اختيار النصوص النقدية بين الإتياء والابتداء لدى الكريطي

الباحدة. زهراء سعد حسين

أ.د. علي عبد الحسين حداد

جامعة ميسان / كلية التربية / قسم اللغة العربية

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى معاينة النصوص النقدية القديمة التي اختارها الأستاذ الدكتور حاكم حبيب الكريطي لدى العرب، وتأمل منهجه في هذا الاختيار وقراءاته المؤيدة أو المقررة لما تضمنته هذه المدونات النقدية.

قد سعت الباحثة إلى متابعة قراءة الناقد وتأويلاته عبر منجزه النقدي التأويلي- لنقف على مديات التأويل وإمكاناته وحدوده عند الكريطي، فضلاً عن أدواته النقدية ومسوغات ترجيحاته وآرائه.

لذا تبين أن الأفق التأويلي للناقد على الرغم من سعته إذ شمل الأدب بجناحية الشعر والنثر- عبر مؤلفاته وبحوثه- إلا إنه لم يتجه إلى الإفراط، بل جاء متأنياً على وفق ما تؤديه اللغة من إمكانات تعين في تأويل النصوص وحسن اختيارها بحيث توصله إلى قراءة نقدية مستقرة منضبطة آخذة بالحسبان ظلال المعاني اي المعاني المختبئة خلف الدلالات الظاهرة.

وعدا هذا فقد رصد البحث النمط التاريخي لاختيار النصوص والطبقة التي اختارها الناقد الكريطي والتي تفهم في ضوء تفضيله هو لشعراء جاهلين من الطبقة الأولى، وهكذا جاء البحث ليرصد الأفق التأويلي للنصوص النقدية التراثية ويقدم قراءة أخرى تقوم على تلقي نقدهم ومحاورته على وفق المعايير المعروفة، فضلاً عن ما استعان به الناقد من أدوات نقدية وتأن وموازنة.

Choosing critical texts between following and innovation in Al-Kuraiti

Preparation:

M. researcher. Zahraa Saad Hussein

Dr. Ali Abdel Hussein Haddad

Maysan University / College of Education

Department of Arabic Language

Abstract

This research aims to examine the ancient critical texts chosen by Prof. Dr. Hakim Habib Al-Quraiti among the Arabs, and contemplate his method in this selection and his readings in support or approval of what was included in these critical blogs.

The researcher sought to continue reading the critic and his interpretations through his interpretive critical achievement – to find out the extents of interpretation, its capabilities and limits according to Al-Quraiti, as well as his critical tools and justifications for his preferences and opinions.

Therefore, it turned out that the interpretive horizon of the critic, despite his capacity as it included literature in the wing of poetry and prose – through his writings and research – but he did not tend to exaggerate, but came carefully according to the possibilities that language plays in the interpretation of texts and their good selection so as to lead him to a stable critical reading It is disciplined, taking into account the shades of meanings, meaning the hidden meanings behind the apparent connotations.

In addition to this, the research monitored the historical pattern of selecting texts and the class chosen by the Al-Greati critic, which is understood in light of his preference for ignorant poets of the first class. What the critic used of monetary tools, tan and balance.

الاختيار كما قيل يُعدُّ قطعةً من عمل الرجل، لذا فعملية الانتقاء تُبنى على التأمل والعناية المتصلة بالذوق المحاط بالمعاودة والتنقيح، وعلى أساس هذا فإنَّ نقد النصوص التراثية المترجمة لدراسة الأدب العربي - شعره ونثره ومفاتيحه نقاد كبار ألفوا المنجز النقدي ووعوه، ويُعد هذا عملاً لا يخلو من مجازفةٍ تتطلب حذراً شديداً في مواجهة هذه المنجزات التي تشكلت تراثاً نقدي الخالد. والأستاذ الدكتور حاكم حبيب الكريطي أنموذجاً من القلائل الذين شَمروا عن سواعدهم لمواجهة هذا المنجز النقدي الضخم ليقول آرائه فيه وفي مسائله المتعبة والمحيرة أحياناً.

بيد أن الناقد، وهو يواجه هذا التراث أكثر أبرد متصدياً له في حلبة أدواته النقدية المكنية ويقف التأويل في طليعتها، وتمثل هذا الاتجاه في مؤلفاته وبحوثه الكثيرة التي حملت هذا الأفق التأويلي ومنها كتابه الشهير (مباحث تاويلية في النقد العربي القديم) ولم تكن محاولته هذه مندفعة في الإفراط بالتأويل، بل جاءت متأنية. إذ تمثل قراءة واعية على وفق ما تمنحه اللغة من امكانات تُعين في تأويل النصوص وحسن اختيارها بحيث توصل إلى قراءة نقدية مستقرة منضبطة آخذاً بالحسبان ظلال المعاني أي المعاني المختلفة خلف الدلالة الظاهرة.

وخلاصة هذه المقدمة أن الدكتور الناقد سلك في اختيار النصوص نقدياً مسلماً تأويلياً متوازناً بلا إفراط ، إذ مثل الابتداع في اختيارها حالة ظاهرة كلما دعاه الموقف لذلك ، وبما يتيح له اصدار أحكام نقدية قد تجانب الآخرين في اختياراتهم.

