تعدية السياق

طلال حرب

عرف العصران المملوكي والعثماني الكثير من الشعر، لكن معظم النقّاد توافقوا على ضحالته وانحطاطه. فقال جرجي زيدان إنّ «الشعر أصبح صناعة لفظية بعد أن كان قريحة فطرية [...] وابتُذلَت الصناعةُ الشعرية وتعاطاها النّاس لقضاء ساعات الفَراغ فَقط»[١]. وتفاقم الأمرُ فيما بعد، في العصر العثماني «إذ استولى الجمودُ على القرائح لما توالى على الأمّة من الذلّ في تلك الفترة المظلمة، وزاد تعويلهم على اللّفظ، وأصبح الكاتب أو الشاعر إنّما يهمّه تنميق العبارة بالجناس والتورية والسجع، حتى خرجوا بذلك عن الذوق المألوف، فأضاعوا أوقاتهم فيما لا فائدة فيه من الصنائع اللفظية، فذهبت المعاني ضحيةً تلك الأساليب الباردة»[٢]. ونحا مصطفى صادق الرافعي النحو نفسه، فذكر في معرض حديثه على الشعر في هذا العصر أنّه «نوع في الصناعة يعدّونه في البديع، وقد سُمّي الالتزام والإعنات والتضييق والتشديد»[٣].

وسلك هذا المسلك الكثير من النقّاد الذين درسوا هذين العصرين عامة وشعرهما خاصة، فإذا بهم يطلقون اسم «عصر الانحطاط»[٤] عليهما، واصمين جميعَ ما احتويا عليه بالإسفاف والابتذال. ولطّف بعضُ النقّاد من قسوة هذه التسمية فجوّرها إلى «عصر الانحدار»[٥]، ودافع نقّاد آخرون عن هذين العصرين، ولكنّهم بالرغم من دفاعهم ذيّلوا الكثير من أشعارهما بعبارات مثل: «وطبيعي أنّ المعنى قد ضُحّي به وأُريق على مذبح هذا الفنّ الرخيص»[٦] أو «ولا شكّ أنّ جميع ما نظموه ليس شعراً في المعنى الصحيح للشعر، وإنّما هو رصف لكلمات تنطبق في جملتها على بحر عروضي معيّن، وإن لم تحمل معنى أو فكرة»[٧].

لكنّ الباحثين المدقّقين مالبثوا أن تبيّنوا اشتمال هذين العصرين المملوكي والعثماني على العديد من النّصوص الرائعة والمؤلّفين اللامعين[٨]. وقد لفت أدونيس النظر إلى إيجابيات في هذه الأشعار، ومنها أنّها ذات طابع مديني حضري، وأنّها تركّز على عالم الأشياء ووصف جزئيات الحياة اليومية؛ ولئن كانت ذات طابع صنعي فإنّ المصنوع في رأي ابن رشيق (ت٤٦٣هـ/ ١٠٧١م) أفضل من المطبوع[٩]. لكنّ أدونيس يعود ويقبل القول إنّ هذا الشعر انحطاطٌ بالقياس إلى شاعر عظيم كأبي تمّام أو المتنبّي، ويرفض أن يكون انحطاطاً بالقياس إلى شاعر من شعراء ما دعي بـ«عصر النهضة» كالبارودي مثلاً[١٠].

***

إنّ أوّل ما يلفت انتباهنا في هذه المسألة أنّ الشعر في العصرين المملوكي والعثماني ظلّ ظاهرة عامة ذات شعبية كبيرة. فهل يحقّ لناقد، مهما بلغ شأوُهُ، أن يدين فنّاً التفّت حوله أجيالٌ، ويصمه، فيصمهم بالتالي، بالانحطاط والخمول؟ إنّنا نكتفي بإثارة السؤال، والإشارة إلى أنّ النقّاد قد انطلقوا على ما يبدو من زاوية واحدة معينة هي زاوية الخط الشعري المألوف في العصور الجاهلية والأموية والعباسية وركّزوا على أهمية المعنى. وقد أثار الانطلاقُ من زاوية واحدة حفيظة رولان بارت، فأطلق عليه اسم العمى الرمزي[١١]. وقامت الأبحاث الحديثة تلحّ على أنّ العمل الفنّي ابنُ بيئته؛ فـ«كلّ منتج ثقافي مشروط بظروف إنتاجه التي تختلف من عصر إلى عصر، ومن مكان إلى مكان، ومن لغة إلى لغة، ومن ثقافة إلى ثقافة»[١٢]. فما هي معالم العصرين المملوكي والعثماني؟

