معلقة لبيد بن ربيعة في سياق القراءة النسقية
المقاربة البنيوية التكوينية أنموذجا

أ.كريمة زيتوني
جامعة مستغانم

الملخّص:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على أهمّ نصّ شعري أصيل، تراثي قديم، وهو معلقة لبيد بن ربيعة العامري في ضوء القراءة البنيوية خاصة، والبنيوية التكوينية تحديدا وفق ما اعتمده أولئك القراء البنيويين أمثال كمال أبو ديب وسامي سويدان وسوزان ستيتكيفتش في قراءة هذه المعلقة.

ومن خلال هذه الدّراسة تبيّن لنا أنّه رغم اعتماد هؤلاء النقاد نفس المقاربة في قراءة نفس النص إلّا أنّ ما انتهوا إليه يختلف عندهم من الواحد إلى الآخر، حيث يرى كمال أبو ديب أنّ المعلقة تقوم على ثنائية ضدية كبرى هي: الحياة/ الموت، أمّا سامي فوصل إلى أنّ المعلّقة تقوم على ثنائية الفصل/ الوصل، في حين كشفت سوزان ستيتكيفتش عن قيام المعلّقة على الفراق والهامشية ثمّ الاندماج وفق طقوس العبور، كما كشفت هذه المقاربة عن خاصة فنية في هذا النّص وهي الوحدة العضوية الّتي كثيرا ما نفى النقاد وجودها في معلقة لبيد بن ربيعة العامري خاصة، ونصوص الشعر الجاهلي عامة.

Summary:

This research aim at standing on the most important traditional classical poetical text, and it's the « Moalaka » of Labid Ibn Rabiaa El Amiri in term of special pattern structual reading and structual forming according to what depends on those structual readers such : Kamel Abu Dhib, Sami Souaidan, Suzan Stitkifitch. In reading this « el moalaka »

And through this survey, we discern that is altough the reliance of those critcs the same aproximating in reading the same text but what they have determined is diffrent from one to another, whereas what Kamal has seen is that the moalaka stands on a great contrasted dualism which is : life/death,Ether Sami has been come to that el moalaka stands on the dual of : separation/ joinig. Whilst Suzan unrolled the days of el moalaka on the separation and the misfit, then the consolidation per to ritual pass. As this approximating unrolled the artistic speciality in this text , and it is membership unity which is denied extermely by some critics specially in Moalaka of Labid and generally in the text of the poem of pre-islamic period.

تصدير:

لقد أثارت دراسات العالم اللّغوي فردناند دي سوسير (Ferdinand Dé Saussure) اللّسانية القائمة على مختلف الثّنائيات (اللّغة /الكلام، الدال/ المدلول، الآنية والزّمانية..) انقلابا كبيرا في عالم الدّراسات النّقدية، أدّت إلى تغيير كلّ موازين التّفكير النّقدي الّتي طغى عليها الطّرح الانطباعي والسّياقي أو الخارج نصّي عامة في النّظرة إلى مختلف النّصوص الأدبية، فأحدثت هذه الدّراسة الوصفية (أبحاث دي سوسير اللّغوية) المنكفئة على النّسق اللّغوي في ذاته ولذاته منعرجا في طريق الحركة النّقدية، وجّه روادها وتابعيها إلى الاهتداء بها والخوض فيها وتطويرها، ممّا تمخّض عنه ظهور المنهج البنيوي، الّذي تبنّاه الكثير من النّقاد والدّارسين على اختلاف أجناسهم في مقاربة مختلف النّصوص الأدبية شعرية كانت أم نثرية، قديمة أو حديثة، وعلى ذكر النّصوص الشعرية القديمة فقد كان لشعر المعلّقات نصيب من هذه الدّراسة وفق هذا النّوع من المقاربات، ومن أكثر النصوص قراءة وفق هذه المقاربة: معلقة لبيد بن ربيعة العامري، وهذا ما دفعنا إلى التساؤل عن السرّ الكامن وراء اختيار أولئك النّقاد لهذه المعلّقة، وما مدى تجاوب نص المعلّقة مع هذه المقاربة؟ وأين يكمن الاختلاف والائتلاف في النتائج المتوصل إليها لنفس نص المعلّقة؟ وهذا ما سنحاول الوقوف عليه في العناصر الآتية، بعد الإشارة إلى مصطلح البنيوية التّكوينية ومفهومه.

1- مفهوم البنيوية التّكوينية:

ويمثّل هذا النّوع من الدّراسات مجموعة كبيرة من الدّارسين المعاصرين البنيويين عرب وغير عرب، من بينهم: النّاقد السّوري كمال أبو ديب، واللّبناني سامي سويدان، فقد جاءت منظوراتهم ودراساتهم "تحاول أن تقيم نظريّة لهذا الشّعر القديم،"[1] فدراسة كمال أبو ديب كانت: لمعلّقة لبيد بن ربيعة في كتابه "الرّؤى المقنعة،" أمّا سامي فقد خصّص جزء من دراسته في النّص الشّعري العربي لمعلّقة لبيد بن ربيعة العامري، ثمّ دراسة سوزان ستيتكيفتش من خلال قراءتها البنيوية لمعلّقة لبيد بن ربيعة وفق طقوس العبور.

ولعلّ هناك سرّ كامن من وراء اختيار هؤلاء لهذا النّص وفق هذه المقاربة البنيوية، خاصّة ونحن نعلم أنّ المعلّقة من القصائد المركّبة بحيث لم تخضع لبناء واحد (البناء الداخلي)، وهي في الجملة متعدّدة الأغراض، لكنّها مهما تعددّت فكلّها تكون خدمة للغرض الأوّل أو الغرض الرّئيسي.

ويبدو أنّ هؤلاء النّقاد البنويين سابقي الذّكر جميعهم قد اعتمدوا البنيوية التّكوينية الّتي "تبدو أكثر المصطلحات شهرة وتداولا، وهي لا تحتاج إلى حصر مستعمليها (وما أكثرهم) أو مواطن استعمالها، يكفي أن نذكر من الأسماء النّقدية الّتي تبنتها كلّا من: ....سامي سويدان... كمال أبو ديب..."[2] والبنيوية التّكوينية: دعوة جديدة أو بعث جديد ظهر كتكملة للبنيوية الشّكلانية، وكان ذلك: "على يد لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) الّذي يرتكز منهجه على بحث العلاقات بين الأثر الأدبي، والطّبقات الاجتماعية لعصره، فيما سمّاه البنيوية التّكوينية، الّتي تسعى إلى إقامة تناظر بين البنية النّصية والبنية الذّهنية للفئة الاجتماعية الّتي يستوحيها النّص."[3] وأنّ النّص كما يذكر أيت أوشان "لا يملك فقط بنياته الدّاخليّة (كما يذهب إلى ذلك الشّكلانيون وأصحاب لسانيات الجملة) وإنّما يملك أيضا بنى أخرى يجب استحضارها والرّبط بينها في إطار التّحليل النّصي."[4]

وتقوم هذه البنيوية على مفهومين اثنين لا غنى لأحدهما عن الآخر هما: "الفهم والشّرح: يضطلع الأوّل بالبنية الصّغرى (البنية النّصيّة) أي الدّراسة البنيوية للنّص، بينما يتجاوز الثّاني ذلك إذ يضع هذه البنية الصّغرى في إطار بنية أكبر هي البنية الاجتماعية المحيطة بالنّص،"[5] أي بالخروج من البنية النّصية ككلّ إلى خارج النّص، وبما أنّ كمال أبو ديب كان أوّل هؤلاء البنويين في تناول معلّقة لبيد بن ربيعة وفق هذه المقاربة فسنجعله في أوّل هؤلاء النّقاد باعتبار سبقه لهم زمنيا:

2-ثنائية الحياة/ الموت في بناء معلقة لبيد بن ربيعة:

أخذ ت المعلقة عند كمال أبو ديب حظّا وافرا يعتدّ به في مقارباته البنيوية إضافة إلى نصوص شعرية أخرى، ورغم صعوبة تطبيق المنهج أو المقاربة على الشّعر الّتي يشير إليها جمال شحيد وفق ما يراه لوسيان جولدمان (Lucien Goldman) فيقول: "بينما انزوى الشّعر جانبا لعدم قدرته على البوح، وقد أشار لوسيان جولدمان عدّة مرّات إلى صعوبة تطبيق منهج البنيوية التّكوينيّة على الشّعر لضآلة النّتائج المتوصّل إليها في تحليل العمل الشّعريّ مقارنة بالعمل الرّوائي،"[6] ومع ذلك كان لكمال أبو ديب الجرأة الكافية للخوض في هذه التّجربة النّقدية رغم صعوبتها، إذ يقول بهذا الصّدد: "ينبغي الاعتراف بأنّ صعوبات كبيرة تواجه محاولة القيام بهذا التّحليل."[7]