أولاً- النمط التاريخي لاختيار النصوص والطبقة التي أختارها الناقد

اتبع الدكتور الكريطي في منهجه أثناء معاينة الشعراء الأوائل الذين وصلت إلينا إخبارهم وما أنجزوه ترتيباً تاريخياً، إذ وضعهم في ثلاث فئات أو مراحل، على النحو الآتي:

١- شعراء المرحلة المتقدمة في هذا العصر أي الأسبق زمنياً، ومنهم : امرؤ القيس، وعبيد بن الأبرص، وعمر بن قميئة^(١)، وأبو دؤاد الأيادي^(٢)، والأفوه الأودي.

٢- شعراء المرحلة المتوسطة : منهم زهير بن أبي سلمى، والنابعة الذبياني، وبشر بن أبي خازم.

٣- شعراء المرحلة الأخيرة الذين عاشوا في أواخر العصر الجاهلي ومن بينهم المخضرمون مثل الحطيئة، كعب أبي زهير وأمثالهم.

وقد تعامل الكريطي مع شعراء هذه المراحل على أساس ما قدّمته هذه الفئات الثلاث من إنتاج شعري، فنظر إلى ما وصل من منجز الفئة الأولى على أساس إنه لا سابق له في تاريخ التدوين، لذلك اعتمد على النضج الفني للقصيدة بناءً وصياغةً.

أما بصدد عمر الشعر وبدايته والآراء التي قيلت حوله على شاكلة آراء المفكر الجاحظ الذي يرى أنَّ الشعر صغير السن حديث الميلاد لا يتعدى عمره مائة وخمسين عاماً أو قد تزيد، بيد أن الناقد الكريطي يُعدُّ امرأ القيس

الذي جاءت قصائده مكتملة النضج، مقياساً لتحديد أولية النضج الفني، لذا اتبعه الشعراء وحذوا حذوه وطمح الكثيرون إلى السير على هديه، لأنهم عاشوا نفس المؤثرات والظروف الطبيعية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو المعرفية التي أخاطب به.

ونظر الناقد الكريطي إلى جودة قصر القصائد لشعراء بارعين مثل النابغة الذبياني الذي فضل على امرئ القيس، ولم يكن تفضيل امرئ القيس شائعاً في الجاهلية، إذ إن كثيراً من الروايات لا تؤكد تفضيله على الشعراء، وحتى زوجه أم جندب فضلت عليه علقمة في التحكيم المعروف الذي جرى بينهما عندما طلبت من كل منهما أن يصف حصانه^(٣)، فقصر امرؤ القيس في رأي الناقدة عن إنشاد علقمة الفحل وكان نقدها مُعللاً بملاحظات ذكرتها كتب الأدب والتاريخ.

بيد أن قول الرسول (عليه الصلاة والسلام) في شعر امرئ القيس إذا استحسنت شعره رفع من شاعريته وفضل على الشعراء وعدّ أمير الشعراء في العصر القديم ورائدهم، لذا وجدت الباحثة الناقد الكريطي يتفق مع ابن سلام الجمحي في تحديد الطبقة الأولى من الشعراء وهم امرؤ القيس، الأعشى، والنابغة، وزهير وهم المقدمون عند النقاد والدارسين سواء أكانوا متقدمين منهم أم المحدثين^(٤).

وعليه فإن الشعر العربي قبل الإسلام هو الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عن حياة العرب، ومن الطبيعي أن يتضمن الشعر ألواناً من القصص المختلفة، لا سيما القصص الغزلية.

ولهذه القصص (منحى قديم وضرب من ضروب الشعر الغزلي، بدأه امرؤ القيس، وأرسى أصوله حتى غدا نسغاً تعاوره الشعراء فنماه الأعشى ولونه وطوعه سحيم عبد بني الحساس، ثم كان العصر الأموي فتعلق به عمر بن أبي ربيعة وأضرابه)^(٥).

لذا ذهب الدكتور الكريطي إلى أنّ المرأة تمثل ركيزة أساسية في القصة العاطفية، وهي الأداة الدافعة والطرف المحرك للشاعر، ولذلك اهتم الشعراء بالحديث عنها وتصويرها، حتى غدت محور أحاديثهم في سرد قصصهم^(٦).

ومن شواهد ذلك قول امرئ القيس في إحدى لوحاته القصصية الغزلية التي يخاطب بها حبيبته (فاطم) التي شغفته وأصبح مولعاً بها :

وإن كنت قد أزمعت صرماً فأجملي	أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل
فسلي ثيابي من ثيابك تنسل	وإن تك قد ساءت مني خليقة
وأنتك مهما تأمرني القلب يفعل	أغرّك مني أن حبك قاتلي
بسهميك في أعشار قلب مقتل ^(٧)	وما ذرفت عيناك إلا لتقدي

فقد اعتمد الكريطي في اختياره لهذا النص على العودة إلى ديوان امرئ القيس آخذاً إياه بهذا الطول بحسب ما اقتضته إضافة الشاعر، فعلق على هذا النص بتوضيح منه أنّ عنيزة هي فاطمة^(٨).