***

---

(١) جرجي زيدان: **تاريخ آداب اللّغة العربية**. مصر: مطبعة الهلال، ١٩٣١، ٣: ١١٦.
(٢) المصدر نفسه، ٣: ٢٧٤.
(٣) مصطفى صادق الرافعي: **تاريخ آداب العرب**. أخرجه محمد سعيد العريان.
(٤) راجع مثلاً: **عصر الانحطاط**، لكرم البستاني. بيروت: دار المشرق.
(٥) راجع مثلاً: **عصر الانحدار**، لمحمد أسعد طلس. بيروت: دار الأندلس.
(٦) د. بكري الشيخ أمين: **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**. بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٩، ص ٢٠٨.
(٧) المرجع نفسه، ص ٢١٨.
(٨) اقرأ على سبيل المثال دراسة الدكتور أسامة عانوتي: **الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن عشر**. بيروت: المكتبة الشرقية، ١٩٧١.
(٩) أدونيس: **الثابت والمتحوّل، ٣ – صدمة الحداثة**. بيروت: دار العودة، ١٩٧٨، ص ٥٤.
(١٠) المرجع نفسه، ص ٥٥.
(١١) جون ستروك: **البنيوية وما بعدها**. ترجمة د. محمد عصفور. الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٠٦، ١٩٩٦، ص ٨٢.
(١٢) سيزا قاسم: «القارئ والنّص (من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا)»، مجلّة **عالم الفكر**، العددان الثالث والرابع، الكويت ١٩٩٥، ص ٢٧٨ – ٢٧٩.

إنّ العودة إلى مؤلفات المقريزي وابن تغري بردي وابن إياس وغيرهم من مؤرّخي هذين العصرين تكشف لنا عن الأمور التالية:

– لقد استولى المماليك على السلطة وأقصوا أبناءَ البلاد من العرب عن معظم المراكز الحسّاسة. بل إنّ الظاهر بيبرس قد استقدم أميراً عبّاسياً جعله خليفة[١٣]، لكن هذا الخليفة لم يكن له من الخلافة إلاّ الاسم وسلطة واحدة هي قيامه بتفويض جميع السلطات إلى السلطان المملوكي[١٤]، ثم ضُيِّق على هذا الخليفة شيئاً فشيئاً حتى كان يقيم كالسجين في مقرّه. وتعرّض الخلفاءُ للإهانة والسجن والخلع. وعندما قهر العثمانيون المماليك واستولوا على السلطة، نقلوا مقرّ السلطنة إلى البلاد العثمانية، فخرجت السلطة نهائياً من أيدي العرب، وخرج مقرّها من بلادهم، وانتهت هذه الخلافة الاسمية، وجمع السلطان العثماني بيده كلَّ السلطات[١٥].

– لم يركن الشعبُ إلى الدَّعَة والخمول كما يشاع، بل ثار مرّات ومرّات، لكنّ ثوراته قُمعت دائماً بوحشية كبيرة. ويقال إنّ البيمارستان المنصوري قد بناه قلاوون بعد شعوره بالندم لأنّه أباح القاهرة لجنوده ثلاثةَ أيّام يفتكون بأهاليها ويقتلونهم تقتيلاً[١٦]. بل إنّ السلطان الناصر محمد بن قلاوون فتك بكلّ الأمراء الكبار، وقبض في نهاية المطاف على الأمير أسندمر كرجي الموالي له والمخلص في خدمته، وعندما ألحّ عليه بالسؤال عن سبب اعتقاله أجابه: «مَا لَكَ ذنب، إلا أنّك قلت لمّا ودَّعتُك عند سفرك: أوصيك يا خوند لا تترك في دولتك كبشاً كبيراً وأنشئ مماليك، ولم يبق عندي كبشٌ كبير غيرك»[١٧].

ولم تكن الحال في العصر العثماني بأفضل ممّا كانت عليه في العصر المملوكي بل ازدادت سوءاً. فقد عُرف السلاطين العثمانيون بالقسوة، وعُرف وُلاتُهُمْ بحرصهم الشديد على جمع المال غير عابئين بإزهاق الأرواح والفتك بالشعب والأمراء المحليين في سبيل ذلك[١٨]؛ واسم أحمد باشا الجزّار وقصصه مع أمراء لبنان أبلغ شاهد على ذلك[١٩].

