وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

- جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات الأجنبية

قسم اللغة والأدب العربي

الفرع: دراسات نقدية التخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـ

رمزية الماء الوجودية في الشعر الجاهلي معلقة امرؤ القيس – نموذجا – دراسة سيميائية

إعداد:

خيرة راي

ميلود عاشور

إشراف:

د. بلقاسم خروبي

أعضاء لجنة المناقشة		
الدكتور	بلقاسم خروبي	مشرفا
الدكتور	امحمد داود	رئيسا
الأستاذ الدكتور	بن يمينة رشيد	مناقشا

السنة الجامعية: 2018 -2019

مقدمة

النص الشعري الجاهلي منفتح القراءات والتأويلات المضاعفة، فهو مليء بالرموز التي تبعث بالدهشة والمفاجأة، لذلك احتلّ مكانة عظيمة لدى النقاد المحدثين الغرب والعرب بوصفه نتاج ثمين من الفكر الانساني القديم، فأصبح ميدانا خصبا للقراء، يشتغلون عليه بتعدد القراءات واختلاف المناهج من أجل فكّ شيفراته والكشف عن عطاءات الابداع فيه، فتوظيف الرمز يجعل المتلقي يكابد لاستكناه هذا النص بغية الوصول إلى الدلالة العميقة وراء توظيف الرّمز.

وكون الشاعر الجاهلي يعيش في بيئة طبيعية تعتب منبعا وموردا عذبا يستقي منه الشاعر مادّته الشعرية، لجأ لتوظيف الرّمز الطبيعي، كالماء كونه رمزا للحياة وصنوفها، وهو الذّي قالوا في حقّه أعّز مفقود أهون موجود، فكما أنّ الماء رمز للحياة، كذلك هو رمز للتعذيب والموت حينما يقترن بمفردات كالطوفان، واما كان الماء أهم ظاهرة طبيعية في حياة البشرية بصفة عامة، والشاعر الجاهلي بصفة خاصة، فكان من الضروري أن يتوجه إليه هذا الأخير بخياله الواسع، كامرئ القيس الذّي استحضره في شعره بدلالات مختلفة وصور شعرية متعددة باعتباره مادة خام تثير قريحة ابداعه وتأمله الشعري. وهذا الرمز الطبيعي يستدعي المقاربة السيميائية في تفكيك شفراته، وبناء على هاته الرؤية ارتأينا أخذ النص الجاهلي كونه متخم بالرموز الطبيعية، ولعل أبرز هذه النصوص التي وقع اختيارنا عليها هو نص امرؤ القيس الذي استعمل فيه رمز الماء بمدلولات مختلفة للتعبير عن أحاسيسه وحاله آنذاك، ولهذا جاء موضوع دراستنا "**رمزية الماء الوجودية في الشعر الجاهلي معلقة امرؤ القيس نموذجا، دراسة سيميائية**". والذي دفعنا إلى تناول هذا الموضوع، هو الرغبة منا في فهم النص الجاهلي واستنطاق رموزه المائية والكشف عن دلالاته في معلقة امرؤ القيس، إضافة الى أنه من أبرز شعراء عصره الذين ذاع صيتهم في كل مكان وزمان، ويعتبر هذا الرمز من أكثر الرموز توظيفا في الشعر الجاهلي، فقد وجدنا عدّة دراسات خصصت لصورة الماء في العصر الجاهلي من بينها:

1. صورة المطر في أشعار الهذليين "دراسة بلاغية نقدية" لردّاء بن بشير بن عبد الله الكبكبي، رسالة ماجيستير،(2014-2015)، ولكنها بعيدة عن الدرس السيميائي الذي يعتمد عليه بحثنا.

2. رمز الماء في الأدب الجاهلي لدكتورة ثناء أنس الوجود، وكانت دراستها للماء تعتمد على التأليف بين المناهج (النفسي، الاجتماعي، الجمالي).
3. رمزية الماء في التراث الشعري العربي، دراسة سيميائية، نتفق مع هذه الدراسة من حيث المنهج لكننا نختلف في النموذج التطبيقي، فعزيز عرباوي تطرق لسيميائية الماء عند عبيد ابن الأبرص ونحن اتجهنا لتيمة الماء لدى امرئ القيس.

ومن هنا يبقى الإشكال مطروحا: هل اختيار امرئ القيس لتيمة الماء كان اعتباطيا بمحض الصدفة؟ أم هو مقصود؟ وإذا أردنا إسقاط مقاربة سيميائية على معلقة امرئ القيس، فما الذّي يمكن أن تقدمه هذه المقاربة من تميّز لها في الكشف عن كوامن هذا الرمز. وللإجابة عن هذه التساؤلات، كان تصميم البحث وفق خطة اقتضتها طبيعته وهو أن يأتي فيه مقدمة ومدخل وفصلين تطبيقيين وخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها.

فالمدخل كان بمثابة المفتاح، لبيان مفهوم المصطلحات التي اشتمل عليها العنوان المتمثل في مفهوم الرمز (لغة/اصطلاحا)، مفهوم المقاربة السيميائية وآلياتها في تطبيق النص الجاهلي القديم وعلامات الماء في الأدب بصفة عامة، أما الفصل الأول عنون بـ" **سيميائية الماء في الشعر الجاهلي**" احتوى مبحثين، الأول (الحقول الدلالية لصورة الماء)، والثاني (الدّوال السيميائية في شعر امرئ القيس)، وفيما يخص الفصل الثاني عنونّاه بـ" الخصائص الفنية لشعرية الماء عند امرئ القيس وقد ضمّن مبحثين: الأول (مناسبة الألفاظ للمعاني المطروقة لصورة الماء في شعر امرئ القيس)، والمبحث الثاني (خصوصية التراكيب اللغوية لصورة الماء)، وفي الأخير ذيّلنا بحثنا بخاتمة اشتملت على مجموعة من الخلاصات والنتائج معتمدين على المنهج السيميائي الذي يسهم في الكشف عن الجوانب الخفية في المتن الجاهلي المشبّع بالدلالات المتعددة والغوص في معالمه. وكذلك لاستكشاف الجديد فيه من ناحية أخرى، دون أن ننفي حضور بعض المناهج الأخرى في الجانب التطبيقي كالمنهج

الأسلوبي الذي سمح لنا بالوقوف على شعر امرؤ القيس من حيث الخصائص الفنية بمختلف أشكال التعبير فيه. والمنهج الموضوعاتي لبيان تيمة الماء في الشعر الجاهلي عامة وامرئ القيس خاصة

واستقينا مادتنا العلمية من مجموعة من المصادر والمراجع لعل أبرزها: **السبع المعلقات تحليل انتروبولوجي سيميائي لشعرية نصوصها لعبد المالك مرتاض، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي ليوسف محمود عليمات، شرح المعلقات السبع للزوزني**...وغيرها.

ولا يخلو أيّ بحث يعتمد المقاربات الحداثية من بعض العراقيل التي قد تواجه الباحث، ومن بين هذه الصعوبات التي اعترضتنا شحّ الدراسات الخاصة بالمجال التطبيقي لهذا الموضوع، وصعوبة في تطبيق المنهج السيميائي على نص جاهلي بسبب صعوبة ألفاظه وكذلك غموض بعض المصطلحات السيميائية، إضافة إلى الارتباطات المهنية خاصة أنّ موضوعا كهذا يتطلب تفرغا كليا وقراءة متمحصة ومعمقة.

ولا يسعنا في ختام هذه المقدمة إلاّ أن نشكر اللّه عزّ وجلّ الذّي أحاطنا برعايته ومنّ علينا بنعمته، ونكرر شكرنا وتقديرنا للأستاذ المشرف د." خروبي بلقاسم" الذّي أزال كل العراقيل، بارك الله فيه وفي علمه وعلى صبره معنا ورعايته لخطوات هذا البحث فما جاء فيه من فضل فإليه يعود، وما فيه من تقصير فإلينا ينسب، كما نتقدم بالشكر الجزيل كذلك إلى اللّجنة العلمية الموقرة.

أخيرا نأمل أن يكون هذا البحث قد أضاف ولو بالنزّر القليل شيئا إلى الدراسات السابقة في دلالة الماء عند امرئ القيس وأن يكون حافزا لدراسات أكاديمية أخرى تبحث في نفس الموضوع وتحاول إكمال النقص فيه.

وخير الختام أن الحمد لله، رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

تيارت في :2019/2018

راي خيرة– عاشور ميلود

النّص الأدبي فضاء مليء بالرموز، لا يكشف عنها إلّا القارئ الذّي لامس سحره، وحاول استنطاقه وفك شيفراته لإزاحة الستار عن بعض أسراره، حتى لا يفقد النّص عنصر التواصل لذلك نجد معظم النقاد يسعون إلى النّظر في كلّ ما يمس العمل الأدبي من قريب أو بعيد للوصول إلى ما يخفيه من قيم معرفية وفكرية،" فتحليل البنى النسقية في نسيج النص الشعري الجاهلي يستأهل قراءة عارفة، بأبعاد الرمز والصور الدالة داخل هذه البنى، فالشاعر الجاهلي، يتخذ الرمز أداة فاعلة عندما يريد أن يبوح بقضية تؤرقه، أو موقف يثبت فيه رؤيته اتجاه أي حدث كوني"[1].

مفهوم الرّمز:

لغة: ورد في لسان العرب: "كلمة رمز، تعني تصويت خفيّ بالّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ، من غير إبانة الصوت، إنّما هو إشارة بالشفتين وقيل: الرّمز إشارة إيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرّمز في اللّغة كلّ ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعينين"[2].وفي الترتيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام ﴿ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ﴾[3].

الرمز اصطلاحا: نلاحظ من الحدّ اللّغوي خروجا إلى دائرة الاصطلاح في قوله:" وربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر ، وهذه العلاقة الداخلية على حدّ قول "**بارث**" والتي تربط الدّال بالمدلول، وتظهر جليّا على حد قوله فيما يسمى (رمزا) فالصليب مثلا يرمز إلى المسيحية إذن فالعلاقة بين الصليب والمسيحية هي علاقة رمزية"[4].

---

1 يونس محمود عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، دار فارس، عمان، الأردن، ط1 ،2004، ص 80.

2 ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مجلد 3، كورنيش النيل، القاهرة، د ت، ص 1727.

3 سورة آل عمران، الآية 41، رواية ورش عن نافع.

4 السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدّين ميهوبي، الإشراف: معمر جحيج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، سنة 2008- 2009، ص 7.

والجدير بالذكر، "أنّ الرّمز لم يتخذ معنى اصطلاحيا، إلّا منذ العصر العباسي، وأول من تكلّم عن الرّمز بالمعنى الاصطلاحي، هو **قدامة ابن جعفر** وجاء **ابن رشيق القيرواني** بعده"[1]."فابن رشيق القيرواني لا يرى الرّمز مرادفا للإشارة الحسيّة ، ومن أجل ذلك جعل الرّمز الأدبي نوعا من أنواع الإشارة الأدبية لا مرادفا لها"[2] في حين يذهب **دكتور غنيمي هلال** في تحديده للرّمز:" معناه اللّغة في دلالاتها الوضعية، والرّمز هو الصلة بين الذّات والأشياء بحيث تتولّد المشاعر عن طريق الإثارة النفسيّة لا عن طريق التسمية والتصريح"[3] ويعرفه **أمبرتو إيكو**:" هو نظام مسترسل من الألفاظ يمثل كل واحد منهما عنصرا من نظامِ الآخر" كما يضيف بأنّ الرّمز" ليس لفظا من اللّغة العادية مثلما هو الحال بالنسبة إلى العلامة، ويضعه في خانة اللّغة المثقّفة"[4].

وهذا يعني الرّمز زئبقي الدلالة، يستعصي تارة ويلين تارة أخرى، وأضحى النّاقد في ظلّه يكابد محاولا الامساك به وفك شفراته، فهو وسيلة إيحائية تحاول من خلالها، كشف خبايا النص ورفع الستار عن المخبوء:" هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النّص، أو هو القصيدة التي تتكون من وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الّذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر"[5]في حين يحدّه سعيد علوش" مصطلح متعدد السّمات ،غير مستقر، علامة تحيل على موضوع ما، وتسجله طبقا لقانون ما"[6]

---

1 أمير محمود، أنوار وغلام، رضا دكلحين راد، الرّمزية في الأدبين العربي والغربي، مجلة التراث الأدبي، ع6، السنة الثانية، سوريا، ص 97.

2 المرجع نفسه، ص 97.

3 مسعد بن عبيد عطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة،، الرياض، المملكة العربية السعودية،ط1 1994،ص22.

4 أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللّغة، تر: أحمد الصمعي، للنشر والتوزيع، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان ،ط1 سنة 2005، ص 314.

5 جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الارض المحتلة، رسالة ماجستير، إشراف: نبيل خالد أبو بكر علي، تخصص الأدب والنقد والبلاغة، قسم اللّغة والأدب العربي بالجامعة الاسلامية، غزة، 1981، ص11- 12.

6 سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية(عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 101.

والذي نخرج به من المفاهيم السابقة للرّمز هو تلك الصعوبة في تحديد مفهوم جامع مانع للرّمز، وذلك لأسباب عديدة من بينها؛ تباين المناهج المقاربة لتحديد الرّمز وتعدد أنواع الرّمز (الرّمز الأدبي، الديني، السياسي...الخ).

لذلك كان حضور الرمز واضحا في الشعر الجاهلي، فعندما نقرأ نصوص الأدب الجاهلي نجد الرّمز يتّخذ دوره الوظيفي الفعّال وبعده الجمالي حينما يحتضن دلاليا تجربة الشاعر المعيشة، أو رؤياه أو تطلعاته، ويأتي تركيبا ضمن سياق يربطه برموز المكان وعناصر الطبيعة كالماء، ولتفكيك هذه الرموز الموغلة في النّص، تستدعي المقاربة السيميائية التي تشتغل على نواح عدّة في النّص بأشكاله وتراكيبه ولغته ودلالاته، إذن ماهي المقاربة السيميائية؟

المقاربة السيميائية:

السيميائية إحدى المناهج النصانية الوافدة إلينا من الغرب، والكثير من الدارسين، يردن أنّ السيمياء نشأت مع "**دي سوسير** و **بيرس**" إلّا أنّ الأصل في ذلك يرجع إلى الفكر اليوناني مع كل من أرسطو وأفلاطون والرواقيين*، والمشتقة من الكلمة اليونانية،"**simion** "التي تعني الدّليل ثمّ تجاوزت ذلك وتطورت لتظهر كمصطلح " السيميائية" أو "السيميولوجيا" سنة 1752م في مجال الطب الذّي يقوم على دراسة علامات المرض وأعراضه الجسدية"[1]

ومما تجدر الإشارة إليه في ثنايا هذا العلم، ونحن في أمس الحاجة إليه في قراءة النصوص الأدبية و خاصة الشعر الجاهلي منها هو ضبط تعريفه رغم تشعبه واختلافه بين النقاد.

---

* **الرواقيون**: أو (**المشاؤون**) **stoics** وهم سادة المشي مجموعة من الفلاسفة اليونانيين القدامى، ومارسوا كل فلسفتهم أثناء المشي في الأروقة، مجموعة من الفلاسفة يتمشون ذهابا وإيابا، ولا يكفون الكلام عن نظرياتهم في الحياة والوجود أثناء المشي، فلسفتهم تدور حول(اللامبالاة هي الحل) لا ألم، ولا فرحة، ولا رغبة...فقط كل ما عليك أن تفعله أن تعيش غير مبال بأي شيء على الإطلاق.

1 ينظر، خيرة بوزقزقي و رشيدة توبين، الجمالية السيميائية في شعر نازك الملائكة(قصيدة خمس أغان للألم انموذجا) اشراف: خالد عثمانين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والادب العربي، جامعة جيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2015- 2016، ص 5

لغة:

لفظة السيمياء "مشتقة من الفعل سَوَمَ، وهي العلامة . وتنبئ عن الدلالة نفسها ألفاظ مشتقة من الفعل نفسه"[1]، وفي القرآن الكريم وردت لفظة سمة في سور عدّة (البقرة 273 محمد30، الفتح29، الرحمن 41) ومنها قوله عزّ وجل﴿ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا ۗ....﴾[2]، وفي هذا الموضع تعني السمة ضعف أبدانهم، وما يُشعِر بالفقر والحاجة.

اصطلاحا:

نلاحظ من المفهوم اللّغوي انتقالا إلى الحدّ الاصطلاحي" أنّ السيميولوجيا عبارة عن نظرية عامة للأدلة وسيرها داخل الفكر، كما أنّها نظرية الأدلة والمعنى وسيرها في المجتمع وفي علم النفس، وتظهر الوظيفة السيميائية في القدرة على استعمال الأدلة والرموز"[3]، وهذا التعريف يقترب من المفهوم السوسيري" إن اللّغة نسق من العلامات التي تعبر عن الأفكار وإنّها لتقارن بهذا مع الكتابة ومع أبجديات الصم والبكم، ومع الشعائر الرمزية ومع صيغ اللباقة، ومع العلامات العسكرية وإننّا لنستطيع أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في قلب الحياة الاجتماعية، إنّه العلامتية (السيميولوجيا)،وإنّه سيعلمنا مما تتكون العلامات وأي القوانين تحكمها، فالسيميولوجيا تهتم بدراسة حياة الدلائل وحقيقتها وأسبابها والقواعد المتحكمة فيها"[4]، ومنه يتضح لنا أنّها ظاهرة سوسيولوجية ، وهي علم العلامات داخل نطاق المجتمع، ويرى **سوسير**: السيمياء هي نوع من اللّسانيات" ولا يخفى عنّا أنّ **دي سوسير** لم يتناول السيميائية، إلاّ عرضًا، وذلك عند ما كان يبحث عن موقع اللّسان ضمن الظواهر الإنسانية الأخرى، إلّا أنّ السيميائية باتت لصيقة باسمه

1 ينظر ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ،بيروت، د ت، 12/ ص 311- 312، مادة ، سوم

2 البقرة آية، 273، عن رواية ورش.

3 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010،ص 13.

4 عادل فاخور، تيارات في السيمياء، دار الطليعة ،لبنان، ط1، 1990م، ص12.

لارتباطه بالعلامة اللّغوية التي قوامها الدّال والمدلول، والعلاقة الاعتباطية التي كانت منطلقا لدراسات لانهائية"[1].

وإذا كان **دي سوسير** يتحدث في الفقرة السابقة، بلغة تصورية" تستشرف علما وتتنبأ بميلاده في ذلك السياق التاريخي(سنة 1910 تحديدا)، فإنّ ذلك لا يعني إلاّ عدم اطلاعه على صنيع "بيرس" في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث يكون قد مارس فعلا ما كان دي سوسير يدعو إليه، وإن لم يخلف أثرا متماسكا، تمكن الباحث من الخروج بحوصلة تامة لمذهبه في هذا العلم وهو سر عدم معرفة سوسير له، منضافا إلى التباعد المكاني وعسر الحال الثقافية آنذاك..."[2]، بحيث معظم النقاد يقرون بفضله العلمي، على حدّ قول **جوليا كرستيفا:**" نحن مدينون فعلا **لشارل ساندرس بيرس** بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات"[3].

فالسيميوطيقا عند بيرس:" هي علم الإشارة الذّي يضم جميع العلوم الإنسانية، الطبيعية وتبحث عن التأويلات المتتالية في أغوار النّص، بل تتعداها إلى جميع العلامات الثانوية"[4].

ومن هنا بدأ علم السيمياء، علما مستقلا بذاته على يد بيرس، وعلى نقيض الطرح السوسيري للعلامة، التي حصرها في ثنائية المبنى والمعنى، فبيرس يتجاوز ذلك في تصوره المغاير للعلامة بتقسيمه الثلاثي على النحو التالي:

- **الأيقونة icône** : وهي العلامة التي تحيل إلى الشيء الذّي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها ،تتمثّل في علاقة تشابه بين المصورة والمشار إليه، مثل الصور الفوتوغرافية والخرائط.

---

1 نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، المكتبة الجامعية الأزراطية، الاسكندرية، دط، 2000م، ص 328

2 يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 2007م، ص 95.

3 جوليا كرستيفا، علم النّص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط2،1991، ص 15.

4 رضا عامر، آلية تلقي النّص الشعري القديم في ضوء المنهج السيميائي، المركز الجامعي، ميلة، الجزائر، مجلة دنيا الوطن، سنة النشر، 26- 08- 2010. ص 7

- **المؤشر index**: وهو العلامة التي تدل على الشيء الذّي تشير إليه بفضل وقوع هذا الشيء عليها في الواقع حيث تكون العلاقة بين المصورة والمشار إليه سببية منطقية كدليل الدّخان على وجود النار"[1].
- **الرمز symbole**: وهو نوع من العلامات المجرّدة التي تحيل إلى شيء عن طريق التداعي بين الأفكار العامة"[2].

ويقصد بيرس أنّه حينما تكون العلاقة بين الدّال والمدلول والمشار إليه، محض علاقة عرفية غير معلّلة نحو دلالة اللّون الأبيض على السلام.

ولعلّ أجود تعريف للسيمياء الذي حدّده **جورج مونان** بقوله: "العلم الذّي يدرس أنساق العلامات (والرموز) التي بفضلها يتحقق التواصل بين الناس"[3].فالسيميائية تنطلق في تحليلها للنّص الأدبي" من اعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة وبنية عميقة، يجب تحليلها وبيان ما بينهما من علائق، وتقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرّة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية، تعتمد على الطاقة التخييلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، ويصير القارئ المدرّب، هو صانع النّص"[4]

آلية قراءة النصوص الشعرية القديمة في ظلّ المنهج السيميائي:

إنّ تطبيق المستويات الإجرائية للمنهج السيميائي على النصوص الإبداعية الشعرية، تبقى عملية معرفية معقّدة، تختلف من ناقد إلى آخر في التقنيات، ويعتمد في تحليلهم للنّص الشعري القديم على ما يلي:

---

1 المرجع السابق، رضا عامر، آلية تلقي النّص الشعري القديم في ضوء المنهج السيميائي، ص 7

2 عبد القادر فيدوح، دلائلية النّص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1993م، ص 15.

3 رضا عامر ، المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها، المنهج السيميائي أنموذجا، مجلة الواحات والبحوث، ع 3، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م، ص 331.

4 ليلى شعبان وآخرون، المنهج السيميائي في تحليل النّص الأدبي، المجلّد الأول للعدد 33لحولية كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية، ص 786.

1. **بؤرة العنوان:** يعدّ النص الشعري آلة لقراءة العنوان إذ تربطهما علاقة تكاملية، فالنّص الشعري يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما، مختلفة في قراءتهما هما (النّص وعنوانه)، أحدهما مقيد موجز مكثّف يحمل عدة دلالات، والآخر طويل ولعلّ صفحة كلّ غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أي عمل أدبي نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري القارئ بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة"[1]، ويبقى العنوان نافذة النّص المدروس وينقسم بدوره إلى ثلاثة مفاتيح علاماتية على النّحو التالي:

- بؤرة العنوان: وتتمثل في استنطاق عنوان النّص الشعري، وربطه بمتن النّص، وعموما كلّ عناوين النصوص الشعرية القديمة هي فواتح النصوص الأدبية، إن لم نقل جلّها بداية بشعر الصعاليك والمعلقات "[2]
- الفاتحة النصية: تتناول البيت الأول من القصيدة، حيث يطرح فيها الشاعر العديد من الأسئلة التي نبحث عن جواب أو ذكريات لم تندمل بعد، أو حنين وشوق محمّل بالوصل والعتاب النفسي المشفّر بكلّ الدلالات والرّموز المغلقة التي تبحث عن مفاتيح لتفجير هذه المعاني النّصية وسط متاهات ذات الشاعرة، ورؤيته للعالم بعيون المستفهم الحاضر الغائب"[3].
- الخاتمة النصية: تبحث في خاتمة النّص الشعري لتقدّم إجابات لما طرحه الشاعر من حيرة، وأسئلة تبحث عن مخرج من هذا المأزق النفسي الذّي يتجرع مرارته الشاعر، في كلّ ذكرى من مخياله الشعري المتأزم بمرارة الحنين، الذّي يعيشه في وسط تترمّز فيه كل المشاعر الإنسانية لتصبح كل معانيه عللا، ...يتعثّر فيها وسط الإخفاقات العاطفية التي تبحث عنها السيمياء.

