مجلة المجمع العلمي

مجلة المجمع العلمي

الجزء الثالث ـ المجلد السادس والخمسون

بغـــداد

١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م

الهمزية بين دراستين

الدكتورة وسن عبد المنعم ياسين

الملخص :

تتعدد قراءات النص بتعدد القراء واختلاف ثقافاتهم وميولهم واتجاهاتهم . وقد درس (الهمزية) ناقدان عربيان ، وهذا البحث يلقي ضوءً على دراستيهما ، ويوضح آفاق الاتفاق والاختلاف ؛ وإن كان كل منهما قد طبق منهجا يختلف عن منهج الآخر ، وسعى إلى غير ما سعى اليه الثاني .

المقدمـــــة :

الهمزية واحدة من روائع احمد شوقي في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، وهي نمط أدائي عالي الجودة ، لها خصوصيتها وفرادتها بين قصائده المدحية الأخرى ، لكونها محتفظة بقدر كبير من المحمولات المعرفية والمرجعية والدلالية ولما تمتلك من خصائص طبعت أسلوبها بطابع التفرد والتميز فهي عالم متفرد بذاته ولا شك في ان لهذا التفرد مسوغاته ومقوماته الفنية التي منحها إياه الخطاب الإبداعي حيث نلمح فيها تناصا مع الخطابات الأخرى ، ولاسيما تلك التي كانت تفوح من شعراء الدعوة الإسلامية .

إنّ وحدات الخطاب في الهمزية تنتظم في شبكة علائقية مركزها البؤري البشارة بالوليد فهو الموضوعة المحركة للنص لما يحتويه من قدرة

توليدية تتفجر من خلالها الأحداث تباعا يشد بعضها بعضا ضمن نسق أدبي يحكمه الانسجام .

وعلى الرغم من طول القصيدة البالغ (١٣١) بيتـا ، فانها ظلت محتفظة باتساقها العجيب وتوازنها المحكم مما تأخذ بشغاف القلب لاكتنازها بمعاني البوح بالحب ، فالقصيدة لسان حال شوقي الذي يبوح بحبه ، ويجهر بأفكاره كاشفا عن علاقة حميمة بينه وبين قضيته العقدية .

النـص :

وُلـدَ الهـدى فالكائنـاتُ ضيـاءُ ... وفـمُ الزمـانِ تَبَسُّـمٌ وثنـاءُ

الروحُ والمـلأُ الملائـكُ حولـه ... للديـن والدنيـا بـه بُـشـراءُ

والعرشُ يزهو والحظيرةُ تزدهي ... والمنتهـى والسـدرةُ العصمـاءُ

وحديقةُ الفرقانِ ضـاحكةُ الربـى ... بالترجمـان شَذِيَّـةٌ غنَّـاءُ

والوحيُ يقطر سَلْسَلا من سَلْسَلٍ ... واللـوحُ والقلـمُ البديـعُ رواءُ

نُظمتْ أَسامي الرسْلِ فهي صحيفةٌ ... في اللوحِ واسـمُ محمدٍ طُغَـراءُ

اسـم الجلالـة في بديع حروفه ... أَلِفٌ هنالك واسـم (طـه) الباءُ

* * * *

يا خيرَ مَنْ جـاء الوجـودَ تحيةً ... من مرسلين الى الهدى بك جاءوا

بيـتُ النبييـن الـذي لا يلتقـي ... إلا الحنائـفُ فيـه والحنفـاءُ

خيرُ الأبـوة حازهـم لـك آدمٌ ... دونَ الأنـام وأحـرزتْ حَـوَّاءُ

هـم أدركـوا عزَّ النبوة وانتهت ... فيهـا اليـك العـزةُ القعْسـاءُ

خُلقتْ لبيتك وهـو مخلـوق لهـا ... إنَّ العظائـمَ كفؤهـا العظمـاءُ

بـك بشّـر اللهُ السمـاءَ فزينت ... وتضوَّعـتْ مسكـا بك الغبـراءُ

وبـدا محيـاكَ الـذي قسَماتـهُ ... حَـقٌ وغرتـه هـدى وحيـاءُ
وعليه من نورِ النبوة رَوْنَقٌ ... ومـن الخليـل وهديـه سِيمـاءُ
أثنى المسيـحُ عليه خلـف سمائه ... وتهللـتْ واهتـزت العـذراءُ
يومٌ يتيه على الزمـانِ صباحُـه ... ومسـاؤه بمحمـدٍ وَضّـاءُ
الحقُ عالي الركـن فيه مظفـرٌ ... في الملك لا يعلو عليه لواءُ
ذُعرت عروشُ الظالمين فزلزلت ... وعلَتْ على تيجانهم أصداءُ
والنـارُ خاويةُ الجوانب حولهـم ... خمدت ذوائبهـا وغـاض المـاءُ
والآيُ تَتْرى والخـوارق جمـةٌ ... (جبريـل) رَوّاح بهـا غـدّاءُ
نِعْـمَ اليتيم بدت مخايلُ فضلـه ... واليتـم رزقٌ بعضـه وذكـاءُ
في المهد يُستسقى الحيا برجائـه ... ويقصـده تُستدفـع البأسـاءُ
بسوى الامانةِ في الصبا والصدق لم ... يعرِفْـه أهـلُ الصـدق والأُمناءُ
يا مَنْ له الأخلاقَ ما تهوى العلا ... منهـا ومـا يتعَشّـق الكبـراءُ
لـو لم تَقُمْ دنيا لقامـت وحدها ... دينـا تضـيء بنـوره الآنـاءُ
زانتكَ في الخلـق العظيم شمائلٌ ... يُغـرى بهـن ويولع الكرمـاءُ
أما الجمـالُ فأنت شمـسُ سمائه ... وملاحـةُ (الصدّيق) منك أياءُ
والحسنُ من كـرمِ الوجوه وخيره ... مـا أوتـي القُـوّادُ والزعمـاءُ
وإذا سخوتَ بلغت بالجود المدى ... وفعلـت مـا لا تفعـل الأنـواءُ
وإذا عفـوتَ فقـادرا ومقـدَّرا ... لا يستهيـن بعفـوك الجهـلاءُ
وإذا رَحمـتَ فأنـت أمٌ أو أبٌ ... هـذان في الدنيا همـا الرحمـاءُ
وإذا غضبتَ فانمـا هي غضبة ... في الحق لا ضغـن ولا بغضـاءُ
وإذا رضيتَ فـذاك في مرضاته ... ورضى الكثير تحلُّـمٌ وريـاءُ