– وزاد الطين بلّة كثرة المجاعات[٢٠] وانتشار الأوبئة. فكانت الطواعين تحصد النّاس حصداً[٢١].

– وتفنّن السلاطين وولاتهم في فرض الضرائب، فلم يدعوا باباً من الأبواب إلاّ استغلّوهُ لفرض الضرائب: فكانوا يتقاضون المال على الأفراح، ومن النادبات، ومن الخواطئ[٢٢]. كما أنّهم أكثروا من المصادرات؛ وكانوا يكلّفون الوارثَ من الأمور ما يعجز عن تحقيقه كي يسلبوه ثروته[٢٣]. واحتكر بعض السلاطين أصنافاً من السلع إبان الأزمات وتاجروا بها وجنوا الأرباحَ الطائلة.

– وجاء اكتشاف فاسكو دي غاما طريقَ رأس الرجاء الصالح في العام ١٤٩٧م كارثةً على الدولة العربية التي كانت مركز التجارة الدولية، فتحوّلت عنها وخسرتْ بذلك المكوسَ الضخمة التي كانت تتقاضاها، وضاعت معظم الموارد الصناعية بعد أن غادرها مَهَرَةُ الصنّاع إلى القسطنطينية ولم يبق لها إلاّ الزراعة، والعثمانيون والمماليك يعتصرون خيراتها، فلم يبق سوى البؤس والضنك[٢٤].

– ولم يكن السلاطين المماليك يحسنون اللّغة العربيّة؛ فقلاوون ينطق بها بصعوبة وبرسباي لا يحسنها، بل كان بعض السلاطين أميّاً لا يحسن القراءة والكتابة[٢٥].

– قل اهتمام السلاطين بالشعر والشعراء حتى كفّوا عن رعايتهم، فمارس الشعراء المهنَ للارتزاق: «ويلقاناً كثيرٌ من هؤلاء الشعراء المحترفين حرفاً متنوّعة مثل الجزّار والورّاق ومجاهد الخيّاط والحمامي»[٢٦](...).

***

إذن يمكن القول إنّ العصرين المملوكي والعثماني قد حفلا بالظلم والاستبداد والضنك وخروج الأمر من أيدي العرب، فخيّم اليأس وضاع كلّ أمل بتغيير قريب. فما هي بنيةُ الشعر في هذين العصرين؟ وما هي ملامح خطابه؟

إهمال شاعر «عصر الانحطاط» المعاني شبيه بثورة الحركة الدادائية على القيم الجمالية!

---

(١٣) سعيد عاشور: **مصر في عصر الدولة المماليك البحرية**. القاهرة: مطبعة مكتبة النهضة، ل.ت.

(١٤) المقريزي: **السلوك لمعرفة دول الملوك**، تحقيق عبد الفتاح عاشور ومحمد مصطفى زيادة. القاهرة: لجنة التأليف والنشر، ١٩٧٥، المجلّد ١، الكتاب ١ ص ٤١. وقارن به: فيليب حتّي: **تاريخ العرب**، بيروت دار غندور، ١٩٧٤، ص ٧٦٨.

(١٥) فيليب حتّي: **تاريخ العرب**، ص ٧٩٨.

(١٦) ابن إياس: **بدائع الزهور في وقائع الدهور**. تحقيق محمّد مصطفى. القاهرة: الهيئة المصرية العامة، ١٩٨٢، ١: ١١٦.

(١٧) المقريزي: **السلوك** ٢: ١: ٩٤.

(١٨) فيليب حتّي: **تاريخ العرب**، ص ٨٢٤.

(١٩) المرجع السابق، ص ٨٣٠.

(٢٠) المقريزي: **السلوك** ١: ٣: ٨١٠.

(٢١) المصدر السابق، ٢: ٣: ٧٧٨. وقارن به فيليب حتّي: **تاريخ العرب**، ص ٨٧٣.

(٢٢) المقريزي: **السلوك**: ٣: ١: ١٥٠ – ١٥٢ و٢٠٣ – و٣: ٢: ٦٤٧ – و٤: ٢: ٧٠٨.