واستدل على ذلك بأن الحديث متصل بها حينما كانت عنيزة وحينما كانت فاطمة، ولم يكن الشاعر معها عفيفاً، وإن صح أنها ابنة عمه، فحري به أن يحافظ على الشرف والعرض، وقد استبعد الدكتور الكريطي أن يكون امرؤ القيس قد تغزل بامرأة أخرى، لأن هذا يتنافى مع القيم العربية والتقاليد الأصلية التي نشأ عليها العرب وأبناء الملوك.

وفضلاً عن أنّ كثرة النساء في حياة الشاعر تغنيه عن التغزل بزوجة أبيه، فهنا نسج الشاعر قصةً ترجمها في أبياته، فكان ترجيح الدكتور أن حب امرئ القيس لابنة عمه كانت صحيحة^(٩).

ونجد أيضاً اهتمام الدكتور الكريطي باعتماده على النمط التاريخي لاختيار العديد من النصوص، واهتمامه منصباً بشكل كبير على العصر الجاهلي، فمن ذلك القصة الغزلية عند المنخل اليشكري التي وردت في رائيته الشهيرة معبراً بها عن قصة حدثت مع المتجربة زوج العمارة بن المنذر الذي دفع الشاعر رأسه ثمناً لهذه العلاقة ولم يعرف ما حلّ به وقد قيل ضرب المثل في غيابه.

إذ يبدأ الشاعر قصيدته باقتحام خدر فتاته في يوم مطير وبيادله حوارا يشف عن رغبة احدهما في الآخر غير أبهين بما يمكن أن ينالهما، لو افتضح امرهما وهما في مخدع الملك^(١٠) فيقول المنخل:

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَا	ةِ الْخِذْرِ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَر	فُلٌ فِي الدَّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
فَدَفَعْتُهَا فَتَدَفَعَتْ	مَشَى الْقَطَاةِ إِلَى الْعَدِيرِ
وَلَثَمْتُهَا فَتَنَفَّسَتْ	كَتَفَ نَفْسِ الظُّبَيْ الْبَهِيرِ
فَدَنْتُ وَقَالَتْ بَا مُنْخَلِ مَا	بِجِسْمِكَ مِنْ حَرُورِ
مَا شَفَّ جِسْمِي غَيْرُ حَبِّكَ	فَاهْدِي عَنِّي وَسِيرِي
وَأُحِبُّهَا وَتُحِبُّنِي	وَيُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيرِي
يَا رَبِّ يَوْمِ لِلْمُنْخَلِ قَدْ	لَهَا فِيهِ قَصِيرِ
فَإِذَا انْتَشَيْتُ فَأِنِّي	رَبُّ الْخَوَزَنَقِ وَالسَّيْرِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَأِنِّي	رَبُّ الشُّوَيْهَةِ وَالْبَعِيرِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمَدَامَةِ	بِالْقَلِيلِ وَبِالْكَثِيرِ

يَا هِنْدُ مَنْ لِمُتَيْمٍ يَا هِنْدُ لِلْعَانِي الْأَسِيرِ^(١١)

إذ يعلق الدكتور الكريطي على أبيات المنخل هذه التي تجسد القصة المرححة المتجردة مستعملاً ألفاظاً لينةً توافق لين الحياة في قصور ملوك الحيرة، مقتحماً خدر صاحبتة في يوم مطير يعود السبب في اختيار هذا اليوم بهدف تصوير حاجته النفسية إلى الدفاء المعنوي بوجودها، والدفاء المادي.

وترى الباحثة في اختيار هذا النص أن الدكتور الكريطي قد انتقاه من مدونة الاصمعيات وفي حين كان بإمكانه الرجوع الى ديوان المنخل، وكما ذكرنا آنفاً أن الدكتور الكريطي بدأ اهتمامه بالنمط التاريخي معتمداً على تقسيم المراحل، فبدأ بامرئ القيس وختم بالأعشى فأورد نصاً للأعشى ومدى متابعتة التفاصيل الدقيقة في مجالس الغناء، واصفاً ما يدور في هذه المجالس وما يُحيط بها مجسداً ولعه بكل ما يتصل بالملذات التي وفرتها المدن العربية فيقول في أحد مجالسها:

وَشَاهِدُنَا الْوَرْدُ وَالْيَاسَمِينُ وَالْمُسَمَعَاتُ بِقُصَّابِهَا
وَمَزْهَرْنَا مُغَمَّلٌ دَائِمٌ فَأَيُّ الثَّلَاثَةِ أَزْرَى بِهَا
تَرَى الصَّنَجَ يَبْكِي لَهُ شَجْوَهُ مَخَافَةً أَنْ سَوْفَ يُدْعَى بِهَا^(١٢)