وضمن هذا النّوع من الطّرح "لم يجد كمال أبو ديب ضررا في استلهام حقول معرفية غربية أثبتت نجاعتها في ضبط بنيات النّصوص وتحديد علاقاتها الظّاهرة والضّمنية،"[8] وقد شكّلت هذه الحقول المرجعية الأساسية والخلفية النّقدية لكمال أبو ديب مقاربته البنيوية للمعلّقة وهي: فلاديمير بروب (Vladimir Propp) بمرفولوجيا الحكاية العجيبة، كما حاول الاستفادة من تصوّرات عالم الانثربولوجيا كلود لفي شتراوس (Claude Levi Strauss) بتحليله البنيوي للأسطورة، وكذا مشروع ياكبسون

(Roman Jacobson)، ومعه البنيويون الفرنسيون من أمثال رولان بارت (Rolland Barthe) ولوسيان غولدمان في ما يسمّيه بالبنيوية التّكوينية، هذه الاتّجاهات بدت واضحة أكثر في قراءته هذه، وهذا ما يشهد به له نذير العظمة بقوله: "ولفي شتراوس يطعّم الأنثربولوجيا بالبنيوية ويمركز دراساته حول الأسطورة، ما تقوله الأسطورة وما تقوله الأسطورة للأسطورة وما لم تقله الأسطورة أو غاب عنها، وقد استفاد من نهجه كمال أبو ديب في دراسته للشّعر الجاهلي وتحليله لمعلّقة لبيد معتبرا اللّغة بحدّ ذاتها أسطورة في الاعتماد على الثّنائيات الضّدية في المعلّقة،"[9] وهذا ما أشار إليهأحمد يوسف قائلا: "تعدّدت المرجعية المعرفية الّتي استند عليها كمال أبو ديب،"[10] في التّأسيس للمقاربة الّتي تشكّلت عنده على المنهج البنيوي، أو المقاربة البنيوية أمّا البنيوية في نظره فهي: "طريقة في الرّؤية ومنهج في معاينة الوجود... ليست البنوية فلسفة.."[11] يوضّح كمال أبو ديب أكثر المقصود بالبنوية: "ليس تغيير بنية اللّغة أو بنية المجتمع أو بنية الشّعر، وليس من أهدافها الوصول إلى تحقيق ذلك، ولكن حسبها أن تكون ممارسة إجرائية، إنّها قراءة نسقية جذرية، وبديلة لما سبقها من قراءات كانت في معظمها سياقية، وأحادية تنتهي إلى الحكم الثّابت والوثوقية اليقينية،"[12] كما أنّ "البنوية مشروع تثوير جذري قادر على استكناه الأنساق، وتجاوز حدود المقاربات السّيّاقيّة الّتي لا تمتلك القدرة على استيعاب الآليات الّتي تحرّك المكوّنات الأولى، والأسس الجذرية للبنى المعقّدة المتجسّدة في تحوّلات اللّغة النّاتجة عن طبيعة التّفاعلات بين العناصر المتوافقة والمتضادة، حيث يتجلّى ذلك في الرّؤيا الشّعرية،"[13] ورغم أنّ كمال أبو ديب يستعمل في كتابه الرّؤى المقنّعة مصطلحات مجاورة من نوع: "البنيوية التّوليدية، البنى المولّدة، المحور التّوالدي.."[14] فهي كلّها تشير إلى البنيوية التّكوينية بمصطلحات مختلفة، لكن لنفس المفهوم.

ولا يكتفي كمال أبو ديب بالإشارة إلى هذا التّهجين الجزئي، بل يوضّح أنّ "الرّؤى المتعارضة كانت هي الهدف الّذي من أجله أقيمت الدّراسة،"[15] كان متأثّرا أكثر بشتراوس بحيث استثمر الرّؤية الجوهرية الّتي بنى عليها كلود لفي شتراوس طرحه في جدليته القائمة على أنّ الفكر الأسطوريّ ينشأ من الوعيّ بالأضداد في اتّجاه الحل... ومن ثمّ أسّس كمال أبو ديب طرحه القائم على محاولة تتبّع بنية الثّنائيات الضّدية في المعلّقة.

ولا يبدو اختيار كمال أبو ديب للمعلّقة اختيارا عشوائيا اعتباطيا وإنّما كان "ينبع من حدس عميق بأنّ رؤياها للوجود تحتلّ مكانا مركزيا في الشّعر الجاهلي، ثمّ من كونها على الأقل بنيويا إحدى أكثر قصائد التّراث تشابكا وتعقيدا وغنى،"[16]وتعتبر بذلك المعلّقة من "القصائد المركّبة،"[17] باعتبار أنّ أنماط القصائد الجاهلية ليست واحدة، وإنّما هناك: القصيدة المركّبة مثل المعلّقات، والقصيدة البسيطة، والمقطعات، والنتفة والبيت اليتيم...

فاعتمد كمال أبو ديب معلقة لبيد على أساس ذلك التّركيب فيها، كما أنّه لاحظ أنّ "بنية القصيدة الجاهلية يتقاسمها تياران يشكّلان ثنائية ضدية: الأوّل تيار وحيد البعد، يتجسّد في الحالة الانفعالية المفردة، يظهر أكثر في شعر الغزل وبعض قصائد الخمر والمراثي، والثّاني تيّار متعدّد الأبعاد أكثر تنوّعا وعمقا، يحتفي فيه بالحياة ويشعر بالإحساس المأساوي في مواجهة الموت،"[18] وبهذا يقدّم كمال أبو ديب مواصفات خاصة للتيّارين، بعد أن يرمز للتيّار الأوّل بتيار وحيد البعد (ت، و، ب) الّذي تتجلّى فيه البنية وحيدة الشّريحة والبنية المتعدّدة الشّرائح، ويرمز للتيّار الثّاني بتيار متعدّد الأبعاد (ت، م، أ).

ومن هنا عمد أبو ديب إلى إجراء البحث في البنية العميقة والبنية السّطحية، الّذي تعتمده البنيوية التّكوينية، والذي يظهر من خلال منهج كمال أبو ديب في التّعامل مع المعلقة أنّه "مبني على محاولة الكشف عن البنية العميقة وتحوّلاتها، المستلهم من التّحوّلات الأساسية للبنية السّطحية الّتي تظهر من خلال تتابع الكلام داخل النّصّ،"[19] فالبنية السّطحية والبنية العميقة: هي أساس الدّراسة "بتحليل متقصّ للنّصّ الشّعريّ.. باعتباره بنية دالة من خلال وجودها التّشكيلي والعلاقات العميقة الّتي

تسود بين مكوّناتها البنيوية لا من خلال مجموعة التّقريرات والصّياغات الذّهنية المباشرة الّتي تتكوّن على مستوى البنية السّطحية،"[20] ومنها عمد كمال أبو ديب إلى البحث عن الثّنايات الضّدية الّتي بنيت عليها المعلقة.

وممّا يظهر مختلفا عند كمال أبو ديب هو عنونته لهذا النّص (المعلقة)ب: القصيدة المفتاح من اقتراحه ويعلّل ذلك بأنّها "من باب الإيجاز، ولأسباب جوهرية تتعلّق بطبيعة القصيدة الّتي نشير إليها،"[21] بحيث نجده في متن تحليله في بعض الأحيان لا يشير إلى المعلّقة باسم الشّاعر الّذي أبدعها بل إلى العنوان الّذي اقترحه، ولكن كيف يكون الإيجاز وكلا التّسميتان تحمل نفس الطّول الحرفي، أو لعلّ ذلك راجع إلى محاولة منه لإغفال اسم الشّاعر، خاصّة وأنّه يتّبع التّحليل البنيوي، الّذي يعوّل على النّص فقط.