(٢٣) المقريزي: **إغاثة الأمّة بكشف الغمّة**. بيروت، مؤسسة ناصر للثقافة، ١٩٨٠، ص ٧٤ – ٧٥.

(٢٤) فيليب حتّي: **تاريخ العرب**، ص ٨٢٥... وشوقي ضيف: **عصر الدول والإمارات**، مصر: دار المعارف، ١٩٩٠، ص ٥٦.

(٢٥) فيليب حتّي: **تاريخ العرب**، ص ٧٨٨.

(٢٦) شوقي ضيف: **عصر الدول والإمارات**، ص ٣٨٦.

لا شكّ في أنّ ردّة فعل الشعراء الكثر لن تكون واحدة؛ فمن الطبيعي أن تتعدّد النصوص الشعرية وتتنوّع في تعبيرها عن أزمة العصر وآمال النّاس. والنّص الشعريّ وإن اكتسب كياناً خاصاً بعد اكتمال نظمه، إلاّ أنّه قد خرج من بيئة معيّنة ويتطلّع أيضاً إلى التأثير فيها. وسنتوقّف عند أكثر هذه النصوص غرقاً في الصناعة والتكلّف، ثم نحاول اكتناهَ خطابها ومعالم بنيتها ورسالتها الفنيّة.

لقد تعدّدت القصائد التي التزم أصحابها الشعراء بأمور شكلية محضة، وتراوحت من القصيدة البسيطة إلى القصيدة المعقّدة تعقيداً كبيراً. وعلى وجه العموم يمكن ذكر القصائد التالية[٢٧]:

– القصيدة المهملة، وهي التي تخلو حروفها من النقاط:

كلٌّ سـواه هالك لا عُـدَدُ ولا عَـدد

– القصيدة المعجمة، وهي التي جميع حروفها منقطة:

بين جنبيّ شقّةٌ خشُنَتْ في قضيضٍ تُبيتني خَشِنِ

– إهمال كلمة وإعجام أخرى:

تقتضي أحكام بغي طالما نفّذت أحكامها بين الملا

– إهمال حرف وإعجام آخر:

ونديم بات عندي ليلةً منه غليل

– القصيدة التي تبدأ كلّ كلمة فيها بعين:

على عهد علوى علّتي عنّ علمها
عسى عَلِمَتْ عُذري عَفَتْ عن عقوبتي

– القصيدة التي تحتوي كلّ كلمة فيها نوناً:

نزّه لسانَكَ عنْ نفاق منافق
وانْصَحْ فإنّ الدّينَ نصْح نصيح

– القصيدة التي تتألّف حروفها من حروف مُقطعة لا يتّصل بعضها بالبعض الآخر:

إذا زار داري زَوْرَ وَدودٍ أودُّ وأورده وردَ وُدي

– القصيدة التي تتألّف حروفها من حروف موصولة:

سَلْ متلفي عَطْفاً عسى يتعطّف
فلقد قسا قلباً فلا يتلطّف

– القصيدة التي تبدأ أبياتها وتنتهي بحرف واحد:

دمعُ عيني سائلٌ في حبِّ مَنْ
إنْ رأته العينُ لم تَخْشَ رمد

ومن الشعراء من جعل أطراف البيت الأربعة محبوكة بحرف واحد:

ووادٍ به الْغِيدُ الحسانُ قد استووا
وورْد ظباءِ الحيّ في ظلّه ثَوَوْا

– القصيدة المطرَّزة، ويجعل الشاعر في هذا النوع من القصائد حروفَ أوائل الأبيات تشكّل اسماً معيّناً. فإذا أراد تطريز اسم خديجة مثلاً، جعل البيتَ الأوّل يبدأ بحرف الخاء، والبيت الثاني يبدأ بحرف الدال، والبيت الثالث بحرف الياء، إلخ... كقول الشاعر:

خلْتُ خالَ الخدّ في وجنَتِه نقطةَ الْعَنْبَرِ في جَمْرِ الْغَضَا
دامَتِ الأفراحُ لي مُذ أبصرت مُقْلتي صُبْحَ محيا قَدْ أضا
يتمنّى القلبُ منه لفتةً وبهذا الحظّ للعين رضا...إلخ..

