

فصالية اللسان المبين (بحوث في الأدب العربي)
(علمية محكمة)

السنة السادسة، المسلسل الجديد، العدد الثامن عشر، شتاء ١٣٩٣، ص ٣٥-٥٧
فاعلية التأويل في تحليل الشعر الجاهلي

(التحليل الوظيفي والارتداد الدلالي^١ في معلقة امرئ القيس)*

آفرين زارع

أستاذة مساعدة بجامعة شيراز

رويا محمدى

الماجستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة شيراز

الملخص

التأويل نقل اللفظ عما يدلّ عليه ظاهره إلى معنى آخر وهو ضرورة انشغلت به الأمم المختلفة لاستخراج المعاني الجديدة للنص واستنباط مراميه واكتشاف أبعاده؛ يهدف هذا البحث إلى تحديد مفهوم التأويل، وشرح نشأته في الشرق والغرب، مبيّناً صلة التأويل بالتفسير، معالجاً أصول التأويل الفلسفية، والدينية، والأدبية، والنقدية شارحاً ضرورة التأويل؛ مسلطاً الضوء على التأويل التاريخي والأسطوري وتبيين مشكلات كل منهما في الشعر الجاهلي، ثم يقوم بالتحليل الوظيفي والارتداد الدلالي في معلقة امرئ القيس حسب منهج فلاديمير بروب بمنهج تحليلي - تطبيقي، وعلى هذا الأساس يرفع عن معلقة امرئ القيس تهمة التفكك ويثبت خلاف ذلك، كما يبرئ المعلقة هذه من الانتحال. تعتبر هاتان النتيجتان، أهم معطيات هذه المقالة.

الكلمات الدلالية: التأويل، الارتداد الدلالي، الشعر الجاهلي، معلقة امرئ القيس.

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٢/١٢/١٥ تاريخ القبول: ١٣٩٣/٠٥/٠٨

عنوان بريدالكاتب الإلكتروني: dr.afarin.zare@hotmail.com

١ - المقدمة

إنّ ظاهرة التّأويل بمعناها الواسع ظاهرة نقدية تداولها العلماء في شتى الميادين، «والتأويل في الكلام هو ردّه إلى الغاية المرادة منه، وإرجاعه إلى أصله، وإعادةه إلى حقيقته التي هي عين المقصود منه أو بعبارة أخرى: ردّ معانيه وإرجاعها إلى أصلها الذي تحمل عليه، وتنتهي هي إليه» (الخالدي، ١٩٩٦م: ٣٣) والتأويل في النقد مقترن بالعناية بالمعنى الخفي أو المرجوح أو المحتمل، ويتمّ استنباطه عن طريق صرف المعنى الظاهر من اللفظ إلى المعنى المرجوح فصار المعنى المرجوح راجحاً. إنّ تاريخ التّأويل أو الهرمينوطيقا عريق جداً في الثقافات الإنسانية و«ظهر التّأويل مع سقراط الذي فسر أغاني سيمونديس (Symonds)» (غازي، د.ت: ٢) ثمّ تطوّر بوصفه فرعاً رئيساً في دراسات النصوص المقدسة عند الغربيين حيث كان يشار به إلى مجموعة من المعايير التي يجب أن يتبعها المفسّر لفهم النصوص الدينية، لكنّه لا ينحصر على الغربيين فحسب بل يتجاوزهم إلى العلماء المسلمين في فكرهم الديني الذين سخّروا العلوم العربية لخدمة النص الديني، وخاصة مع الزمخشري وابن كثير.

وأما الحقيقة الشعرية فهي إحدى أهمّ القضايا الهامة التي يهتمّ بها النقد الأدبي لتعرّف ماهيتها وتحديد دلالتها؛ عُيّن النقاد العرب بتأويل الشعر الجاهلي عناية كبيرة لغزارة دلالاته وعمق موضوعاته، وهذا البحث يتناول التّأويل ومشكلاته في الشعر الجاهلي ويقوم بتحليل الوظائف والارتداد الدلالي في معلقة امرئ القيس الذي يعتبر أمير الشعراء الجاهليين ورائدهم ومعلّته أشهر المعلقات وأقدمها.

١-١ - خلفية البحث

هناك دراسات عديدة تمّ إنجازها حول التّأويل، منها: كتاب التّأويل خطورته وآثاره (١٩٩٢م)، أشار كاتبه إلى تناقض أهل التّأويل، وخطورة التّأويل، وآثاره المدمرة والتّأويل الذي يذمّ طالبه؛ أيضاً إشكاليات القراءة وآليات التّأويل (١٩٩٤م)، ألقى الكاتب الضوء على قراءات مختلفة لنص واحد والإشكاليات فيها؛ والتلقي والتّأويل (١٩٩٤م)، وقد أشار كاتبه إلى التّأويل، ومبادئه، وقوانينه وضرورته؛ والقارئ في النص: مقالات في الجمهور والتّأويل (٢٠٠٧م)، بيّن هذا الكتاب نظرية التلقي والتّأويل وعالج التّأويل الأسطوري؛ وآليات التّأويل وتعددية القراءة مقارنة نظرية نقدية (٢٠٠٩م)، هذا الكتاب يعنى بنظرية التّأويل قديماً وحديثاً، ويبحث عن ماهية النص من منظار النقد والمناهج الغربية الحديثة، ويعالج عدداً من أفكار البنيويين والتفكيكيين، ويتناول أهمّ نظريات القراءة، أما في ما يتعلق بموضوع هذا البحث فهناك دراسات جادة عن التّأويل في الشعر الجاهلي، منها: قراءة جديدة لشعرنا القديم (١٩٨٢م)، عالج المؤلف في كتابه قراءات جديدة للشعر الجاهلي؛ وبنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس (١٩٩٢م)، تقوم الكاتبة في كتابها بتحليل الشعر الجاهلي - معلقة امرئ

القيس-بشكل مغاير جذرياً لانتجهاآت النقد التقليدي وتسعى إلى التعامل مع هذا الشعر على مستوى الصياغة الرمزية والبنية الفنية المتميزة؛ وكتاب الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري (١٩٩٦م)، يؤول الكتاب الشعر الجاهلي تأويلاً أسطورياً؛ وأيضاً كتاب المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية (١٩٩٩م) الذي ترجم إلى الفارسية باسم شيوه أسطوره اي در تفسير شعر جاهلي هذا الكتاب يشرح المبادئ العامة للنقد معتمداً على المنهج الأسطوري ويتناول آراء الباحثين العرب في تفسير الشعر الجاهلي تفسيراً أسطورياً وأخيراً يقوم بمقارنة بين مناهج النقد الأسطوري ومناهج أخرى؛ وكتاب قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل (٢٠٠٦م)، الذي ألقى الكاتب فيه الضوء على نظرية التأويل وأصوله وبيّن مشكلات التأويل الأسطوري والتاريخي في الشعر الجاهلي وقام بالتحليل الوظيفي في معلقة ليبي؛ كذلك كتاب الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية (٢٠١٠م)، حيث تناول الكاتب فيه التأويل النفسي للشعر الجاهلي.

تهدف هذه المقالة إلى تحديد ضرورة التأويل؛ إذ كل كائن بشري يودّ لو يتعرف على تفصيل ما ظهر من ظواهر الكون ونيل هذه المعرفة لا يتيسر دفعة واحدة بل يتحقق شيئاً فشيئاً؛ ثم تعالج المقالة التأويل وأنواعه ومشكلاته وتقوم بالتحليل الوظيفي والارتداد الدلالي في معلقة امرئ القيس من خلال منهج فلاديمير بروب (Vladimir prop)؛ تتناول المقالة المعلقة من منظرين مختلفين لم يكونا في الدراسات السابقة خاصة كتاب قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل الذي يركز كاتبه على منهج تأويلي يتخذ من المنهج النبوي ومن نظرية أيزر (Izer) وياوس (Yauss) في التلقي والتأويل منهجاً متحداً ويحاول أن يطّبقه على معلقة ليبي، لكن المقالة هذه تدرس التأويل على منهج فلاديمير بروب - كما ذكر سابقاً- ثم تقوم بتحليل معلقة امرئ القيس من منظرين مختلفين لوجود لهما في الدراسات السابقة ولاسيما ما قام به مؤلف كتاب: قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، فعلى أساس المنظار الأول تنقسم المعلقة إلى ثماني وحدات بنوية يدلّ كل وحدة على حالة خاصة، وعلى أساس المنظار الثاني تنقسم إلى خمس وحدات بنوية مع دلالات جديدة تعتبر الارتداد الدلالي لمعلقة امرئ القيس وهذا أيضاً مما لم يسبق له مثيل في الآثار المتقدمة وعلى هذا الأساس تختلف هذه الدراسة عن ما سبقها خاصة كتاب عاطف أحمد-الدراسة وبهذا الأسلوب ترفع المقالة تهمة التفكك والانتحال عن الشعر الجاهلي ولاسيما معلقة امرئ القيس وتسهم إلى حدّ بعيد في إزالة كثير من الغموض العالق بها، ولايفوتنا الذكر بأنّ تأويل الشعر الجاهلي تأويلاً تاريخياً أو أسطورياً يؤدي إلى مشاكل؛ إذ الذي يقوم بهذا التأويل، ينظر إلى الشعر بمنظار الوجود الواقعي لا الوجود الفني وعلى هذا الأساس يتحوّل الشعر الجاهلي ليكون شاهداً على المعتقد الديني التاريخي؛ هذه الدراسة تقوم بتحليل معلقة امرئ القيس خلال نظرية التأويل وتوضّح بأنها ليست متفككة الأجزاء هادفة الإجابة عن هذه الأسئلة:

١- هل التأويل أمر ضروري في نقد نصّ أدبي؟

٢- هل يمكن تأويل الشعر الجاهلي تأويلاً تاريخياً أو أسطورياً؟

٣- ما هي فاعلية التأويل في نقد معلقة امرئ القيس ورفع تهمة التفكك عنها؟

وبما أنّ معلقة امرئ القيس، هي أشهر المعلقات الجاهلية، وأكثرها موضوعاً، وأكملها فنياً، وأقساها بعداً نفسياً، قد سار على نهجها معظم قصائد العصر الجاهلي ولها تأثير عميق في وجدان الشعراء على مرّ العصور، حيث درس كثير من الشعراء والنقاد هذه القصيدة، حتّى أنّ الشعر الحديث قد أخذ حظّه من التأثير بهذه القصيدة على الرغم من الفارق الزمني البعيد، وبما أنّه شاع عند الدارسين والنقاد أنّ معظم النصوص القديمة تلتزم ببناء تقليدي ولا رابط بين أجزائها وليست فيها وحدة فنية وموضوعية، قامت هذه الدراسة خلال منهج تحليلي-تطبيقي بالتحليل الوظيفي والارتداد الدلالي في معلقة امرئ القيس وأثبتت خلاف ما هو معروف.

٢- التأويل لغة واصطلاحاً

٢-١- التأويل في اللغة

جاء في لسان العرب: «الأوّل: الرجوع، آل الشّيء يُؤوّل أولاً ومالاً: رجّع، وأوّل إليه الشّيء: رجّعه وألث عن الشّيء: ارتدّد، وأوّل الكلام وتأوّل: دبّره وقدره وفسّره، وأوّله وتأوّل: فسّره» (ابن منظور، د.ت: مادة: أول) بالتالي مفهوم التأويل في اللغة يدور حول معاني الرجوع، والارتداد، والتدبير، والتفسير والتقدير.

٢-٢- التأويل في الاصطلاح

صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله وإذا كان المعنى الذي يصرف إليه موافقاً للكتاب والسنة الصحيحة فالتأويل غير مذموم، أما إذا كان هذا المعنى مخالفاً لهما فإنّه مذموم.

يقول الآمدي: «حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه مع احتمال له لدليل يعضده» (الآمدي، ١٤٢٦هـ ق: ٥٠). ومثله ابن قدامة: «صرف اللفظ عن احتمال الظاهر إلى احتمال مرجوح به لاعتضاده بدليل يصير به أغلب على الظن من المعنى الذي دلّ عليه الظاهر» (ابن قدامة، ١٤٢٨هـ ق: ٩٣) ونميل إلى تعريف ابن قدامة: «صرف اللفظ عن احتمال الظاهر» (السابق) أي: نقل اللفظ عما يدل عليه ظاهره إلى معنى آخر «إلى احتمال مرجوح» (السابق) أي: المعنى الذي يصرف إليه اللفظ فهو غير مدلوله الظاهر، ولكن اللفظ يحتمل ذلك المعنى إلّا أنّ ذلك الاحتمال مرجوح وليس راجحاً و«لاعتضاده بدليل يصير به أغلب على الظن من المعنى الذي دلّ عليه الظاهر» (السابق) يعني: صرف اللفظ عن مدلول ظاهره إلى مدلول آخر مرجوح يحتمل اللفظ بسبب دليل يعضده فصار المعنى المرجوح راجحاً.

٣- نشأة التأويل في الشرق

يُظنّ أن كلمة التأويل لم تستخدم إلا في عصر الإسلام ولكننا لا نتفق مع هذا الظنّ إذ هناك شواهد على استخدام الكلمة قبل الإسلام مثل ما ذكره ابن هشام في السيرة: «أن ربيعة بن منذر ملك اليمن رأى رؤيا هالته فدعا الكهنة وقال لهم: إني رأيت رؤيا هالتي فأخبروني بتأويلها...»

(ابن هشام، د.ت: ١٨) ولقد ورد لفظ التأويل في هذه القصة أكثر من ثلاث مرات وهي قصة حدثت قبل الإسلام بأكثر من مئة عام؛ تعتقد الباحثتان أن الكلمة شاعت في الإسلام منذ زمن نزول القرآن عندما قام المفسرون بترجمة القرآن وخاصة الآيات التي وردت فيها كلمة التأويل؛ إذ لفظ التأويل جاء غير مرة في القرآن وله معان مختلفة لا ترادف فيها كما جاء في سورة آل عمران: «فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ...» (الآية: ٧) بمعنى التفسير والتعيين، وفي سور أخرى بمعان مختلفة. قد اهتم العلماء به منذ البداية وجعلوا العلوم الأخرى كالصرف، والنحو، واللغة والبلاغة في خدمة النص الديني، وإضافة إلى العلماء والمعتزلة، أقبل الفلاسفة إلى التأويل ومنهم: الغزالي، وابن رشد وابن الطفيل .

٤- نشأة التأويل في الغرب

ظهر التأويل في الغرب مع «سقراط الذي فسر أغاني سيموناندس (Symonds)» (غازي، د.ت: ٢) ثم تطور وأصبح نظرية لتأويل النصوص المقدسة وبعد ذلك تطوّرت هذه النظرية «لتصبح مع شيلينغ (schelling) تعبيراً عن المدلولات الفنية المتشكلة من جديد في وعي القارئ، وبشكل أدق، في نظرية عن الفهم والإدراك عند شلاير مacher (schleier macher) خاصة، ولاحقاً عند دلتاي (Delta) وفي مجال نفساني مع بوتينييا (potebnya) ومع الفلاسفة الوجوديين، وأضحى جوهرها خصوصاً مع هايدغر (Heidegger)؛ وقد اكتسبت قضايا التأويل أهمية كبيرة في المدرسة السويسرية وعلى رأسها شتاينغر (steiger)» (راجع خليف، ١٩٨٨ م: ١٦) وهكذا اتسع مفهوم التأويل أو الهرمينوطيقا وانتقل من مجال تأويل النصوص المقدسة إلى مجالات أخرى، فإتته سرعان ما اتسعت دائرته ليصبح معنياً بمختلف العلوم الإنسانية، من التاريخ، والأدب، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والنقد الأدبي و...

٥- صلة التفسير بالتأويل

التفسير: هو الكشف والبيان والظهور؛ والتأويل: هو الردّ والإرجاع وبيان العاقبة والمآل. التفسير: هو بيان معاني الألفاظ القرآنية الظاهرة التي وضعت لها في اللغة وهو فهم الآيات على الظاهر دون صرفٍ لها عنه ويشير إلى بيان المعاني القريبة التي تؤخذ من الآيات، والتأويل: بيان باطن الألفاظ القرآنية والإحبار عن حقيقة المراد بها وهو صرف الآيات عن ظاهرها إلى معنى آخر تحتمله الآيات دون أن يخالف الكتاب والسنة، مشيراً إلى بيان المعاني البعيدة التي تلحظ من الآيات. فالتفسير أعمّ من التأويل وكلّ ناظر في القرآن متدبّر في آياته، لابدّ أن يتلخّص على تفسير القرآن أولاً ثمّ يقوم بتأويله. بعبارة أخرى تفسير القرآن لابدّ أن يسبق تأويله حتى يكون التأويل صواباً (راجع:

الخالدي، ١٩٩٦م: ١٧٩-١٦٩). والغالب في اصطلاح المفسرين للقرآن أنّ التفسير والتأويل بمعنى واحد لكنّ الصحيح هو إنهما يختلفان ويستعمل التفسير كثيراً في الألفاظ خلافاً للتأويل الذي يستعمل في المعاني والجمل «فالعلاقة ما بين التفسير والتأويل هو أن التفسير في الألفاظ ومفرداتها وأكثر استعمالاً للتأويل في المعاني والجمل» (الفتوحى، ١٩٩٧م: ٤٤١)

٤-٦- أصول التأويل

٤-٦-١- الأصول الفلسفية

«إنّ البحث عن نظرية التأويل يعود إلى بداية ظهور الفلسفة في اليونان، فقد أحدثت السفسطائيون تحولاً كبيراً في نظرية المعرفة التي كانت مرتبطة بسلطة الآلهة؛ إذ كان يوصف الشاعر بأنه الذي يثيره الإله وهم يعتقدون بأنّ على الشاعر أن يتلو قصة واقعية لأنّ صدق قصته سيكون اختباراً لإلهامه الإلهي، وعلى الشاعر أن يساعد الآخرين بالقدرة التي منحه الإله» (جيمس، ١٩٨٦م: ٢٣) والفلسفة السفسطائية في النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد نقضت تلك الرؤية وهي تعتقد بأنّ المعرفة نسبية، والإنسان مركز الوجود وكلّ شيء أدركه الإنسان يكون المعرفة؛ إذ كلّ شيء يتغير ولذا إدراك كلّ شخص أصل المعرفة. وكانت تأويلاتهم حسب ما يتحقق مع أصولهم العقلية بل جعلوا أصولهم العقلية حاکمة للاحكومة.