ولم يكن اختيار كمال أبو ديب لمعلّقة لبيد عشوائيا بل "ينبع من حدس عميق بأنّ رؤياها الأساسية للوجود تحتلّ مكانا مركزيا في الشّعر الجاهلي كلّه، ثمّ من كونها على الأقل بنيويا إحدى أكثر قصائد التّراث تشابكا وتعقيدا وغنى،"[22] وهي المثال الأكمل للتّيار متعدد الأبعاد، والشّروحات الّتي كانت حولها وقفت على البنية السّطحية ولم تتجاوز ذلك إلى البنية العميقة.

وقد بدأ كمال أبو ديب هذه المعلّقة بذكر جميع أبياتها (88 بيتا) في بداية الدّراسة معنونا إيّاها ب: القصيدة المفتاح، فبعد تقديم موجز لمضامينها يخلص إلى "أنّها ذات درجة عالية من التّعقيد والتّشابك البنويين، إذ مكوّناتها الأساسية: النّاقة، البقرة، الشّاعر، نوار، تتواشج وتتقاطع في علاقات تمتدّ عبر البناء العام للقصيدة،"[23] ثمّ عمل كمال على "اقتناص شبكة العلاقات، ثمّ بحث عن التّحوّلات الجوهرية للبنية الّتي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلّا عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها، من خلال وعي حاد لنمطي البنية السّطحية والبنية العميقة الّتي تشكّل البنية العامّة للقصيدة الجاهلية."[24]

ضمن هذا المعطى يبدو في تحليل كمال البنيوي لهذه المعلّقة أنّ كلّ ما فيها مبني على الثّنائية الضّدية، خاصّة ثنائية الحياة/ الموت، فالوقوف على الأطلال تعبير عن حركتين أساسيتين متناقضتين هما الحياة/ الموت وكلّ الثّنائيات منحصرة في هذه الثّنائية الّتي "جسدتها الألفاظ الحاملة في معظمها لبنية تضادّ مع ما يقابلها من ألفاظ في البيت نفسه محلّها/ مقامها، حلالها/ حرامها، نؤيها/ ثمامها، أسبابها/ رمامها، الأنيس/ سقامها، غولها/ رجامها.."[25] وكلّ ما يراه كمال أبو ديب أنّ كلّ ما في هذه المعلّقة مبنيّ على الثّنائيات الّضّدية، حتّى الصّور في بنائها.

وحتّى الصّورة انبنت على الثّنائية وفق تحليل كما أبو ديب، إذ يقول: "يمكن للصّورة أيضا أن تحمل ثنائيات ضدّية وإن لم يظهر لفظها، كذلك تفهم أطرافها حين تمنح جزئياتها أقصى دلالتها، فمجاري المياه الريان، المدافع الّتي تعرّي المكان تقوم بالشّيء ذاته الّذي يقوم به الحجر حين يضمن للكتابة المنقوشة ديمومتها، فتصبح العمليتان نابعتين من حركية الزّمن بين التّجديد والتّخليد."[26]

فكلّ ما في المعلّقة من ثنائيات ضدية فرعية فهو يسير نحو الثنائية الضّدية العامة أو الأساسية: وهي الحياة/ الموت، وهذا لتأثّره ببروب حيث "استطاع كمال أبو ديب استثمار منهج بروب في مقاربته لبنية الحكاية، وقوله أنّ بنيتها في جوهرها قائمة على ضدية حظر/ خرق، والّتي عبّر عنها بروب حينما تحدّث عن وظائف الشّخصيات وجود منع/ إنهاء المنع، فالضّدية المورفولوجية هي الجوهر الأساس الّذي تقوم عليه البنية، وكذلك الحال في بنية القصيدة الجاهلية،"[27] ويؤكّد كمال أبو ديب على نمو القصيدة المفتاح عبر الثّنائيات الضّدية واللّفظية فيستعرض نماذج كثيرة منها، "لا يزعم أنّ قطبيها يقودان إلى صراع وتصادم، فقد يؤدّي صراعها أحيانا إلى تناغم وانسجام كحال جودها/ رهامها، فالأطلال رزقت مطرا أبعدها عن حالة

الجذب ومنحت حياة جديدة، سحابة صباحية/ سحابة مسائية قدّمت فيها الرّعود استجابة أطراف الثّنائية فتنفجر الحياة بحيوية وابتهاج."[28]

وكلّ هذه الثّنائيات الضّدية الصّغرى أو الفرعية أو الجزئية تبني الثّنائية الضّدية الكبرى والأساسية في بناء القصيدة ككلّ، بحيث يحدّد كمال أبو ديب "حقلين كبيرين يجسّدان الثّنائية الكبرى الّتي تنمو القصيدة بداخلها تكون الحياة طرفها الأوّل والموت طرفها الثّاني، يقدّم من خلالها جدولا إحصائيا لتلك الثّنائيات الجزئية الّتي تجسّد في الأخير الصّراع بين الموت والحياة، والّتي تمثّل الرّؤيا الأساسية لوحدة الأطلال على الأقل،"[29] إذ توزّع الثّنائيات في القصيدة يمنح إمكانية الوقوف على الدّلالات البنيوية لذلك التّوزيع، "فهي تبلغ أكبر حدّ من ورودها في الوحدات الّتي تصوّر حركة في سياق الزّمن لأشكال الحياة تصارع من أجل تأكيد الحياة في لجّة الموت،"[30]أي حيث تكون الضّدّية خصيصة جوهرية من خصائص الموقف الوجودي نفسه: الأطلال، البقرة الوحشية وولدها تحتمي خوفا من الصّيادين.

ثمّ يصل كمال أبو ديب إلى اختفاء الضّدية في "المواقف الّتي يحدث فيها التّناغم ونبض الحياة ودوافعها مثل توحيد الشّاعر لهويته بهوية القبيلة، وكأنّ تلك الثّنائيات تظهر عندما ينفرد الشّاعر بذاته وتضمر حين يمدّ جسورا مع الآخرين."[31]

ولم يقف أبو ديب عند هذا الحد بل عمد إلى الموازنة بين معلّقة لبيد وعينية أبي ذؤيب الهذلي في موقفهما من الثّنائية الضّدية حياة/ موت بحيث إنّ "الموت عند أبي ذؤيب ظاهرة طاغية لا يقوى الإنسان وغيره على إيقافها.. كلّهم مستسلم لها.. فتغدو معاني الحياة في رؤيا أبي ذؤيب ليست ذات قيمة ما دامت لا تقوى على ردّ الموت.. لا تبدو ثنائية الحياة/ الموت سهلة الإدراك فهي متشابكة معقّدة.. كلّ أشياء العالم متناقضة."[32] أمّا عن هذه الثّنائية عند لبيد تبدو بسيطة الإدراك، فهما في طرفين متباعدين لا يلتقيان لكن يتصارعان حول أحقية وجود الأوّل في نفي الثّاني، إذ الموت عنده يمكن أن يُتجاوز "عبر التّناغم والحبّ اللّذَيْن يمكن أن يوجدا، إلّا أنّ هذا النّفي مؤقّت، ويمنح تجدّد الحياة، كما يتجسّد في الدّورة الموسمية في كلّ من الطبيعة،"[33]من خلال مجموعة من الرّموز تحدث تناغما وانسجاما مع الموت كالحمل والإنجاب بعد نزول المطر خاصّة ورجوع الفرد إلى قبيلته، ويبدو مفاد هذا التّباين بين الشّاعرين راجعا "إلى تباين عصري تأليف القصيدتين فعينية أبي ذؤيب قريبة من التّصوّر الإسلامي، ومعلّقة لبيد جاهلية."[34]

وبهذا يعتبر كمال أبو ديب قصيدة لبيد "قصيدة مفتاحا ينمو بناؤها عبر ثنائية الحياة/ الموت من صراع حادّ تقضي فيه الأولى على الثّانية، إلى تناغم وانسجام يقرّ بضرورة وجود الثّانية لإثبات الأولى،"[35] وإن لم يصرّح كمال باستعارة تسمية المعلّقة بالقصيدة المفتاح إلّا أنّ أحمد عاطف الدرابسة يشير إلى أنّه أخذ التّسمية من شتراوس، فيقول: "مصطلح القصيدة المفتاح الّذي يتطابق ومصطلح الأسطورة المفتاح عند شتراوس، وهو تشابه سطحي لا ينطوي على عمق بنيوي، ذلك أنّ اختيار شتراوس لأسطورة ألبورورو لتكون المفتاح كان مسوّغا باعتبارها الأقدم والأبسط ذات بنية تحويلية.. في حين أنّ اختيار كمال لقصيد لبيد لتكون المفتاح لم يكن مسوّغا لأنّها بوصفها بنية معقّدة متعدّدة الأبعاد، ولا تحتوي على خاصية التّحويل، ولا الاستبدال أو التّشاكل أو التّكافؤ الّتي يمكن أن نلمحها في قصيدة أخرى. أي لا نكاد نلمح أي خاصية بنيوية فعّالة توحّد بين القصيدة المفتاح ومعلّقة عمرو بن كلثوم أو طرفة أو عنترة.. إذ لا يخفى على أيّ قارئ وصفي التّمايز البنيوي بين المعلّقات،"[36]غير أنّ كمال أبو ديب كان يدرك ذلك، لأنّه لما انتقل إلى نصوص أخرى أشار إلى الاختلاف بينها وبين القصيدة المفتاح، ثمّ هو أشار إلى التّشاكل بين المعلّقات والتّباين في نفس الوقت.