– القصيدة التي إن قُرئتْ طَرْداً كانت مدحاً، وإنْ قُرئتْ عكساً كانت هجاءً. ويكون العكس في الحروف، أو في الكلمات. ومثال العكس في الحروف:

باهي المراحم لابس كرما قدير مسند
بابٌ لكلّ مؤمّل غُنْم لَعَمْرك مُرفد

وتصبح عندما تعكس حروفها:

دَنس مَريد قامر كسب المحارم لا يُهاب
دَفر مكرٌّ مُعْلَم نغل مؤمل كلّ باب

ومثالُ العكس في الكلمات:

حلموا فما ساءت لهم شيَم سَمحوا فما شحَّتْ لهم منن
سَلِموا فمازلّتْ لهم قَدَم رشدوا فما ضلّتْ لهم سنن

وتصبح عندما تعكس كلماتها:

منن لهم شحَّتْ فما سمحوا شيَم لهم ساءت فما حلموا
سنن لهم ضلّت فما رشدوا قَدَمٌ لهم زلّتْ فما سلموا!

***

هذه نماذج من النّصوص الشعرية التي اعتمدت على الشّكل كلَّ الاعتماد، وأسرفت في الصّنعة كلَّ الإسراف، وقد نظر إليها بعض النقّاد، إمّا انطلاقاً من معطيات العصر الحديث فحكموا بتفاهتها، وإما مقارنةً بقصائد العصور الجاهلية والأموية والعبّاسية فأكّدوا عقمها وضحالتها. ولكنّ بعض الدراسات الحديثة أكّدَتْ على ضرورة التعرّف على خصوصية النظام الذي يهيمن على النصوص الشعرية، وحثّت على وضعها في سياقها الثقافي الذي تنتمي إليه[٢٨]، وتنكّرت للمقولة التي تذهب إلى أنّ النّص يمتلك معنى محدّداً واحداً أحداً، وشدّدت على أنّ النّص يمارس «التأجيل الدائم واختلاف الدلالة؛ إنّه تأخير دائب فهو مبني مثل اللّغة لكنّه ليس متمركزاً ولا مغلقاً، إنّه لانهائي، لا يحيل إلى فكرة معصومة بل إلى لعبة متنوّعة ومخلوعة»[٢٩].

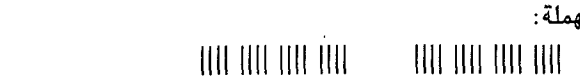
(٢٧) نعتمد في إيراد الأمثلة على كتاب الدكتور بكري الشيخ أمين: **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**.
(٢٨) د. صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النّص**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢، العدد ١٦٤، ص ٢٣٠.
(٢٩) المرجع السابق، ص ٢٣١.

إذا كانت النصوص السابقة قد اعتصمت بالشكل الشعري فإنّ «الشكل ليس حلية ولا مجموعة قواعد، بل تشخيص لأحاسيس ملتصقة بتجاويف الذات وبأعماق الموضوع»[٣٠]. وعلى هذه الأسس فإنّنا لن نتوقّف عند «ضحالة» المعاني كما قيل، بل سنحاول استقراء هذه النصوص، من حيث علاقتها بعصرها، بمكانها وزمانها، بلحظتها التاريخية، بالهموم التي انبثقت منها وحاولت التعبير عنها:

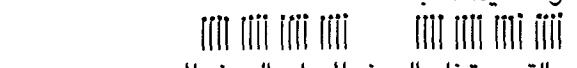
١ – هذه القصائد هي بالدرجة الأولى قصائد لغوية تنمّ عن بحث طويل في عالم الكلمات والحروف. فإذا ما تذكرنا أنّ السلاطين في العصرين المملوكي والعثماني قد أهملوا اللّغة العربيّة والآداب والأدباء والشعراء وأقصوا العربَ عن مراكز السلطة، فإنّ هذا الالتفاف حول اللّغة العربية اعتصامٌ بها وتأكيد عى أهميّتها ودعوة إلى صيانتها... وإنّ هذه القصائد اللغوية عملٌ مقاومة، وتشبّث بالجذور، واعتصامٌ بالهويّة العربية، وإصرارٌ على عدم التفريط بالحقوق التي استلبها المماليك أوّلاً ثم العثمانيون.

