تلقي سوزان ستيتكيفيتش للأدب العربيّ القديم "دراسة وصفية لنماذج مختارة"

د. زياد محمود مقدادي
أستاذ الأدب والنقد المساعد
قسم اللّغة العربيّة / كلية العلوم والآداب بمحايل
جامعة الملك خالد / السعودية

(مُلَخَّصُ البَحث)

عُني هذا البحث بتتبع بعض الدراسات التي قامت بها المستشرقة سوزان ستيتكيفيتش للنص الأدبي العربي القديم، الذي شكّل حقلَ دراسة كبيرًا للدارسين العرب والمستشرقين، ووقف البحث على بعض من الدراسات التي طبّقتها هذه المستشرقة على النّصوص الأدبيّة العربيّة القديمة، وتوصّل البحث إلى مجموعة من النتائج، منها: وجود علاقة قوية ومتينة بين النّص الأدبي العربيّ القديم والثقافات الأخرى التي تهتمّ به، وأنّه يمكن تطبيق بعض النظريات النقدية الغربية على الأدب العربيّ القديم، وتوصل إلى أنّ الجهود النقدية التي قدمتها المستشرقة سوزان ستيتكيفيتش ذات أهمية كبيرة في دراستها للنص العربيّ القديم، وأنّ هذه الدّراسات ذات أثر في تقديم معان جديدة، ما يؤكّد حيوية هذا الأدب واستمراريته، كما استنتج وجود بعض المآخذ على منهج المستشرقة سوزان ستيتكيفيتش في معاينتها للنص الأدبي العربيّ القديم.

وأوصى البحث بضرورة العناية بدراسات المستشرقين التي وقفت على النصّ الأدبي العربيّ القديم والاهتمام بها للإفادة من النتائج التي توصّلت إليها، وأوصى بالتعريف بدراسات المستشرقين وإطلاع المختصين عليها لا سيما طلبة الدراسات العليا في الجامعات العربيّة، وضرورة تفحّص هذه الدّراسات وتتبعها والوقوف عليها ونقدها نقدًا علميًا لتبيين إيجابياتها وسلبياتها.

الكلمات المفتاحيّة: الأدب، تلقي، ستيتكيفيتش، العربيّ، القديم.

المقدمة

يُمثّلُ الأدب العربيّ القديم قيمةً كبيرةً وثروة أغنت المكتبات العالمية بما رفدها من نصوص إبداعية ذات قيمة غنية، تلك النّصوص التي أجاد أصحابها نظمها وصياغتها. ويجد المتلقّي أنّ هذه النصوص تعكس الواقع المعيش من جانب، وتكشف نفسيّة صاحبها من جانبٍ ثانٍ، وتقدم صورة حقيقيّةً لجمال الأدب العربيّ الذي شغل الدارسين والنّقّاد على مرّ العصور من جانب آخر.

ونظرًا لأهمية الأدب العربيّ القديم فقد انبرى له النّقاد والمتخصصون بالعناية والدرس والتحليل، وانفتحت آفاقهم أمام نصوصه، فعُنوا بها عناية بارزة اتخذت مسارًا واضحًا في مجال قراءة الأدب العربيّ القديم، وشكّل نقطة تواصل والتقاء مع الثقافات الأخرى، فاهتمّ به المستشرقون، وأولوه عنايةً بارزة تمثّلت بالقراءة والتحليل والتفسير والتقويم والمحاكاة، فكان مادةً أساسيّة لدراساتهم النقدية وأعمالهم الأدبية.

وبرزت مشكلة هذا البحث من حضور الأدب العربيّ القديم في دراسات المستشرقين التي أصبحت تشكّل ظاهرة بارزةً؛ ما استدعى مقاربتها بالدرس والتحليل، وتأتي أهمية هذا البحث من الوقوف على نماذج مختارة من دراسات المستشرقة الدكتورة سوزان بينكني ستيتكيفيتش، التي قدمت مجموعة كبيرة من الدراسات للنص الأدبي العربيّ وهذا يكشف المنهج الذي اتبعته في تعاملها مع النص العربيّ القديم من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنّه يعزز الدراسات النقدية للأدب العربيّ القديم عند المستشرقين.

وسعى هذا البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، منها تسليط الضوء على نماذج من قراءات سوزان ستيتكيفيتش للأدب العربيّ القديم، وتحديد إيجابيات منهجها في تلقي الأدب العربيّ القديم وسلبياته، ثم الوقوف على قيمة الأدب العربيّ القديم ودوره في إثراء الدراسات الاستشراقية.

واتخذ البحث المنهج الوصفي للكشف عن منطلقات المستشرقة سوزان ستيتكيفيتش في تلقّي الأدب العربيّ القديم على وفق نماذج مختارة.

المدخل

أنتج العرب على مرّ العصور فكرًا فاعلاً وتراثًا قيّمًا لقي عنايةً بارزةً تمثلت باتجاهين: اهتمام العرب أنفسهم بما أنتجوه، واهتمام الآخرين بهذا الإنتاج؛ وبرز هذا الاهتمام بسبب إسهامات العرب الكثيرة التي أثّرت في الفكر الإنسانيّ، ومن أهم تلك الإسهامات الإنتاج الأدبيّ.

واهتمّ الآخرون من غير العرب بهذا الإنتاج الأدبيّ منذ عهد طويل، وبدأ هذا الأمر مع امتزاج العرب بغيرهم من الأجناس القريبة منهم، ولاسيما في حقب سيادة العرب إبّان الفتوح الإسلامية، "فكان الاستعراب نتيجةً طبيعيّة لتلك السيادة، وذلك المزج والاستعراب المقصود هنا، كان استعرابًا لسانيًّا ودينيًّا وثقافيًّا شاملاً، وكان اندماجًا كلّيًّا في بوتقة العروبة بمعناها الحضاري والثقافي والإنساني"(المقداد، ١٩٩٢، ص٥، ٦).

وهذا يعني أنّ ذلك الامتزاج خاضع للفكر الثقافي والحضاري، الذي تولّد نتيجة إتقان الآخرين للغة العرب وامتلاكهم فكرهم، ووصف شوقي ضيف هذا الأمر بأنّه تطوّر خطير

حدث في البيئات المفتوحة، إذ إنه قال: "أصبحت شعوبها جميعًا عربية اللّغة والتفكير والشعور والثقافة والأدب والحضارة"(ضيف، ٢٠٠٧م، ص٩١).

وكان للعوامل السياسية والاقتصادية أثرٌ واضح في نشاط المستشرقين الذين عنوا بالأدب العربيّ، ونظرًا لهذا الانتشار وكثرته تنبّه العرب لهذا النّشاط وبدأوا دراسته، وتنوعت طبيعة الدراسات العربيّة التي تتبعت تلك الجهود، فبعض الدارسين قاموا بترجمة تلك الدراسات للإفادة منها، وآخرون وقفوا على سلبياتها، كإدوارد سعيد الذي رأى "أن تعامل المستشرقين مع الشرق يأتي من زاويتين: إحداهما سلبية، والأخرى إيجابية"(سعيد، ١٩٩٥، ص٥٦). وغير ذلك من الدراسات التي تنوّعت أهدافها.

ويعدّ هذا النشاط الفكريّ – أعني الاستشراق – أثرًا غير مباشر للأدب العربيّ الذي يعكس فكرًا ذا قيمة خالدة من الدراسات والأعمال البحثيّة التي يثيرها، وتشكّل هذه الدراسات التي كان ميدانها الشعر العربيّ القديم مجالاً واسعًا أمام المتخصصين بها، ما يؤكد أهمية الأدب العربيّ القديم الذي فتح الباب أمام الثقافات الأخرى لتنخرط فيه، بالدرس والتحليل، ومن المستشرقين الذين اهتموا بالأدب العربيّ القديم الدكتورة سوزان بينكني ستيتكيفيتش[١].

قدمت المستشرقة سوزان ستيتكيفيتش مجموعة من الدراسات المتخصصة بالأدب العربيّ، "وتعدّ دراساتها خطوةً رائدة في مجال استكشاف الجوانب الشعائريّة والطقوسيّة والاحتفالية للقصيدة العربيّة القديمة، وفي تطبيق النماذج والمناهج الأنثروبولوجية[٢] والتاريخانية الجديدة على الأدب العربيّ الكلاسيكي"(ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص٥).

المبحث الأوّل: تلقّي سوزان ستيتكيفيتش للشعر الجاهلي

ملامح من منهج سوزان ستيتكيفيتش:

اهتمت ستيتكيفيتش بتشكيل القصيدة العربيّة في دراساتها المختلفة، وبيّنت في دراستها الموسومة بـ ((القصيدة العربيّة وطقوس العبور دراسة في البنية النموذجية)) أنّ ثمةَ ثلاثة أجزاء تتشكل منها القصيدة العربيّة، وهي النسيب، والرحيل، والفخر/ المديح، وتساءلت: "لماذا كان هذا القالب الثلاثي يسيطر على الخيال والإنتاج الشعريين من العصر الجاهليّ حتى بداية قرننا هذا؟ وسعت جاهدة إلى إثبات أنّ القصيدة العربيّة تشترك في مفهوم البناء، وأنّ الثلاثيّة منها أساس لاستيعاب الشعر العربيّ"(ستيتكيفيتش، ١٩٨٥، ص ٥٥، ٥٦).