فقد ذهب الدكتور الكريطي إلى أن سبب تسمية الأعشى بصناجة العرب يعود الى شغفه بالآلات الموسيقية، فهناك المزامير والعازفات والناشرات بالصنج وهذه الآلات تصور لنا اكتمال جو موسيقى في المجالس وهذا في المدن العربية قبل الإسلام ولا تقل شأنًا عما بلغته في العصور اللاحقة^(١٣)، لذا يرى الدكتور الكريطي أن المتقدمين لم يلتفتوا فيما ذهبوا اليه في تسمية الأعشى (بصناجة العرب) لجودة شعره، لأنه رأى سبب تسمية صناجة العرب بهذا الاسم لكثرة تردد هذه اللفظة (الصنج) اكثر من مرة في ديوانه لولعه بهذه الآلات الموسيقية وحبها لمجالس الغناء والطرب.

وعلى الرغم من اعتماد الدكتور الكريطي في هذا النص على ديوان الشاعر نفسه ولم يعتمد على المدونات في أخذ النص. لكن اختياره لهذا الشاعر جاء بسبب تقدمه زمنياً ، فضلاً عن مكانته الأدبية في منظور التراث النقدي عند العرب^(١٤)

أمّا عن الطبقة التي اختارها الدكتور الكريطي فلم يصرح باختيار طبقة معينة أو تحدث عن الطبقات بصورة عامة، إنما استنبطنا ذلك عبر تفضيله لشعراء جاهليين من الطبقة الاولى كامرئ القيس والنابعة والاعشى وزهير وقد عمد إلى إبراز أفضلية تقديم الشعراء الذين تضمنتهم الطبقة الاولى على السمات الفنية، والموضوعية، فوجدنا اهتمام الدكتور بهذه الطبقة في ضوء توضيحه، لريادة امرئ القيس من شعراء الطبقة الاولى منطلقاً في رأيه النقدي من الاشارة النقدية للنبي (صلى الله عليه واله وسلم) في حق امرئ القيس عندما قال عنه (صاحب لواء الشعراء الى النار امرؤ القيس، لأنه أول من أحكم الشعر)^(١٥). إذ ينطوي رأي الدكتور

الكريطي في هذا القول على تقديم امرئ القيس على غيره من الشعراء الذين سبقوه والذين عاصروه والذين جاءوا بعده لامتلاكه موهبةً متميزةً، وعند العودة إلى السياق الاجتماعي لدلالة أحكم الشعر فإن ذلك يعني أنه قد اتقن صنعة الشعر وبلغ النهاية في أحكامه الفنية والمضمونة وأصبح الشعر على يديه محكماً متقناً متماسكاً، فارتفعت منزلته.

وهذه الدلالة النقدية يراها الدكتور الكريطي منجزاً نقدياً، وأصبحت مادة معرفية يستند إليها النقاد القدماء عندما نظروا إلى انجازات شعر امرئ القيس الذي لم يكن تقدمه على غيره من الشعراء شائعاً في العصر الجاهلي^(١٦).

لكن بعد ذكر قول النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) الذي قدم فيه امرأ القيس ووضعه في مكانه الفني الذي يستحقه اعتمد الكريطي تأييداً لقول النبي الأكرم على المقولات النقدية كمقولة أم جندب عندما قدمت علقمة الفحل على امرئ القيس في موازنتها الشهيرة بين الشاعرين^(١٧)، وأيضاً مع قبول الشعراء بتحكيم النابغة في سوق عكاظ ما يدل ذلك على انه هو المقدم في ذلك العصر.

وقد يكون كما يرى الدكتور أن الذي حدا بالأصمعي ليقدمه على امرئ حينما سأله أبو حاتم السجستاني عن أشعر الناس^(١٨) : (لما رأيته أكتب كلامه فكر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق)^(١٩).

وعلى هذا الأساس فإن اختيار الدكتور الكريطي لهذا النص لإثبات تقديم امرئ القيس بصرف النظر عما ورد في المدونات النقدية فهو لا ينقاد خلف تلك المقولات نقدية، وإنما يصرف حديث النبي إلى ما يمثل رأيه بأن الريادة التي اقرها النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) نابعة من السمات الفنية التي حققها الشاعر في مضامين الشعر والبناء الفني وهي كثيرة تتصل باللفظ أو اللغة أو الصورة أو معاني التي أصبحت فيما بعد مثلاً يحتذى به الشعراء الآخرون الذين نظروا في شعره فتبعوا خطاه ، ثم يذكر بعد ذلك قول الأصمعي: (وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه)^(٢٠) وهذا دليل على قدرة الدكتور الكريطي الإبداعية في اختياره لهذه النصوص وتفسيره لأراء المتقدمين في امرئ القيس وشعره.