وإذا خطبتَ فللمنابر هزّةٌ ... تعرو النديَّ وللقلوب بكاءُ

وإذا قضيتَ فلا ارتياب كأنما ... جاء الخصومَ من السماء قضاءُ

وإذا حميتَ الماء لم يورد ولو ... أن القياصر والملوك ظماءُ

وإذا أجرتَ فأنت بيت الله لم ... يدخل عليه المستجيرَ عداءُ

وإذا ملكتَ النفس قمت ببرها ... ولو ان ما ملكت يداك الشاءُ

وإذا بنيتَ فخيرُ زوج عِشرةً ... واذا ابتنيتَ فدونك الآباءُ

وإذا صحبت رأى الوفاءَ مجسما ... في بردك الأصحابُ والخلطاءُ

وإذا أخذتَ العهد أو أعطيته ... فجميع عهدك ذمةٌ ووفاءُ

وإذا سَطَوتَ الى العدا فغضنفرٌ ... وإذا جريتَ فانك النكْباءُ

وتمد حلمك للسفيه مُداريا ... حتى يضيق بعرضك السفهاءُ

في كل نفسٍ من سطاك مهابةٌ ... ولكل نفس في نداك رجاءُ

والرأيُ لم يُنضَ المهند دونه ... كالسيف لم تضربْ به الآراءُ

* * * *

يا أيها الأميُّ حسبك رتبةً ... في العلم أنْ دانت بك العلماءُ

الذكْر آية ربك الكبرى التي ... فيها لباغي المعجزات غناءُ

صَدْرُ البيان له إذا التقت اللغى ... وتقدم البلغاءُ والفصحاءُ

نُسختْ به التوراة وهي وضيئةٌ ... وتخلف الانجيل وهو ذُكاءُ

لما تَمشَّى في الحجاز حكيمهُ ... قَضَّتْ (عكاظ) به وقام حِراءُ

أَزرى بمنطق أهله وبيانهم ... وحيٌّ يُقصر دونه البلغاءُ

حسدوا فقالوا شاعر أو ساحر ... ومن الحسود يكون الاستهزاءُ

قد نال بالهادي الكريم وبالهدى ... ما لم تنل من سؤددٍ سيناءُ

أمسى كأنك من جلالك أمةٌ ... وكأنه من إنسه بيداءُ

يُوحى اليك الفوزَ في ظلمائه ... متتابعا تجلى به الظلماءُ

دينٌ يُشيّد آيةً في آيةٍ ... لبنائه السوراتُ والأضواءُ

الحق فيه هو الاساس وكيف لا ... والله ــ جلّ جلالُه ــ البنّاءُ

أما حديثك في العقول فمشرعٌ ... والعلم والحكم الغوالي الماءُ

هو صبغة الفرقان نفحة قدسه ... والسينُ من سوراته والراءُ

جرت الفصاحة من ينابيع النهى ... من دوحه وتفجر الانشاءُ

في بحره للسابحين به على ... أدبِ الحياة وعلمها إرساءُ

أتت الدهورُ على سلافته ولم ... تَفْنَ السلافُ ولا سلا الندماءُ

* * * *

بك يا (ابنَ عبدِ الله) قامت سَمْحةٌ ... بالحق من مِلَلِ الهدى غرّاءُ

بُنيتْ على التوحيد وهو حقيقةٌ ... نادى بها سقراطُ والقدماءُ

وُجد الزعافَ من السموم لأجلها ... كالشُهد ثم تتابع الشهداءُ

ومشى على وجه الزمان بنورها ... كُهّانُ وادي النيل والعرفاءُ

إيزيسُ ذات الملك حين توحدت ... أخذت قِوام أمورها الأشياءُ

لما دعوتَ الناسَ لبى عاقلٌ ... وأصمَّ منك الجاهلين نداءُ

آبوا الخروج اليك من أوهامهم ... والناسُ في أوهامهم سجناءُ

ومن العقولِ جداولٌ وجلامدٌ ... ومن النفوس حرائرٌ وإماءُ

داءُ الجماعة من (ارسطاليس) لم ... يُوصف له حتى أتيتَ دواءُ

فرسمت بعدك للعباد حكومةً ... لا سُوقةٌ فيها ولا أمراءُ

الله فوق الخلق فيها وَحْدَهُ ... والناسُ تحت لوائها أكْفاءُ

والـــدين يُـــسْرٌ والخلافـــةُ بيعـــةٌ ... والأمر شورى والحقوق قـضاءُ
الاشـــتراكيون أنـــت إمـــامُهم ... لولا دعـاوَى القـوم والغُلَـواءُ
داويـــت متئـــدا وداووا طفـــرةً ... وأخفُّ من بعض الـدواء الـداءُ
الحربُ في حـق لـديك شـريعةٌ ... ومـــن الـــسموم النافعـــاتِ دواءُ
والبـــر عنـــدك ذمـــةٌ وفريـــضةٌ ... لا منَّـــــة ممنونـــــةٌ وجبـــــاءُ
جاءت فوحـــدت الزكـــاةُ ســـبيله ... حتى التقى الكرمـــاءُ والـــبخلاءُ
أنصفت أهلَ الفقر من أهل الغنـــى ... فالكلُّ فـــي حـــق الحيـــاة ســـواءُ
فلـــو أنَّ انسانـــا تخيـــر مـــلةً ... ما اختـــار إلا دينـــك الفقـــراءُ

* * * *

يا أيُّها المُسْرى بـــه شَـــرفا الـــى ... ما لا تَنـــال الـــشمسُ والجـــوزاءُ
يتساءلون وأنـــت أطهـــر هيكـــلٍ ... بـــالروح أم بالهيكـــل الإسْـــراءُ
بهما سموتَ مطهـــرين كلاهمـــا ... نـــورٌ وروحانيـــة وبهـــاءُ
فضلٌ عليك لذي الجـــلال ومنَّـــةٌ ... والله يفعـــلُ مـــا يـــرى ويـــشاءُ
تغشى الغيوبَ من العـــوالم كلمـــا ... طُويـــتْ ســـماءُ قُلـــدتك ســـماءُ
في كل منطقة حواشـــي نورهـــا ... نـــونٌ وأنـــت النقطـــة الزهـــراءُ
أنت الجمالُ بها وأنـــت المجتلـــى ... والكـــفُّ والمـــرآةُ والحـــسناءُ
الله هيـــأ مـــن حظيـــرة قدســـه ... نُزُلا لـــذاتك لـــم يَجُـــزْه عـــلاءُ
العـــرشُ تحتـــك سُـــدّةٌ وقوائمـــا ... ومناكبُ الروح الأمـــين وِطـــاءُ
والرسلُ دون العرش لم يؤذَنْ لهم ... حاشـــا لغيـــرك مَوْعـــدٌ ولقـــاءُ

* * * *

الخيلُ تأبى غيـر أحمـدَ حاميـا ... وبهـا إذا ذُكـر اسـمه خُـيلاءُ
شيخُ الفـوارس يعلمـون مكانـه ... إنْ هيجـت آسـادَها الهيجـاءُ
وإذا تـصدَّى للظبـى فمهنـدٌ ... أو للرمـاح فَـصَعْدةٌ سَـمراءُ
وإذا رمى عـن قوسـه فيمينـه ... قَدَرٌ وما ترمـي اليمـينُ قـضاءُ
من كـل داعي الحـق همة سيفه ... فلسيفـه فـي الراسيات قضـاءُ
ساقي الجريح ومطعمُ الأسرى ومَنْ ... أمنت سنابـك خيلـة الأشـلاءُ
إنَّ الشجاعة في الرجال غلاظـةٌ ... مـا لـم تزنهـا رأفة وسخـاءُ
والحربُ من شرف الشعوب فان بغـوا ... فالمجـد ممـا يدَّعـون بَـراءُ
كم من غَـزاةٍ للرسـول كريمـة ... فيها رضـى للحـق أو إعـلاءُ
كانـت لجنـد الله فيهـا شـدةٌ ... فـي إثرهـا للعـالمين رَخـاءُ
ضربوا الضلالةَ ضربةً ذهبت بها ... فعلى الجهالـة والـضلال عفـاءُ
دعموا على الحرب السلام وطالمـا ... حقنت دمـاءٌ في الزمـان دمـاءُ

* * * *

الحـقُ عِـرْضُ الله كـل ابيـة ... بين النفوس حمـى لـه ووِقـاءُ
هل كان حول (محمد) من قومه ... إلا صـبيٌّ واحـد ونـساءُ
فدعا فلبّى فـي القبائـل عـصبةٌ ... مُستضعفـون قلائـل أنـضاءُ
ردوا ببأس العزم عنه مـن الأذى ... ما لا ترد الـصخـرةُ الـصماءُ
والحقُ والإيمانُ إنْ صُـبّا علـى ... بُـرْدٍ ففيـه كتيبـة خرسـاءُ
نسفوا بناءَ الشرك فهـو خرائـبٌ ... واستأصلوا الاصنام فهـي هَبـاءُ
يمشون تُغضي الأرضُ منهم هيبةً ... وبهـم حيـالَ نعيمهـا إغـضاءُ
حتى إذا فُتحـت لهـم أطرافُهـا ... لـم يطغهـم تـرفٌ ولا نعمـاءُ