ومن هنا، وفي ضوء ما سلف ذكره، فإنّ مقاربة كمال أبو ديب البنيوية لمعلقة لبيد قد "غلبت عليها الجدّية في الطّرح، والمهارة في التّحليل، والدّقّة في الملاحظة، والابتكار في الاستنباط نظرا لوضوح منطلقاتها الفكرية ومصطلحاتها النّقديّة،"[37] أمّا

مرجعيته فرغم أنّ هناك عدّة تيارات نقدية شكّلت مرجعية كمال أبو ديب إلّا أنّ من خلال الاطّلاع على الرّؤى المقنعة فيبدو من تحليله لها تأثّره أكثر بشتراوس وبروب وغولدمان في تطويره للفكر الماركسي والبنيوية بأن أولى عناية بين بنية العمل والبنى الاجتماعية، وقليلا بياكبسن لأنّه لم يقف على الصّور الشّعرية كثيرا.

كما حاول كمال أبو ديب تطوير وتكييف إجراءات التحليل الأسطوري كما طوّره شتراوس، وذلك من خلال اعتماد تيار متعدّد الأبعاد وبتكييفه مع نص المعلّقة خاصة، ومن ثمّ بناء منهج يسعى "إلى تغيير الفكر العربي من فكر مجزأ سطحي، إلى فكر يترعرع في مناخ الرّؤية المعقّدة.. أي إلى فكر بنيوي.. إذ إنّ الفكر البنيوي هو فكر رؤيا، والرّؤيا كشف، استثناء في الخلق والتّجاوز، إنّها قفزة خارج المفهومات السّائدة. هي إذًا تغيير في نظام الأشياء وفي نظام النّظر إليها،"[38] ومقاربته فتح للطّريق ليعبرها فيما بعد من نهج نهجه، أو من خالفه، إذ نلفي بعض القرّاء للمعلّقة ذاتها قد بنوا أسس دراساتهم على دراسة كمال أبو ديب، "وليس ثمّة دراسة كاملة مطلقا، فالسّابق يقترح واللّاحق يصوّب ويبني، وهكذا الدّواليك."[39] ومن اللّاحقين لديب الّذين ساروا على نهجه مع بعض التّميّز سامي سويدان، خاصة في قراءته لمعلّقة لبيد بن ربيعة.

3- ثنائية الفصل/ الوصل في بناء معلقة لبيد بن ربيعة العامري:

أمّا عن مقاربة سامي سويدان لمعلّقة لبيد بن ربيعة العامري فكانت وفق المنهج المتعدّد مع تغليب البنيوية، فكان سامي من أولئك النّقاد الجدد الّذين يدعون إلى اعتناق التّركيب المنهجي تصوّرا نقديا أمثل، فهو "لم يمنعه انتماؤه البنيوي من الإعلان عن قصور المنهج الواحد عن الإحاطة بالمعطيات الكليّة للنّص، لأنّ تعدّد أبعاد النّص وتنوّعها يقتضي مساهمة أكثر من منهج في استقصائها، هذا الإسهام المشترك يولّد ما يسميه سامي سويدان منهجا مركّبا أو متعدّدا، تقتضي الدّعوة إليه تغليب منهج ما من بين المناهج المركّب بينها ما يتفق وغلبة المستوى المناظر له في النّص الأدبي المدروس."[40] وهنا يظهر جليا تأثّره بكمال أبو ديب في أنّ تعدّد الأبعاد في هذا النّص هو ما يجعل مقاربته متعدّدة الاتّجاهات.

أمّا عن البنيوية: فهي "أكثر المناهج المعرفية كفاءة وملاءمة في الدّراسات الإنسانية والأدبية والشّعرية."[41] ومع ذلك فهو كما يرى يوسف وغليسي "أقلّ النّقاد البنيويين احتراما لخصوصيات المنهج البنيوي، لأنّه يذوّبها في غمرة دعوته إلى المنهج المتعدّد الّذي يتخذ من البنيوية مركزا له، وعلى محيطه الدّائري تتوزّع نقاط منهجية مختلفة."[42]

وفي خضم هذا الطّرح لم يتنصّل سويدان من اعتماد بعض المراجع الخارجة عن النّص واعتداده بها رغم أنّها ليست من آليات القراءة البنيوية، إذ في نظره "لم يجر الاهتمام بتقديم الأوضاع الاجتماعية والتّاريخية الّتي أنتجت نصوص الدّراسات فيها، ولا بمتابعة الحياة الشّخصية لأصحاب هذه النّصوص في أحداثها وتفاعلاتها، كما أنّها ليست من مهمّة الدّراسات النّصية الّتي تقتصر على معالجة النّص وحسب، مع ذلك لم تغفل بعض الإلمامات إلى تلك الأوضاع والأحداث العامّة والخاصّة، حيث بدا ذلك ضروريّا لاستتباب المعالجة المذكورة،"[43] ومن هنا تبدو الذاتية والموضوعية أمرا نسبيا في الدّراسة، ويشير إلى ذلك سامي سويدان قائلا: "من نافل القول إنّ المعطيات الذّاتية والموضوعية تبقى على الدّوام مضمرة في خلفية النّظر في النّصوص لا تكفّ عن إنارة دروبها وقسماتها له،"[44] ولعلّ هذا ما جعل قراءته تندرج ضمن البنيوية التّكوينية الّتي سبق وأن أشرنا إليها في مطلع هذا الفصل، ذلك أنّه ينطلق من النّص في حدّ ذاته لكن ليفيد به ما هو خارج عنه.

وفي ضوء هذا المنطلق يقدّم سامي سويدان في الفصل الرّابع من كتابه في النّصّ الشّعري العربي، مقاربات منهجية، قراءته لمعلّقة لبيد بن ربيعة، متخيّرا لها من بين عشر معلّقات معنونا مدخل دراسته هذه بـ: "النّصّ المعلّق على منعطف المرحلة"، وهذا وجه آخر من وجوه تأثّره بكمال أبو ديب ، لأنّه هو الوحيد – على حدّ رؤيتنا– الّذي عنون المعلّقة لكن بعنوان آخر مختلف، سنكتشف معناه بعد الوقوف على تحليله.

وقد أخذ سامي نصّ المعلّقة من ديوان لبيد، واعتماده أيضا شرح الزّوزني رغم مؤاخذته للشّروح، فاستهلّ دراسته هذه بنصّ الدّراسة كاملا مقطّعا تقطيعا عروضيّا، على مستوى 88 بيتا للمعلّقة، مطلعه:

عَفَتِ الدِّيَّارُ مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا بِمِنًى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا

°//°/// °//°/// °//°/// °//°///

أمّا في الخطوة التّالية انتقل سامي إلى القيمة التّاريخية للمعلّقة وقائلها، في "سجود الفرزدق أثناء سماعه لها سجدة الشّعر... واهتمام الرّواة بها، حتّى في الإسلام على لسان عائشة[رضي الله عنها]، وحتّى بعد الإسلام كثيرا خاصّة عند عمرو بن العلاء، وبروكلمان، وصولا إلى الباحثين المحدثين والمعاصرين بهذه المعلّقة كطه حسين، وكمال أبو ديب في دراسة منهجية جديدة باعتبار المعلّقة واحدة من القصائد الرّئيسة في التّراث العربي..."[45] ولعلّ هذا سبب من أسباب اختياره لها، ومن هنا نجده قد عرّج على ما هو خارج النّص، وكان قد ألمح إلى ذلك آنفا ممّا ذكرنا، ويعقّب هو أيضا مرّة أخرى إذ يقول: "لا تحول هذه الملاحظات مع ذلك دون التّنبيه إلى الفائدة الّتي يمكن لدراسة أبو ديب أن تؤدّيها، وهي في مجملها لا تستنفذ كلّ ما يمكن قوله حول ما تعرّضت له قصيدة لبيد في المقاربات الّتي ذكرناها، ناهيك باستنفاذها جميع المقاربات الّتي تمّت بشأنها، إنّما هي تدليل موجز حول عيّنة بسيطة من التّعامل مع هذا النّص، شدّدت بالطّبع على سلبياتها للتّنبيه إليها كي لا يتكرّر الوقوع فيها، وكي يتم تجاوزها عبر أبحاث أكثر رصانة وأشدّ فعاليّة في انفتاح ريّادي متطوّر."[46]