---

[١] سوزان بينكني ستيتكيفيتش حصلت على الدكتوراه في الأدب العربيّ الكلاسيكي، أستاذة في جامعة إنديانا، وهي ذات حضور في الجامعات العربيّة، لها العديد من الدراسات التي تخصّ الأدب العربيّ القديم، منها: الشعر والشعرية في العصر العباسي، أدب السياسة وسياسة الأدب (الرباعي، ٢٠٠٨، ص٣١).

[٢] الأنثروبولوجيا: علم يبحث في أصل الجنس البشري وتطوره وأعراقه وعاداته ومعتقداته. انظر، أنيس، إبراهيم، وآخرون (أنيس، ١٩٧٢).

وأشارت إلى مسألة أخرى وهي أنّ المقطوعة الشعريّة تشترك في بنائها مع القصيدة الثلاثيّة، فقالت: "أما القصيدة الناقصة شكلاً، أي ما يسمى بقطعة أو مقطوعة أو قصيدة قصيرة، فهي ظاهرة يمكننا أن نفسرها من وجهين: أولهما، وهو الوجه المعروف أنّ القصيدة القصيرة الناقصة البناء لم تكن أصلاً قصيدة مستقلة، بل هي بقية قصيدة طويلة مفقودة متكاملة البناء. أما الوجه الثاني، فهو أنّ القطعة ليست بالضرورة بقية لقصيدة مفقودة، بل هي قصيدة ناقصة البناء ولكنها بالرغم من ذلك نُظمت وفُهمت في ضوء قالب القصيدة الثلاثي"(ستيتكيفيتش، ١٩٨٥، ص ٥٦).

والذي يعنينا من الحكم السابق أنّ المستشرقة بنته على أساس لا يُعتمد عليه؛ لأنّها أقامت رأيها على افتراض مقطع غير موجود في النّص، وهي تحلل النّص تحليلاً بنيويًا، وهذا النوع من التحليل يركّز النّظر في بنية النّص الذي يتم تحليله، فليست ثمة حاجة لتصور أنّ النص جزء من نص متكامل.

وهنا أشير إلى دراسة حسن البنا عزّ الدين في تحليله البنيوي، الذي سعى إلى كشف أنماط القصيدة بعد دراسة مجموعة كبيرة زادت عن مئتي قصيدة من الشعر الجاهلي بعضها قصائد تامة وأخرى غير تامة، "وبعملية إحصائية وجد أنّ القصائد الثنائية تزيد عن ثلاثة أرباع القصائد المدروسة في حين أنّ القصائد ذات البنية الثلاثية لم تصل إلى ربع مجموعها" (البنّا، ١٩٨٨، ص ٧٨ . ٩٢)، وهذه النتيجة تؤكّد أنّ الحديث عن القصائد ثنائية البنية لا يحق ربطه بالثلاثية، فكيف لنا أن نعيد المقطوعات أو القصائد القصيرة إلى النموذج الثلاثي؟!

واعتمدت ستيتكيفيتش على طقس العبور على وفق صياغة (فن جنب)، وذكرت أنّ هدفها: "إثبات أنّ قالب القصيدة ليس قيدًا شكليًّا يقيد الخيال الشعري، بل هو أساس نمطي يسمح للشاعر بأن يعبّر عن تجربته الشخصية من شكل ذي أبعاد نفسية وقبلية وطقسية وأسطورية في نفس الوقت" (ستيتكيفيتش، ١٩٨٥، ص٥٨).

وعادت في دراستها للقصيدة العربيّة إلى نماذج إنسانية لفلاسفة معينين، مثل: (طقوس العبور، والتضحية، والفداء، والاحتفال) (ستيتكيفيتش، ١٩٨٥، ص٥٠)، محاولةً تطبيق هذه النماذج على الأنموذج العربيّ بالذات، ومن ذلك تطبيقها أنموذج (جاستر) للطقوس الموسمية، وهي "طقوس التفريغ وطقوس الملء، اللذين ينقسمان أربعة أقسام أو شعائر، وهي: شعائر الإماتة، وشعائر التطهير، وطقوس الإنعاش، وشعائر الابتهاج" (جاستر، ٢٣ – ٢٦).

أوّلاً: تطبيق نظرية (فن جنب) على معلقة لبيد:

قامت ستيتكيفيتش بتطبيق أنموذج (فن جنب) على معلقة لبيد بن ربيعة، مبينة أنّ طقس العبور عنده يتكوّن من ثلاثة أجزاء: الفراق العابر عن المجتمع ثم الهامشية وأخيرًا الاندماج أي إعادة التجمع مع المجتمع، وذكرت أنّ "عفاء الأطلال وتأبد الديار وقطع الأسباب ومضي الزمان تشير جميعها إلى انسلاخ الشاعر عن مرحلة سابقة"(ستيتكيفيتش، ١٩٨٥، ص٥٨)، ففي قول لبيد (العامري، ١٩٧٧م، ص ١٣٥، ١٣٦):

عَفَت الديارُ محلُّها فمُقامُها بمنًى تأبّدَ غَوْلُها فَرِجَامُها

فَمدَافعُ الرّيانِ عُريّ رَسْمُها خَلقًا كما ضَمِنَ الوُحيّ سَلامُها

دِمَنٌ تَجَرّمَ بَعْدَ عَهْدِ أنيسِها حِجَجٌ خَلونَ حَلالُها وحَرَامُها

تتحدث الأبيات عن عفاء الأطلال وتأبد الديار، وقطع الأسباب، ومضي الزمان، وانقطاع الشاعر عن مرحلة سابقة. وبينت ستيتكيفيتش دلالة الأطلال "فرأت أنّها تحمل أبعادًا منها: الإشارة إلى الطرد من جنة الطفولة والبداوة، والطبيعة، وتشير إلى البعد الاجتماعي المناخي البدوي، وهو ضرورة الانتقال من مكان لآخر بحثًا عن الماء والمرعى. وثمة بعدٌ حضاريّ يتمثل في أنّ العرب كانوا يعيشون في بقايا حضارات عريقة منهارةٌ آثارها، فتشير الأطلال إلى عصر ذهبي. ثم أكدت أن الوقوف يمثل مرحلة انتقالية زاهرة. أما البكاء فتعده رمزًا للجدب. وحبُ الفلفل عبارة عن مظهر حضاريّ يعبر إليه البدوي" (ستيتكيفيتش، ١٩٨٥، الصفحات ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٧٣).

ويرى الباحث أنّ آراء ستيتكيفيتش صائبة من الوجهة الأنثروبولوجية؛ "لأنّ تهدّم الأطلال يتوافق مع اعتبار أنّها طرد للمرء من جنة الطفولة. ورأيها في أنّ البكاء رمز للجدب يتوافق مع الحال العام للوضع البيئي للمجتمع الجاهلي آنذاك" (مقدادي، ٢٠١٠، ص٩٧).

إذن، حسبما ذهبت ستيتكيفيتش فإنّ الوقوف على الأطلال يمثّل المرحلة الأولى في طقوس العبور وهو الفراق، أما المرحلة الثانية – أي الهامشية – فتمثلها الرحلة التي يقوم بها الشاعر؛ "لأنّ الرحلة في القصيدة كمرحلة الهامشية في طقس العبور، هي طور انتقال بين مرحلتين. فالشاعر في هذا الجزء من القصيدة، كالعابر في مرحلة الهامشية، ليس في مكان ثابت، وإنما هو على العكس من ذلك، يقطع قفرًا موحشًا... ليصل إلى موطن قبيلته" (ستيتكيفيتش، ١٩٨٥، ص٦٤، ٦٥).

ويجد الباحث فيما سبق أنّ الدارسة اعتمدت فيما ذهبت إليه على المخاطر التي قد تواجه الشاعر في رحلته، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: لمَ عدّت الرحلةَ مرحلة هامشيةً، مع العلم أنّ حياة العرب في الجاهليّة كانت قائمةً على التنقل والترحال بشكل كبير، إذ كانت تشكّل إلى جانب المرأة والخمر متعًا للشباب في الجاهلية، وهذا ما دفع يوسف خليف إلى

عدها وسائل مهمة يقضي بها الشباب أوقاتهم، إذ قال: "المرأة والخمر والفروسيّة هي مُتع الحياة الجاهليّة التي كان فتيان العرب يعيشون لها ويحرصون عليها بل يحرصون على حياتهم من أجلها، وهي – بعبارة أخرى – الوسائل التي حلّ بها الجاهليون مشكلة الفراغ في حياتهم" (خليف، ١٩٨١، ص١١٣).

