الصّارمة.[3]

شهد العمل النّقدي نهضة علمية كبرى وكان لهاته العلوم والفنون التي تمخضت عنها علماء ينصرفون إليها فاستنادًا ومنها مضيفين إلى ذلك جهودهم العلمية ولهذا ازدادت حيوية وقوة خاصة في الشّعر

1- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص12.

2- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنية إلى الشريحة قراءة نقدية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985، ص7.

3- وهب أحمد رومية، المرجع نفسه، ص14.

والنّقد الأدبي ونتيجة هذه النّهضة تطور النّقد كثيرا لا من حيث شكله فقط بل كان من حيث حقيقته وجوهره.[1]

نستنتج من خلال القول بأن العمل النقدي يقوم على البلاغة والثقافة فهو ليس نقدا فطريا سهلا بل نقدا متعدد النواحي.

باب القضايا "ملامح النّقد العربي الجديد":

في جو الأزمة العارمة التي يعاني منها النقد العربي المعاصر من عدم وعي للثقافة وتشتت ما بين الناقد والجمهور وظهر لهذا النّقد عدّة ملامح منها:

أ-**غلبة الاضطراب والارتجال:** مرد هذا الملمح إلى التعجل في وضع المعايير النقدية وعدم ترتيب النقاد في نقدهم مما أدى إلى اضطراب المناهج النقدية في أيدي هـؤلاء النقاد.

ب-**الغموض والبلبلـة والإضطراب:** وهذا الملمح كما يراه ناتج عن الملمح السّابق وأن غموضه فاق غموض الآثار الإبداعية نفسها.

جـ-**برود اللّغة النقدية ورومنسيتتها:** حيث يقول "وهب رومية "و"يعرف قارئ النّقد العربي الراهن ما يعتري لغة هذا النّقد،ما خلاجانبا يسيرا منه تسري فيه روح رومنسية عارمة.

د-**إضطراب المصطلح النّقدي:** الاضطراب في استمرارنا في استخدام مصطلحات نقدية غير مستقرة وغير متفق عليها.[2]

هناك ملامح عديدة في النّقد وفي العمل الأدبي فهي أداة لتحريك المشاعر والانفعالات فهي وظيفة إيحائية ذات رموز وإشارات لم تعد معيارا جماليا للعمل الأدبي، بل أصبحت تتسم بالغموض والاضطراب والارتجال والتّغريب، أي أننا ننفهم من المعاني التي تدل عليها هذه الإيحاءات إلّا من

1- عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للنشر ، بيروت، ط1، دت، ص312-313.

2- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص15.

خلال الصّورة الفنية التي تجسد لنا المشاعر الذاتية للمبدع في إطار الموضوعية فكان ذلك الوافد الجديد كما يسمى وهو قصيدة النّثر تلك القصيدة جمعت بين صناعة النّثر والشّعر في كلمة واحدة وهي الكتابة.[1]

ولقد أخفقت الحداثة العربية في أن تكون عربية حقًا حيث بهرتها الحداثة الغربية وعجزت عن محاورتها، فاستسلمت لها وتبنت مفاهيمها وجاهدت جهادًا بالالتحاق بها وعلّت أصوات كثيرة تتحدث عن النّقد المعاصر لا عن نقد عربي معاصر وهكذا انطوت هذه الحداثة على مخادعة الذّات على نحو مالاحظ "شكري عياد" ببصره الثّاقب وقابلوها بجفوة لا تخالطوها والتوجس أنكرت عليهم مواقفهم ودعتهم إلى أن يرتقوا إلى مستواها.[2]

قال: "جابو دريار" «الحداثة ليست مفهومًا سوسيولوجيا أو مفهومًا تاريخيًا فقط بل تعدت هذا وذلك على تخصصات أخرى هناك من يصدقها بأنها نزعة إنسانية، الحداثة في نظر بودلير التبست التجربة الجمالية بالتجربة التّاريخية، للحداثة في التجربة الأساسية».[3]

فالحداثة العربية أقرب إلينا منها في الشعر فيؤكد الدارسون أنها بدأت مع طه حسين بدعائه أنه طبق منهج ديكارت، في الشك وهو يصدر دراسته للشعر الجاهلي فالواقع أن منهجه في الشك يختلف على المنهج ديكارت لأنه سلكه كما أتيناه يقين أن ينتهج إلى الإنكار والجحود.[4]

وقد ساعد بعض منظري الحداثة وهم بعض شعرائها أنفسهم وبعض من خرج من تحت أباطهم في تعميق الفجوة بين الشعر والمتلقي، فمضوا ينظرون ويكتبون مهللين للإيغال في التجريب والغموض حتى جعلوا من النص الشعري كتابة "هيروغليفية" أو نصا من نصوص "التعمية" لا يقوى

---

[1]– عثمان موفى، من قضايا النثر والشعر الكتاب في النقد العربي القديم وحديث دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1983، ص225.

[2]– وهب أحمد رومية، نفس المرجع، ص16.

[3]– عبد السلام بن عبد العلي ومحمد سبيلا ، مجموعة من كتاب الحداثة وانتقاداتها ، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 2006، ص19.

[4]– عثمان موافى، دراسات في النقد العربي، دار المعارف الجامعية، للنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص58.

على قراءته إلا النخبة المصطنعة الموهومة ففتحوا بذلك الباب على مصراعيه أمام ذوي المواهب الضئيلة الضحلة من النقاد والشعراء فاختلط الشعر باللاشعر واختلط النقد بالتوهيم والتمجيد والإفراط.[1]

فالحداثة عند أدونيس هي انفجار المكبوت وتحرره، تضع الكتابة في موضع تساؤل مستمر، ذلك ضمن حركة دائمة من استكشاف طاقات اللغة واستقصاء أبعاد التجربة وهي كل ما يزلزل القيم والمعايير الثابتة ويتخطاها.[2]

أما كمال أبو ديب يعرف الحداثة بأنها التغيير بوصفه حركة تقدم إلى الأمام وذلك سر مأساتها بوصفها انفصاما عن ماض، ومن هنا كان وعي الحداثة لنفسها بوصفها انفصاما والانفصام دائما فعل توتر وقلق ومغامرة.[3]

ويغدو الشعر المكتوب بهذه اللغة أشبه بما تنتجه صناعة التسلية كما غاب عنهم أن الحديث عن أداة مقصودة لذاتها لا مرجعية لها في الواقع لأنها قطعة كل صلة لها بتراثها هو ضرب من العبث وانحدار بالشعر معا وأن التنظير لمثل هذه الآراء يجعل من النقد الذي نطمح إليه أن يكون علما مناسبا لمادته وموضوعه عبثا وفوضى لا عيار لها البتة لقد حاول بعض البنيويين تشيد صرح علمي للنقد فقام رفقائهم في الحداثة بتقويض هذا البناء بحجة: ألا يغال في الحداثة والتجريب النقديين.[4]

تعد البنيوية امتداد للسانيات دي سوسير غير أن المنشأ الأصلي للإتجاه البنيوي هي الفلسفة الوجودية التي كانت ردا عنيفا وحادا على الاتجاهات الرومنسية والمثالية فمن الناحية الفكرية

---

[1]– وهب أحمد رومية، المرجع السابق، ص17.

[2]– أدونيس الشعرية العربية، دار الأدب بيروت 1985، ص121.

[3]– مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007، ص128.

[4]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 17–18.

والإيديولوجية يمكن اعتبار البنيوية الوجودية التي اهتمت بالإنسان ونظرت إليه أنه مصدر الخير والشر والإله المسؤول على مصيره.[1]

ونتيجة لهذه الفوضى في استعمال المصطلح التي أنتجت بدورها غموضا دلاليا بل وارتباكا في الجهاز المفهومي للقارئ البسيط وحتى المتلقي المتخصص فقد انتبه بعض النقاد الحداثيين العرب إلى خطر هذه الفوضى فراحوا ينادون بضرورة تكاثف الجهود لأجل توحيد المصطلح النقدي تفاديا لما قد ينجم من تشويه الرؤية ضبابية المنهج مما يوصل على استناد الطريقة أمام الناقد العربي.[2]

ولا أريد بهذا الذي أقوله الحداثة العربية كلها فليس يقول بهذا عاقل أو منصف ولكنني أريد به ضربا بعينه من هذه الحداثة، أو حداثة من هذه الحداثات لا يرى من هذا العالم إلا ما يراه في مرآة ذاته وليس أريد من ذلك كله أن يهبط النقد أو ينحدر إلى مستوى المتلقين العاديين ولكنني أريد كما أريد للشعر أن يرفع المتلقي إلى مستوى عال ولا يكون ذلك إلا بنقد واضح ودقيق يكشف ويوضح ويقوم ويعمق الخبرة النقدية لدى المتلقي فيصقل حساسيته وينمي إحساسه بالجمال ووعيه بوظيفة النقد والشعر على حد سواء.[3]

فإذا كانت الحداثة الغربية بمصطلحاتها ورؤاها نتاج فلسفة الترف الفكري التي رفضت النزعة الرّومانسية، فإن الحداثة العربية المستوردة مازالت تعاني التبعية فضلا على أنها حداثة تسعى للخروج من دائرة التخلف والجهل والتّخلص من أشكال التّسلط والاستبداد والقهر التّي تمارسها بقايا الاستعمار، وهي الأنظمة الدِّيكتاتورية العميلة إنها حداثة نهضوية فهذا التباين بين الحداثيين الغربيين والعربية كفيل بإحداث خلخلة في المفاهيم وأزمة في الفكر والنقد معا فالأزمة التي تواجهنا ترجع إلى

1– عمر مهيبل، البنية في الفكر السياسي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، 1993، ص16.

2– عبد الله ابراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، 1999، ص96.

3 – وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص18.

فشل نقل المصطلح النقدي إلى العربية من ناحية أو فشل في فهم دلالته من جانب المتلقي من ناحية أخرى دون أن نعترف بأن الأزمة ليست أزمة المصطلح بل أزمة واقعيين ثقافيين وحضارتين مختلفتين.[1]

وأعرف – مرة أخرى- أن لغة النقد المعاصر كانت ردا على هذا التيار الإنشائي المتدفق بقدر ما كانت محاولة للاقتراب من لغة العلم الصارمة ولكن علينا أن نتذكر أننا مهما حاولنا أن نقترب بلغة النّقد من روح العلم فلن نفلح في أن نجعل منها لغة علمية صرفا إلا إذا كان ذلك على حساب الخطاب النّقدي نفسه، أريد أن أقول إن ضعف الإحساس اللغوي أو فتور سمة بارزة تسمم نقدنا الراهن وأنا أعرف أن نقدنا المعاصر يمر بمرحلة التجريب.[2]

إن اللغة بمفهوم أدونيس والحداثيين عموما عالم أكبر يضم بين جوانبه عوالم أخرى كالحرية واللذة وهي سبيل لاختراق فجوات العالم المغمور التي تقضي إلى أكوان أخرى تكون فيها الحرية المطلقة هي جوهر الكينونة ومن ثم سر بحث الشّاعر الدّؤوب عن هذه الحرية التي تمكنه من ممارسة أقصى درجات الهوس التخيلي.[3]

إن خطاب أدونيس الشعري منه والنقدي قد لا يسعى إلى الهدم المطلق للماضي بقدر ما يسعى إلى التجاوز الحر الواعي الخلاق، إن تجاوز الماضي لا يعني تجاوز على الإطلاق وإنما يعني تجاوز لأشكاله ومواقفه ومفهوماته وقيمه التي نشأت كتعبير تاريخي عن الحالات والأوضاع الثقافية والإنسانية الماضية، فلم يعد الشاعر ينظر إلى الماضي كنموذج للكمال أو كقدسية مطلقة صار الماضي يهمه بقدر ما يدعوه إلى الحوار معه بقدر ما تبدو الطرق التي فتحها طرقنا نحن اليوم، بقدر ما يضيئنا فيها نواجه عتمات الحاضر سائرين نحو المستقبل.[4]

1- عبد الله ابراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، ص98.

2- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص19.

3- سفيان زدادفة، الحقيقة والسراب، دار العربية للعلوم، ط1، 2008، ص30.

4- أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والابتداع عند العرب، دار العودة، بيروت، 1983، ص104.

شروط قراءة الشعر القديم:

لعلّ النظر إلى شعرنا القديم وفقد هذا التصور يسمح لنا بإعادة اكتشافه وإنتاج معرفة جديدة به وليس هذا النظر سوى قراءة أخرى لهذا الشعر تصدر عن تصور شامل للحياة وتتوسل بأدوات نقدية ومعرفية لم تكن للقدماء وقد مضى الزمن الذي كان ينظر فيه إلى القراءة بصفتها وسيلة اكتساب للمعرفة الجاهزة فليس يزيد دور القارئ فيها على استيعاب المقروء وعند فعل القراءة اليوم فعلا معقدا شديدا وليس من الوفاء لروح العصر أن نستثمر في قراءة شعرنا وتراثنا عامة.[1]

الشّعر قبل أن يكون بحرا وعروضا وقوافي هو إلهام ومقدرة على الغوص في أعماق النفس الإنسانية، ويقصد الشّعر العربي أي شعرا كتب باللغة العربية بشرط أن يكون موزونا ومقفى فالوزن شرط لازم في جميع أنواع الشّعر القديم والحديث على حدّ سواء بما فيه الشّعر المعاصر باستثناء ما يسمى بقصيدة النّثر، أما القافية فهي لازمة في معظم أنواع الشّعر القديم وكان الشّعر العربي في عهد الجاهلية ديوان العرب وعملهم الذي لم يكن لهم علم وأصبح منه واستمر بعد تلك الحقبة فنا أدبيا بارزًا إلا أنه نوفس من قبل العديد من الفنون الأخرى.[2]

يرى الكثير من النّقاد والمعنيين بشؤون القراءة ومشاكلها أن التأويل شرط لبقاء الخطاب المقروء وشرطًا لبقاء الخطاب الحالي، وينبغي أن نتذكر أن ليس ثمة قراءة بريئة أو قراءة تبدأ من درجة الصفر وليس هناك قراءة مكتملة تامة الوفاء بل هناك قراءات بعضها أوفى من بعضها الآخر وأن الاختلاف بين هذه القراءات أو التأويلات هو خلاف في الدرجة لا في الصفة وينبغي أن نتذكر أيضا أن التأويل الذي نتحدث عنه ليس وليد العصر الراهن.[3]

فالنَّص المكتوب الذي يتسم بالدينامكية بنبض الحياة إنه نص مفتوح ما بعد حداثي يقضي تأويلا مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة وهذا النوع من النصوص يرتبط بفعل كتابة وعلى الرغم من تعدد

1- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص21.

2- بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1+2)، 2013، ص552

3- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص22.

المفاهيم لهذا المصطلح "النّص" وتراثها في حقل النّقد الأدبي يبقى التّأكد على تقاطعهما في الرّؤية البنيوية التي ترتكز الأنباء كخاصية لسانية والانتظام أيضًا، وذلك هو الوجود اللّساني أو التّحلي الظّاهري والمادي الذي نلمسه ونشاهده وهو الذي يمثّل المادة القابلة للتّحليل باعتماد على المرجعية الثّقافية والأطر الاجتماعية التّي انبثق النّص من رحمها.[1]

فالقراءة المنهجية هي التي تصغي إلى ما يقول النص في كليته والإصغاء هنا هو إتقان لفك الرّموز الجمالية أو الدّلالية للنّص وإعادة تركيبها للقبض على الخفي والكامن الذي لا يكف النص عن الإيمان إليه دون التصريح به.[2]

العلاقة بين النّص والقارئ:

إن الإلحاح على العلاقة بين النّص والقارئ على التّفاعل بينهما غدًا أمرا مسلمًا من حيث المبدأ في نظريات التّلقي الحديثة، وإن وقع الخلاف بعدئذ في حدود هذه العلاقة وشروطها التي تعصم القراءات من الخطأ والهذيان واللّغو، ولعلّ الرّغبة في صحة تحديد رأي الأدب تحديدا فرض علينا أن نحدد مجال هذه القراءة أو قضاياها ويمكننا حصر قضايا التحليل أو قراءة الأدب في ثلاثة أمور المظهر اللفظي والمظهر في النص التركيبي والدلالي.[3]

فالنّص الأدبي يتحقق لموجبه إنتاج مرسلة أدبية يقوم المبدع بإعمال فكره في اللّغة التّي تمثّل مادة خامة فيصرفها ويعيد تشكيلها وفق رؤية خاصة تحقق لها مفرداتها وتميزها بحيث تنتسب سمات أسلوبية تنحرف بها عن مثيلاتها من الرّسالات الأدبية، اتفاق لفكّ الرّموز الجمالية أو الدّلالية لنص وإعادة تركيبها للقبض على الخفي والكامن الذي لا يكف النص عن الإيمان إليه دون التصريح به.[4]

1- حسن ناظم مفاهيم الشعرية، دراسة مقاربة في المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، 1994، ص6.