ثمّ يذكّر سامي مرّة أخرى بضرورة وجود النّصّ كاملا، فيقول: "أجزاء النّصّ وعناصره لا تفقه ولا تبلغ دلالتها بمعزل عن وحدة النّصّ الكليّة ووضعها فيه كما يحدّده موقعها في الهيكلية العامة الّتي تؤلّفه، وفي السّيّاق المحدّد الّذي تندرج فيه، والنّسيج الدّاخلي من العلاقات الّتي تتكوّن ضمنه."[47] وقبل الشّروع فيما بعد القراءة يقول ويذكّر سامي سويدان مرّة أخرى بالبنية، فيقول: "إنّ تحديد البنية هو أساس ومرتكز العمل في تحليل النّصّ ودرسه. إنّما إذ ينطلق منه لا يتوقف عنده أو يكتفي به. في الشّعر – في نصوصه الإبداعية الرّاقية، وبقدر هذا الرّقيّ فيها– ينتظم النّص بنيويا على مستويات عدّة، بحيث تأتي بنيته الدّلالية متآلفة مع بنيته الإيقاعية والنّحوية واللّغوية والأسلوبية، تآلفا يصل إلى حدود بالغة التّقدّم من التّجانس أو التّكافؤ. وإذا كان للنّص أبعاد دلالية ذاتية واجتماعية وتاريخية، فإنّ هذه البنية هي مفتاح ولوج فضاءاتها وأهمّ وسيلة لارتيادها وبلوغ مراميها."[48] وعلى أساس هذه الطّروحات الأوّلية تعامل سامي مع نصّ معلّقة لبيد، دون وضع نهاية لذلك، وتوصّل إلى ثنائية الفصل / الوصل الكبرى في بناء المعلّقة.

وهكذا تقوم بنية النّص على ثنائية متناقضة هي: القطع/ الوصل، "القطع الانقطاع للدّيّار، للمكان والزّمان، انقطاع للإنسان، للنّاس، الحبيبة، مع الّذين يسيئون معاملته، القطع من خلال توقفه عند وسيلة ذلك وهي للنّاقة تمثيلا للانصراف عمن يقطع علاقته به، ويلاحق التّشبيه زخم هذا القطع مرّة بالغمام الخفيف، ومرّة بالأتان الواسق الّتي يغار عليها فحلها، ومرّة بالبقرة الوحشية المسبوعة انقطعت عن طفلها..."[49] ثمّ يواصل سامي عن الوصل قائلا: "والوصل لكلّ من يحسن معاملته، بمجلس الخمرة يصل فيه اللّيل بالنّهار، الوصل مع النّاس بحمايتهم من غوائل الطّبيعة، مع القبيلة بحمايتها من الأعداء، وصله للمجالس الاجتماعية وكرمه على الجيران والضّيّوف والمحتاجين، الوصل بوحدة العشيرة في زعامتها ومجدها وفوارسها متواصلة في ذلك مع ما فيها...."[50]

وما رآه كمال أبو ديب اختفاء للثّنائية الضّدية أوّله سامي سويدان إلى انتصار الشّاعر للوصل إذ: "على هذا الأساس من التّناقض بين القطع والوصل بصيغه وأشكاله المتعدّدة، ومن موقف واضح للشّاعر منحاز للوصل ومنتصر له بارز خاصّة في

عدم مبادرته للصّرم واعتماده ردّة فعل على جفاء الآخرين أو فساد مواقفهم، على عكس مبادرته إلى الوصل يبذل في سبيله المال ويتكلّف المخاطر، ويجابه التّحديات، متماهيا في ذلك مع الموقف العام للعشيرة وسراتها."[51]

وبهذا يغدو التّشكّل البنيوي للنّص من خلال "التّشكّل الخاص للبنية بالتّحديد هو ما يميزها بشكل رئيسي عن سواها من بنى نصوص أخرى متطابقة أو متماثلة أو متوافقة معها،"[52] وفي إطار حركة الفصل والوصل الّتي تعمّ النّص وتعطيه انتظام تشكّله البنيوي تناسق المستويات البنيوية وانسجامها من خلال دراسة البنى الإيقاعية والنّحوية والأسلوبية، البنية الإيقاعية الّتي تقتصر على "البعد العروضي من وزن وقافية كما أرسيت قواعده إجمالا في بحور الشّعر المعروفة، فهو يعتمد وحدة عروضية بسيطة (تفعيلة: متفاعلن) مع القافية المعتمدة الإيقاع النّظمي العام للقصيدة، فبتفاعل هاتين الوحدتين الّتي تقيم علاقات من التّقارب والتّماثل والتّطابق في النّص بأكمله مع التّوزيع الدّلالي فيه، فإنّه بقي جمالا متجانسا ومتآلفا معه، ممّا وفّر للقصيدة بعدا جماليا راقيا."[53] والبنية الأسلوبية "بتضافر الكناية والاستعارة مع التّشبيه والطّباق على المستوى البنيوي للأسلوب لتؤدي وتكرّس ما يتمّ التّعبير عنه على المستوى البنيوي للدّلالة والإيقاع بما له علاقة بالوصل والفصل،"[54] والبنية النّحويّة: لهذا النّص بالبدء في "تملّي الوضع العام للجمل المعتمدة فيه لتلمس مظاهر الوصل والفصل فيها. ضمن هذا المنظور يبدو الفصل قويّا في القسم الأوّل، بينما يتمتّع القسم الثّاني بوصل يكاد يعمّه جميعا، وتبدو غلبة الوصل واضحة في القسم الثّالث،"[55] الجمل بأنواعها، وتركيبة كلّ نوع منها، ونوع بناء كلّ تركيب على مستوى الكلمة الواحدة في إطار ما أسماه سامي الوصل والفصل الّذي رافق إجراءات هذه الدّراسة منذ البداية.

وضمن هذا المنظور يربط سويدان كلّ هذه البني ذات المستويات المختلفة بثنائية الفصل والوصل، إذ أنّ "الفصل الّذي يشكّل قاعدة شكوى الشّاعر يشير إلى ظاهرة اجتماعية محدّدة تقوم على التّنقّل والرّحيل وعدم الاستقرار، وتنم عن وضع اجتماعي معيّن في ذلك الحين هو وضع البداوة، وفي المقابل يشير انتصار الشّاعر للوصل وتعظيمه بديلا من الفصل الّذي يواجهه بسلبية إيجابية كما أوضحنا آنفا إلى انتصار للحضارة ضدّ الغياب، وللحضارة ضدّ البداوة."[56]

ورغم أنّ سامي سويدان حاول التّميّز في مقاربته لمعلّقة لبيد عن كمال أبو ديب، وكان ذلك في بعض النّواحي، إلّا أنّه قد يبدو أنّه انتهى إلى نفس النّتيجة الّتي انتهى إليها كمال في تحديد بناء المعلّقة على ثنائية ضدّية، هذا عن سامي، فكيف ستكون يا ترى المقاربة البنيوية عند سوزان ستيتكيفتش للمعلّقة، باعتبارها هي الأخرى من اللاّحقين لكمال أبو ديب زمنيا، لكن إبداعا وتميّزا نقديا ذلك ما سنكتشفه من قراءتها هذه.

4- طقوس العبور في معلقة لبيد بن ربيعة:

تأتي المقاربة البنيوية للمعلقة عند سوزان ستيتكيفتش (Suzane Stctkevych) في دراستها المعنونة بـ: –القراءات البنيوية في الشّعر الجاهلي، نقد وتوجيهات جديدة– بقراءتها خاصّة لمعلقة لبيد.