وأخيرًا تأتي مرحلة الاندماج التي يمثّلها فخر الشاعر في الجزء الثالث من القصيدة، ففي قوله (العامري، ١٩٧٧م، ص١٤٥):

أو لم تكن تدري نوار بأنّني وصال عقدِ حبائل جَذامها

رأت ستيتكيفيتش أنّ هذا البيت يشير إلى نهاية مرحلة الانتقال من فردية الشاعر إلى دخوله في مجتمعه، وأنّ أداته بذلك الخمر، "بصفتها عصيرًا طبيعيًا نيئًا قد تحول عن طريقة الاختمار إلى مشروب ناضج محفوظ، ترمز إلى تحول العابر عن طريقة طقوسية من كائن طبيعي ونيء إلى كائن بالغ وناضج، فعلى هذين الأساسين نستطيع أن نعتبر الخمر من أبرز رموز الاندماج والحياة الاجتماعية" (ستيتكيفيتش، ١٩٨٥، ص٧٠).

ويرى الباحث أنّ الخمر أقرب إلى الهامشية من الرحلة التي عدّتها الدارسة مرحلة هامشيّة، فلو أخذنا بالحسبان حال الشاعر في الموقفين: في رحلته وعند شربه الخمر لوجدنا أنّ الرحلة على الرغم من خطورتها فإنّ الشاعر يكون فيها يقظًا ومنتبهًا وهذا يجعله قريبًا من طقس الاندماج أما شرب الخمر فقد ترافقه ثمالة تؤثر على حاله بشكل عام وتفكيره بشكل خاص.

وهكذا، ومن الاستعراض السابق يتبيّن كيف طبّقت سوزان ستيتكيفيتش نظرية فن جنب على قصيدة لبيد، وعدتها أنموذجًا صالحًا لهذه النظرية الاجتماعية الأنثروبولوجية، وقد أصابت في بعض النتائج التي توصّلت إليها في حين أنّ بعضها الآخر يحتاج تدقيقًا لأنّ فيه تأويلاً لا يتفقّ مع معطيات النّص وسياقاته.

ثانيًا: تطبيق أنموذج (جاستر) على بائية علقمة:

قبل بدء سوزان ستيتكيفيتش بتطبيق أنموذج (جاستر) على بائية علقمة قدمت لها ثم ردّت على النّقاد الذين رأوا أنّ النسيب والرحيل في قصيدة المديح دورهما ثانوي أي تمهيد للمديح، وبينت أنّ قصيدة علقمة المدحية هي مقايضة طقوسيّة أو تبادل طقوسي للهدايا، انطلاقًا من رؤيتها: "أنّ هذه القصيدة ترتبط ارتباطًا مباشرًا بافتداء علقمة أخيه شأس من أسر الملك الحارث" (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص٥٧).

واعتمدت على الروايات التاريخية التي أكدت أنّ الملك الحارث الغساني أطلق سراح شأس بعد أن أنشده أخوه علقمة هذه القصيدة، لتقرر ما ذهبت إليه بقولها: "هذه القصيدة جزء من تبادل طقوسي" (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص٦٠)، وقامت بتقسيم القصيدة إلى لوحات

أساسيّة: لوحة النسيب وتشمل الأبيات (١- ١٠)، ولوحة الرحيل الأبيات (١١- ٢٠)، ولوحة المديح الأبيات (٢١ – آخر القصيدة)، ثم طابقتها على الأقسام البنائية لنموذج جاستر، ورأت أنّ لوحتي النسيب والرحيل تقابلان طقوس التفريغ التي تشمل الإماتة ويمثلها النسيب "فالشاعر يشكو من الشيب وسرعة تقلب النساء، ويصف المحبوبة ويدعو بالسقيا وهذه صور مجازية تشير إلى المحبوبة المنقطعة، وهذا كلّه يمثل طقوس الإماتة، أما الرحيل فيقابل التطهير في النمط الموسمي، فالتخلي عن المحبوبة، وامتطاء الناقة وقصد الممدوح فيه تخلٍ يقابل التطهير"(ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص٦٦، ٦٧).

يتبيّن مما سبق أنّ ستيتكيفيتش اعتمدت على الأحداث التي يقوم بها الشاعر ثمّ على أثر تلك الأحداث على ذاته، لتؤكّد أنّ الأنموذج الطقوسي الذي طبقت عليه دراستها ناجح وصالح لتطبيق حقل الدراسة، فأثر الحديث عن ماضي الشاعر مع النساء والشكوى من الشيب يقابل الإماتة، والبعد عن المحبوبة فيه تطهير لهذا الشعور.

ووجد الباحث مثل هذا التقارب في التأويل لدى دارسين آخرين، فقد استنتج عبد القادر الرّباعي رأيا مماثلاً لذلك عند حديثه عن مقطع الهجرة في قراءته لإحدى قصائد البحتري، حيث قال: "كان الشعور الذي سيطر على الشاعر بعد الهجرة وهو نشوء الانتصار على الذات، وتغليب الإرادة على التخاذل، والإنسان في مثل هذا الشعور يراجع مواقفه السابقة ليقارن بين حالة ضعفه، وحالة اقتداره، نادمًا على الأولى، مغتبطًا بالثانية" (الرباعي، ٢٠٠٩، ص٦٣).

أمّا لوحة المديح في قصيدة علقمة فترى ستيتكيفيتش أنّها تمثل طقوس الملء بقسميه: الإنعاش والابتهاج، لأنّ فيه ظهورًا لقوّة الملك الحارث المنتصر، وسلطته الجديدة التي حلّت محلّ السلطة السابقة، "ويظهر الابتهاج في الاحتفال بعقد الحلف الجديد وإبرامه من التبادل الطقوسي المتضمن في تقديم القصيدة والالتماس بفكّ أسر شأس، ومن هذه الناحية يعبّر مشهد المعركة في القصيدة عن خضوع الشاعر لولي نعمته الجديد، واعترافه بأنّ للملك سلطة على الحياة والموت، ولا سيما فيما يتصل بحياة الشاعر المتوسل له، وأخيه الأسير... والابتهاج في هذه القصيدة يتكون فوق كل شيء من دعوة علقمة الحارث ليومئ إليه بقبوله العقد المقترح أي بتبادل الهدايا، التي تؤدي هنا وظيفة التضحية وتقديم النذور" (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص٧٤).

إنّ التطبيق السّابق لأنموذج (فن جنب) على معلقة لبيد ونموذج (جاستر) على قصيدة علقمة، مثالان على آلية القراءة التي اتبعتها المستشرقة سوزان ستيتكيفيتش في دراستها للأدب العربيّ القديم، ويظهر من تتبع هذين الأنموذجين اهتمام الدارسة الكبير بالبحث عمّا يطابق النظريات الاجتماعية التي اعتمدت عليها في دراساتها، دون أن تلتفت لدلالات النّص

الأساسيّة، ما يفقد الدراسة بعض الجوانب المهمة التي تساهم في إبراز المعاني وتأكيد الدلالات التي أرادها الشاعر في خطابه.

المبحث الثاني: تلقّي سوزان ستيتكيفيتش للشعر العبّاسي

أولت سوزان ستيتكيفيتش الشعر العبّاسيّ عناية بارزة في اهتمامها بدراسته وتحليله ومتابعته في مجموعة من الدراسات والبحوث التي قدمتها في مسيرتها البحثيّة، ويجد الباحث أنّ دراساتها ركّزت على كبار الشعراء، ومنهم أبو تمّام والمتنبّي، وسيهتم هذا البحث بتتبع منهجها التحليلي لبعض النماذج من قصائد هذين الشاعرين.

أوّلاً: قراءة في شعر أبي تمّام:

أفردت ستيتكيفيتش كتابًا خاصًا عن الشاعر العبّاسيّ أبي تمام بعنوان ((الشعر والشّعريّة في العصر العبّاسيّ))، ويظهر من عنوانه أنّها قصدت تأكيد تفرد هذا الشاعر بشاعريّة ميّزته عن سابقيه، حتى أصبح علمًا في عصره.

وبدأت بإعادة تعريف مفهوم البديع في شعر المحدثين، ليكون مدخلها للحديث عن تميّز أبي تمّام به، ثمّ تحدّثت عن أخباره، وقامت بتحليل مجموعة من قصائده واقفة على منهجه في تأويله للنسيب داخل المديح، معتمدة بذلك على تحليلها لنماذج مختلفة من أبواب الحماسة، كالنسيب والفخر والرثاء، لتؤكد أنّ هذه الأغراض تتداخل فيما بينها.

ويرى الباحث أنّ الدارسة كانت حريصة على دعم ما تذهب إليه بأدلة وبراهين، ففي تحليلها لقصيدة أبي تمام في مدح الخليفة المأمون استشهدت بما نقله "أبو هلال العسكري من إعجاب الخليفة بهذه القصيدة" (العسكري، ١٩٩٤، ج٢، ٤٧٠)، ثم ركّزت في تحليلها على وقوف الشاعر على أطلال محبوبته، لتؤكد "أنّ صبر الشاعر نفد ولم يعد قادرًا على تحمّل الفراق، وأنّه صبّ جام غضبه على قبيلته التي تلومه على قلّة حيلته وفرط صبوته، وبينت أنّ عبارته: (نحرت ركاب القوم) توحي بالدعاء على قومه بالعقم والجفاف، ثمّ تفسّر هذا العقم بأنه عقم روحي لأنّ قومه لاموه على حبه للظاعنين" (ستيتكيفيتش، ٢٠٠٨م، ص٢٠٤)، وذلك في قوله (أبو تمام، ١٩٩٤م، ج٢، ص٧٢):

دمن ألَمّ بها فقال سلام كم خلّ عقدةَ صبره الإلمام

نحرت ركاب القوم حتى يغبروا رجلى، لقد عنُفُوا عليّ ولاموا

عشقوا، ولا رزقوا، أيعذل عاشق رزقت هواه معالم وخيامُ؟!