2- سامي السويداني، جدلية الحوار والثقافة والنقد، دار الأدب بيروت، ط1، 1995، ص12.

3- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص23.

4- سامي السويداني، جدلية الحوار والثقافة والنقد، ص11.

يفهم من ذلك أن النص السطح الظاهري للنتاج الأدبي نسيج الكلمات المنظومة في التأليف والمتسعة بحيث نفرض شكلا ثابتا أما القارئ فتكون له عدة قراءات متعددة ومختلفة، حيث يرى "وهب أحمد رومية" أن ظهور عصر جديد من الدراسات النقدية تمثل في "عصر النص" كان بفضل مجهودات كبيرة من النقاد وله عدة أسماء أخرى من بينها نظرية النص، أو النص المفتوح، أو النصوصية...، وتكلم عن النص بوصفه إبداعا له، بينما يرى "سامي سوداني" في كتابه جدلية "الحوار والثقافة" أن النص الأدبي يتحقق عن طريق الإنتاج بالمراسلة الأدبية ويقوم على الإبداع.

تحليل البنية اللغوية الشعرية:

يجب أن يكون تحليلا دقيقا ومرهفا يسمح لنا بالكشف عن حيازة الشاعر إلى العالم أي يسمح لنا بالربط بين البنية والرؤية ويمكننا من الربط بين الظاهرة الأدبية في خصوصياتها وبقية الظواهر الاجتماعية الأخرى.

ويلاحظ المتمتع لحركة النقد المعاصر أن تاريخ الأدب لم يعد يظفر باهتمام كبير من النقاد أو لهذا يلوح في الأفق وأن عصرا جديدا من الدراسة النقدية قد بدأ هو عصر النص الذي يظهر تحت أسماء كثيرة كنظرية النص، النص المفتوح أو النصوصية أو النص الشعري من أين؟ إلى أين؟ أو بنية الخطاب الشعري أو تحليل الخطاب الشعري.[1]

فابن رشيق حين يصدر أحكامًا ليخرج بقاعدة واضحة تبين عين تبصر وتثقف كما أوضح بنية اللّغة وبنية الشعر هذه حين يرى الموقف مناسبا لاستعراض آراء الآخرين يأتي بها للإثراء والإثارة، وفي هذا الشأن استشهد بما قالوه في أركان الشعر، المدح والهجاء، والنسيب والرثاء.[2]

1- وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص25.

2- بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث، ص52.

وفي قواعد الشعر التي تنحصر فيه الرغبة والرهبة والطرب والغضب فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع.[1]

باهتمام كبير من النقاد أو هكذا يلوح في الأفق وأنَّ عصرًا جديدًا من الدراسة النقدية قد بدأ هو عصر "النص" الذي يظهر تحت أسماء كثيرة لـ: نظرية النص أو النص المفتوح أو النصوصية أو النص الشعري، وأصبح هم النقاد الأول الحديث عن النص بوصفه إبداعا له تفرده وخصوصيته وهذا أمر منطقي لأن القاعدة في النقد أن يلاحظ الإبداع والتفرد وأما الكشف عن القوانين المطردة في الأدب فأمر أن ينهض به تاريخ الأدب ومؤرخوه.[2]

فالنص الأدبي يتحقق بموجبه إنتاج مرسلة أدبية يقوم المبدع بإعمال فكره في اللّغة التي تمثل مادة خامًا فيصرفها ويعيد تشكيلها وفق رؤية خاصة تحقق لها مفرداتها وتميزها بحيث تنسب سمات أسلوبية تنحرف بها عن مثيلاتها من الرسالات الأدبية الأخرى.[3]

وهذا المفهوم البنيوي بالدَّرجة الأولى فهو يرتكز على إنبناء النص في سلسلة الألفاظ المركبة ويلتقي هذا المفهوم مع ما ذهب إليه الناقد الفرنسي رولان بارت إذ يعرف النّص بأنه سطح الظاهري للّنتاج الأدبي نسيج الكلمات المنظومة في التأليف والمتسعة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما استطاعت إلى ذلك سبيلا فاللغة هي عماد النّصوص، والنص تمظهر مادي قابل للتحليل.[4]

وكان الباحثون العرب حتى عهد قريب يتحدثون عن شذرات نفسية في النصوص الأدبية تلمح هنا وهناك ثم تقوي هذا الاتجاه بفضل الانجازات الجبارة التي أحرزها أصحاب التحليل النفسي وعلى رأسهم "فرويد" و"يونج" و"آدلر" وانطلاقا من هذه الجهود وتطبيقاتها في الآداب الأجنبية ظهرت بعض الدراسات النفسية في نقد الأدب العربي القديم والحديث كدراسات الأستاذ محمد

1- ابن رشق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص119.

2- سامي السويداني، جدلية الحوار والثقافة والنقد، ص11.

3- المرجع نفسه، ص11.

4- رولان بارت، نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث، 1988، ص93.

خلف الله أحمد من (الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ودراسة "عز الدين إسماعيل" التفسير النفسي للأدب).[1]

إنّ أدونيس وهو يحدد الكتابة بهذا الشّكل إنّما يحاول أن يبعث في النّصوص الأدبية صفة الحداثة خصوصًا في كون الكتابة صناعة روحانية، إذ بهذا يريد أن يؤكّد على أهمية صاحب النص ومعطياته الذاتية وأهمية فاعليته في فنية النص وانبناءه كما يظهر في هذا التحديد أيضا تأثير النص القرآني باعتباره رائد الكتابة العربية ومدارها تماما كما يبدو هنا تأثير الأبعاد الصوفية والتي تتجلى كذلك في بقية النقاط الأخرى التي يظهر أنها فصلت على مقاس النص.[2]

ولهذا يحتفي أدونيس بنصوص المتصوفة ويرى في لغتهم أساسا مهما للشعرية لأنها تقدم تجاوزا للأنواع الأدبية وبوصفها تشكل ابتكارا وكشفا لذلك فالقصيدة الحديثة كمثل الشيء الذي تقوله لا تفهم ولا تشرح بشكل يستنفذها نهائيا ما يفهم ما يضيئها ولا يستنفذ ما تنطوي عليه.[3]

1– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص27.

2– سفيان زدادفة، الحقيقة والسراب، دار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2008، 397.

3– المرجع نفسه، ص417.

الفصل الثاني

رؤية تقويمية لموقف المدرسة الأسطورية في نقد شعرنا القديم

- مكانة الحيوان في الشعر الجاهلي.
- أسطورية قلقة.
- صورة المرأة في الشعر الجاهلي.

مكانة الحيوان في الشعر الجاهلي:

«ليس من حق أحد أن يفرض على النص الأدبي قراءة واحدة زاعما أنها جمعت كل ما في النّص، وكل ما يمكن أن يقال فيه لأن مثل هذا الاتجاه في النّقد الأدبي، لا يعني سوى شيء واحد هو "موت النّص" ولو صح مثل الاتجاه، وهو بالتأكيد لا يصح إذا لماتت نصوص العقد الماضي منذ زمن بعيد وبعض نصوص هذا العقد الذي تشهد أواخره... ولكن الذي حدث ويحدث دائما أن الدراسات هي التي تموت وتبقى النصوص لا تعرف الموت».[1]

«لقد تعددت الاتجاهات النقدية للنص الأدبي وحاول كل الاتجاه أن يفسر النص الأدبي بناءا على المعطيات وتقنيات المنهج ومن بين هذه الاتجاهات "الاتجاه الأسطوري" الذي يعد ثورة على النقد القديم بتقدماته الذّاتية.»[2]

«وعلى الرغم من ذلك فإن الدراسات العربية التي اتخذت هذا المنهج مطبعة لها في تفسير الشعر لم تؤت ما كان يؤمل منها وذلك لأحادية النظرة وأن تفسر كثير من الظواهر الشعرية فجل الدراسات النقدية العربية».[3]

«لقد تعددت مناهج نقد النص الأدبي الجاهلي على نحو ما تعددت مناهج دراسة النص الأدبي عامة وشهد المجتمع الأدبي العربي في العقود الثلاثة الأخيرة مرحلة هائلة من التجريب النقدي بكل ما تعنيه كلمة تجريب من الانبهار والتشتت والانتقاء، وعدم الوضوح واللهفة إلى اللحاق بالحداثة، وغياب المنهج والفقر بين الاتجاهات النقدية وحتى يكاد يخيل للرائي أن قطيعة وشيكة الوقوع، إن لم تكن وقعت بين موقف الناقد الثقافي بالمعنى العلمي لمصطلح الثقافة، وموقف النقدي في ميدان الأدب على نحو ما ذكرت سابقا».[4]

---

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص29.

[2]– إسماعيل محمد عبد العاص، الأسطورة والرمة في الشعر العربي القديم، الإدارة العامة للنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص09.

[3]– المرجع نفسه، ص10.

[4]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص30.

«حاولت الربط بين أساطير معينة، وبعض الصور في الشعر الجاهلي ولم تستطيع معظم هذه الدراسات أن تثبت وجود صلة وطيدة وعميقة مباشرة بين مجمل الشعر والأساطير والحكايات الخرافية، واكتفائه بتصوير المشاعر الفردية للقبيلة ولذلك فإن هذه المحاولات رغم ما أفادت به»[1]، الشعر الجاهلي يكفي وحده لاستمرار النقد الأسطوري لذلك الشّعر، نستنتج بأن يصل الأمر إلى حد العداء للمنهج وأصحابه كما كان ذلك واضحا في نقد الدكتور وهب رومية لمنهج الدراسات العربية، حيث يقول إن هذا الاتجاه لم يكن سوى ضرب من ضروب الحداثة».[2]

يرى "وهب احمد رومية " أن تعدد مناهج نقد النص الأدبي الجاهلي حسب تعدد مناهج دراسة النص الأدبي عامة ،بينما يرى إسماعيل محمد عبد العاصى في كتابه الأسطورة و الرمز في الشعر العربي أنه حاول الربط بين أساطير معينة و بعض الصور في الشعر الجاهلي.

عدم استطاعت معظم الدراسات أن تثبت وجود صلة عميقة مباشرة بين مجمل الشعر الجاهلي والأساطير و الحكايات الخرافية.

«يربط كثير من الباحثين بين المنهج الأسطوري ونظرية كارل يونج في التحليل النّفسي، لقد طور يونج نظرية فرويد باكتشافه طبقة أخرى من اللاوعي تقبح تحت طبقة اللاوعي الشخصي أو العقل الباطن التي اكتشفها فرويد ورآها أشبه بقبو ضخم تختزن فيه الأخيلة الجنسية المكبوتة والمكبوحة، التي تشكل العقد وهذه الطبقة العميقة من اللاوعي التي اكتشفها يونج هي طبقة اللاوعي الجمعي التي تستعصي على التحليل الفرويدي، لأنها منبتة الصلة بالكبت والعقد».[3]

«ويتضح من خلال القول أن الأسطورة كانت تمثل فكر الإنسان البدائي وكما يعتبرها يونغ أكثر نتاج البشرية البدائية نضجا فقد إعتبرتا الخرافة والأسطورة بنيتين رمزيتين في نظر وهب رومية،

[1]– إسماعيل محمد عبد العاص، الأسطورة والرمة في الشعر العربي القديم، ص10–11.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

[3]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص32.

فالرمز نفسه قد يكون خرافة أو الأسطورة، فكلتاهما من إبداع الجماعة وهما قابلتان للتحوير كما أنهما تعبران عن نفس الرؤية للكون والمجتمع والطبيعة والآلهة، وهذه هي الملامح المشتركة بينهما».[1]

نستنتج من خلال هذا القول بأن المنهج الأسطوري له عدة رموز مختلفة كالغزالة والشّمس، وهذا يعني أن المرأة كانت رمزا للآلهة.

نقد أدبي أم أنتربولوجيا؟

«ولعلّ من الوفاء للحس التاريخي أن أبدأ بكتاب الصورة الفنية في الشعر الجاهلي للدكتور نصرت عبد الرّحمان"، فهو أقدم هذه الكتب والمقالات التي سأتحدث عنها، يقدم الباحث في الصفحات الأولى من كتابه استغرابا جديرا بالاهتمام، يقول: «والغريب أن ندرس الشعر الجاهلي منفصلا عن نظرة الشعراء إلى الكون... فنظرة الشاعر إلى الكون لا يستغنى عنها أبدا في نقد الشّعر، لأن تلك النظرة هي التي تنير الطريق أمام الناقد فلا تجعله يخبط في ليل مظلم فنحن نوافقه في أن نظرة الشاعر إلى الكون ذات شأن وأهمية».[2]

«لقد حمل الكون أو كوكب عند الجاهليين عدة أبعاد اجتماعية فنية، وحتى دينية، هذا الأخير يهمنا في هذه الدراسة إذ لابد من ذكر المرحلة الطوطمية التي مر بها الإنسان الجاهلي القديم، خاصة فيما يتعلق بالخصوبة، فبعدت الشمس بوصفها آلهة لذا رمز لها في الدين القديم بالمرأة المحبوبة، ولهذا السبب كانت الطقوس في تلك العصور القديمة التي لها علاقة مباشرة بنوازع الإنسان وحاجاته، فالشمس والكون والمرأة كانت لهم رموز الخصوبة، وغير ذلك من الرموز الأخرى الشَّاسعة».[3]

نستنتج أن للبعد الأنتربولوجي أثر في الشعر الجاهلي لذلك نجد الشّاعر الجاهلي قديمًا قد صور المرأة والشَّمس والكوكب بالآلهة المعبودة، والمرأة كانت رمز من رموز الخصبة.

---

[1]– وهب أحمد رومية، توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، مجلة التراث العربي، ع(93–94)، 1425هـ2004م، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ص38.

[2]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص38.

[3]– فليب حتي وآخرون، تاريخ العرب، دار غندور للطباعة والنشر والتوزيع، 1985، ص50.

لقد رأى "وهب رومية" أن هناك أحكام تدخلت في الشّعر الجاهلي، وكما تحدث عنها نصرت التي أطلقها على الغزل وقصص الحيوان ،حيث يرى حسني عبد الجليل يوسف في كتابه الأدب الجاهلي أن ما ميز الذوق الجمالي من خلال دراسة الشعر الجاهلي هو الذي تكثر فيه الصور وتتنوع، ويرى عبد العزيز نبوي في كتابه "دراسات في الأدب الجاهلي" أن صورة الآلهة هي المرآة التّي تبرز استعداد خاصا لهذه الوظيفة.

