النص القديم والنقد الحديث

مقاربة في نقد النقد.

د.حسين فيلالي

جامعة بشار (الجزائر)

لا شك أن المناهج النقدية الحديثة قد أولت اهتماما بالغا لدراسة النص الأدبي، وزودت الناقد بآليات، وأدوات إجرائية تساعده – إن هو أحسن استغلالها – على اكتشاف طاقات النص الإبداعية اللامحدودة، وجعلت النص الأدبي يتجدد بتجدد القراءة. القراءة التي تضيء أمكنة الشك، وتوسع من دائرة أمكنة اليقين حسب تعبير "مشال أوتون".

غير أن أول ما يواجه الدارس العربي هو اختيار، وتطبيق المنهج النقدي ومدى القدرة على التحكم في آلياته، ذلك انه في الكثير من الأحيان نجد بعض الدارسين يأتي بمنهج جاهز أفرزته ظروف ثقافية واجتماعية مغايرة للظروف التي أفرزت النص الأدبي العربي، يسقطه بحذافيره عليه يمطط النص متى احتاج إلى ذلك أو يقص منه أجزاء ليستقيم مع التأويل الذي يقترحه فيقتل طاقاته ويشوه جماليته بدلا من أن يحييه، و يزينه.

إن المنهجية السليمة – حسب رأينا – تفترض أن يأتي الدارس إلى النص يحاوره، يستدره، بل يشاكسه حتى إذا ما عثر على إشارات تفضح أسراره أو أمارة يهتدي بها إلى سراديبه، وخباياه راح يكيف منهجه مع معطيات النص العربي مراعيا خصوصياته الجمالية والدّلاليّة. إن ما يجب أن نحذر منه هو الالتزام بالمنهج التزاما صارما إلى حد الإعلاء من صوته حتى ولو أدى ذلك إلى خنق النص، وكتم صوته.

إن على الدّارس أن يراعي طبيعة النّص العربي وألا يجعل المعنى الحرفي للدوال حكما على إبداعيته.

إن عليه أن يتساءل مثلا حول التشابه والاختلاف في توظيف موضوعة الطلل. لماذا نجد زهير يفصل في عناصر الطلل (النؤي ... الأثافي) ؟ في حين نجد

امرأ القيس يقوم في طلليته برسم جغرافية مرابع الحبيبة، ويحولها إلى مشاهد ماثلة أمام المتلقي تحركها خيوط الذاكرة.

إن البحث عن الدلالة في النص الشعري القديم معناه اللجوء إلى التأويل الذي يعتبره كوربان " مفتاح المعنى المتواري، والخفي وراء أو تحت العبارات الظاهرة المرئية".[i]

إن فعل التأويل يعني الإنفراد بالنص في غياب مؤلفه،ودون إذنه، ذلك أن الناص عندما يضع نقطة النهاية، فإنما هو يوقع ميثاق استقلال النص ،و يصبح مجرد قارئ كباقي القراء الآخرين،(وبعبارة أخرى، عندما يتم إنتاج نص ما لا لكي يقرأه قارئ بعينه بل لكي يتداوله مجموعة كبيرة من القراء، فإن المؤلف يدرك أن هذا النص لن يؤول وفق رغباته هو، بل وفق إستراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية، باعتبارها موروثا اجتماعية.)[ii]

فالنص حسب إيكو عندما يستقل عن كاتبه، فإنه يؤول حسب رغبة ما ليست هي بالضرورة رغبة المؤلف لأن هناك عوامل عديدة تتحكم في فعل القراءة.

إن على رغبة التأويل أن تخضع لمنهجية واضحة تأخذ بعين الاعتبار إستراتيجية النص المدروس.

إن استقلالية النص يجب ألا تفهم بالمعنى الذي يعني الانفصال التام، ذلك أن روح المؤلف تظل تسري في أعماله، لا تفارقها، حتى ولو فارقت الروح الجسد. إن استقلال النص هنا هو انفصال فيه اتصال، فالنص مهما اكتسب شخصيته المادية يظل ينتسب إلى صاحبه، يحمل جيناته الوراثية، الثقافية ،و الاجتماعية،و النفسية الواعية، و اللاواعية، و التي ستظل تسري في أنسجته إلى الأبد.

إن التأويل هو توليد لمعنى النص ، غير أن هذا الفعل الممتع والخطير في الآن نفسه لا بد له من مولد يصبر على حمل النص حتى يبلغ تمامه ، و لا يتعجل مخاضه، ووضعه فيتسبب في إجهاضه، أو تشويه مولوده.