واهتمت ستيتكيفتش بالأشكال البلاغية في القصيدة ومن ذلك وقوفها على الاستخدام البلاغي في قول الشاعر: "رزقت هواه معالم وخيام"، حيث رأت أنّ في الشطر مجازًا مقلوبًا، فقالت: "والشطر الثاني ذو دلالة مزدوجة بمعنى ما، ذلك أنّه قلب للصورة المألوفة: فمعالم الطريق وآثار القوم رموز تحفظ على الشاعر حياته وتنعش ذاكرته. وهذا القلب للصورة

التقليدية شيء نمطي مألوف في أسلوب المجاز لدى أبي تمام. وتأثير هذا القلب هو الكشف عن المعاني المجازية الداخلية للصورة التقليدية من أجل الكشف عن المعنى الأعمق للأشكال لها" (ستيتكيفيتش، ٢٠٠٨، ص٢٠٥).

إنّ تفسير الدراسة البلاغية في النّصوص التي تقف عليها يساعدها على إثبات ما تهدف إليه في دراستها لأبي تمام، ولكن يبدو أنّ ثمة استعجالاً في تحليل بعض تلك الأشكال، اذ رأت أنّ الشاعر تجاوز الصوة النمطية واستخدم صورة مقلوبة ليكسب المعنى دلالة وعمقًا جديدين. لكنّ السياق لا يظهر أنّ الشاعر استخدم صورة مقلوبة، فهذا المعنى جديد لكنه توظيف لمفهوم مألوف، وكأن الشاعر يقول: "المنازل رزقت حبي وتقديري، فكيف تلومونني؟"، ويصح أن نقول: هناك قلب في المعنى. وبالرجوع إلى أسلوب القلب المجازي عند البلاغيين (فيود، ٢٠١٥، ص٢٦٨، ٢٦٩) يتّضح أنّ مفهوم القلب الذي اتفقوا عليه مختلف تمامًا عن الوارد في هذا البيت.

ثم حاولت إكساب النص معانيَ ودلالاتٍ جديدة، من خلال ربط النّص بطقوس معينة، ففسّرت الوقوف على الأطلال تفسيرًا جديدًا، وذلك بقول الشاعر(أبو تمام، ١٩٩٤م، ج٢، ص٧٢):

وقفوا عليّ اللوم حتى خيّلوا أنّ الوقوف على الديار حرامُ

رأت ستيتكيفيتش أنّ هذا الشعر لا يتطلب تأويلاً؛ لأنّ أبا تمّام ينظم شعرًا يؤول نفسه، ففي البيت السابق "لعب بمعنى النسيب التقليدي: استيقاف الشاعر أصحابه على أطلال محبوبته وردّهم المتوقع من لومهم إياه على إغراقه في الأسى. إن الشعر الجاهلي يصبح على يد أبي تمام، من طرح الدلالات الإسلامية للوقوف (وقوف الحجيج على عرفة، الذي يعدّ أهم منسك من مناسك الحج) وفكرة الوقف الإسلامي استعارة للعلاقة بين العصرين الإسلامي والجاهلي: فلائموه يريدونه أن ينسى الماضي، كما لو كانت عبادة بقايا الأطلال بقايا للعقيدة الوثنية" (ستيتكيفيتش، ٢٠٠٨، ص٢٠٦).

ويرى الباحث أنّ ربط الوقوف على الأطلال بالوقوف المعروف في موسم الحج الذي يشير إلى الانتقال من الجاهلية إلى الإسلام لا دليل عليه، ومن ثم ما ذهبت إليه ستيتكيفيتش ليس صائبًا.

ومن الممكن أن نؤول التحريم المشار إليه تأويلاً آخر، كأن نقول: إن الوقوف على الأطلال يسبب له آلامًا وأضرارًا، ولكون ذلك يؤذي نفسه فالأولى أن يتجنبه كي لا يؤثم على فعله، ولا سيما إذا ربطنا هذا الرأي بموقفهم من بكائه الوارد في البيت الثاني.

وفي هذا السياق يحضرني موقف الدارسة نفسها عند حديثها عن شعيرة الإماتة إحدى طقوس التفريغ، وذلك في تحليلها قصيدة علقمة، إذ رأت أنّ الحيوية المنقطعة تقابل الإماتة

في طقوس التفريغ، وموقف قوم أبي تمام من وقوفه على الأطلال وتحريمهم له ليس بعيدًا عن ذلك، لذا أرى ألا صحة لاعتبار الوقوف على الأطلال يرتبط بالوقوف في موسم الحج.

وتركّز على تحليل الدّمع في نص أبي تمام، وتقف على قوله (أبو تمام، ١٩٩٤م، ج٢، ص٧٣):

أتصعصعت عبرات عينك أن دعت ورقاءُ حين تصعصع الإظلامُ
لا تنشجنّ لها فإنّ بكاءها ضحك، وإنّ بكاءَك استغرام
هنّ الحَمام فإن كسرت عيافة من حائهنّ فإنّهنّ حِمامُ

بيّنت الدّارسة مواضع الدّمع في هذه الأبيات وفسّرتها تفسيرًا مباشرًا، ووقفت على بعض الدلالات المرادة منها، "فرأت أنّ صوت هديل الحمام يوحي بإسقاط نفسي لحزن الشاعر، وأنّ صورة هديل الحمام مكافئة لصورة غراب البين الذي ينذر بالفراق، ومن فإنّ وجه الشبه بين بكاء الشاعر وهديل الحمام يقوى من الفعل (ناح – ينوح – نوحًا)" (ستيتكيفيتش، ٢٠٠٨، ص٢٠٦، ٢٠٧).

لقد حرصت الدّارسة بعد تحليلها هذا النّص وغيره من النصوص على الانتصار لأبي تمام، فقالت: "إنّ ما يؤخذ على أبي تمام من أنّه يجمع بين عناصر متغايرة الخواص هو في النهاية نقد زائف. فلو كان شعر تلك الحقبة كما يقرر الآمدي، منقسمًا إلى نمطين متمايزين – بدوي وحضري – فمن الواضح مع ذلك أنّ الشعر البدوي في البيئة الحضرية للقرن الثالث الهجري لا يمكن أن يكون إلا شعرًا عتيقًا متمسكًا بالماضي وفي النهاية يؤول إلى الزوال" (ستيتكيفيتش، ٢٠٠٨، ص٢٠٩، ٢١٠).

وهكذا تمضي الدارسة في تحليل نصّ أبي تمام هادفة إلى تأكيد قدرته على تطوير القصيدة التقليديّة وإكسابها ملامح جديدة.

ثانيًا: تفسير الطقس المدحي في شعر المتنبّي لسوزان ستيتكيفيتش:

اهتمت المستشرقة سوزان ستيتكيفيتش بشعر أبي الطيب المتنبّي استكمالاً لمنهجها في إصدار أحكامٍ على الشعر العربيّ القديم، وقد وقفت على نماذج مختلفة من قصائد المتنبّي المدحيّة، ولا سيما في كتابها أدب السياسة وسياسة الأدب، وعلى الرغم من عنايتها في المدح ضمن عملها هذا فإنّها وقفت على قصيدة له في هجاء كافور الإخشيدي، وسيكتفي هذا البحث بمناقشة واحدة من تلك القصائد.

تناولت ستيتكيفيتش دالية المتنبّي التي نظمها في سيف الدّولة في عيد الأضحى سنة ٣٤٢هـ، وبينت أنّ سبب اختيارها هذه القصيدة هو الوظيفة الاحتفالية للقصيدة والظروف التاريخية؛ لأنّ "العناصر الاحتفالية والطقوسية ليست عرضية أو هامشية، وإنما هي عناصر جوهريّة وتكوينيّة لها" (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص١٠٧). ويتّضح أنّها تناولت مسألة ركوب

المتنبّي فرسه في أثناء إلقاء القصيدة، وعللته بأنّه بمثابة تبادل طقوسي، يريد الشاعر منه أنْ يصبح مكافئًا للممدوح، "إذ يذكر في القصيدة أسر سيف الدولة لابن الدمستق القائد الرومي، ثمّ يفتخر فيها بنفسه وشعره، فسوف نرى أنّ هذا الجمع بين مدح المتنبي لسيف الدولة وافتخاره بشعره، بمثابة المكافىء الشعري البنيوي لركوب الممدوح والشاعر على فرسيهما"(ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص١٠٩).

وقسّمت الدارسة الدالية ثلاثة أجزاء، وأولت جانب الاشتقاق في جذر كلمة (عيد) عناية كبيرة، فرأت أنّ الشاعر اعتمد على هذه الكلمة، وجانس بينها وبين كلمة عادة، فقالت: "يجانس الشاعر طوال القصيدة جناسًا قد أصبح تقليديًا بين كلمتي (العيد) و(العادة) المشتقتين من جذر مشترك أي (عود)" (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص١١٣، ١١٤).