«ولنعد مرة أخرى إلى أحكام "نصرت" التي أطلقها على الغزل وقصص الحيوان والمنهج الذي اتبعه للوصول إلى هذه الأحكام، لقد جمع طائفة ضخمة من صور المرأة والشمس والغزالة وضخم إليها زادا طيبا من المعلومات، وانتهى من ذلك كله إلى أن المرأة في الشعر الجاهلي رمز للشمس ولم يدرس الغزل الجاهلي كله ولكنه اكتفى منه بثلاث قصائد إحداها للأعشى والأخريان لقيس بن الخطيم، وكلاهما عاش في أواخر العصر الجاهلي».[1]

«يظهر الذوق الجمالي من خلال دراسة الشعر الجاهلي الذوق الذي تكثر فيه الصور والتعبيرات الجاهلية وتتنوع، فكانت المرأة صورة الحسن الأنثوي التي تفرض نفسها بنفسها على الشاعر وعلى كل ما يتناول شعره، فيما بعد وتتبع الشعراء الجاهليون ظاهرة الوصف كدرب من دروب الإبداع والتألق في وصفهم، وتحولت صورة المرأة على يد الشاعر الجاهلي تحولا كبيرا، فمن أسطورية مطلقة عند الشعوب القديمة، إلى بديل الأسطورة أو صورة متخيلة لا تبتعد عن الواقع».[2]

«كانت صورة الآلهة المرأة تبرز إستعداد خاصا لهذه الوظيفة، وهذا ما يظهر جليا في مخلفات إنسان ماقبل التاريخ، وإذ ذكر شاعر الرثاء المرأة في شعره فإنه لا يذكرها راثيا ولا متغزلا، وإنما يذكرها رمزا للخصوبة والأمومة لخوف من الفناء، ولرغبته في الحياة والبقاء، فالمرأة ارتبط ذكرها في ذهن العربي القديم».[3]

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص44.

[2]– حسين عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 1421هـ/2001م، ص201.

[3]– عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر الجديدة، القاهرة، ط3، 2001، ص290.

«نستنتج أن قد أظهرت هذه الرموز متجاورة عند تصوير الشعراء للمرأة فيما وصل إلينا من شعر ما قبل الإسلام فالمرأة الأسطورية هي رمز الأمومة والخصوبة التي ارتبطت بالشمس والأرض».

«وحين يتحدث "د.نصرت" عن رحلة الشاعر وقصص الحيوان الوحشي يحشد طائفة قيمة من المعلومات الفلكية فإذا الناقة التي يركبها الشاعر موجود مثلها في السماء وإذا الثور الوحشي الذي أسرف الشعراء في تكرار قصته له نظير في السّماء وإذا الكلاب التي تهاجم الثّور يعرض للحيوان الوحشي له ما يشابهه تقريبا في السّماء، وإذا الكلاب التي تهاجم الثّور الوحشي لها ما يماثلها من مجموعات النجوم في السماء، وقل مثل ذلك في الفرس والنسر والقطاة والظليم وماذا بعد؟».[1]

«نعلم أن الشاعر الجاهلي كان يتعامل مع ظواهر الطبيعة والثور الوحشي، وكذا استحوذت الناقة على وجدان الشاعر الجاهلي، فوصفها وأكثر من ذكرها في شعره، لأنها مركبة رحلته ومطية أهله وأنيسه في الصحراء موقعا مميزا في معظم القصائد الجاهلية».[2]

فالشاعر هنا كان مصمما على تمثيل قوة ناقته وشدة احتمالها وسرعتها، ثم شبه الناقة بالثور الوحشي المتفرد وكذا اعتراك الثور مع الكلاب.

«فالشاعر على العموم هنا يؤدي سنة التقليد لا غيرها، يعاب عليه أيضا أن انتقاله إلى وصف الناقة، كان بطريقة مبتورة ومفاجئة.».[3]

ذكر "وهب رومية" رحلة الشاعر وقصص الحيوان الوحشي التي تحدث عنها د نصرت ويحشد طائفة قيمة من المعلومات الفلكية حيث يرى الناقة موجودة في السماء والثور الوحشي الذي أسرف عنه، بينما يرى "ناجح محمَّد حسن" في كتابه الإبداع والتَّلقي في الشِّعر الجاهلي أن الشَّاعر الجاهلي

---

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص46.

[2]– ناجح محمد حسن، الإبداع والتأتي في الشعر الجاهلي، إشراف الدكتور إحسان الديك، ص100، نقلا عن الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان2، ص242.

[3]– النابغة الذبياني، الديوان، بيروت للطباعة والنشر، لبنان، تحقيق وشرح كرم البستاني، 1402هـ، 1982م، ص 31–32.

كان يتعامل مع الظواهر الطبيعية والثور الوحشي لقد استحوذت الناقة على الشاعر الجاهلي فذكرها أكثر من ذكرها في شعره لأنها مركبة رحلته ومطية وأنيسة في الصحراء.

نستنتج من خلال هذه الأقوال أن الناقة أو الحيوان الوحشي (الثور) من الحيوانات الطوطمية التي عبدها القدماء، ولهذا ظل حضورها أمرًا تقليديًا، يكاد يشمل معظم القصائد الجاهلية.

«كان للثَّور حضور كبير في الشّعر الجاهلي ولهذا فقد تكررت لوحاته في كثير من قصائده الجاهلية، وأوحت نسقا متشابها عند معظم الشِّعراء، مثل الثَّور أحد الحيوانات الطَوطمية التي عبدها الإنسان القديم، وروي قصته عن ثور يرعى منفردا وحيدا فيصيبه نوء الجوزاء ويلجئه قطرها وبردها وريحها إلى شجرة أرطي فيلود بها».[1]

«فقد زخر أدب العرب كغيرهم من الأمم في وصف الحيوان على اختلاف أوصافه وألوانه، فقد أفرد الشعراء الجاهليون قسما كبيرا من قصائدهم لوصف الإبل والخيل والكلاب وغيرها ويذهب "علي بطل" أنَّ صورة الحيوان في الشِّعر الجاهلي تنبئ بأصول أسطورية قديمة كالثور الوحشي والحمار الوحشي، والنَّاقة، وهي من المعبودات الأساسية القديمة».[2]

نستنتج «أن تصوير الحيوان في الشعر الجاهلي من الأنماط الشعرية التي تكررت في قصائد الشعراء، فلم يكن مجرد محاكاة للبيئة التي عاش فيها الشاعر بل كان يمثل عنده رموز فنية تكشف عن رؤية عميقة للواقع، صورا دينية أسطورية خالصة لا تشوبها شائبة، أليس يعني ذلك أن شعر أولئك الشعراء لا يعدوا أن يكون متونا لغوية منظومة، تؤرخ لعقائد ذلك المجتمع، ثم لا شيء وراء ذلك وإذا كنا لا نرى في شعر أهل الجاهلية شيئا سوى هذه الدّيانات القديمة، ألا يعني ذلك أننا قرأنا هذا

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص ص46–47.

[2]– علي البطل، في الشعر العربي حتى أواخر القرن 2هـ، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص ص10–11.

الشعر قراءة واحدة لا يحتمل غيرها، فحكمنا عليها بالموت وجعلناه وثيقة دينية قليلة الشأن فنقلنا من رحاب الفن إلى متحف التَّاريخ».[1]

«فإذا كانت الطّقوس الدّينية التي عرفت في ربوع الجزيرة العربية فمن العصور السّاحقة القديمة لها علاقة مباشرة بنوازع الإنسان وحاجاته عبر المحيط الذي كان يعيش فيه فقد قامت صلات روحية في وجدان الشّاعر الجاهلي ورموز الخصوبة الذي هو في أمس الحاجة إليها في مجتمعه الصّحراوي القاسي».[2]

نستنتج بأن البعد الميثولوجي الديني في الشعر الجاهلي يصور على الكواكب والأبعاد الدينية، ولعل هذا يهمنا في هذه الدراسة إذ لابد من ذكر المرحلة الطوطمية التي مر بها الإنسان الجاهلي القديم خاصة فيما يتعلق بالخصوبة.

«ولا شكّ في أن "علي البطل" قد وفق إلى الكشف عن الأصول الدينية لكثير من الصور، ولاسيما الصور المتصلة بالمرأة، ولكنه تورط بعدئذ فيما كان ينبغي أن يتورط فيه فراح يتحدث عن هذا الشعر ليس شعرا أسطوريا إن كانت بعض صور تنحدر من أصول أسطورية وبسبب هذا التصور الأسطوري لشعر أهل الجاهلية والمخضرمين راح يصم مخالفتهم للأصول الدينية».[3]

«كذلك نجد الشاعر الجاهلي قديما قد صور المرأة بالشمس الآلهة المعبودة، باعتبار أن المرأة قديما كانت رمزا من رموز الخصبة فعبدت في الأرض بوصفها امرأة تحمل صفات الأم الكبرى (الشمس) عن خير وخصب وعطاء، وفي هذا السياق فالشاعر يربط بين غياب المحبوبة وغروب الشَّمس، وهذا قد جسد لنا الشّاعر الجاهلي ارتباط المرأة بشعره ارتباطا أسطوريا ميثولوجي ديني عقائدي فالمرأة على يد الشاعر الجاهلي من أسطورة المطلقة إلى بديل عن رموز أو صورة متخيلة».[4]

---

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص57.

[2]– حنا نصرت، الناقة في الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص07.

[3]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص58.

[4]– حسن عبد الجليل، الأدب الجاهلي قضايا ونصوص، مؤسسة المختار، بيروت، ط1، 2001، ص20.

«إذ وجد البطل اختلافا في صورة الثورين شاعر وآخر قال «أما ما نراه من اختلاف أحيانا فقد لا يرجع إلى اختلاف في تناول الشاعر الصورة بقدر ما يرجع إلى ضياع أجزاء من النصوص تحدث عن هذه الخلافات وأسرف على نفسه وألزمها ما ليس يلزمها، فإذ هو يعلل أمورا غائبة من النصوص الشعرية ليثبت بتعليله أمورا غائبة عن الحياة الدينية، سبق له أن علل غيابها وقل بعبارة أوضح إنه حاول أن يقين في محاولة مريرة لإقامة تطابق بين الدين والشعر».[1]

«ويصور لنا عبيدة بن الطيب صور الثّور الوحشي، كما أنّه رسم لنا صورة فنية رائعة تتكرر غالبا عند جميع الشعراء الجاهليين، وهي قصة الثور الوحشي في معركة الكلاب، ولعل ما يهمنا فيها وصف الشمس وكيف أنها كانت طرف رئيسي في افتعال هذا الصراع الذي ما هو في الحقيقة إلا صورة لا تختلف عن صورة الإنسان في صراعه مع الطّبيعة».[2]

نستنتج أن العرب كغيرهم من الأمم يزخر أدبهم بوصف الحيوان بأصنافه وألوانه، فقد قال هذا النوع من الوصف عند الجاهليين مكانة كبيرة فهناك من وصف الإبل والآخر وصف الناقة وغيرهم.

وفي حديث "علي البطل" عن البقرة الوحشية أكثر في حديثه عن الثور الوحشي، فهو يرى أن البقرة قرينة للشمس ورمز لها، فإذا أخلفت ظنه النّصوص الشعرية فتحدثت عن دخول البقرة في الليل ومعالجتها للظلمة، والمطر لم يرى بأسا في ذلك، ولم يحترس فعله دون تردد بأنّه خطأ فنّي وأسطوري جاء نتيجة ملاحظة صورة الثور ولبعد العهد بالأصل الأسطوري للصورة وإذا خامره رسيس من الشك في هذا التعليل جنح إلى تعليل آخر لا يختلف».[3]

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص ص60–61.

[2]– النابغة الذبياني، الديوان، ص66.

[3]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص62.

«ولعل ما يذهب إليه د. علي البطل من أن صورة الحيوان في الشعر الجاهلي تتبنى بصور أسطورية قديمة كالثور الوحشي، الحمار الوحشي والظليم، والبقرة الوحشية والناقة، والحصان، وهي من المعبودات الأساسية القديمة».[1]

وعليه فقد عبرت صورة الحيوان عن الأساطير الجاهلية وعن معتقداتهم وممارستهم الطقوسية ونظرا لكثرة ورود الحيوان في الشعر الجاهلي سنتذكر بعضها وهي الثور الوحشي وبقرة الوحش، حمار الوحش، البقرة، والناقة، وغيرهم.

«فإذا صار الحديث إلى حمار الوحش ضاقت مصادره وموارده، فقد تحيف التاريخ الوحشي فلم يكشف لنا عن صورته في الدين القديم، وإن هذا الإعتراف الصريح ما يزّهد في البحث عن تفسير أسطوري لهذه القصة ويدفع ولو مؤقتا إلى توجيه الحديث وسوقه في سبيل أخرى، فالتاريخ يسعفنا فيمدنا ببعض المعلومات ولو كانت متناثرة وغامضة، ولا الشعر إذ لم نفسره ونتلو به يقدم لنا ما يشبه أن يكون أسطورة أو بقايا أسطورة».[2]

«ويكشف مشهد الحيوان مرة أخرى دقّة ارتباط بعض العادات بالمعتقدات الدينية والخرافات فكان لها أكثر من وجه فكري ونفسي، وما عادة التعشير إلا إحدى هذه الظواهر، والتعشير يعني أن ينهق الدّاحل خيبر عشر نهقات كفعل الحمار الوحشي الذي يطرب بصوته، لأن وادي خيبر عشر اقترن عند العرب بالحمى وأهموا بأنهم لن يتخلصوا من الوباء إلا بالتعثير ثم انسحب الأمر إلى كل فردية يخاف أذاها».[3]

وهذا يثبت مشهد الحيوان في الشّعر الجاهلي غير ما اعتدنا عليه من عادات الثَّأر ولاسيما أنَّ المصمم على نيل ثأره كان يحز ناصية فرسه ويهلب ذنبها، وإذا أسر بعض القوم جزَّت رؤوسهم.

---

[1]– علي البطل، في الشِّعر العربي حتى أخر القرن 2هـ، ص ص10–11.

[2]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص64.

[3]– النَّابغة الذّبياني، الديوان، ص33.

أسطورية قلقة:

«تكاد القضية تعتدل بين يدي إبراهيم عبد الرحمان، وهو أبرز أصحاب هذا الاتجاه في تفسير شعرنا القديم وأكثرهم معرفة دقيقة بالحدود التي ينبغي أن تميز الشعر من الواقع، ولذا نراه يقترح منهجا لقراءة هذا الشعر يقوم عنصره الأول على أن واقع الشعر متميز من واقع الحياة والثانية أن الشعر تعبير عن هذا الواقع أو قل إنه رؤية له».[1]

«فالتراث الأسطوري كله بهذه الصفة الأدبية وإن أحاط به بعض الغموض، وأصابه التحوير، فهو مفتاح فهم الحضارات القديمة بل أساس الكثير من الأفكار الأنتروبولوجية الهامة، ويكون للشعر وخاصة الغنائي فضل السبق، فإن التاريخ يقرر أن أقدم الأساطير كانت غناء دينيا ثم ملاحم شعرية».[2]

من هنا يمكن القول أن الأسطورة نمط من أنماط المعنى في الأدب أي أن التفكير الأسطوري يرتبط في بناء العمل الأدبي بالتفكير الرمزي، والتفكير الأدبي والمجازي والخيالي كما أن العمل الأدبي والأسطورة ضرب من ضروب الحقيقة.

صورة المرأة في الشعر الجاهلي:

فالدكتور إبراهيم يرى «المرأة رمزا للشمس حينا ولغيرها من الكواكب حينا آخر، ولكنه لا يوضح لنا كيف تتفق عبادة المرأة بوصفها رمزا للشمس وظاهرة وأد البنات المعروفة في الجاهلية مهما تقل في الأمر هذه الظاهرة الاجتماعية فإننا لا نستطيع نكرانها فهل كانت العبادة متزامنة مع الوأد أم أن نراه من تناقض بين هذين الأمرين يمكن أن يوجه توجيها آخر فربما أكل الإنسان الجاهلي إذا جاع صنعا كان صنعه من التمر وإن لهذه الآلهة رموزا أرضية».[3]

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص ص68–69.

[2]– أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979، ص ص199–200.