ثانياً- طبيعة اختياره للنصوص من حيث الطول والقصر

من القضايا التي تؤثر مظهر الإتياع والابتداع لدى الدارسين تناول الشواهد التراثية لاسيما الشعرية منها، لذا اعتمد الكريطي في الغالب في مناقشة شواهد النقد على ما يذكره أصحاب المؤلفات النقدية والأدبية، لكونه يتخذها أساساً لتعضيد آرائه، أو في مناقشة رأي دارس سابق ، وهذا ما صرح به حينما سألته الباحثة عن القضية قائلاً : (أجاري القدماء وأتابعهم في قضية ولكن في كتاب (مباحث تأويلية في النقد العربي القديم)

اعتمدت على اختياري وقد أتابع بعض المتقدمين أو أوافقهم أو أخالفهم^(٢١). ومع هذا فالذي يبدو أن بعض النصوص التي اختارها قد زاد عليها من النصوص الشعراء، وبعضها كانت من صميم اختياره.

فمثلاً حينما يختار ثلاثة أبيات للموضع الذي يحتاجه لتأكيد رأي قديم أو مخالفته، لذا يعتمد إلى أخذ ذلك من الديوان وإذا كانت مناقشة رأي قديم لمقدمين يذكر الأبيات التي يختارها متى يوافقهم أو يخالفهم، ولكن النص والأبيات الشعرية تكون مناسبة للحوار أو الاتفاق أو الاختلاف ويلحظ أن النصوص التي يتناولها في تحليله للسرد القصصي، فمعظمها طويلة يأخذها من الديوان مباشرة وأحياناً يعضدها بمصادر أخرى، فقصيدة الأعشى في موضوع القصص العاطفية التي يذكرها في ١٥ بيتاً متسلسلاً ومنها:

ولقد غَبِثْتُ الكاعبَا تِ احظُّ من تخبابها
وأخونُ غفلة قومها يمشون حول قبابها
حذراً عليها أن ترى أو أن يطاف ببابها
فبعثتُ جنياً لنا يأتي برجع حديثها
إلى أن يختم الأبيات بـ

إني أخاف الصُّرمَ منها أو شحيح غرابها^(٢٢)

فالكريطي يختار الأبيات حسب حاجته لها في التحليل أو التعليل أو اثبات امر أو وصف معين ، فيصف بها مثلما في هذا النص حالة الشاعر انه بعث الى خليلته رسولا كأنه من الجن في حيلته ودهائه، وتملص هذا الغلام من الرقباء والحراس وهو خبير بالنساء، رقيق بهن، يعرف كيف يدخل اللين في قلوبهن، لم يعرج على ذلك برأيه النقدي قائلاً : (إن الأعشى في المشهد الاول من قصته كان خيالياً في تصويره، لأن حوادثه بعيدة عن طبيعة حياته وما عرف من علاقته بالنساء)^(٢٣).

أما في المشهد الثاني فكان الكريطي يرى الشاعر صادقاً، لان طبيعة الاحداث تتلائم مع حياته. ويستمر بالنقد والتحليل للقصيد، فنلمس أن اختياره أبيات كثيرة لأنها عبارة عن قصة في أبيات شعرية ولا يريد أن يختزلها أو يختصرها بأبيات قليلة حتى يكون تحليله بواسطة شواهد يطلع عليها المتلقي.

وكثير من النصوص التي استشهد بها كانت على قسمين الأول من المصادر والمدونات وكتب النقد وتاريخ الأدب وهذه تمتاز بقصرها؛ لأن الناقد الكريطي يأخذ ما هو موضع الشاهد حتى يناقشه ويؤيد هذا النص أو يخالفه أو يحلله إلا قليل منها اضطر أن ينقلها بطولها للضرورة كي يوضح للمتلقي مضمون النص وألفاظه وما يحاوره وينقده فيه ، وفي كتبه شواهد على ذلك مثل قصة الحمار التي ذكرت في نص لعمر بن قميئة كاملة وهو من أوائل الشعراء، إذ أوردها الكريطي كاملة مثلاً لتلك القصة، في اثنين وعشرين بيتاً شعرياً منها :

وكنت إذا الهموم تضيقتني
 بُويزل عامه مردى قذافٍ
 يُشبح على الفلاة فيعتليها
 كأني حين أزجره بصوتي
 تمهل عانة قد ذب عنها
 حتى يصل إلى ختامها قائلاً :

وكانوا واثقين إذا أتاهم
 بلحم أن صباحا او مسيا^(٢٤)

ويذكر الكريطي أن الشاعر (أمدنا في الأبيات السابقة بقصة حمار مستوفية لجميع عناصرها الفنية)^(٢٥)، كذلك أشار إلى احتوائها على عناصر درامية من شخصيات الاتن -الحمار - الصياد وإشارات مكانية وزمانية وأحداث وهذا الاكتمال للقصة جعل الكريطي يذكر القصة كاملة حتى يجعلها أنموذجاً للقصة الكاملة في الشعر، وكذلك حتى يؤرخ بقوله (وبهذا يتضح اكتمال القصة منذ أوائل العصر الذي وصل إلينا شعرائه)^(٢٦) والمصدر الذي نقل عنه هذه القصة هو ديوان الشاعر، ثم يعضد ذلك بكتاب يؤرخ لتلك القصة أو يوثقها مثل كتاب الحيوان للجاحظ^(٢٧)، يقول الكريطي: (على أننا لم نتطرق في دراستنا هذه لجميع القصص وإنما أخذنا منها ما اعتقدنا انه يشكل اضافة فنية للقصة في ثوبها التراثي مما كشف التطور الذي طرأ على هذه القصة من شعراء المرحلة المتقدمة وصولاً إلى نهاية العصر)^(٢٨).