وقدمت ملخصًا لأجزاء القصيدة الثلاثة، فرأت "أنّ الجزء الأوّل يعتمد على الجذر (عود) الذي يقلب حروفه ويغير مراتبها؛ ليعطي معنىً جديدًا يكشف التقابل بين سيف الدولة والروم، فهو يتحدث عن علاقة الممدوح بالروم، وأكدّت أنّ الجزء الثاني يُظهر تهنئة الشاعر للممدوح لما قام به من أفعال شجاعة في أثناء مواجهة الروم، ما يؤهله لأن يثور على الخليفة في بغداد، ورأت أنّ الجزء الثالث تحدث عن علاقة الشاعر بالممدوح" (سويدان، ١٩٨٩، ص٢٢).

إنّ ما ذهبت إليه من ربط أجزاء القصيدة بالمناسبة التاريخية تفسير يحمل أبعادًا منطقية، لكن يُلحظ أنّها حمّلت موضوع الاشتقاق للجذر (عود) قيمة أكبر مما ينبغي له في النّص، فأكسبته دلالات عديدة.

وبالوقوف على هذا الجذر ومشتقاته في النّصّ يتبيّن أنّ الشاعر كثّف استخدامه في موضعين فقط، وهما البيت الأوّل والبيت الحادي والعشرين، ومن المؤكد أنّ هذا الاستخدام يخدم النّصّ ويعبّر عما يريد صاحبه، لكن ثمة تساؤل: هل قيمة هذا الجذر واستخدامه بالصورة التي تحدّثت عنها ستيتيكيفيتش؟ إذ نراها تقول: "يجانس الشاعر طوال القصيدة جناسًا قد أصبح تقليديًّا بين كلمتي العيد والعادة" (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص١١٣).

ويجب الإقرار أنّ ستيتكيفيتش تسير على وفق منهج سليم في تناولها بنية النّص لتحدد مدلول المفردات ذات التوزيع المطرد في النّص، "فالدلالة الحقيقيّة تنهض في البنية وحدها، كما تتحدد دلالات أجزاء النص المكونة ضمن معطيات النص" (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص١٠٨).

وبينت الدارسةُ أنّ المتنبّي بدأ الجزء الأوّل من قصيدته ببعض الاستراتيجيات البلاغيّة وهي الانتقال من العام والبدهيّ إلى الخاص والضمني، الذي يفيد التأكيد الضمني للربط بين العام والخاص، معتمدة بذلك على مفردات القصيدة لتعكس مراد الشاعر وغايته، فترى أنّ

الموضع المسيطر على أبيات القصيدة العشر الأولى هو خضوع العدو لقوّة سيف الدولة وقوّة الإسلام (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص ١١٥، ١١٦). وتظهر عنايتها بشكل واضح في الأشكال البلاغية، إذ تحدّثت عن التورية وأثرها في البيت الثامن . مثلاً . ، الذي قال فيه (المتنبي، ج١، ص٢٨٢):

وتحيي له المال الصوارم والقنا ويقتل ما تحيي التبسّم والجدا

وتتميز قراءتها لدالية المتنبي في هذا الجزء بوقوفها على كلمة (عادات) وربطها بالحدث التاريخي وهو مواجهة سيف الدولة للروم (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص ١١٧، ١١٨)، الذي يظهر في قول المتنبّي (المتنبي، ج١، ص٢٨٣):

وصول إلى المستصعبات بخيله فلو كان قرن الشمس ماء لأوردا

لذلك سمى ابن الدمستق يومه مماتا وسماه الدمستق مولدا

سريت إلى جيحان من أرض آمد ثلاثًا لقد أدناك ركض وأبعدا

وترى أنّ البيت الحادي والعشرين يعد محورًا أساسيّا وسط القصيدة، ويرتكز على كلمة (عيد)، الذي قال فيه المتنبي، ج١، ص٢٨٥):

هنيئًا لك العيد الذي أنت عيده وعيد لمن سمّى وضحًى وعيدا

وتربط الدارسة حدث التهنئة بالعيد بالاستقرار الذي نعم به الناس بعد الفوضى، اذ تقول: "فالمتوقع في هذه القصيدة باعدها في الوقت نفسه مديحًا . أي نوعًا أدبيًا من الاحتفالات والطقوس البلاطيّة . وتهنئة بالعيد أن تعد عن إعادة النظام بعد الفوضى والتجسيد الرمزي للنظام الاجتماعي / الكوني. ويحقق المتنبّي ذلك من زعمه بأنّ انتصار سيف الدولة على الروم المسيحيين إعلاء لراية الإسلام ومن ثم تأكيد الشرعية الإسلامية لحكمه" (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص ١١٨).

يبدو أنّ ستيتكيفيتش ركّزت على النّص في تحليلها هذا لاختيار ما يساعدها منه على تحديد رؤيتها، فهي تعد تهنئة المتنبي لسيف الدولة تأكيدًا لأحقّية الأمير بالحكم، ومثل هذا الانتقاء يبقى احتماليًا، والاحتمالية في النّصّ تعني "أنّ الانتقاءات التي نقوم بها في أثناء القراءة تنتج فائضًا من الإمكانات التي تبقى احتمالية بعده تقابل ما هو حقيقي" (أيزر، ٢٠٠٠، ص٧٩).

وفي قول المتنبّي (المتنبي، ج١، ص ٢٨٧، ٢٨٨):

فيا عجبا من دائلٍ أنتَ سيفُه وحتى يكونَ اليومُ لليومِ سيدا

ومَنْ يجعل الضرغام للصيد بازة تصيّده الضرغام فيما تصيّدا

رأيتُك محضَ الحلم في محض قدرة ولو شئت كنت الحلم منك المهندا

وما قتل الأحرار كالعفو عنهم ومن لك بالحر الذي يحفظ اليدا

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمرّدا

ووضع الندى في موضع السيف بالعلا مضر كوضع السيف في موضع الندا

ترى ستيتكيفيتش أنّ هذه الأبيات تشير إلى طقس تبادلي، يتمثّل بموقف الخليفة الذي يظهر ضعيفًا، وتبين كيف يجب أن يكون موقف سيف الدولة مع هذا الحكم أو الخليفة، مؤكدة ضرورة وجود طقس تبادلي يقضي بتبادل الأدوار(ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص ١٢٠). وتكشف في البيتين التاليين النظام البنائي في الإسلام، وذلك بقول المتنبّي (المتنبي، ج١، ص٢٩٠):

ولكن تفوق الناسَ رأيا وحكمةً كما فقتهم حالاً ونفسًا ومحتدا

يدق على الأفكار ما أنت فاعلٌ فيتركُ ما يخفى ويؤخذ ما بدا

تبيّن الدّارسة أنّ النظام في الإسلام قائمٌ على المبادئ، فتقول: "وعلينا أنّ نفهم ما يقوله الشاعر في قصيدته على أنّه نموذج، يشمل كلّ رعية الأمير، بل على أنّه تعبير عن المبادئ التي قام عليها البناء الاجتماعي العربيّ الإسلامي، وبهذا المعنى الأخير قد نُعد القصيدة نموذجًا للعلاقة بين كلّ الرعايا المسلمين وحكامهم" (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص ١٢٤).

ثمة أمران فيما ذهبت إليه ستيتكيفيتش، أحدهما تاريخي سياسي يحمل أبعادًا خطيرة، من ما تومئ إليه بانقلاب الأمير على الخليفة، وإن كانت هذه الأفكار تدور في ذهنه آنذاك. والآخر يتمثّل بتركيزها على مقاربة النص مع الواقع التاريخي لإنشاد القصيدة، فهي اعتمدت على أبعاد عميقة في استنتاجها هذا المعنى، ومن إيجابياتها في هذا الرأي أنّها أبقت الأمور احتماليّة فلم تطلق عليها حكم الجز أو القطع.

يتأكّد ممّا سبق أنّ ستيتكيفيتش شاركت الشاعر في إنتاج المعنى وإعادة تشكيله؛ "لأنّ تشكيل المعنى ينتج وينبع على الأيام بفعل قوتين متساندتين ومتكاملتين: أولاهما القوة الشاعرة التي تمنح الشعر قيمة إنسانيّة جوهرية شموليّة، بتحويلها إياه من الرؤيا الذاتية إلى موضوع تجريبي فنّي تتوزع أبعاده على الرقعة اللّغوية الإيحائية للنص، صورًا وإيقاعا، وثانيتهما القوة الناقدة التي تتابع من خلال رؤياها التجريبيّة للنص المنتج" (الرباعي، ٢٠٠٩، ص٤٣).

وليس ثمة شكٌّ في توافر هاتين القوتين، فالمتنبّي يغني ما يقول من نصوص بإيحاءات متعددة، والناقدة هنا . أي سوزان ستيتكيفيتش . ذات باع طويل في قراءة النص العربيّ القديم؛ ما يجعلها تحسن إنتاج معنًى ما ممّا تقرؤه، وهذا يعكس خلفيةً تمتلكها في قراءة القصيدة وربطها بالواقع التاريخي من جانب، وبنظام المجتمع وعلاقته بالحاكم من جانبٍ ثانٍ.