[3]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص72.

فالشمس عند طفيل الغنوي ليست أجمل من محبوبته (المرأة)، بل هما سيان فيرى أن وجه حبيبته في ضياء والجمال كالشمس التي كلما أشرقت كشفت عن الظلام هذا ولم يكتف الشاعر بوصف جمال حبيبته بل تتبع وصف مظاهر شرف هذه المرأة ونعومتها وهو ما يسمى بالوصف البعدي».[1]

يفهم من ذلك أن الطفيل الذي وصف حبيبته في البياض والجمال بالشمس وذلك بأنه شديد الإعجاب بمحبوبته وشبهها بالشمس وإشراق طلعتها حتى لا يترك لنا مجال للمقارنة أو الشك.

فإذا كانت هي الإلهة المعبودة فماذا نقول في أمر الله الذي قضى في أمرها ما قضى؟ وأين هذا التطور الذي أخذ يجد على عقائد الجاهليين الدينية؟

على نحو ما لاحظ "عبد الرحمان إبراهيم" نفسه حين تحدث عن قصد الأعشى ورأى وقتها أن هذا التطور يتمثل في سخرية الأعشى من هذه الربّة التي يفصحها ويمارس معها تجربة دينية مكشوفة، وهو تطور كان للأعشى يحققه هو وغيره من شعراء هذه الفترة».[2]

يقصد الأعشى أن الشمس كانت قديما تعبد فهو من خلال الإشارة إلى طلوعها وغروبها، والآلهة هي الشمس وعبادتها التي تأخذ حيزا مهم في أشعار الجاهليين قد أبدعوا وتفننوا في وصف الحيوانات والشمس التي هي الآلهة المعبودة ولعل هذا الأخير حظي بمنزلة كبيرة في التصوير في أشعار الجاهليين فمثلا الشماخ بن ضرار صور ناقته من صور الشمس وذلك نظرا لما تتمتع به من صفات ونعوت ومزايا فهو حينما يشير إلى الناقة بالشمس إنما يشير إلى مكانة الشمس (الآلهة المعبودة)».[3]

[1] – الطفيل الغنوي، الديوان، تحقيق عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، مطبعة معتوق، بيروت، ط1، 1968، ص75.

[2] – وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص73.

[3] – الهادي صلاح الدين شماخ بن ضرار الذبياني، الديوان، حياته وشعره، ص183.

الفصل الثالث

رؤية الذات في القصيدة العربية القديمة

- مدخل الأغراض والرموز.
- الذات المقنعة.
- الذات وغموض الزمان.
- رؤية يقينية سوداء.
- الذات السافرة.
- انكسار الذات والأحلام القوة .
- الذات تحتفل بنفسها.

مدخل الأغراض والرموز:

الفكرة التي أتى بها هذا العنصر هو أن الحادثة من رغم اختلاف منابعها وأغراضها إلا أن اختلاف ليس باليسر ولا الهين لمن ينعم في بناء ذائقة الشعرية الجديدة من رغم تفوقها على القديمة أو تراثها وأمست حالنا في النقد والأدب كحالنا في وجود حياتنا الأخرى مزيجا متداخل العناصر ومتفاوت السمات وتتقارب ملامحه حتى تتآخى أو تتجانس حينا وتختلف حتى تتقاطع وتتدابر أغلب الأحيان وتلف المرء حيرة مرة غامضة وهو يتأمل صورة الحياة العربية الراهنة فإذا هي قطعة من " الموازييك " عبثت بها يد الدهر العابثة الماكرة فنسخت ما فيها من تجانس وانسجام [1].

يفهم من هذا القول أن الكاتب يتحدث عن أغراض الحداثة واختلاف منابعها فالرؤية الحداثية قد أصبحت في الوقت الراهن من أكثر المصطلحات النَّقدية غموضا وذلك وسط فوضى المصطلحات فشملت مجالات عديدة وهذا ما أضفى عليها صفة العالمية فالحادثة وباعتبارها منهجا ومذهبا فكريا ورؤية فلسفية لم تقتصر على مجال محدد فإلى جانب الأدب والنقد موضوع البحث امتداد لتشمل مجالات عديدة بل تعدت هذا وذاك إلى تخصصات أخرى هناك من يصفها بأنها نزعة إنسانية للحداثة.[2]

بمعنى أن الحداثة تجربة التاريخية التي اتخذت مسألة الذات أو تأسيس الذات وهي بذات القطيعة والخروج والتمرد على كل ما هو موجود.

لقد استطاعت تيارات الحداثة أن تشغل بين جوانحنا قلق السؤال وهذا نصر كبير لها ومكتسب عظيم لنا دون ريب فسرت في النفوس رغبة جديدة مغامرة لا تكتفي بإعادة اكتشاف العالم بل تصبو إلى صياغته من جديد وكانت الحداثة في النقد والأدب بغض النظر عن تقويمها الشامل الآن وجها بارزا مضيئا من وجوه الحداثة العربية ولكن هذه الحداثة الأدبية وقعت إلا أقلها

[1]– وهب أحمد روميه: شعرنا القديم والنقد الجديد سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب– الكويت بدون ط، ص 137–138.

[2]– عبد السلام بن عبر العلي، ومحمد سبيلا، الحداثة وانتقاد ذاتها، دار توتجال للنشر الدار البيضاء المغرب ط 1، 2006، ص 19.

وهي تنظر إلى شعرنا القديم أسيرة مفارقة غريبة شكل لحمتها وسداها طرفان متباعدان هما التراث النقدي العربي والنقد العالمي المعاصر.[1]

وبناءً على هذا القول بأن الحداثة لقد جاءت بسؤالها الأبدي وهو سؤال قامت عليه إستراتيجية الخطاب الشعري الحداثي عموما وقد تحول هذا السؤال إلى وسيلة من وسائل إعادة بناء الذات من جديد وهي ذات حاولت داخل شعر الحداثة، البحث عن وجودها وكينونتها، إنه سؤال الوجود السؤال الأكبر الذي حاول الشاعر عبد الله حمادي الإجابة عليه من خلال مداعبته لأطياف الحداثة الشعرية عبر منجزه النص.[2]

أي نستنتج أن الحداثة انطلقت من منطلق سؤال الذي يفرض نفسه على المتلقي ليجد له مخرجا وذلك المتمثل في البحث عن الدلالة الحقيقية كما أنها جاءت في الشعرية من أجل تغير وكشف قوانين الحداثية الشعرية الجديدة.

«فقد تجد في هذا الحديث أمشاجا مردودا بعضها إلى ما يعرف لدى الدارسين بالمقدمات من غزل وضغن وعذل وشيب وشباب وغير ذلك ومردودا بعضها إلى الفخر والعتاب والاعتذار وغير ذلك مما يعرف لدى الدارسين بـ "أغراض الشّعر" ولكن وجدانك هذا يقع في حدود المقاربة والطواف ولا يقع في حدود العدل ولعل الناضر في المصطلح المقدّمة».[3]

لقد قسم "ابن سلام" الشعراء تبعا للأغراض الشعرية ولفت المصنف النظر إلى تصنيف تبعا للأعراض الشعرية فنجده قد خص الشعراء الذين اشتهروا بالمراثي فقد جعل فيها أربعة شعراء في طبقة أصحاب المراثي وأشار المصنف في أول مقدمته إلى ما يعد شعرا وهو لا يمت للشعر بصلة من قريب أو من بعيد فقال «وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة، في عربية، ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب ولا مديح رائع ولا هجاء مقنع ولا فخر معجب ولا نسبي

[1]– وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 138.

[2]– تجليات الحداثة الشعرية في ديوان عبد الله حمادي، أريد للنشر والتوزيع ، الأردن، ط 1، 1431هـ –2010م، ص:114.

[3]– وهيب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص، 177

مستطرف وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء».[1]

بمعنى ابن السلام اتبع التقسيمات حسب الأغراض الشعرية وضعهم وذلك إتباعا للأغراض الشعرية.

الذات المقنعة:

يكثر وصف الإبل والحديث عنها في شعرنا القديم كثرة تلفت النظر ولعله يبعث في نفس القارئ المعاصر شعورا بالضجر والملل والتأفف وقد خرجت الناقة من حياتنا المعاصرة أو كادت ولم يعد لها تلك المكانة النبيلة التي كانت لها في نفوس أسلافنا القدماء فلقد مضى ذلك الزمن التي كانت فيه رفيقا طيبا في السفر وما لا تقاس به الثروة ومصدرا للخصب و النماء ومضى برفقته ولع الشعراء بها وحنينهم الدائب إلى تصويرها و الحديث عنها وإمضائهم الهموم وتسليتها بها[2]، من خلال القول لقد طبعت الصحراء وإخلاف العرب بطبائعها فتحلوا منذ القديم بالشهامة والكرم والوفاء والنجدة وحب الحرية ويكثر وصف الإبل لأنها من أشهر الحيوانات الأليفة وخاصة في العصر الجاهلي وتعد اليمن بلاد العرب السعيد لكونها أخصب أقسام الجزيرة والتي كثر فيها الإبل وخلاصة القول أن الشعر العربي قد انحصر في هذا الإطار الجغرافي وكان خصبا في نجد وقليلا في الحجاز ووافدا إلى إمارات المناذرة والغساسنة، بأن الشعراء الجاهليين اهتموا بوصف الحيوانات وعلى رأسهم الإبل لأنها تلفت في نفسية القارئ.

«حيث اعتبر "وهب أحمد رومية" أن النَّاقة تعتبر رفيقا طيبا في السّفر ومالا تقاس به الثّروة ومصدر النماء ومضى برفقتها الظاعنون، وولع الشُّعراء بها وحنينهم الدائب إلى تصويرها والحديث عنها وتسليتهم بها، ولهذا كانت لها مكانة نبيلة في نفوس أسلافنا القدماء، حيث اعتبر "سامي يوسف" ومنذر ذيب" سبب كثرة وصف الإبل في شعر الجاهلي لأنَّها من أشهر الحيوانات الأليفة

[1] – ابن سلام الجمحي ،كتاب طبقات فصول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المدني للنشر، ج1، ص3

[2] – وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص181 .

وخاصة في الشّعر الجاهلي، وتعد اليمن بلاد العرب لكونها أخصب بلاد الجزيرة التّي كثر فيها الإبل، وقد انحصر الشّعر العربي في هذا الإطار الجغرافي».[1]

الذات وغموض الزمان:

كان أبو عمر ابن العلاء يستجيد قصيدة المثقب العبدي التي على النون ويقول «ولو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه» وكنت منذ زمن بعيد استحسنت هذه القصيدة وكتبت مبينا وحدة موقفها النفسي على كثرة موضوعاتها وتباعدها فليست تلك الموضوعات سوى أقنعة فنية مختلفة يتراءى من ورائها جميعا موقف نفسي واحد تبعثه في النفس علاقة الصداقة المضطربة بين الشاعر وصديقه عمروا وأحب اليوم أن أنظر في هذه القصيدة نظرا لنشأته لا تناقض النظرات السابقة بل تكملها وإن اختلفت معها في فهم طبيعة الموقف النفسي وفي التركيز على الموضوع الناقة دون سواء.[2]

يفهم من خلال هذا القول هناك غموض كثير فأصبح الشاعر يحاور الطبيعة ويمزجها بإحساسه وعواطفه ويسقط عليها ما يموج في نفسه من مشاعر القلق والاضطراب والحب والخوف والبغض ... الخ.[3]

وشاع في هذا الأيام الكثير من الغموض في الأعمال الأدبية والسّبب راجع إلى عدم المقدرة على التعبير لأن واجب الفنان الأول أن يكون على بيئة مما يدور في خلده وأن يوضحه ويفصح عنه حتى يترك للنّقاد الفرصة في غربلته وتحميصه وكذا القراء.[4]

---

[1]– سامي يوسف أو زيد منذر ذيب رضا، في الأدب الجاهلي، دار النشر والتوزيع دار الطباعة والتوزيع الأردن ط1 ، 2011 – 1432هـ، ص22، 23.

[2]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص188

[3]– إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، دار النشر عمان ، الأردن ط1 2003 –1424 ط2 2007 –1427 هـ، ص136

[4]– عبد الرحمان عبد الحميد علي، كتاب النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار النشر القاهرة الطبعة 1426هـ–2005 م ص 123

ويقصد بالزمن هو شيء آخر جديد ظهر لدى المهجرين هو الرمز الذي يعني استخدام لفظ معين أو شيء معين كرمز بـ"التينة الحمقاء" عند "إيليا أبو ماضي" للإنسان التي تخلو نفسه من نزعة العطاء والتعاون[1].

رؤية يقينية سوداء:

إذا كان الزمان قد أرق "المثقب " وأرهق عقله وطباعه فبدا له غامضا متلبسا فحار في أمره حيرة قاسية فإنه قد أشقى علقمة الفحل بوضوحه وصرامته وملأ بين جوانبه بشوك الحسرة فتشاجر في ضميره إحساس حاد عميق بأن زمان الصفو والعيش الوريق قد تولى ولن يعود و رغبة ملتاعة يائسة في أن يتسم نفحه من أرياج العمر الجميل الذي بددته الأيام وغاله ريب الزمان الذي يترصد المسارات والمعري كان يصور هذه المواجهة الخاسرة بين الشاعر والدهر[2].

من خلال هذه الرؤية التي يقصد بها: الزمـان والحـزن والألم لا شكّ أنّ التفاته عن مثاله في هذا العصر في الكتابة والاحتفاء والقول هي العنقاء تكبر أن تصاد بتصويـر الأحـزان و الآلام النّفسيـة عنـادا من مات هذه عن كثير ولكن النزعة الرومانتيكية التي تستمد بعض أصولها هي الأيام لا تعطي قيادا من مثل هذا الإحساس.[3]

من خلال هذا القول نستنتج أنّ الرّؤية اليقينية هي الرّؤية الصّائبة والسّوداء يقصد بها الزمان الدهر القاسي المؤلم جدا.

[1] – عبد الرحمان عبد الحميد علي، كتاب النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، ص 136

[2] – وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 200

[3] – حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الرابع من القرن العشرين للنشر و التوزيع، دار الوفد إسكندرية، د.ط، ص 179-178

الذات السافرة:

يبدو الشاعر الجاهلي في كثير من شعره مولعا بالنفي والهدم و التدمير فكان هذه السبل هي القادرة على تحقيق الذات وتعميق الإحساس بها وتبدو فكرة النمو والبناء غريبة على العقل بعض الغرابة في مجتمع يبدو فيه مفهوم الحق مفهوما غامضا متلبسا فهو يشتبه بمفهوم القوة ويختلط به ويتداخل فيه حتى يوشك أن يتلاشى في هذا المفهوم ويفنى فكل ما تناله يد القوة في هذا المجتمع يصبح حقا له لا شبهة فيه ولهذا السبب علت قيمة القوة في الشعر الجاهلي علوا كثيرا بغض النظر عن وظيفتها وقد تكون في أغلب الأحيان تتجلى في العنف والقتل والسلب السلبي والظلم الصريح.[1]

يفهم من خلال هذا القول أنه لا شك إن تجاورا ا في الذات السافرة سيضاعف من بؤرة الاحتراف في الذّات المبدعة ويغذي فيها عوامل التّفجر الضّاري أو ربّما يكون سببا في عدد من الشّروح في تلك الذّات.[2]

إن الذّات السّافرة تمثلت في تعميق والنّمو والبناء في هذه الذّات لها قيمة كبيرة في الشّعر برغم من وظيفتها المتمثّلة في القتل والظلم.