وهناك شعراء احتلت القصة مساحة في قصائدهم ولكنهم ساروا في سبيل التراث دون أن يشكل ذلك إضافة فنية تحسب لهم، ومن هذه القصائد قصيدة زهير بن أبي سلمى التي يقول فيها مشبهاً ناقته بالبقرة ومستطرداً إلى قصتها التي تقع في ستة عشر بيتاً متسلسلاً منها قوله:

كخسَاءِ سَفَعَاءِ الْمَلَاظِمِ حُرَّةٍ
 عُدْتُ بِسِلَاحٍ مِثْلَهُ يُتَقَى بِهِ
 وَسَامِعَتِينَ تَعْرِفُ الْعَتَقَ فِيهِمَا
 مسافرةٍ مَزُودَةٍ أَمْ فِرْقَةٍ
 وَيؤْمِنُ جَاشُ الْخَائِفِ الْمُتَوَحِّدِ
 إِلَى جَذْرِ مَدْلُوكِ الْكَعُوبِ مُحَدِّدِ
 حتى يصل إلى نهاية سرد هذه القصة بقوله :

وَجَدَّتْ فَأَلْقَتْ بَيْنَهُنَّ وَبَيْنَهَا
 بَمَلْتَمَاتٍ كَالْخَزَارِيقِ قُبَلَتْ
 غِبَاراً كَمَا فَارَتْ دَوَاجِنُ غَرَقِدِ
 إِلَى جَوْشَنِ خَاطِي الطَّرِيقَةِ مُسْنَدِ^(٢٩)

إذ يختار الكريطي هذه الابيات التي تلم بالقصة بحسب حاجته لها في التحليل أو التعليل، فذكر هذه الابيات واصفاً حالة البقرة التي وصفها الشاعر، بل يترك حتى يصف قرنيها وأذنيها وعينيها، فكانه فنان، وكذلك المأساة التي عانت منها البقرة

لفقدتها وليدها، وأمعن في تصوير مأساة هذه الام التكلّي، وصور مشهد المطاردة بين البقرة والكلاب فهو يشابه مشهد مطاردة الثور، إلا أن زهيراً جمع وسيلتين لنجاة البقرة، وهما الاعتماد على قرونها وهروبها من الكلاب، فسجل ذلك نصراً على الكلاب وهزيمة مشروعة من الموت، وألفت إلى أنّ زهيراً لم يقف عند المشهد المأساوي بما عرف عنه من انسانية ونضج فني والسبب يعود إلى انه رائد، والريادة لا يكتب لها الكمال^(٣٠)، كما ذهب إلى ذلك ابن قتيبة في قوله عن زهير: (وقيل لبعضهم من أشعر الناس، فقال امرؤ القيس إذا ركب والنابعة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والاعشى إذا طرب)^(٣١).

فنجده أيضاً يأخذ من المصادر ما يكون مستوفياً للقضية أو المسألة التي يناقشها أو يحللها، وطولها أو قصرها يعتمد على أهمية المسألة ومضمون النص الذي يقتبسه، فتراه يأخذ نص الأمدي في نقده لشعر أبي تمام بقوله: (ليظهر منه خلالها مخالفته لسنن العرب في كلامها ومن ذلك قوله:

من الهيفِ لو أنّ الخلائيلَ صيرتُ لها وشحاً جالتَ عليها الخلائلُ^(٣٢)

ويعترض على هذا القول، ويرى فيه مخالفة لأساليب العرب في كلامها)^(٣٣).

عظفاً على ما ذكره الامدي في الموازنة: (إنّ هذا الذي وصفه أبو تمام ضد ما نطقت به العرب، وهو أقيح ما وصف به النساء، لأن من شأن الخلائيل والبرين أن توصف بأنها تعض في الأعضاد والسواعد وتضيف في الأسواق، فإذا جعل خلائيلها - وشحاً تجول فقد أخطأ الوصف، لأنه لا يجوز أن يكون الخلال الذي من شأنه أن يعض بالساق - وشحاً حائلاً على جسدها، لأن الوشاح هو ما تتقلده المرأة متشحة به، فتطرحة على عاتقها، فيستبطن الصدر والبطن، وينصب جانبه الآخر على الظهر حتى ينتهي إلى الحجز، ويلتقى طرفاه على الكشح الأيسر، فيكون مها في موضع حمائل السيف من الرجال، وإذا كانت هذه صورة الوشاح فغير جائز بوصف بالسعة والطول، ليدل على تمام المرأة وطولها)^(٣٤).