* * * *

يا مَنْ له عـزُّ الـشفاعة وَحْـدَهُ ... وهـو المنـزَّه مـا لـه شُـفَعاءُ

عرشُ القيامة أنت تحـت لوائـه ... والحوضُ أنـت حيالـه الـسَّقَّاءُ

تروي وتسقي الصالحين ثـوابهم ... والـصالحات ذخـائر وجـزاءُ

ألمثلِ هذا نقتَ في الدنيا الطـوى ... وانشق مـن خلَـق عليـك رداءُ

لي في مديحك يا رسول عـرائس ... تُـيمن فيـك وشـاقهن جـلاءُ

هنّ الحسان فـان قبلـت تكرمـا ... فمهـورهن شـفاعةٌ حـسناءُ

انت الـذي نظـم البريـة دينُـه ... مـاذا يقـولُ ويـنظم الـشعراءُ

المصلحون أصابعٌ جَمعـت يـدا ... هي أنت بل أنت اليـدُ البيـضاءُ

ما جئتُ بابك مادحا بـل داعيـا ... ومن المـديح تـضرُّعٌ ودُعـاءُ

أَدعوك عن قومي الضعاف لأزمةٍ ... في مثلهـا يُلقـى عليـك رجـاءُ

أَدرى رسـولَ الله أن نفوسـهم ... وكَبت هواهـا والقلـوبُ هـواءُ

متفككـونَ فمـا تـضم نفوسُـهم ... ثقةٌ ولا جَمَـع القلـوبَ صـفاءُ

رقـدوا وغرهُـمُ نعيـمٌ باطـلٌ ... ونعيـمُ قـومٍ فـي القيـود بلاءُ

* * * *

ظلموا شريعتك التـي نلنـا بهـا ... ما لم ينل في (رومةَ) الفقهـاءُ

مشتِ الحضارةُ في سناها واهتدى ... في الدين والـدنيا بهـا الـسُّعَداءُ

صلى عليك اللهُ ما صحب الدجى ... حـادٍ وحنَّـتْ بـالفلا وَجْنـاءُ

واستقبل الرضوان في غرفـاتهم ... بجنـان عَـدْن آلـك الـسُّمَحاءُ

خيرُ الوسائل من يقـع منهم على ... سببٍ اليـك فحسبيَ (الزهراءُ)

الموازنـــــة :

نالت الهمزية حظوة كبيرة لدى الناس ، وقد تنـاول هذه القصيدة بالدرس والتحليل علمـان من أعـلام النقد العربي ، همـا الدكتور عبد السلام المسـدي والدكتور احمد مطلـوب ، فكانت دراستهمـا أمـرا ولّد في داخلي حافزا في ولوج عالم الهمزية من خلالهما ، ونحن في تناولنا هاتيـن الدراستين نعتبر هدفنـا منوطـا بالبحـث عن آليات المنهج ومفاهيمه التي خضع لها الناقدان ، وعن الكيفية التي تم من خلالها التعامل مع رائعة احمد شوقي ، الأمر الذي يتطلب منا مواجهة بين رؤى كلا الناقدين ووجهات نظرهمـا وأقوالهما ، وبدءً أعترف أنّ العملية شاقـة وليست بالبسيرة ، إذ أجدني بين ثالـوث هرمي ، الأول : يتجسـد بالفعل المنجز حيث تمثله القصيدة ببنائها المعماري المكتمـل العناصر ، والثانية والثالثة : جناحا الهرم ، متمثلا بالناقدين بعملهما الغزير الوافـر ، ومن المسلمات القارة لدينا أن عمل الناقد يبدأ من القصيدة خلال تحقق من خلال تجربته ، ووعيه العلاقات داخلهـا ورؤياه هو ايضا ، فالقوة الناقدة قوة مـؤازرة ذات سلطة نافذة تتابع برؤياها التجريبية للنص المنتج النوازع المتعارضة والمواقف المتشابكة ، وتكشف عن الأبعاد ، وتعيد تركيب العلاقـات بعد تفكيكهـا من اجل الوقوف على الجمال المكنون الساحر لقيم الحياة والإنسان ، ثم تبرز ذلك الجمال في لغة خاصة ترسم قسماته أبعادها المحتملة ولمحاتها الممكنة المميزة ، فالقوة الناقدة لا تقل أثرا عن القوة الشاعرة التي تمنح الشعر قيمة

جوهريـــة وشموليـــة ،[1] فعـــن طريق التـــآزر بين القوتيـــن تتجلـــى جماليات النص .

إنّ النقد كان ولما يزل مثار جدال وسجال ، ولا شك في أنّ تساوقه مع حركة الأدب وتطوره يجعله في سيرورة دائمة ، تجمع بين الرسوخ ومتغيرات المرحلة ، فهو يتكيف مع الجوانب المتعلقة بالانفتاح الثقافي والتصورات والبنى النظرية المتولدة ، والبحث الدائب عن الجدة وما ينجم عنها من تيارات واتجاهات لا تخرج عن حدود ثلاثية ، أولها : ما كان خاضعا لمبدأ الاعتدال في الأخذ من آليات الخارج ــ المناهج الغربية ــ سواء منها ما يتعلق بأدبية النص أو ما يصلح لها ، في محاولة إسقاط لها على النص بغية تطويع ما يمكن ان يستجيب منه مع تلك المناهج من دون الانسلاخ عن الموروث العربي أو إهماله ، فالقراءة التي تعكف على مجال ما عكوفا منغلقا تعجز عن اكتشاف الدلالات الحقيقية لمنجزاته المعرفية[2]، لذا فإنّ عملية المزاوجة تثري النص لا تطمس هويته ولاسيما إذا أحسن استعمالها ، ثانيهما : ما بلغ في الأخذ حد الإسفاف نتيجة تماديه في التعامل مع النص الإبداعي زاهقا روحه مفقدا إحساس المتلقي فيه بأنّ : ((أول مهمة من مهمات الشعر على وجه اليقين إثارة المتعة ، وإذا سألتني أي نوع من أنواع المتعة يثيرها الشعر ؟ لا أملك سوى أن أقول : ذلك النوع من المتعة الذي يثيره الشعر))[3] .

---

[1] ينظر: جماليات المعنى الشعري ، الدكتور عبد القادر الرباعي : ٤١ ــ ٤٣ .

[2] مقالات في النقد الأدبي ، إليوت : ٤٥ .

[3] ينظر:وظيفة الشعر في التراث النقدي البلاغي عند العرب، وسن عبد المنعم ياسين.

فالشعر فن لذيذ وممتع ، ولكن الأمر لا يقف عند حد هـذه المتعة وهذه اللذية ، فهما يطويان في ثناياهما غايات أخرى عند أغلب النقاد والبلاغيين[٤]، أما ثالثهما : فهو تيار النقاد المحافظين المتمسكين بالقواعد التقنينية بالغين فيها حد الرتابة .

ولما كان النص فضاء مؤطرا لكل ما يندغم فيه ، لانه الأرض النفوذة لذلك فهو يستدعي دوما المزيد من الرؤى والطاقة ، سعيا منه الى الامتلاء ، فلا بدّ لمتلقيه من الإحساس بالحرية المتننة لا الفوضوية ، حتى يستطيع إسماعنا أصوات النص الداخلية[٥]، فالقراءة إذن حفر في الجسد النصي ، لكنها تستحيل من التسلط على موضوعها إلى الالتحام به لتصير جزءً منه ، وقراءة كهذه لا بدّ من أن تجافي الجاهز حتى تصير انعكاسا للكتابة ، وهذا ما جعل مدرسة البلاغة الجديدة تهتم بالإجابة عن السؤال ــ كيف ــ والى أي مدى ــ يهب النص نفسه للقراءات[٦].

وقد عرَّف وليم راي القراءة بقوله : ((إنها دمج وعينا بمجرى النص)) وقال ((إنّ معنى أي نص أقوم بقراءته إنما هو في الحقيقة المعنى الذي أقصده لذلك النص)) ، والقراءة بعد ذلك إعادة تركيب مستمرة لتجارب القراءة[٧] ، مؤكدا عدم تطابق القراءات ، ذلك أنّ لكل

---

[٤] ينظر : مفهوم القراءة في النقد العربي المعاصر ، محمد سالم محمد الأمين الطلبة : ٢٠ ، وينظر ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، للكاتب نفسه : ٢٥ .

[٥] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[٦] المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية ، وليم راي : ١٧ ، ١٨ ، ٦١ .