٤-٦-٢- الأصول الدينية

الأصل الديني في الكتاب المقدس: الباحثون يعتقدون بأنّ مصطلح التأويل أو الهرمينوطيقا يتعلّق بعلم اللاهوت ويستفاد منه في الدراسات اللاهوتية «حيث كان يشار به إلى مجموعة من القواعد والمعايير التي يجب أنّ يتبعها المفسر لفهم النص الديني- الكتاب المقدس» (أبو زيد، ١٩٩٤م: ٣). وجاء مصطلح التأويل في القرآن بمعان مختلفة كما جاء في سورة النساء بمعنى العاقبة والمصير، وفي سورة يوسف لتعبير الرؤيا، وكان حضوره في الفكر العربي الاسلامي لافتاً مع العلماء المسلمين الذين سخّروا العلوم العربية نحواً، ولغّة ومعجماً لخدمة النص الديني.

٤-٦-٣- الأصول الأدبية والنقدية

كما سبق كان التأويل في الأصل مقتصرًا على تفسير الكتب المقدسة حتى اتسع مجاله في القرن التاسع عشر ليشمل النص الأدبي، وأول من ينظر إلى التأويل بهذا المفهوم هو شلاير ماخر (schleier macher) وهمايدغر (Heidegger)، يقول شلاير ماخر: «كما تقدّم النص في الزمان صار غامضاً بالنسبة لنا، وصرنا من ثمّ أقرب إلى سوء الفهم منه للفهم، وعلى ذلك لا بدّ من قيام علم أو فن يعصمنا من سوء الفهم، ويجعلنا أقرب للفهم. وينطلق شلاير ماخر لوضع قواعد الفهم من تصوره لجاني النص اللغوي والنفسي وعلى هذا الأساس يكون شلاير ماخر باحثاً عن منطق التطابق والتجانس» (أبو زيد، ١٩٩٤م: ٢٠).

وإنّ بزوغ هذه النظرية كان في القرن التاسع عشر وفتحت هذه النظرية آفاقاً جديدة لفهم الأدب وكذلك أحدثت تغييراً في فهم الكتاب المقدس وبدأ هذا البعد يرى من وجهة نظر ثقافية وتاريخية أكثر منها لاهوتية.

٧- ضرورة التأويل

إنّ الإنسان بما وهبه الله من نعمة الفهم والإدراك عمل منذ البدء على فهم ما يبدو غامضاً وليقرب هذه الأمور الغريبة إلى مدركاته العقلية ليهضمها ويستوعبها، حتى لا تعكر عليه صفو الحياة وتقف أمام سعادته بما تجسده من طلاسّم ومخاوف، وهذا الفهم دعا العرب والمسلمين بأن ينشغلوا بأشكال التأويل كما انشغل به من قبلهم ومن بعدهم باقي الأمم المتحضرة والبدائية؛ إذ عملية التأويل ضرورية، فكل كائن بشري يعيد الانتباه لما محيط به من ظواهر الكون فيودّ أن يتعرف على تفاصيل ما ظهر منها، وتقوده عملية التعرّف على الظواهر إلى طلب معرفة ما خفي منها وما بطن. وإذا كانت الظواهر أو الأفعال لا تتلاءم مع ما يستنبطه من معارف وعادات فإنه يلجأ إلى عملية التأويل ليجعلها منسجمة متناعمة مع المعارف الخلفية، ويدلّ هذا على أن الكائن البشري يعتقد شيئاً أنّه أصل أو أول أو أساس وأنّ هناك شيئاً ثانوياً أو فرعياً يمكن أن يرجع إلى الأصل أو إلى الأول أو إلى الأساس. فإنّ القدرات البشرية غير محيطة بكلّ شيء علماً دفعة واحدة وإنما يتحقّق علمه شيئاً فشيئاً. ولذلك، فهي ترجو ما لم تستطع معرفته وتأويله إلى حين.

إنّ التأويل يختلف من أمة إلى أمة بل قد يختلف أحياناً لدى فرد واحد لأنّ التأويل عملية تاريخية، ومهما اختلفت التأويلات فإن أصل نشأته وسيرورته وإجرائه يرجع إلى مقولتين: أولهما: غرابة المعنى عن القيم الساعدة، القيم الثقافية والسياسية وثانيهما: بثّ قيم جديدة بتأويل جديد أي إرجاع الغرابة إلى الألفة (راجع: مفتاح، ١٩٩٤م: ٢١٧-٢١٨) وعلى هذا الأساس التأويل ضرورة انشغلت به الأمم المختلفة لاستخراج معان النص الجديدة واستنباط مراميّه ومضامينه واكتشاف أبعاده.

٨- التأويل التاريخي ومشكلاته في الشعر الجاهلي

التأويل التاريخي هو فهم الماضي بمعايير الماضي ذاته أو معرفة الماضي في إطلاقه كما هو وهكذا وتفسير النص الأدبي يعني في الأساس النظر إليه باعتباره تعبيراً عن بعض الاحتياجات الاجتماعية والثقافية. شهدت نهاية الربع الأول من القرن الماضي بداية قراءات مفيدة في الشعر الجاهلي ولعلّ أول قراءة نقدية مغيرة للشعر الجاهلي كانت قراءة طه حسين في كتابه المعروف في الشعر الجاهلي ثم في الأدب الجاهلي (راجع: الدرابسة، ٢٠٠٦م:

وفرض طه حسين على الشعر الجاهلي المنهج التاريخي، على أساسه، النص الأدبي وثيقة تاريخية؛ وقراءة طه حسين تؤسس معياراً تأويلياً تاريخياً وتتمّ بالنص الأدبي لمعرفة التاريخ ويذهب هو إلى أنّ الأشعار الجاهلية كلّها منتحلة لأنّها لا تمثّل الحياة الجاهلية، والوجود الواقعي لا يتحقق في الشعر الجاهلي، لذلك يقول: «إنّ الكثرة المطلقة مما نسميه أديباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء وإنما منحولة بعد ظهور الإسلام، فهي إسلامية تمثّل حياة المسلمين وميولهم أكثر ممّا تمثّل حياة الجاهليين» (حسين، ١٩٦٩م: ٦٤). كما يبدو لا ينظر طه حسين إلى الشعر إلا على أنّه وثيقة تاريخية ودينية واجتماعية تكشف عن وجود واقعي وحسب، لهذا يعتقد أنّ الشعر الجاهلي عاجز عن تصوير الحياة العقلية، والدينية والاجتماعية للجاهليين؛ والحقيقة أنّه ليس من الواجب أن يمثّل الشعر الوجود الواقعي بل يتحقق فيه الوجود الفني أكثر من الوجود الواقعي، فهذا ردّ على طه حسين الذي ينظر إلى الشعر بمنظار الوجود الواقعي لا الوجود الفني فهذا يذهب إلى أنّ الأشعار الجاهلية كلّها منتحلة.