ويلحق الدكتور الكريطي على ذلك بقوله (لقد أخذنا هذا النص على طوله لنتبين الجهد الذي بذله الأمدي وهو يناقش مخالفة أبي تمام لطريقة العرب في كلامها إذ راح يفصل القول في طريقة لباس المرأة، ومن جهة أخرى فأن ما يقوله الامدي هنا يهدم بيت أبي تمام بقوله: ضد ما نطقت به العرب، وكأنه يسعى إلى القول أن الشعر العربي القديم، وما عداه ينتهي إليه)^(٣٥).

فالكريطي مضطراً لنقل النص وليس القصيدة على الرغم من طوله ليؤكد حقيقته يتبناها الأمدي أما النصوص الشعرية التي يختارها من المتقدمين فهو يوثقها من الديوان وليس اعتماداً على ما ذكره النقاد، ففي باب اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا وذكره لمفهوم المعنى الواهي: يشير الدكتور الكريطي، إلى تعزيز نقاشه النقدي بشواهد استعان بها ابن طباطبا لبيان ما أراده ومنها قول جرير^(٣٦):

وشلاً بعينك لا يزال معينا

ماذا لقيت من الهوى ولقينا^(٣٧)

إنّ الذين غدوا بلبك غادروا

غيضن من عبراتهن وقلن لي

وقد تابع الدكتور الكريطي المتقدمين في اختيار النصوص القصيرة وتكرارها من أجل أن يقدمَ نموذجاً متكاملًا ورائعاً في أجزائه ومتملاً في معانيه وألفاظه؛ لأنّ اعتماد هذه النصوص وهذه المدونات كأرض خصبة في دراسة النقد حتى عصرنا هذا يدل على جودتها لذا نلحظ عنده اختياره لنموذج من النصوص الشعرية الجاهلية وبنيتها من هذه المدونات كنص دريد بن الصمة في قصائد رثاء ذات طابع قصصي لا سيما أنه اشتهر برثاء اخي (عبد الله) الذي قتله بنو عبس^(٣٨)، بقصيدة مطلعها قوله :

أرثُ جديُّ الحبلِ من أمِّ معبدٍ بعاقبةٍ أو اخلقت كلَّ موعِدِ^(٣٩)

إذ يرى الدكتور الكريطي أن الشاعر افتتح قصيدته بهذا الضرب من النسيب الذي يلائم الرثاء وهو خلق أم معبد وبينها وفراقها، فإذا علمنا أنّ أم معبد هذه هي زوجته التي طلقها؛ لأنها رأته شديد الجزع على أخيه فعاتبته على ذلك^(٤٠).

لكن الدكتور الكريطي بقدرته الابداعية وحسّه النقدي أدرك أن صدق الشاعر بهذه القصيدة دفع الشاعر لافتتاح قصيدته في الرثاء بالنسيب حتى عدّ ذلك تفرداً لديه .

فضلاً عن أنّ الدكتور الكريطي قد تابع المتقدمين في اختيار هذا النص الشعري من المدونات القديمة، واعتمد الرؤية النقدية بشأن هذا البيت في رواية الأغاني^(٤١) وابن رشيق القيرواني^(٤٢).

الخاتمة

تبيين للباحثة بعد إنجازها هذا البحث الموجز الأمور الآتية:-

- ١- إنَّ المدونة النقدية التي ضمنت بين رقيها منجزاً نقدياً كبيراً تستحقّ منّا _من الدارسين المعاصرين أكاديميين أو غير أكاديميين_ تلقياً واعياً متأنياً كي يكون نقد النقد قادراً على إظهار ما خفي من أحكام، أو أغفل من إشارات لها تأثيرها في تقديم النصوص الإبداعية تقديماً نقدياً قادراً على تلمس مواضع الإبداع ورصد المراحل النقدية ومستويات تأثيرها بما حول النص، ولعل الأستاذ الدكتور الكريطي واحد ممن ولج هذا الميدان.
- ٢- كان المنحى الذي اختطه الكريطي في مواجهه المدونة النقدية التراثية منحىً نقدياً، إذ ظهر كثيراً من النتائج المقنعة مستعيناً على تحليلها بما لديه من أدوات وقراءات وإلفه للنصوص، لذا جاءت تأويلاته في كثير من الأحيان تحمل طابع التآني والاستقراء مدعّمه بالوقوف عند الشواهد الأدبية والروايات الموثقة والموازنة بينها وبين أخرى وصولاً للأحكام التأويلية المعمّقة.
- ٣- مأنجزه الكريطي وقد يتبعه بإنجازات لاحقه ترشحه ليكون ذا مقام رفيع بين النقاد المعاصرين.