[٧] المصدر نفسه والصفحة نفسها ، وينظر : البنيوية في الأدب ، روبرت شولز : ١٦٢

قارئ فهمه للنص ، في قوله : ((لا يمكن لأي ناقد أن يزعم أنه قد ألمّ إلماما مطلقا بالمعنى الذي أراده المؤلف))[٨].

وفي ضوء ذلك تتعدد قراءة القارئ الواحد تبعا لاختلاف الهدف والمنهج وتفاوت زمن القراءات ، ولا يعني تعدد القراءات أنّ النص يختلف أو يفقد جوهره ؛ لأنه ((عالم جوهري يحمل كل خصائص الجوهر بما فيه من شرعية وأصالة وخلود ، لا يختلف من زمن الى زمن ولا من مكان لمكان ولا من شخص لآخر ، وإنما الذي يختلف هو الدراسة التي تقوم حوله ثم الأشخاص الذين يناولونه))[٩].

لذا فإنّ تحليلنا ليس مشروطا بأن ينجح في استخلاص موازنة دقيقة بقدر ما هو دراسة محايثة يكون لنا فيها شرف المحاولة .

ولعل الموازنة بين الدراستين كفيلة بأن تكشف لنا عن نقاط التوافق والتباين بين الناقدين في تحليلهما همزية أحمد شوقي بما ينسجم مع توجه المنهج المتخذ في إجراءات التحليل .

أوجه الاتفاق والتشابه :

أولا : معيار الاختيار

إنّ عملية اختيار الهمزية وتناولها من قبل الناقدين بالدرس والتحليل لم يكن عشوائيا ، بل كان اختيارا مقصديا تتحكم فيه عوامل عدة :

---

[٨] ينظر : قراءة في النص الشعري ، الدكتور أحمد مطلوب : ٧ .

[٩] النص الأدبي من أين والى أين ؟ الدكتور عبد الملك مرتاض : ٥٣ ، وينظر معايير تحليل الأسلوب ، ريفاتير : ٩ .

١. الإعجاب المتبادل من لدن كليهما بالقصيدة ، لاتساع شهرتها وشيوعها وغنائيتها .

٢. إثارتها الجانب الروحي بمضمونه العقدي الأصيل ، الذي يشحذ روح المتلقي ويستقطبه في عملية تفاعل حميمي معها ، مولدا قراءات متنوعة ترفدها بمعطيات جديدة تفتح آفاقا رحبة لاستشراف مكامن الإبداع ، وللمزيد من البحث والتأمل .

٣. الجمالية الإبداعية .

إنّ ما تمخض عن الاعجاب بالقصيدة من وعي نقدي متكامل بالجمالية النابضة فيها جعلها ذات سلطة مهيمنة على المتلقي لكونها النموذج الفريد ، فهي ملحمة شوقي التي أثبتت أنها الأقدر والأجمل بأسلوبها وبنيتها المتماسكة ولتضافر عناصرها وتآزرها مما ساعد على الارتقاء بها في سلم درجات الشعرية .

ثانيا : غزارة العلم و (التملك)[١٠]

إنّ الكم المعرفي الهائل الذي يحمله الناقدان ، كفيل بأن يجعل عملية فهمنا النص وملاحقة أسراره واستنباط معالم الجودة والتوهج الشعري ممكنة ، فالناظر في آرائهما يتبين أنها لم تكن تصدر عن النظر المتعجل بل أنها تركن إلى النظر الفاحص الدقيق للعناصر الجزئية المكونة للأثر الأدبي ، على الرغم من اختلافهما في التنظير إلا أنهما يشتركان معا

---

(١٠) التملك ، ما زود به الانسان من قدرات فطرية على التعبير بلغته والتصرف فيها ، ومن مهارات مكتسبة ناتجة عن تراكم التجارب التي عاشها . ينظر : دينامية النص ، الدكتور محمد مفتاح : ٥١ .

في تمحيص تلك الجزئيات ، فهما يعيان حقيقة أنّ وظيفة القصيدة لم تعد نقل معنى من المعاني ، بل أن تؤلف كيانا ، الأمر الذي يتطلب معاينة هذا الكيان وتأمله كنسيج فني مكتمل[١١]، إذ نلحظ وقوف كليهما عند ظواهر فنية لافتة في أدبية النص ، منها : أولا : أسلوبية الالتفات ، حيث وقف عندها الدكتور المسدي وقفة مكثفة كاشفا عن فاعليتها في السياق النصي ، حين عدّه من ((أول الحقول الخصيبة في بحث ظاهرة التضافر واستنباط مستنداتها التشكيلية تحليل مواقـــع الانتقال من استخدام قناة أدائية إلى أخرى وهي مواضع من (الالتفات) تنشأ فيها علاقات وشيجة بين تسخير الأدوات اللغوية وتصريف الطاقات الإبداعية على منازل القول الشعري ، فهذا العمل كفيل إذن باستخراج عقد التضافر التي هي (قفلات) المفاصل تشبه (المرافق) فهي كضمائر توزيع الأجزاء في حنايا الكل المتكتل))[١٢]، ثمّة قصدية معينة في توظيف أسلوب الالتفات وتواتره في متوالية نصية مشبعة حيث يعمل على تحقيق قدر أعلى في التأثير الأسلوبي ، ويرى الدكتور محمد عبد المطلب أن الالتفات ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك النسق بانتقال الكلام من صيغة إلى أخرى ، ومن خطاب إلى غيبة ، ومن غيبة إلى خطاب إلى غير ذلك من أنواع الالتفاتات[١٣]، وعليه يمكن النظـــر إلى الالتفـــات على انـــه : ((تطبيق رائع للسياق

---

[١١] ينظر : الإبلاغ الشعري المحكم ، قراءة في شعر محمود البريكان ، الدكتور محمود عبد الله الجادر : ٤٥ .

[١٢] النقد والحداثة ، الدكتور عبد السلام المسدي : ٨٣ .

[١٣] ينظر البلاغة والأسلوبية : ٢٠٥ .

الأسلوبي))[١٤]، الذي يرمي إلى إذهاب الملل والترويح عن النفس ، والعدول بالنص ضمن صوتين يجمعهما تركيب السياق[١٥]، ولاسيما إذا برع الشاعر في توظيفه وتفنن في تنقلاته الضمائرية على الشاكلة المرتهنة بانسيابيتها السياقية .

ثانيا : إلتفات كليهما الى المستوى اللغوي وتأكيدهما جملة من البنى النحوية منها : أسلوب الشرط المهيمن على النص مما يعطيه دفقا حيويا مضاعفا من خلال استغلال الطاقات الحيوية المتوالدة عن هذا النسق ويعلق الدكتور المسدي على هذه الظاهرة قائلا : ((فهذه مواطن الانسجام النحوي الى حد التطابق التركيبي ، ولكن الطريف المعجب ، مما لا يدع شكا في هذه الظاهرة الغريبة ــ نعني تضافر الأبنية في تعانق الاختلاف مع الانسجام ــ إن الشق الثاني من الجمل التلازمية ، مما يعرف في النحو العربي بجملة جواب الشرط أو الظرف ، قد جاء في كل الأبيات الأربعة عشر مختلفا في بنيته اختلافا مطلقا ، ...))[١٦]، ويمضي الدكتور المسدي لكشف مناط الإبداع في التوظيف الظرفي التلازمي بانشطار أنساقه وتنوعها ، وما يتركه هذا التنوع من وقع على مصدر الإلهام الشعري ، مطبقا ما نظّر له بدءً ، سواء ما كان منها على سبيل التجاذب بين الطرفين موجبا كان أم سالبا ، أو على سبيل الاطراد اتزانه أو توازيه أو انفصامه ،

---

[١٤] أسلوبية البناء الشعري ، ارشد محمد علي : ١٠٤ .

[١٥] ينظر : بحث البديع في الدرس البلاغي والنقدي العربي في كتاب (قراءات بلاغية) الدكتور فاضل عبود التميمي ص ٧٩ .

[١٦] النقد والحداثة : ٩٤ .