انكسار الذّات والأحلام القوة:

لقد كان الشعور بالقوة في صميمه شعورا بالذات سواء أكانت هذه الذات فردية أم اجتماعية، وكان هذا الشعور حلما شاقا ينازع النفوس ويستعصى عليها في مجتمع قلق مضطرب مأزوم يحاول أن يستمد يقينه من ذاته فيخفق فيزيده جرح الإخفاق ضراوة كمحاب جريح فيتوغل في مطاردة حلمه الذي تتراقص أشباحه وظلاله على امتداد العين هذا الواقع المؤرق بحلم القوة هو

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 215–216

[2]– على جعفر العلاق، الشعر و التلقي دراسات نقدية، للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط1، 2013م ص 197 .

الذي حفز الشّاعر الجاهلي ودفعه دفعا إلى البحث عن الصلابة والحجز لدى ابن المقبل ومروة أبي ذؤيب عند المنتقب وغير ذلك من المظاهر.[1]

يقصد هذا القول إلى أنّ الاعتقاد بأنّ المبدع وهو يتصدى للنّقد ممارسة أو تنظيرا لا يبتعد ابتعادا حاسما عن خبرته الإبداعية إنه حقا سيتجه إلى الاعتراف من منابع متعددة لكن هناك في الغالب طابعا شخصيا يفوح مما يكتب من نقد يشير إلى أن النبع الداخلي وهو منبعه الإبداعي، يرى وهب احمد رومية أن الشعور بالقوة هو شعور بالذات سواء كانت هذه الذات فردية أم الاجتماعية غير أن هذا الحلم شاق ينازع النفوس، بينما يرى "علي جعفر العلاق" أن الإعتقاد بان المبدع وهو يتصدى للنقد ممارسة أو تنظير ابتعد ابتعادا حاسما عن خبرته الإبداعية.

فإذا نظرت في معظم القصيدة رأيت لغة فنية ثرية الدلالة والإيحاء فهي لغة انفعالية عاطفية ريا بالأسى في وحدة "الأطلال" حيث الإحساس بالضعف والعجز والبكاء، العبرة، الدموع، الحنين، الهلاك، التجمل وهي لغة قاسية صلبة في وحدة الحصان حيث يطارده حلم القوة وهي في وحدة البرق الهادئة، أقرب إلى المخاطبة.

العقل أو لغة الحوار الصالح ترى، أريك، الراهب، المصابيح ...الخ وهي في وحدة السيل هائجة، مائجة تتدفق تدفق السيل نفسه.[2]

والقصيدة في استعانتها بالموسيقى الكلامية إنما تستعين بأقوى الطرق الإيحائية والانفعالية لأن الموسيقى طريق السّمو بالأرواح والتّعبير وعمل يعجز التّعبير عنه وتقوم الأصوات في ذلك بدور بالغ الأهمية بوصفها المادة الأولى في تشكيل.[3]

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 217–218.

[2]– المرجع نفسه، ص236.

[3]– محمد هاجر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، دار أريد للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 1431هـ–2010م ص38

ويحتل الوقوف على الأطلال في القصيدة بأنها مكانة متميزة في دائرة اهتمام الشّاعر العربي القديم بالمكان ولا يعنينا في سياق ما نحن بصدد التّعرض من عملية الوقوف هذه ولا وظيفتها في بناء القصيدة على غرار ما حدث في تقاليد النّقد سمته ومراسمه وإنّما الذي يعنينا الوقوف عليه.[1]

الذات تحتفل بنفسها:

وكان "معود الحكماء" معاوية بن مالك لا يحب الغموض إلا قلةّ ويؤثر أن يعبرّ عن ذاته تعبيرا مباشرا قريبا فورد حياض الشعر ينمم به مجده طارفا وتليدا ولكن موقفه من القوة وإن أجلها وأكبرها يختلف عن مواقف الشعراء غير الفرسان فهو يملكها ويتحكم بها وهم يحلمون بها ويطاردون حلمهم الشاق بعبارة أدق إن نفس هذا الشاعر بريئة من جراح الزمن وإن نفوس الآخرين مثخنة بالجراح.[2]

من خلال هذا القول نتوصل إلى أن الوضوح والغموض في الشعر تقع في ثلاث أضرب دلالة وإيضاح وإبهام وإيضاح وإبهام معا وجعل لكل واحد منهما موضعا.[3]

وأرجع الغموض إلى المعاني نفسها والألفاظ أو إليهما معا فقد يكون في معنى الإحالة على خبر أو مثل فيه كناية وقد يكون اللفظ حوشيا أو من المشترك ويقع في الغموض طول العبارة والتقديم والتأخير والاعتراضات وما شابه.[4]

إن الاقتصار على الباطل وصحوة العقل من الطيش فلا غرابة في أن ترى "معود الحكماء" رزينا يقدر الأمور حق قدرها فلا يقول إلا صوابا ولكن قراءة أخرى أكثر أناة لهذا النص ترينا أن فيه من الإيمان بالقوة أضعاف ما فيه من الإيمان بالعقل وصواب الرأي فهي مبثوثة فيه تجري في عروقه

[1]– محمد الناصر العجيمي، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم الشعر الجاهلي أنموذجا، للنشر والتوزيع، تونس، د ط ،2003، ص250

[2]– أحمد وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص236

[3]– سامي يوسف أبوزيد النقد العربي القديم، للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن ،ط1، 2013 م 1434هـ، ص312.

[4]– المرجع نفسه، ص 312–313

كما يجري الدم في العروق الحية وحسبنا أن ننظر إلى معجم النص وصوره لنرى آية مما أقول فهو معجم الحرب والقنص والصيد يتكرر فيه الحديث عن النبال الطائشة والنبال القاصدة.[1]

ونستنتج من خلال هذا القول «أن كذلك يحتاج متذوق الأدب إلى هذا الطبع الموهوب في إدراك ما في النصوص الأدبية من جمال وهو ما فطن إليه عبد القاهر إذ يقول "ليس الداء فيه بالهين ولا هو بحيث إذ رمت العلاج منه وجدت بإمكان ما فيه مع كل أحد مسعفا والسعي منجما لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحية لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علما بها يكون مهيأ لإدراكها».[2]

بمعنى أن الشخص متذوق الأدب يكون له ذوق خاص وموهوب في إدراك هذا التذوق الخاص في النصوص الأدبية.[3]

لقد كان عروة مؤرقا تؤرقه فكرة الخلود أحاديث تبقى والفتى غير "خالد" وكان يدرك أن سبيل الخلود هي سبل العمل الإنساني الذي فهمه فهما خاصا كما نرى ولذا فهو يحاول أن يغتنم فرصة الحياة ليحقق صبوة روحه الجامحة إلى التميز والتفرد والخلود ذات أرهقها الوعي وأضناها البحث عن حلمها الشاق حاور الحضور الباهر المتألق الذي يستعصي على الموت بعض الاستعصاء فتبقى منه هذه الأحاديث التي لا تموت ولا تنسى.[4]

بمعنى أن عروة كان يعيش لغيره أكثر مما كان يعيش لنفسه، وسيبذل كل شيء في سبيل الغير وكانت رغبته في إغاثة ذوي الحاجة وهو يعمل ما استطاع ،ويسعى بنشاط في سبيل أهدافه ليبلغ عذرا أو يصيب رغبته، وهو لا يرى الموت في سعيه بل يراه أجمل من أن يعجز عن دفع التوازن وإبعادها عن الناس.

---

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص240

[2]– سامي يوسف أبو زيد، النقد العربي الحديث، ص25.

[3]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص245.

[4]– حنا الفاخوري، الموجز الأدب العربي وتاريخه، ص126.

معنى أن عروة كان يبذل جهد في سبيل إعانة الغير و ذوي الحاجات من أجل توصيل الهدف الذي كان مرغوبا فيه، واللافت للنّظر أنّ "الشّنفرى" إذا أراد أن يقرن نفسه بآخر أو يشبهها به لم يجد مكافئا لها إلا من الحيوانات الضارية الذّئب، ولد الضّبع، أو من الأفاعي أو من الجن ولكنه حين يفخر يسبقه القط إلى الماء وشرب فضلته أو بقيته يشتبه أصوات هذه القطرات التّي خلّفها على الماء مسرعة في بقايا في الظّلمة في الفجر بركب مسافر يحث مطاياه أن لا تذل الموازنة بين لصور على إحساس الشّنفرة بقوة وتفوقه على الآخرين.[1]

يفهم من هذا القول أنّ الشّنفرة هو ابن الصحراء وابن الطبيعة العربية البدوية وأن الشّنفرة كانت له قوة خاصة فإنه يرى فيما يرى عنه انه حلف ليقتلن مئة رجل فقتل تسعة وتسعون ثم احتالوا عليه فأمسكه فشعره في الفخر والحماسة وأشهره ما يسمونه لامية العرب.[2]

ونرى في مثل هذا الصعلوك ذلك الإنطاق النفساني وتلك الحكمة الطبيعية وذلك الترف في الاعتزاز والشرف والكرم وعلو النفس ولكنها النفس العربية في تغييرها الشديد الواطئة وفي نبضتها واختلاجاتها الكريمة الأخاذة على ما هنالك من قسوة وخشونة.[3]

وهل يمكن أن تكون ناقة "المتلمس" وناقة "المثقب" دليلا على تحول أو تغير في صورة الناقة الجاهلية أي في نموذجا هذا جائز فعلى كثرة الوصف للإبل في الشعر الجاهلي لا نرى شاعرا يحاور ناقته أو يلتفت إلى واقعها النفسي بما يعتلج فيه من المشاعر والأحاسيس إلا في هاتين القصيدتين وضادية جميلة لعبيد بن الأبرص وهذا التحول أو التغير هو إرهاص واضح بانتقال المجتمع الجاهلي من الطبيعة = إلى الحضارة وقد قوى هذا الإرهاص في وصف الحيوانات الأخرى كالجواد وحمار الوحش والبقرة الوحشية.[4]

---

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص. 248–249.

[2]– حنا الفاخوري، الموجز الأدب العربي وتاريخه، ص 124–125.

[3]– المرجع نفسه، ص 125.

[4]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص250.

ومن العناصر الأخرى في بناء القصيدة عن الأعشى في وصف الناقة إذ يرى "محمد محمد حسين" أن الشاعر يكرر في قصائده ما قاله في تلك، ولا يختلف عن سائر الشعراء الآخرين فهي عنده ضخمة، قوية وصاحبها قد ضاعف عنايته بها فعلفها وأراحها ومنع عنها الفحول فإذا ما انتهت الرحلة صورها هزيلة ضامرة وشبهها بحمار الوحش ،ولابد من أن تكون الناقة الشاعر بهذه الصفات التي تحدث عنها الدكتور محمد من أجل أن توصل الشاعر الممدوح الذي يريد عطاياه بأسرع وقت لأنها تعد من الركائب المفضلة الموصلة إليه.[1]

بما أن الصحراء قاسية جدا فاعتبروا الناقة هي الرمز أو بالأحرى هي السبيل الذي يرتكز عليه الشاعر الجاهلي من أجل سير حياته الشعرية والاجتماعية.

[1]– الأعشى بين ناقديه في القديم والحديث، حسين حبيب الكاريتي، النشر والتوزيع – عمان الطبعة الأولى 2012م–1433هـ.ص218

الفصل الرابع

رؤية الكون في القصيدة العربية القديمة

- مشكلة الموت.
- مشكلة الحياة.
- قضية المبدأ.

بدأ وهب أحمد رومية يتحدث من خلال هذا الفصل عن رحلة اكتشاف الكون أو العالم أو الحياة بأنها رحلة المعرفة الشاقة وتذوق ثمرها المرّ الجميل، لم تنطفئ شعلة الشّوق إلى المعرفة في النّفس الإنسانية يوما، ولكن اكتساب المعرفة شاق وعسيرا بهذا الرحيل أو الطواق الذي يحدثنا عنه الشاعر الجاهلي.

وقد كان البحث عن المعرفة هم الإنسان منذ القديم وظل قلق السؤال يؤرقه على امتداد الزمن فقد فنى جلجامش وجل عمره يبحث عن سر الخلود وسر الحياة والموت ويجوب الآفات لمعرفة هذه الأسرار على نحو ما تصوره الملحمة "المعروفة" باسمه وهي من أقدم الملاحم التي وصلت إلينا.[1]

على هذا النحو استطاعت مدرسة الصنعة : الجاهلية أن تنهض بالقصيدة العربية تلك النهضة الرائعة التي حققت لها كثيرا من تقاليدها الفنية وأن تغيير من مجرى الشعر العربي الطبيعي الذي كان يتدفق في بساطة ويسر إلى مجرى صناعي جديد شقته أيدي روادها الأوائل في كثير من الآنا والرّؤية، وأيضا في الكثير من الجهد والتعب والغناء ونضج الجبين.[2]

إنها رحلة اكتشاف الكون أو العالم أو الحياة رحلة المعرفة الشاقة وتذوق ثمرها المرّ الجميل، لم تنطفئ شعلة الشوق إلى المعرفة في النفس الإنسانية يوما، ولكن اكتساب المعرفة شاق وعسير بهذا الرحيل أو الطواق الذي يحدثنا الشاعر الجاهلي.[3]

على غرار البناء الفني للقصيدة الجاهلية تتعدد الأغراض في قصيدة كعب حتى إنها لتشمل على ثلاثة أغراض رئيسية وهي المقدمة الغزلية التي استغرقت في النص كاملا نحو ثلاثة عشر بيتا وصف الناقة في نحو ثمانية عشر بيتا ثم الغرض الأصلي وهو الاعتذار للنبي صلى الله عليه وسلم وقد استغرق بقية القصيدة.[4]

---

[1]– وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 261.

[2]– يونس خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، لنشر والتوزيع القاهرة، د. ط، ص 215.

[3]– مقدار المربيعي، الخاتمة من البلاء والموقف منه، دار الودات للطباعة والنشر، د.ط ، ص105.

[4]– أنور حميدو وفشوان، دراسات عصور الأدب العربي، ط 1، 1428 هـ– 2006 ، ص310.

وكان الرحيل هنا حبسا في وجدان الشّاعر الجاهلي كما هو في نص " كفافي " السّابق ولكن هل دمر هذا الشّاعر ذاته فغدت خرابا لا يصلحه تحول ولا رحيل كما في ذلك النّص أيضا؟ ولم تكن الذّات الجاهلية مدمرة ولكنها كانت قلقة مأزومة، كما بدت لنا في الفصل السابق يؤرقها الغموض حينا ويرهقها الوعي حينا وقد تضيق بوعيها فتغترب اغترابا جريحا حينا ثالثا ولكنها في أحوالها جميعا، عاشقة للقوة مؤمنة بها حريصة عليها وهي في أحوالها كلها، كثيرة الالتفات إلى الآخر، تتأمل نفسها في مرآتها الخاصة ولكنها لا تكف عن تأملها في مرايا الآخرين.

نفهم من خلال هذا القول أن صورة هؤلاء الراحلين لا تمر مرورا عابرا فهي تثير في وجدان الشاعر الكثير من التداعيات والأصداء وتوقف بعضنا من قراءته المبينة إن جمرة ما تحت الرماد الذاكرة تعود إلى ضراوتها الأولى بعد أن أنعشتها هذه الصورة التي جسدت الأصدقاء الراحلين وقد تحرروا مما في عالم التراب من أمجاد أو نزوات زائلة[1].

فالغموض عندئذ ما يكون في الصورة الفنية ذاتها وقد يجد هذا الكلام إلى سؤال بين الرحيل وبين الرسالة التي تؤديها[2].

ولا تثريب على الشاعر ولا حرج في أن تكون هويته هوية قبلية وفي أن ينتمي إلى مجد هذه القبيلة، فهو ابن مجتمع جاهلي الذي كانت الحقيقة القبلية فيه تعلو على كل حقيقة سواها وهو يدرك أن طريق المجد وعر شديد الوعورة ويدرك أنه الطريق الوحيد الذي يمنحنا الشعور بإنسانيتنا ويجعلنا جديرين بها، وليس هذا المجد إلا امتدادا وتتميما واستكمالا لمجد القبيلة في تصور الشاعر إنه تعزيز لمفهوم " الهوية " وجهاد شاق لتقوية "الانتماء"، وتأكيده ويعلم عمرو ابن الأهتم "علما هو اليقين

[1]– علي جعفر، الدلالة المرئية قرارات في شعرية القصيدة الحديثة، الغلاف، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012 ، ط1، 2013، ص105– 106.