إن المكان / الطلل في الشعر الجاهلي دال، والصورة الشعرية دالة والطبيعة الحيّة، والصامتة دالتان، والزمن دال، واللغة في النظم الشعري لها ظاهر وباطن، لها خطاب صريح وآخر مضمر.

وهذه الدوال الكبرى تتفرع إلى دوال صغرى (الأثافي – النؤي – ألأواري – الجبل ، الغزال، الناقة، الثور، الجبل–الزمن النفسي، الاجتماعي ...) ومن ثمة قد يجر

تأويل دال من هذه الدوال إلى الوقوع في غواية النص، والافتتان به والميل نحوه، وتضخيمه، أو إلى النفور من النص، والتقليل من شأنه.

وفي كلتا الحالتين نقع فيما يمكن أن نسميه بالتقول على النص، والتحدث نيابة عنه، وبالتالي ننتج خطابنا الخاص ونغيب خطاب النص، ونخنق صوته فيأتي متقطعا لا يبين عن حقيقة رسالته.

إن الافتتان بالنص في جوهره اتصال والنفور منه انفصال، وقد يتحول الافتتان إلى انفصال عن النص، والنفور إلى اتصال بالنص، ذلك أننا قد نعجب بنصّ ونفتتن به ونكتب عنه، وننطقه بما هو ليس فيه إرضاء للنص أو للناص فيكون ذلك انفصالا عن النص، أي الكتابة خارج إستراتيجيته ، أو تكون الكتابة رجعا لصوتنا.

وقد لا نعجب بنص ما لأنه يخالف رؤيتنا ولا يستجيب لذوقنا فنحاول الكتابة ضده، فنخلق اتصالا معه – دون وعي منا – ونجد أنفسنا مرغمين على الاستماع إلى صوته، فننتج خطابا قد لا يعلو فوق خطاب النص، وقد لا يحاول التعمية على جماليته.

إن الثقافة هي التي تفرز المنهج، وتنتج المصطلح، والمنهج إذ يترعرع داخل ثقافة ما، فإنه يتجذر فيها ، ويتشرب عناصر التربة التي غرس ونما فيها. وحتى وإن بدا لنا ظاهريا أن المنهج مجرد من رواسب هذه التربة ، ومتكيف مع كل المناخات الثقافية، فإن التحليل العميق يكشف خلاف ذلك.

ولذا لا يمكن نقل المنهج من تربة غريبة، وتطبيقه على أدب نما ،وترعرع في بيئة ثقافية، ووجدانية مخالفة له دون نقل بعض رواسب هذه التربة، مهما بلغنا من جهد، ومهما أوتينا من علم، وصدق النية، ولذا يجب علينا أن نعمل – إن أفلحنا – على تكييف المنهج المستورد قدر المستطاع، وألا نرغم النص الشعري القديم على البوح بما ليس هو فيه، أو الاعتراف القصري بسلطة المنهج المطلقة على النص تحيزا للمنهج، وإعلاء لصوته على صوت النص فنغرب النص عن بيئته الثقافية، ونباعد بيننا وبينه.

ونعتقد أنه من الصعب أن نعقد ائتلافا تامّا بين النص الأصلي والمنهج المستورد دون الإخلال بالعلاقة الموجودة بينهما .

والمحصلة حسب رأينا لا تخرج عن أمرين :

1- إما أن يتنازل المنهج عن بعض خصائصه، ويخفف من صرامته ويذعن

لشروط إنتاج النص : شرط الثقافة، والبيئة ، والرؤية الجمالية ، لأن النص حسب رأينا يعرّف بالثقافة التي نبت فيها.

2- وإما أن يتنازل النص عن نفسه كلية ، ويخضع، ويسلم أمره لبضع المنهج يقص منه ما يشاء، ويرغمه على البوح بما لا يشاء، وفي اعتقادنا فإن المنهج هو الذي عليه أن يتنازل للنص عن شيء من صرامته حتى يستفيد من خدماته، وألا يأتيه من منطلق متعال، وألا يخاطبه من مكان بعيد.

إن على المنهج أن يسمع إلى صوت النص، ويحسن الإنصات، لأن المنهج متحول والنص ثابت، والنص مستغن بذاته، والمنهج تابع، متعلق بالنصوص لإثبات شرعيته.

والخلاصة هي أن هذا الطرح قد يبدو في ظاهره مثبطا للعزائم، وداعيا إلى التقوقع على الذات، ورافضا لكل اقتراض من الثقافات الأخرى، ومعاد لكل دخيل على الثقافة الأم، ولكن من يتأمل في جوهره يجده دعوة إلى المصالحة مع النصوص العربية النقدية والشعرية القديمة خاصة التي ما فتئ بعض النقاد العرب يتلذذون بجلدها، وتقزيمها ، وإرغامها على لبس لباسا غريبا عنها، لا يواري سوءة، ولا يحمي جسدا، فكان هذا الفعل أشبه بالطبيب الذي يداوي قرحة المعدة بالأسبرين، فلا مرضا أشفى، ولا جسما عليلا أبقى.