---

1 ينظر، ليلى شعبان وآخرون، المنهج السيميائي في تحليل النّص الأدبي، المجلّد الأول للعدد 33، ص795.

2 المرجع نفسه، ص 797.

3 ينظر، المرجع نفسه ، ص 795.

2. **البنية الصوتية:** يعتبر المستوى الأول من مستويات التحليل السيميائي، لما للصوت من قيمة تعبيرية تنطلق منه ثم تطغى على اللّفظة التي تحويه وقد يتعداها ليعمّ التركيب، ويكون التحليل، بدءا بأصغر وحدة صوتية في النّظام اللّغوي، إلى أعلى مراتب التركيب، ويعتبر هو أساس اللّغة، فالأصوات تناسب المعاني ألفاظها والعلاقة بينهما متبادلة وجدلية"[1].

3. **البنية التركيبية:** حينما نتحدث عن البنية التركيبية، فنحن نتحدّث عن النّحو، وخاصة الجملة النّحوية وسياقاتها، والبحث في البنية التركيبية لأي نص يحيلنا إلى دراسة جملة بوصفها الوحدة اللّغوية الأساسية في عملية التواصل، فالتحليل التركيبي للنّص يعتمد على تصنيف الجمل اسمية، فعلية، شرطية، وظرفية."[2].

4. **البنية الصرفية:** يتناول فيها القارئ دراسة صيغ الأفعال، وما تتعرض لها من تغييرات عند إسنادها للضمائر، بتحديد أقسام الفعل من حيث الزيادة، والتجريد ودراسة خصائص الأسماء من تنكير وتأنيث، وبيان اللّواحق الدالة على التأنيث، ويبين أقسام الاسم من حيث العدد، فيبين طرق التثنية، والجموع التي منها ما يكون بإلحاق لاحقة ، وهو جمع السلامة، ومنها ما يكون بتغيير داخلي في لفظ المفرد، وهو جمع تكسير"[3].

5. **البنية الدلالية:** الحقل الدلالي لمجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل، فالناقد السيميائي عليه أن يصنّف مجموع الكلمات في المتن الشعري إلى حقول دلالية خاصة بالمعنى الذّي يجمع كل مجموعة لتسهيل المقاربة النقدية، والتقريب من مفاتيح التأويل"[4].

---

1 ليلى شعبان وآخرون، المنهج السيميائي في تحليل النّص الأدبي، المجلّد الأول للعدد 33 ،ص 797.

2 ينظر: المرجع نفسه، ص 797.

3 المرجع نفسه، ص 797.

4 المرجع نفسه، ص 797.

6. **البنية الموسيقية:** يكون الحديث فيها عن موسيقى الشعر، من خلال ثنائية "الوزن والقافية" وعلاقتهما بالنّص الشعري علاماتيا، وكشف صورهما التأويلية النصانية تدريجيا"[1].

وبهذا يكون التحليل السيميائي للنّص الأدبي القديم، دراسة من جميع جوانبه دراسة علاماتية تغوص في أعماقه، وتستكشف مدلولاته المحتملة مع محاولة ربط النّص بالواقع والتركيز على الجانب الرّمزي والدّلالي، وبالخصوص في النّص الشعري القديم الذّي حفل برموز الطبيعة على اختلافها فغدا بذلك يحرك صامتا ويخاطبه، ومن بين الرموز التي تَغنَّي بها الشعراء الجاهليين الماء الذّي يعتبر إكسير الحياة.

طقوس الماء في الثقافة الشعبية:

الماء*، أساس الوجود وكنه الموجود، وهو ظاهرة في الشعر تشتمل على طاقات إيحائية تتفجّر لخلق فضاء جديد المعاني، وقبل الخوض في بنيته الشعرية جاهليا، نبحث عن هذا المكوّن وطقوسه في مختلف الشعوب.

من الطقوس الشعبية الرائجة في شمالي إفريقيا، بمختلف مناطقها وبلدانها بكلّ ألسنتها نجد طقس عروس المطر(**تَاغُنْجَا تاسْلِيْتْ**) والذّي يعدّ طقسا من أقدم الشعائر الاستسقائية"[2] ويهدف إلى استمطار السماء في مواسم الجفاف وشحّ المياه، حيث تتشابه طريقة ممارسة هذا

---

1 ليلى شعبان وآخرون، المنهج السيميائي في تحليل النّص الأدبي، المجلّد الأول للعدد 33، ص 797.

* الماء: جاء في لسان العرب لابن منظور، في مادة(موء)؛ الماء والماءة؛ معروف وحكى بعضهم اسقني ما؛ مقصور على أن سيبويه، قد نفى أن يكون اسم على حرفين أحدهما التنوين وهمزة ماء منقلبة عن هاء بدلالة ضروب تصاريف على ما أذكره الآن من جمعه وتصغيره، فإنّ تصغير مويه وجمعه أمواه ومياه، والماء عند الجاحظ في كتابه الحيوان" لا يغذو، وإنّما هو مركّب ومعبر وموصل للغذاء، وجوهر قابل يكلّ القوى ومنقلب في جميع الأجرام السيّالة، فهو ابيض، إذا قلّ عمقه، وأخضر إذا كان وسطا وأسود إذا بعد غوره".

2 ينظر عزيز عرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي دراسة سيميائية، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، مجلة الرافد، عدد 87، فبراير 2015، ص 32.

الطقس بعناصرها الرئيسية المختلفة في كلّ المناطق، مع ملاحظة قلّة الاختلافات الشكلية بين هذه المناطق"[1].

في قبيلة جزائرية، يعتقد أنّها أصل هذه الأسطورة، يتم الاحتفال بطقوس عروس المطر بطريقة خاصة، حيث تقوم سيّدة مسنّة من القرية، تحضى بالهيبة والحبّ بين قومها، بتزيين فتاة على أنّها عروس **أونزار**(ملك المطر) وتسلمها مغرفة **تَاغُنْجَا**، وطوال مراحل التطواف تردّد العروس صيغا وأهازيج مطالبة بتدخل أونزار"[2]، منها:

أَيَا أُونْزَارْ المَغْرَفَةُ يَبِسَتْ

اخْتَفَتْ عَلَامَاتُ الخُضْرَة

عَرُوسُكَ تَتَوَسَّلُ إِلَيْكَ

أَيَا أُوْنْزَارْ لِأَنَّهَا تَرْغَبُ بِكَ[3]

وخلال الجولة يتم رشّها بالماء، ومنحها عطايا، ويتوجّه الموكب الذّي يكبر بانضمام أعضاء الآخرين خلال تطوافه إلى أحد الأضرحة والمزارات، وهو يردد:

أُونْزَارْ! أُونْزَارْ!

أَيُّهَا المَلِكُ كُفَّ عَنِ الجَفَاف.

كَيفَ يَنضُجُ المَحْصُولُ عَلَى الجَبَلْ.

وَيَنمُو مَنتُوجُ السَّهْلْ[4].

وفي المزار يتم تهييئ طعام من المواد المحصّلة، وبعد ذلك تجرّد المرأة المسنّة العروس من ثيابها، وتلفها عارية بإحدى الشبكات المستخدمة لنقل ضمّات السنابل والعلق للدلالة[5]، أنّه لم يعد هناك في

1 ينظر ، عزيز عرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي دراسة سيميائية، ص 33.

2 ينظر المرجع نفسه، عزيز عرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي دراسة سيميائية ص 34.

3 المرجع نفسه، ص 35.

4 عزيز عرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي دراسة سيميائية ، ص 36.

5 ينظر المرجع نفسه، ص 36.

الأرض أثر لعشب أخضر، حيث تطوف الفتاة حول الضّريح سبع مرات، وهي تمسك بالمغرفة في يدها، بحيث يكون رأس المغرفة أمامها كما لو أنّها تطلب ماء، ثم تردد واهبة نفسها لربّ المطر:

يا سيّد الماء، امنحني ماء

إنّي أهب روحي لمن يريدها.[1]

ويذكر الباحث عبد القادر خليفي في مقاله" **الماء وطقوسياته في منطقة القصور**"، أنّه **غرّاس العروس**: أي بواسطته يسقي النبات والخضروات، و**عتّاق النفوس**: أي المنجي من الهلاك. و**روّاح العروس**: أي أنّه يستحم العروسان كل مع أصدقائه ليلة العرس، فأوّل هذه اللّيلة، هو الوضوء للتّسلح ضدّ أي مكروه، قد يصيب العروسين من جهة، وتنظيف الجسم من جهة ثانية"[2].

لكن في بعض الأحيان يتعامل معظم الناس مع الماء بشكل حذر يختلف عمّا ذكر آنفا بحيث يذكر عبد القادر خليفي:" حينما يرتبط الأمر بالمعتقد الشعبي عن عالم الجنّ والشياطين ولذا تمنع العامة أبناءها من الاستحمام في بعض الأوقات من اليوم، والحكمة الشعبية في هذا المعنى:" عوّامة ونوّامة، من العصر لهيه ماضمنت لهم سلامة"، أي أنّ الاستحمام والنوم في الفترة الممتدّة من وقت العصر إلى المغرب، قد يؤدي إلى الإصابة بضربة جن، كما يمنع الأطفال من الخوض في المياه في هذه الترة من اليوم، وأثناء اللّيل للّبب نفسه، لأنّ الناس تعتقد أن الجن والشياطين تنشط في هذه الفترة، كما تمنع العامة أبناءها من الاجتياز فوق مداخل المياه القذرة كلّ وقت، لأنّها ملجأ للجنّ وأبناءه"[3].

فالماء هو ملتقى المعتقدات والعادات الشعبية بحيث يحمل دلالات ثقافية واجتماعية، ودينية حسب كلّ قناعة يتشبّع بها فرد أو جماعة معينة، وهذا ما ذهب إليه **غاستون باشلار**، يقول:"

---

1 عزيز عرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي دراسة سيميائية ص 37.

2 ينظر عبد القادر خليفي، الماء وطقوسياته في منطقة القصور، مجلة إنسانيات، عدد 19- 20، الجزائر، 2003م، ص 81.

3 عبد القادر خليفي، الماء وطقوسياته في منطقة القصور، مجلة إنسانيات ص 84.

ولدت في بلد السواقي والأنهار، كانت سعادتي في موافقة السواقي والمشي على طول الحواف، بالاتجاه الصحيح، اتجاه الماء الجاري، الماء الذّي يقود الحياة إلى مكان آخر، بينما كنت أحلم قرب النهر نذرت خبالي للماء، للماء الأخضر الرقراق، الماء الذّي يخضر المراعي، لا أستطيع أن أجلس قرب ساقية من دون أن أغوص في حلم يقظة عميق، وأن أستعيد رؤية سعادتي، فالماء مجهول الاسم، يعرف أسراري كلّها والذّكرى ذاتها تخرج من سائر الينابيع"[1] ويتأكد لنا من هذا القول، أنّنا مرتبطين بهذا العنصر الحيوي فضائيا وخياليا وثقافيا ودينيا وأسطوريا، فيستحيل التخلي عن الماء وتجاهله.

وبذلك يصبح الماء ضرورة الحياة، والعنصر الحيوي المحافظ على حياة الكائنات جميعها وبه تخصوصب الأرض والنبات، وينمو نموا متكاملا، فتصير الطبيعة روضة تسلب الناظرين وجنّة خضراء تغرّد فيها الطيور فرحة بهذا النماء الجميل.

المظاهر السيميائية لصورة الماء في الأدب:

يعتبر الماء عنصرا أكثر إغناءً للخيال بحضوره الرمزي داخل الأنساق الشعرية المتعددّة، فله دور حاسم في تثمين الصّور من خلال مستوى تجسيدها(**matérialisation**) للرّموز والعناصر فالماء كائن شامل له جسد وروح وصوت ويمكن أن يكون واقعا شعريا كاملا"[2]، لذلك جعلوه الشعراء رمزا طبيعيا يسقطون فيه ابداعاتهم وخيالهم، فرمز الماء في الشعر حمل الكثير من الأفراح كما أنّه حمل كثيرا من الأحزان لذا كان مرتبطا بالموت والحياة، ومن بين الشعراء الذّين وظّفوا موضوع الماء في إبداعاتهم نجد الشاعر جميل بثينة يعبّر عن حبّه القوي، يتمثّل في القيمة المعنوية والمادية للماء، لأنّه الوسيلة الإيحائية لإيضاح قوة حبّه، فيقول:

1 غاستون باشلار، الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، تر: علي نجيب إبراهيم، تقديم، أدونيس، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان،ط1، 2007، ص 195.

2 ينظر المرجع نفسه، غاستون باشلار، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ص 280.

ردِّ المـاءَ مَا جَاءَتْ بِصَفوٍ ذَنائِبُــه وَدَعْهُ إِذَا فِيضَتْ بِطَرقٍ مَشَارِبُه

أُعَاتِبُ مَنْ يحَــلُو لَدَيّ عِتَابــه وأَترُكُ مَنْ لَا أَشْتَهِي، وَأُجَانِبُــه

وَمِنْ لَذَّةِ الدُنيَا، وَإِن كُنتَ ظَالمـا عِناقُكَ مَظلُومًا، وَأنتَ تُعَاتِبــه[1]

نلاحظ من خلال هاته الأبيات، في محاولة استنطاق دلالاتها، أنّ الشاعر جميل يعاتب حبيبته، ويدرك تماما، أنّ هذا العتاب سيغير طريقة تعاملها، فذكره لكلمة "**الذنائب** التي تعني الدلو العظيمة التي إذا ما خلطت مع بول الإبل وبعرها فإنّ الماء لابدّ سيُكدِرُ ويصبح غير صالح للاستعمال"[2]وبالتالي الحب الذّي يجمعها إذا تأثّر بكلام سلبي، سيتحوّل مع الزّمن إلى كره لا محال.

وتتمثّل موضوعة الماء عند علي محمود طه* في منحه توازنا نفسيا وراحة، من خلال جريان مياهها، وعذوبة خريرها الذّي يبعث بموسيقى تطرب الروح والنفس، فعبارات محمود طه في هذا النسق الشعري تنطق بدلالات الحياة والقوة والفرح والتنفيس والاستمرارية، فالماء عنده ارتبط بالحياة، وحماية من الفقر"[3]، فقال:

يَا صِنْوَ إِبرَاهِيـــــــمَ، لَو نَادَيــْتَهُ بِكَ اسْتَجَابَ وَجَاءَ بِاسْمِكَ يَنْطِقُ

لَكِ مِصْرُ وَالسُودَانُ، وَالنَّهْــرُ الذِّي تَحْيَا المَوَاتُ بِهِ، وَيُغْــنيَ المُمَلِـقُ[4]

---

1 جميل بثينة، ديوان جميل بثينة، دار صادر، ط2، 2002، ص 19.

2 ينظر، عزيز العرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي، ص 88.

* **علي محمود طه**: شاعر مصري ، ولد بالمنصورة فرع دمياط، سنة 1902م، تلقى تعليمه في الكتاب، من دواوينه(الملاّح التائه)و(ليالي الملاّح التائه)، (ارواح شاردة)، (أرواح وأشباح)، (زهر وخمر)، (وشرق وغرب)، (الشوق العائد)، (أصوات من الشرق)، عن مصطفى يونس رحمه الله، هزيمة الشيطان الشاعر، علي محمود طه شرح وتحليل، كلية اللّغة العربية بالجامعة الاسلامية، بالمدينة المنوّرة، عام 1432هـ، ص 9.

3 ينظر، سامية يحياوي، الابعاد الدلالية لموضوعة الماء في الشعر العربي الحديث، علي محمود طه أنموذجا- مجلة مقال- ع4، سكيكدة، الجزائر، ص 46.

4 علي محمود طه، الديوان، دار العودة، بيروت، د ط 1982، ص 245.

وفي موطن آخر لقي المطر حظا كبيرا من عناية الشاعر البحتري، فنجد ديوانه حافلا بالمطر وأنواعه، بحيث" وجدناه يحتل المساحة الأوسع من (مائياته) جاء معظمه في مديحه، ذاكرا له أنواع متعددة ومعاني مختلفة، حيث ورد في ديوانه ثلاثمائة واثنتان"[1]، فدلالة المطر في شعر البحتري تعني الممدوح، وما يتصف به من خير وغير، ويتجلى ذلك في قوله مادحا بن يوسف النفري:

مَضَى الإِمَامُ ، وَأَضْحَى فِي رَعِيَتِهِ إِمَامُ عَدْلٍ بِهِ يَسْتَنزِلُ المَطَرُ[2]

فالبحتري استطاع أن يمزج بين صورة الماء وصورة الممدوح، فالماء بمثابة المركب الذّي يستقلّه للوصول إلى ممدوحه"[3]، وتقترن سمة الماء في شعر ابن زيدون بأخيلته الغزلية، وشوقه إلى وطنه فأضحت الطبيعة المائية في شعره مرتع شبابه، ففسحت له المجال للهّو "[4]، فيقول :

سَقَى الغَيثُ أَطْلَالَ الأَحِبَةِ بِالحِمَى وَحَاكَ عَلَيهَا ثَوْبَ وَشْيٍ مُنَمْنَمَا[5]

كما يحتمل الماء معنى السعادة وطيب العيش والكرامة، وهذا ما عبّر عنه عمرو بن كلثوم في بيته المشهور[6]:

وَأَنَّا الشَارِبُونَ المَاءَ صَفْوًا وَيَشْرَبُ غَيرُنَا كَدَرًا وَطِينَا[7]

وهناك من وضع الماء في إطار الحب، كعلي ابن الجهم الذّي كان بارعا في ذلك وهو يصف غمامة"[8]

---

1 رائدة زهدي رشيد حسن، الماء في الشعر البحتري وابن زيدون" دراسة موازنة " إشراف : وائل أبو صالح، أطروحة مقدمة لاستكمال درجة ماستر، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين 2009، ص 8.

2 البحتري، الديوان ، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، طبعة 3، 1963م، ص 8

3 المرجع السابق، رائدة زهدي رشيد حسن، الماء في الشعر البحتري وابن زيدون" دراسة موازنة " إشراف : وائل أبو صالح، ص 69.

4 ينظر المرجع نفسه، ص 87.

5 ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ورسائله ، تح: علي عبد العظيم، مكتبة النهضة ، مصر، 1967م، ص 128.

6 أحمد قيطون، حضور الماء في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، ع 3، ديسمبر 2012م، الجزائر، ص 140.

7 المرجع نفسه، ص 140.

8 ينظر علي غانم فتحي الفنداوي، مفردات الماء في الشعر العباسي- دراسة موضوعية فنية – إشراف: د. نقلة محمد حسن، رسالة ماجستير، 2013م، ص 15.

وَسَارِيةٍ تَرْتَادُ أَرضًا تَجُودُهَا شَغَلتْ بِهَا عَينًا قَليلًا هُجُودُهَا

أَتَتْنا بِهَا رِيحُ الصِبَا وَكَأنّهَا فَتاةٌ تُرحِيهَا عَجـــوزٌ تَقُودُها

إِذَا فَارَقتُهَا سَاعةً وَلهَتُ بِهَا كَأُمِ وَليدٍ غَابَ عَنـــهَا وَليدُهَـا

فَلَمَّا رَأتْ حَرَّ الثَرَى مُتعقِدًا بِماَ زَالَ مِنهَا والّبى تَستـــَزِيدُهَا

وأَنَّ أَقَالِيمَ العِراقِ فَقِيرةُ إليها أَقَامَت بالعـرَاقِ تجَـــُودُهَا[1]

وفي مشهد درامي مفعم بالانتظار والترتب والوجع(في مئذنة الشهادة) ينهمر الماء"[2]، على حدّ قول رحمن غركان:

على مسافة نهر قدّ من عطش

كان الفرات إلى رؤياك ينهمر

وظلّ منتظرا...أن تصطفيه أبا

ان تصطفيه صديقا...كلّه مطر

وجئته مفعما بالغيم من مطر

وكان صوتك نورا، ضوءه عطر

ولم تكن كربلاء ألطف شاهدة

إلا على الماء حين الماء يستعر

إلا على غربة القرآن في فمها

إلا على الماء محمولا على عطش

إلا على الغيم مقتولا به المطر

فليتها لم تكن يوما مؤملة

---

1 علي ابن الجهم، الديوان، تح: خليل مراد بيك، وزارة المعارف ، السعودية ، ط2، 1980م ص 58.

2 علي مشعب عبد الرضا، الماء...شعرية التجلي قراءة في قصائد الرثاء الحسيني في الشعر العربي المعاصر، كلية الفقه جامعة الكوفة، ع 4، 2017م، ص 181، مجلة مركز دراسات الكوفة: مجلة فصلية محكمة.

ليت الرؤى السمر لم يعرف لها أثر[1]

وبهذا تعدّ المشاهد المائية رمزا عميقا ، إما للتعويض أو للترويح أو لبناء حياة وعالم جديد، إما رمزا للموت، فتعددت مظاهره السيميائية وفجّرت العديد من التداعيات والأفكار، فعكس بذلك مكبوتات الشعراء وخوالجهم النفسية، وبذلك يصبح الماء مسألة ضرورية في حياة الشاعر الجاهلي الذّي تغنى به في قصائده نظرا لقلته، تحت صور مختلفة، سنحاول التنقيب في هذه الظاهرة عند شعراء الجاهليين عامة وعند امرئ القيس خاصة ، الذّي هيمن الماء على معظم شعره.

1 علي الأمارة، حين يظمأ الماء ، قصائد إلى الحسين لشعراء عراقيين وعرب، ص 136.

المبحث الأول: صورة الماء في الشعر الجاهلي

الطبيعة مصدر إلهام للشعراء في العصر الجاهلي، فهي المجال الرّحب لجميع الموضوعات الشعرية؛ لما تحمله من مشاهد صامتة تحرّك المشاعر، فأضحت بذلك من أهم مصادر الابداع الفنّي لدى الشعراء الجاهليين، فالشعر القديم ينطوي على كثير من الرموز الطبيعية التي تحمل بدورها أبعاد التجربة الشعرية للشاعر الجاهلي ودلالاتها الرّمزية، فالشعر الجاهلي" ليس إنباء عن متعين، وليس سردا لحدث واقعي، وليس وثيقة تاريخية واجتماعية، أو همّا فرديا وحسب، وإنّما هو تعبير عن الوجود بالموجود، ونفاذ إلى أعماق النّفس الجمعية، وهو رقية أو تعويذة ينفثها صاحبها ليدرأ خطرا أو يستجلب نفعا"[1]، فالبيئة الجاهلية من العوامل التي تثير قريحة المبدع وتجعله يجسّم شواهد طبيعية صامتة كانت أو متحركة في صور متعددة العناصر.

فالصورة الفنّية بالمفهوم الحديث تتجاوز الصورة البلاغية (التشبيه والمجاز) لتضيف الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزا حيث يمثل كلّ نوع من هذه الأنواع الثلاثة اتجاها قائما بذاته في دراسة الأدب الحديث"[2]، وهي العنصر الجوهري للشعر في نظر السيرياليين* وجعلوها فيضا يتلقاه الشاعر نابعا من وجدانه فعليه أن يستسلم لتلقيها أكثر مما يحاول التّدخل في خلقها بفكره الواعي"[3]، " هي محاولة لإعادة خلق إحساس أو شعور نفسي أو إدراك عقلي يتم عبر وسيط مادي أو لغوي، فهي في الاستعمال الأدبي ، تشير إلى خبرات قادرة على إثارة مدارك حسية

1 إحسان الديك، عينية الحادرة ترتيلة، استمطار في محراب عشتار، المجلة الأردنية في اللّغة العربية وآدابها، مج: 6،ع 2، 2016م، ص 15.

2 ينظر،علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى القرن 2هـ دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط2، 1951م، ص 15

* **السيرياليون**: نسبة الى السريالية، اتجاه معاصر في الفن والأدب يذهب الى ما فوق الواقع، ويعوّل خاصة على إبراز الأحوال، ضّد الأفكار الأفلاطونية.