[2]– علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح، دار العلم والإيمان لنشر والتوزيع (د.ط) 2009، ص 545 – 546.

عينه أن الحديث عن القبيلة ومجدها أو عن الانتماء الهوية لا جدوى منه ولا نفع فيه إذا لم يكن مقرونا بحقيقة ضخمه من حقائق الحياة الكبرى[1].

لابد من النظر أولا على طبيعة تشكيل الهوية وضرورتها الإنسانية والقومية بوصفها نموذجا محددا للإنسان في شكل جوهري أساسا من إشكاله وثمة عوامل عديدة تسهم ثقافيا وحضاريا في هذا التشكيل على نحو معين وربما يكون الشعر واحد من الأسباب غير المباشر في تشكيل الهوية يسهم عميقا في ذلك[2].

بمعنى أن تكون الهوية علامة لا تكتفي بالقوة لأن حضورها الاجتماعي والثقافي والإنساني عام.

والقوة إنها شرط هذا الانتماء وحاميه من الفساد والسطحية والتلاشي وهي التي تعمقه وتعززه وكل انتماء غير مقترن بها هو انتماء هش لا يقوى على الصمود في مجتمع تعصف به الخلافات والحروب ولهذا كله وقف هذا الشاعر على مفهوم القوة وأطال الوقوف فدى ابنه إلى الاستبسال في حرب أعدائه وإلى خلع التردد وإلى الجور إذا جاروا حتى يعطفوا إلى مرارة الحق ويقروا له بحقيقة وخرج من هذا إلى إستعراض ضروب من قوته زاعما أنه يتأسى بآباء وأجداد فكأنه يضرب به المثل ويسوق أمامه الشاهد ليقفوه ويأتم به [3].

لقد شكلت قضية أوليات الانتماء واحدة من القضايا التي عالجها زكي نجيب محمود بعمق واهتمام كبير حيث يرى أن نسق الانتماء لا يتكامل مع الأهمية حيث يقول فربما كانت العقيدة الإسلامية من حيث الأهمية أهم جوانب حياته لكن انتمائي لأسرتي ولوطني وللعروبة الإنسانية جمعاء يجيء فيه ترتيب الدرجات على أساس أخرى غير أساس الأهمية وقد يكون هذا الأساس هو المشاركة الوجدانية ودون أن يغير الموقف الوجداني كون إسلامي أهم جانب من جوانب حياته[4].

---

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 266.

[2]– محمد صابر عبيد، الشعر بوصفه هوية من التشكيل إلى العلامة، لنشر وتوزيع دار عنياء ط1، 2014م – 1435 هـ، ص11.

[3]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 267.

[4]– على اسعد وطفة، إشكالية الهوية والانتماء في المجتمعات العربية المعاصرة، عمان، الأردن، د.ط ، ص 7.

نستنتج بأن الانتماء هو انتماء الشاعر أو الشعراء أو المجتمعات فهو مفهوم القوة ومعرفة جوانبها وتلك جوانب إلى أين تنتمي.

مشكلة الموت:

وقد تكون مشكلة الموت من أعقد هذه المشكلات وأغمضها على الرغم من رؤية الموتى رؤية العين فالموت فردية ذاتية غير قابلة للتكرار أو الإنابة فليس هناك مخلوق يموت مرتين أو أكثر أو ينوب عن مخلوق أخر في موته إنها كتجربة الميلاد من حيث الذاتية واستحالة التكرار وهي كتجربة الميلاد نفسها من حيث انتفاء الإرادة فلا أحد يولد أو يموت بإرادة ترى هل هذه ديمقراطية الحياة؟ إنما كما ترى وعلى الرغم من فرديتها تجربة شمولية كونية تمر بها المخلوقات جميعا لا الناس وحدهم[1].

كان محمود درويش معبرا عن شواغل الذات ومواجهة الموت الفردية لجبروت الموت خصوصا في قصيدته الطويلة جدارية محمود درويش التي جعلناها متنا وجيدا لدراسة الموت من المنظور الذاتي وهكذا تدرج الشاعر في طرفه الجمالي لمفهوم عبر توجيهين فالتوجه الأول يقوم على تمجيد الموت باعتباره عرسا للشهيد والثاني تذويت الموت وتأمله في سياق الرؤية الفردية[2].

نستنتج بأن الموت هو شيء رباني ليس يكونه الجماعة أو الفرد فإن أعلنت ساعتك ستغادر حتى وان تكون فردية ذاتية والموت في مشكلة غامضة غير قابلة للتكرار.

وقد أحس الشَّاعر القديم أنّ الموت يفسد الحياة ويفزعه هذا الإحساس وأنّ فراش الحياة والأسرة والألوان التي يطاردها ليمسك بها تحول فوق رأسه قليلا ثم تغيب فكان شيئا من أمره وأمرها لم يكن وبهجة الحياة التي يشعر بها الشاعر بهجة مروعة لأنها مكونة بهاجس الفناء وأن النعيم طيف كرى يخاتله فإذا فتح عينيه ليحققه لم يجد سوى الصمت الحزين والدهر يعقب صالحا بفساد.[3]

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 267.

[2]– محمود درويش، جماليات الموت في الشعر، دار الشروق عمان الأردن، ط1، 2009، ص25.

[3]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 273.

فعلى غرار هذا القول فالموت على الرغم من كونه ظاهرة متكرر ومعتادة إذ أنه من البديهيات لدى العقل الواعي والتفكير المنطقي إلى أنه اللغز الأكثر حيدة إذا تزداد مأساته عمقا كما شارف الإنسان على أبواب شيخوخته ويضطر جلجامش للبحث عن سر الخلود ويسير مسيرا طويلا وحين أدرك جلجامش ما كان يطمح إليه إنتابه السّرور الغامر ولكنّه في طريق عودته فقد ما كان معه فعاد إنسانا محكوما عليه بالموت.[1]

لعل لقطة الموت عند "الشّابي" تعبر عن دلالة عميقة يظهر فيها الغموض والتناقض إذ يتحدث عن الحياة والجمال ويتبعها بتجربة الموت فيؤدي ذلك إلى تبني مفهوم خاطئ له وكأنه يقبل ما قدر له من لهفة وشوق [2].

ويفهم بأن الموت مفروض على كل المخلوقات الموجودة على وجه الأرض فلذا الموت هو فساد للحياة ونقيضها فواجب على كل مخلوق له علم بذلك، ولعل هذا الحرص على الموت الجميل بتعبير تأبط شرا تعبير عن الاستهانة بالموت ومحاولة للاستعلاء عليه إنه مواجهة مضمرة بين الشاعر والموت وليس هذا الظن مسرفا ففي شعر هؤلاء الشعراء ما يرشح لذلك ويوحي به أو يدل عليه هاهو ذا تأبط شرا نفسه يفخر بنجاته من الأعداء بخطة محكمة ذكية فقد كان يشتري عسلا في جبل من جبال هذيل فرصده أعداؤه وأخذوا عليه طريقا لم يكن له غيرها فأخذ في صب العسل[3].

يفهم من خلال هذا القول أن مصطلح الموت هو عبارة عن ثنائية تكون بين الشاعر وإن الحضور الإيماني يشكل رؤية الشَّاعر على امتداد الدّيوان سواء من خلال ثنائية الموت والحياة التي تحكمه بصفة عامة أو من خلال بعض المواقف الأخرى اليومية أو التأملية ولقد لاحظنا أن

[1]– أنس الثياء، فكرة الموت في تراث العربي لنشر والتوزيع الكويت، د.ط، ص125

[2]– نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 19، 2003م، ص 304.

[3]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص: 276.

مصطلحات الشياطين والحساب والرشد النفس اللغوية كلها بمفاهيم إيمانية تصح الرؤية وتؤثر فيها وتجعل صاحبها يؤثر الموت على الحياة[1].

نستنتج من هذا القول أن الموت كله مصنوع من أجل الجميع ولا يجب الاستعلاء أو الاستهانة عليه فهو خاتمة البشر بأسرها.

وذهب عروة بن الورد منها أخر في مواجهة الموت والفناء فقد أدرك انه ميت فإن لامحا له فقرر أن يقاوم الفناء وأن يخلد نفسه بما يقوم به من أعمال تجعله مدار الأحاديث بين الناس بعد موته وكشف عروة بذلك عن مرحلة متقدمة من الوعي وأدرك حقيقة الوجود الإنساني المتناهي على هذه الأرض واستشعر قانون للحظة العابرة حيث اقتنع بأن خلود الإنسان لا يكون بمواجهة الموت أو الاستعلاء عليه بل يكون بالعمل[2].

يبدوا من خلال هذا أن عروة يدفعه هذا العار الذي كان يحسه هو الذي دفعه إلى دروب الصعلكة والثورة على الأغنياء وشاعرنا لم يخلع من قبيلته كغيره من الشعراء الصعاليك وإنما ظل يحتل مكانه كبيرة فيها وقد اتصفت صعلكته بكل جوانب المرؤة والإخاء والتعاون والتضامن الاجتماعي إذ كان يغير على القوافل ليس بقصد السلب والنهب وإنما كان تغزو لإعانة الفقراء والمرضى والمتحاجين والمستضعفين من قبيلته وهؤلاء كانوا دوما يصرخون بأعلى أصواتهم أغنيتاك أبا الصعاليك[3].

نستخلص مما سبق أن الموت هي حتمية لابد على الإنسان أن يدركها بأنها حقيقة موجودة يتجاهلها ويكون خلود الإنسان ليس بمواجهة الموت بل عليه بالأعمال.

يرتقى الشاعر القديم بتجربة الموت الفردية إلى أفق إنساني رحب فيربطها بتجربة الموت الإنساني عامة حيث الفقد أشمل وأعمق فهو راسخ في أصل الوجود الإنسان والمصيبة أعم فهي ملازمة للبشر

[1]– حلمي محمد القاعود، شعراء وقضايا باقراءه في الشعر الغربي الحديث، سوق للنشر والتوزيع، ط 1، د ت، ص:44.

[2]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص: 289.

[3]– أحمد الفاضل، تاريخ وعصور الأدب العربي، دار المكر اللبناني للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص: 534.

الفانين والحزن ماء الناس الذي يشربونه ليل ونهار إنه يتأسى بالماضين ويشاطرهم الحزن والبكاء أمام بجنازة الحياة التي ترفع بتغير الحادرة يبكون حول جنازة لم ترفع[1].

من خلال قول الذي قاله محمود درويش معبرا عن شواغل الذات المواجهة الفردية لجيروت الموت خصوصا في قصيدة الطويلة جداريه محمود درويش التي جعلناها متنا وحيدا لدراسة الموت من المنظور الذاتي وهكذا تدرج الشاعر في طرحه الجمالي لمفهوم عبر توجهين فالتوجه الأول يقوم على تمجيد الموت باعتباره عرسا للشهيد والثاني توجه تذويب الموت وتأمله في سياق الرؤية الفردية[2].

أدرك الإنسان حتمية الموت في تلك المرحلة التي انتقل فيها من بدائيته وكما يشير "لاند سبرج" أن الوعي بالموت يمضي جنبا إلى جنس مع الاتجاه الإنساني نحو الفردية ومع قيام الكيانات الفردية المستمرية فكان هذا الشرط أول شروط حتمية الموت أما الشرط الأخر هو حتمية الموت الفردية[3].

مشكلة الحياة:

كانت مشكلة الحياة ونواميسها من المشكلات الكبرى التي شغلت عقل الشاعر القديم وأهمته بل لعلّها هي التي أثارت عقله للتفكير في مشكلة الموت فما كان الموت ليعني شيئا لولا هذه الحياة وقد حاول الشعراء استيطان هذه القضية رغبة في الوقوف على أسرارها ومعرفة نواميسها لكنهم لم يتأملوها تأملا ميتافيزيقيا إلا أحيانا قليلة على نحو ما فعل امرؤ القيس حين رأى مجافاتها للمنطق وبعدها عنه فهي توزع الأقدار بين بينها توزيعا غامضا غريبا.[4]

أن تجربة الشاعر في الحياة على إخبار الغابرين والملوك الذين أبادهم الدهر من خلال ما وصل إليه عن طريق المصادر الدينية والإسلامية أكسبته قدرة عقلية جعلته يعنى بوجود الإنسان ومشكلة

---

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص: 289.

[2]– محمود درويش، جماليات الموت في الشعر، دار الشروق للنشر، عمان ، الأردن، ط،1، 2009، ص 25.

[3]– أنس الثياء، فكرة الموت في التراث العربي ، ص30.

[4]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص: 292.

هذه الحياة أما حقيقة الفناء الذي يهدد كل موجود مؤكدا بذلك على فناء الإنسان منذ الأزل مستشهدا في إدراك الرؤية بمن سبق من أسلاف وأقوام وملوك أبيدوا ولم يبق منهم أحدا[1].

نستنتج بان الحياة لم تعد ثناثية والحياة لم تعد خاضعة لنظام ثابت لينتظم حرثتها والإنسان أصبح حائرا بين ذاته والوجود الخارجي لقد رفض هذا الوجود أن يعترف بحرية الإرادة الإنسانية حيث أصبح الإنسان وفق للنظريات العلمية يخضع لمؤثرات خارجية وداخلية.

وقد تكون الشَّكوى من الدهر في بعض المواقف موصولة بهذه المعاني ولكن الشعراء عامة لم يتأملوا هذا الجانب من الحياة تأملا طويلا بل انصرفوا إلى تأمل الحياة نفسها بدلا من تأمل أسبابها مكتفين بربط هذه الأسباب بالحظ والدهر ولقد كانت الحياة موضوعا خصا للتأمل والتفكير وأول ما يلفت النظر هو ارتقاء الشاعر القديم بهذا إلى مستوى كوني شمولي[2].

أن الإنسان عندما يخضع لمؤثرات لا يملك من أمرها شيئا ولهذا حدث الانفصال بين الذات والوجود أصبح المناخ مهيئا لأن يشعر الإنسان بأنه غريب يشكو من هذا العالم الكثيف.[3]

الشكوى:

كان من الطبيعي في أن يظهر هذا الموضوع في الشعر صلات الأسر لأنه يمثل ظواهر اجتماعية تبدو أكثر بروزا في الشعر وتتضح من خلال ما يظهر في صلات شاعر وزوجه أو من يمت له يرحم أو قرابة من مشكلات ومصائب وأزمات أو دواعي إساءة يظهرها الشاعر في الصورة التي تبدو وعنده أكثر واقعية للحدث داعيا لا يجاد السبيل الأوفى لتصحيحها من قبل من يستطيع أو مظهرها لأجل التشهير بتلك الصلات السيئة حتى يتم نبذها من قيم مجتمعه و أعرافه[4].

---

[1]– أبي العتاهية، البقاء والفناء في الشعر، دار الكتاب الغربي للنشر والتوزيع، بيروت، د ط،2004م، ص 309.

[2]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 293.

[3]– السعيد الورثي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعرفة الإسكندرية، د ط، ص 202.

[4]– حميد أدم ثويني، الشعر الاجتماعي الأسرة في الشعر العربي ، عمان، الأردن، ط 1، 2008، ص 283.

باعتبارها ظاهرة من ظواهر الاجتماعية المعروفة في كل المجالات المختلفة فعلى المخلوق أن يكون له حلول خاصة سواء إن كانت مباشرة أو غير ذلك.

رأيت كيف يكون الشّعر رمزا وهل نصدق الشاعر فيما كان يزعمه أو يوهم به من أمر الحب والغزل؟ إليه يمكر بنا ويخادعنا هذه المخادعة الفنية الأسرة فإذا نظرنا في موضوعات هذا الشعر وأبوابه الأخر ألفينا هذا الصراع عينه ورأينا القوة تفجع غمار هذا الشعر وتعلن نفسها بيئته وكاتمة أسرار لا فرق في ذلك ينكر بين كثير من أغراض هذا الشعر كما يسميها الباحثون[1].