٢ – تنمّ هذه القصائد عن جهد كبير وعمل مضن، ويقال إنّ الشاعر شهاب الدّين أحمد بن الفضل بن محمد باكثير المكّي قد «مُني بعد نظمها لشدّة الفكر بعلّة»[٣١]. وهذا التعب التأليفيّ المضني يرمز إلى التعب المضني الذي كان أفراد الشعب يكابدونه ليكسبوا رزقهم وسط الأوبئة والطواعين والمجاعات وظلم الحكّام وفسادهم. فالمشقّة الضرورية لإنتاج قصيدة من هذا النوع تصوّر المشقة الضرورية للبقاء على قيد الحياة.

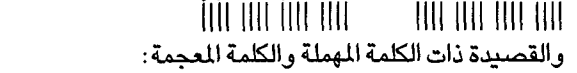
٣ – إنّ الأساسي في كثير من هذه القصائد هو شكل الحرف، لا معنى الكلمة. فإذا رمزنا إلى الحرف المهمل بخط عمودي صغير (|)، وإلى الحرف المعجم بخط عمودي صغير ونقط (¦) نجد هذه القصائد على الوجه التالي. القصيدة المهملة:



والقصيدة المعجمة:



والقصيدة ذات الحرف المهمل والحرف المعجم:



والقصيدة ذات الكلمة المهملة والكلمة المعجمة:

فما هي الميزة الأساسية لهذه القصائد؟ إنّها الرتابة، التكرار المضني الذي لا طائل تحته. فهذه القصائد مرايا فنية تعكس رتابة الحياة وملَلَها وإيقاعها المتكرّر المتشابه بلا أمل، إذ ليس ثمّة أمر مختلف ينبثق وسط هذه الرتابة.

٤ – نتبين في القصائد، التي إنْ قُرئتْ طرداً كانت مدحاً وإن قرئت عكساً كانت هجاءً، حركةً جميلةً تخفي حركةً بشعة، ابتسامةً تخفي تكشيرة، حبّاً يخفي كرهاً. إنّها الصورة الفنيّة التي تجسّد الرِّياءَ الاجتماعيَّ الذي يبدو أنّه قد تفشّى في العصرين المملوكي والعثماني. فسيرة الظاهر بيبرس تصوّر هذا الرياءَ وقد وصل إلى مرحلة خطيرة جداً: فقائد الدرك يساعد اللّصوص على السرقة، ومن النّاس من يتظاهر بأنّه من الفقهاء فيما هو في الحقيقة من اللصوص المحتالين[٣٢].

ونلاحظ في هذه القصائد أنّ الوجه الطبيعي المعتاد هو الذي يتضمّن المدح، وأنّ الوجه العكسي أو الخفي هو الذي يتضمّن الهجاء. فهذه القصائد تصوّر حركتين متضادتين، تختفي الحركة البشعة منهما خلف الحركة الجميلة، حركة الحياة التي تتقدّم حاملة الموت في طيّاتها. وتصوّر الأشياء في تعقيدها، وفي فرض نفسها كما هي، لا في أحادية خادعة.

السياق أكثر الأمور الغائبة حضورا في الوعي القارئ!

٥ – لا نعتقد أنّ هذه القصائد قد خلت من المعاني، بل نرى أنّها قد أهملت المعاني وقدّمت عليها العناية بالشكل الزخرفي إذا جاز التعبير. وما ذلك إلاّ لشعور عميق بالخيبة من هذه المعاني التي فقدت معانيها وجدواها؛ فما عادت الفضائل المتعارف عليها في قصائد المديح والحماسة والفخر بقادرة على تجاوز هذه المأساة القاسية التي أرخت بثقلها على العصرين المملوكي والعثماني. وهكذا تطلّع الشاعر إلى معان جديدة، وعبّر عن ذلك بإهمال المعاني المألوفة والاعتصام بالشكل، فكان بعمله هذا شبيهاً بالحركة الدادائية التي ثارتْ على القيم الجمالية ونادت باحتقارها وضرورة إيجاد طرق تعبير جديدة. فها هو الرسام بيكابيا «يصوّر مخطّطات هيكلية للآلات دقيقةً للغاية في تركيبها، لكنّها مع ذلك لا تجدي ولا تنفع في شيء، اللّهم إلاّ في إبراز سخرية مخترعها»[٣٣].. وشعراء الأشكال اللغوية في العصرين المملوكي والعثماني رسموا أشكالاً دقيقة بالحروف اللغوية، فعبروا على طريقتهم عن خيبة أملهم وتطلّعهم إلى فنون جديدة.