٩- التّأويل الأسطوري ومشكلاته في الشعر الجاهلي

إنّ الأسطورة لا تظهر في النص الشعري بوصفها نموذجاً بدائياً خالصاً وإنّها تظهر على أنّها نسق فكري يحمل قيماً ودلالات رمزية جديدة، «وظهرت الأنثروبولوجية بصفتها نظرية علمية في القرن التاسع عشر وكان يمثّلها إدوارد تايلور (Edward Taylor) وفريزر (Frazer) وكان هدفهما تتبّع بدايات الجنس البشري وتاريخه المبكر ودراسة لموروثاته الثقافية والطبيعية بأنواعها. والتأويل الأسطوري: تأويل الصور الفنية والشعرية انطلاقاً من ربط الحاضر بالماضي، ورصد شبكة الصور التي تتحول إلى رموز النماذج العليا التي تذكر المبدع بأصوله الإنسانية الفطرية والطبيعية وبتقافته الأولى، كما يتجاوز المنهج الدلالات السطحية، ويعمد إلى تفكيك الظاهر وتجاوزه نحو الباطن، وذلك باستقراء اللاشعور الجمعي والعقل الباطن وعلى أساس هذا المنهج تتحوّل القصيدة أو النص الأدبي إلى وثيقة أسطورية تنبش ماضي البشرية وتكشف طقوس الإنسان، وعاداته، وشعائره وثقافته» (حمادوي، ٢٠٠٧م: ٢٥) وهذا المنهج يبين أنّ الشعر الجاهلي يحوّل ليكون شاهداً على المعتقد الديني ويكشف عن الوجود الواقعي وحسب، ولا يهتم بالوجود الفني والجمالي؛ إنّ التّأويل الأسطوري يحدّ من فعل القراءة وعمليات الفهم ويضيق إزاء اتّساع الشعر الجاهلي.

١٠- التحليل الوظيفي والارتداد الدلالي في معلقة امرئ القيس

قام فلاديمير بروب (viladimir propp) في كتابه مورفولوجيا القصة بتحليل القصص وهو يقول «تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال. وفي علم النبات فإنّها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض وعلاقة كل جزء منها بالمجموع وبشكل آخر فإنّها تعني دراسة بنية النبتة» (بروب، ١٩٩٦م: ١٥) هذه الدراسة تقوم بتحليل معلقة امرئ القيس تحليلاً وظيفياً خلال منهج بروب، لأنّ معظم النقاد في العصر الحديث يرمون القصيدة الجاهلية بالتفكك والتشتت ويرونها خالية عن وحدة موضوعية، وأكثر تلك القصائد عرضة للاتهام بالاضطراب هي معلقة امرئ القيس حتّى قال طه حسين: ولننظر في المعلقة نفسها (معلقة امرئ القيس)

فلسنا نعرف قصيدة يظهر فيها التكلّف والتعمّل أكثر مما يظهران في هذه القصيدة... الأمر الذي أعطى المستشرقين صورة سيئة كاذبة من الشعر العربي، فخيّل إليهم أنّه غير منسق ولا مؤتلف، وأنّ الوحدة لا وجود لها في القصيدة، وأنّ الشخصية الشعرية لا وجود لها في القصيدة أيضاً، وإنّك تستطيع أن تقدّم وتؤخّر، وأن تضيف إلى الشاعر شعر غيره دون أن تجد في ذلك حرجاً أو جناحاً مادمت لم تخلّ بالوزن والقافية (راجع: حسين، ١٩٦٩م: ٢٠٤-٢٠٥) ولكنه هو يثبت بعد بأنّ وجود التفكك والتشتت في معلقة امرئ القيس لا يعني بأنّ الشعر الجاهلي بأسره متفكك ولا يبرز هذا الرأي يستشهد بمعلقة لبيد بأنّها بناء متقن محكم، لا تعيّر منه شيئاً إلاّ أفسدت البناء كلّه ونقضته نقضاً (راجع: السابق، ١٩٧٥م: ٣٢) ويرى العشماوي بأنّ الشعر الجاهلي خالٍ من الوحدة قائلاً: عندما ندرس خلو القصيدة الجاهلية من الوحدة ينبغي أن نضع في اعتبارنا جملة من العوامل تتصل بالبيئة العربية القديمة من حيث طبيعتها الجغرافية ومن حيث حياتها الاجتماعية والاقتصادية وما كان يسود هذه الحياة من تقاليد وما ينشر من قيم لأنّ القصيدة العربية تكون السجل الوحيد الذي يقع على كاهله تسجيل كل هذه النواحي من النشاط الإنساني إذا أخذنا هذا كله في اعتبارنا أمكننا أن ندرك السبب الذي من أجله اتجهت القصيدة العربية في بنيتها وتصويرها هذا الاتجاه الذي كانت تستقل فيه جملة أبيات أخرى (راجع: العشماوي، ١٩٩٤م: ١٢٣-١٢٩) في الواقع هو يعتقد بأنّ الشعر الجاهلي هو مرآة للحياة الجاهلية لهذا لا وحدة فيه، لكن ذلك لا يعني بالضرورة تطابق الشعر مع الواقع عند حديث الشاعر عن نفسه أو غيره أو في تصوير الحياة والواقع، فالشاعر يستخدم من الوسائل الفنية ما يجعل الشعر بنية متميزة عن العالم الذاتي له، دون أن يقطع العلاقات بين الشعر وعالم الواقع. فإنّ نقاداً آخرين أيضاً يرمون الشعر الجاهلي بالتشتت والتفكك منهم شوقي ضيف عندما يقول: إنّ القصيدة الطويلة لا تلمّ بموضوع واحد يرتبط به الشاعر بل تجمع طائفة من الموضوعات والعواطف لا تظهر بينها صلة ولا رابطة واضحة، وكأنّها مجموعة من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية تلك هي كلّ روابطها، وأمّا بعد ذلك فهي مفككة (ضيف، ١٩٣١هـ ق: ٢٢٤) ولا يتعد محمد غنيمي هلال عن هذا الاتجاه عندما يقول: «ولكن الأوائل في الشعر لم يولوا عنايتهم شيئاً من هذا إذ كانت تتوالى أبيات القصيدة على نحو لا يبرزه إلاّ واقع حياة البدوي ومشاعره النفسية. فكان غالباً ما يتخيّل أنّه في رحلة، فيصادف أطلال منازل الأحبّة ورسومها، فيقف بيكيها، ويتذكر صواته مع حبيبته النازحة، ثمّ ينتقل إلى وصف مطيّته في سفره... لينتقل إلى غرض القصيدة من مدح أو غيره، وينتهي من قصيدته كيفما ينتهي، لا يعني بخاتمة لها. فلم تكن أوائل العرب تختصّ ترتيب المعاني بفضل مراعاة» (غنيمي هلال، ١٩٧٣م: ٢٠٨) وعلى هذا الأساس يتفق غنيمي هلال مع شوقي ضيف على أنّ الشعر الجاهلي مرآة تعكس الحياة كما هي ولهذا ليس فيه وحدة. لكن «إنّ الشعر بما هو فن ليس تمثيلاً لمظاهر الواقع الخارجي ولا محاكاة للفعل الإنساني المتحقّق متسلسلاً في الزمان» (عوض، ٢٠٠٨م: ١٢٨) وقد ساهمت «آراء المستشرقين في الترويج لفكرة انتفاء الوحدة في القصيدة الجاهلية لأنهم تناولوا تلك القصيدة بنظرة رومنطقية تعزّف الشعر الجيد بالعضوية وتكرّر كلّ ما لا يتفق مع تلك النظرة وقد ساد هذا التوجّه بشكل خاص في دراسات المستشرقين الألمان والإنكليز. بل لعلّ آراء بعض المستشرقين فيما سموه بتفكك القصيدة العربية وخلوها من الوحدة كان السبب المباشر

في التزام بعض النقاد العرب بذلك الموقف» (السابق: ١٧٢-١٧٣) إذن هؤلاء النقاد ينكرون الوحدة في الشعر الجاهلي لأنهم يقارنون بين النص الشعري والواقع مقارنة محكمة، ويتخيلون أن الواقع الشعري هو بالضرورة واقع تاريخي في حياة الشاعر ويعتدون الصور الشعرية انعكاساً لصور الواقع ومحاكاة لأحداث واقعية عاشها الشاعر، لكن لم يكن الشعر الجاهلي انعكاساً مباشراً للواقع الذي نشأ فيه ولم ينقل الصورة المباشرة لذلك الواقع. في الواقع هم لا يدرسون الشعر الجاهلي كما ينبغي ولا يمعنون النظر في أسراره ومعانيه بل يدرسونه دراسة جزئية ويفسرونه تفسيراً ظاهرياً، فلم يدرسوا الشعر الجاهلي بما هو عمل فني له منطقته الفني الخاص والبنية الفنية المتميزة، لهذا يرون الشعر الجاهلي صوراً متفرقة ومتفككة بلا دلالة فنية. وبالتالي لا يكفي لمثل هذه القصائد الفهم الأولي والتفسير الظاهري. من أجل هذا لا بدّ من مرحلة يمتزج فيها الذات بكل حيثيات النص الداخلية وأبعاده الممكنة وهكذا تفتح للنص الشعري آفاق جديدة واسعة ومجالات وجودية هامة، إذن، تجاوزنا هذا الفهم المباشر الجزئي للمعنى، وعلى هذا الأساس أنّ للدارس أن يتأمل النص الشعري، وينظر إليه نظرة فاحصة وشمولية ليتمكن من الوقوف على مفاتيح النص وتقسيماته ودلالاته. وبما أنّ معلقة امرئ القيس محلّ اهتمام خاص بالتفكك والتشتت بل إنّها المثل الأساس الذي يضرب على انعدام الوحدة في الشعر الجاهلي، لهذا يعتني البحث بقراءة معلقة امرئ القيس برؤية منهجية معتمداً على منهج تأويلي يتخذ من منهج فلاديمير بروب لكي يقوم أخيراً بإزالة كثير من الغموض العالق بها ويثبت خلاف ما يُعرف.