ام على سبيل سلـــم الصوغ وانسجامه مع قالبه الأصلي على مستوى الصعود وتدرجه ، ومدى الاتساق والانبساط والمزاوجة والتلازم وتفعيل تلك الظواهر وانعكاسات كل ذلك على السياق العام الحاضن وصولا إلى اللوحة الإبداعية .

وينهج الدكتور أحمد مطلوب النهج ذاته في تركيزه على أسلوب الشرط رائيا ان التزام شوقي الأداة نفسها (إذا) في أول كل بيت مع تنويعه في الجواب على سبيل التلوين مما اقتضته المعاني المختلفة التي عبّر عنها الشاعر ، وهنا يتفق الناقدان على ظاهرة التضافر ، حيث يتواشج الأسلوبان ، أسلوب الالتفات مع أسلوب الشرط فيشكلان ضفائر متلاحمة تحكمها علاقات الانسجام التي تتدرج في سياق موحد نحويا وشعريا ، يكون بوسع المتلقي الحفر تحت كل مفردة من هذه الدوال للعثور على الطبقات المعنوية المباشرة والرمزية لها[١٧]، وهذا ما أكده الدكتور احمد مطلوب بأن الشاعر وهو يكرر أداة الشرط (إذا) ، لم يكن يكررها عجزا منه أو ضرورة ، وإنما هي تأكيد صفات نبي الله بأسلوب الخطاب ، ولو استغنى عنها لغيّر أسلوبه وجاء بأسلوب الغائب الذي يدل على وقوع الحادثة لا الحضور ، الأمر الذي يبرز المشهد ويضعه أمام المتلقي لينظر اليه حاضرا متجسدا[١٨].

ويتابع الناقدان فكرة توظيف علاقات المنظومة اللغوية والتحامها وتضافرها مع المستوى الدلالي مما يكشف عن فاعلية النص النشطة من

---

[١٧] ينظر : أساليب الشعرية المعاصرة ، الدكتور صلاح فضل : ١٣٩ .

[١٨] ينظر : في المنهج النقدي : الدكتور أحمد مطلوب : ٥٦ ــ ٥٧ .

خلال اكتشاف البنية النحوية المؤسسة لها ، فيقف الاثنان عند ظواهر التقديم والتأخير والحذف والنداء ، وتوظيف هذه الظواهر بوصفها مهيمنا أسلوبيا ، وإن كان الدكتور أحمد مطلوب أكثر تفصيلا وتوضيحا في هذا الجانب .

أوجه التباين (الاختلاف) :

١. الاختلاف في الهدف .

كان الشغل الشاغل للدكتور المسدي إدخال النص الإبداعي ضمن دائرة العلوم والمعرفة ، وإثبات أن حقل المعارف بإمكانه أن يبهج النص ويجلو صدأ النقد من خلال تغذيته بالروافد الثقافية التي تنسحب عليه فقد أراد أن يزج الأدب في دائرة العلمانية فكان همه الأكبر جانب التنظير ومن ثم إبراز ما يمكن أن ينصاع من جوانب التطبيق لها ، في حين أن هدف الدكتور أحمد مطلوب إظهار ما في النص من أسلوب ومعنى وتأثير ونحو ذلك ، فهو يريد تقديم القصيدة للمتلقي لتكون واضحة ، وليثير فيه الناحية الجمالية والتأثرية ، على اعتبار ان لكل اثر شعري أحكامه الجمالية النابعة من داخله ، بما ينسجم مع توجه المنهج لاكتشاف آليات عمل أنماطه وأنساقه على وفق مفهوم الشعرية[١٩].

٢. الاختلاف في المنهج النقدي .

المنهج في مفهومه اللغوي ، هو الطريق والسبيل والوسيلة التي يُتَدرج بها للوصول إلى هدف معين .

والمنهج النقدي له مفهومان ، أحدهما عام والآخر خاص ، أما العام فيرتبط

---

[١٩] ينظر : شعرية المغايرة : الدكتور إياد عبد الودود الحمداني : ١٨٠ ــ ١٨١ .

بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها ، أما الخاص ، فهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية ، وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الابداع الأدبي بأشكاله وتحليلها ، وهو بهذا المفهوم يتحرك طبقا لمنظومة خاصة به تتألف من مستويات مختلفة لعل من أهمها :

مستوى النظرية الأدبية ، التي تؤسس للمنهج النقدي ذلك الذي يختبر توافقها مع مبادئه ، ومن ثم يأتي دور ممارسة الفاعلية ، وتداولها عبر جهاز اصطلاحي يحمل قنوات تصوراته ويضمن كيفية انطباقها ــ قربا أو بعدا ــ مع الواقع الابداعي ــ والذي يكمل تلك العملية المنهجية الطرف الثالث الذي يتمثل بالمنظومة الاصطلاحية التي يطبق بأدواتها المنهج[٢٠].

أولى حلقات الانفصام بين الناقدين تباينهما في المنهج الذي أسفرت عنه نتائج التحليل لانها تجسد الاختلاف البين بين مجمل تصورات الناقدين .

يمثل النسق الالسني البنيوي نقطة الارتكاز التي شرع منها الدكتور المسدي إلى ولوج فضاء الهمزية ، وهذا لا يعني استبعاد الانساق الأخرى ، بل أنه بيّن مسار رؤيته النقدية وأولوياتها لديه ، فهو ينطلق من المنهج الأسلوبي ، الذي قال عنه : ((هذا الوليد الذي احتضنته اللسانيات وأينع في رحابها فاستبشر به النقد الأدبي واستضافه))[٢١]، لقد حدد الدكتور المسدي منهج التناول المنضوي تحت علم الأسلوب ، ومن ثم يعمد الى انفتاحه عبر تواشج الانساق واندغامها فيما بينها ، ناهلا من العلوم والفلسفة ومناحي المعرفة والفكر المتنامي الطامح الى اقتحام عوالم

---

[٢٠] ينظر : مناهج النقد المعاصر ، الدكتور صلاح فضل : ١٠ ــ ١١ .

[٢١] النقد والحداثة : ١٧ .

الخطاب الإبداعي برؤى وحدوية ذات سلطة نجيز لأنفسنا تسميتها بسلطة الفرض المسدي ، فكان عمله ينصب في وضع أصول النظرية النقدية القائمة على تأسيس نظري خاضع لسلطة المعادلة الرياضية ، لذا فان أسلوب الدكتور المسدي يفضي إلى ولوج عالم الذهن وما يحصل من وراء ذلك من تحليلات تسعى الى استنفار قنوات الإدراك وإعمال الذهن والفهم الصحيح للعملية الذهنية ولشروطها وسيرها لكونها تمثل القاعدة الوحيدة الممكنة لنسق من القواعد الموجهة ، التي تفترض العلم والدقة كونها لا تتأتى من فراغ[٢٢] ، فتحصن المنهج بالعلمانية على مـا يؤكده الدكتور المسدي يجعل نظرية الأسلوب التي انطلق منها معطى حضوريا[٢٣]، منعتقا من سجنه ، مندغما مع الفنون والعلوم ، مؤكدا أن قطب الرحى للحداثة الشعرية كامن في التنظير ، فهو يقول : ((إن النقد لا يتجدد الا إذا جدد نظامه المفهومي او قل إنه يتحول الى حداثة (نقدية) الا عندما (يستحدث) جهازا معرفيا يباشر به السابقون))[٢٤]، وهكذا الحداثة الى قراءة والقراءة الى حداثة ، فاستحداث جهاز مفهومي يعني بناء منهج ، ومن ثم تكون الممارسة تالية وليست سابقة [٢٥].

فما دام هذا المنهج الذي ابتناه وتبناه الدكتور المسـدي مستندا إلى أصول معرفية توسـم باستقلاليتهـا وحداثتهـا ، فإن اجراءات

---

[٢٢] ينظر : سيمائيات التأويل : طائع الحداوي : ١٥٦ .

[٢٣] ينظر : الأسلوبية والأسلوب ، الدكتور عبد السلام المسدي : ١٨ ــ ١٩ .