وبالانتقال إلى الجزء الثالث من القصيدة نجد أنّها تكشف عن غاية المتنبّي في وضع نفسه موضعًا مكافئًا لسيف الدولة، وذلك ضمن تبادل طقوسي، اذ تقول: "وهكذا نرى في هذه القصيدة كيف يتفاوض كل من الشاعر والممدوح حول منزلة كلّ منهما إزاء الآخر من خلال عناصر التبادل الطقوسي المتضمن في مراسم إنشاد القصيدة وإعطاء الجائزة" (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص ١٢٧). إنّها تصرّح بأنّ المتنبّي حريص على التكسب في مديحه معتمدة بذلك على قوله (المتنبي، ج١، ص ٢٩١، ٢٩٢):

تركت السرى خلفي لمن قلّ ماله وأنعلت أفرسي بنعماك عسجدا
وقيدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيدا تقيدا
إذا سأل الإنسان أيامه الغني وكنت على بعد جعلنك موعدا

ترى الدّارسة أنّ ختم النص بكلمة (موعد) يعطي دلالات عديدة، منها الوعد بالجائزة، فضلاً عن دلالاتها الاشتقاقية الأخرى (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص ١٢٧ –١٢٩)، وتعلل سبب كثرة قصائد المديح عند المتنبّي؛ فترى أنّ هذا الغرض إلى جانب الهجاء بسطا هيمنتهما في الشعر العربيّ آنذاك، وترى ضرورة اعتراف النقاد بذلك؛ لأنّه "مهما كانت الأغراض الأخرى التي طرقها الشعراء في قصائدهم في ذلك العصر فإنّ قصيدة المدح كانت قصب السبق الذي سعى إلى إحرازه كلّ الشعراء" (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص ١٣١).

ثمّ تؤكد الدّارسة أنّ طقوس التبادل بين الشاعر والممدوح لا تعتمد على الإخلاص فقط، وإنما تؤدي المكافأة دورًا مهمًا فيها، وتعدّها سلبية على الشاعر، معتمدة بذلك على دراسة (ليزلي كيرك عن قصائد بندار المتاجرة بالمديح)، فتقول: "ولعل جوهر قضية الصدق فيما يتصل بشعر المدح يرجع إلى مكافأة الممدوح للشاعر، أي قبول الشاعر الجائزة مما يعد متاجرة رخيصةً بالفنّ" (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص ١٣١). وهي بذلك توافق بلاشير في إشارته لذلك حين قال: "وثمة قصائد من ناحية أخرى يستحيل تأريخها لأنّ أبا الطيب حذف اسم الممدوح حرصًا منه على عدم توفير الخلود لمن لم يحسن شراءه" (بلاشير، ١٩٨٥، ص ٢٦، ٢٧).

ولأهمية هذه المسألة تجدر الإشارة إلى أنّ محمود شاكر وقف من هذه القضية موقف المعارض، فاستقصى كلّ ما يساعده على نقض هذه التهمة عن المتنبّي، ورأىّ أنّ باعث المتنبي لمدح سيف الدولة هو الحبّ والإعجاب، مبينًا أنّ هذا الحبّ بقي متبادلاً بينهما حتى بعد الفراق، فقال في ذلك: "ثُمّ فارق أبو الطيب سيف الدولة، وهو لا يزال ثابتًا على محبته والإخلاص له، وكان سيف الدولة لا يزال مستقصيًا لأخباره في كلّ بلد ينزله، متتبعًا لشعره الذي يقوله لكل من مدحه من بعده، وكان أيضًا لا يزال يهدي إليه من هداياه" (شاكر، ١٩٨٧، ص ٣٢٧).

ويرى الباحث أنّ الصّواب فيما ذهب إليه محمود شاكر؛ لأنّ المتنبّي وعلى الرّغم مما أغدقه عليه الأمير من العطايا فإنّ غايته الاتصال بأمير يعيد المجد للعرب في مرحلة شهدت الحياة السياسيّة اضطرابًا غير مسبوق.

وقبل انتقالها إلى دراسة نص المتنبي في مدح كافور بينت كيف انتهت العلاقة بين الشاعر والأمير، فجعلت منهما إشكالية قائمة على الطقس التبادلي بينهما، معتمدة بذلك على صياغة ماوس في طقس تبادل الهدايا، وبينت أنّ العلاقة بينهما على الرغم من مثاليتها فإنّ المصادر التاريخيّة تؤكد فشلها؛ لأنّ المتنبّي كان معتدًا بنفسه، فقالت: "إنّ المصادر التقليديّة تكشف لنا مع وجود عدم تواؤم بين الاثنين بات معه إقامة التوازن بين الشاعر وتقييم الأمير لشعره في النهاية أمرًا متعذرًا. وتحمّل المصادر مسؤولية فشل هذه العلاقة الشاعر نفسه" (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص ١٣٦).

يبدو أنّ ستيتكيفيتش ترغب بتأكيد ما ذهبت إليه من فشل العلاقة بين الشاعر والممدوح، لأنّ ذلك يخدم رؤيتها في جعل غاية المدح تكسّبيه، ويبقى هذا الأمر غير قطعي، لأنّ ثمةَ نصوصًا تؤكد رغبة المتنبي في العودة إلى سيف الدولة وقبوله هذا الأمر.

ومن هذا المنطلق يمكن القول: إنّ دراسة سوزان ستيتكيفيتش للمتنبّي جاءت ضمن قراءات عديدة لنماذج من الشعر العربيّ القديم، التي طبقت عليها أبعاد المنهج الأنثروبولوجي، واعتمدت في القصائد التي تناولتها على المصادر القديمة لا سيّما شروح المعري، والبرقوقي، والعكبري، والواحدي.

وأولت جانب اللّغة عناية ساعدتها على تأويل رؤيتها التي قالت بها، مؤكدة أنّ المدح عند المتنبّي يمثّل طقسًا تبادليًا للهدايا مع الممدوح، فنظم القصيدة يأتي رغبة بالحصول على الجائزة وهذا يمثّل خضوعًا وولاءً.

كما رأت في دراستها أنّ جمال القصيدة يأتي من وظائفها الاقتصادية والسياسيّة، والشعائريّة، والاجتماعية، رابطةً في الوقت ذاته بين ذوق العصر ونتاج الشاعر.

المبحث الثّالث: وقفة مع منهج المستشرقة سوزان ستيتكيفيتش

من البدهيّ أن يجد قارئ إنتاج المستشرقة سوزان ستيتكيفيتش كمًا معرفيًا كبيرًا في دراساتها وأعمالها النّقدية، وأعني بذلك أنّ القارئ يجده متمثلاً بشكلين، أولهما اعتمادها على معارف مهمة وتطبيقها هذه المعارف على النّص الأدبي العربيّ القديم، لتخرج بنتائج قيّمة تصلح مراجع لغيرها من النّقاد والدّارسين والمتخصصين فيما بعد، أما الشكل المعرفيّ الثّاني فهو نتيجة لإعمال الأوّل وتطبيقه على الأدب العربيّ تطبيقًا سليمًا ليصبح بعد ذلك معرفةً نقديّة جديدة يُستفاد منها، ويرجع إليها الدّارسون ويدرسونها، فهي تمتلك حسًّا نقديًّا كبيرًا وعميقًا في الوقت نفسه، يساعدها على توليد المعنى وتشكيله من النصوص التي تقرؤها.

وبالنظر في دراساتها وأعمالها النّقدية نجد تنويعًا في نصوصها التطبيقيّة التي اختارتها من الشعر الجاهلي والإسلامي والعباسي حتى الأندلسيّ؛ ما يعطي حقل مشروعها تنويعًا تنعكس آثاره على النتاج النقدي الذي تهدف إلى تحقيقه.

وتتميز كثير من دراسات المستشرقة ستيتكيفيتش بالرصانة وغزارة المادة العلميّة التي كانت مرجعًا لها في التحليل والتطبيق، ويمكن أن يلمس القارئ ذلك في كثيرٍ من دراساتها وبحوثها العلمية التي عُنيت فيها بدراسة الأدب العربيّ القديم.

ويؤخذ على دراسات ستيتكيفيتش بعض المآخذ ، أذكر منها اعتمادها على نظريات ليست نقدية، وإنما هي تاريخية اجتماعية لفلاسفة معينين حاولت تطبيقها على النموذج العربيّ، وهذا التطبيق يحتاج وقفة متأنية لأنّ تلك النماذج كانت صالحة للمجتمعات التي طبق عليها أصحابها نظرياتهم كجاستر وفن جنب، أمّا المجتمع العربيّ فإن طبيعة معيشته تختلف عن تلك الشعوب، ما يجعل النتائج التي تمّ التوصل إليها غير دقيقة، وقد أشار هذا البحث إلى بعض من ذلك، ومن الجدير بالذكر أنّ الدارسة نفسها أشارت إلى أنّ تأويلها مبني على افتراض، وذلك حين قالت: "بل إنّ افتراض وجود بنية أنموذجية أساسيّة كهذه في تركيب القصيدة ينبغي أن يساعدنا أيضًا في تفسير حضورها المدهش وسيطرتها على الشعر العربيّ القديم منذ العصر الجاهليّ إلى بداية عصرنا هذا" (ستيتكيفيتش، ١٤١٦، ص١٤٦).