3 المرجع نفسه، ص 25.

فيما لو تعرض القارئ لهذه الخبرات، أو إلى انطباعات المعنى نفسها"[1] فالاتجاه إلى دراستها يعني التّوجه إلى المتن الشعري والتّعمق في دلالاته، خاصة في المتون الشعرية التي حفلت بمشاهد طبيعية كالماء الذّي نجده في معظم النصوص الشعرية الجاهلية في صور متعددة.

لم يخل الشعر الجاهلي من مفردات الماء وخاصة المعلقات*،و" ربما يكون لبيد من المعلقاتيين مع إمرئ القيس، ذكرا للسوائل والسيول، والأمطار والغدران، إذ ورد في معلقته ذكر لمدافع الرّيان و**دقّ** الرواعد و**الجود** ،و**الرّهام**، و**الغاد المدّجِن**، والسيول، و**السريّ**، و**الواكف** من **الدّيمة**، والتَّسجام و**الغمام**، و**النهاء***، فكأنّ لبيد بن أبي ربيعة، كان يريد أن يسقي شعره بهذه السواقي كما يحتفظ بالماء ، ويترقرق بالجود ويطفح بالغمام...وهي سيرة لعلّ الذّي حمله عليها ما تتطلّبه الحياة من الماء الذّي هو أصل الحياة. إذ بدونه لا يكون ازدهار ولا نصب، ولا رخاء، ولا

1 رياض جباري شهيل، الصورة الفنّية معيارا نقديا (دراسة في أدوات الناقد) ، مجلة الآداب، ع 117، بغداد، 2016م، ص 344.

* **المعلقات**: هي أول الأشعار التي جمعت واختيرت كأحسن القصائد أنموذجا يحتذى به، وهي النموذج المثالي للقصيدة العربية، فاختلفت الروايات حول عددها بين سبع وعشر، وقد سميت بالمعلقات لأسباب تعددت منها: سميت لنفاستها أخذا من كلمة العلق بمعنى النفيس، لتعليقها على ستائر الكعبة، لأنّها كتبت بماء الذهب أطلق عليها أيضا تسمية المعلقات، المذهبات، وتسمية السموط والتي تعني العقود والمقصود بها العقد وهي القصيدة الجيّدة التي تشبه العقد الذّي يعلق في صدر الحسناء. عن عبد العزيز محمد جمعة، المعلقات السبع، برواية الأنباري، ط1، 2002م، ص 7.

* **الودق**: المطر كله، شديده وهينه، لسان العرب، ص 211، **الجود**: المطر الغزير الكثير العام في كل زمان، صلاح مهدي جابر، معجم الفاظ المطر، مجلة أهل البيت، ع 7، جامعة كربلاء، كلية الاقتصاد، ص 190، **الرّهام**: المطر الضعيف الدائم الصغير القطر، لسان العرب، مادة رهم، ص 257، **الغمام**: يدل على كثرة انصباب المطر، في بعض المعاجم اللغوية والغمام بمعنى السحاب، الصحاح، تاج اللغة، مادة غيم، ص5، **السريّ**: السحابة الماطرة ليلا والتي تسري ليلا، لسان العرب، ص 382، **الواكف**: وكف الدمع والماء وكفا إذا سال، لسان العرب، ص 211، الدّيمة: مطر يكون مع سكون، الذّي لا سكون فيه رعد ولابرق، لسان العرب، ص 219، المدجن: من الدّجنة، الغيم المطبق تطبيقا ليس فيه مطر، لسان العرب، ص 174

جمال..."[1]، فذكر الشعراء الجاهليين، للمطر في متونهم الشعرية، نابع من حبّهم له، وتمجيده، لأنّه مادّة الحياة التي خلق منها كل شيء، لذلك تأملوه بدقة ووصفوه في أبهى الصور، وأحيانا يكون مصدر خوف وحذر.ومن بين الشعراء الذين وظّفوا الماء، لبيد في معلقته، بصور دالة عليه:

عَلِهَتْ تردَّدُ في نهاء صُعَائدٍ سبعا تُؤَاماً* كَامِلًا أَيَامُهَا[2]

في هذه الصورة يربط الشاعر نهاء (الغدران) بالحيوان، عكس **امرؤ القيس** الذّي يربطها بالإنسان(النساء) إنّه يصف بقرة وحشية فقدت جُؤذَرَها بعد أن أصابه الصيادون بسهامهم، ولم تستطع حمايته، وظلّت تنتظر من حول هذا الغدران الجميل لعلّ صغيرها يعود، **فلبيد** لا يصور لنا جمال تلك الغدران والأشجار بقدر ما كان يودّ تصوير المآسي والأحزان التي تقع في ذلك المشهد ومن هنا تتحوّل علامة الماء في شعر **لبيد** من مصدر رزق و خصب وخير، إلى صراع بين الطبيعة، والانسان، والحيوان،(الغدران، الصيادون، البقرة) فأضحت بذلك صورة بؤس وشؤم، لا نهاء خير ورغد.

لقد تأرجحت موضوعة الماء بين الشعراء الجاهليين، واختلفت من مبدع لآخر في صور مختلفة ومدلولات متعددة تعكس الوجود الانساني في العصر الجاهلي" فاستحضار فعل الماء وقوته التي قد تصنع عالم الموت كما الحياة في تناوب مستمر، يعكس جدلية الوجود، وسبر مكوناته، حيث لا حركة إلّا به، ولا وصولا إلّا على طريقه، حتى في أكثر اللّحظات حركة ورغبة و إقداما"[3]،فالمطر في بيئة الشاعر الجاهلي، هو سر الحياة وعصبها، فحضوره يفرحهم، وغيابهم

---

1 عبد المالك مرتاض، السّبع المعلّقات تحليل انتربولوجي، سيميائي لشعرية نصوصها، دار البصائر للنشر، الجزائر، 2012، ص 170.

* **نهاء:** جمع نهي، ونهي بفتح النون وكسرها وهما: الغدير، **صعائد:** موضع بعينه، **تؤاما:** جمع توأم، عن الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص10

2 الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار صادر بيروت، دط، د ت، ص 106.

3 حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005، ص47.

يحدث أسى، لذلك تبقى عيون الشعراء تترقبه، وترسم له أجمل المشاهد، على الرغم من ذلك أحيانا، يكون المطر عامل سلبي لاندثاره لديار الأحبة؛ فمرة يرمز للحياة، ومرة للموت، حيث يقول النابغة:

وَسِقَاءٍ يُوَّكَى عَلَى تأقٍ المَل ءِ وَيَسرٍ وَمُستَقَى أَوْشَالِ

وَقُلَيبٍ أَجَنٍ كأنّ مِنَ الرِي شِ بِأَرجَائِه لُقُوطَ نِصَالٍ[1]

تتجسّد صورة الماء في جدلية مستمرة، مرّة يمثّل الموت، ومرّة أخرى يصنع عالم الحياة، وفي صورة أخرى لحسان بن ثابت وهو يصف خمرا في امتزاجه ما بين الماء والعسل، قبل دخوله للإسلام"[2] في قول النابغة، "أو في صورة أخرى لحسان بن ثابت وهو يصف خمرا في امتزاجه ما بين الماء والعسل قبل دخوله للإسلام"[3]، يقول:

كأنّ سبيئَةً من بيت رأسٍ يكون مزاجها عسلُ وماءٌ[4]

وفي مشهد آخر، يقول الشاعر عبيد ابن الأبرص:

دَعوْتُ أَبَا الِمغوَارِ في الحفر دعوة فما آضٍ صوتي بالّذي كنت دَاعيا

أظنُّ أبا الِمغوار في قعر مظلـــمٍ تجرُّ عليه الزاريــاتُ السَّوافيِـــا[5]

تختلف صورة الماء في هاته الأبيات" هنا يظهر أنّ الماء في البئر بالنسبة للشاعر ملجأ وملاذ للتوسل والانتظار والترقب، فالغائب لا يمكن معرفة أمواله ومآله، إلّا من خلال سماع صوت معين من داخل البئر الذّي قد يكون مصدرا لسعادتهم وفرحهم اتجاه أحوال الغائب، أو قد يكون

1 النابغة الذبياني، ديوان النابغة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1991م، ص 15.

2 المرجع نفسه، ص 15.

3 عزيز العرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي دراسة سيميائية، ص 56

4 حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تح: عبد مهتا، دار الكتب العلمية، 1994م، ص 3.

5 عبيد بن الأبرص، ديوان عبيد بن الأبرص، تح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص 135.

العكس بالنسبة إليهم، وبالتالي فهم في حاجة إلى الاعتقاد بقدسية البئر ومائه، ومدى إمكانية تحقيق سعادتهم وتفاؤلهم بأحوال الغائب منهم..."[1]، فماء البئر يمثل المنفذ والملجأ، في معرفة أحوال غائبهم، والتنبؤ بأخبارهم من خلال سماع أصوات من جوف البئر، التي تحمل الفرح أم الحزن عن المفقود، وبهذا يبقى الماء في جدلية بين الحياة والموت، التي يمثل لها الشاعر الجاهلي في قصائده.

وفي موضع آخر نجد **عنترة** يوظّف تيمة الماء بعناصر مختلفة عن **لبيد ابن ربيعة** كما ذكرنا آنفا،" حينما ربط وجود غدير صُعَائِدِ بحياة البقرة التي هي إن ظلَّت بعيدة عن الغدير أوشكت أن تهلك ظمأ، وتُمعِّنُ يأسا من العثور على طَلَئِهَا، وإن هي هبطت إلى الغدير فإنّها توشك أن تتعرض لخطر الموت، ولسهام الصيادين المترصدة"[2]، فعلامة الماء في معلقة **عنترة** أخذت منحى يختلف عن المفاصلة من أجل الحياة كما تجلّى في معلقة **لبيد**، فالمطر عند **عنترة** يدلّ على النّماء والخصب والأمان، فراح يتغنّى بجنّة يرسمها في أجود الصور، نحو قوله:

أَو رَوْضَةً أُنفًا تَضَمَّنَ نَبتُهَـا غَيثٌ قَلِيلُ الدَّمْنِ لَيسَ بِمَعلَـمِ
جَادَتْ عَلَيهَا كُلُّ عَينٍ ثَـرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِرْهَـمِ
فَتَرَى الذّبَابَ بِهَا يُغَنِّي وَحْدَهُ هَزَجًا، كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُـتَرَنِّمِ
غَرْدًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِـهِ فِعلَ المُكِّبِ عَلَى الزِنَادِ الأَجْـذَمِ[3]

وتبقى صورة المطر تتردد في شعر الجاهليين، وتتجلى هذه الصورة في قول أبي دؤاد الايادي:

وَغَيْثٍ تَوَسَّنُ* مِنهُ الرِّيَا حَ جُوناَ عِشَاراً وَعَوناً ثِقَالاً

1 عزيز عرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي دراسة سيميائية، ص 63.
2 عبد المالك مرتاض، السبع معلقات تحليل انتربولوجي سيميائي لشعرية نصوصها، ص 177.
3 الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 140، 141

إِذَا كَرْكَرَتْهُ رِيَاحُ الجَنُوبِ أَلقَحْنَ مِنْهُ عِجَافاً حِيَالًا[1]

حيث يربط الشاعر صورة المطر بالحيوان(الناقة)" فالغيث في البيت الأول، يأتي من الرّيح ولكن الريح وسيلة لنقل اللّقاح من الغيث إلى السّحب، والسّحب في الصورة ليست قطرات من الماء كما نقول اليوم، بل هي نياق عشار، زق حيال، تلقحها رياح الغوث "[2] ومنه تخزّن مشاهد المطر في الشعر الجاهلي علامات عميقة، تتأرجح بين الموت والحياة لكن على الأغلب يرمز هذا السائل إلى الحياة لدى الجاهلي حيث كان" العرب إذا أحبوا أحدا دعوا له بالسقيا، وحتى التحية في اللّغة العربية، قد يكون اشتقاقها من الحيا الذّي هو الخصب والمطر"[3] فالمطر في نصوص الشعر الجاهلي متحوّل الدلالة، متسرب في ترميزات جديدة مختلفة تعكس انفعالات وجدانية جياشة فالماء تعبير عن الحب والغزل والحزن، والبكاء على الأطلال بعد مغادرة الديار التي تعرّضت للجفاف والاندثار، فكان بذلك الملجأ للتأمل عند الشاعر الجاهلي.

ومن أشهر الشعراء الذّين أسهبوا في ذكر عنصر الماء نجد **امرؤ القيس** الذّي وصف السيول وتغنّى بالخصب والنّماء، وأبدع في تصوير الرّعد والبرق.

صورة الماء في شعر امرئ القيس:

المطر هو عصب الحياة وأساس الخلق والخير والرحمة للعباد، وشعراء العصر الجاهلي يعتقدون أنّ صانع المطر هو أسطورة السحر، ويعتقدون وجود إله المطر يسقي زروعهم وحيواناتهم، وقد

---

* **توسّن**: تلقح، **الجون**: جمع جون، الناقة السوداء، **العون**: جمع عوان، وهي الناقة التي أنتجت، **كركر**: ساق، **الحيال**: جمع حيل، وهي الناقة التي تنتظر اللّقاح. عن نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، في ضوء النقد الحديث، ص174.

1 غوستاف فون غرنباوم، دراسات في الأدب العربي، تر: إحسان عباس، أنيس فريحة، محمد يوسف نجم، كمال يازجي، دار مكتبة الحياء، بيروت، 1909م، دط ، 331.

2 نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مراجعة وتنقيح، عاطف كنعان، ونبيل علي حسن، كنوز المعرفة، الجامعة الأردنية، ط1، 2013م، ص174.

3 عبد المالك مرتاض، السبع معلقات، تحليل انتربولوجي، سيميائي لشعرية نصوصها، ص156.

أكثر الشعراء الجاهليون في نصوصهم، ذكر المطر" ويشهد على علم العرب الواسع بالمطر وما خلفوه من ثروة لغوية تفسر عمومه وخصومه، وشدّته وضعفه وغرائزه ودوامه وتتابعه...إلى المسميات الكثيرة التي تبيّن أنواعه وأحواله، ومن هذه المسميات (**الغيث، القطر، السماء، الجدا الخرج، الودق، السيّل، الصّوب، الذّهاب، الغير، النّظر، الرّجع، الماعون، الثّلة، الطبق الطفل، الحميم، الرّمضى، الحّمر، الساحية، السادحة، القطقط، الغبة، الشؤبؤب، الديمة الطوفان، الوطفاء، الألثاث، الهطل، الرّنان، الرّصدة، العهد، اليعلول**"*[1].

تعددت مفردات المطر لدى الشعراء الجاهليين، دلالة على اهتمامهم بهذا العنصر الفعّال الذّي يحرك خيالهم الشعري ويشاركهم همومهم. ولم يكن اختيارهم علامة الماء اختيارا عبثيا، وإنّما كانت مقصودة وراسخة في ذهن الشاعر الجاهلي، ومن هؤلاء الشعراء **امرؤ القيس، وعبيد ابن الابرص،** ويعتبر امرؤ القيس الشاعر المبدع الذّي أقام بنيانا قويا لصورة المطر حتى عدّه النقاد والشعراء:" من أجود الذّين وصفوا المطر"[2].

* **الجدا**: المطر العام، مقصور غيث جدا، لا يعرف اقصاه، **الرثاث**: الامطار المتتابعة يفصل بينهن سكون، **الرّصدة**: أول أمطار الشتاء وبه عشب، **الرمضى**: المطر الذي يأتي بعد أن يشتد الحر، **السبل**: المطر بين السماء والارض يخرج من السحاب مثل الافاويق، **الساجية**: المطر الذي يسجي ما يقع عليه يسيل به، **السادحة**: المطرة التي تصرع كل شيء وهي في الاصل السحابة، **اليعلول**: جباب المطر، نفاخات تكون فوق الماء من وقع المطر، **الطوفان**: يدل على الماء الذي يغشى كل مكان، **الرجع**: تكرار المطر ورجعانه، **الصوب**: اصله نزول المطر، **الغبة**: الدفعة من المطر، **القطقط**: أصغر المطر، **الهطل**: المطر المتفرق العظيم، **التلة**: المطر، والثليل صوت الماء وانصبابه، **الذهاب**: الحديثة من الامطار، عن صلاح مهدي جابر معجم ألفاظ المطر، **الشؤبؤب**: المطر الذي يأتي في دفعات، ابن منظور ، لسان العرب. **وطفاء**: هي السحابة التي فيها استرخاء لكثرة مائها.

1 ينظر، معدلي علي، محمد زادة شيرازي، المطر وتجلياته في شعر امرئ القيس، مجلة التراث الأدبي، ع7، السنة الثانية، ص 157

2 العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد، ديوان المعاني، تح: أحمد حسن سبع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1994، ج1، ص 355.

ولعلّ الذي حمل امرء القيس على تخصيص نسبة معتبرة من أبيات معلقته لوصف المطر من وجهة، وتخصيص هذا الوصف بنهايتها من وجهة أخرى" ويمكن أن نلمس أكثر من علّة لوصف للمطر واهتمامه بالماء وكلفه بكلّ ما يسيل فتختصب له الأرض ويربو له النبت، **فالأولى**: أنّ البلاد العربية، منذ القدم، شحيحة، فيما يبدر بالمطر، ضنينة بالهطل، تميل طبيعتها إلى الجفاف وإلا محال فكان الناس ينتظرون تهتان الغيث بفراغ الصبر وحرارة الشوق...الخ، **والثانية**: أن امرئ القيس كان ينتقل بين القبائل، وكان يختلف الى الاسواق، وكان يتردد على الحانات، وكان في كلّ ذلك لا يعدم مطرا هاتنا، وغيثا هاطلا، فكان مشهد خيوط الماء، وهي تتساقط فوقه، يؤثر في شاعريته المرهفة فتفيض بما تفيض به، الى أن جاء ينشئ معلّقته العجيبة. فاختص المطر بخاتمتها ليكون ذلك أبقى من النفس، وأذكر في القلب، وأجرى على اللّسان"[1]

وبهذا تكون معلّقة امرؤ القيس أكثر المعلقات للمطر ذكرا، وأشدّها به اهتماما وأحرسها على التغني به تحت صور مختلفة، وفي لقطات مشهدية متباينة، ويمثل ذلك خصوصا في الاثنتي عشر بيتا الأخيرة من معلقته[2]، ونجد صورتين للماء في شعر امرئ القيس:

أصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَــه كَلَمْــعِ اليَدَيْــنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّــلِ[3]

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِــب أَمَــالَ السَّلِيْـطَ* بِالذُّبـَالِ المُفَتَّــلِ

---

1 مرتاض عبد المالك، السبع معلقات تحليل انتربولوجي، سيميائي لشعرية نصوصها، دار البصائر، الجزائر، دط،2012م، ص 155.

2 المرجع نفسه ص 154

3 الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 37.

* **السليط**: الزيت، ودهن السهم سليط أيضا، **الذّبال**: جمع ذبالة وهي الفتيلة، وقد يتفل فيقال ذبال. **ضارج والعذيب**: موضعان، **القطن**: جبل، **الستار ويذبل**: جبلان، **القنان**: اسم جبل لبني أسد، **نفيان**: ما يتطاير من قطر المطر، وقطر الدلو، ومن الرمل عند الوطء، ومن الصوف عند النفش وغير ذلك، **العصم**: جمع أعصم، وهو الذّي في إحدى يديه بياض من الأوحال وغيرها، **منزل**: موضع الأنزال، **ثيماء**: قرية عادية في بلاد العرب، **الجندل**: الصخر، والجمع جنادل، **ثبيرا**: جبل بعينه، **العرانين**: الأنف، وقال جمهور الأئمة هو معظم الأنف، والجمع العرانين، ثم استعار العرانين لأوائل المطر لأنّ الأنوف

قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِي بَيْنَ ضَـارِ وبَيــْنَ العُذَيْـبِ بُعْدَمَـا مُتَأَمَّـلِ
عَلَى قَطنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِـه وَأَيْسَـرُهُ عَلَـى السِّتَـارِ فَيَذْبُـلِ[1]
فَأَضْحَى يَسُحُّ المَاءَ حَوْلَ كُتَيْفَة يَكُبُّ عَلَى الأَذْقانِ دَوْحَ الكَنَهْبَـلِ
ومَرَّ عَلَى القَنَانِ مِنْ نَفَيَانِـــهِ فَأَنْـزَلَ مِنْهُ العُصْمَ مِنْ كُـلِّ مَنـزِلِ
وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَـةٍ وَلاَ أُطُمـاً إِلاَّ مَشِيْـداً بِجِنْـــدَلِ[2]
كَأَنَّ ثَبِيْراً فِي عَرَانِيْنِ وَبْلِـــهِ كَبِيْـرُ أُنَـــاسٍ فِي بِجَـــادٍ مُزَمَّـــلِ
كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المُجَيْمِرِ غُدْوَةً مِنَ السَّيْـلِ وَالأَغثَـاءِ فَلْكَـةُ مِغْـزَلِ
وأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبِيْطِ بَعَاعَـه نُـــزُوْلَ اليَمَـانِي ذِي العِيابِ المُحَمَّلِ[3]
كَأَنَّ مَكَاكِـيَّ الجِـــوَاءِ غُدَّبَة صُبِحْـــنَ سُلافـاً مِنْ رَحِيـقٍ مُفَلْفَـلِ
كَأَنَّ السِّبَاعَ فِيْهِ غَرْقَى عَشِيَّـةً بِأَرْجَائِـهِ القُصْـوَى أَنَابِيْـشُ عُنْصُلِ[4]

تبني الصورة الأولى للسيل لدى امرئ القيس على ثلاثة محاور أساسية(المكان، المطر الزمان) و" ينفرد المكان في إطار الحدث الرئيس، المطر، بحضور مكثّف ومحدّد، ضارج، والعذيب وقطن، والستار، ويذبل، والفنان، و ثيماء، وثبير، ورأس المجيمر، وصحراء الغبيط" [5].

يتفاعل عنصر المكان والزمان في بنية المطر" فالمكان يأخذ حيزا تتحرّك من خلاله أشياء النص، وتحديد هذه الأمكنة المذكورة آنفا في مشهد السيل من معلقة امرئ القيس، ليس من قبيل

تتقدّم الوجوه، **البجاد**: كساء مخطط، والجمع البجد، **التزميل**: التلفيف بالثياب، **ذرى**: أعلى الشيء، **المجيمر**: أكمة بعينة، **الغثاء**: ما جاء به السيل من الحشيش والشجر والكلأ. **الغبيط**: اكمة قد انخفض وسطها وارتفع طرفها.عن يوسف محمود عليمات، النقد النسقي.

1 المرجع نفسه ، ص 38.

2الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 39.

3 المرجه نفسه ، ص41.

4 المرجع نفسه، ص 40.

5 عليمات يوسف محمود، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص 62

نقل ثورة للواقع ومحاكاته، والايحاء بأن مضمون العمل الشعري حدث وقع فعلا"[1]، وإنّما تضمر بنية المطر في نسقيتها فكرة الطوفان التي ينتظرها في جو جماعي" قعدت له وصحبتي" " أراح ترى برقا أريك وميضه"، معلقا هذا الطوفان آمالا في تغيير الواقع إنسانيا وزمانيا ومكانيا.