يعد الصداع أو يؤدي إلى الاستسلام بفكرة القبول بحتمية التخلق التاريخي الذي يعيشه الطرف الضعيف وفقدان الثقة مما يزيد الابتعاد عن مقوماته الشخصية هو ما يدفعه إلى الاستسلام واستقطاب حضارة الطرق الغالب لأن شعور الطرف الضعيف بالنقص لمن أكبر أسباب إلى التشتت والانصهار فالعقل لا يستطيع أن يرد إلا على متطلبات واقع يسيطر عليه ويحكم به[2].

يقوم هذا النوع من الصراع على أساس ما لدى الفرد من قوة ونفوذ فيعمل ما في وسعه لتحقيق فكرة يؤمن بها ويقوم بإطاحة بالقوة المضادة له وسيله الوحيد هو السيطرة والتيسير[3].

نستخلص مما سبق أن الصراع القائم في الحياة يتخذ مسارات مختلفة فمن صراع الإنسان مع الآلهة إلى صراع مع الإقطاع إلى تمرده على الطبقة الكادحة إذا أضحى الصراع مطلبا من مطالب العنف وعنصر مهما.

يحفل شعرنا القديم بتصوير ضربين آخرين من الصراع هما صراع بين الإنسان والمخلوقات الأخرى والصراع بين المخلوقات جميعا وبين الطبيعة ولا يتواشج هذان الضربان توشجا متفاوتان باختلاف الشعراء وتفاوت القصائد ويظهر ذلك جليا في لوحة الصيد في القصيدة أو فيما يعرف

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص296.

[2]– محمد حسين، الإسلام والحضارة الغربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، د ط، 1982، ص 7.

[3]– معين خليل عمر، نقد الفكر الاجتماعي المعاصر، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 2 ،1992، ص31.

بقصص الحيوان الوحشي كالثور والبقرة والحمار وفي قصة مشتار العس "العتال" وفي قصتين أخريين سنخصها بالحديث في موضع أخر[1].

ينشأ الصراع نتيجة لتنافس بين الطرفين على الأقل وقد يكون هذا الطرف متمثلا في فرد أو أسرة أو نسل بشري أو نسل حيواني أو سياسية أو منظمة سياسية أو أدبية فالصراع يرتبط بالرغبات أو الأهداف غير المتوافقة التي تميز بقدر من الاستمرارية والديمومة عن المنازعات الناتجة عن الغضب[2].

كما يعد الصّراع موضوعا من الموضوعات التي كانت ولازلت تلازم طبيعة الإنسان منذ القديم حيث يعتبر وسيلة تعنى بذاته ليجير الغير على أن يعترف به باحتمال أن يحمل بذور الخير والشر معا كما قد يحمل جهادا يمس الذات بالضرر من أجل الحرية من العقد النفسية فظاهرة الصراع لا تظهر اعتباطيا وإنما تكون نتيجة مؤثرات خارجية[3].

نستنتج بأن الصراع قد يكون مترين عليه وقد يكون شبيها بالجدل بين طرفين متفهم لأمر ما والأخر غير متفهم له.

وهذا القصص جميعا في السياق الأول – سياق الحديث عن الناقة محملة بالشقاء في سبيل تأمين أسباب العيش فنحن نرى حمار الوحش مع أتانه أو في طائفة من الأتن الضرائر ضرائر لم يؤده مالها كما يقول الأعشى لا يكدره إلا ما قد يكون من معاشرة هذه الأتن أو بعضها له ولكنها معاشرة تصير إلى حسنى بعد حين أو ما يكون من معاركته وصراعه للذكور ودفعها عن هذه الأتن لقد أمكنه الرعي وطاب له المرعى ولكنها حال لقول حين يصوح النية وتجف الينابيع وتنش الغدران فيجد هذا الحمار نفسه في المأزق الحرج وتبدأ رحلة البحث عن الماء والكلأ بما فيه[4].

---

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص304.

[2]– منير محمود بدوي، مجلة الدارسات المستقبلة 1977، عنوان المقال، ص 1.

[3]– عمر خليل معف، نقد الفكر الاجتماعي المعاصر، دار الآفات الجديدة، بيروت، ط 2، 1991، ص15.

[4]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص307.

مهما يكن فإن صورة الناقة تأتي بالتسلسل الثاني بين الصور التي يصعد فيها الشاعر احتفاء بغزارة الشباب في مقابل الحزن والتوتر العميق الذي يكشف عن الشاعر منذ اللحظة الأولى في قصيدته إذ تمثل صورة الناقة قمة الاتحاد النفسي والفني بين الشاعر وناقته إذا لا تغدوا الناقة أن تشكل الشاعر بكيانه وتجربته المعجبة بالزمن من حيث الاندفاع والصلابة فالناقة والشاعر هما شخص واحد[1].

لابد من أن تكون ناقة الشاعر بهذه الصفات التي تحدث عنها الدكتور محمد الحسين من أجل توصل الشاعر إلى الممدوح الذي يريد عطاياه بأسرع وقت لأنها تعد من الركائب المفضلة الموصولة إليه[2].

وتختلف نهايات هذه القصص في سياق الحديث عن الناقة اختلافا جوهريا عن نهاياتها في سياق الرثاء وبكاء الشباب هذا الاختلاف عن الدلالات الرمزية لهذه القصص كشفا باهرا لا يدع مجالا للفرد والتخمين أو للمعاندة في الرأي فكانت هذه الحيوانات الوحشية تخرج من المعركة ظافرة مكللة بالنصر أو مبتهجة بالنجاة في سياق الرثاء وبكاء الشباب ويرسم الشعراء لهذه الثور وقد فزع من نص القتال فتقتل من الكلاب ما قتل وجرح ما جرح صورا مشرقة وضاءة يتوهج فيها نور الهداية كما في قول أوس بن حجر[3].

وقد برع الأعشى في تصوير الحيوانات بمختلف أنواعها إذ نرى في أحدث تصوير أنه يصور بكل براعة سرعة ناقته مسرعة وقت الهاجرة حيث تنكمش الظلال تحت أرجل المطي فالدكتور ضيف

[1]– سعيد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2010، ص288.

[2]– حسين جيب الكريطي، الأعشى بين ناقديه في القديم والحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط 1. 2012، ص: 202–203 ص:218.

[3]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص307–308.

قد أعجب بصورة الأداة الذي رسمه الشاعر لناقته التي تنطلق مسرعة وقت المهاجرة وهي مذعورة وهذه السرعة التي هي عليها توحي لمن يشاهدها أن هرا قد علق برجلها[1].

أما في وصف الصحراء فنلاحظ أن الشاعر قد رسم لنا صورة متميزة فصورها كواقع حال بأنها مقفرة موحشة الغرق بها الجن ويتهيأ لها المدلجون والمهجرون حتى كأنهم أشبه باللذين يلوثون العمائم ويتزودون بالماء[2].

هنا الشاعر يصور لنا الحيوانات لأنها في تلك العصر وخاصة الإبل اعتبرت من أهم وسائل النقل وخاصة في الحروب ومن أعظم ما اعتمد عليها.

استوحى الأستاذ محمود شاكر قصة قوس الشماخ في قصيدته القوس وللقوس في الأدب العربي منذ أقدم عصوره وجود يتجاوز الواقع إلى الزمن فمنذ أن جعل حاجب بن زرارة قوسه ورهينته لبقاء أمر خطير لم يكن ينظر إلى قيمة تلك القوس في حقيقة الواقع العملي ومنذ أن أصبحت ندامة الكسعي الذي حطم قوسه أعني مصدر رزقه ومعقدا أمله وأصبحت القوس تحمل دلالات على قيم جديدة ذات ارتباط بمشكلات إنسانية كبرى[3].

و تكمن عبقرية هذه القصيدة في أنها جاءت صوتا وصدى لقصيدة لشاعر القديم الشماخ بن ضرار يصف فيها قوسا قطعها وقومها وسواها وأحبها وظلت رفيقة دربه وعمره ثم وافى موسم الحج فاضطر ليبعها فباءها[4].

فنستخلص مما سبق بأن جاء الشاعر والعلامة العبقرية محمود محمد شاكر ليفجر القصيدة القديمة ويقرأها قراءة شعرية ويدير حولها قصة مطولة بأبيات من الشعر تصور هذه العلامة الحميمية بين هذا القوس الشماخ الذي جاء كرمز الغزل في هذه القصيدة.

---

[1]– حسين حبيب الكريطي، الأعشى بين ناقديه في القديم والحديث، ص218.

[2]– المرجع نفسه، ص: 204.

[3]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:318.

[4]– محمود محمد شاكر، القوس والعذراء، دار مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، القاهرة ،د ط ، 2015، ص: 76.

قضية المبدأ.

تعد قضية المبدأ قضية جوهرية من قضايا الإنسان الكبرى فهي في صميم الوجود الإنساني وهي التي تمنح الإنسان جدارته الإنسانية لأنها قضية القيم التي يؤمن بها ويدافع عنها الإنسان بطبعه صانع قيم فهو يخلق قيمة في الوقت نفسه الذي يخلق فيه حاجاته وأحلامه والمصلحون الكبار في التاريخ الإنساني حالمون كبار وضاع قيم تحليلية كبرى وهل يكون الإنسان بلا قيم أكثر من كومة من اللحم والعظام ؟ وهذه القيم التي يؤمن بها الإنسان[1].

إن الشاعر المبرز هو من يحسن افتتاح قصائده لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح وكلما كان الافتتاح مثقفا حسنا وذلك يملك به الشاعر أزمة الأذان وصرف نحوه الأسماع ويختلف الشعراء في طريقة الافتتاح فمنهم من يجعل من النسيب غايته وكده في كل الابتداء ومنهم من يجعل لكلامه بسيطا من النسيب بل يهجم على ما يريد مكافحة ويتناوله مصافحة[2].

ولا شك أنّ قضية الابتداء أو المبدأ عدمه تفرضها طبيعة الغرض العام للقصيدة ذلك أن هناك أغراض يقبح الابتداء فيها بالنسيب كالرثاء مثلا، وإذا كانت مذاهب الشعراء تختلف في الابتداء والافتتاح فإنهم كذلك يختلفون في الإجادة فقد كان أبو تمام فخم الابتداء له روعة وعليه أبهة.

بمعنى نستخلص من هذا أن ينبغي للشاعر أن يتحرز في أشعاره وأقواله لأن لها قيمة في المبدأ مما به أو يستخفى من الكلام والمخاطبات وأن يحرص أن يكون المبدأ أو بإحدى الابتداء يكون حلو سهلا وفخما ومن أهم الشعراء الذين اهتموا بقضية المبدأ أهمهم "امرؤ القيس" و"بشار بن برد" و"البحتري" و"أبو نواس" وغيرهم.

---

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص:316.

[2]– محمد محي الدين عبد الحميد، العمدة في مجانس الشعر وأدبه النقدي، دار الجبل، بيروت، ط1، 1972، ص:4.

ويزداد رمز القوس انكشافا ووضوحا حين نعارضه ويرمز أخر في هذا الشعر هو رمز " الجمانة" وإذ كانت حكاية القوس قد جاءت في معرض الحديث عن الصياد وحمر الوحش فإن حكاية الجمانة أتت في شعر المسيب بن علس في سياق الغزل وقصة الجمانة تقليد شعري موسوم بالحسن والبهاء يصور الصيادين في الخليج العربي في رحلاتهم لصيد اللؤلؤ من أعماق مياه البحار[1].

لاشك أن الحياة اللهواتي عاشها الشاعر أثرا في ذلك فلجأ إلى هذا الفن الذي يصور من أحوال النفوس مالا يصوره لأنه يكشف عن دخليه المحب ويكشف عن سريرة المحبوبة (الغزل) وينبع من عاطفة المحب بدور حول المرأة ولهذا وجدنا الشاعر حريصا على نقل أفكاره وأحاسيسه للمتلقي مستعملا أرق الألفاظ وأعذابها مما جعل قصائده عالقة في النفوس والأذهان[2].

ونستنتج أن لفظة القوس استعملها كرمز من المرأة ومغازلتها ومن خلالها قد كشف لنا عن المرأة التي تغزل بها.

يمثل الغزل حجما كبيرا من ديوان الشعر العربي فليس ثمة الشاعر إلا وله فيه صولات وجولات بل أن تقاليد الفن الشعري عند العرب قد استقرت على أن تبدأ القصائد بالحديث عند المرأة وديارها[3].

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص315.

[2]– حسن حبيب الكاريطي، الأعشى بين ناقديه في القديم والحديث لنشر والتوزيع دار الرضوان، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص225.

[3]– المرجع نفسه، ص 227.

دراســـــة
وتقــويـــــم

الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه كتاب وهب أحمد رومية:

ينتمي وهب أحمد رومية إلى النقد الأدبي، هو أدبي بالضرورة بأتم معنى الكلمة، وهو كتاب أدبي لأن موضوعه دراسة الأدب ولأن كتاباته نفسها تدخل ضمن الأدب، خلط أساسي يحدث بسببه ليس بين الموضوع والوسيلة المدروس بها، وكأن الأدب ينظر إلى نفسه دون أن يصل مع ذلك إلى اكتناف نفسه لكن الناقد لا يشك إطلاقا في قدرته فهو يؤمن بالنظرة التي يلقيها على الأثر الأدبي يحكم عليه عن بعد، ويكشف عن عيوبه أو الأشكال الجميلة التي يحللها ويحددها ويجمعها ضمن أنواع أو نجده يجول في الآثار بحثا عن إشارات تدل على حضور يريد أن يمسك به أي كاتب لكل أسراره وغموضه وقد يكون هذا الحضور مجتمعا كاملا هي مرحلة من مراحل سيرورته تلك في المراحل الممكنة لعل نقد تذوق الأثر بمقارنته مع نموذج المثالي أو النظر إلى أشكاله، أو الكشف عن محتواه وقد يطفئ واحدا من هذه على غيره من عصر لآخر وتبعا لذلك يتصرف الناقد كحكم أو أستاذ للجماليات، أو مدون أو عالم النفس أو مؤرخ...[1]

1- من الموقع الإلكتروني: www.al.mostafa.com

– الإضافات التي جاء بها هذا الكتاب:

إضافة محاولات جديدة في دراسة الشعر الجاهلي و تفسيره

إضافة قراءة جديدة لشعر الجاهلي

رؤية الذات للكون و مشكلاته الكبرى

تقديم قراءة تحليلية ناقدة للمنهج الاسطوري في دراسة الشعر الجاهلي

معالجة الموضوعات و المشكلات الانسانية المتمثلة في الصراع و الغموض.[1]

[1] – وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص331 .

الانتقادات التي واجهت هذا الكتاب:

حاول أحمد حسن قدور في بحثه لتعريج على بعض من أهم القضايا التي عالجها "الدكتور وهب أحمد رومية" في كتابه "شعرنا القديم والنقد الجديد"، وقد قدم رأيه في تلخيص البحث فقد أثبت الناقد للمتلقي نظرة ثابتة في النقد العربي فكشف عن ملامحه المأسوية، وهو كشف يعاد يكون مطابق كل التطابق لهذا الواقع النقدي، ونظرا تنظير القراءة الشعر القديم ظن أحمد حسن قدور أن فيه المنهج الحق والدقيق لقراءة هذا الإبداع وأما المذهب الأسطوري في قراءة الشعر، فيحسب ما خير به أخمد حسن قدور عنه لا يتعدى، وجود التناص الثقافي الذي لابد منه في أي عمل، إذ لا وجود لأدب من الفضاء وخارج الواقع، والموروث الثقافي والتنظير لهذا المنهج هو قتل للإبداع وإن تركوا له مساحة ضئيلة، رغم ماقيل عن هذا المنهج بأنه إعادة الإنسانية للإنسان، فإنسانية الإنسان تأتي من العودة إلى الأصول البدائية، وإنما في صياغة هذه الأصول مع الواقع لتشكيل مستقبل المشرق.[1]

[1]– أحمد حسن قدور، قضايا النقد، على صفحته في موقع التواصل www.facebook.com

ملاحظة

ملاحظة:

النتائج المتوصل إليها وهب أحمد رومية من خلال كتابه شعرنا القديم والنقد الجديد.