إن النقد في جوهره تعريف للمنكر، واكتشاف للمضمر، وإبداع على إبداع وحرف الجر هنا يدل على الارتقاء، أي الارتقاء في سلم درجات النص الجمالية.

وقد يعترض معترض علينا بالقول : إن المنهج لا يقبل التجزئة فهو سلسلة من الآليات والإجراءات المتوالية التي لا يمكن التفريق بينها أو الاستغناء عن حلقة من حلقاتها، وإلا اختل ميزان المنهج.

إن هذا التوالي المزعوم قد يأخذ شرعيته في العلوم المجردة كالرياضيات مثلا، لأن جدول التغيرات في الدوال، له علاقة بمجال التعريف، والنهايات لها علاقة بالرسم البياني...، ويفقد هذا الزعم مبرراته في العلوم الإنسانية، لأننا يمكن أن نجمع بين عناصر أكثر من منهج واحد في الممارسات التطبيقية، فنكون بنيويين وسيميائيين في الآن نفسه، أو نأخذ بمنهج تكاملي، بحيث نستفيد من آليات أكثر من منهج وهو ما يقع حتى عندما نتعصب لمنهج واحد، لأن الحدود بين المناهج تبقى افتراضات نظرية

يستحيل احترامها في واقع التطبيق. لكن المؤسف عندنا أن تتحول تطبيقات بعض نقادنا على النصوص العربية القديمة إلى تنكير لها، وتعمية عليها، وتقبيحا لجمالياتها، وتبديدا لنسيجها، وبهذا يحتاج المتلقي العربي في الكثير من الأحيان إلى وسيط ثان يترجم له من لغة مكتوبة بأحرف عربية، صيروها غريبة عنه إلى لغة عربية مألوفة.

وقد يحتاج المتلقي إلى نساج يرتق ما مزقه النقد من أعضاء النص حتى يتمكن من التعرف على صورته الأصلية.

و هكذا أضحت اللغة النقدية على أيدي بعض الدارسين المحدثين عاجزة حتى عن القيام بوظيفة التواصل مع القارئ العربي، وهكذا صار النقد التطبيقي عند بعض المحدثين يتكلم بلغة تستعمل حروفنا لكنها لا تنتج أساليبنا ولا تراكيبنا لغة ميتة لا أحاسيس فيها، فغدت غريبة عنا، وغدونا في أمس الحاجة إلى من يترجم بيننا، وبين ما يكتب هؤلاء النقاد، وهم من بني جلدتنا ويتكلمون "بلغتنا".

إن على المنهج أن يحاور النص، دون استعلاء، أو وصاية، فالنص ليس قاصرا حتى يحجر عليه الكلام، لخدمة المنهج النقدي، وعلى المنهج ألا يسعى إلى تجريد النص من خصوصياته بحجة علمنته.

إن النص الأدبي لا يمكن أن يتحول إلى علم مجرد من الأحاسيس، أو إلى رموز صماء، أو معادلات أو متراجحات رياضية خالية من الانفعالات، أو المرجعيات الأيديولوجية مهما أوهمنا أنفسنا بذلك، وصدقنا أوهام النقاد، وبذلك يصبح النص الأدبي حسب اعتقادنا خارج دائرة العلم، وخارج قوانينه الصارمة فهو يتموقع خارج التقنين الجامد، لأن لا أحد يدعي التفرد بمعرفة كامل أسراره حتى وإن كان كاتبه.

إن العلامة النصية على عكس العلامة المعجمية تخضع لمجموعة من الشروط، والقواعد النّصية، والتي تجعل بعضها يتعلق ببعض ، ويجر بعضها بعضا، ويؤثر بعضها في بعض، ويصبح للفظة أسرة نصية جديدة تحكمها القرابة النّصية. ففي هذا الوضع الجديد تصبح العلامة وكأنها نقلت من بيتها القاموسي إلى بيت النص لتحيا حياة جديدة .

وعلى هذا فهي تخضع في علاقاتها لنظام البيت الجديد دون أن تقطع الصلة الكاملة مع مناخ بيتها القديم.

إن العلامة اللغوية حين يتم نقلها من بيت القاموس إلى بيت النص تصبح لها

حياة ثانية تكتسبها من وضعها في السلسة الدلالية الجديدة ذلك "أن الدلالة تمر فقط عبر النصوص التي هي الموضوع الذي يتولد منه المعنى، ويولد فيه (الممارسة الدلالية).