وبناء على هذا "فإنّ السّيل ناتج المطر يتسّم بقدرة التغيير والشمولية التي تصيب المكان على تعدد أسمائه؛ وكأن فاعلية السيل في تغيير معالم الطبيعة تتسق تماما مع سعي الشاعر الدؤرب إلى تغيير موقف مجتمعه من تاريخ سلطة أبية، ومن ثمّ احتواء هذا المجموع في علاقة تصالحية جديدة، تبعث الحياة والوحدة في إطار سلطة جديدة"[2]، ونستحضر هنا قول مصطفى ناصيف في رمزية السيل" إنّه القوة الغريبة المجهولة التي تأتي على حياة الانسان إنه العبث براحة الاشياء واستقرارها وأمنها وسلامتها ورمز نظامها"[3]

ويظهر من خلال القراءة المتمعنة أنّ موقف الشاعر من هذا السيل:" كان مشبعا بعلامات السرور والاعجاب، لأنّ هذا المطر يغدو فعلا تطهيريا ومقدسا يرتبط بثقافة الرهبنة التي يصرّ عليها الشاعر في أكثر من موضع " يضيء سناه أو مصابيح راهب..." بحيث يخلّص الواقع الانساني من دنس الطللية التي تجلت تعقيداتها في مقدمة المعلقة..."[4]، فالسيل يحمل دلالات إيجابية مضمرة في أنساق النص" فهو حدث طوفاني وثورة علوية جبارة تتوج في حضورها المهيمن رحلة العناء التي كابدها الشاعر بالنجاح والانتصار، إنّها ثورة تمسح آثار الدم بقوة الماء، وتلفظ الدنس والغثاء من بنية القبيلة" كأنّ ذرى رأس المجيمر غدوة من السيل والغثاء فلكة مغزل"

1 صالح طه العجلوني، لوحة السيل في الشعر الجاهلي، مجلة التجديد، مجلد 27، ع33، 2013م، ص 202.

2 يوسف محمود عليمات، النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص 62.

3 ناصف مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، بيروت دار الاندلس، ط2، 1981، ص 69.

4 ، عليمات يوسف محمود، النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي ص 63.

وتؤسس واقعا يفيض بالحياة وصوت الفرح والانبعاث، وتغرق فيه رواسبه الطللية التشرد والخوف والاندثار بعد ولادة الأمن والأمل"[1]، نحو:

كَأَنَّ مَكَاكِيَّ الجِوَاءِ غُدَيَّـــةً صُبِحنَ سُلاَفًا مِنْ رَحِيقٍ مُفَلفَلِ

كَأَنَّ السِّبَاعَ فِيهِ غَرقَى عَشِيّةٍ بَأرجَائِه القُصْوَى أَنَابِيشُ عُنصُـلِ

وبهذا تأخذ بنية المطر بعدا سيميائيا في شعر امرئ القيس، وتمثل مسحة تفاؤلية في النص لأن بنية السيل تفاعلت مع امرئ القيس محاولة تغيير الوضع الاجتماعي الذّي آل إليه، وبالتالي صورة المطر في شعر الملك الضليل، تشكل بنية تفاؤلية تزرع الأمل والحياة في ذات الشاعر من جهة ونهاية ترمز الى الموت من خلال قوة السيل الجارف من جهة أخرى كما أشارت لذلك راضية لرقم" إن وصف المطر والسيل" ما هو إلاّ إيحاء لصراع الشاعر بين الحياة المليئة بالخصب والنماء الذّي يرمز إليه بالمطر والنهاية المحتومة- الموت- الذّي يرمز إليه بالسيل المدمر الجارف، الذّي يحمل معه كل ضعيف لا يقوى على المقاومة، سواء كان بشرا أو حيوانا أو جمادا، ويالها من مقارنة نفسية جمالية معبرة بين القوة والعظمة في الحياة التي تحافظ على البقاء، مقابل الضعف المؤدي إلى الزوال"[2]

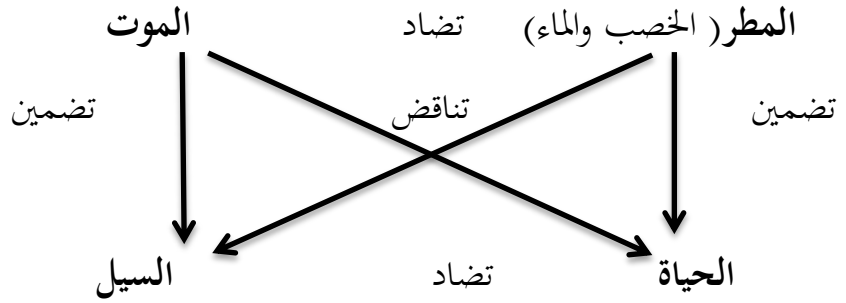
وبناء على ذلك، تستدعي المربع السيمائي* الذّي يشتغل على ثنائيات المتضادة (البنيات المتضادة) فالشاعر هنا؛ يصف المطر والسيل في صورتين مختلفين، فالصورة الأولى التي مثلث

1 المرجع نفسه ، 62.

2 راضية لرقم، جدلية الشعر والسرد في معلقة امرئ القيس- مقاربة سيميائية، مجلة العلوم الانسانية، ع 43، مجلد ب، 2015م، كلية الآداب واللغات ، جامعة قسنطينة، الجزائر، ص 126.

* المربع السيميائي **le carre sémiotique** : شغل المربع السيميائي حيزا واسعا، وشهوة لا تقل عن مصطلح التناص في البحوث الألسنية والأعمال النقدية الأدبية بالنجاح السيميائي، إذ كمل هذا الاجراء تعريفه في ذاته أو من بعض خصائصه، باستناده على ترسيمات أو مجموعة خطوط تقف على متقابلات ناتجة عن قضايا يتضاد بعضها ويتناقض بعضها ويتضمن بعضها الآخر، يكمن القصد من وراء ذلك كله سبك هاته القضايا مع بعضها لتعطي معنا كليا للخطاب الشعري أو للنص الأدبي المرجو قراءته، ترجع هاته الترسيمة إلى غريماس" بن ضحوة خيرة، سيميائية الخطاب الشعري، ص 39.

الصورة الايجابية(بنية المطر) وتتمثل في الأبيات من (70-80)، والصورة السلبية المتمثلة في السيل الهالك، من (80-81):



من خلال هذا المربع يتبين لنا النسق كان امرؤ القيس يتحرك فيه من دون وعي منه، فحالته النفسية هي الحاكمة هنا، فمرة يكون المطر مصدر الوجود به تتفجّر الأرض خيرا ويتحقق الخصب والنماء، ومرّة مصدر شر لتدميره الجارف للحيوان، والمكان، والانسان، فكان المطر في صراع بين الاستقرار والتغيير.

فالمطر في شعره" ضيف طارئ غير مرحب به، يشكل نوعا من هجوم الطبيعة المجهول وغير متوقع على الشاعر، فهو حدث يخالف رغبة الاستقرار، وامرؤ القيس كما يبدو كان يعاني من عدم الاستقرار، والمطر بثقله هذا ومفاجآته، يضيف إليه عنصر عدم استقرار آخر، لذلك مثلت الأماكن التي يمر بها السيل **معادلا موضوعيا** لنفسه المهدمة، فضلا عن كونه معادلا موضوعيا* لعامل الزمن"[1] وفي الوقت نفسه اعتبر المطر رمزا للحياة كما يذهب موسى ربايعة" العلامات المائية في معلقة امرؤ القيس، أرى أنها اختراع من الشاعر حتى ولو لم يكن حقيقة، لأنّ الشاعر يقف أمام الموت فما عليه إلا البحث عن عالم مضاد ، وهو العالم الذّي تشرح له النفس والذي

* **معادل موضوعي**:**objective congélative** مصطلح نقدي يشير الى الأدلة الرمزية المستخدمة للتعبير عن مفاهيم مجردة كالعواطف، يوفر مصطلح المعادل الموضوعي عنوانا للطريقة التي يقدم بها الفن مجموعة من التمثيلات التي قد لا يصرح بها بالعاطفة فيها، لكنها التمثيلات تعبر عن هذه العواطف./http://ar .m.wikipedia.org/wiki

1 اخلاص محمد العيدان، وصلاح كاظم هادي، سيميائية المكان في شعر امرئ القيس، مجلة كلية الآداب، ع104،ص 13.

يصدى به أن يخرج من عالم الموت، لأنّ ذات الشاعر مؤدّبة، يعني يكون محاصرا بمقاطعة المرأة وقطيعة الانسان والمكان وفك الزّمان، فإنّ ذلك يستدعي منه البحث عن الأشياء البديلة ، والأشياء البديلة تقربه من الحياة وتبعده عن الموت، لذلك نجد في معلقة امرئ القيس الوصف صرف في المطر"[1] .

ونجد لوحة السّيل لدى امرئ القيس في أبيات أخرى غير المعلقة كما في قوله:

دَيمَةٌ هَطلاءُ فيها وَطَـــفٌ طَبَّقَ الأَرضَ تُجَـــرّى وَتُدِر
تُخرِجُ الوِدَّ إِذا ما أَشجَذَت وَتُواريهِ إِذا ما تَشتَـــــكِر
وَتَرى الضَبَّ خَفيفاً ماهِـر ثانِياً بُرثُنُـــــهُ ما يَنعَفِـــر
وَتَرى الشَجـراءَ في رَيِّقِهِ كَرُؤوسٍ قُطِّعَت فيـــها الخُمِر
ساعَةً ثُمَّ اِنتَحـــاها وابِلٌ ساقِطُ الأَكنـــافِ واهٍ مُنهَمِر
راحَ تُمرِيهِ الصَبا ثُمَّ اِنتَحى فيهِ شُؤبوبُ جُنـــوبٍ مُنفَجِر
ثَجَّ حَتّى ضـــاقَ عَن آذِيِّهِ عَرضُ خَيمٍ فَخُفاءٍ فَيُسُـــر
قَد غَدا يَحمِلُـــني في أَنفِهِ لاحِقُ الإِطلَينِ مَحبـــوكٌ مُمِر[2]

صورة المطر في هذا المقطع، ربّما تختلف عن الصورة الأولى، التي شكلت بنية المطر الايجابية" فقد جاء تفسير المطر، والغيوم، والظلام، وغير ذلك من هذه العناصر تفسيرا سلبيا، فالمطر والغيوم والظلام، تحتمل دلالات سلبية، وذلك لأنّ **بيتراجيك** لم يربط المطر بدلالات الميثولوجية والرمزية، التي يشير إليها المطر في معلقة امرئ القيس مثلا أو في الشعر الجاهلي بصورة عامة"[3]فالدلالة السلبية في نظر **بيتراجيك** للمطر في هذه القصيدة، تومئ إلى القراءة النصانية للقصيدة بعيدا عن سياقها الميثولوجي والتاريخي.

1 موسى ربابعة، قراءة سيميائية في الشعر الجاهلي، كلية الآداب جامعة الكويت، تقديم: محمد العجمي، شريط فيديو، يوم الاثنين، الموافق 29أكتوبر 2018م، ساعة، 12:30، قاعة 127.

2 صالح طه عجلوني، لوحة السيل في الشعر الجاهلي، مجلة التجديد، مجلد 17، ع 33، 2013، ص 193.

3 موسى ربابعة، دراسات استشراقية حول شعر امرئ القيس، جامعة اليرموك.

لكن على الرغم من ذلك، فإنّ بنية المطر في هذا النص فيه علامات حاضرة تدل على إيجابية المطر(ترى الشجراء ريقه)(ترى الصّب خفيفا ماهرا) وكذلك إعادة بناء الطبيعة، دلالة على إيجابية هذا السيل الذّي سماه **بيتراجيك** المدمّر، لأنّ تجديد الطبيعة هو توكيد للأمان والخصب وإعادة الحياة، وهذا ما جعل الشاعر يتبعه، من خلال:

قَد غَدا يَحمِلُني في أَنفِهِ لاحِقُ الإِطلَينِ مَحبـــوكٌ مُمِر

فالحصان هنا وسيلة عبور للأمان رفقة امرئ القيس كما يرى **بيتراجيك** " هو الأداة الحقيقية التي تقود إلى عالم جديد هو عالم المطر، الذّي يغسل وجه الأرض ويطهرها ويهزها ويزلزلها، لتلد حياة جديدة، ولذلك نهض الشاعر إلى حصانه ليلحق هذا المطر الذّي يثير كثيرا من البهجة والفرح في أعماق نفسه"[1]

على الرغم من تعدد صور المطر في نسق المعلقة، ما بين الإيجابية المتمثلة في تفاؤل الشاعر وأمله في التعبير وصورة السلبية التي تمثل حزن امرئ القيس جراء ما أحدثه الفيض المائي من خراب، إلّا أنّ النّص في بنيته العميقة، يضمر أنساقا لا يمكننا الكشف عنها من الوهلة الأولى لأنّ" القراءة الثقافية الفاحصة لسيميائية النسق، تبرهن أنّ النص الشعري بوصفه تشكيلا جماليا أداته اللّغة المخاتلة، يضمر في بنيته العميقة موضوعات إشكالية تبدو على تماس مباشر بواقع الشاعر ورؤيته الذّاتية"[2]. ويبقى المطر الخيط الذّي يربط أنساق المعلقة ويهيمن على خيال الشاعر بوصفه منفذا من حالة وجدانية يعيشها الشاعر، ليصبح الماء بمثابة علامة وإشارة حاضرة تدلّ على دلالات غائبة وهذا ما نحاول الكشف عنه، عبر مقاطع المعلّقة، استهلالا بمقطع المطر والطلل.

المبحث الثاني: دوال سيميائية في شعر امرئ القيس

صورة المطر والطلل:

تتميّز المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، بتأثير جمالي خاص، فاستلهمها الشعراء الجاهليين لافتتاح قصائدهم بها، لجذب المتلقي في بداية قولهم الشعري" فهي تحمل في الحدّ الأدنى من

1 المرجع نفسه

2 يوسف عليمات، النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص 27.

تكوينها الشعري طابعا ذاتيا، يتعلّق برؤية قائلها، لمشهد يثير أسئلة الذات البشرية حول دورة الزمان، وهجرة المكان وتبدّله، ويستعيد تجربته الشخصية في وجوده"[1]هي تتسم بنسيج معنوي و جمالي يصبغه الشاعر بفطرة الطبيعة البكر، ويعكس في صوغ ينبض بجودة فنية عالية"[2]، فأضحت بذلك مقياسا لبراعة الشاعر، وجعلها الآمدي مقياسا من مقاييس الموازنة بين الشعراء عند ما تحدث عن فن الابتداء، فقال:" وأنا أبتدئ بإذن الله من ذلك بما افتتحنا به القول: من ذكر الوقوف على الديار والآثار، ووصف الدمن والأطلال، والسلام عليها، وتعقبية الدهور و الأزمان والرياح و الأمطار إياها، والدعاء بالسقيا لها والبكاء عليها..."[3]

وحينما نربط لوحة الطلل بصورة المطر، وخاصة في المعلقات ، فنجد الصورة تختلف بين سلبية وإيجابية، فتارة تمثل حزن الشاعر الجاهلي، نتيجة ما أحدثه المطر من خراب، ولم يبقى إلا الطلل المؤثر في نفسية الشاعر"[4]. وصورة إيجابية متمثلة في أمل وتفاؤل الشاعر تارة أخرى، ويقول أنور أبو سويلم في هذا الصدد، حول علاقة المطر بالطلل" فالمطر هو المشكلة في الوقفة الطللية هو الذّي أنطق الجاهليين بأعذب الشعر، من أجلهم بكوا وتعذّبوا وقلقوا، وبسببه مات الطلل وغرقت الدّيار وعفّت، وبفاعلية انبثقت الصحراء بخيرها...وبحثا عن الماء، هاجرت القبائل وتقطّعت الصلات، وتمّق الحب، وقتلت العواطف،...الماء هو الحياة"[5].

ونجد ابن قتيبة، يفسر المقدمة الطللية، بحيث حاول أن يربطها بالبيئة الاجتماعية، والجو النفسي العام، سواء للشاعر، أو المتلقي، فيقول:" وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن نقصد القصيد، إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف

1 خالد زغزيت، البنية الجمالية المأساوية في مشهد الطلل، معلقة لبيد بن ربيعة العامري نموذجا، مجلة جامعة حماة، مجلد1، ع3، 2018م،سوريا، ص31

2 ينظر تشرنيشفكي، علاقات الفن الجمالية بالواقع، تر: يوسف خلاق، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1983م

3 الحسن بن بشر الآمدي الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، ذخائر العرب، ط4، ج1، ص 429.

4 رجاء لازم رمضان، صورة المطر في المقدمات الطللية الشعر الجاهلي أنموذجا، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، ع202، 2012م، ص 647.

5 أنور أبو سليم، المطر في الشعر الجاهلي، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1987م، ص 143.

الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة ...، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحو القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به اصغاء الأسماع إليه، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب"[1].

وتتجلى تيمة المطر في المقدمة الطللية، في شعر امرئ القيس، إذ يقول في المقطع الطللي:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُـــها لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْـــأَلِ
تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَـــا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّـــــهُ حَبُّ فُلْفُـــلِ
كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُـــوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِـفُ حَنْظَـلِ
وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُـــمُ يَقُوْلُوْنَ لاَ تَهْلِكْ أَسَـــىً وَتَجَمّـــلِ
وإِنَّ شِفَائِي عَبْـرَةٌ مُهْرَاقَــةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْـــمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَــوَّلِ

تضمر الفاتحة النصية للمعلقة نسقا* محوريا تتعالق دلالاته وتتنامى إشارياته، مع بقية الأنساق في هذه المعلقة، فالشاعر يؤسس بنية متعددة الأبعاد ضمن النسق السيميائي في هذا المقطع الطللي وتتمثل هذه الأبعاد في (قفا) البعد الانساني في الأول(حبيب/ القبيلة) والبعد الزماني المضمر(ذكرى الحبيب/ زمن السلطة) والبعد المكاني الجلّي المكثف (سقط اللّوى الدخول، توضّح، المقراة)، والبعد العدائي الذّي تحمله الرياح(لما نسجتها من حبوب وشمأل) لأنّها تساهم في تشكيل صورة الأطلال التي لا يرغب الشاعر في رؤيتها، كأنّها تعيق الشاعر في بحثه عما هو مقدس، فمثلت بذلك صورة سلبية.

1 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2، 1988م، ص 20.

* **النسق catégorie**: يعرفه فوكو" مجموعة من العلاقات التي تثبت حسب موريس بلاشو، على استبعاد الخارج عن طريق إخفائه وتلوينه وتحويله، إلى داخل حيث يصبح الداخل انشاء للخارج المفترض"، عن أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2007م، ص 204.

أضف إلى ذلك صورة الحنظل التي تكشف عن الجو المأساوي، والحالة النفسية ...التي يعيشها امرؤ القيس، فليس له أي بعد إيجابي، فثمر الحنظل يصبح معادلا موضوعيا للفراق و الرحيل، يفجر الدمع لحدته ومرارته، يأتي في مقابل الحنظل حب الفلفل، الذّي يعد من النباتات التي تستخدم كإكسير وهواء لأعمال السحر، يدخن المرء به الأرض، ليحفظ نفسه وليطرد الجن وبهذا تصبح له دلالة إيجابية"[1].

إذا كانت الصورة السلبية تهيمن على المقطع الطللّي، إلاّ أنّه يضمر بنى تفاؤلية، بحيث" ينص الشاعر في الظاهر على حقيقة التّغير الذّي يحدث في المكان، فإنّ القراءة الفاحصة فيما وراء المعنى توحي بدلالة إيجابية في المخيال الثقافي الجاهلي، والمدونة الشعرية الجاهلية وهو يعني في ثقافة الشاعر أنّ المكان مملكة السلطة الماضوية على الرّغم مما يحلّ به من دمار، فإنّه لم يزل محتفظا بمعاني الجمال والأمن، ودلالات الممكن انبعاث الحياة وتجددها من خلال حضور مشهد المائية في قول: وقيعانها كأنّه حب فلفل"[2].

لقد شكلت لوحة الطلل، إطلالة الشاعر على ذاته، بحيث شملت إحساسه ومعاناته في خضم التفكير الجماعي الذّي فرضته عليه الحياة، فغدا الطلل صورة إيجابية في نظر الشاعر، على الرغم من الدمار والخراب الذّي أحدثه المطر؛ فعندما تدقق النظر في هذه البنية الطللية نفهم قلق الشاعر وتشاؤمه، ولكن العمق عكس ذلك" صحيح أنّ هذه المقدمة الطللية ،قد تعكس قلقا وجوديا ولكنّه ليس ذلك القلق اليائس المتشائم، الذّي لا تمثل الأطلال بالنسبة إليه سوى عظام نخرة، أو أن الحياة قد انحسرت منها فلم تترك لها شيئا سوى (بعر الآرام)، فقد أخذ الشاعر يحاول أن يدفع فكرة عبثية الوجود، وأن يجد ما يجابه به الموت، وما يصحبه من فساد في هذه الحياة سواء كان ذلك عن طريق الحلم- أو غيره- فإن الشاعر رفض الاستسلام لهذا الفناء والفساد وجعل من الماضي دعامة تقفز إلى الحاضر وتحلّ فيه، وأصبح الأدب هو الوسيلة التي يواجه

1 ينظر، موسى ربابعة، دراسات استشراقية حول شعر امرئ القيس، ص 158.

2 يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، تمثيلات في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م، ص 33.

الشعراء بها الموت بالدخول في تجارب الحياة..."[1]، وبهذه الرؤيا، على الرغم من الدمار الذّي أحدثه المطر في المكان (الطلل)، إلا أنّ الشاعر لا يستسلم من حلال البنية الحوارية، التي تتمثّل في:

وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُـمُ يَقُوْلُوْنَ لاَ تَهْلِكْ أَسَـــىً وَتَجَمَّـــلِ

وإِنَّ شِفَائِي عَبْـــرَةٌ مُهْرَاقَــةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْـــمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَـوَّلِ

فهو يتجاوز الواقع المظلم (البنية التشاؤمية) ويتمسّك بالأمل من خلال الحضور الفاعل للصحب، فهم يدعون امرئ القيس، إلى التجمّل وتجاوز الأ لم الذّي خيّم الفضاء المكاني" يقولون لا تهلك بأسى وتجمّل"[2]

وإِنَّ شِفَائِي عَبْـــرَةٌ مُهْرَاقَــةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْـــمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَـــوَّلِ

فالشاعر هنا بالرغم من إدراكه لعدم جدوى البكاء على الأطلال فإنّه أخذ يبكي ويتدرج بكاؤه بالدموع المألوفة إلى أن أصيحت قربا، وجداول، وأنهارا، ومنه نخرج ببنية انفعالية(البكاء على الأطلال) بصورتين احداهما سلبية، يمثلها صوت الشاعر في مطلع المقطع الطللي، وأخرى ايجابية يمثلها(صوت الصديقان) من خلال حوارهم الحافز لدفع الهم عن الشاعر وزرع الامل فيه فالدمع كما أشرنا سابقا- الأداء الانساني – يصبح وسيلة لاستجلاب الحياة، تماما كما هو حال النهر الذّي يروي الزرع فيغدو مخضرا[3].

تشير رمزية البكاء إلى علامة الماء، فالدموع الأسطورة، ليست إلا الماء الذّي منه خلق الكون، فدبّت في جنباته الحياة[4]، ففكرة البكاء تقترن بفعل الخلق، ولأنّ استنزال الدمع مدرارا من عيني الشاعر، ربما تقترن في وجدانه بنزول الغيث، وما يترتب على ذاك من إعادة الحياة إلى الكون كلّه المحيط بالشاعر"[5]،" فالعين الثرّة هي السحابة الهتون، وهي تحيي موات النبات"[1].

---

1 ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، مكتبة الشباب، تقديم: ابراهيم عبد الرحمن محمد، دط، دت، 127.

2 يوسف محمد عليمات، النقد النسقي، تمثيلا في الشعر الجاهلي،37.

3 ينظر يوسف عليمات ، جماليات التحليل الثقافي " الشعر الجاهلي نموذجا"، دار فارس، عمان، ط1، 2004م، ص 135.

4 ينظر، فايز علي ، الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، دط، دت، ص 137

5 ينظر ، المرجع نفسه، ص 137.

فالمطر هو الحياة، خاصة حينما يشترك هذا العنصر برمز المرأة التي ترتبط سيميائيا بالحياة فالمرأة دائما حاضرة، فهي مرتبطة بماء الحياة الذي ينعش الأرض، فتخصوصب روضة، كذلك المرأة بالنسبة للشاعر، تملأ حقل العبارات في كلماته، فما رمز المرأة في نسق المعلقة؟.