[٢٤] النقد والحداثة : ١٦ .

[٢٥] ينظر : تحليل الخطاب الشعري ، سعيد عبد الهادي المرهج : ٣٧٦ .

التحليل الأسلوبي لاشك ستكون اجراءات مبتكرة ، فهي مغايرة ومتفاوتة بحسب درجات الوعي بها وفي حسن توظيفها واستغلال إمكاناتها .

منهج الدكتور المسدي له مبرراته على وفق ما آمن به وأشتغل في ضوئه وما يهمنا هو تلمس ذلك التنظير في النص لكون ما نظّر آنفا يمكن ان نجده ثاويا في التطبيق ، الذي عن طريقه نستدل على صلاحية أنْ يعالج النص معالجة منطقية ورياضية .

إنّ استقصاء مجريات التحليل تحيل على ما يأتي :

١. **العنوان**

اتخذ الدكتور المسدي عنوان دراسته (التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر) وهو يمثل براعة استهلال تدل على نيته في الشروع لتأصيل منهج ينفتح على دلالات رحبة ، منطلقا منها متوحدا مع مجريات تحليله ، ليخلق عالما نقديا خاصا به يسوح فيه ببراعة مستثمرا الفعاليات الوظيفية التي تنبثق من خلال ذلك العنوان ، سابغا ما يرومه هو في نسج ملتحم ، فصار نقده عالما وحدويا ، سواء تعالت الأصوات الرافضة لهذا النقد لأنهم يرون في ذلك إخراج النص المبدع من جماليته وفعالية التأثير الوجداني فيه إلى حصره في دائرة ضيقة حين استحال معادلات رياضية ورموزا تتعب الذهن وتشط عن عالم التأثير فكانت الفجوة واسعة [٢٦] ، وهناك من وطن نفسه متماشيا مع هذا التيار مستجيبا لهذا الصوت الداعي الى الحداثة .

---

[٢٦] ينظر : في المصطلح النقدي، الدكتور أحمد مطلوب : ١٣٢، وفي المنهج النقدي : ٦٨ .

نلاحظ علاقة التواشج بين العنوان واجراءات التحليل ، إذ يشكل العنوان بؤرة التفجير التي تستقطب عناصر التحليل نحوها ، فكان أن توالد منها معايير الكشف المتمثلة بـ (معايير المفاصل ، والمضامين ، والقنوات ، والبنى النحوية)[٢٧]، وكيفية التحام تلك المعايير في شبكة علائقية يحكمها قانون التضافر ، فيأتي تأكيد الدكتور المسدي إثبات الظاهرة التي تشغله من غير أن يعني برصد جمالياتها ، ساعيا الى احصائها ولا اعد هذا عيبا ، لأنه يؤكد في أكثر من موطن من مواطن تحليله أنه كأي باحث أسلوبي تستوقفه خصائص الظاهرة الأسلوبية من دون استفراغ مقوماتها ، لأن غايته هي ايضاح مبدأ أكثر من استقصاء مردوده النوعي ، وان ما يظهره الشرح التطبيقي من خبايا إنما هي لخدمة المنطلق النظري[٢٨].

فلو تأملنا تقصّيه ظاهرة الالتفات ، لوجدنا أنه يجهد لبيان صورة التضافر ، فلو لم يكن التضافر موجودا ما استوقفه طويلا ، فعنايته به تطويعا لخدمة التضافر ، ومواقعه المفصلية تدرجا ورقيا ، تداورا ومقابلة انبساطا وخفاء ، تصاعدا بنبرة قارعة ، محدثا تحفيزا مضاعفا من خلال التعاقد في بودقة واحدة .

دأب الدكتور المسدي جاهدا لأجل استخلاص ظاهرة التضافر وما يوفره توظيفها من استحواذ بالغ على الصوغ التشكيلي في حدود الظاهر المرئي ، وبهذا تكون تقسيماته المجترحة متلائمة مع تنظيراته المسبقة ، لا

---

[٢٧] النقد والحداثة : ٧٨ .

[٢٨] المصدر نفسه : ٨٣ .

كما يذهب أحد الباحثين بأنها جاءت غائمة ذائبة[٢٩]، فما يعنينا هنا هو توافق التطبيق مع المنهج ، لا محاكمته تعسفا ، فاختلاف وجهات النظر لا يعني تغييب الحقائق وطمسها .

٢. التوظيف المنطقي

الذي يستند إلى أصول تجمع بين الفلسفة والمنطق وفن الخطابة ، فإذا كان مجال المنطق هو الوصول إلى الحقائق وكشفها فإن عملية توصيلها إلى المتلقي هي ميدان فن الخطابة[٣٠]، وليس من شك ان المعادلات الرياضية التي أقامها المسدي تنتمي الى حقول المنطق ، فلو أخذنا على سبيل المثال ، المعادلة الجبرية التي اجترحها في معرض تحليله المراوحة في توظيف ظمائر الخطاب التي استقطبها (٩٢) بيتا ، وضمائر الغيبة التي استوعبها (٤١) بيتا ، لوجدنا كيفية انبنائها على وفق تلك المعادلة التي ترجع إلى أصل متجذر ثابت ، يمتلك قدرة توالدية تتفرع وتتنامى في ارتفاع ورقي وصولا إلى سنم القمة العليا ، وهذا يضعنا أمام مشهد مرتسم لهرم جناحاه متناظران ، افترض لهما الناقد محدّدا ذا قيمة موجبة ، معللا ذلك ، بانه لو كانت قيمته سالبة لانقلبت القمة وتهاوت إلى أسفل ، مسترسلا في متابعة الظاهرة على وفق تشكلها النصي وقوفا عند حزئياتها المكونة لها [٣١]. ويمضي الدكتور المسدي مطبقا قواعد نظريته التي أرسى دعائمها على الخطاب الشعري في الهمزية ، مؤكدا أن مرامي

---

[٢٩] ينظر : تحليل الخطاب الشعري : ٣٨٠ .

[٣٠] ينظر : سيمائيات التأويل : ١٥٦ .

[٣١] ينظر : النقد والحداثة : ٩١ ــ ٩٢ .

بحثه منصبّة على الظاهرة من دون مشخصاتها ، مبررا أن جانب السرد التطبيقي إذا انطلق من براهين أو مسلمات تنظيرية استهدف الشمول وكشف مقومات النص ، أما إذا حركته غاية الاستدلال على المقدمات النظرية نفسها فإن مقياس التوقف يضبط بمقدار اقترابنا من المنطلقات التي ننشد لها البراهين ، ومن ثم يعلن بدلالة القطع والجزم التي تراءت له بأن إبداعية أي نص أدبي لا يفسرها الا الاهتداء الى النموذج الأسلوبي الثاوي وراء بنيته الصياغية الذي ينجم عن تضافر مستويات مراتب البناء بدءً بالاصوات والمقاطع والألفاظ وختما بالمضامين الدلالية بعد المرور بالتراكيب النحوية المتعاقدة[٣٢]، وفي نهاية المطاف يقفل عائدا الى أحضان البلاغة القديمة ــ كما يسميها بعضهم ــ حين أعلن أن جمال القصيدة يعود الى السحر الحلال ؟ .

اما منهج الدكتور احمد مطلوب ، فهو لا يخرج عن رؤيته في الفن عامة والشعر خاصة ، ويتضح أنه ينظر إلى العملية النقدية نظرة علمية ونظرة فنية على أساس انّ الشعر فن يجب التعامل معه تعاملا فنيا فضلا عن النظر في الأصول التي تتحكم في العمل الإبداعي لكي يحتفظ بفنيته وجماليته وخصائصه الأسلوبية التي تميزه عن النصوص أو الأعمال الأدبية الأخرى ، فهو يرى ان تطبيق القواعد تطبيقا حرفيا يؤول بالعملية الابداعية إلى الانهيار ، ومذهبه فيها هو (المنفعة) ، أي ما يثير في النفس من متعة وأثر ونحو ذلك ، وفي ضوء ذلك الهدف استقر مفهوم المنهج لديه ، الذي جاء على حد قوله في أثناء تطوافه عبر رحلته الطويلة

---

[٣٢] ينظر : المصدر نفسه : ١٠٠ ــ ١٠١ .