١١- امرؤ القيس

هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمر الكندي يلقب بذي القروح والملك الضليل؛ أبوه حجر بن الكندي وأمه فاطمة بنت ربيعة بن الحارث وأخت كليب ومهلهل؛ ولد في أوائل القرن السادس للميلاد ببلاد بني أسد، وشعره في وصف الديار والمنازل يؤيد ذلك، ملك حجر على بني أسد فنشأ امرؤ القيس في الترف والنعمة وأقبل على الملاهي فطرده أبوه لذلك فاختلط بطائفة من شذاذ العرب وكان يسير معهم وينقل من موضع إلى موضع يشتغلون بالصيد واللهو حتى قتل أبوه. لما أتاه خبر مقتل أبيه على أيدي بني أسد قال لاصحو اليوم ولاسكر غداً، اليوم خمر وغداً أمر وبعد هذا انقلبت حياته الالهية إلى حياة جادة وهو يسعى في سبيل الأخذ بثأر أبيه ويطلب النصر من القبائل، ومنذر بن ماء السماء يطلبه وهو يطلب من يجيره، ثم خرج مع خدم أبيه إلى قيصر مستنجداً به على بني أسد لكنّه رجع خائباً ومات مسموماً في أنقرة (ضيف، ١٤٣١ هـ ق: ٢٣٦-٢٣٧)

١٢- التحليل الوظيفي والارتداد الدلالي في المعلقة

رقم البيت	الحالة	الوظيفة	الرقم
١	الشاعر يقف ويستوقف ويتذكر الأهل الذين قطنوا هذا المكان	الوقوف والتذكر	١
٢	الرياح تكشف معالم المكان	الكشف والتجدد	٢
٣	المكان تغير؛ كانت هذه الديار معمرة بأهلها والآن	التغير	٣

		سكنت الظباء فيها ونثرت في ساحتها روثها	
٤	الرحيل	الشاعر يذكر رحيل الأهل صباحاً	٤
٥	التصبر	الشاعر يبكي والأصحاب يطلبون منه التحمل والصبر	٥
٦	البكاء	الشاعر يرى شفاءه في البكاء ولكن لا طائل في البكاء في هذا الموضوع	٦
٧	عادة الشاعر	عادة الشاعر في بكاء حبيبته	٧
٨	وصف رائحة الحبيبة	شبه طيب ريا الحبيبة بطيب نسيم هبّ على قرنفل	٨
٩	الشوق	يصف شدة وحده وحنينه	٩
١٠	التذكر	يتذكر يوم دارة جلجل ويوم عقرمطيته للأبكار	١٠ ١١
١١	التمتع	العذارى تتمتع في هذا اليوم	١٢
١٢	التذكر	يتذكر يوم دخوله في هودج عنيزة وهي تطلب منه أن ينزل من بعيرها لأنه أدبر ظهره والشاعر يطلب منها ألا تبعده.	١٣ ١٥
١٣	اللهو والمجون	الشاعر يذكر لهو ومجونه لاستشارة فاطمة	١٧ ١٦
١٤	الانفصال	الشاعر يقول بأن حبيبته حلفت حلفاً لم تستثن فيه أمّاً تهاجره	١٨
١٥	العتاب	يعاتب حبيبته ويسألها أن تكفّ من دلالها وتخرج قلبها من قلبه إن ساءها خلق من أخلاقه	١٩ ٢١
١٦	تأثير المحبوبة	يذكر تأثير لحظ عينها في قلبه	٢٢
١٧	اللهو والتمتع	يذكر لهو ومجونه مع من كنى عنها بيضة الحدر	٢٣
١٨	الشجاعة	يعتقد بأنه شجاع واستطاع أن يمرّ بين الخزاس	٢٤
١٩	الزمن	يذكر زمن ذهابه عند بيضة الحدر	٢٥
٢٠	اللهو والمجون	يظهر أنه قادر على اللهو والمجون	٢٦ ٣٠
٢١	وصف جمال الحبيبة	يصف جمالها وصفاً استقصائياً	٣١ ٣٧
٢٢	غنى الحبيبة	يصف غناها بأنها مخدومة منعمة تُخدم ولا تُخدم	٣٨ ٣٩
٢٣	وصف الجمال	يصف جمالها بأنها تضيء بنورها ظلام الليل وإلى مثلها ينبغي أن ينظر العاقل	٤٠ ٤١
٢٤	العشق	يقول بأن عشقه سرمد لا ينزل ولا يبطل	٤٢
٢٥	اللوم والعتاب	يذكر لوم اللاتمين في حبها	٤٣

٢٦	وصف الليل	يصف طول الليل كأنَّ نجومه لاتزول ولا تغرب	٤٤ ٤٨
٢٧	تحمل الأثقال	إنَّه يتحمل أثقال ونوائب قومه	٤٩
٢٨	الفقر والعجز	يظهر فقره وعدم غناه	٥٠ ٥١
٢٩	ذكر بكوره	يذكر زمن صيده في الصباح الباكر	٥٣
٣٠	وصف الفرس	يظهر سرعة فرسه وقدرته ويشبّه تكسر صهيله في صدره بغليان القدر وأتّه لا يثير غباراً ويصف أعضاء جسده	٥٤ ٦٢
٣١	الصيد	يأتي بوصف صيده بواسطة فرسه	٦٣ ٦٧
٣٢	كثرة الصيد	يذكر كثرة صيده	٦٨
٣٣	جمال الفرس	يذكر جمال فرسه	٦٩
٣٤	استعداد فرسه	يذكر استعداد فرسه بأنّه دائماً مسرّجاً، ملجماً	٧٠
٣٥	وصف البرق	يصف البرق قائلاً إنّ هذا البرق يتلأأ ضوءه فهو يشبه في تحركه لمع اليدين أو مصابيح الرهبان	٧١ ٧٢
٣٦	وصف السحاب	يذكر بعد السحاب يريد أنه نظر إلى هذا السحاب من مكان بعيد	٧٣
٣٧	وصف السحاب وغزارته	يصف عظم السحاب وغزارته وعموم جوده	٧٤
٣٨	وصف المطر غزارة	يذكر غزارة المطر بأنّه قلع الأشجار وهدم الأبنية إلا ما كان مرفوعاً بالحجارة	٧٥ ٧٩
٣٩	أثر المطر	يظهر أثر المطر بأنّه أنبت ضروب الأزهار وألوان النبات وتتغرد الطيور على إثره وجعل نشاط الطير كالسكر ويصف السباع الغارقة	٨٠ ٨٢

١٣- شبكة التحليل الوظيفي

تتوزع الوظائف في المعلقة على ثماني وحدات بنوية هي:

- ١- وحدة الطلل ١ إلى ٦، تدلّ على الضعف
- ٢- وحدة اللهو والمجون ٧ إلى ١٨، تدلّ على القوة.
- ٣- وحدة المرأة (فاطمة) ١٩ إلى ٢٢، تدلّ على الضعف
- ٤- وحدة بيضة خدر ٢٣ إلى ٤٣، تدلّ على القوة
- ٥- وحدة الليل ٤٤ إلى ٤٨، تدلّ على الضعف

٦- وحدة الذئب ٤٩ إلى ٥٢، تدلّ على الضعف والفقر

٧- وحدة الفرس والصيد ٥٣ إلى ٧٠، تدلّ على القوة والحياة

٨- وحدة السيل ٧١ إلى ٨٣، تدلّ على القوة

وكلّ وحدة منها تحتوي على مجموعة من العوامل يمكن بيانها على النحو التالي:

١- الوظيفة: تشير إلى وظيفة الأبيات التي جاءت في المعلقة ولكلّ بيت وظيفة تختص به.

٢- العامل: يشير إلى العامل الذي جاء خلال الأبيات. وإنّ لكلّ بيت عاملاً وهو يختلف من بيت إلى بيت آخر.

٣- الموضوع: يشير إلى الموضوع الذي يتحدث عنه كل بيت أو ما تحدف إليه الأبيات .