صورة المطر والمرأة:

رسمت موضوعة الماء شكل المعلقة وحدودها، منطلاقاتها وأبعادها، لا حركة إلا به، ولا سكون إلا تحت أجواءه، غيابه يبكي، وحضوره يبهج، فهو الذّي أجذب المكان(الطلل)، وأجبر الأحبة على الرحيل، تاركين قلبا يتلظّى، وهو الذّي جعل الشاعر ينقل راحلته، بحثا عن الماء ممثلا بامرأة ديارها رجاء خصب آخر ينزع جذب قلبه"[2]، حيث أفرد الشعراء للمرأة مساحة واسعة في قصائدهم، منذ الجاهلية إلى يومنا هذا، ورسموا لوحات فنية بصورتها الحسية والمعنوية، ولم يتركوا شيئا من ملامحها دون وصف.

وهذا ما تجسّد في شعر امرئ القيس، على حد قول عبد الرحمن فضل أحمد طه:" وقد تمثل امرؤ القيس جمال المرأة تمثلا جماليا، تتجسد فيه المادية مع الحسية، واللّذة ، فهو لا يحب المرأة على غرار حب العذريين، القائم على العفّة، إنما حبّه رغبة عارضة، ونشوة عابرة، تتبعها نشوة أخرى"[3]. وحينما نربط صورة المطر بالمرأة، فظاهرة المطر من أهم الظواهر الطبيعية التي أثرت فن الغزل، والمطر مغلغل في نفس العربي، يرتبط معه بعلاقة مصيرية أساسها الحياة والموت، والخصب والجذب، والغنا والفقر، والمرأة كالمطر، رمز للخصب والحياة والنماء، وشوقه وحبه لها، كحبه وشوقه للمطر، لذلك استعار لوصفها أجمل ما في فكرة المطر من معانٍ"[4].

فالمرأة عند امرئ القيس، رمز فني، مفتوح الدلالة يرمز إلى القوة والجمال والشباب والخصوبة، فقيمتها الرمزية في معلقته، تمنحه مواجهة الصعاب(السلطة الأبوية المفقودة) وتتعداها

---

1 المرجع نفسه، ص 140.

2 منصوري مصطفى، التناص في الشعر الجاهلي، الماء المشترك انموذجا، ص 91.

3 عبد الرحمن فضل أحمد طه، تجليات صورة الأطلال والمرأة، مجلة جيل للدراسات الفكرية والأدبية، العدد 36، السنة الرابعة، الجزائر، 2017م، ص 15.

4 ينظر، سلامة السويدي ، المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة كلية الآداب، 1991م، ص 107.

لتكون رمزا للحياة والتجدد في حدّ ذاتها[1]، وإنّما هي علامة سيميائية تختزل في شفراتها، تلك الهواجس والأفكار المتوارة في خلد الشاعر، حول آليات البحث عن الفردوس المفقود/ السلطة الضائعة[2].

ويمكن قراءة المقطع الأنثوي في هذه المعلقة الخاص بتشظيات الماء ووحدة الأنوثة في نسق يضمر علامات سيميائية لازمت الشاعر في بحثه عن السلطة المفقودة:

كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَـهَا وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبـــــــابِ بِمَأْسَـلِ

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُـمَا نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُـلِ

فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمـعِي مِحْمَلِي[3]

تشكل علامة المرأة في معلقة القيس، بوصفها نسقا سيميائيا" يتماس مع تجربة الفقد/ فقد السلطة التي دفعت الشاعر إلى إعادة بناء الذات، ومن ثمّ التذاوت مع الجماعة، كما لاحظنا في المقطع الطلالي من أجل عبور محنة التحولات، وتشكيل واقع سلطوي جديد، يعيد المكان القهري حيويته وحضوره الانساني"[4].

تضمر هذه البنية في أنساقها، علامة سيميائية تدل على فكرة الأمومة، من خلال الاسمين **أم الحويرث وأم الرباب**، فالأمومة في الفكر الانساني تجسد انبثاق الحياة من العدم، كما تؤكد في الوقت ذاته حالة العبور، التجاوز من مرحلة التهدم الحضاري للمكان (المقطع الطللي) ، إلى مرحلة الميلاد، وانبعاث الحياة وتجددها[5] وعندما نبحث عن معنى **الحويرث**؛ نجدها العمل في الأرض زرعا كان، أو غرسا، والحارث؛ هو الكاسب، وأما عن معنى الرباب، فقد قال أبو عبيد:" الربابة بالفتح السحابة، التي قد ركب بعضها بعضا ، وبهذا سميت المرأة الرباب"[6]

1 يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 181- 182.

2 يوسف عليمات النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص 39.

3 زوزني، شرح المعلقات السبع، ص 10.

4 المرجع نفسه، ص 38.

5 يوسف عليمات، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص 38.

6 ابن منظور ، لسان العرب، مادة(حرث)و (ربب)

انطلاقا من هذا، إنّ صورة **الحويرث** " توحي الى زرع المساحة الطللية المدنسة (الحراثة)وسقي المكان الطللي بفعل- الرباب- السحابة التي تحقق الكسب، ومن ثمة تحقيق الانتصار، والانجاز الذّي يربو إليه الشاعر وبهذا تكون صورة المرأة والمطر في هذا المقطع الأنثوي، صورة ايجابية لأنها تشكل بنية المجتمع العامل، الذّي يعيد للمكان اليبابة، حضارته وألقه بفعل ثقافة العمل.

فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْـعِي مِحْمَــلِي

في هذا البيت؛ نجد بنية بكائية انفعالية مغايرة للبنية التي أسسها امرؤ القيس، في المقطع الطللي وإنّما البكاء هنا يتحول إلى مشهد فيضاني، أشبه ما يكون بالطوفان ليصور للمستمع ذلك الحنين إلى خلق مجتمع موحد" فهذا الطوفان البكائي يبرهن، والحال هذه، أنّ المائية عامل فعّال من أجل انبعاث الرؤى والتصورات الانسانية (الحنين الى سلطة الماضي) وكذلك ولادة القوة الثورية أو القدرة الانسانية التي تحمي مثل هذه الأفكار لثقافة السيف(حتى بلّ دمعي محملي)"[1].

وتتوالى البنية الأنثوية في معلقة امرئ القيس، باعتبارها البؤرة في هذا المقطع ، الذّي يضمر صورة القبيلة في رؤية امرئ القيس، وتجسيد حقيقة البحث عن السلطة المفقودة، لتمثل نسق المتعة والنعيم على حد قول يوسف عليمات:" يأتي المقطع الأنثوي الجديد، ليعزز مقولاتنا المركزية، المرأة بما هي نسق مضمر لصورة القبيلة، في رؤية امرئ القيس، ينماز هذا المقطع الذي يمكن اختزال دلالاته، وعنونتها بنسق "المتعة والنعيم"..."[2]

وتتجلى علامة الماء في البنية الأنثوية خاصة في الأبيات التالية:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَـةٍ تَرَائِبُـهَا مَصْقُـــولَةٌ كَالسَّجَنْـجَلِ[3]*

يضمر هذا البيت في طياته علامات ودلالات وخبايا كلّها تدلّ على الماء، الذّي يعتبر رمز الحياة والتجدد الذّي يبحث عنه امرؤ القيس، من خلال صور الاشراق والبياض، والحركة فتغدو

1المرجع السابق، ص 41.

2 يوسف عليمات، النقد النسقي، تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص 48.

* **مهفهفة**: لطيفة الخصر، **مفاضة**: المرأة عظيمة البطن، **الترائب**: موضع القلادة من الصدر، **السجنجل**: المرآة

3 الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 20

مجمعا يعجّ بالحيوية، وهذا ما يعينه على تخطي أثقال الحاضر وعذاباته في البرهة الطللية، ففي هذا البيت المرأة تغدو رمزا للإشراق والخصوبة كالماء، الذّي بفضله يتحقق الاخصاب والتجدد في الحياة.

وفي موضع آخر واستنطاق للبيت الموالي بالكشف عن خباياه نجد للماء علاقة بالمرأة ويشتركان في نقطة الخصوبة:

وفَرْعٍ يَزِيْنُ المَتْنَ أسْوَدَ فَاحِـــــمٍ أثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْـــــلَةِ المُتَعَثْكِـلِ*

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْــزِرَاتٌ إلَى العُـــلاَ تَضِلُّ العِقَـــاصُ فِي مُثَـنَّى وَمُرْسَـلِ

فكلمة" أثيث" سمة حاضرة، تدل على سمة غائبة (كثرة الماء)، وتعطي كلمة أثيث بعدا إخصابيا لوصف الشعر الكثيف، ويعني ذلك الكثير من النبات" فتعد المرأة هي الأرض المخصبة الخضراء وشعرها النخلة المتداخلة جذورها، رمز الحياة والخصب، والشعر الكثيف الأسود صورة جنسية ذات دلالات توحي بالحيوية والطاقة المخصبة، ترتبط بصور النبات والشجر والاخضرار، وتوحي غدائر الشعر بالغدران، فتكثف صورة المياه الجارية الايحاء بأجواء الحيوية المتدفقة"[1].

صورة المطر وحيوان الوحش:

إنّ للحيوان دورا مهما في الشعراء الجاهليين، فكان من البديهي، أن يحوز الحيوان لديهم مكانة سامية عالية، و أن يعتنوا به كثيرا، لأنّه الوسيلة التي يعتاشون منها، لذلك نجده يشغل حيّزا واسعا في متونهم الشعرية، تقول سلامة السويدي في هذا الصدد" أنّ الشعراء العرب حيث صورة الحيوان، وجسموا معاناته مع الطبيعة المتمثلة في ظاهرة المطر، لم يقصدوا فقط بيان مدى التفاعل بين وجهي الطبيعة المختلفين، ولكن أسقطوا معاناتهم في هذه الحياة ليرمزوا إلى مشاعر كثيرة تجتاح نفوسهم، ربما لم يستطيعوا البوح بها مباشرة لما يتميز به الخلق العربي من الإباء"[2].

---

* **الفرع**: الشعر التام، **أثبت**: الكثير، **قنو**: العذق، **المتعثكل**: المتدلي

1 معروف يحي، بيات عاطي، جماليات التغزّل الرموز الانثوية في الشعر الجاهلي، مجلة النقد وأدب المقارن (بحوث في اللغة العربية وآدابها) كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة رازي، كرماشاه، سنة 1، ع2، 2012م، ص 121.

2 سلامة السويدي، المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الاموي، ص 190.

وقد ورد حيوان الوحش عند القيس في مواطن عدّة، وكانت صورة المطر هي الأداة الفاعلة لسير الأحداث، وقد وجدت في المعلقة "بنى متضادة؛ الأولى: تشكل صورة آمنة تجعل الحيوان ينعم بالخير الوفير، والثانية: يصبح المطر مصدر قلق وخوف للحيوان الوحشي، وهذا ما نلمسه في مقطع الفرس من نسق المعلقة سيميائيا:

وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِه كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ
عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كأنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ
مَسْحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلى الوَنَى أَثَرْنَ الغُبَارَ بِالكَدِيْدِ المُرَكَّلِ
يُزِلُّ الغُلاَمُ الخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِهِ وَيُلْوِي بِأَثْوَابِ العَنِيْفِ المُثَقَّلِ
دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِدِ أمَرَّهُ تَتَابُعُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ
لَهُ أيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وإِرْخَاءُ سَرْحَانٍ وَتَقْرِيْبُ تَتْفُلِ
ضَلِيْعٍ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوَيْقَ الأَرْضِ لَيسَ بِأَعْزَلِ
كَأَنَّ عَلَى المَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلايَةَ حَنْظَلِ
كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْبٍ مُرَجَّلِ
فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مُذَبَّلِ
فَأَدْبَرْنَ كَالجِزْعِ المُفَصَّلِ بَيْنَهُ بِجِيْدٍ مُعَمٍّ فِي العَشِيْرَةِ مُخْوَلِ
فَأَلْحَقَنَا بِالهَادِيَاتِ ودُوْنَهُ جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ
فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَلِ
فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِن بَيْنِ مُنْضجٍ صَفِيفَ شِوَاءٍ أَوْ قَدِيْرٍ مُعَجَّلِ
ورُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُوْنَهُ مَتَى تَرَقَّ العَيْنُ فِيْهِ تَسَفَّلِ

فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ ولِجَامُـــــهُ وَبَاتَ بِعَيْنِـــي قَائِمـاً غَيْـرَ مُرْسَـلِ[1*]

تختزل بنية الفرس علامات ودلالات سيميائية تدل على القوة والشرعة التي لا تتغير، وبها يستطيع الشاعر مكابدة ضعفه(السلطة المفقودة التي يحاول استعادتها)" وتبدو خاصيات الفرس سمة ثابتة لا تتغير نحو الضد السلبي، فالسرعة كينونة لازمة للفرس في كل موقف" مكرمفر مقبل مدبر معا..."، "على الذبل جياش كأنّ اهتزامه..."، " مسح إذا ما السابحات على الونى أثرن الغبار"، " يزل الغلام الخف عن صهواته..."، " درير كخذروف الوليد..."، " له ايطلا ظبي وساقا نعامة..."،" كأنّ دماء الهاديات بنحره عصارة حناء..."، " فألحقه بالهاديات ودونه جواحرها..."، " فعافى عداء بين ثور ونعجة"[2]

وتكشف القراءة النسقية المتعمقة أنّ سمة السرعة جاءت في الأبيات السابقة مكثفة تفوق سمتي الصلابة والقوة،" بمنجرد قيد الأوابد هيكل"، "كميت يزل عن حال متنه..."، " ضليع إذا استدبرته سدّ فرحه..."، "كأنّ سراته...مداك عروس..."، وتأسيسا على هذه السمات، لا يمكن للناقد السيميائي أن يتعامل مع صورة الفرس عند امرئ القيس تعاملا سطحيا، دون أن يتعمق في المحمولات السيميائية، ولفاعلية صورة المطر وحيوان الوحش بصفة خاصة، وللتوضيح أكثر:

فسرعة الفرس ⟵ تدلّ على حرص امرئ القيس على الزّمن والتحديات التي تعيقه في استرجاع السلطة.

صلابة الفرس ⟵ تدلّ على التحدي يتطلب القوة والصلابة لاسترداد السلطة المفقودة.

وهناك سمات حاضرة (الإقبال، الإدبار، الكر، الفر) في النص تدلّ على سمة غائبة (الحرب)، فمقطع السيل(المذكور آنفا). يتشابه مع مقطع الفرس في هاته المعلقة من حيث

---

* **الوكنات**: مواقع الطيور، **المنجرد**: الماضي في السير، **الأوابد**: الوحوش، **الهيكل**: الفرس العظيم، **الصفواء**: الحجر الأملس، **المرجل**: القدر، **السابحات**: الخيل، **الونى**: الفتور، **الكديد**: الارض الصلبة، **المركل**: الذي يركل مرة بعد أخرى، **الخذروف**: يلعب بها الصبيان تحدث صوتا، **الايطل**: الخاصرة، **السرحان**: الذئب، **التنفل**: ولد الثعلب، **الهاديات**: السوابق المتقدمات، **جواحرها**: اللواتي قد تخلفن، **صرّة**: جماعة، **تزّيل**: تفرق، **الجزع المفصل**: متفرقات، **معّم مخول**: أي كريم العم والخلل، **غير مرسل**: غير مهمل، **الصفيف**: المرقق، **القدير**: الطبيخ.

1 زوزني، شرح المعلقات السبع، ص 29- 35

2 يوسف عليمات، النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي ، ص 60.

الحركة والسرعة وشمول الفعل، وهي أساسيات تصنع الأمل وتزرع بذور الحياة في ذات الشاعر وعالمه" فقد كان السيل حاضرا في صورة الفرس **كجلمود صخر حطه السيل من عل** إذ يغدو هذا الانصهار بين المقطعين إرهاصا بانعدام الفرد مع الجماعة، إذ عان النسق الجمعي المعارض لإرادة الشاعر **فطلّ طها اللحم بين منضج...، ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه أصاح ترى برقا أريك وميضه"**[1]...وبهذا تكون العلاقة تفاعلية منتجة بين بنيتي (الفرس والسيل) فكلاهما يسعى إلى التغيير والتّحول.

والفرس كالغيث بالنسبة لامرئ القيس، فالغيث المحلب الذّي جلبه لشدة وقعه وغزارته كذلك الفرس سريع العدو والجلبة وهذا ما يناسب صورة الودق، ومنه أصبح الفرس ومزا للخصب والنماء كالمطر، أي أنّ الشاعر نقل صورة المطر الشديد من هيئتها الطبيعية إلى هيئته غير طبيعية تجسدت بصورة فرس شديد الجري، والجلبة من خلال عملية فنّية في صورة شعرية راقية"[2].

ومنه لا يخلو شعر امرئ القيس، من ذكر المطر والماء والاهتمام به، والحرص على التغني به تحت مشاهد مختلفة، ومن خلال تمعننا فإنّه قد صادفتنا العديد من المجازات التي تدلّ على العناية الكبيرة بالماء في مختلف صوره، وبالمطر في أبهى تجلياته.

1 يوسف عليمات، النقد النسقي تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، ص 63.

2 ينظر، عنان محمد شفيق، الانزياح في شعر امرئ القيس، ص 114.

المبحث الأول: مناسبة الألفاظ للمعاني المطروقة لصورة الماء في شعر امرئ القيس

النص الأدبي مفعم بالطاقات اللغوية، خاصة النص الجاهلي، الذي يحمل في طيّاته طاقات إيجابية، ودلالات متعددة، التي تعتبر سرّ وجوده، لذلك نجد النقاد يختلفون في تأويله، استنطاقه فطاقاته الايحائية، تتشكل" بما يقع في نظام اللغة من انتهاك، فيصبح نظاما جديدا"[1]، فهذا العدول يحقق للّغة سموّها وارتقاءها.

وهذا ما ورد في معلقة امرئ القيس، التي أتقن فنّ التصوير فيها، لذلك تميّز على شعراء عصره " إذ يذكر حبيب مونسي بيت امرئ القيس، شاهدا على الصورة المشهدية الكلّية، وتلاحق عناصر البلاغة العربية المكونة لها، من تشبيه واستعارة وكناية، فهذه العناصر أدخل في الصنيع الفنّي، أكثر من كونها أدوات ملحقة، يلتفت إليها المبدع لتحلية ذلك الصنيع، فهي ناشئة في صلب الاختمار الفني الذّي يحدث في الغياب، وكأنّ الذات – وهي تفكر في هاجسها- تشبه وتستعير وتكنّي...أي هي عمليات أصلية في التنشئة الابداعية، وليست طارئة عليها بعد الفراغ من التحويل والانجاز" [2].

لذلك نجد معظم البلاغيين، والنقاد، والألسنيين، اهتموا بعناصر التصوير الفني، فقد" حظي التشبيه، والاستعارة، بعناية البلاغيين، والنقاد، والفلاسفة، على اختلاف مشاربهم، واللّسانيين، علماء دلالة، وسيميائية، برغماتية، وتركيب، لهذا فقد ظهرت تصنيفات وتقسيمات متعددة، للتشبيه والاستعارة، تعكس في جلّها التوجهات المعرفية، التي يستند إليها هؤلاء العلماء، في بحثهم، عن هذين الموضوعين، وكأنّ شأنهما عظيما، عند الشعراء كذلك، ومن هذا المنطلق اتخذ البلاغيون والنقاد العرب القدامى، من التشبيه والاستعارة ، مقياسا للمفاضلة بين الشعراء"[3] .

---

1 سمير الخليل علي، تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية، دار غيداء، ط1، 2016م، ص 17.

2 فاتن فاضل، وأمل الشرع، صدى ظاهرة التلاحق عند المحدثين، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، مجلد 23، ع 4، ص 1740، albabil26@G-mail.com

3 يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، دار المسيرة، عمان، ط1 ، 2007م، ص 7

وما نلمسه في نسق المعلقة، أنّ امرأ القيس يوظّف بنية الوصف(وصف الطلل، المرأة، الفرس السيل، المطر) كلّها أوصاف وردت في محاولة البحث عن السلطة المفقودة، فقد استطاع بذلك توصيل حال مجتمعه، وبيئته، من خلال خياله وصوره الابداعية من تشبيه واستعارة... لذلك اعتبر الخيال" شرط أساسي في لوحة المبدع من أجل التفرّد، والتميز، ذلك من خلال ما يركبه هذا المبدع من واقعه، ومن خلال إحساسه السامي، والنظرة الثابتة الجميلة، فالشاعر إنسان حالم طائر وسباح في الفضاء التخييلي، من خلال استشرافاته وأحلامه البناءة"[1].

وما يلفت الانتباه، أنّ المعلقة من أكثر المعلقات تشبيها، والتشبيه أصله من العناصر المتضمنة في البلاغة، لا سيما أنّ السيميولوجيا، تقوم على العلامات والرموز.

السيميائية كما أشار **بيرس*** ترى أن كلّ ما هو موجود في الكون، له علامة تسير وفق نظام حيث يقول في هذا الصدد" ليس باستطاعتي أن أدرس أي شيء، في هذا الكون كالرياضيات والأخلاق والميتافيزياء، والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية، والبصريات، والكيمياء، وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النفس، وعلم الصوتيات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم، والكلام والسكوت والرجال والنساء، والبنية، وعلم القياس والموازين.. إلّا أنّه نظام سيميولوجي"[2]، لذا كان بيرس يعتبر الكلام، نظام سيميولوجي، فإنّ التشبيه، والاستعارة، والكناية، والطباق، والتناص والتكرار، كلّها علامات تسير داخل حقل هذا النظام.

---

1 حليمة واقوش، بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، في الادب العربي الحديث، إشراف: عزيز لعكاشي، جامعة منتوري قسنطينة 1، 2012- 2013م، ص 141.

* **بيرس**: شارل ساندرس بيرس، بالانجليزية **charles sanders peirce** ، سيميائي وفيلسوف أمريكي(1839- 1914)، يعدّ مؤسس ...مع وليام جيمس، كما يعتبر إلى جانب فرديناند دي سوسيور، أحد مؤسسي السيميائيات المعاصرة، في العقود الأخيرة، أعيد اكشاف، فكره، بحيث هو أحد كبار المجددين، خصوصا في منهجية البحث وفلسفة العلوم، من أعماله" كيف نجعل أعمالنا واضحه" و" دراسات في المنطق" من ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

2 بيير جيرو، علم الاشارة السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، تقديم: مازن الوعر، دار طلاس للدراسات، ط1، 1992م، ص 10- 11.

بنية التشبيه:

التشبيه*، هو الأداة اللازمة لإثارة العاطفة، لذلك عدّ" وسيلة من وسائل التعبير التصويرية التي تستمد قوتها من الخيال، فكما أنّ الرسم والتصوير يعتمدان على الأصباغ والأحجار، التي تؤلف وتصقل لترمز، إلى طبيعة جميلة، أو فتنة ساحرة، كذلك التشبيه نجده يشاركهما في الافصاح عن الفكرة، والتعبير عن العاطفة، بما فيه من عنصر الخيال الذّي يقابل تلك الأصباغ والأحجار"[1] فالنص وفق منظور سيميائي، يعمل على تجميع البنيات عبر أنساق بلاغية، كالاستعارات والتشبيهات والمقايسات، فالتشبيه مثلا، كما يقول الجرجاني يتّم جميع الاختلافات"[2]، يعدّ محورا أساسيا وعنصرا واضحا من عناصر الصورة الشعرية، فالتشبيه هو" أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجّة حكم النور، في أنّك تفصل بها بين الحق والباطل، كما يفصل بالنور بين الأشياء"[3]، فهو يقوم على مقارنة تربط بين طرفي التشبيه، في صورة حيّة ومجرّدة.

وبالعودة إلى امرئ القيس، إنّ ما يميزه في تجربته الشعرية، هو الوعي الفنّي في تشكيل التشبيه في القصيدة تشكيلا تأسيسيا جديدا، جعله رائد هذا الفن في القصيدة العربية، ومن هنا امتازت بنية التشبيه بجمالية خاصة، ميّزته عن غيره من الشعراء"[4]، ومنه سنحاول الغوص في شعرية امرئ القيس

---

* **التشبيه:** لغة: التمثيل والمماثلة، ويقال: شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته به، والشبه والتشبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء بالشيء: ماثله(عن أبو العدوس يوسف، التشبيه والاستعارة (منظور مستأنف) دار المسيرة، ط1، عمان 2007م، ص 15.