وفي هذا النسيج النصي لا يمكن علامات القاموس من حيث هي مرادفات مقنّنة أن تطفو على السطح إلا في حالة تصلب المعنى، وموته"[iii].

وحسب إيكو، فإن المعنى النصي يمر عبر نسيج النص، و لا يمكن أن يطلب في علامات منفردة.

والعلامة النصية بهذا المفهوم تستمد روحها من روح النص ،ولهذا يحذر الدارس أن يتسبب في إعلال النص كما يقول إيكو (تصلبه)، أو موته، وذلك بمحاولته عزل المفردة عن نسيج النص وتأويلها خارج السياق النصي.

إن مهمة دارس النص الإبداعي هي– في الأصل– السعي إلى تحقيق شيئا من حياة النص، وبعثه ليحيا في زمن ليس هو بالضرورة زمن إنتاجه.

غير أن محاولة بعث النص فعل ممتع، وخطير، ممتع لأن النص إذا ما أحسنا محاورته فتح أمامنا عوالمه الثقافية، والحضارية ، والجمالية.

عوالم كانت لدينا مجهولة، أو صورتها كانت تأتينا مشوشة بفعل بعد الزمن، أو بفعل بعض القراءات المتسرعة التي ترى النص الشعري الجاهلي –خاصة– على أنه نص شفاف ترى معانيه – حتى لقصار النظر– من مكان بعيد وهذا مكمن الخطر.

ولعل مثال القراءة المتسرعة، المبتسرة التي تقطع أوصال النص، وتتسبب في إعلاله، بل موته، وتتقول عليه، وتقرر النتائج قبل ولوج النص ما نجده في دراسة الدكتور أنور أبو سويلم المعنونة: قراءة جديدة في معلقة عنترة ابن شداد.

يقول أبوسويلم معلقا على مطلع معلقة عنترة:< وفي مطلع المعلقة إشارة واضحة تأتي من الأعماق المظلمة في نفسية عنترة تكشف عن إحساس مبهم قابع في نفس تحس الذل والمهانة من الهجنة والعجمة:

هل غادر الشعراء من متردم
أم هل عرفت الدار بعد توهم
أعياك رسم الدار لم يتكلم
حتى تكلم كالأصم الأعجم

ولقد حبست بها ناقتي

أشكو إلى سفع رواكد جثم>[iv]

وقد بحثت في مطلع المعلقة عن الإشارة الواضحة الدالة على الأوصاف التي ألصقها أبوسويلم بعنترة فلم أجد إلا سوء فهم للنص، وتأويلا يحمل النص ما لم يحتمل ، و يفرض على النص خطابا غريبا عنه.

ويتابع أبوسويلم قوله< ...لذلك كان رسم الدار صامتا لا يستجيب لهذا الحب لأن العاشق غريب أعجمي...>[v].

ولا ندري لماذا تجاهل أبوسويلم كلام رسم الدار، والضمير العائد عليه في شطر البيت الثاني< حتى تكلم كالأصم العجم>.؟

إن رسم الدار لم يبق صامتا كما اعتقد أبو سويلم ،وإنما تكلم بلغته الخاصة لغة الأصم، الأعجم•، < فالأجسام الخرس الصامتة ناطقة من جهة الدلالة ومعربة من جهة صحة الشهادة على أن الذي فيها من التدبير والحكمة مخبر لمن استخبره وناطق لمن استنطقه...>.[vi]

وينتقل أبو سويلم من تحريف معاني النص إلى التقول عليه، وتمزيق نسيجه وذلك بعزل الألفاظ عن سياقاتها، وإعطائها دلالات مستجلبة من القواميس: < أن المشكلة التي بدأت من الرق والعبودية تتبلور في اختلاف الطبقة الاجتماعية بين العبيد والفقراء والأسياد و الأغنياء دار عبلة" بالجواء" وهذه إشارة إلى الخصب والغنى لأن" الجواء المنخفض من الأرض وبطن الوادي" وهذه المفارقة بين غنى عبلة وفقر عنترة نلحظها في البيت التالي:

وتحل عبلة بالجواء وأهلنا

بالحزن فالصمان فالمتثلم>[vii]

ونتعجب من هذا الاستنتاج ،إذ لا ندري أين تتجلى المفارقة في البيت المستشهد به على غنى عبلة وفقر عنترة؟

وهل يكفي في" القراءة الجديدة" ورود لفظة الجواء في البيت حتى يبني عليها الدارس كل هذه الأحكام، ويحملها كل هذه الدلالات دون مراعات للجو العام للقصيدة؟