مع المناهج النقدية قديمها وحديثها ، ومن خلال بحثه فيها ، فكان يرى أن معظم تلك المناهج يهتم بالبنية وحدها ، تلك التي آلت به إلى ان يستقر على منهج خاص به ، أوضحه في أكثر من موضع في كتبه النقدية أو بحوثه أو مقالاته ، فقد ظل ملتزما بها منذ ولوجه عالم النقد حتى آخر ما صدر له إلى الآن في كتابه ــ في المنهج النقدي ــ ، الذي هو كما يقول ثمرة سنين في البحث والتأليف ، يضع الدكتور احمد مطلوب فيه خصائص وسمات لابدّ من توافرها للنقد العربي ، أجملها في إحدى عشرة نقطة [٣٣]، أكدّ فيها الاهتمام بمبدع النص وثقافته وملامح عصره وبيئته ، فالقصيدة مهما بدا موضوعها منبثقا من خارج الذات ، ليست الا تجربة إنسانية في اطار يبقى منبئا عن ان الشعر ابداع ذاتي قبل أي اعتبار[٣٤]، ومن ثم يؤكد ضرورة اختيار النص الذي يستحق القراءة لإظهار قيمته ، واستجلاء دقائقه التي يسبر غورها التحليل المتقن المنضوي تحت فنون البلاغة وقواعد اللغة وجمالياتها ، ولا يقف عند تلك الحدود بل يروم موازنتها مع المنجزات الأخرى عبر منظومة التفاعل النصي وما نجم من انتاج دلالات جديدة لها صلة بالأصول ، محاولا الكشف عن مستويات التناص المتنوعة . ولا ينسى الدكتور وهو يؤصل منهجه المنبع الثر الذي طالما اغترف منه المتجسد بالمنجز البلاغي النقدي ولاسيما ما أكده عبد القاهر الجرجاني حينما أرسى دعائم

---

[٣٣] ينظر : في المنهج النقدي : ٣٦ ــ ٣٨ .

[٣٤] ينظر : قراءة معاصرة في نصوص التراث ، الدكتور محمود عبد الله الجادر : ٢٢٧ .

(نظرية النظم)[٣٥]، كاشفا العلاقة بين الشكل والمضمون ، منطلقا منها الى تأكيده شمولية الرؤية وتكاملها ، عادا عمل اللسانيين تحطيما وهدما للأثر الأدبي ، ولا يرى ضيرا في توظيف المعارف بما ينسجم وخدمة النص ، وفتح مغاليقه عبر الانفتاح على مناهج النقد الغربي من غير أن تلوى أعناق النصوص العربية وتخضع قسرا لمنهج نقدي يتعصب له الدارس أو الناقد ، ومعنى ذلك أنه يريد نقدا تكامليا وليس أحاديا [٣٦].

ومن خلال نظرة متأملة لمجريات تحليله همزية شوقي ، وعقد بنيات الصلة بين تنظيراته المنهجية وما مدى إنعكاساتها في مجمل التطبيق يتضح الآتي :

١. **الوقفة الخارجية**

كانت أولى خطوات تحليله ، حيث عني بصاحب النص وشغل بإعطاء نبذة موجزة عن قضيته العقدية وانعكاسها على شعره ، إذ وجد فيه ــ الشاعر ــ أنه حامل هموم المسلمين وداع إلى إعادة مجدهم التليد ، ومن ثم يشير الدكتور إلى المناسبة التي قيلت فيها القصيدة وخصوصية التجربة الشعورية للشاعر والاقتراب من روحه التي تفيض حبا لله ورسوله ، الأمر الذي ينسحب طبيعيا إلى الدقة في الفهم والكشف من مسارب القصيدة وروحها .

ولم يغفل الدكتور خصوصية الهمزية وفرادتها من بين مدائح شوقي الأخرى كـ (سلوا قلبي ، وريم على القاع) ، فهو هنا يلتزم خطوات

---

[٣٥] ينظر : دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، وينظر أسرار البلاغة .

[٣٦] ينظر : في المنهج النقدي : ٣٦ ــ ٣٨ .

المنهج في تقصي معايير الجودة والاستحسان من خلال عقد المقارنة سواء مع النماذج الشعرية للشاعر نفسه أم مع شعر غيره ، كاشفا عن جوانب التباين بينهما ، فحين يعرض لنهج البردة للشاعر نفسه التي عارض فيها بردة البوصيري التي أولها [٣٧]:

أمِنْ تذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ مزجتَ دمعا جرى من مقلةٍ بدمِ

يرى أن (شوقي) خرج عما رسمه البوصيري فيها ، والتي مطلعها : [٣٨]

ريمٌ على القاعِ بين البانِ والعلَمِ أحلَّ سفْكَ دمي في الأشهرِ الحُرُمِ

فإذا كانت قصيدة (نهج البردة) معارضة لبردة البوصيري ، بعوالمها التقليدية ؛ إذ نجد فيها عرضا تأريخيا يثقل على القصيدة ، فيخفت فيها الجانب الروحي ، في حين أنّ (الهمزية) هي انطلاقة جديدة ، لكونها ولادة حقيقية تفوح بنفحات الايمان والتوله بالنبي المختار ، حيث تبدو فيها حركية الزمن وارتداده واضحة ما بين ثلاث تنقلات ، الأولى : آنية الخطاب ــ آنية القصيدة ــ يوم الولادة الذي يعد بؤرة تفجير الطاقات الكامنة في التجربة الشعورية للشاعر ، الثانية : الزمن الاسترجاعي ، الذي يعود إلى الماضي البعيد المستحضر بهذا اليوم . اما الثالثة : فهي استباقية ، عبر انتقالها من الزمن الدنيوي إلى الزمن الأخروي والتوسل بهذا الوليد النبي الشفيع ، لقد برع شوقي في تأسيس مسافة زمنية تحكمها شبكة علائقية مترابطة يسوح في أزمانها الثلاثة رابطا الماضي بالحاضر

---

[٣٧] ينظر : الشوقيات : ج١ ، ٢٤٠ .

[٣٨] المصدر نفسه .

والواقع المعاش ، والزمن الاستشرافي في واقع غيبي يرجو فيه النجاة من من خلال ممدوحه .

ولم يغفل الدكتور احمد مطلوب عن أنّ الشعر قائم على تضافر مستوياته ، صوتا وتركيبا ودلالة ، فكأن لكلٍّ حظه في التفسير ، ولم يطغ جانب على آخر ، بدءً عُنِيَ بجانب الايقاع ، مشيرا إلى بحر القصيدة ، فهي من الكامل ، وهو من البحور الصافية ، موضحا جانب التلوين الايقاعي ، الذي يؤتى به لكسر حدة الايقاع .[٣٩]

ويتوقف الدكتور عند البنية النحوية وبيان حسن توظيف الشاعر لها ، مرجعا كل ذلك للسياق الذي اقتضاه .

ولاشك في أنّ كل لفظة قد وضعت وضعا فنيا مقصودا ، سواء ما كان منها ضمن دائرة الحقيقة أو ما خرج إلى المجاز ، وقد التفت الدكتور إلى خصوصية الألفاظ ، وكيف تم انتقاؤها بدقة متناهية ، ولكن كما عودنا بأسلوبه الرشيق المائل إلى لغة التكثيف ، فاتحا أمامنا أبوابا رحبة للبحث والتأمل .

فاعلية التصوير في الهمزية

لم يغب عن بال الدكتور أحمد أنّ العملية النقدية لا تتحقق من التطبيق الآلي لمنهج مرسوم ، بل أنها محاولة جاهدة منسقة لاكتشاف فاعلية التصوير ، بالاستعانة بمنهج التحليل البلاغي فضلا عن المنهج الأسلوبي ، مما جعله يلاحق صور شوقي كاشفـا عن هيمنة المجاز وحظوته في القصيدة ، وما نجم عنه من استجلاب العلاقات التبادلية ،

---

[٣٩] ينظر : في المنهج لنقدي : ٤٩ .