1 سارة بنت سعود العتيبي، الصورة الفنية عند شعراء قبيلة عبد القيس، حتى نهاية العصر الأموي، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللّغة العربية، وآدابها(الدراسة الأدبية)، إشراف: ابراهيم عبد العزيز، مملكة العربية السعودية، 2018م، ص 139.

2 عبد الجليل منقور، المقاربة السيميائية للنص الأدبي، أدوات ونماذج، جامعة سيدي بلعباس، ملتقى الأول، جملة السيمياء والنص الأدبي، ص 61.

3 عبد الرحمن حجازي، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، دراسة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005م، ص 213.

4 محمد أيوب الرشيدي، التشبيه التمثيلي وصوره في معلقة امرؤ القيس، دراسة تحليلية بلاغية، الجامعة الاسلامية إسلام أباد.

من خلال التأمل في بنيته التشبيهية، داخل نسق المعلقة، حيث استعان الملك الضليل ببنية التشبيه، لتصوير مشاهد ولوحات المطر التي يراها، ربّما تعكس ما يختلج نفسه اتجاه السائل الفعّال.

وبناء على هذا، اجتزئنا النسق التشبيهي للمعلقة الخاص بصورة المطر، لأنّ هدفنا ليس استخراج البنية التشبيهية الموجودة في المعلقة كلّها، وإنّما التركيز على الألفاظ ومدى تناسقها بعلامة الماء:

مِكَرٍّ مِفَرٍ مُقْبِــلٍ مُدْبِـرٍ مَعاً كَجُلْمُــوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَــلِ[1]

يندرج هذا البيت الذّي يقدّم لنا الماء في صورة السيل، في إطار نسق القوة، فامرئ القيس، أراد أن يصور لنا قوة فرسه، في العَدْوِ من خلال هذه الصورة السميائية، مع حركة السيل، فشبهه بجلمود صخر، " **فجلمد الصوت قوته"**[2] ، إنّ تركيب القوة في هذه الصورة مضاعف لقوة الصخر، وقوة صوته، صوت السيل الجارف لكل شيء، وهذه الصورة التي استحضرها امرئ القيس للماء هنا، قصد بها إقامة مطابقة، لحركة فرسه التي يتمازج فيها البصري، وهو الحركة مع السمعي، وهو وقع حركة السيل، وبطبيعة الحال الفرس باعتباره التصوير المنشود في هذا الشاهد.

فالخطاب الشعري يقدّم صورة غامضة التحوّل بصورة واضحة، يمثلها المتلقي العربي الذّي يدرك تمام الادراك قوة السيل وقوة الصخر في سقوطه من مكان عالٍ إلى الأسفل. كما نلمس المبالغة في تقديم هذه الحقيقة، بمفتتح البيت في قوله: "**مكر مفر مقبل مدبر"**[3] التي تستحضر فيها القوة أيضا وتعلق بالقتال، كون الفرس يتراجع ثمّ يهجم بقوة، فقوته ليس في إقباله أيضا و في إدباره، وترتكز كلّ ذلك، على حركة الماء في صورته السيلية.

نلاحظ في هذه البنية غموض العلاقة في التشبيه، غموضا لذيذا يبعث على الكشف والتفكير فيما وراء الألفاظ" هل أراد المطر أم الانسان؟ والشاعر يرمز بكل هذه التشبيهات التي يضمها البيت

---

1 الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص30

2 المرجع نفسه، ص 30

3 فايزة علي، الرمزية الرومانسية في الشعر العربي، دط، دت ص 206.

إلى خفّة حركة الجواد، وسرعته وقوة عدوه، معبرا بطريقة مباشرة تدعو للتأمل، وكل هذه الفنون في الحقيقة توظيف رمزي للّغة"[1]، وفي إطار نسق التشبيه، وفي وصف المطر نجد:

أصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَـه كَلَمْـعِ اليَدَيْـــنِ فِي حَبـــيٍّ مُكَلَّـلِ[2]

كَأَنَّ ثَبِيْراً فِي عَرَانِيْنِ وَبْلِـــــهِ كَبِيْـــرُ أُنَـــاسٍ فِي بِجَـــــادٍ مُزَمَّـلِ[3]

شرح البيتين:

يخاطب الشاعر هنا؛ في هذا المقطع التشبيهي، صديقة الناظر إلى السماء، في البيت الأول ويسأله يا صديقي، هل ترى برقا أريك لمعانه وتلألؤه، وتألقه في سحاب متراكم بعضها ببعض، صار أعلاه كالإكليل من نور أو في سحاب متبسّم بالبرق، مبشرا بقدوم المطر يشبه برقه تحريك اليدين؟ أراد أنّه يتحرّك تحركها"[4]، وهذه اللّوحة التشبيهية، تشير إلى الدهشة وإلى حدوث تحول في الكون يوحي إلى انهلال المطر، وتستمر مع الصور المائية في التشبيه، وفي موطن آخر:

عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كأنَّ اهْتِزَامَه إِذَا جَاشَ فِيْـــهِ حَمْيُـهُ غَلْـيُ مِرْجَـلِ[5*]

يشبه نشاط فرسه بالحرارة التي تجيش في مرجل (القدر) الماء المغلي، حيث يقول الزوزني" تغلي فيه حرارة نشاطه على ذبول خلقه وضمر بطنه، وكأن تكسر صهيله في صدره غليان قدر، وجعله ذكي القلب نشيطا في السير والعدو، ثم شبه تكسر صهيله في صدره بغليان القدر"[6]

---

1 فايز علي، الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، دط، دت، ص 206.

2 الزوزني شرح المعلقات السبع، ص 38

3 المرجع نفسه،ص 40.

4 محمد أيوب الرشيدي، التشبيه التمثيلي وصوره في معلقة امري القيس، دراسة تحليلية بلاغية، كلية اللّغة العربية الجامعة الاسلامية العالمية، اسلام أباد، ص 31.

* **الذبل**: الضمور، **الجياش**: الهائج في حركته، **الاهتزام**: التكسر، **الحمي**: حرارة القيظ، **المرجل**: القدر

5 الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 41- 42.

6 فايز علي، الرمزية والرومنسية في الشعر العربي، ص 208.

تفهم من بنية التشبيه، أنّ ثمة رمزية رائعة في لغة الشاعر الراقية، فامرؤ القيس يستعمل ألفاظا صعبة يصعب على المتلقي فهمها إلّا عندما ينقب في دلائلها، وبالعودة إلى سمة الماء التي نجدها تتكرر في أنساق المعلقة بمختلف مفرداتها، نجدها في بنية تشبيهية أخرى:

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَـــهُ عَلَيَّ بِأَنْـوَاعِ الهُمُـــوْمِ لِيَبْتَـلِي[1]

يشبه اللّيل بأمواج البحر، والبحر هنا مفردة من مفردات الماء، فأصبح الماء في قصيدته معادلا موضوعيا، ورمزا للسعادة أحيانا، والحزن أحيانا أخرى، وفي هذا المقطع مثّل الحزن، فالشاعر هنا يجد دائما منفذه إلى الطبيعة، وفي هذا الصدد نستدعي قول **كولوريدج** * **coloridge**:" إنّ الخيال يجد صورة الأفكار في الطبيعة، وعبقرية الشاعر تتجلى في أن يحيا في ما هو عالمي، أي خارج ذاته، فإذا به يربط ذاته بالأشجار والحيوان والكون كلّه، لأنّ مادة الفن هي الطبيعة"[2]، ونفهم من قوله أنّ هناك تلاحم بين ذات الشاعر وعالمه الخارجي(الطبيعة) وهذا ما لمسناه في معلقة امرئ القيس، وفي موطن آخر، نجد الماء حاضرا في المعلّقة.

سَمَوتُ إِلَيهَا بَعدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالًا عَلى حَالِ

قدّم لنا امرؤ القيس صورة رائعة لمعاناته في الوصول إلى حبيبته" فسمو الانسان في معناه المباشر هو الانتقال من مستوى منخفض إلى مستوى مرتفع بمشقة وصعوبة، غير أنّ السياق يخرجه من صورته التقليدية، إلى دلالة عميقة تستمدّ قوتها من الطبيعة، فالمشبه به ابتكار من الشاعر، جاء به

---

1 الزوزني، سرح المعلقات السبع، ص 26

* **كولوريدج**: Samuel Taylor Coloridge شاعر إنجليزي وناقد، ومشتغل بالفلسفة، أعلن مع زميله، ويليام ووردزورث، بدء الحركة الرومانتيكية في انجلترا، ولد في 21، اكتوبر 1772م وتوفي في 25 يوليو 1834م، https:// ar.m.wikipedia.org

2 فايز علي، الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، ص 188، نقلا عن غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 391- 392، عن كولوريدج والرومنسية.

لينقل تصوير طريقته في الوصول إلى المعشوقة بحذر، تماما كما هي فقاقيع الماء التّي لا تصدر صوتا ولا يشعر بها أحد عندما يعلو بعضها البعض"[1]

الشاعر هنا يشبه خوفه وحذره على حبيبته من أهلها كفقاقيع الماء المتباعدة التي لا تحدث صوتا، فدائما يجد الماء، العنصر المناسب للمعنى الذّي أراد تصويره للمتلقي، ويجعله في حيرة أمام لوحاته الراقية. وللتوضيح أكثر تستدعي قول صاحب خليل ابراهيم:" منذ البدء استخدم الشاعر الصورة اللّمسية، عند نهوضه من مكانه إليها في حذرٍ، وشيئا يعد شيء كي لا يشعر به أحد، مثل فقاعات الماء يعلو بعضها بعضاً، في ملامسة رقيقة، وعلى مهل، وبعد أن مسّ أهلها النوم"[2]، ومنه فالتشبيه باعتباره علامة سيميائية، وظيفته تكمن في قيمته التخييلية، وإن اختلفت تلك القيمة باختلاف درجات الأداء الفنيّ في الشعر"[3]، فوجه الشعرية في البنية التشبيهية لدى امرئ القيس الخاصة بالمطر تتجلّى في تميّزه بعمق الدلالة وبعد التصوير، والتخييل"[4]، لأنّه قرّب الصورة التشبيهية إلى ذهن المتلقي قصد إشراكه في العملية الابداعية" إنّ انفتاح النّص على القراءة المتعددّة، وقدرته على البوح بأسرارٍ جديدة، تخص بناءه الابداعي وذلك بدخوله في تفاعل مع المتلقي، بل مع متلقين مختلفي الأهواء والأذواق، كل ذلك يجعله لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي وإمكان تأويلي، ولذا فهو لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق من دون مساهمة القارئ، كل قراءة تحقق إمكانا دلاليا لم يتحقق من قبل، كل قراءة هي اكتشاف جديد"[5].

---

1 محمد شفيق عنان ومحمود محمد علي، الانزياح في شعر امرئ القيس، إشراف: خليل عودة ، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كليّة الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2017م، ص 95.

2 ابراهيم صاحب الخليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 147- 148. Elibrary.media-edu.my/books/mal

3 عبد الرحمن حجازي، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي دراسة أسلوبية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005م، ص 210.

4 بوحوش رابح، اللسانيات وتطبيقهاتها على الخطاب الشعري، دط، 2006م، ص 161.

5 عبد الجليل منقور، المقاربة السيميائية للنّص الأدبي، أدوات ومناهج، جامعة سيدي بلعباس، ملتقى الأول، مجلة السيمياء والنص الأدبي، ص 62.

فالاهتمام بالقارئ من خصائص المنهج السيميائي، حيث يعتبر شريكا مركزيا في الفاعلية المنهجية، لأنّ له القدرة على تفسير الرموز التي يصطدم بها أثناء عملية التحليل، وليس شرطا أن يكون تفسيره مطابقا لرموز الكاتب، بل عليه أن يصنع رموزه الخاصة به.

ودائما في إطار سيميائية الصور الفنّية، ننتقل إلى عنصر لغوي فنّي ساهم في إثراء نسق المعلقة باعتباره علامة دالة لمناسبة المدلول(المطر) ألا وهو الاستعارات التي نحيا بها.

سميائية الاستعارة:

تعتبر المقاربة السيميائية في تعاملها مع النّص الأدبي، أمر الدلالة أمرا ثانويا، لأنّ السؤال السيميائي، أضحى لا يبحث عن ماذا قال المبدع في نصّه، أو فحوى مقوله – وإن كان هذا أمرا مطلوبا- وإنّما أضحى يبحث عن كيف قال الأديب ذلك؟ وماهي الأنساق اللّغوية التركيبية والصوتية والإيقاعية، التي جعلته يحضى بجمالية متميّزة، وفي هذا المجال تتقاطع الرؤية السيميائية للنّص، مع الرؤية الشعرية، ذلك باعتبار أنّ القيمة الدلالية للقول الأدبي، قيمة متداولة في عرف التخاطب الاجتماعي العام، فمعنى ذلك انّ ما يفترض أن تلجأ إليه المقاربات النقدية هو الكشف عن الخفي والمستور، ويتمثل ذلك في نسق التركيب وجمالياته"[1] ، لما يضفي التركيب الانزياحي للغة من جمالية تزيد في ارتقائها.

لذلك تعد الاستعارة * اكسير النسق الشعري وبلاغته، كونها تضفي جمالية للنص الشعري لذلك " ارتبط الشعر بالاستعارة منذ القدم ارتباطا عميقا، بحيث صارت جزءا جوهريا من شعرية القصيدة"[2]. وقبل الانفتاح على الحقل الاجرائي للاستعارة في معلقة امرئ القيس، نذكر لها جملة من

---

1 عبد الجليل منقور، المقاربة السيميائية للنّص الأدبي، أدوات ومناهج ص 60

* **الاستعارة:** لغة: هي مصدر الفعل استعار، وانطلاقا من القاعدة الصرفية القائلة: (كل تغيير في المبنى تغيير في المعنى) نقول إن زيادة السين والتاء على الاصل أعار تفيد الطلب، أي طلب العارة والعارة ما تداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين. عن ابن منظور، لسان العرب، ج4، دط، بيروت، دار صادر، دت، مادة عور، ص618.

2 العلاق علي جعفر، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، ط1، الأردن، 2002م، ص 129.

المفاهيم لدى النقاد، على اختلاف مشاربهم، فالاستعارة لدى **كوهن cohen** " هي المنبع الأساسي لكل شعر هو مجاز المجازات، هو الاستعارة"[1] أما **كاسيرر cassirer** يعتبرها الحقل الحفري لتخلُّقِ اللّغة"[2]، فهي بهذا تعتبر الشكل الباني لأمشاج الصور البلاغية.

في حين تتحدد في النقد العربي" على أنّها علاقة لغوية تقوم على مقارنة طرفيها المستعار منه للمستعار له، وأنّها تعتمد على الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة على أساس من التشبيه"[3]، فهذه النظرية المعيارية ضيقت معنى الاستعارة، وكبحت أهدافها وجعلتها عبارة عن زخرفة لغوية، لكن الاستعارة أكثر من ذلك، **فبول ريكور** يتجاوز ما سبق ويعتبر" الاستعارة ماهي إلا حاصل لتوتر بين مفردتين في قول استعاري، بل هو في الحقيقة توتر بين تأويلين متعارضين للقول والصراع بين هذين التأويلين، هو الذّي يغذي الاستعارة"[4].

ومن خلال قول **ريكور**، يمكننا النظر للاستعارة ليس بوصفها أسلوبا بلاغيا تقليديا يعتمد على التشبيه، ولكننا ننظر إليها بوصفها أداة معرفية، وهذا ما ذهب إليه **عبد الفتاح أحمد يوسف**، يقول:" الاستعارة تعد أداة لتطوير المفاهيم، ووسيلة لخلق واقع، وليست لتزيين الواقع كما هو الحال في البلاغة القديمة، فالاستعارة؛ صورة ذهنية، يلجأ إليها الفاعل حينما يفتقد خصيصة ما موجودة لدى طرف آخر، ويعمد الفاعل إلى هذا الفعل الاستعاري؛ لإكمال شيء ما يشعر أنّه ينقصه، حتى يبدو أمام الآخرين وكأنّه يمتلك جميع المقومات التي تؤهله لممارسة دوره الفاعل في الحياة، أما العلامة؛ فهي" شيء ما ينوب لشخص ما، عن شيء ما من جهة ما وبصفة ما. فهي توجه لشخص ما بمعنى أنّها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة، أو علامة أكثر تطورا، وتنتج العلامة عن طريق الترابط

---

1 جون كوهن، بنية اللّغة الشعرية، تر: محمد الولي و العمري محمد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م، ص170.

2 اسكندر يوسف، اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، دار الكتب العالمية، بيروت لبنان، ط1، 2008م، ص 131.

3 سلوم تامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1983م، ص 17.

4 بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى،تر: سعيد الغانمي، المركزالثقافي العربي، بيروت، ط1، دت، ص 90.

بين الدال والمدلول، كما أكّد سوسير. وهي العنصر المادي المؤكّد لهذه الاستعارة في الخطاب، وتحليل هذه العلامة، يحيلنا على معارف جديدة في الخطاب؛ لأنّ الشاعر يملأ فراغات خطابه باستعارة معارف مختلفة، وإعادة صياغتها بالشكل الذّي يناسب أفكاره المطروحة داخل النص"[1].

وتأسيسا على هذا السياق المعرفي، ترد معلقة امرؤ القيس، بوصفها عالما سيميائيا تحمل في نسقيتها جملة من الاستعارات توالد وتتداعى مع تواصل المعلقة، وتتكاثف دلالاتها بكيفية معقّدة تثير الدهشة، حيث يمزج الشاعر في هذا النسق بين الواقع والخيال، ويفاجئ القارئ بتوظيفه للاستعارات لذا حاولنا اقتطاف الاستعارات الواردة في وصف المطر في هذا النسق:

وَأَضحَى يَسِّحُ المَاءَ عَنْ كُلِّ فَيْقَةٍ يَكُبُّ عَلَى الأَذْقَانِ دَوحَ الكَنَهبَلِ[2]

شرح البيت:

يقول الزوزني: أضحى هذا الغيث أو السحاب يصبّ فوق هذا الموضع المسمى بكتيفة، ويلقي الأشجار العظام من هذا الضرب الذّي يسمى كنهبلاً على رؤوسهما، وتلخيص المعنى: أنّ سيل هذا الغيث ينصب من الجبال، والأكام فيقلع الشجر العظام، ويروي: يسح الماء من كلّ فيقة، والفيقة والفواق: هو مقدار ما بين الحلبتين"[3]

يتشكل هذا النسق الاستعاري، في هذا البيت؛ متمثلا في تحويل الفيقة من مقدار ما بين الحَلبَتَيْنْ، إلى مقدار ما بين الدفعتين من المطر؛ لإقامة تبادل بين السماء والناقة؛ حيث شبّه السماء بالناقة الحلوب؛ وفي هذا الصدد نستدعي قول عبد الرحمن نصرت" إنّ الجاهليين كانوا يتصوّرون السماء ناقة، فإذا صحّ هذا الفرض فليس في تصورهم غرابة، فقد صوّر الفراعنة السّماء على هيئة أنثى يتحلّب المطر من ثدييها، وصوروها على هيئة بقرة كبيرة الضرع"[4].

---

1 عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص 179- 180.

2 ينظر، الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 39

3 ينظر،المرجع نفسه، ص 39.

4 عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط1، كنوز المعرفة، 2013م، ص 185.

وهذا الانتهاك الدلالي اللّغوي، يومئ إلى تداخل الصورتين، صورة ما بين الحلبَتَيْن، وصورة ما بين الدّفعتين من المطر، لأنّ المطر ليس له فيقة، ولكن السّحاب سحّ المطر، ثم يسكن ثمّ يسح. وهذا ما أضفى بعدا جماليا، جعل المتلقي يبتعد عن الضجر والملل. وتتضافر الصور الاستعارية في مقطع السيل في قوله: **يَكُبُّ عَلَى الأَذْقَانِ دَوْحَ الكَنَهْبَلِ**[1]

فالشاعر هنا يشخّص السيل؛ في تشبيهه خلع السيل لشجر الكنهبل؛ فامرؤ القيس أضفى على صورة خلع السيّل لشجر الكنهبل، صفة الانسان المصلّي المنكب على وجهه ساجدا خاشعا للّه فاستعار الكبّ ورشّحه بالأذقان، أو استعار الأذقان ورشّحه بالكبّ[2].

وهذا الخرق المتمثل في تشخيص السّيل، يعكس نفسية الشاعر اتجاه مجتمعه، ويترجم نظرته للحياة ، من خلال تشكيل صورة فنية جديدة، فهو عندما ينزاح وينقل شجر الكنهبل من شكله النّمطي ووظيفته المألوفة إلى صورة طارئة ووظيفة جديدة، يكون قد ارتقى به إلى جوّ روحاني، يمثل المتعبّد في سجوده وخشوعه والسّيل هو المعبود الذّي ترجى رحمته"[3]، وتتوالى الاستعارات في نسق السيل في قوله:

وأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبيْطِ بَعَاعَـهُ نُـــزُوْلَ اليَمَـانِي ذِي العِيَـابِ المُحَمَّـلِ[4]

شرح البيتين:

يقول الزوزني: ألقى هذا الحيا ثقله بصحراء الغبيط، فأنبت الكلأ، وضربت الأزهار، والألوان النبات، فصار نزول المطر به كنزول التاجر اليماني، صاحب المحمل من الثياب، حين نشر ثيابه يعرضها على المشترين.[5]

1 الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 39

2 ينظر عثمان محمد شفيق، الانزياح في شعر امرئ القيس، ص 114.

3 المرجع نفسه، ص 114.

4 زوزني، شرح المعلقات السبع، ص 40

5 المرجع نفسه، ص 41.

وباستحضار الصورة الايجابية للسيّل- المذكورة آنفا- نجد امرئ القيس ينتقل إلى صورة بصرية حيث شبّه هطول الأمطار بصحراء الغبيط، كنزول اليماني المحمّل بالألبسة، والمتاع الكثير، بموضع ما فلا يكاد يبرحه، فالشاعر خصّ الرّجل اليماني، لأنّ اليمن مشهورة بالتجارة آنذاك[1].

فالشاعر أقام علاقة تبادلية من خلال استعارته؛ حيث شبّه النبات الناشئة جرّاء هذا المطر بصنوف الثياب التي نشرها التاجر عند عرضها للبيع، ويمكننا تخيل الألوان الزّاهية التي تلوّنت بها الأرض بعد نزول المطر[2]، وهنا يغدو المطر رمزا للحياة المشرقة والزاهية، وبالتالي يصبح صورة إيجابية تعكس نفسية الشاعر، الذّي جعل منه منفذا أو بالأحرى شخصا يفرغ فيه آلامه ومعاناته في مجتمعه لأنّه" في عزّ تفاؤله وهو يرى إلى دمار العالم تحت ناظريه، كان يراهن على انبعاثه من جديد بصورة أفضل"[3].

فمحور الاستعارة والصورة في الشعر، هو تجاوز اللّغة الدلالية، إلى اللّغة الايحائية، وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها، على مستوى لغوي أوّل لتكتبه على مستوى آخر وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسّر أداؤها على المستوى الأول"[4] وهذا ما لمسناه في أسلوب امرئ القيس المتميّز، الذّي جعل القارئ في متاهة نصية وفخٍ ينصبه للناقد، فيوهمه أنّ القضية سهلة لدرجة أنّه أول ما يقرأ النص، يظّن نفسه أمسك المعنى، غير أنّ ذلك لن يتأتى إلاّ بإمعان النظر وإعمال العقل لذلك نحاول في هذه الدراسة أن نمسك بخيط يقودنا إلى ظلال المعنى، ذلك لأنّ اللّغز المحيّر يتخفى وراء المعاني الظاهرية، فيزداد لهفة وحرقة على حرقة، في ملاحقة المعنى المتخفي"[5].