تكشف سوزان أوّلا عمّا وقع فيه كمال في قراءة المعلّقة، فرغم أنّها تمدحه على الرّيادة إلّا أنّها تنتقد إجراءه جملة وتفصيلا، إذ تقول: "أحقّ من تلك الدّراسة بالنّظر النّقدي عمل كمال أبو ديب الرّائد: نحو تحليل بنيوي للشّعر الجاهلي، من البداية هناك هفوات منطقية محدّدة."[57]

ففي الهدف المعلن عند كمال أبي ديب حول تطبيقه طريقة لفي شتراوس في تحليل الأنثربولوجي لأسطورة أوديب، ترى سوزان بأنّه إذا كان لفي شتراوس يؤكّد أنّ الأسطورة تختلف اختلافا بيّنا عن الشّعر فإنّه ليس لأبي ديب الحقّ في تطبيق تقنية الأسطورة على الشّعر إلّا بعد عرض المسوّغات، لأنّ "المسوّغات تبدو أكثر إلحاحا حين نعلم أنّ لفي شتراوس نفسه قد حاول مع رومان جاكبسون إجراء تحليل بنيوي أدبي على سوناته القطط لبودلير (Baudelaire). لأنّ مقالة القطط لا تستمدّ

نجاحها من الجوانب البنيوية في القراءة بقدر ما تستمدّه من كونها تأويلا نصيّا في نطاق التّقليد الأدبي الفرنسي، وكذلك لا تكمن قوّة القصيدة في سلسلة الأضداد بقدر ما تكمن في التّحوّل الاستعاري لذلك الحيوان من قطّة أليفة بسيطة إلى (أبي) هول صامت أبدي مشحون بالأسرار."[58]

كما ثارت سوزان ستيتكيفتش حول الثّنائيات الضّدية، وانتقدتها في إجراء كمال أبو ديب البنيوي، إذ "كمال أبو ديب، وهو يقتفي لفي شتراوس، يقحم بشكل تعسّفي جدلية مسبقة... الفكر الأسطوري ينشأ من الوعي بالأضداد في إتّجاه الحل.. يبدأ أبو ديب تحليله لمعلّقة لبيد بتشمّم الأضداد الّتي يجد عليها أمثلة كثيرة، حقيقية ووهمية معا. وسرعان ما يسقط في الهفوة الّتي حذر منها نقاد لفي شتراوس، وهي أنّ مجرد الاختلاف يستحقّ أن يصنع منه تضادا.. الأمّ والطّفل ليسا ضدّين بالضّرورة، ولا الظّبي والنّعام كذلك.."[59] ثمّ "إنّ استنتاج أبي ديب الختامي، الّذي يتصدّى لشرح حركة القصيدة بوصفها تحقّق توسّطا بين متناقضات: الطّبيعة في مقابل القبيلة، الحياة في مقابل الموت فإنّه ليس استنتاجا خاطئا بقدر ما هو تافه وغير مثمر."[60]

ومن هنا حاولت سوزان قراءة المعلقة وفق المرجعية الأساسية الّتي تشكّلت عندها متأثّرة بنظرية فان جنب (V.Gennep) في دراسته: طقوس العبور، حيث رأت ستيتكيفتش "أنّ القصيدة الجاهلية النّمطية تتشكّل من ثلاثة أجزاء هي: النّسيب الّذي يتضمّن الأطلال ومشاهد الفراق، ثمّ وصف الرّاحلة والارتحال، وأخيرا الفخر القبلي/المدح، كما لاحظت في حقل الانثروبولوجيا (Anthropologie) أنّ شعيرة العبور تتشكّل من ثلاثة أطوار أيضا هي: الفراق أو الانفصال (يتضمّن سلوكا رمزيا دالا على انفصال شخص أو مجموعة عن نقطة سابقة في البنية الاجتماعية)، ثمّ الهامشية (خلال الفترة الهامشية المعترضة تكون سيمات الموضوع الشّعائري أو الشّخص العابر ملتبسة)، والاندماج أو الانضواء يكون العبور قد استكمل، ويكون الموضوع الشّعائري فرد أو جماعة، مرّة أخرى في حالة مستقرّة نسبيا، له حقوق وواجبات بالآخرين في تركيب بنيوية بوضوح، يتصف بما يتفق مع أعراف من تخضنهم مكانة اجتماعية تخضع لنظام ذلك الموقع."[61]

إذ إنّ نظرية طقوس العبور الّتي تتألّف من ثلاثة أطوار: الفراق، والهامشية (العتبية)، والاندماج، تقابل عند سوزان ستيتكيفتش البنية النّموذجية للقصيدة الجاهلية المكوّنة من: الأطلال/الظّعائن، والنّاقة/الرّحلة، والفخر القبلي، وانطلاقا من هذا التّوجّه تحلّل الباحثة المعلّقتين، مركّزة بذلك على العناصر الآتية:

وتستند سوزان في قراءة الشّعر الجاهلي إلى "طقوس العبور أو طقس الانتماء كما صاغه علماء الأجناس البشرية المحدثين مع ما يصاحبه من معاني الموت والولادة والتّدنيس والتّطهير، بوصفه نموذجا استعاريا للبنية الموضوعية والشّعرية في القصيدة الجاهلية."[62] لقد بيّن فان جينب (V.Gennep) أنّ كلّ شعائر العبور تتسم بثلاثة أطوار هي: الفراق، الهامشية، الاندماج. ووفق هذا الإجراء حاولت اقتراح البديل لتلك الجوانب الّتي أغفلها سابقوها في قراءة معلقة لبيد.

وبهذا ترى سوزان أنّ الشّبه "يبدو واضحا بين القصيدة الجاهلية المكوّنة من الأطلال/الظّعائن، ومن النّاقة والرّحلة الصّحراوية، ثمّ الفخر القبلي وبين نموذج فان جينب من الفراق والهامشية والاندماج. إنّ فحص سمات طور الهامشية من طقس العبور سوف يجلو لنا الملامح الموضوعية والتّصويرية في الرّحلة الصّحراوية التّقليدية والفخر القبلي عند لبيد، "[63] وتقول سوزان أيضا: "حين نعود الآن إلى قصيدة لبيد .. ينبغي أن نلاحظ أوّلا أنّ هناك محاولة لربط المراحل الثّلاث في خطاطة طقس العبور بالدّورة الطّبيعية الفصلية، وبالإنسان في النّهاية كي يتغلّب على سيطرة الطّبيعة عن طريق المجتمع والثّقافة،"[64] وهذا ما يتناص نوعا ما مع ما أشار إليه كمال بأنّ ربط رؤية الشّاعر بمجتمعه القبلي.

هكذا ترى أنّ "الموت الشّعائري في معلّقة لبيد يتمّ تحويله مجازيا من الشّاعر إلى الدّار الدّاثرة المهجورة خلال فصل الجفاف. أمّا الفراق أو رحيل القبيلة (الظّعائن)، فإنّه قد حدث قبل عفاء الدّار بمدّة طويلة. يمثّل الارتحال عبر الصّحراء حالة انتباذ الشّاعر العابر، وهي حالة يؤكّدها ارتباط الشّاعر – عبر ناقته الأليفة- بالثّور الوحشي وأنثاه وهما منعزلان عن القطيع يقاسيان المشاق والأخطار في المراحل المتقلّبة للدّورة الفصلية، وكذلك ارتباطه بالبقرة الوحشية المسبوعة، المعزولة عن القطيع، الّتي افترست الذّئاب فريرها، والّتي تصارع كلاب الصّيادين. هذه الحيوانات استعارات مركّبة لحالة العابر المنبوذ: فهي حيوانات وليست بشرا، متوحّشة لا أليفة، وهي إلى هذا منعزلة عن القطيع – منبوذة عن مجتمع الحيوان."[65]

وتواصل سوزان مؤكّدة على أنّ القصيدة "تتحرّك القصيدة مباشرة إلى الفخر الشّخصيّ، وكلّه يعتمد على علاقات الشّاعر الاجتماعية في القبيلة وفي المجتمع الأوسع... أي اندماجه في المجتمع بصفته رجلا أو ذكرا تام العضوية، يفخر أوّلا بمناقبه الحميدة في الشّراب والصّيد والصّحبة، ثمّ يلتفت إلى وصف الفرس، رمز الفروسية والذّكورة، الّذي يحمي القبيلة في الحروب، هكذا يكون الفرق واضحا بين النّاقة والفرس: النّاقة وسيلة الرّحيل والفراق والتّنقّل عبر الصّحراء، وعليها تكون محنة المنبوذ /العابر/ الضّحية، في حين أنّ الفرس هو آلة الحرب والصّيد، يحمي القبيلة ويمدّها، وعليه يحتفل الشّاعر بصفته عضوا محاربا/ مظفرا."[66] على هذا النّحو تمثّل المطيتان على التّوالي مرحلتي الهامشية والاندماج في خطاطة طقس العبور بمنظور سوزان.