ألا يمكن أن يكون هذا الوادي جافا خاصة ونحن نعرف طبيعة أودية الصحراء؟

إن من يعود إلى شرح القدماء للمعلقات يجدهم أكثر حداثة من أبي سويلم فهم لا يعزلون هذه اللفظة عن السياق الذي وردت فيه ، ولم يحرفوا معناها النصي كما فعل أبو سويلم، فقد ذهب الزوزني في شرحه للمعلقات السبع إلى أن <الجو: الوادي، والجمع الجواء، والجواء في البيت موضع بعينه.>[viii]

ولم يخرج الخطيب التبريزي في شرحه للمعلقات العشر عن هذه المعنى فالجو عنده < بلد يسميه أهل نجد جواء عدنة، والجواء أيضا جمع جو وهو البطن من الأرض الواسع في انخفاض>[ix]

وقال أبو جعفر النحاس في شرحه للمعلقات:< الجواء: بنجد والحزن لبني يربوع والصمان لبني تميم>.[x]

والجواء عند الأعلم الشنتمري هو موضع بعينه أو هو جمع جو، وهو المطمئن من الأرض المتسع.[xi]

وقد وجدنا فوزي عطوي– وهو من المحدثين – لا يخالف مذهب القدماء "فالجو عنده بفتح الجيم أو بكسرها: جمع الجو أي الوادي،وهنا بمعنى اسم مكان معين".[xii]

إن الجو العام للقصيدة لا يبرر النحو الذي نحاه أبو سويلم في قراءته "الجديدة "ذلك أن القصيدة –وخاصة البيت المستشهد به – لا يهدف إلى تجسيد الفارق الطبقي بين العبيد والشرفاء كما حاول أبو سويلم أن ينطقه به قصرا ،وإنما أراد الشاعر– حسب فهمنا – أن يعبر عن نأي الحبيبة، وبعد مضاربها ، ولعل في سياقات الأبيات التالية ما يدعم رأينا :

1"– وتحل عبلة بالجواء وأهلنا
بالحزن فالصمان فالمتثلم
2– شطت مزار العاشقين فأصبحت
عسرا علي طلابك ابنة مخرم
3–كيف المزار وقد تربع أهلها
بعنيزتين وأهلنا بالغيلم"[xiii]

ويتابع أبو سويلم تعليقه على البيت رقم واحد:< من الضلال الأعمى تفسير هذا البيت وفق المفاهيم الجغرافية، لاستحالة أن يحل أهل عنترة في أماكن جغرافية متباعدة على نحو ما في البيت>[xiv].

و ما فات أبو سويلم هو أن ما فعله الشاعر في البيت لم يعد كونه عدد مرابع أهل الحبيبة وهو فعل شائع في الشعر الجاهلي ، و لا ندري كيف لم ينتبه الدارس إلى حرف الباء ،والفاء، فالباء تفيد الحلول بالمكان (بالحزن) غير أن الفاء تفيد التعاقب (فالصمان ،فالمتثلم).

ويبلغ التقول على النص ذروته حين يشرع أبو سويلم في إنتاج خطاب بعيد عن خطاب النص المدروس(..وتعميم الجغرافيا على الأدب يؤدي إلى التبسيط الساذج لأن اختيار الأماكن له ارتباط وثيق بالفكرة التي انتهى إليها في البيت السابق وهي المفارقة بين الأسياد، و الأغنياء، والعبيد، والفقراء فأهل عبلة أثرياء مخصبون و أهله فقراء مجدبون ،أهل عبلة لهم نعم، وشاء، وفيهم ثراء، و أهله لا يملكون شيئا فهم يقطنون أماكن صخرية ،جرداء ولفظ الجواء يوحي بالسعة والرحابة و ألفاظ الحزن والصمان والمتثلم تفيد القسوة والسغب والشظف. واستخدام التضاد الجغرافي هنا مشحون بإحساس عميق بالفارق الطبقي بين العرب الصرحاء والعبيد الهجناء....>[xv]

إن قراءة أبو سويلم تجعلنا نتساءل عن التضاد الجغرافي المزعوم الذي انتهى إليه البيت المذكور؟ وعن القرائن النصية التي تبين المفارقة المزعومة في البيت بين الأسياد، والأغنياء، والعبيد، والفقراء ، وبين أهل عبلة الأثرياء،المخصبون ، و أهل عنترة الفقراء، المجدبون ،وبين أهل عبلة الذين لهم نعم، وشاء، وفيهم ثراء، وأهل عنترة الذين لا يملكون شيئا.؟

إن ما قام به أبو سويلم هنا يمكن أن نسميه بالقراءة الخارجة عن النص المتحدثة– من دون تفويض – نيابة عنه ،المنطقة له بما تريد، المتغاضية عن سياق النص.