١- وحدة الطلل:

الرقم	الوظيفة	العامل	الموضوع
١	الوقوف والتذكر	الشاعر	المكان
٢	الكشف والتجدد	الرياح	المكان
٣	التغيير	الظباء	المكان
٤	الرحيل	الأهل	المكان
٥	التصبر	الأصحاب	الشاعر
٦	البكاء	الشاعر	المكان

وحدة الطلل تتشكل من نظائر دلالية تالية: البكاء (نبك، ناقف حنظل، عبرة مهراقة) والتغيير (بعراًرام، حب فلفل) ورجاء الآخرين (قفا، وقوفاً، لا تملك أسي...) وهي نظائر تسهم في تأليف وحدة من سماتها: الضعف والفقد والفناء.

٢- وحدة اللهو والمجون:

الرقم	الوظيفة	العامل	الموضوع
٧	عادة الشاعر	الشاعر	المرأة
٨	رائحة الحبيبة	الحبيبة	المرأة
٩	الشوق	الشاعر	المرأة
١٠	التذكر	الشاعر	المرأة

١١	التمتع	المرأة	الشاعر
١٢	التذكر	الشاعر	المرأة
١٣	اللهو والمجون	الشاعر	المرأة
١٤	الانفصال	المرأة	الشاعر

وفي وحدة اللهو والمجون نجد الكرم (عقرت مطيتي) والتسلط (سيرتي، أرخي، لاتبعديني) والزهو بالمغامرات الجنسية (مثلك حبلى طرقت، أهيتها، تحتي شق لم يجول) وهذه النظائر الدلالية تسهم في تأليف وحدة من سماتها: القوة والخصب والأمومة.

٣- وحدة المرأة (فاطمة):

الرقم	الوظيفة	العامل	الموضوع
١٥	العتاب	الشاعر	المرأة (فاطمة)
١٦	تأثير الحبيبة في الشاعر	المرأة	الشاعر

وحدة المرأة (فاطمة) فيها نظائر دلالية هي الخنوع (مهلاً، أجملي، الاستسلام، سلي ثيابي من ثيابك، تنسل، حيك قاتلي، ماذرفت عينك) وعدم القدرة على التحدي (مهما تأمري القلب يفعل) وهذه النظائر تشكل وحدة من سماتها: الضعف وهنا تظهر علاقة انفصام بين ذات الشاعر والمرأة لأنها أمره قوية متحيرة أما ذات الشاعر فهو شخصية ضعيفة.

٤- وحدة بيضة خدر:

الرقم	الوظيفة	العامل	الموضوع
١٧	اللهو والمجون	الشاعر	المرأة (بيضة خدر)
١٨	الشجاعة	الشاعر	الحراس
١٩	الزمن	الشاعر	المرأة
٢٠	اللهو والمجون	الشاعر	المرأة (بيضة خدر)
٢١	وصف جمال الحبيبة	المرأة (بيضة خدر)	الشاعر
٢٢	غنى الحبيبة	القبيلة	المرأة

٢٣	وصف الجمال	المرأة (بيضة خدر)	الشاعر
٢٤	العشق	الشاعر	المرأة
٢٥	النوم والعتاب	اللائمين	الشاعر

في وحدة بيضة خدر نجد: الثقة بالنفس (لايرام خباؤها، تجاوزت الحراس) والظفر ونيل المطلوب (تمايلت عليّ) والجرأة والإقدام (جئت، وقد نصت لنوم ثيابها، خرجت بها) وهذه النظائر الدلالية تشكل وحدة من سماتها: القوة. وجدير بذكر أنه يبدو من الحديث عن مغامراته الجنسية بأنها ليست حقيقية بل هي نوع من أحلام اليقظة لجأ إليها الشاعر عندما تضحّم إحساسه بالعجز ولم يجد عالماً آخر يحقق فيه ما عزّ عليه تحقيقه، في الحقيقة نستطيع القول: إنّ حديثه عن مغامراته إنما تعويض لما يعانیه من الضعف.

٥- وحدة الليل:

الرقم	الوظيفة	العامل	الموضوع
٢٦	طول الليل	الحزن والضعف	الليل

تشكل وحدة الليل من نظائر دلالية هي: الشكوى من الليل (وليل كموج البحر، كأنّ نجومه شدت....) وتمني زواله (ألا أيها الصبح انجل)، والحسرة (وما الإصباح منك بأمثل) وهي نظائر تشكل وحدة من سماتها: الضعف وقسوة الحياة.

٦- وحدة الذئب:

الرقم	الوظيفة	العامل	الموضوع
٢٧	تحمل الأثقال	الشاعر	القبيلة
٢٨	الفقر والعجز	القبيلة	الشاعر

في هذه الوحدة يشير الشاعر إلى أنه معوز ويقترّ بأنه والذئب في مستوى واحد فكلاهما إذا ما نال شيئاً أنفده، والعلاقة بين الشاعر والذئب علاقة الألفة والاتحاد وهذه النظائر تشكل وحدة من سماتها: الضعف والفقر

٧- وحدة الفرس و الصيد:

الرقم	الوظيفة	العامل	الموضوع
٢٩	زمن الصيد	الشاعر	الصيد
٣٠	سرعة وقوة الفرس	الفرس	الصيد

٣١	الصيد	الفرس	الصيد
٣٢	كثرة الصيد	الفرس	الصيد
٣٣	جمال الفرس	الفرس	الفرس
٣٤	استعداد الفرس	الشاعر	الفرس

وحدة الفرس والصيد تبدو: ضمخة (هيكل، جلمود صخر، عظيم الجنبين، شديد) والسرعة والنشاط (مكتر، مفرّ، مدبر مقبل معاً، كخذروف الوليد) وتشكل وحدة من سماتها: القوة والحياة.

٨ - وحدة السيل :

الرقم	الوظيفة	العامل	الموضوع
٣٥	وصف البرق	الشاعر	البرق
٣٦	بعد السحاب	الشاعر	السحاب
٣٧	عظم السحاب وغزارته	السحاب	السحاب
٣٨	غزارة المطر	السحاب	المطر
٣٩	أثر المطر	المطر	المطر

وحدة السيل والمطر: فيتسم بغزارة (برق ذو لمعان، سحاب متراكم، حبيّ مكّلل، شدة الاندفاع، يكبّ على الأذقان، دوح الكنهيل، أنزل منه العصم من جبل قنان، لم يترك بتيماء جذع نخلة) هي تشكل وحدة من سماتها: القوة.

شاع عند الدارسين والنقاد أنّ معظم الأشعار القديمة تلتزم ببناء تقليدي هو الوقوف على الأطلال، ثم الدخول في الموضوع (المدح، الهجاء، الفخر...). ثم تختتم بأبيات في الحكمة إلا أنه لا رابط بين أجزاء هذه الأشعار وليست فيها وحدة فنية؛ لكنّ آلية التأويل والارتداد الدلالي في معلقة امرئ القيس يثبتان خلاف ذلك والمتأمل في هذه المعلقة يجد أنّها غوص في شحن الذات، في آمالها وآلامها، يتخلّلها موقف شعوري عام تتقابل وحداته وتراسل ليمنح القصيدة حركة ويبعدها من الرتابة والسكون؛ وبناء على هذا فالشاعر بنى قصيدته على شكل مقاطع أو وحدات ثمان ، فبدأ بما يعانيه من حالة نفسية متأزمة طالباً المعونة من الآخرين ليشاطروه آلامه، ومثّلت تلك الحالة في وحدة الطلل التي تدلّ على الإحساس بالضعف والانكسار بالقياس بالماضي الذي يرى فيه القوة والصلابة، ثم يأتي بالوحدة الثانية وحدة اللهو والمجون وما فيها من قوة وهي ضدّ الوحدة الأولى ليخرج من حزنه وينتصر على نفسه وعلى أعدائه، ثم يعود ويأتي بالوحدة الثالثة وحدة المرأة وما فيها من ضعف ويقابلها بوحدة بيضة خدر وما

فيها من قوة ويستمر هذا العمل إلى آخر المعلقة، إذن تتشابه بعض هذه الوحدات ببعضها الأخرى بعلاقات انفصال واتصال، تراسل وتضاد على النحو الآتي: تتراسل وحدة الطلل مع وحدة المرأة، مع وحدة الليل ووحدة الذئب في مستوى دلالي واحد هو الضعف، وتتنظم في زمن واحد هو الحاضر المقول فيه القصيدة. وهذه الوحدات تضادها وحدات آخر هي: وحدة اللهو والمجون، ووحدة بيضة خدر، ووحدة الخيل، ووحدة السيل والمطر؛ وهذه الوحدات تمثل مستوى دلاليًا مضاداً وهو القوة والانتصار؛ وبالنظر إلى هذا تبرز معلقة امرئ القيس من تيمة التفكك أو اعتساف الربط بين أقسامها.