حاولنا في هذا البحث ربط بين الإبداع بتاريخ الحضارة خيرة الإبداع من أبنية الثقافة الثلاثة: البناء الفكري والبناء العلمي والبناء الفني ويعني خصوصية هذا البناء في طبيعته الفنية وفي كيفية تعبيره عن المرحلة الحضارية التي يواكبها أو يتنبأ بها أو يقترحها، حيث يرى أن الخطاب النقدي خطابا تصوريا سرد فيه روح الشعر وارتباطه بالفن.

- تقديم قراءة تحليلية ناقدة للمنهج الأسطوري في دراسة الشعر الجاهلي.
- إضافة محاولات جديدة في دراسة الشعر الجاهلي وتفسيره، رغبة منه في الكشف عن رؤية الذات شاعرة لنفسها ومرآتها الخاصة في مرايا الآخرين معا وعن رؤية الكون (الذات).
- رؤية الذات للكون ومشكلاته الكبرى ونواميسه الخالدة تسعفه في ذلك معرفة واسعة للشعر العربي قديمة وحديثه وشاعريته القادرة عالية قادرة على الدهشة الحية والتعاطف العميق والكشف الباهر[1].

يتألف كتاب شعرنا القديم والنقد الجديد لوهب أحمد رومية من بابين وأربعة فصول، جاء الباب الأول بعنوان الحداثة المموهة ويضم فصلين: الفصل الأول جاء بعنوان علاقة الأدب بالنقد، أما الفصل الثاني فعنون برؤية تقويمية لموقف المدرسة الأسطورية في نقد شعرنا القديم.

أما الباب الثاني جاء بعنوان محاولات جديدة في تقسير شعرنا القديم، فقد ضم فصلين: كان عنوان الفصل الثّالث رؤية الذات للقصيدة العربية القديمة، الفصل الرابع: رؤية العون للقصيدة العربية القديمة.

[1]– وهب أحمد رومية، شعرنا القديم و النقد الجديد، ص 333

وخاتمة ضم فيها نتائج متوصل إليها.[1]

تعريف المصطلحات:أو بما يسمى بالعناية بالمصطلحات المهمة فيما يخص بكتاب شعرنا القديم والنقد الجديد لوهب أحمد رومية:

1-**الميثولوجيا**: علم الأساطير، هي من العلوم الحديثة التي عني بها العلماء والمفكرون، وهذا العلم لم يتبلور إلا في أواخر القرن الثامن عشر على يد الأوروبيين متناولا لأساطير الآلهة والأبطال والمعتقدات والطّقوس الدّينية وما شابه ذلك.

2- تعريف النقد:

لغة: النقد والانتقاد يطلق على عدة معان:

- تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها.
- العيب والتجريح.
- لذع
- قبض الدراهم.
- أخذ الحب

[1]- أحمد حسن قدور، قضايا النقد، على صفحته في موقع التواصل www.facebook.com

النقد اصطلاحا:

النقد الأدبي هو تقدير النص الأدبي تقديرا صحيحا وبيان قيمته ودرجته الأدبية.

3–تعريف الأدب: هو معرفة أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم طرف.

4– تعريف الشعر: هو فن يعتمد على الصورة والصوت والجرس والإيقاع ليوحي بإحساسات وخواطر وأشياء، ولا يمكن تركيزها في أفكار واضحة.

5– القراءة: هي ترجمة الرموز المكتوبة إلى كلمات منطوقة والربط بين الرمز المكتوب والمدلول.

6– النقد الأسطوري: هو النقد الذي يبحث في النص عن الوحدات الأسطورية فيعود إلى هيكلة الأسطورية الأولية ويبين ما أصابها من إضافة أو تركيزات.

7– الثقافة: هناك نوعين من الثقافة:

على المستوى الفردي: وهي إنماء ملكة من الملكات بالقيام بتدريب معين خاص بها.

على المستوى الاجتماعي: هو حصيلة عمل اجتماعي ضخم طويل خلال العصور كثيرة وطويلة.[1]

[1]– أحمد حسن قدور، قضايا النقد، على صفحته في موقع التواصل www.facebook.com

خـاتمة

خاتمة

نحمد الله تعالى الذي وفقنا إلى الوصول إلى الانتهاء من هذا البحث والذي أخذ منا الوقت والجهد الكثير ونرجو ونأمل أن نكون قد وفقنا طرق الموضوع والذي يخص شخصية مهمة وهي وهب أحمد رومية وذلك فيما يتعلق بخصائص شعره في الجاهلية .

وقد استطعنا أن نتوصل إلى طائفة من النتائج أن نجملها في هذه النقاط:

- إضافة محاولات جديدة في دراسة الشعر الجاهلي وتفسيره.
- توطئة النظرة المستأنفة في شعرنا القديم بالنظر في واقعنا النقدي الراهن وتسجيل الملاحظات له أو عليه، وربط بينه وبين ثقافتنا المعاصرة.
- رؤية الذات للكون ومشكلاته الكبرى.
- مقدمة في العلاقة بين الأدب القديم والنقد الجديد.
- تقديم قراءة تحليلية ناقدة للمنهج الاسطوري في دراسة الشعر الجاهلي.
- الكشف عن مجالين من مجالات رؤية الشاعر الجاهلي هما الذات والكون.
- معالجة الموضوعات والمشكلات الإنسانية المتمثلة في الصراع والغموض.
- لم يكن النقد في العصر الجاهلي قائم على قواعد وأسس معينة بل كان فطريا معتمدا السليقة.

ونتمنى في الأخير أننا قد وفينا البحث حقه ولو بالقليل لأن الغوص في غمار هذا الموضوع يتطلب صبرا وجهدا واجتهاد من الباحث ونحن قد بذلنا في بحثنا هذا جهدنا المستطاع، ولاندع فيه كمالا ولاما قاربه ولكن عذرنا أنه جهد العبد المعترف بالعجز والتقصير فما كان فيه من صواب فمن الله وله الحمد وما فيه من خطأ فمن أنفسنا وبتوجيهات الأساتذة الكرام يكتمل النقص إن شاء الله ونسأل الله التوفيق والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمـــراجـــع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر.

1. إبراهيم خليل، الشعر العربي الحديث، دار النشر عمان، الأردن ط1، 2003 -1424 ، ط2 2007 -1427 هـ.

2. أبي العتاهية، البقاء والفناء في الشعر، دار الكتاب الغربي للنشر والتوزيع، بيروت،د.ط،2004م.

3. ابن سلام الجمحي ، كتاب طبقات فصول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المدني للنشر، ج1.

ثانيا: المراجع.

1. أحمد الفاضل ، تاريخ وعصور الأدب العربي، دار المكر اللبناني بيروت لبنان ط 1 2003.

2. أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

3. أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الإتباع والابتداع عند العرب، دار العودة، بيروت، 1983.

4. إسماعيل محمد عبد العاص، الأسطورة والرمة في الشعر العربي القديم، الإدارة العامة للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

5. أنس الثياء، فكرة الموت في تراث العربي لنشر والتوزيع الكويت، د.ط.

6. أنور حميدو وفشوان، دراسات عصور الأدب العربي، ط1، 1428 هـ- 2006 .

7. تجليات الحداثة الشعرية في ديوان عبد الله حمادي أزيد للنشر والتوزيع، الأردن ط1، 1431هـ - 2010م.

8. حسن عبد الجليل، الأدب الجاهلي قضايا ونصوص، مؤسسة المختار، بيروت، ط1، 2001.

9. حسن ناظم مفاهيم الشعرية، دراسة مقاربة في المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، 1994.

10. حسين حبيب الكريطي، الأعشى بين ناقديه في القديم والحديث، دار الرضوان للنشر وتوزيع، عمان، ط 1- 2012.

11. حسين عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 1421هـ/2001م.

12. حلمي محمد القاعود، شعراء وقضايا باقراءه في الشعر الغربي الحديث، سوق للنشر والتوزيع، ط 1، د ت.

13. حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الرابع من القرن العشرين للنشر والتوزيع، دار الوفد إسكندرية، د.ط.

14. حميد أدم ثويني، الشعر الاجتماعي الأسرة في الشعر العربي، عمان، الأردن، ط1، 2008.

15. حنا الفاخوري، الجامع في الأدب العربي، الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، 2005.

16. حنا نصرت، الناقة في الشعر الجاهلي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

17. سامي السويداني، جدلية الحوار والثقافة والنقد، دار الأدب بيروت، ط1، 1995.

18. سامي يوسف أبوزيد النقد العربي القديم، للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2013 م، 1434هـ.

19. سامي يوسف أو زيد منذر ذيب رضا، في الأدب الجاهلي، دار النشر والتوزيع دار الطباعة والتوزيع الأردن ط1 ، 2011 – 1432هـ.

20. سعيد حسون العنبكي، الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية ، دار دجلة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1 ، 2010.

21. سفيان زدادفة، الحقيقة والسراب، دار العربية للعلوم، ط1، 2008.

22. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط4، 2005.

23. الطفيل الغنوي، الديوان، تحقيق عبد القادر أحمد، دار الكتاب الجديد، مطبعة معتوق، بيروت، ط1، 1968.

24. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد من العصر الجاهلي، إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

25. عبد الرحمان عبد الحميد علي، كتاب النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار النشر القاهرة الطبعة 1426هـ-2005.

26. عبد السلام بن عبر العلي ومحمد سبيلا، الحداثة وانتقاد ذاتها، دار توتجال للنشر الدار البيضاء، المغرب ط 1، 2006.

27. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من التبيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة الكويت، 1998.

28. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، ط1، د ت،

29. عبد العزيز نبوي، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر الجديدة، القاهرة، ط3، 2001.

30. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، 1999.

31. عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتفكير من البنية إلى الشريحة قراءة نقدية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

32. عبد الملك مرتاض، نظرية النقد متابعة ردهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظريتها، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2002.

33. عثمان موفى، دراسات في النقد العربي، دار المعارف الجامعية، للنشر والتوزيع، ط3، 2000.

34. عثمان موفى، من قضايا النثر والشعر الكتاب في النقد العربي القديم وحديث دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1983.

35. علاء أحمد عبد الرحيم، الصورة الفنية في قصيدة المدح، دار العلم والإيمان لنشر والتوزيع (د.ط) 2009 .

36. على اسعد وطفة، إشكالية الهوية والانتماء في المجتمعات العربية المعاصرة، عمان، الأردن، د.ط د ت.

37. على جعفر العلاق الشعر والتلقي دراسات نقدية للنشر والتوزيع عمان الأردن، ط1، 2013م.

38. علي البطل، في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

39. علي جعفر، الدلالة المرئية قرارات في شعرية القصيدة الحديثة ، الغلاف دار فضاءات، للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012 ، ط1، 2013.

40. عمر خليل معف، نقد الفكر الاجتماعي المعاصر، دار الآفات الجديدة، بيروت، ط2، 1991 .

41. عمر مهيبل، البنية في الفكر السياسي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، 1993.

42. محمد الناصر العجيمي، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم الشعر الجاهلي أنموذجا، للنشر والتوزيع، تونس ط2003 .

43. محمد حسين، الإسلام والحضارة الغربي ة، مؤسسة الرسالة، بيروت، د ط، 1982 .

44. محمد سبيلا، وعبد السلام بن عبد العلي، مجموعة من كتاب الحداثة وانتقاداتها ، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، 2006.

45. محمد صابر عبيد، الشعر بوصفه هوية من التشكيل إلى العلامة، لنشر وتوزيع دار عنياء ط1، 2014م – 1435 هـ.

46. محمد عبد المنعم الخفاجي، مدراس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995.

47. محمد محي الدين عبد الحميد، العمدة في محانس الشعر وأدبه النقدي، دار الجبل، بيروت، ط1، 1972 .

48. محمد هاجر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، دار أريد للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1431هـ-2010م.

49. محمود درويش، جماليات الموت في الشعر، دار الشروق عمان الأردن، ط1، 2009.

50. محمود محمد شاكر، القوس والعذراء، دار مكتبة العروبة للنشر والتوزيع، القاهرة ، د ط، 2015.

51. مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

52. معين خليل عمر، نقد الفكر الاجتماعي المعاصر، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 2 ، 1992.

مقدار المربيعي، الخاتمة من البلاء والموقف منه، دار الودات للطباعة والنشر، د.ط، د ت .53.

54. النابغة الذبياني، الديوان، بيروت للطباعة والنشر، لبنان، تحقيق وشرح كرم البستاني، 1402هـ، 1982م.

55. ناجح محمد حسن، الإبداع والتأتي في الشعر الجاهلي، إشراف الدكتور إحسان الديك، ص100، نقلا عن الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان2.

56. نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ط 19، 2003م.

57. وهب أحمد رومية، توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، مجلة التراث العربي، ع(93-94)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 1425هـ2004م.

58. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1996.

59. وهب أحمد روميه، شعرنا القديم والنقد الجديد سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب- الكويت، دط.

60. يونس خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، لنشر والتوزيع القاهرة، د. ط.

ثالثا: المجلات والمواقع الالكترونية.

1. بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1+2)، 2013.

2. رولان بارت، نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث، 1988.

3. من الموقع الإلكتروني: www.al.mostafa.com

4. منير محمود بدوي، مجلة الدارسات المستقبلة .1977

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

إهداء

مقدمة..... أ-ج

مدخل.

مراحل مختلف حياته..... 04

أعماله. 04

مؤلفاته. 04

الموضوع الذي تناوله الكتاب. 05

الدواعي التي جعلت الدكتور وهب يؤلف هذا الكتاب..... 05

اعتماد الكاتب على مصادر حصرية..... 06

المصادر المعتمدة 08

مفهوم النقد. 09

فكرة عامة لكتاب شعرنا القديم والنقد الجديد..... 11

الفصل الأول: علاقة النقد بالأدب

مقدمة في العلاقة بين الأدب القديم والنقد الجديد..... 15

باب القضايا "ملامح النقد العربي الجديد"..... 16

شروط قراءة الشعر القديم..... 21

العلاقة بين النص والقارئ. 22

تحليل البنية اللغوية الشعرية..... 23

الفصل الثاني: رؤية تقويمية لموقف المدرسة الأسطورية في نقد شعرنا القديم

مكانة الحيوان في الشعر الجاهلي..... 27

أسطورية قلقة. 36

صورة المرأة في الشعر الجاهلي..... 36

الفصل الثالث: رؤية الذات في القصيدة العربية القديمة.

مدخل الأغراض والرموز..... 39

الذات المقنعة..... 41

الذات وغموض الزمان..... 42
رؤية يقينية سوداء..... 43
الذات السافرة..... 44
انكسار الذات والأحلام القوة..... 44
الذات تحتفل بنفسها..... 46

الفصل الرابع: رؤية الكون في القصيدة العربية القديمة.

مشكلة الموت..... 54
مشكلة الحياة. 57
قضية المبدأ. 63

دراســـة وتقويـــم

الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه وهب أحمد رومية..... 66
الاضافات التي جاء بها هذا الكتاب..... 67
الانتقادات التي واجهت هذا الكتاب..... 68

ملاحظة.

النتائج المتوصل إليها وهب أحمد رومية من خلال كتابه شعرنا القديم والنقد الجديد..... 70
خاتمة..... 74
قائمة المصادر والمراجع..... 76