وثمةَ مأخذ على دراسات سوزان ستيتكيفيتش يتمثل بتكرار المادة العلميّة في إصدارات جديدة، ومن ذلك كتابها القصيدة والسلطة الصادر عن المركز القومي للترجمة سنة (٢٠١٠م) بترجمة حسن البنا عز الدين، وهو كتاب طبقّت فيه الدّارسة الجوانب الشعائرية والطقوسية والاحتفالية على مجموعة من النصوص العربيّة القديمة (ستيتكيفيتش، ٢٠١٠، ص٧)، وعلى الرغم من إشارتها في كتاب القصيدة والسلطة بأنّ أجزاء هذا الكتاب نُشرت من (ستيتكيفيتش، ٢٠١٠، ص٢٤)، فإنّها لم تشر إلى كتاب أدب السياسة وسياسة الأدب واكتفت بذكر المجلات التي نُشرت فيها هذه الدراسات.

والغريب في الأمر أن مترجم الكتابين الدكتور حسن البنا في تقديمه لكتاب القصيدة والسلطة أعاد كثيرًا من كلامه حول الدراسات المرتبطة بالشعر العربيّ القديم الذي قدّم به للكتاب السابق أدب السياسة وسياسة الأدب، ويتّضح أنّ جزءًا غير يسير من هذا التقديم تمت إعادته في الكتاب الثاني بالنّص نفسه مع تغيير بسيطٍ في الصياغة، ومن أمثلة ذلك:

الموضوع	رقم الصفحة في كتاب القصيدة والسلطة	رقم الصفحة في كتاب أدب السياسة وسياسة الأدب
التعريف بالحلقة العلمية التي تنتمي إليها سوزان ستيتكيفيتش	٧	٦

الحديث عن جهود ياروسلاف ستيتكيفيتش في الرد على الاتجاه الاستشراقي القديم	١٠، ١١	١٨
رأي عفيف عبد الرحمن في فهم الشعر الجاهلي	١١، ١٢	٢٩ – ٣١
سوزان ستيتكيفيتش والقصيدة العربيّة	١٥، ١٦	٥٠ – ٥٢

أمّا المؤلفة – أعني سوزان ستيتكيفيتش – فقد حرصت على أنْ تجعل أغلب مادة الكتاب الأوّل ضمن محتويات كتابها الثّاني، وذهب أحد الدارسين إلى "وصف كتابها الثاني (القصيدة والسلطة) بأنّه صياغة جديدة لكتاب أدب السياسة وسياسة الأدب" (القواسمة، (د.ت)). ولكن يبدو للباحث غير ذلك؛ لأنّ اعتمادها على مادتها في كتابها الأول ونقل كمّ منه دون الإشارة إليه لا يعدُّ إعادة صياغة وإنّما هو تكرار كانت تجري عليه أحيانًا بعض التغييرات التي لم تعط العمل صبغة جديدة، ومن ذلك حديثها عن لامية كعب بن زهير في الفصل الثاني من الكتابين وعلى الرغم من محاولتها إعادة صياغة تحليلها فإنّها كررت كثيرًا من كلامها مع تغيير يسير في بعض المواضع – فعلى سبيل المثال – (كلامها في كتاب أدب السياسة وسياسة الأدب ص ٨٦ تكرر في كتاب القصيدة والسلطة صفحة ٨٢، ٨٣)، (كلامها عن نسيب القصيدة في كتاب أدب السياسة وسياسة الأدب ص٨٧، ٨٨ تكرر في كتاب القصيدة والسلطة صفحة ٨٨).

وإذا انتقلنا إلى الفصلين الثالث والرابع في كتاب أدب السياسة وسياسة الأدب لوجدنا أنّ الدارسة دمجت مادتهما لتجعلهما فصلاً واحدًا في كتاب القصيدة والسلطة وهو الفصل السادس، ففي حديثها عن تدني منزلة الشعر ونقلها قول الجاحظ: "صار الخطيب عندهم فوق الشاعر" لتدخل بذلك إلى طقس التبادل عند ماوس، كل ذلك نجده تحت عنوان فرعي ((الجاحظ وماوس: طقوس التبادل)) ويكاد تعقيبها وتحليلها يكونان ذاتهما مع تغييرات يسيرة، والتغيير الملموس في ذلك أنّها جعلت هذا العنوان تحليلاً لتحليل دالية المتنبي في سيف الدولة الحمداني (ستيتكيفيتش، ٢٠١٠، ص٢٤٢ – ٢٤٥)، بعد أنّ كان عنوانًا فرعيًا قدّمت به لقصيدة المتنبي في مدح كافور الإخشيدي (ستيتكيفيتش، ١٩٩٨، ص١٣٢ – ١٣٥)، واللافت للنظر أنّ العنوان الذي يليه إشكالية الشاعر والممدوح، تكرر كذلك ونقلته من القصيدة التي قالها الشاعر في مدح كافور إلى تلك التي قالها في مدح سيف الدّولة، ولم يجد الباحث تفسيرًا منطقيًا لهذا النقل.

أمّا القصائد الأندلسية الثلاثة التي قامت الدارسة بتحليلها في الفصل الخامس من كتاب أدب السياسة وسياسة الأدب فقد كررتها في كتاب القصيدة والسلطة، مع احتفاظها بتكرار جزء كبير من مادتها – فعلى سبيل المثال – في تحليل قصيدة ابن دراج القسطلي (تحليلها في كتاب أدب السياسة وسياسة الأدب ص ١٨٢ – ١٨٨ تكرر في كتاب القصيدة والسلطة صفحة ٣٠٥ – ٣١٠).

إنّ استحضار الأمثلة السّابقة جزء توضيحي لما قامت به المستشرقة سوزان ستيتكيفيتش في عملها الموسوم بـ (القصيدة والسلطة)، وعلى الرغم من أهمية هذا العمل وقيمته الكبيرة بين دراسات المستشرقين للنّص الأدبيّ العربيّ القديم فإنّ هذا التكرار بهذه الصورة دون الإشارة إليه يثير حوله بعض التساؤلات.

الخاتمة

وهكذا، وبعد أنْ وقف هذا البحث على بعض من النماذج التطبيقية للمستشرقة سوزان ستيتكيفيتش، فإنّه توصل إلى مجموعة من النتائج، لعلّ أهمها:

- أنّ ثمة علاقة قوية ومتينة بين النّص الأدبي العربيّ القديم والثقافات الأخرى التي تعاينه.
- إمكانية الأدب العربيّ القديم لاستيعاب بعض النظريات النقدية الغربية.
- أهمية الجهود النقدية التي قدمتها المستشرقة سوزان ستيتكيفيتش في دراستها للنص العربيّ القديم، وأثرها في تقديم معاني جديدة تؤكد حيوية هذا الأدب واستمراريته.
- وجود بعض المآخذ على منهج المستشرقة سوزان ستيتكيفيتش في معاينتها النص الأدبي العربيّ القديم.

وبناءً على النتائج السابقة يوصي البحث بالآتي:

- ضرورة العناية بدراسات المستشرقين التي وقفت على النصّ الأدبي العربيّ القديم والاهتمام بها للإفادة من النتائج التي توصلت إليها.
- التعريف بدراسات المستشرقين وإطلاع المتخصصين عليها لا سيما طلبة الدراسات العليا في الجامعات العربيّة.
- تفحص دراسات المستشرقين وتتبعها والوقوف عليها ونقدها نقدًا علميًا لتبيين إيجابياتها وسلبياتها.

المصادر والمراجع

أنيس، إبراهيم وآخرون. (د.ت). ***المعجم الوسيط***. مجمع اللّغة العربيّة، مصر: القاهرة.

أيزر، فولفغانغ. (٢٠٠٠م). ***فعل القراءة نظرية جماليّة التّجاوب في الأدب***. ترجمة: حميد لحمداني، وجلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس.

بلاشير، ريجيس. (١٩٨٥م). ***أبو الطيب المتنبّي دراسة في التاريخ الأدبي***. ترجمة: إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، سوريا، ط٢.

البنّا، حسن. (١٩٨٨م). ***الكلمات والأشياء "بحث في التقاليد الفنيّة للقصيدة الجاهليّة"***. دار الفكر العربيّ، مصر: القاهرة.

أبو تمام. (١٩٩٤م). ***ديوان أبي تمام***. شرح: الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربيّ، لبنان: بيروت، ط٢.

خليف، يوسف. (١٩٨١م). ***دراسات في الشعر الجاهلي***. مكتبة غريب، مصر.

الرباعي، عبد القادر.(٢٠٠٩م). ***جماليات المعنى الشّعري التشكيل والتّاويل***. دار جرير، الأردن: عمان.

الرباعي، عبد القادر. (٢٠٠٨م). ***جهود استشراقية معاصرة في قراءة الشعر العربيّ القديم***. دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن: عمان، ط١.