---

1 ينظر، أحمد موساوي وعباسية بن سعيد، طقوس الاستمطار في الشعر الجاهلي، مجلة مقاليد، ع10، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 136.

2 المرجع نفسه، ص 136.

3 امرؤ القيس، الديوان، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ، بيروت، ط1، 2003م، ص 25.

4 ينظر، صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ط1، ص 240- 241.

5 ينظر خيرة بوزقرزي، ورشيدة توبين، الجمالية السيميائية في شعر نازك الملائكة، قصيدة خمس أغان انموذجا، إشراف خالد عثمانين، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة ماستر في اللغة والأدب العربي، خميس مليانة، الجزائر 2015- 2016م، ص 65.

استمرارا مع الاستعارات المناسبة لمدلول المطر:

كَأَنَّ ثَبِيْراً فِي عَرَانِيْنِ وَبْلِـــــــهِ **كَبِيْـرُ أُنَـــاسٍ فِي بِجَـادٍ مُزَمَّـلِ**[1]*

شرح البيتين:

يقول الزوزني" كأنّ ثبيرا في أوائل مطر هذا السحاب، سيدُ أناسٍ قد تلفّف بكساء مخطط، شبه تغطيته بالغثاء، يتغطى هذا الرجل بالكساء. يتشكل النسق الاستعاري في هذا البيت؛ في استعارة" عرانين" للمطر؛ حيث شبّه أوائل المطر بالعرانين، لأنّ الأنوف تتقدّم الوجوه، في صورة استعارية وأبقى على القرينة الدالة" وبْلِهِ"، ويهذه الصورة المثيرة، يحدث الشاعر في المتلقي إثارة والتذاذ. وما نلحظه من خلال سيميائية الاستعارة، أنّ امرأ القيس تميّز بالسبك والحبك الجيّد، والدلالات المختارة والتراكيب المبتدعة المناسبة لعنصر الماء، إلّا أنّه كان في بعض الأحيان خشنا جافا في ألفاظه.

وبهذا تكون الصورة الاستعارية بقدر ما تقيم تداخلا أو مزجا بين عناصر الصورة من ناحية فإنّها تقيم معادلا موضوعيا في مظاهر الواقع الظاهرة للعيان؛ ليفتح على أنقاضها عالما جديدا يحدث أيضا تداخلا أو بناء غامضا على مستوى بنية الجملة؛ فنرى الفعل يسند إلى ما ليس له في الحقيقة وتوصف الأسماء بما لا يتأتى لها أن توصف به في الواقع، ويضاف الاسم إلى ما لا صلة له به في الطبيعة، وذلك إظهارا لقدرة الشاعر على خلق استعاراته على المستوى الدلالي[2].

ومواصلة مع الصور الفنيّة ودلالاتها السيميولوجية، ننتقل إلى صورة فنّية ساهمت في بناء المعلقة جماليا، باعتبارها علامة دالة لمناسبة المدلول(المطر)، ألا وهي الكناية.

---

* **ثبيرا**: جبل بعينه، **العرانين**: الأنف، وقال جمهور الأئمة: هو معظم الأنف والجمع العرانين، **البجاد**: الكساء المخطط، **التزميل**: التلفيف.عن الزوزني، شرح المعلقات السبع.

1 الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 40.

2 ينظر، عبد الرحمن حجازي، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي دراسة أسلوبية، دار النشر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م ،ص 225

سيمياء الكناية:

تحمل اللّغة الشعرية في طياتها فضاء دلاليا، وهذه الدلالات السيميولوجية منشأها داخل اللّغة لا خارجها، لأنّ أي علامة لا تعتبر عنها إلاّ بما نملكه من لغة، فاللّغة هي التعبير عن جوهر المدلولات"[1]، ومنه تصبح اللغة الشعرية المكثفة والمثقلة بالعديد من الرموز والعلامات التي تجعل منها مادة خصبة لممارسة المنهج السيميائي.

على غرار ما سبق، نجد بين ثنايا المعلقة تعابير خارجة عن النمط المألوف، كالكناية التي تضفي على العمل الأدبي جمالا وسحرا، وقبل الولوج إلى استنباطها من مقطع السيل، نحاول الوقوف على أبرز مفاهيمها.

الكناية هي صور بيانية تقوم الكلمة من خلالها كي تكون علامة لفكرة ما وظفت في مكان كلمة أخرى تعبر عن فكرة قريبة من الأولى، بمقتضى علاقة التجاور (التقارب) الموجود بينهما، وهي العلاقة التي يمكنها أن تبعث إحدى الفكرتين في الذّهن انطلاقا من الأخرى[2]. فالكناية علامة في النظام اللغوي، حيث يذهب الناقد **نورثروب فراي**، في كتابه المدونة الكبرى" أنّ اللغة بمعنى(النظام اللغوي) مرت بأطوار ثلاثة: كأن كلاّ منها يشكل نظاما معرفيا، ويملي على العقل الانساني آليات محددة في التفكير.. وهذه الأطوار هي الطور الاستعاري والطور الكنائي والطور الوصفي"[3].

فالاستعارة باعتبارها علامة داخل النظام اللغوي، في فكر المجتمعات القديمة، كانت ترى اللغة الاستعارية تمزج بين الذات و الموضوع، والدال والمدلول عكس القطب كنائي الذّي فصل بينهما وهذا ما يؤكده **فراي**، حيث" بدأ الانفصال بين الذات والموضوع، والعقل والطبيعة، والفرد والمجتمع

---

1 صلاح بن سعيد الزهراني، مقاربة سيميائية في الشعر السعودي المعاصر، عبد الرحمن حميد مالكي نموذجا، جامعة الفيصل، كليّة الأمير سلطان جدّة، 2009، ص10.

2 بريجيت نيربيخ **Brigitte Nerbich** الاستعارة والكناية، الأصول البلاغية للنظريات الدلالية الحديثة، تر حسين خالقي، ص 403.

3 محمد رضا مبارك، السيميائية ومنطق الدلائل، الكناية بوصفها معطى إشاريا، مجلة الباحث الاعلامي، كلية الاعلام جامعة بغداد، ع24- 25، 2014م، ص 9.

وصار الانسان يخلق له نظاما معرفيا مناظرا للنظام الطبيعي، ويجتهد في تجريد العلاقة بين الكلمات والاشياء استنادا إلى الكناية، بمعنى علاقة المجاورة والتناظر بينهما...وأصبحت الكلمات تدل على الأفكار في عصر الكناية وهي التعبيرات الخارجية عن الواقع الداخلي"[1]

بناء على التقسيم اللغوي الذّي أتى به **فراي**، فإنّ القطب الكنائي يقوم على المجاورة ومعنى ذلك، أنّها قريبة من العلامة السيميائية، وبالتحديد من مفهوم سوسير للسيميائية كما ذكرنا آنفا فهي تدخل في صنف مجازات التجاور[2].

والحديث عن المطر(الماء) في صورة تتكرر في أنساق المعلقة، وهذا يشير إلى حضوره بوصفه رمزا مستقرا وسط نفسية الشاعر، فامرؤ القيس يتجاوزه جغرافيا، ويشخصه في صور متعددة من خلال تكثيف لغته الشاعرية، مستخدما الصور الدلالية باعتبارها علامات داخل النظام النسقي للمعلقة، فالكناية علامة حاضرة في هذا النسق؛ يقول امرؤ القيس:

فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْـــــعِي مِحْمَـلِي[3]

شرح البيتين:

يقول الزوزني، سالت دموع عيني من فرط وجدي بهما، وشدّة حنيني إليهما حتى بلَّ دمعي حمالة سيفي[4]، يقدم لنا الشاعر مشهد حاله بعد فراق أهله، بقوله: **ففاضت دموع العين مني صبابة**

يظهر في هذا المقطع، كناية عن البكاء الشديد ، حتى بلّ دمعه محمل سيفه، فجمالية الكناية تأتي من أنّها وضعت المعنى في صورة محسوسة، أي من خلال حركة جسمية، وهذا الانزياح الذّي حصل في التعبير الكنائي، ناتج من خلال صرف الرسالة اللفظية عن مسارها المعتاد إلى الوظيفة الجمالية التي تأخذ فيها اللغة عمقا أبعد في الخيال، واستثارة شعور المتلقي، فقبول امرئ القيس:

---

1 نورثروب فراي، المدونة الكبرى، الكتاب المقدس والأدب، تر: سعيد الغانمي، منشورات الجمل، 2009م، ص 7.

2 هنريث بليث، البلاغة والاسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص 83.

3 الزوزني، شرح المعلقات السبع، ص 10.

4 المرجع نفسه، ص10.

(**فاضت دموع العين**) يمثل تعبيرا كنائيا، يشكّل الانزياح فيه العنصر الأهم في توليد الشعرية بوصفه انتهاكا يحصل بصورة متعمّدة ليست اللغة الاعتيادية[1]، فالعين لا تفيض، وإنّما تدمع، أما الفيضان فينسب للبحار والأرض، عن اشتداد الأمطار، وبهذا التعبير الكنائي، يصوّر الشاعر حالته النفسية الحزينة، بسبب مفارقة أحبته وابتعاده عنهم، فانهمار الدموع فعل يدلّ على الألم واليأس والتحسر وهذا يكشف عن حرقة الشاعر المتمثلة في ألمه.

ومنه جاء تحسر الشاعر عن طريق البنية الكنائية المعبّرة عن ألمه، حيث عبّر باللازم وهو (**فيضان الدموع**) وكلمة فيضان استأجرها الشاعر للدموع- وأراد الملزوم وهو الحسرة والأسر وشدّة الألم في صورة شعرية مؤثرة.

وتتوالى البنية الكنائية في مقطع آخر؛ يقول:

كَبِكْرِ المُقَانــَاةِ البَيَاضَ بِصُفْـــرَةٍ غَذَاهَا نَمِيْـــرُ المَاءِ غَيْـــرُ المُحَلَّـــلِ[2]

شرح البيتين:

يقول الزوزني: إنّ للأئمة في تفسير البيت، ثلاث أقوال: أحدهما أنّ المعنى كبكر البيض التي قوتي بياضها بصفرة، يعني بيض النعام، وهي بيض تخالطها صفرة يسيرة، شبه لو العشيقة بلون بيض النعام في أن كل منهما بياضا يخالطه صفرة، ثم رجع إلى صفتها فقال: غذاها المنبر عذب لم يكثر حلول الناس عليه، فيكدر ذاك، يريد أنّه عذب صاف، وإنّما شرط هذا لأنّ الماء من أكثر الأشياء تأثيرا في الغذاء لفرط الحاجة إليه، فإذا عذب صاف حسن موقعه في غذاء شاربه[3].

فقد كنّى عن جمال حبيبته وشأنها، بقوله:" **غذاها تمير الماء** "[4] أي أنّها نشأت بأرض مريئة فالتعبير الكنائي؛ "غذّاها تمير الماء غير المحلّل"، كناية عن البقاء ورغد العيش وهي من مظاهر الحياة

1أنمار ابراهيم أحمد، فاعلية الكتابة في النقد المعاصر، رسالة ماجستير، إشراف: إياد عبد الوجود عثمان الحمداني، 2011م، ص60.

2 الزوزني، شرح المعلقات السبع ،ص 21.

3 ينظر المرجع نفسه ، ص 21.

4 المرجع نفسه، ص 21

الكريمة والنشأة منذ الصغر، بأرض مرية، فأراد الشاعر أن يثبت هو المعاني لمعشوقته، ويخصّبها بها، من خلال الانزياح المعتمد على الكناية، ولو أراد أن يعبّر عنه بصريح اللّفظ، لكان المعنى رقيقا ضعيفا ولكنّه عدل عن التصريح إلى الكناية والتلّويح، فجعل الماء الذّي غذّاها نميرا وغير مكدّر زياد في الوصف والتأكيد ولإثبات مدى ما وصلت إليه المحبوبة من جمال خَلقِي، ومدى ما حازت عليه من نعيم الحياة ورغد العيش[1].

وبهذا تكون البنية الكنائية، عنصرا مهما في تنشيط الخيال واستقطاب القارئ، ومفاجأته من خلال قيمتها الجمالية في انزياحها عن المألوف، والملاحظ في الانتهاك اللغوي، الذّي جاء به امرؤ القيس، وصعوبة ألفاظه، شكّلت عائقا أمام تأويله، فاستعصى على المتلقي فهم مدلولاته.

لكن على الرغم من ذلك، وظّف الشاعر صورا فنّية ليس هدفه الزخرفة اللّفظية، بقدر ما توحي بعمق الدلالة، ولعلّ أجمل ما وفق إليه الشاعر، هو اللجوء إلى الماء وتصويره، في أبلغ الصور وهدفه استمال القارئ والتأثير فيه، ونستدعي قول جابر عصفور في هذا الصدد" فإذا كان البشر العاديون يعبرون عن أفكارهم تعبيرا مباشرا يتوقف عند الحدود الدنيا للإفهام، فإنّ الشاعر يعبّر عن أفكاره تعبيرا متميّزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة، تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتب التأثير"[2]

وبهذا تحمل اللغة الشعرية دفقا عاطفيا، ووصفيا يتّخذه الشاعر سبيلا في الافصاح عن حالته النفسية والوجدانية، فينزاح بلغته عن السبل المعهودة في الاستخدام اللّغوي والشاعر في تشكيله الفنّي عمد الماء باعتباره علامة إلى تشخيصه" فالشاعر الجاهلي، يربى فيه الوسيلة التي تخلصه مما هو فيه ويظهر لنا عطش الانسان الجاهلي، على تطهير نفسه وحياته من كلّ الأحوال التي تحيط به وبل ظمأ روحه"[3] لذلك لجأ امرؤ القيس إلى المطر ليشاركه في كل تقاسيم أفعاله وأمواله، فاستعار له أجمل

1 ينظر، عنان محمد شفيق" محمود محمد العلي، الانزياح في شعر امرئ القيس، ص 124.

2 جابر عصفور، الصور الفنّية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 1992، ص 14,

3 مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث، ص30.

الصور وكنّى له أبهى المشاهد، لأنّه بالنسبة له المنفذ والخلاص من كلّ همومه(السلط الأبوي المفقودة) فالمطر الحياة بالنسبة للملك الضليل، وتطهير دنس المقدّمة الطللية.

ومواصلة مع مفاتيح التأويلية السيميائية، التي تساعد في الكشف عن الجوانب الملّحة في نفسية الشاعر، نجد استعماله للمحسنات البديعية التي تساهم هي الأخرى في إثراء النسق الشعري، وصناعة إيقاع خاص تصوغه الكلمات في تكرارها وترتيبها، والتي تكوّن إحدى ركائز البنية الموسيقية للمعلّقة.

المبحث الثاني: خصوصية التراكيب اللّغوية لصور المطر

أسلوب شعر امرئ القيس، أسلوب متميّز عن شعراء عصره، من صعوبة في اللّفظ واستعمال المحسنات البديعية، ولا سيما اللّفظية منها، فألفاظ شعره عسيرة فيها غموض يصعب على المتلقي من الوهلة الأولى استنطاقها، على الرغم من ذلك فيها إبداع أدبي يقدّم للمتلقي صورا دلالية بديعة، ومنه حاولنا أن نبيّن هذه " الصورة الدّلالية على أساس سيميائية النص والثالوث السيميائي، أي: (الدّال والمدلول، الموضوع)، فالصورة الدلالية من هذا المنظور، لا تكون إلّا تبيينا لانزياحية النّص (خرق الاعتيادية)؛ فالسيميائية هي عملية إجرائية في النّص، تريد الكشف عن نظام العلامات، أي الوحدات اللّفظية، بوصفها علامة قائمة بذاتها، وذلك بإزاحة البنية الفنّية، وإلحاقها بالبوتقات المختلفة، نحو: التشاكل، التباين، التناص، والتقاين والانزياح، فهنالك إشارات خفيّة ولمحات طفيفة من السيميائية التي تشبعت أطرافها في الأجواء النقدية"[1].

سيميائية التكرار:

قبل الولوج إلى الحقل الإجرائي، نعرّج إلى التكرار حيث تكلّم **موسى ربابعة** عن هذه الظاهرة في كتابه: الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية مشيرا إلى أهميتها قائلا:" يشكل التكرار في الشعر الجاهلي

1 آفرين زارع وطاهرة طوبابي، تحليل سيميائي لرائية ابن العرندس ومقارنتها مع أشعار معاصريه، مجلّة اللغة العربية وآدابها، السنة 8، العدد الرابع عشر، 2012م، جامعة شيراز، ص 12.

ظاهرة مهمة تستحق الدراسة والتحليل، وهذه الظاهرة وثيقة الصّلة بالأداء اللّغوي، فإنّها تستحق الدّرس من خلال إطار أسلوبي يكشف عن أبعادها"[1] أي أنّ المقاربة السيميائية ستحاول عمّا كان يقصده الشاعر من وراء توظيفه لهذه السمة السيميائية، ويعرفه **جيل دولوز**" تعتبر أنّ وحدة ما قد وقع تكرارها عندما نسجّل أثناء القراءة أنّها قد تمّ ذكرها مرّة ثانية على الأول في مسار النّص"[2] ويتبنى وحدة التكرار في الشعر، على أدوات حددّها موسى ربابعة من خلال" اللّازم، العنصر المكرّر، الجناس الاستهلالي، التجانس الصوفي، والأنماط العروضية، وظاهرة التكرار، تبدأ من الحرف، وتمتّد إلى الكلم إلى العبارة وإلى البيت الشعري، ولكل ظاهرة دورها"[3].

وأي ظاهرة يتبعها الشاعر في نظم قصيدته إلا ولها أهمية وجمالية فنّية في النّص، يحاول الناقد وخصوصا الناقد السيميائي اكتشافها، باعتبار وحدة التكرار شيفرة سيميائية، نحاول فكّها من أجل الولوج إلى نفسية شاعرنا، فامرؤ القيس يبتدع في مثل هذا البيت:

تكرار الحروف:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِــلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْــلُ مِنْ عَـلِ

ففي وصفه لقوة الفرس، يستخدم ثلاث مكونات دلالية:

الأول: تكرار حرف الميم في كلمات (مفر مكر مقبل مدبر) لقوة الفرس وسرعته.

الثاني: تجسيد ضمن استعارة مكنية(شرحناها آنفا)حطّه السيل

الثالث: تقليب المعنى الدلالي(خرق العادية): يشبه سرعة فرسه، بسرعة السيل، فهذا لعب دلالي جميل، يتبين في ثالوث السيميائي التالي[4]:

---

1 كريمة زيتوني، شعر المعلقات في ضوء المقاربات النقدية المعاصرة، قراءة في المنجز النقدي المعاصر لشعر المعلقات، إشراف: حمودي محمد، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص نقد عربي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016-2017م، ص 98.

2 فريد الزاهي، الحكاية والمتخيل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص 195.

3 كريمة زيتوني، شعر المعلقات في ضوء المقاربات النقدية، ص 100.

4 ينظر آفرين زارع، وطاهرة طوباي، تحليل سيميائي لرائية ابن العرندس ومقاربتها مع أشعار معاصريه، ص14

الدال	الموضوع	المدلول
استخدام المكونات الثلاثة التكرار (ميم) التجسيد (حطّه السيل) التقليب (قلب السيل فرس)	بيان سرعة الفرس	تكرار حرف الميم استخدام التجسيد تقليب المعنى الدلالي

فالتكرار يسترعي انتباه المتلقي، ويطرح عددا من التساؤلات حول طبيعة ما قد يضيفه من معانٍ مختلفة، فتكثيف التكرار يؤدي إلى البروز الفنّي اللّغوي linguistique forground ، وفي الوقت نفسه يقدّم مفاتيح تأويلية للمتلقي تساعده في الكشف عن الجوانب الملّحة في نفسية الشاعر، وإبراز عالمه الشعري الخاص، الذّي يمكن الولوج إليه، ومعرفة أسراره وخباياه عن طريق شيفرات سيميائية خاصة يقدّمها أسلوب التكرار[1].

ونجد التكرار في بنية السيل(في المقطع الأخير من المعلقة)؛ حاولنا إحصاء الحروف أكثر تكرارا في هذه البنية وهي:

حرف "**الميم**" تكرر ثمانية وعشرين مرّة.

حرف "**الألف**" تكرر تسعة وأربعين مرّة.

"**الهمزة**" تكرّرت ستة مرات.

إنّ تركيب الأصوات الأكثر تكرارا في بنية السيّل(الأبيات الاثني عشر الأخيرة)، يؤدي إلى تكوين كلمة محور، أو النّواة وهي (**الماء**)، وهذا ما يدّل على اهتمام امرئ القيس، بعنصر الماء الذّي يراه في هذه البنية رمزا للتغيير، والتجديد على رغم من القيامة الصغرى التي أحدثها المطر كما وصفها وهب رومية، فالتكرار عبّر عن انفعالات الشاعر وانشغالاته النفسية، لذلك عدّ شيفرة سيميائية تساعد في فكّ علامات النّص والولوج إلى أعماقه. ومواصلة مع العلامات السيميائية نجد

1 ينظر، هيام عيد الكريم, عبد المجيد علي، دور السيميائية اللّغوية في تأويل النصوص الشعرية" شعر البردوني نموذجا"، رسالة ماجستير، إشراف: وليد سيف، الجامعة الأردنية، 2001م، ص 182.

الطباق يساهم في تقوية البنية الموسيقية من جهة، وتتلائم مع نفسية الشاعر من جهة أخرى، فانتقى امرؤ القيس البنيات المتضادة الأنسب لعنصر الماء.

سيميائية الطباق:

الطباق* من مزايا النص الجاهلي، لأنّه يشكّل جدلية تسعى المقاربات النصيّة إلى تفكيك شفراتها كاشفة بذلك أبعاد هذه البنية الضدّية، وهذا ما" اعتمده الفكر الجاهلي في إنتاجه، المعاني المتقابلة، المتباينة، الغائرة في أعماق النفس الانسانية، التي تجسدها ثنائيات ضدّية"[1]، فالطباق علامة ترتبط بالنظام اللّغوي للنص الشعري، والمنهج السيميائي يحاول عبر مقاربته النقدية، فكّ شفرات هذ العلامة اللغوية، باحثا عن الكوامن المضمرة فيها.

ويحمل الطباق مصطلحات أخرى عند النقاد المحدثين الغربيين، كالثنائيات الضدّية، حيث يرى كوهن" أنّ الثنائيات الضدّية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الاحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذّي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظلّ في اللاوعي"[2]بمعنى إحدى الشعورين، جلّي في السياق و الآخر مضمر في اللّاشعور، يستكشف عبر استنطاق الثنائية و البحث في رمزيتها، ففي داخل النفس البشرية، يلتقي طرفا هذه الثنائية التي اشتغل بها الفكر الانساني، وبدت الحياة صعبة التفسير بمعزل عن فكرة الأضداد والثنائيات، فلا وجود لفكر إنساني من دون هذه الثنائية"[3]

---

* لقد وردت مادة(طبق) في المعاجم العربية،، بمعان عدّة، منها: الطبقُ: عُظَيم رقيق يفصل بين الفقارين.. وهو الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام، وهو نوعان، إيجاب وسلب، عن صبيحة بنت محمد مبارك العجمي، مصطلح الطباق بين مركزية المعنى والتعدد الدلالي، حوليات الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر.

1 غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلّقات، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد العاشر، 2012، ص 26.

2 جون كوهن، اللّغة العليا" النظرية الشعرية'، تر: أحمد درويش، المجلي الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، دط، 1990م، ص 178.

3 سمر الديوب، مصطلح الثنائيات الضديّة، مجلة عالم الفكر، ع1، مجلد4، 2012م، ص100.