وتؤكّد سوزان تارة أخرى على أنّ الشّاعر يجسّد مرّة أخرى حالة اندماج العابر بصورة أكبر من خلال "الاحتفال بالقيم المؤسساتية الأكثر جوهرية في مجتمع القبيلة: الثّأر، التّضحية أو القربان، الكرم أو الضّيافة... انطلاقا من هذه القيم (الّتي تحدّد القرابة أو النّسب) يتنازع الشّاعر مع قبائل أخرى حول الدّية، ويدعو إلى ناقة الميسر، وتوزّع على المعوزين، بإطعام الضّيف والغريب،"[67] هكذا لم يعد الشّاعر يصوّر نفسه بأنّه منبوذا بل عضوا قبليا مسؤولا.

وفي القسم الأخير من المعلّقة يشار إلى اندماج العابر في مجتمع القبيلة بواسطة التّحوّل من أنا إلى نحن من مدح الذّات إلى الفخر القبلي. بعد ذلك يأتي الرّابط المجازي للرّحولة والقبيلة المنيعة المنعّمة بالرّبيع الدّائم ليستكمل ويتغلّب على الدّورة الموسمية الّتي بدأت بالأطلال في الفصل الجاف، وهو ربط يحدّد انتقال الشّاعر العابرمن الفراق إلى الهامشية –على المستوى النّفسي والاجتماعي- إلى العضوية التّامة والمشاركة في القبيلة.

ومن هنا تخلص سوزان إلى المعادلة أو المناظرة بين بنية الطّقس وبنية القصيدة، "من الواضح أنّ النّسيب يمثّل الفراق أو الانفصال في خطاطة طقس العبور، ومن الواضح أيضا أنّ النّاقة تمثّل محنة الشّاعر بعد فراق الحبيبة وتفرّده في البراري الموحشة خارج الحيّ القبلي تعادل طور الهامشية، أمّا الفخر القبلي الّذي يعكس انضواء الشّاعر في القبيلة واعتزازه بقوانينها وأعرافها فيناظر طور الاندماج من الطّقس فيما يتعلّق بالقصائد النّموذجية أو النّمطية."[68] وقد تقصد سوزان بالقصائد النّموذجية المعلّقات لأنّها أشارت فيما بعد إلى قصائد الصّعاليك، على أنّها قصائد الثّأر.

ثمّ تختم سوزان دراستها هذه قائلة "لم تحاول في هذه الدّراسة أن تقدّم تحليلا مستفيضا أو مفصّلا لمعلقتي لبيد وامرئ القيس، ولا حاولت أيضا أن تقلّص القصيدة الجاهلية إلى مجرّد طقس عبور موزون مقفّى، ومع هذا تعتقد أنّها عرضت نظائر نموذجية توازي القصائد في البنية والتّصوير عرضا لا يكفي لأنّ "نستخلص أنّ القصيدة العربية القديمة كما وصفها النّقاد العرب وطقس العبور كما صاغه فان جينب وآخرون يشتركان في نسق نمطي أساسي واحد،"[69] وبهذا تأويل بنية القصيدة على ضوء هذا النّسق الشّعائري الكوني تقريبا لا يمكّننا من اكتناه أهمية العديد من التّفاصيل الملتبسة في عملية التّصوير وإدراك الوظيفة الشّعائرية للشّعر في المجتمع القبلي وحسب، بل إنّ افتراض وجود بنية نموذجية أساسية كهذه في تركيب القصيدة ينبغي أن يساعدنا أيضا في تفسير حضورها المدهش وسيطرتها على الشّعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي إلى بداية عصرنا هذا.

وفق هذا الطّرح الّذي انتهت إليه سوزان في قراءتها للمعلّقة يبدو مختلفا كثيرا لما قدّمه كمال أبو ديب، وهناك من أعجب بطرحها، إلّا أنّ محاولتها لا تخلو من المزالق هي الأخرى، فهي كما يشير قاسم المومني "تقدّم بالّذي تمارسه نصّا جديدا، أو لأقل: إنّها تقدم نصّ المعلّقة في مذاق جديد، لا نملك معه إلّا أن نقدّره ونعجب به، برغم كلّ ما يمكن أن نقيّده على القراءة من أنّها لا تقرأ أبيات النّص كلّها، بل تقرأ منها ما يتوافق والغرض الّذي تتوخاه."[70]

فالرّحلة الّتي رأتها أنّها في معلّقة لبيد تمثّل المرحلة الهامشية، ضمن ما سمته بطقوس العبور، "يمكن أن يكون هذا الرّأي ناتجا عن ضغط القصيدة لتتناسب مع الرّؤية المسبقة الّتي أفادت من الأنثربولوجيا في تطبيق هذه المقولة."[71] لأنّه "على النّقيض من مثل هذا فرضت القراءة الّتي قدّمها مولر رؤية مغايرة لرؤية ستيتكيفتش، إذ يرى أنّ الرّحلة في معلّقة لبيد هي تجسيد للفعل والامتلاء."

ثمّ نجد في الفصل والبتر للمرأة: "نوار فهي المرأة الّتي تمثّل القطع والبتر والانفصال وما تمارسه هذه الأشياء من ضغوط نفسية على ذات الشّاعر، إنّها ضغوط أدّت إلى حالة نفسية قريبة من الهذيان عبر أسلوب التّجريد الّذي يقوم على المناجاة الدّاخليّة. وفي حديث الشّاعر عن نوّار يعود للاحتفال بالمكان احتفالا جديدا، وهذه الأماكن هي: فيد والحجاز ومشارق الجبلين ومحجر، وفردة ورخام وصوائق ووحاف القهر وطلخام."[72] بحيث إنّ حديث الشّاعر عن هذه الأماكن بمثل هذا الأسلوب لا يحمل بين طيّاته استرجاعا لامتلاك المكان وإنّما أضحت تجسيدا للانقطاع والانفصال.

كما قد يبدو لأي قارئ ناقد أنّها متأكّدة من نتائجها، بقولها في الأخير: "سوف تثبت هذه الخطاطة أو الاستعارة بالإضافة إلى ما تقدّم أنّها أكثر إضاءة في الكشف أوّلا عن الرّوابط الدّلالية بين الوحدات التّكوينية لمعلّقة القيس، وهو جهد لم ينجح فيه أبو ديب ولا حيدر ثمّ استخلاص دلالة أعمق في صور الشّاعر."[73]

وما قد يؤخذ على هذه الدّراسة أيضا الّتي تحاول أن تطرح منهجا جديدا في دراسة بنية القصيدة العربية هو "محاولة إثبات فشل الدّراسات السّابقة لفرض المنهج المطروح، دون لفت النّظر إلى عيوب الطّرح السّابق بطريقة موضوعية تهدف إلى تطويره، أو إلى أخذ مظاهر القوّة فيه. وإنّ القراءة السّريعة للنّص الشّعري الجاهلي تعطي تصوّرا عامّا مبدئيا، ولكن هذا التّصوّر لا تبنى عليه نتائج حاسمة تجعل من السّهل معرفة الموضوعات والصّور والاستعارات الّتي تصفها ونظام ترتيبها،"[74] لأنّ هذه الأمور الّتي ذكرتها ستيتكيفتش تصبح أشدّ تعقيدا عند الشّروع في تحليل بنية النّص الدّاخلية.

كما أنّ "وصف مكوّنات القصيدة العربية الّذي تراه ستيتكيفتش مقرّرا منذ نقّاد الأدب القديم، فإنّ محور اهتمام هؤلاء النّقاد كان قصيدة المديح، وليس القصيدة العربية بشكل عام،"[75] وإنّ القراءة الشّاملة للشّعر العربي تجعل الادّعاء بوجود منهج فنّي تتبعه القصيدة، ملزمة به، أمرا بعيدا عن الواقع إلى حدّ كبير.