ويبلغ هوس البحث عن الصراع الطبقي بالدارس حد الإساءة إلى النص والتقول عليه وذلك حين يشرع في التعليق على بعض الأبيات• < وقد نلحظ السخط من ذالك النظام الاجتماعي المثقوب في الكنية"ابنة مخرم" وقد نحس تهكما أليما من ثقوب المجتمع وعيوبه،والذي يساوي بين المرأة"الخرماء التي تثقب أذنيها لتزينها بالشنف" وبين أبناء القبيلة من الإماء"المخرومي الشفاه ،والأذان والأنوف" رمزا للعبودية والرق.ويشير في البيت الأخير إلى صعوبة التقارب بين مستويين مختلفين متناقضين :أهلها في ربيع وخصب وغنى وأهله في جدب وقحل ومحل،أهلها سادة شيوخ وأهله أرقاء مستعبدون،

أهلها بعنيزتين في ربوة عالية وأهله بالغيلم في ظلمات بئر سحيقة...>[xvi]

ونعجب لهذا التناقض الذي سقط فيه الباحث ذلك أن عبارة " ابنة مخرم"في البيت التي بنى عليها الدارس كل تعليلاته هي كنية، أوصفة لوالد عبلة مما يجوز لنا – حسب منطق الباحث – أن ندخل والد عبلة في زمرة العبيد المخرومي الشفاه، وننفي عنه صفة السيد ،الشريف الذي سبق للباحث أن وصفه بها .

ويزداد تناقض الدارس مع نفسه، ويظهر سوء فهم دلالات أبيات المعلقة في تعليقه على الأبيات التالية:

إن كنت أزمعت الفراق فإنما
ز مت ركابكم بليل مظلم
ما راعني إلا حمولة أهلها
وسط الديار تسف حب الخمخم
فيها اثنتان و أربعون حلوبة
سودا كخافية الغراب الأسحم

فهو يذهب إلى أن <الذين يرحلون ليلا لا يكونون إلا خائفين أو مهزومين والإبل تسف حب الخمخم لأن القوم مذعورين فزعون يحثون الإبل على السرعة فتلتقط الأوراق اليابسة سفا.>[xvii]

ولعل وجه التناقض وسوء الفهم يكمن في:

–أن الباحث قد سبق له و أن وصف أهل عبلة بأنهم أسياد شرفاء، أغنياء، ومن كان هذا هو حالهم لا نخالهم يرحلون كما زعم الدارس ليلا خائفين مهزومين مذعورين . ثم أن من أخبر الصحراء يعلم أن البدو يرحلون ليلا أو على الأقل في الصباح الباكر لأن طبيعة الصحراء الحارة ترغمهم على ذلك.

–أن الباحث لم يفهم الأبيات فحرف معناها ذلك أن الشاعر يصور في الأبيات المذكورة لحظة التأهب للرحيل وليس كما فهم –خطأ – من أن القوم كانوا يحثون الإبل على المسير وهي تلتقط حب الخمخم.

ودليلنا على ذلك هو أن لفظة وسط الواردة في البيت:

ما راعني إلا حمولة أهلها
وسط الديار تسف حب الخمخم.[xviii]

فالإبل لا تزال وسط الديار تسف حب الخمخم وهي إشارة إلى قرب الرحيل وهو ما ذهب إليه الزوزني حين علق على البيت بقوله: < ما أفزعني إلا استفاف إبلها حب الخمخم وسط الديار أي ما أنذرني بارتحالها إلا انقضاء مدة الانتجاع والكلإ فإذا انقضت مدة الانتجاع علمت أنها ترحل إلى دار حييها>[xix]

ولعل إخضاع النص الشعري لفرضيات مسبقة خارجة عن سياقه ومحاولة البحث لها عن تبريرات في النص هو الذي أوقع الدارس في أخطاء شوهت جماليات صور المعلقة:

إذ تستبيك بأصلتي ناعم
عذب مقبله لذيذ المطعم
وكأنما نظرت بعيني شادن
رشإ من الغزلان ليس بتوأم
وكأن فارة تاجر بقسيمة
سبقت عوارضها إليك من الفم
أو روضة أنفا تضمن نبتها
غيث قليل الدمن ليس بمعلم
جادت عليه كل بكر حرة
فتركت كل حديقة كالدرهم
سحا وتسكابا فكل عشية
يجري عليها الماء لم يتصرم
فترى الذباب بها يغني وحده
هزجا كفعل الشارب المترنم
غردا يسن ذراعه بذراعه
فعل المكب على الزناد الأجذم.>[xx]