وحدة الأطلال (الضعف والفقر) ↔ وحدة اللهو والمجون (القوة)

وحدة المرأة (الضعف) ↔ بيضة خدر (القوة)

وحدة الليل (الضعف والحزن) ↔ وحدة الفرس (القوة)

وحدة الذئب (الفقر والضعف) ↔ وحدة السيل (القوة)

وبما أنّ الجاهليين يعتقدون بأنّ المرأة باعثة الحياة وهي رمز من رموز التكاثر والخصب والنماء، والفرس رمز للخصب بإمكاننا أن ننظر إلى هذه المعلقة بمنظار آخر نقسم عليه هذه المعلقة إلى خمس وحدات كلّ وحدة تدلّ على حالة خاصة؛ جعلت في هذا التقسيم وحدة المرأة (فاطمة) ووحدة بيضة خدر، وحدة واحدة تدلّ على الخصب والحياة:

١- وحدة الأطلال = الفناء

٢- وحدة المرأة = الخصب والأمومة

٣- وحدة الليل = قسوة الحياة والهموم

٤- وحدة الفرس = الحياة والانبعاث

٥- وحدة البرق والمطر والسحاب = الفناء والحياة

أول وحدة، وحدة الأطلال بما فيها من الفقر والموت، يبيّن امرؤ القيس خلال هذه الوحدة رحلة حبيته والآثار الطامسة التي تدلّ على الفقر والفناء، بعد هذه الوحدة تأتي وحدة المرأة باعثة الحياة عند الجاهليين «الأم في ذهن الإنسان العربي أصل للحياة فهي أصل للإنسان لأنّه منبثق منها، ومقترن بها اقتترانه بالحياة والوجود» (شمسي، ٢٠٠٨م: ٢٧) والشاعر لا يتلبث مع حاضر الفقد ولوعته حتى ينتقل إلى استحضار البدائل. فتعدّد الحبيبات في عدد من الصور: «كأبك في أم الحويرث... وجارتها أم الرباب... ألا ربّ يوم... ويوم عقرت للعدارى... يوم دخلت خدر... بيضة خدر...» ودلالة هذا التكرّر من صورة المرأة والتكرّر من الأبيات المتعلقة بها مقارنة بالمقطع القصير المتعلق بالأطلال تتجه إلى محاولة الشاعر ابتناء واقع تعويضي يشتقّه من وجه الحياة الآخر، المشرق

بالخصب؛ إذن كانت نظرة امرئ القيس إلى المرأة نظرة الحياة والوجود هادفاً القول إنّه لا يزال آملاً ويمكن تبديل الجذب بالخصب والمجر بالوصل وهذه الوحدة تدلّ على الحياة، ثم يعود إليه خوف الفناء والموت من خلال وحدة الليل التي تدلّ على الهمّ والفناء، ثم تلي هذه الوحدة وحدة الفرس بما فيها من الحياة، وكانت الخيل عند الجاهليين رمز الخصب «رمز الحصان في بعض الحضارات القديمة إلى الجنس والخصب» (الدغيشي، ١٤٢٨هـ ق: ٣٦) إنّ صور الفرس التي تتتابع في قوله: «منجرد... قيد أو ايد... هيكل... مكرّ مفترّ... كحلمود صخر... كميت... جيّاش... متى ما ترق العين فيه... كأنّ دماء الهاديّات بنحرو...» كلها صور عن فكرة الفرس التي ترتبط بمعنى الحياة والخصوبة، يتخذها امرؤ القيس معادلاً رمزياً لذاته فالفرس إذن رمز فني للتعبير عن بطولة الشاعر، وفي النهاية جاء بوحدة السحاب والبرق والمطر التي تدل على الموت والحياة؛ تدلّ على الموت عندما يقول:

كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ عَزَقِيَّ عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْفُصُوى أَنَابِيَشُ عُصْلُ

وتدلّ على الحياة عندما يقول:

وَأَلْفَى بِصَحْرَاءِ الْعَيْطِ بَعَاةً نُزُولَ الْيَمَانِيِّ ذِي الْعِيَابِ الْمُحَمَّلِ

بدأ امرؤ القيس معلقته بوحدة الطلل التي تدلّ على الفقد والفناء، وواصل فكرته بوحدة تضادّ الوحدة الأولى وهي وحدة المرأة، ثم يأتي بوحدة الليل بما فيها من الهموم والفناء، يستمر هذا العمل إلى آخر معلقته. حيث يجتمها بمنزل وبكاء كوني مثلما بدأها بمنزل وبكاء إنساني وهذا التجانس والارتباط يبعد عن معلقة امرئ القيس تهمّة التفكك؛ إذ تعبر هذه الوحدات عن احساس امرئ القيس بالزمن ونظرتة إلى الكون والوجود. إذن معلقته تعكس نظرة إنسان العصر الجاهلي إلى الصراع الوجودي في الكون بين بواعث الحياة ودواعي الفناء معبراً عنها عبر نقلاّت خمس بين وحدات المعلقة (الأطلال، المرأة، الليل، الفرس، السيل والمطر) يستوظفها الشاعر للتعبير عن تجربته الفردية.

١- الأطلال (الفقر والموت) ↔ ٢- المرأة (الحياة)

٣- الليل (الهم والفناء) ↔ ٤- الفرس (الحياة)

٥- البرق والسحاب والمطر (الغرق والموت) ↔ ٥- المطر والسحاب والبرق (الحياة)

وبالتالي التأويل والارتداد الدلالي يكشفان عن رؤية جديدة وجريئة للتراث الشعري القديم ويعتنيان بقراءة جديدة لا تعترف بما تظهره بنية النص، ويقدمان تصوراً حقيقياً لمعنى العمل الأدبي وآفاقه الدلالية لأنهما يفترضان وجود بنية عميقة فيما وراء البنية الظاهرة وهي التي تشكل المغزى الحقيقي للعمل الأدبي وأيضاً يبيّن الارتداد الدلالي أنّ الأشعار الجاهلية لا تكشف عن نفسها بسهولة؛ إذ سحرها كامن في قدرتها على حجب ما تريد أن تحجبه و- إظهار ما تريد أن تظهره. على أنّ ما تظهره تلك النصوص لا يكون في الأغلب تجسيدا لجوهر الوجود وتشخيصاً

حقيقياً لأبعاده المختلفة. وإنما يمكن النظر إليه بإعتباره إشارات رامية لذلك الوجود، أو علامات تساعد على نحو ما في اكتناه وعي الشاعر وتشخيص تجربته. لذلك ليس من مهمة القارئ أن يقف عند ما تظهره تلك النصوص وحسب، وإنما عليه أن ينفذ إلى ما تحجبه تلك النصوص، لأن مغزى النصوص مقيم فيما تحجبه لا فيما تظهره. ف قضية وحدة النص عموماً ليست في النهاية إلا قضية القراءة. والحديث عن تفكك الشعر الجاهلي وافتقاره إلى الوحدة، كثيراً ما تنجم أحكامه عن الخلط بين الوعي بالفن والوعي بالعلم، أي بين طبيعة العمل الشعري بوصفه عملاً فنياً مليئاً بالثغرات والقفزات الأصلية في هويته - بما أنه لغة لهذه النفس المتقلبة بأهوائها وخواطرها، التي تنبعث انبعاث الأحلام، والتي تحتاج إلى من يفسرها - وبين طبيعة غير الشعر من الكلام، ذي منطق الذهني المنتظم.

النتيجة :

الارتداد الدلالي يتجاوز التفسير الظاهري والفهم الأولي لنص ما، كاشفاً للدلالة ومميطاً للثام عن الغامض في النص مساعداً على فهم النص وفق آفاق جديدة؛ هذا والتأويل بصفته ظاهرة نقدية عمليتان ضروريتان للتعرف على ماهية النص وتحديد دلالاته واستنباط مراميه، اهتم العلماء بالتأويل خاصة اهتماماً واسعاً وأقبلوا على تأويل النصوص الأدبية خاصة الشعر الجاهلي لغزارة دلالاته وعمق موضوعاته؛ إذ يحتاج كثير من الصور الجاهلية إلى التأويل بحثاً عن معناها العميق، فصور القصيدة الجاهلية من الطلل، والحبيبة، والظعن، والحيوان والمطر لا تخلو من دلالات موضوعية بسيطة ولكنها مشحونة بدلالات خيالية ومثالية تتجلى بالارتداد الدلالي. أما معلقة امرئ القيس فهي قصيدة من القصائد الجاهلية بنيت على شكل وحدات، كل وحدة جاءت ضداً لوحدة ما قبلها أي: هناك ارتباط بين أجزاء هذه المعلقة التي ليست متفككة الأجزاء خلافاً لما اعتقده الدارسون والنقاد الذين يرون الشعر الجاهلي متفكك الأجزاء لاتلاحم بينها ولايربطها رابط، بمعنى أنها تفتقر إلى الوحدة الموضوعية. في الواقع هم يرون أن الشعر الجاهلي يكون صوراً متفرقة ومشتتة لأهم لم يدركوا أن للشعر منطقاً الخاص وهو المنطق الفني الذي يكتسب منه طبيعته وتعريفه.