المصادر

- (١) عمرو بن قميئة بن ذريح بن سعد بن مالك الثعلبي البكري الوائلي النزازي، وهو شاعر جاهلي مقدم ، نشأ يتيماً وأقام في الحيرة مدة، وصحب حجر أبا امرؤ القيس الشاعر، ثم خرج معه الى قيصر فمات في الطريق فاطلق عليه الضائع، ينظر: معجم تراجم الشعراء الكبير، ٥٦٦/٢.
- (٢) جارية بن الحجاج بن حذاق الايادي، وقيل حنظلة بن الشرقي، من شعراء الجاهلية المتقدمين، وهو أحد نعات الخيل المجيدين، إنما احسن فيها، لانه كان على خيل النعمان بن المنذر، ينظر: معجم تراجم الشعراء الكبير، ٤٧/١.
- (٣) ينظر: الشعر والشعراء: ص ٢٢٤ - ٢٢٥.
- (٤) استلّة وجهت إلى الناقد الكريطي عبر مكالمة هاتفية أجرتها الباحثة معه بتاريخ ١٥/٧/٢٠٢٢م.
- (٥) تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي، شوفي ضيف، دار المعارف المصرية -١٩٦٠م، ٢٥١.
- (٦) ينظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ص ١٥٣.
- (٧) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد ابو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٨٤م، ص ١٣-١٤.
- (٨) ينظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ص ١٢٩.
- (٩) ينظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ص ١٢٩.
- (١٠) ينظر: المصدر السابق: ص ١٣٥.

- (١١) الاصمعيات، الاصمعي، (ابو سعيد عبد الملك بن قريب، ت٢١٦هـ)، تحقيق أحمد محمد شاکر وعبد السلام محمد هارون، مطبعة دار المعارف بمصر، ٢، ١٩٦٤م، ص٥٥، والمنخل اليشكري هو المنخل بن مسعود بن عامر ، من بني يشكر ، شاعر جاهلي ، كان ينادم النعمان بن المنذر ، وقيل سعى بالنابغة الذبياني إلى النعمان ، فهرب النابغة إلى الغساسنة، فقتل النعمان المنخل سنة ٢٠ ق-هـ ، وضربت به العرب المثل في الغائب الذي لا يرحى إياه، فقول (لا أفعله حتى يؤوب المنخل) ، معجم الشعراء ، لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (٢٩٧-٣٨٤هـ)، تحقيق د. فاروق اسليم ، دار الصادر - بيروت ، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٥م ، ص ٣٥٧
- (١٢) ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، الطبعة النموذجية، مصر، ١٩٥٠م، ص ١٧٣.
- (١٣) ينظر: اثر المدن في الشعر الجاهلي، ص ٤٦.
- (١٤) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ٥٢/١، ٦٥، الشعر والشعراء، ٢٥٧/١، عيار الشعر، ص٧٥.
- (١٥) التاريخ الكبير، ٢٠/٩ - ٢١، وينظر: كنى البخاري، ص ٢٠.
- (١٦) ينظر: مباحث تأويلية في النقد العربي القديم، ص ٣٤-٣٥.
- (١٧) ينظر: الشعر والشعراء، ٢٤٤/١، والموشح، ص ٢٣.
- (١٨) ينظر: فحولة الشعراء، ص ٩.
- (١٩) المصدر السابق، ص ٩.
- (٢٠) فحولة الشعراء : ص ٩.
- (٢١) اسئلة وجهت إلى الناقد الكريطي عبر مكالمة هاتفية أجرتها الباحثة معه بتاريخ ٢٠٢٢/٨/١٠م
- (٢٢) ديوان النابغة الذبياني: ص ٢٥١.
- (٢٣) السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ص ١٤٤.
- (٢٤) ديوان عمر بن قميئة:-تحقيق خليل ابراهيم العطية، بغداد ١٩٧٢، ص ٦٣.
- (٢٥) السرد القصصي في الشعر الجاهلي، ص ٥٧.
- (٢٦) المصدر السابق، ص ٥٧.
- (٢٧) الحيوان، ١٣٩/١.
- (٢٨) السرد القصصي في الشعر الجاهلي: ص ٤١.
- (٢٩) ديوان زهير بن ابي سلمى، شرحه علي حسن فاعور، ط١، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ١٩٨٦م، ص ٢٢٥.
- (٣٠) السرد القصصي في الشعر الجاهلي: ص ٤٦.
- (٣١) الشعر والشعراء، ١٤٥.
- (٣٢) ديوان ابي تمام، ١١٥/٣.
- (٣٣) مباحث تأويلية في النقد العربي القديم، ص ٢٢١.
- (٣٤) الموازنة، ١٤٧/١.
- (٣٥) مباحث تأويلية في النقد العربي القديم، ص ٢٢١.
- (٣٦) المصدر السابق ، ص ١٩٤.
- (٣٧) عيار الشعر، ص ٨٧ ، ديوان جرير : شرح الصاوي، لبنان، ١٩٨٥م، ص ٥٩٥.
- (٣٨) ينظر: الخبر في الشعر والشعراء: ٧٥١/٢، الاغاني،(ثقافة): ١٠/١٠.
- (٣٩) ديوان دريد بن الصمة، جمع وتحقيق وشرح محمد خير البقاعي، دار قتيبة، ١٤٠١هـ-١٩٨١م، ص ٤٥.

(٤٠) ينظر: السرد القصصي في الشعر الجاهلي ، ص ٢١٧

(٤١) ينظر: الأغاني ، (ثقافة) ، ١٠/١٠ ،

(٤٢) ينظر: العمدة ، ١٤٤/٢ .