ستيتكيفيتش، سوزان. (١٩٩٨م). ***أدب السياسة وسياسة الأدب "التفسير الطقوسي لقصيدة المدح في الشعر العربيّ القديم***. ترجمة: حسن البنا عز الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

ستيتكيفيتش، سوزان. (٢٠٠٨م). ***الشعر والشعريّة في العصر العبّاسيّ أبو تمام: البديع، قصيدة المدح، الحماسة***. ترجمة: حسن البنا عز الدين، المركز القومي للترجمة، مصر: القاهرة، ط١.

ستيتكيفيتش، سوزان. (٢٠١٠م). ***القصيدة والسلطة***. ترجمة وتقديم: حسن البنا عزّ الدين، المركز القومي للترجمة، مصر: القاهرة، ط١.

سعيد، إدوارد. (١٩٩٥م). ***الاستشراق***. ترجمة: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربيّة، لبنان: بيروت.

سويدان، سامي. (١٩٨٩م). ***في النص الشعري العربيّ مقاربات منهجيّة***. دار الآداب، لبنان: بيروت.

شاكر، محمود محمد. (١٩٨٧م). ***المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا***. دار المدني، السعودية: جدة.

ضيف، شوقي. (٢٠٠٧م). ***العصر العبّاسي الأول***. دار المعارف، مصر، ط١٧.

العامري، لبيد بن ربيعة. (١٩٧٧م). ***ديوان لبيد بن ربيعة***. تحقيق: عمر الطبّاع، دار الأرقم، لبنان: بيروت.

العسكري، أبو هلال. (١٩٩٤م). ***ديوان المعاني***. شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، لبنان: بيروت، ط١.

فيود، بسيوني عبد الفتاح. (٢٠١٥م). ***علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني***. مؤسسة المختار، مصر: القاهرة، ط٤.

المتنبي، أبو الطيب. (د.ت). ***ديوان أبي الطيب المتنبي***. شرح: أبي البقاء العكبري، تح: مصطفى السقا وآخرون، دار المعرفة للطباعة والنشر، لبنان: بيروت.

مقدادي، زياد محمود. (٢٠١٠م). ***المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين "دراسة تحليلية"***. عالم الكتب الحديث، الأردن: إربد، ط١.

المجلات العلمية:

ستيتكيفيتش، سوزان. (١٤١٦هـ). ***القراءات البنيوية في الشعر الجاهليّ نقد وتوجيهات جديدة***. مجلة علامات، ج١٨، مج٥، رجب، ، ص٩٥ – ١٥١.

ستيتكيفيتش، سوزان. (١٩٨٥م). ***القصيدة العربيّة وطقس العبور***. مجلة مجمع اللغة العربيّة، دمشق، المجلد الستون، ج١، كانون الثاني ١٩٨٥م.

المقداد، محمود. (١٩٩٢م). ***تاريخ الدراسات العربيّة في فرنسا***. سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٦٧، نوفمبر.

المقالات الإلكترونية:

القواسمة، محمد عبيدالله. (د.ت) ***رؤية جديدة لشعر المديح عند العرب "دراسة في كتاب القصيدة والسلطة لسوزان بنتكني ستيتكيفيتش"***. https://platform.almanhal.com/Files/2/64422، ٢٠١٩م.

List of Sources and References

Books:

Abu Tammam. (1994). ***Abu Tammam's diwan***. Explanation: Al-Khatib Al-Tabrizi, Arab Book House, Lebanon: Beirut, 2nd edition.

Al-Amiri, Lapid bin Rabia. (1977) ***Diwan Lapid bin Rabia*.** Investigation: Omar Al-Tabbaa, Dar Al-Arqam, Lebanon: Beirut.

Al-easkari, Abu Hilal. (1994) .***Diwan al-meanings***. Explanation and control of its text: Ahmad Hasan Basaj, Dar Al-Kutub Al-Alami, Lebanon: Beirut, 1st edition.

Al-Mutanabbi, Abu al-Tayyib. (DT) ***Diwan Abi Al-Tayeb Al-Mutanabi***. Explanation: Abi Al-Hakka Al-Akbari, Th: Mustafa Al-Sakka and others, Dar Al-Maarefa for Printing and Publishing, Lebanon: Beirut.

Al-Rbbai, Abdul-Qadir. (2009***). Aesthetics of poetic meaning - composition and interpretation***, Jarir House, Jordan: Amman.

Al-Rbbai, Abdul-Qadir. (2008) ***Contemporary Orientalist efforts in reading ancient Arabic poetry*.** Jarir Publishing and Distribution House, Jordan: Amman, 1st edition

Anis, Ibrahim and others. (DT***) intermediate dictionary***. The Arabic Language Academy, Egypt: Cairo.

Banna, Hassan. (1988) ***Words and Things "A Research into the Artistic Traditions of the Pre-Islamic Poem"***. Dar Al-Fikr Al-Arabi, Egypt: Cairo.

Blacher, Regis. (1985) ***Abu Al-Tayeb Al-Mutanabbi, a study in literary history***. Translation: Ibrahim Al-Kilani, Dar Al-Fikr, Syria, 2nd edition.

Dayf, Shawky. (2007). ***The first Abbasid era***. Dar Al-Maaref, Egypt, 17th edition.

Ezer, Wolfgang. (2000) ***The Verb of Reading: Aesthetic Response Theory in Literature***. Translation: Hamid Hamdani, Jalal Al-Kadia, Al-Manahil Library Publications, Fez.

Fayud, Bassiouni Abdel-Fattah. (2015). ***The science of rhetoric A rhetorical and critical study of the issues of the meaning.*** Al-Mukhtar Foundation, Egypt: Cairo, 4th edition.

Khulif, Youssef. (1981) ***Studies in pre-Islamic poetry***. Gharib Bookstore, Egypt.

Miqdadi, Ziad Mahmoud. (2010). ***The Introduction to Modern Critics: An Analytical Study***. Modern Book World, Jordan: Irbid, 1st edition.

Said, Edward. (1995) ***Orientalism***. Translation: Kamal Abu Deeb, Arab Research Foundation, Lebanon: Beirut.

Shaker, Mahmoud Mohamed. (1987) **Al-Mutanabbi is a message on the way to our culture**. Dar Al Madani, Saudi Arabia: Jeddah.

Stitkevich's, Susan. (2008). ***Poetry and poetic in the Abbasid era Abu Tammam: Al-Badi`, the poem of praise, enthusiasm***. Translation: Hassan Al-Banna Ezz El-Din, National Center for Translation, Egypt: Cairo, 1st edition.

Stitkevich's, Susan. (1998). ***Politics literature And literature policy "Ritual Interpretation of the Praise Poem in Ancient Arabic Poetry*.** Translation: Hassan Al-Banna Ezz El-Din, Egyptian General Book Authority, Egypt.

Stitkevich's, Susan (2010). ***The Poem and Power*.** Translation and presentation: Hassan Al-Banna Ezz El-Din, National Center for Translation, Egypt: Cairo, 1st edition.

Suwaidan, Sami. (1989)***In the Arabic poetic text, methodological approaches***. Arts House, Lebanon: Beirut.

Scientific Journals:

Al-Miqdad, Mahmoud. (1992 AD). ***History of Arab studies in France***. Knowledge World Series, No. 167, November.

Stitkevich's, Susan. (1985 AD) ***Arabic poem and ritual transit***. Journal of the Academy of the Arabic Language, Damascus, Sixtieth Volume, Part 1, January 1985.

Stitkevich's, Susan (1416 AH). ***Structural readings in pre-Islamic poetry with new criticism and guidance***. Alamat Journal, Vol. 18, Vol. 5, Rajab, pp. 95-151.

Electronic articles:

Al-Qawasmeh, Muhammad Obaidullah. (D.T.) **A new vision of Arab poetry praise "Astudy in the book of poem and authority of Susan Pinkney Stikkevich "** https://platform.almanhal.com/Files/2/64422 Entry date 2019.

Susan Stitkevich's Approach to Ancient Arabic Literature: A Descriptive Study on Selected Samples

Dr. ziyad Mahmoud Miqdadi
Assistant Professor of Literature and Criticism
Department of Arabic Language / College of Arts and Sciences in Mahayil
King Khalid University / Saudi Arabia

Abstract

This research deal with some studies carried out by the Orientalist Susan Stitkevich of the ancient Arabic literary text, which constituted a major field of study for Arab scholars and Orientalists. The study arises many findings among which: There is a strong relationship between the ancient Arab literary text and other cultures that are interested in it, some Western critical theories can be applied to ancient Arab literature, the critical efforts of Orientalist Susan Stitkevich are of great importance in the study of the ancient Arabic text, these studies have an impact on the presentation of new meanings, which confirms the vitality and continuity of this literature, there are some drawbacks to the approach of the Orientalist Susan Stitkevich in its preview of the ancient Arabic literary text. The study provides a number of recommendations among which: the necessity of taking care of the orientalist studies that conducted on the old Arabic literary text, taking care of it to benefit from the results, introducing orientalist studies and informing the specialists, especially graduate students in the Arab universities, the need to examine these studies and follow them and critique scientific criticism to show the merits and shortcomings.

Keywords: Arabic, ancient, literature, recitation, stitkevich.