الهامش

١- الارتداد الدلالي: كشف الدلالة، وإماطة الثام عن الغامض في النص، وتأويله في ضوء ثنائية البنية والدلالة أو فهم النص وفق آفاق جديدة من التوقع والتعديل، فهو مرحلة معقدة لأنه يركز على فاعلية الذات

بإقامتها حواراً داخلياً مع أبنية النص، وفراغاته. ولا يكفي لمثل هذه المهمة الفهم الأولي والتفسير الظاهري لمجموع تلك الأبنية. من أجل هذا لابدّ من مرحلة يمتزج فيها الذات بكل حيثيات النص الداخلية وأبعاده الممكنة لاتخاذ موقف منه يبلوره ويجليه نصاً جديداً. وأوّل من أشار إلى هذه العملية هو فلاديمير بروب في دراسته للحكايات الخرافية في كتابه *مورفولوجيا القصة* وأوّل من استعمل هذا المصطلح هو عاطف أحمد الدرابسة في كتابه *قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل* (راجع الدرابسة، ٢٠٠٦م: ٦-٩ ويوبيعو، ٢٠٠٩م: ١٦٤ والرابعي، ٢٠١١م: ٢١٣).

المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم (١٤٠٣ هـ ق)، ط ٣، دمشق: دار الفجر الإسلامي
- ٢- الأمدي (١٤٢٦ هـ ق) *الأحكام*؛ ط ٥، بيروت: الكتب العلمية.
- ٣- الأشقر، عمر سليمان (١٩٩٢م) *التأويل خطورته وآثاره*؛ ط ١، الأردن: دارالنفائس للنشر والتوزيع.
- ٤- ابن قدامة، محمد بن عبدالله (١٤٢٨ هـ ق) *روضة الناظر وجنة المناظر في أصول الفقه على مذهب أحمد بن حنبل*؛ ط ١، بيروت: المكتبة العلمية.
- ٥- ابن منظور، محمد بن مكرم (د. ت) *لسان العرب*؛ بيروت: دارالصادر.
- ٦- ابن هشام، عبد الملك (د. ت) *السيرة النبوية*؛ حقّقه: السرجاني، القاهرة: المكتبة التوفيقية.
- ٧- أبوزيد، نصر حامد (١٩٩٤م) *إشكاليات القراءة وآليات التأويل*؛ ط ٣، المغرب: المركز الثقافي العربي دار البيضاء.
- ٨- بروب، فلاديمير (١٩٩٦م) *مورفولوجيا القصة*؛ ترجمة: عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، ط ١، دمشق: الدراسات والنشر والتوزيع.
- ٩- بوبيعو، بوجعة (٢٠٠٩م) *آليات التأويل وتعددية القراءة مقارنة نظرية نقدية*؛ دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- ١٠- جيمس، سكوت (١٩٨٦م) *صناعة الأدب*؛ ترجمة: الهاشم الهنداوي، مراجعة الدكتور عزيز المطليبي، بغداد: دارالشؤون الثقافية العامة.

- ١١ - حسين، طه (١٩٦٩ م) *في الأدب الجاهلي*؛ القاهرة: دار المعارف.
- ١٢ - ----- (١٩٧٥ م) *حديث الأربعاء* ج ١؛ ط ١١، القاهرة: دار المعارف.
- ١٣ - حمداوي، جميل (٢٠٠٧ م) «*النقد الأسطوري عند الدكتور مصطفى ناصف*» صص ٢٦-١،
المأخوذة في تاريخ ١٢/١٠/٩١ من الموقع التالي: <http://www.doroob.com>.
- ١٤ - الخالدي، صلاح عبدالفتاح (١٩٩٦ م) *التفسير والتأويل في القرآن*؛ ط ١، الأردن: دارالنفائس.
- ١٥ - خليزيف، ف. ي (١٩٨٨ م) «*التأويل*»، ترجمة: عمر التنجي، مجلة الفكر العربي، العدد ٥٤-٥٥،
صص ١٦-١.
- ١٦ - الدرابسة، عاطف أحمد (٢٠٠٦ م) *قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل*؛ ط ١،
لا.ب: عالم الكتب الحديث.
- ١٧ - الدغيشي، حمود (١٤٢٨ هـ) *الخيل في الشعر الجاهلي*؛ ط ١، عمان: دارجرير للنشر والتوزيع.
- ١٨ - ذكاوتي قراكلو، عليرضا (١٣٨٩ ش) «*شيوه اسطوره اي در تفسير شعر جاهلي*»؛ كتاب ماه
ادبيات وفلسفه، صص ١٦-١٧.
- ١٩ - الرباعي، ربي عبد القادر (٢٠١١ م) *المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي
والبلاغي*؛ ط ١، الأردن: دار الجرير للنشر والتوزيع.
- ٢٠ - روبين سليمان، سوزان وإنجي كروسمان (٢٠٠٧ م) *القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل*؛
ترجمة: حسن ناظم وعلى حاكم الصالح، ط ١، لبنان: دارالكتاب الجديد المتحدة.
- ٢١ - شمسي، حسن جبار (٢٠٠٨ م) *ملامح الرموز في الغزل العربي القديم*؛ ط ١، لندن: دار السياب
للطباعة والنشر والتوزيع.
- ٢٢ - الشوري، مصطفى (١٩٩٦ م) *الشعر الجاهلي، تفسير أسطوري*؛ القاهرة: الشركة العالمية للنشر .
- ٢٣ - ضيف، شوقي (١٤٣١ هـ) *تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي*؛ ط ٣، قم: منشورات ذوي القربي.
- ٢٤ - عبدالصبور، صلاح (١٩٨٢ م) *قراءة جديدة لشعرنا القديم*؛ ط ١، لا.ب: دارالعودة.

٢٥- العشاوي، محمد زكي (١٩٩٤م) *قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث*؛ ط١، القاهرة: دار الشروق.

٢٦- العنكي، سيد حسون (٢٠١٠م) *الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية*؛ ط١، عمان: دار الدجلة.

٢٧- عوض، ريتا (٢٠٠٨م) *بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس*؛ ط٢، بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع.

٢٨- غازي، عزالدين (د.ت) «*الهرمينوطيقا أو علم تأويل الخطابات*»، صص ١-٥، المأخوذة في تاريخ ٩١/٩/١٠ من الموقع التالي: aladab.mihanblog.com

٢٩- غنيمي هلال، محمد (١٩٧٣م) *النقد الأدبي الحديث*؛ بيروت: دارالثقافة.

٣٠- الفتوحي، محمد بن أحمد (١٩٩٧م) *شرح كواكب المنير*؛ تحقيق: محمد الزحيلي ونزية حماد، السعودية: العكيان.

٣١- محمد أحمد، عبدالفتاح (١٩٩٩م) *المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي دراسة نقدية*؛ ترجمة: نجمة رجائي، ط١، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

٣٢- مفتاح، محمد (١٩٩٤م) *التلقي والتأويل*؛ ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي.

فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال ششم، دورهٔ جدید، شمارهٔ هجدهم، زمستان ۱۳۹۳
تأثیر تأویل در بررسی و تحلیل شعر جاهلی
(بررسی وظایف و کشف دلالت در معلقه امرئ القیس) *

آفرین زارع

استادیار دانشگاه شیراز

رویا محمدی

دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه شیراز

چکیده

تأویل انتقال از معنای ظاهری لفظ به معنای باطنی آن است، در واقع ضرورتی است که امت های مختلف بدان پرداخته‌اند تا بدین وسیله به استخراج معانی جدید متن و درک اهداف و کشف ابعاد آن بپردازند. این پژوهش در پی تعیین مفهوم تأویل، شرح بوجود آمدن آن در شرق و غرب، تبیین ارتباط بین تأویل و تفسیر، بررسی اصول فلسفی، دینی، ادبی و نقدی تأویل، شرح ضرورت و اهمیت تأویل، اهتمام به تأویل تاریخی و اسطوره‌ای و بیان مشکلات این دو نوع تأویل در شعر جاهلی می‌باشد؛ سپس بر اساس منهج ولادیمیر پروپ و با تکیه بر روش تحلیلی - تطبیقی به بررسی وظائف و کشف دلالت در معلقه امرئ القیس می‌پردازد و بر این اساس اتهام پراکندگی و تجزیه و عدم ارتباط و انسجام در معلقه امرئ القیس را از بین می‌برد و خلاف آن را اثبات می‌کند. همچنان که معلقه را از اتهام ساختگی بودن مبرا می‌سازد.

کلمات کلیدی: تأویل، کشف دلالت، شعر جاهلی، معلقه امرئ القیس.

* - تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۳/۰۵/۰۸

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: dr.afarin.zare@hotmail.com