كما "تتيح هذه النّظرية للمتلقي –بفرضها سلامة المنهج في دراسة البنية– خمولا في عملية إنتاج المعنى/تأويله، فالقراءة تتحوّل إلى ضرب من الآلية، تتمّ فيها مقابلة الأطوار الثّلاثة: الفراق، والهامشية (العتبية)، والاندماج بالمكوّنات الثّلاثية للقصيدة: الأطلال/الظّعائن، والنّاقة/الرّحلة، والفخر القبلي، وهذا الضّرب من المقابلة يفضي إلى طمس ذاتية الشّاعر –الّتي تميّزه عن شعراء آخرين– وسط انهماك الباحث/ المحلّل بإعادة ما قاله في تحليل نصوص أخرى."[76]

وفي ضوء ما سلف يمكن الإشارة إلى أنّ معلّقة لبيد بن ربيعة العامري رغم أنّها من النصوص الشعرية العربية القديمة الّتي تنتمي إلى الشّعر الأول فإنّها راحت تبحر في سياق القراءة البنيوية التّكوينية بين مختلف القراء النّقاد الّذين تبنوا هذا النّوع من المقاربة.

ولم يكن لهؤلاء النّقاد التزام بالمقاربة المعتمدة بل عمد كل واحد منهم غلى تطعيم هذا النّوع من المقاربة بمناهج ومقاربات نقدية أخرى.

ورغم ما انتهى أو وصل إليه هؤلاء النقاد في بناء المعلقة إمّا على ثنائية الحياة/ الموت عند كمال أو ثنائية الفصل / الوصل عند سامي سويدان أو الفراق والهامشية ثمّ الاندماج عند سوزان إلّا أنّها تكاد تكون مصطلحات لمفهوم واحد، وهو الوصل/ الفصل، والأهم من هذا هو كلّ منها فيه إشارة إلى تماسك هذا البناء في المعلّقة إلى موضوع واحد، ممّا يثبت وجود الوحدة العضوية فيها، وهذا ما أنكره النّقاد القدماء خاصة، وكشفت عنه الدراسات الحديثة منها، البنيوية التّكوينية.

الهوامش:

[1]– إدريس بلمليح، قراءة القصيدة التّقليدية، ط1: 1999م، دار القرويين، الدّار البيضاء، ص 58.

[2]– يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، ط1: 2008م، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، الجزائر، ص 149.

[3]– المرجع نفسه، ص 146.

[4] – علي أيت أوشان، السّياق والنّص الشّعريّ، ط1: 2000م، مطبعة النّجاح الجديدة، الدّار البيضاء، المغرب، ص 138

[5] – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، ص 146

[6] – جمال شحيد، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ط: 1982م، دار ابن رشد للطّباعة والنّشر، بيروت، ص 37.

[7] كمال أبو ديب، الرّؤى المقنّعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشّعر الجاهلي، ط: 1986م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 47.

[8] محمد بلوحي، بنية الخطاب الشّعري الجاهلي في ضوء النّقد العربي المعاصر، ط: 2009م، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ص 36.

[9] عبد اللّه محمد الغذامي، الكتابة ضدّ الكتابة، ط1: 1991م، دار الأداب، بيروت، ص 127.

[10] أحمد يوسف، القراءة النّسقية، ط1: 2007م، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ص 300.

[11] كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتّجلّي، دراسات بنوية في الشّعر، ط2: 1982م، دار العلم للملايين، بيروت، ص 07.

[12] أحمد يوسف، القراءة النّسقية، ص 440.

[13] المرجع نفسه، ص 443.

[14] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، ص149، وكمال أبو ديب، الرّؤى المقنّعة، ص 392، 409، 412

[15] عبد القادر بن عزّة، تهجين المناهج، قراءة في المنحى التّنظيري، مجلة فكر ولغة، ع 3، ماي 2011م، جامعة عبد الحميد، مستغانم، ص 393.

[16] كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، ص 47.

[17] سعد بوفلاقة، مصطلحات الشعرية العربية، الملتقى الوطني الأول في التّفكير النّقدي العربي، بين الأصالة والمعاصرة، 80 و09 ماي 2005، جامعة باجي المختار، عنّابة، ط1: أفريل2008.ص 178.

[18] محمد بلوحي، بنية الخطاب الشّعري الجاهلي، ص 38.

[19] المرجع نفسه، ص 39.

[20] كمال أبو ديب، الرّؤى المقنّعة، ص 12.

[21]- المرجع نفسه، ص 113.

[22]- المرجع نفسه، ص 47.

[23]- ينظر: المرجع نفسه، ص 57.

[24]- محمد بلوحي، بنية الخطاب الشّعري الجاهلي، ص 39.

[25]- المرجع نفسه، ص 39.

[26]- المرجع نفسه، ص 40.

[27]- المرجع نفسه، ص 40، 41.

[28]- المرجع نفسه، ص 41.

[29]- كمال أبو ديب، الرّؤى المقنّعة، ص 71.

[30]- محمد بلوحي، بنية الخطاب، ص 41.

[31]- المرجع نفسه، ص 42.

[32]- كمال أبو ديب، الرّؤى المقنّعة، ص 100.

[33]- ينظر: محمد بلوحي، بنية الخطاب، ص 43.

[34]- المرجع نفسه، ص 43، 44.

[35]- ينظر: عاطف أحمد الدرابسة، قراءة النّص الشّعري الجاهلي في ضوء نظرية التّأويل ، ص 195.

[36]- المرجع نفسه، ص 196.

[37]- أحمد يوسف، القراءة النسقية، ص 465.

[38]- يوسف حامد جابر، بنيوية كمال أبو ديب، عرض ومناقشة لدراسات النّاقد البنيوية، عالم الفكر، ع4/1997م، ص 270.

[39]- محمد بلوحي، بنية الخطاب، ص 49.

[40]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، 416.

[41]- سامي سويدان، سامي سويدان، في النّصّ الشّعري العربي، مقاربات منهجيّة، ط2: 1999م، دار الأداب، بيروت المرجع السّابق، ص 39.

[42]- المرجع نفسه، ص 39، 40.

[43]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، ص 145.

[44]- سامي سويدان، في النّص الشّعري العربي، ص 8.

[45]- المرجع نفسه، ص 8.

[46]- ينظر: المرجع نفسه، ص 290، 214.

[47]- المرجع نفسه، ص 215.

[48]- المرجع نفسه، ص 218.

[49]- المرجع نفسه، ص 217.

[50]- المرجع نفسه، ص 218.

[51]- المرجع نفسه، ص 219.

[52]- ينظر: المرجع نفسه، ص 238، 248.

[53]- المرجع نفسه، ص 248، 257.

[54]- ينظر: المرجع نفسه، ص 257، 265.

[55]- ينظر: المرجع نفسه، ص 266، 268.

[56]- ينظر: سوزان ستيتكيفتش، القراءة البنيوية في الشعر الجاهلي، نقد وتوجيهات جديدة، تر: سعود بن دخيل الرّحيلي، علامات في النّقد الأدبي، ج18، م/5، 1995 م، ص 103.

[57]- المرجع نفسه، ص 105.

[58]- ينظر: المرجع نفسه، ص 114.

[59]- المرجع نفسه، ص 97.

[60]- المرجع نفسه، ص 128.

[61]- المرجع نفسه، ص 130.

[62]- المرجع نفسه، ص 130.

[63]- ينظر: المرجع نفسه، ص 131، 132.

[64]- المرجع نفسه، ص 98.

[65]- قاسم المومني، نصّ القراءة، مجلّة علامات، م6، ج21، جدة، سبتمبر، 1996م، ص 89.

[66]- المرجع نفسه، ص 89، 90.

[67]- سوزان ستيتيكيفتش، القصيدة العربية وطقوس العبور دراسة في البنية النّموذجية، ص 69.

[68]- المرجع نفسه، ص 70.

[69]- المرجع نفسه، ص 71، 72.

[70]- موسى ربابعة، قراءة النّصّ الشّعريّ الجاهليّ، ط: 1988م، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ص 43.

[71]- سوزان ستيتكيفتش، القراءات البنيوية في الشّعر الجاهلي، ص 132.

[72]- إبراهيم أحمد ملحم، شعرنا القديم والنّقد الأجنبي، ط1: 2003م، إربد دار الكندي للنّشر والتّوزيع، الأردنص 64.

[73]- المرجع نفسه، ص 64.

[74]- المرجع نفسه، ص 65.

[75]- المرجع نفسه، ص 65.

[76]- المرجع نفسه، ص 67.