وتتقية المشابهة ، فضلا عن كشفه علاقات المجاورة ، مشيرا إلى موطن كل منها ، ولم ينس وهو يستعرضها فنون البديع التي ألقت ظلالها على النص ، من جناس وتكرار وتضاد .. ، فضلا عن وقفته عند مواطن التناصات ما إن وجدت ، فقد أشار في معرض إسناد الشاعر (الضحك) إلى (الحديقة) ، الى قول البحتري :[٤٠]

أتاكَ الربيعُ الطلْقُ يختالُ ضاحكا من الحُسْنِ حتى كادَ أنْ يتكلما

ولم ينس وهو يحتتم دراسته النقدية أن ينطق بالحكم التقييمي عليها ، معلنا أنّ تضافر صورها التركيبية والمجازية ووضوح دلالتها كان السبب الرئيس في قربها من الجمهور حتى غنّيت [٤١].

٣. اختلاف لغة التفسير

عرف عن الدكتور عبد السلام المسدي اجتراحه المصطلحات ، واستحداثه لها ، وهذا ما أسفرت عنه مظان التحليل الأسلوبي لهمزية شوقي ، فضلا عن استعماله الألفاظ الفلسفية وميله إلى لغة العلم والمنطق التي يرى بعضهم العسر في فهمها ، بيد أن الدكتور أحمد مطلوب كان ينأى عن استخدام المصطلحات الفلسفية ، لأنه لم يرد اقحام الدراسات الأدبية التي تعتمد الذوق في ميدان الفلسفة لأنها تلقي ظلالا ثقيلة على الكلام ، وعلى المتلقي ، لأن هدف التحليل واضح لأي نص شعري .

وهذا ما يجعلنا بإزاء لغتين نقديتيـــن متباينتين قد تجمعهما بعض أواصـــر التطبيق :

---

[٤٠] ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي : ج٤ ، ٢٠٩٠ .

[٤١] ينظر : في المنهج النقدي : ٦٧ .

الأولى : لغة تسوح في عالم الذهن مفتقة أجزاء النص موزعة أوصاله ، مفككة إياها ثم ما تلبث ان تعيد هيكلته من جديد ، فيغلب الأسلوب العلمي ، بيد أنّ ذلك لا يعني تجرده من عنصر الوجدان فهي تبثه هنا وهناك ، في حنايا النص بما تمده من شحنات معنوية .

الثانية : اللغة التوقيفية التي تجمع بين المعيارية والتأثرية ، لغة أدبية شفافة ، تتعامل مع الفن من خلال روح الأديب ، الذي يرى أنّ الفن لا يمكن ان يكون علما فقط وإنما لا بدّ من أن يكون فيه الجانب الفني والجمالي والتأثري الذي يعبر عن روح الأديب .

٤. اختلاف زمن التفسير

ونحن نتعامل مع الدراستين يجب ألا نغفل جانبا مهما وهو أن بين الدراستين زمنا طويلا ، فقد كتب الدكتور المسدي دراسته في أوائل الثمانينيات ، وبالتحديد ١٩٨٣م ، أما دراسة الدكتور أحمد فقد جاءت بعد ربع قرن وبالتحديد ٢٠٠٥م [٤٢]، فالأولى : كتبها الدكتور المسدي ذروة إندفاع الشباب وتألقه ، وإن جاز لنا القول ــ بين تشظي الأفكار والرغبة في الثورة النقدية الساعية إلى لغة التحديث ، أما : الثانية فقد كتبت باستقرار المنهج ونضجه .

---

[٤٢] نشرت أول مرة في مجلة المجمع العلمي (الجزء الأول ــ المجلد ٥٢) ــ بغداد ١٤٢٦ هـ ــ ٢٠٠٥م ، وهي الحلقة الأولى من بحوثه (في المنهج النقدي) التي أصبحت كتابا بهذا الاسم ، وضم الهمزية أول ما ضم من بحوث (ينظر الكتاب ص ٣٩ ــ ٦٨) .

المصـــادر والمراجـــع :

١. الابلاغ الشعـــري المحكـــم ، قراءة في شعر محمـــود البريكـــان ، الدكتور فهد محسن فرحان، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط ١ ، ٢٠٠١م .

٢. أساليب الشعرية المعاصرة ، الدكتور صلاح فضل ، دار الآداب ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥م .

٣. أسرار البلاغة ، تأليف الامام عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلَّق عليه ، أبو فهر محمود محمد شاكر ، الناشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ط٥ ، ٢٠٠٤ م .

٤. أسلوبية البناء الشعري، ارشد علي محمد، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ــ ١٩٩٩م .

٥. الأسلوبية والأسلوب ، د. عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ط٢ ، ١٩٨٢م .

٦. البديع في الدرس البلاغي والنقدي العربي ــ من الرؤية البلاغية إلى الرؤية الأسلوبية ، الدكتور فاضل عبود التميمي . مجلة المجمع العلمي العراقي ، الجزء الثالث ــ المجلد الرابع والخمسون ، لسنة ٢٠٠٧م ، وينظر كتابه : قراءة بلاغية ــ النجف الاشرف ــ ١٤٢٩هـ ــ ٢٠٠٨م

٧. البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م .

٨. البنيوية في الأدب ، روبرت شولز ، ترجمة ، حنا عبود ، دمشق ١٩٨٤م .

٩. تحليل الخطاب الشعري ، دراسة ما وراء النقد في البنيوية العربية ، سعيد عبد الهادي المرهج ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩م .
١٠. جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) الدكتور عبد القادر الرباعي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م .
١١. دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق ، محمود محمد شاكر ــ القاهرة ١٤٠٤هـ ــ ١٩٨٤م .
١٢. دينامية النص (تنظير وانجاز) الدكتور محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٠م .
١٣. ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦م .
١٤. سيمائيات التأويل (الإنتاج والمنطق) ، طائع الحداوي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ــ المغرب ، ط١ ، ٢٠٠٦م .
١٥. شعرية المغايرة (دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب) الدكتور إياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية ط١ بغداد ــ ٢٠٠٩م .
١٦. الشوقيات ، أحمد شوقي ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .
١٧. في المصطلح النقدي ، الدكتور أحمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

١٨. في المنهج النقدي ، الدكتور أحمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي العراقي ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
١٩. قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري ، الدكتور محمود عبد الله الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ، ٢٠٠٢م .
٢٠. قراءة النص الشعري ، الدكتور أحمد مطلوب ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، الجزء الأول ــ المجلد الرابع والأربعون ، بغداد ، ١٩٩٧م .
٢١. مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد) ، محمد سالم محمد الامين الطلبة ، بيروت ــ لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
٢٢. معايير تحليل الأسلوب ، ميكائيل ريفاتير ، ترجمة الدكتور حميد الحمداني ، الدار البيضاء ، ١٩٩٣م .
٢٣. المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية ، وليم راي ، ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز ، بغداد ، ١٩٨٨م .
٢٤. مفهوم القراءة في النقد العربي المعاصر ، محمد سالم محمد الامين الطلبة ، بحث باشراف : الدكتور صلاح فضل ، معهد الدراسات والبحوث العربية ، ١٢٩٩٧م .
٢٥. مقالات في النقد الأدبي ، ت. س . إليوت ، ترجمة لطيفة الزيات . مكتبة الانجلو المصرية .
٢٦. مناهج النقد المعاصر ، الدكتور صلاح فضل، مطابع افريقيا الشرق ، بيروت ــ لبنان ، ٢٠٠٢م .

٢٧. النص الأدبي من أين وإلى أين ؟ الدكتور عبد الملك مرتاض ، الجزائر ، ١٩٨٣م .
٢٨. النقد والحداثة ، الدكتور عبد السلام المسدي ، دار الطليعة ــ بيروت ط١ ، ١٩٨٣ م.
٢٩. وظيفة الشعر في التراث البلاغي النقدي عند العرب ، وسن عبد المنعم ياسين ، رسالة ماجستير ، تربية ديالى ، ٢٠٠٥م .