ومما جاء في تعليق أبو سويلم على هذه الأبيات: " لا تستطيع وأنت تقرأ وصف الروضة أن تلغي من ذهنك صورة عبلة المرأة الحرة الصريحة النسب التي تبحث عن السيادة والشرف وقد أرادها الشاعر أنفا لم يطأها رجل، ولم تخطر على قلب بشر، غمرها المطر الجود فاكسبها طهرا ونقاء وصفاء...وفي نعت السحابة ب"بكر" ، و"حرة"

رغبة مكينة في أن تكون عذراء طاهرة ولكن المشكلة تكمن في "الدرهم" والثروة والغنى الذي تسعى له المرأة ومن أين للعبيد في المجتمع الجاهلي المال والذهب؟ المال القليل لا يرضيها، لأنها تريده "سحا وتسكابا" لا حدود لهن ولا تجده إلا عند العربي الصريح الشريف النسب،الواسع الثروة لذلك لم يمتلكها إلا الغني الذي تفرد بها فرحا طربا نشوانا بوحدته وانفراده على الرغم من نقائصه الخلقية وعدم مروءته وخبث سجاياه وإلحاحه الكريه فهو بمثابة الذباب في البحث عن المتع وعدم العفة وهو المكب على الزناد الأجذم يشعل النار في الحطب أو هو الذي يسعى لإشعال الحرب أو على اقل تقدير في قلب الشاعر الملتهب وجعله أجذم رمزا لعجزه وخرقه.>[xxi]

هناك فعلا مشكلة أساسها إسقاطات الدارس ،وانحيازه للمنهج الاجتماعي حتى وإن بدا هذا الفعل برانيا لا علاقة له بما يطرحه النص، وليست المشكلة(في "الدرهم" والثروة والغنى الذي تسعى له المرأة ومن أين للعبيد في المجتمع الجاهلي المال والذهب؟ المال القليل لا يرضيها، لأنها تريده "سحا وتسكابا" لا حدود لهن ولا تجده إلا عند العربي الصريح الشريف النسب،الواسع الثروة لذلك لم يمتلكها إلا الغني الذي تفرد بها فرحا طربا نشوانا بوحدته وانفراده..).[xxii]

إن المنهجية السليمة توجب على الدارس أن يقف عند حدود النص الدلالية وإلا أصبح فعله إخلالا بالميثاق المعنوي الموجود بين القاريء والنص. إن ميثاق القراءة يفرض على القاريء أن يحصر فعله ضمن احتمالات النص الممكنة وإلا أصبح ما يقوم به تقولا على النص ومساسا بحرمته.ولكن كيف نضبط حدود النص الدلالية؟ ومن هو المؤهل للقيام بهذه العملية؟

إننا ندرك صعوبة الإجابة عن هذين السؤالين ، ذلك أن لا أحد يدعي التفرد بمعرفة رسم حدود دلالة العمل الأدبي رسما ثابتا حتى وإن كان كاتبه، لأن النص دائم الحركة، وحركته دليل حياته.تحرك القراءة النص، وتنتقل به– في بعض الأحيان مرغما – من اتجاه إلى آخر قد لا يكون دائما وجهته السليمة، ولكن ما يمكن أن نحدده هو أن هذا الاتجاه أو ذاك هو من الاتجاهات المنحرفة عن النص المحرفة لدلالته. ولعل المنهج النقدي هو دليلنا إلى اكتشاف جماليات النص ما لم نتعصب له وننساق وراءه دون تحديد طبيعة العلاقة بين النص والمنهج. هذه العلاقة التي تفترض –حسب رأينا:

1 – إما أن نجعل النص يتكلم والمنهج يصغي لصوت النص فننتج خطاب النص وقليلا من خطاب المنهج ،و إما أن نجعل المنهج متكلما والنص مستمعا فننتج خطاب المنهج وقليلا من خطاب النص كما هو الحال في دراسة أبو سويلم فلقد بحثنا عن احتمال معنى ما ذهب إليه الدارس في الأبيات المذكورة فلم نجد قرينة نصية واحدة تبرر ما ذهب إليه الباحث من أن عبلة تبحث عن المال والثروة، والغنى وتريده سحا وتسكابا بل وجدنا لفظ الدرهم الذي بنى عليه الباحث تعليلاته قد عزل من سياقه وافرد كما لو هو لفظ منبت الصلة مع من يسبقه من الألفاظ في الجملة وما يتبعه.إن اللفظ يتحرك هنا وفق أسلوب يقيده الاستعمال الخاص فهو في البيت يبقى صفة للحديقة ولا يفهم إلا في هذا الإطار:

جادت عليه كل بكر حرة

فتركت كل حديقة كالدرهم

فالزوزني، وغيره يذهب إلى أن معنى البيت هو أنه (مطرت على هذه الروضة كل سحابة سابقة المطر لا برد معها أو كل مطر يدوم أياما ويكثر ماؤه حتى تركت كل حفرة كالدرهم لاستداراتها بالماء وبياض مائها وصفائه. ..أصابها المطر صبا وسكبا فكل عشية يجري عليها ماء السحاب ولم ينقطع....) [xxiii]

2 – وإما أن نجعل النص يتحاور مع المنهج فيتقبل النص من المنهج ما يقع في حدود طاقته الدلالية ويتم بذلك إنتاج خطاب جديد ينصهر فيه خطاب النص مع خطاب المنهج .

إن أبا سويلم في دراسته"الجديدة "هذه لم يحترم الحدود الدلالية للنص ولم يحسن استغلال آليات المنهج فأنتج خطابا غريبا عن خطاب النص .

إن مثل هذه القراءة المتعسفة لا تقدم شيئا للنص المدروس بقدر ما هي تسيء إليه وتبدده من حيث هي تدعي تجديده.

الهوامش

– محمد شوقي الزين –تأويلات وتفكيكات – فصول في الفكر الغربي المعاصر– المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب–ط1 /2002 / ص 27[i]

– إيكو أمبرتو – التأويل بين السيميائيات والتفكيكية – ترجمة سعيد بنكراد – المركز الثقافي – الدار البيضاء–ط.1/ 2000–ص 86/85 [ii]

– إيكو أمبرتو – السيميائية وفلسفة اللغة–ترجمة أحمد الصمعي– مركز دراسات الوحدة العربية– بيروت – ط.1– 2005 ص –66 – [iii]

– أنور أبوسويلم ص 13 –دراسات في الشعر الجاهلي –دار الجيل – بيروت ط1 – 1987 [iv]

– المرجع نفسه –نفس الصفحة [v]

- الأصم الأعجم: الأطرش الأخرس – شرح المعلقات العشر–تحقيق فوزي عطوي – الشركة اللبنانية للكتاب – بيروت – ب.ط. 1969

– أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ –كتاب الحيوان –تحقيق عبد السلام محمد هارون ج1 – دار الجيل – بيروت ص 34– ب.ط– 1996 [vi]

– المرجع نفسه –ص 14 [vii]

– عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني –شرح المعلقات السبع –تحقيق محمد الفاضلي – المكتبة العصرية بيروت –ط. 1/ 1998 [viii]

– الخطيب التبريزي – شرح المعلقات العشر –تحقيق فخر الدين قباوة – دار الفكر– دمشق سوريا –ط,1997/1 [ix]

– المرجع نفسه– ص 211 [x]

– يوسف بن سليمان بن عيسى الأندلسي المعروف بالأعلم الشنتمري–أشعار الشعراء الستة الجاهليين– ج1 –دار الفكر بيروت – لبنان– ب,ط/1990 [xi]

– [xii] فوزي عطوي– المرجع السابق – ص 137

– أنو أبو سويلم – المرجع السابق6ص: 15/14 [xiii]

– [xiv] أنور أبو سويلم المرجع نفسه ص 15

– [xv] أنو أبو سويلم – المرجع نفسه–نفس الصفحة

• الأبيات المقصودة هي :

شطت مزار العاشقين فأصبحت
عسرا علي طلابك ابنة مخرم
علقتها عرضا واقتل قومها
زعما ورب البيت ليس بمزعم
ولقد نزلت فلا تظني غيره
مني بمنزلة المحب المكرم
كيف المزار وقد تربع أهلها
بعنيزتين وأهلنا بالغيلم

[xvi] أنور أبو سويلم – المرجع السابق– ص 16

[xvii] أنور أبو سويلم – المرجع نفسه –ص 17

راعه ، روعا : أفزعه. الحمولة : الإبل التي تطيق أن يحمل عليها. وسط بتسكين السين لا تكون إلا ظرفا، : والوسط بفتح السين اسم لما بين طرفي الشيء. الخمخم نبت تعلفه الإبل. – الزوزني المرجع – السابق [xviii]

[xix] الزوزني – المرجع نفسه.ن.ص

[xx] أنور أبو سويلم – المرجع السابق –ص 18/17

[xxi] أنو أبو سويلم – المرجع السابق ص 19

[xxii] أنور أبو سويلم – المرجع نفسه.

[xxiii] للمزيد ينظر الزوزني – المرجع السابق. ص 2002/ وما بعدها – وكذا التبريزي– والأعلم الشنتمري.