إنّ هذه القصائد المغرقة في الصنعة اللفظية حافلةٌ بالدلالات، وقد عبرت بطريقتها عن أزمة العصر وتطلّعِ النّاسِ

(٣٠) رولان بارت: **درجة الصفر للكتابة**، ترجمة محمد برادة، بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٠، ص ١٢.

(٣١) د. بكري الشيخ أمين: **مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني**، ص ١٧٣.

(٣٢) **سيرة الظاهر بيبرس**. دمشق، مكتبة الحضارة ومكتبة المهايني، ل.ت، ص ٩٦ وص ٩٩.

(٣٣) جوزيف أميل مولر: **الفن في القرن العشرين**. ترجمة مهاة فرح الخوري. دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٨٨، ص ١٢٧.

إلى غد مختلف. ولا ريب في أنّ هذه الدلالات ودلالات أخرى هي التي دفعت الشعراء إلى تكبّد كلّ هذه المشاقّ في سبيل نظمها، ودفعتْ بفئات كبيرة من النّاس إلى تأييدها بعد أن أدركت كنهها بشكل واعٍ أو لاواعٍ. ولا شكّ في أنّ هذه القصائد كانت تعبر وماتزال، في خطابها، عن تململ كبيرٍ، وتوق إلى جمال مختلف وإنْ كلّف ذلك جهداً كبيراً.

***

إنّ الأحكام النقدية القاسية التي أُطلقت على هذه القصائد، والدلالات التي يمكن تبيُّنها عند دراستها من جوانب مختلفة، تقودنا إلى أهميّة السياق الكبيرة في فهم النّص وتحديد الموقف منه. وليس هذا السياق واحداً، بل هو متعدّد، وأهم أنواعه هي:

– السياق التزمُّني الذي يرصد حركة التطوّر الفكرية والاجتماعية والحضارية التي أدّت إلى تكون النّص واكتسابه خطابَهُ؛ أي أنّه الخطّ العمودي الذي يخترق النّص.

– السياق التزامني الذي يرصد نقطةً محدّدةً في الزمان والمكان اللذين وُلِدَ النّص فيهما؛ أي أنّه الخطّ الأفقي الذي يحتضن النّص.

– السياق الوظيفي الذي يحدّد وظيفة النّص ويتيح فهم الرسالة التي يضطلع بها.

– السياق الزاوي، وهو أدقّ أنواع السياق وأكثرها التصاقاً بذات المتلقّي، ويقوم بدور كبير في فهم النّص وتحديد الموقف منه. وما اختلاف فهم النّص من متلقّ إلى آخر إلاّ لأنّ لكلّ متلقّ سياقَه الزاويَ أو حتى سياقاته الزاوية. فقصيدة حبّ بسيطة تفهمها الحبيبةُ في الشرق بشكل، وتفهّمها الحبيبةُ في الغرب بشكل آخر، وفهمها أهلُ الحبيبة في العصر الجاهلي بشكل، ويفهمها أهلُ الحبيبة اليوم بشكل آخر. بل إنّ المتلقّي نفسه يفهم النّص بشكل مختلف إذا ما انتقل من سياق زاويّ إلى سياق زاوي آخر.

إنّ العديد من وجوه الاختلاف والخلاف والتأويل إنّما يعود في أصله إلى أنواع السياق هذه. فاختلاف السياق من متلقٍ إلى آخر يؤدّي إلى فهم مغايرٍ. وإهمال السياقين التزامني والتزمّني يحيط النّص بضباب شديد، وينقله من سياق حقيقي إلى سياق آخر، فينتج من عملية النقل هذه تأويلاتٌ مختلفة حتماً. وإنّ غياب الإشارة إلى السياق في الدراسات المعاصرة مسألة بديهية، لأنّ السياق بأنواعه المختلفة حاضر في لاوعي القارئ الناقد أو القارئ العاديّ، ولذلك يكون أكثر الأمور الغائبة حضوراً. لكن التطرّق إلى نصوص قديمة أو غير محلية، أي مغايرة في الزمان أو المكان، يحتّم علينا استحضار سياقاتها المختلفة، وإلاّ تسطّحَ الفكر بشكل زائف ومضلّل، وتاهت القراءاتُ في أوهام تحسبها حقائق...

بيروت