والملاحظ في شعر امرئ القيس، ذلك التلاعب المتوظف بالألفاظ، والمعتمد على الثنائية الضدّية(الطباق) الذّي قام بالدّور الجمالي في إيصال المعنى المطلوب لصورة المطر، نجده يوظف في غسر المعلّقة الماء المضمر في ثنايا الطباق حيث يقول:

كَأَنّ قُلُوبَ الطَّيرِ رَطبًا ويَابسًا لَدَى وَكْرِهَا العَنَّابِ وَ الحشفِ البَالِي[1]

والتّعمقُ في هذا البيت؛ يظهر الطباق بين الوحدات اللّفظية؛ ويتجلّى ذلك في (الرطوبة واليباس) في قلوب الطير، ثمّ طابق بين (العنّاب) وهو التمر الطرّي، و(الحشف البالي) أي التمر الجاف والملاحظ" أنّ الألفاظ التي ركّب امرؤ القيس منها البيت تنتمي إلى حقل دلالي واحد، هو الماء والجفاف، فأبرز المعنى من خلال التناسب المائي، فجاء البيت من رؤية القلوب الجافة أو الطرّية في أعشاش العقاب"[2]، وهذا البيت يمثل دلالة الطّباق وهو بسط الايحائية[3].ونمثل لذلك بالمخطط التالي:

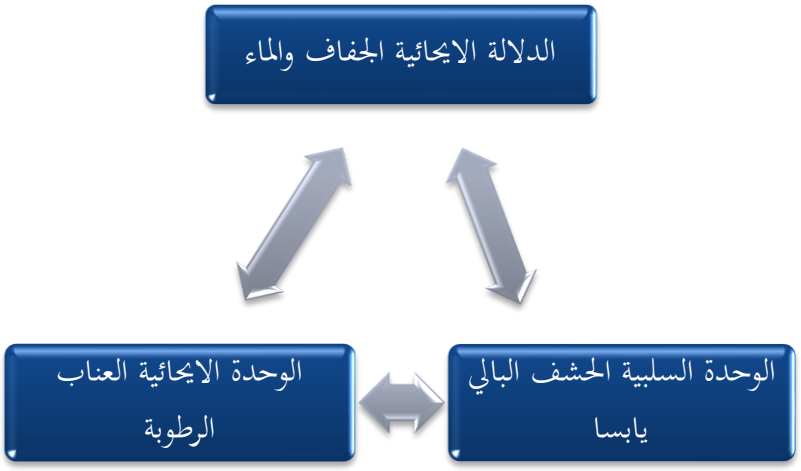
إيحائية الطباق	الطباق المادي		
	الحشف البالي (التمر الجاف)	توسيع الدائرة الإيحائية ↖	العنّاب(التمر الطري)
	الطباق المعنوي		
	يابسا	توسيع الدائرة الايحائية ↖	رطبا
	الوحدات السلبية ⟵	الجفاف والماء ⟵	الوحدات الإيجابية

1 محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه، محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، د ت، ص 81

2 خلادي نذير و فتح الله الطيّب، التصوير الفنّي في الشعر الجاهلي، معلقة امرؤ القيس انموذجا، إشراف: نصر الدّين عبيد، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة اللسانس في الأدب العربي، 2017- 2018م، جامعة دكتور طاهر مولاي سعيددة.ص44

3 ينظر، آفرين زارع، تحليل سيميائي لرائية ابن العرندس ومقارنتها مع معاصريه.

قد جعل الشاعر التضاد بين الرطوبة واليباس في صدر البيت والتمر الرطب والجاف في عجز البيت، فكل من الالفاظ المتضادة تشكل مجموعة من الوحدات الدلالية المشتركة:



وهذا الطباق يحتوي على سلسلة من المترادفات الخفية، فالتمر رطبا بوجود الماء وبعدمه يصبح حشفا باليا، فالتضاد يمثل دورا جماليا في نسق المعلقة كونه علامة سيميائية تجسد النواحي النفسية الوجودية التي يعاني منها الشاعر، كأن الشاعر حمَّل الطباق هنا صراعات الوجود وتناقضاته، فهو بذلك يؤدي الى الكشف عن نفسية الشاعر، بحيث يؤثر في المتلقي ويجعله يعيش الحالة النفسية الصعبة التي يعيشها الشاعر، ونستحضر "فإذا كان البشر العاديون يعبرون عن أفكارهم تعبيرا مباشرا يتوقف عند الحدود الدنيا للإفهام فإن الشاعر يعبر عن أفكاره تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة، تتجاوز مرتبة الإفهام الى مرتبة التأثير[1]."

فأمرؤ القيس يختار الالفاظ الملائمة للمعاني، ويحسن ترتيبها ترتيبا يلفت السمع ويريح النفس ويبعد عنها كل تنافر، فتنساب على اللسان انسيابا وتقع على الاذن وقعا حسنا، وهذا ما أحدثه الطباق في ذهن المتلقي، وهذا ما يبين أن كثيرا من النقاد و الباحثين يقرون بأن " المفارقة ليست مجرد

1 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان،ط3،1992،ص14.

وسيلة لتزيين القول أو العمل الأدبي، إنما هي أساس في هذه الحياة ووسيلة لفهم وكشف التناقضات والتضادات التي يقوم عليها العالم بأسره إذ "لا يمكن أن توجد حياة بشرية أصيلة بدون مفارقة[1]."

وكانت الوحدات السلبية (اليباس والحشف البالي) تعكس نفسية الشاعر المحطمة، في مقابل الوحدات الايجابية (الرطوبة والعناب) التي تمثل المسحة التفاؤلية التي يسعى اليها الشاعر، والامل لا يتحقق إلا بفضل الماء الذي هو أساس الحياة، فيراه الشاعر دائما الملجأ والمنفذ.

وتماشيا مع مفاتيح التأويلية السيميائية، التي تثري القصيدة وتنسجم معها وتتعمق فيها فكريا وفنّيا، نجد التناص الذّي يعتبر أسلوب فنّي يتوظف لبلورة الحاضر، من خلال تجربة الماضي، فانتقى امرؤ القيس مع نصّه من التناصات لإثراء نصّه شعريا في نظر السيميائيين المعاصرين، فالتناص مفتاح لقراءة النص وتأويله.

التناص:

النص الشعري الجاهلي، فضاء مكثّف باللّغة الشعرية، والتناص* يعتبر سمة من سمات هذه اللغة لذلك عدّه النقاد ضمن مباحث الابداع في العمل الأدبي، وعنصرا كاشفا عن شعرية النص، ونجد لهذا المصطلح جذورا في أدبنا العربي بمفردات مغايرة كالاقتباس والتضمين، فالأدب متفتح على ما قد قيل ويقال، فيستعير عن سابقيه ويقتبس" والتناص مصطلح نقدي أطلق حديثا وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها، و إقامة الحوار فيما بينها، ولقد حدّده باحثون كثيرون من نقاد الغرب والعرب في العصر الحديث، أمثال (**باختين، كرستيفا، أرفي كورانت، ريفاتير، تودوروف، روبرت**

---

1 هيام عبد الكريم عبد المجيد علي، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، اشراف: وليد سيف، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الاردنية، 2001، ص148.

* **التناص**: كلمة مأخوذه من الجذر اللغوي(نص، ونصص) ومن الدلالات اللغوية لهذا الجذر هي: الرفع والظهور، وأقصى الشيء، فالنص رفعك الشيء نص الحديث ينصه نصا رفعه وكل ما أظهر فقط نص، والمنصة ما تظهر عليه العروس لترى ومنه قولهم نصّص المتاع، إذا جعلت بعضه على بعض، ونص الرجل نصا، إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونص كل شيء منتهاه، وهذه المعاني تومىء بإشارات من نصوص سابقة في نص لاحق، عن ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص، ج14،ص 162.

شولز...)عن جانب النقد الغربي المعاصر، و(**محمد بنيس، وعبد الله الغذامي، ومحمد مفتاح**...) عن جانب النقد العربي، الأكثر حداثة"[1]، غير أنّ أيَّ أحدٍ من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا للمصطلح.

وبالعودة إلى علامات الماء في الشعر الجاهلي نجده يتقاطع مع مفردات عدّة اقتبسها من سكان العراق القديم (السومريون)، وقبل الخوض في هذا اللقاح بين السومريون والجاهليين، نعرج لمفهوم التناص عند كلّ من الغرب والعرب.

لقد تعددت تسميات التناص في الدراسات النقدية العربية كالتناصية، والنصوصية، والتعالق النصّي، وتداخل النصوص والحوارية والنص الغائب[2]ومع اختلاف في التسمية إلا أنّ هناك رابط يجمعهم وهو تداخل النصوص الغائبة مع النص الحاضر، فالتناص هو ترجمة المصطلح الفرنسي **Intertextualité** حيث تعني كلمة **inter** في الفرنسية: التبادل، بينما تعني كلمة **texte** النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني **texture** وهو متعدد، ويعني نسج أو حبك، وبذلك يصبح معنى **intertexte** التبادل النّصي، وقد ترجم إلى العربية، بالتناص الذّي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض"[3].

ولعلّ أوفى مفهوم للتناص، هو مفهوم جوليا كريستيفا، هو ذلك التقاطع داخل التعبير، مأخوذة من نصوص أخرى، وكلّ نص طبقا لهذا التصور، سيكون ذاتا موحدة مستقلّة لكنّه قائم على سلسة من العلاقات بالنصوص الأخرى سواء تمّ ذلك بالحوار، أو بالتداخل أو الامتصاص، ويأتي "جيرار جينيت" ليخصص مصطلح التناص للوجود المشترك لنصين أو لعدّة نصوص، أي خصّصه ببساطة

1 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، دط، 2003م ، ص 37- 38

2 ينظر، أحمد عباس، كامل الأزرق، التناص معيارا نقديا، شعر أحمد مطر انموذجا، رسالة ماجستير، إشراف: رياض شنته جبر آل بطي2010م، ص 16.

3 ينظر دحدوح سمية، النص والتناص عند عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي أنموذجا، مذكرة ماستر، إشراف: شتان قويدر، 2015- 2016م، ص 13.

لحضور نص أو عدة نصوص في نص آخر حضورا فعليا"[1].فما التناص إلا إنتاج نص جديد يقتضي تقاطعا مع نصوص غائبة ومختلفة.

في حين تناول **بارث** عرّف التناص بمنظور آخر، حيث ركّز على القارئ الذّي مارس التداخل النّصي، وهو هنا يكشف عن أثر الفرد في النصوص المتداخلة؛ لأنّ التأويل لهذه النصوص يعتمد على ثقافة القارئ، حيث يقول في هذا الصدد" أنا أقرأ النص، وهذه الأنا ترجع إلى من يملك توظيفا متكاملا لغويا، ومعلنا عن إيديولوجيا لتداخل نصّ أوسع لثقافته، و الانا ليست بريئة أبدا، فهي دائما اختيار من نصوص متداخلة أخرى، ويصبح الشخص متعدد ومنفتح، كالنّص الأدبي"[2]. ففي رأي بارث، القارئ الحاذق هو الذّي يكشف التناص في نص جديد حسب دراسته وثقافته.

شغلت ظاهرة التناص حيّزا كبيرا في النقد العربي، حيث يذهب محمد مفتاح في حديثه عن التناص بوصفه" ظاهرة لغوية معقّدة، تستعصى على الضبط والتقنين، إذ يعتمد على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح"[3]. فالقارئ السيميائي هو الذّي يسعى إلى تفكيك بنية النص الحاضرة من أجل الوصول إلى النصوص الغائبة.

ولوعدنا إلى نص" امرئ القيس" فإننّا نجد نصوص غائبة اقتبسها من سابقيه آنذاك، فوصفه السيل الجارف في آخر معلقته، " يكشف لنا تقاطعا يكاد يكون مطابقا لطوفان " نوح عليه السلام" ومعه طوفان البابليين والسومريين.. فمطره لم يترك شجرة إلا واقتلع جذورها، ولا حيوانا إلا وأفزعه وأخرجه من عرينه مسرعا يطلب النجاة، السباع فيه يجرفها السيل وقد أفقدها الحركة مع ما تمتلكه من قوة"[4].

---

1 ينظر، دحدوح سمية، النص والتناص عند عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي أنموذجا، ص 14.

2 ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني نموذجا، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص32.

3 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص 131.

4 منصوري مصطفى، التناص في الشعر الجاهلي، الماء المشترك انموذجا، ص، 94.

عندما نقارن بين السيل الجارف الذّي أتى به امرؤ القيس المحطّم للنبات والحيوان نستحضر الطوفان الذّي أحال كل شيء إلى العدم"[1]. فيبدو أن إشارة امرئ القيس لحادثة الطوفان في شعره كانت مؤشرا يؤكد على أنّ فكرة الطوفان راسخة في ذهن الجاهلي، لذلك ذكرت بإسهاب في ثنايا المتون الجاهلية.

نموذج تطبيقي:

النص الحاضر: أصاح ترى برقا أريك وميضه كلمع اليدين في **حَبّي** * مكلّل[2]

النص الغائب: "ظهرت في الأفق سحابة سوداء كان الاله أدد يرعد في داخلها"[3]

وفي هذا الصدد نستدعي قول الدكتور محمودي بشير" فنحن هنا أما عملية نقل أو زرع لنسيج أسلوبي آخر يشبه إلى حدّ بعيد نقل أو زرع الأنسجة في مجال علم الأحياء أو البيولوجيا حيث يشترط التوافق أو التجانس بين الجسمين، من حيث الخصائص والمميّزات التي تسمح للجسم المستقبل بتقبل العناصر الدخيلة، الأمر نفسه في امتصاص النص الحاضر للنّص الغائب"[4] حيث يشترط كذلك هذا التجانس الذّي نجده في النموذج السّابق بنوعين اثنين هما:

التجانس الدلالي: إنّ تشابه النصين في محور عام ' الطوفان/ السيل الجارف يجعل عملية التداخل بينهما مستساغة إذ كلا النصّين يحملان فكرة التدمير والتحطيم الذّي أحدثه المطر، وفي الوقت نفسه يهدف إلى التغيير والثورة ضدّ الاستبداد والظلم.[5]

---

1 ينظر، منصوري مصطفى، التناص في الشعر الجاهلي، الماء المشترك انموذجا ص 94

* **حبّي**: السحاب المتراكم سمي كذلك لأنّه حبا بعضه إلى بعض فتراكم، عن الزوزني شرح المعلقات السبع.

2 الزوزني ، شرح المعلقات السبع، ص 38

3 وافي فاضل عبد الواحد، الطوفان في المراجع المسمارية، مكتبة المهتدين، العراق، ص 179.

4 بشير محمودي، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، قراءة في قصيدة الحزن لصلاح عبد الصبور، مجلة الموقف الأدبي، الجزائر، ص 46

5 المرجع نفسه، ص 46.

التجانس الأسلوبي: إنّ التجانس الأسلوبي أو التركيبي بين النصيّن ناتج عن ذلك التجانس الدلالي الذّي يسمح بعملية التداخل أو التفاعل النصي، فتغدو الألفاظ والكلمات بمثابة الخلايا التي تكون النسيج الأسلوبي للنص الذّي يعد بمثابة الجسم الحيّ فتجانس الجسمين عضويا وبيولوجيا، يقابله تجانس النصّين معنويا ودلاليا، الأمر الذّي يضمن حياة الألفاظ المنقولة أو المزروعة من نصّ إلى آخر، أو بالأحرى من جسم إلى آخر[1]

عدد الأنسجة	عدد الخلايا	الخلية الأولى	الخلية الثانية
النسيج الأول(النص الحاضر)		ترى برقا	حبّي مكلل
النسيج الثاني(النص الغائب)		ظهرت في الأفق	سحابة سوداء

فعلامة عقاب الإله لاحت في الأفق، حاملة سحابة سوداء، تبشر بمطر غزير، والبرق سمة على مطر قادم تمنحه الغمامة السوداء المتراكمة(حبّي مكلل).

وتتجلى فكرة الطوفان في كل مقاطع المعلّقة، "كالسيل"، لا يمكن أن يكون امرؤ القيس على غير علم به، وهو الذّي كان يجوب البلدان، لا يطيب له مقام في بلدة أبدا، كما أن أمر لقاح الحضارات السامية في الشمال في شبه الجزيرة العربية، لا يستدعي الدلائل الكثيرة، لإثبات وقوعه فقد صار عن المؤرخين والمهتمين بالحضارات من المسلّمات التي لا تجادل[2].

إحساس امرئ القيس بالفقد العام(المرأة، المكان، السلطة، الأبويّة) وشعوره بالفاجعة يوحي إلى التلاشي والزوال، لهذا اخترع العنصر المائي الذّي يراه الأنسب لحالته الشعورية وبيئته، التي يعيش فيها فكانت علامة الماء تختفي وراء أنساق المعلقة تحمل بعد تفاؤلي يسعى إليه الشاعر وهو تغيير حاله. ويبدو امرؤ القيس في صوره الفنّية السيميائية، التي ليست خاصة به لوحده، بل إنّها تمثل تجربة

1 ينظر، بشير محمودي، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، قراءة في قصيدة الحزن لصلاح عبد الصبور، ص 47.

2 ينظر منصوري مصطفى، التناص في الشعر الجاهلي ، الماء المشترك أنموذجا، ص 95، 96

مجتمعة، لذلك شكل وصف الماء باختلاف مفرداته انعكاسا للبيئة الجاهلية ويمثل الرمز الأكثر قدرة على إرواء كثير من مشاعر الجاهلي، لما يتمتع به من دلالات نفسية على صعيد النفس الجاهلية.

قد توصلنا بعد دراستنا لسيميائية الماء في شعر امرئ القيس إلى نتيجة طبيعية وحتمية نوردها كالآتي:

- إنّ الرمز باعتباره قيمة فنية تثري النص الشعري على العموم والجاهلي بصفة خاصة، لا يرتبط حتميا بالرمزية كمذهب أدبي، فهو معنى خفّي وإيحاء يساهم في إغناء النص الجاهلي بقيّم جمالية من جهة والتعبير عن قضية ما من جهة أخرى.
- السيميائية منهج يدرس العلامات ويكشف الرموز، تنطلق من النص وتغوص في أعماقه محاولة تفسيره كظاهرة، ونظرا لتشعب هذا المنهج واختلاف مشاربه فبضرورة يكون الاختلاف على المستوى الاجرائي.
- الماء ظاهرة حياتية نرتبط به فضائيا، دينيا، ثقافيا، أسطوريا، خياليا، فمن المستحيل التخلي عنه وتجاهله.
- الماء يغذي الخيال، كونه أثبت حضورا رمزيا داخل الانساق الشعرية بتعدد الدّلالات، فاقترن بالغزل، بالموت، بالتنبؤ، بالخير، بالمدح، فكان بذلك رمزا عميقا مختلف الدّلالة عكس مكبوتات الشعراء وخوالجهم النّفسية.
- صورة المطر(الماء) في الشعر الجاهلي، عكست انفعالات وجدانية جياشة، تمثلت في التعبير عن الحب والحزن، والبكاء على الأطلال...فكان الماء الملجأ للتأمل في ذهن الشاعر الجاهلي.
- صورة المطر في شعر امرئ القيس تتأرجح بين السّلبية والايجابية، فالأولى تمثلت في تدميره الجارف للحيوان والانسان والمكان فغدا مصدرا للشر، والثانية تمثلت في تفجير الأرض مرتعا للحيوان وتحقيق للخصب والنّماء فكان المطر بذلك مصدرا للخير والرحمة.

- أوضحت الدراسة أنّ صورة المطر والطلل في معلقة امرئ القيس، اختلفت بين الايجابية والسلبية، فالسلبية التي تمثلت في الحالة النفسية المأساوية للشاعر، في نحيبه على الأحبة الذّين تركوا المكان مرتعا للآرام، والايجابية تتمثل في المشاهد المائية المضمرة، التي شكلت مسحة تفاؤلية مضمرة في ذهن امرئ القيس.
- كشفت الدراسة أنّ صورة المطر والمرأة، يشتركان في الخصوبة، فكلاهما مصدر نمو وعطاء وخير، وكلاهما يثيران قريحة الشاعر.
- أما في صورة المطر وحيوان الوحش، ركّزنا على الفرس في هذه المعلقة، فالمطر يكون مصدر خوف، بالنسبة للحيوان حينما يكون مدمّرا لكلّ ما هو موجود، فهو بذلك مؤذ له، لكن عند امرئ القيس، كالغيث يقترن معه في السرعة، والصلابة، أو كلاهما وسيلة لجلب الخير.
- ساهمت الصورة الفنّية(التشبيه، الاستعارة، الكناية) بمنظور سيميائي، في إثراء المعلقة فنيا، حيث استقى امرؤ القيس أنسب الصور الشعرية لرمز الماء، فكانت بذلك علامات تضمر حالات وجدانية، يعيشها الشاعر ويعبّر بها عن حال مجتمعه.
- تنوعت مفاتيح السيميائية التي شكّلت البنية الموسيقية في نسق المعلّقة، كالتكرار والطباق، والتناص، فكانت علامات حاضرة ساهمت في إناء المعلقة وتناغمها مع طبيعة التجربة الشعرية من جهة، وتمكنت من استيعاب المعاني والأفكار الموظّفة للماء المراد توصيلها إلى المتلقي.

وفي الأخير نرجوا أن نكون قد بلغنا ولو الحد الأدنى، من هدفنا في إثراء هذا الموضوع والالمام بأهم جوانبه، وخير ختام الصلاة والسلام على خير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين، والحمد لله ربّ العالمين.

التعريف بالشاعر:

هو حندج بن حجر بن الحارث، وكنيته أبو وهب وأبو زيد وأبو الحارث، لقّب بالملك الضليل ، ونديّ القروح، وهو من أشهر شعراء الجاهلية، ولد عام 130ق هـ (498م)، كان أبوه يمني الأصل ملكا على بني أسد وغطفان بنجد، نشأ امرؤ القيس في ظلّ أبيه، غير أنّه انغمس في الترف واللهو والمجون، وأدى مسلكه هذا الى إحداث فجوة بينه وبين والده، فخرج عن ديار أبيه متنقلا في أرجاء مختلفة، قوّض بنو أسد ملك أبيه وقتلوه، وتذّكر الروايات أن خبر مقتل أبيه أتاه وهو في اليمن، فقال قولته التي أصبحت مثلا:" ضيعني صغيرا وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر وغدا أمرا." وقد تلمس معاونة القبائل في الثأر لأبيه واستعادة ملكه فأعانه بعضها وطرده المنذر ملك العراق، فاستجار بالسموأل مدة ثم احتمى بوالي بادية الشام وتذكر بعض الروايات قصة استعانته بالإمبراطور بوستنيان الاول ورحلته الى القسطنطينية[1].

شعره: يعدّ امرؤ القيس أفحل شعراء الجاهلية وإمامهم، يقولون" إنّه كان أول من ابتدأ في شعره بذكر طلول محبوبته، وناجاها، وبكى من ذكر الأحبة، وتبسط في مواضيع الغزل الرقيقة، مع إطالة الوصف واستيفاء جميع صوره، وقد ذكر ابن سلام الجمحي ذلك حين قال فيه:" سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها العرب، واتبعه فيها الشعراء، منها استيقاف صحبه، والبكاء في الديار ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبّه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى، وكان أحسن طبقته تشبيها"، ولعل" أكثر قصائده حظا، من هذه المبتدعات، المعلّقة الشهيرة، فوقف في أوّلها واستوقف، وبكى واستبكى، وقيد الأوابد بوصفه سرعة الفرس الذّي جعله مثل القيد للوحوش، لأنّه كان يدركها بسرعة عظيمة، فيحول بينها وبين فرارها منه"[2]

1 ينظر عبد العزيز محمد جمعة، المعلقات السبع برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، ص12.

2 قصي الحسين، شعر الجاهية وشعراءها، المؤسسة الحديثة للكتاب، دط، طرابلس، لبنان، 2007م، ص339.

عناية القدماء بشعر امرئ القيس:

و بما حفلت به حياته من الأحداث والخطوب، وما اتفق لأبيه وأعمامه وأجداده من أيام ووقائع، استفاضت أخباره على ألسنة الرواة، وزخرت بها كتب الأدب والتراجم والتاريخ ونسجت حول سيرته القصص، وصيغت الاساطير، واختلط فيها الصحيح بالزائف، وامتزج الحق بالباطل وتناول ذلك المؤرخون والأدباء بالبحث والنقد والتحليل وخاصة في العصر الحديث. فكان لهم في ذلك المباحث الجليلة والمستفيضة، كما تضافرت جهود القدماء على رواية شعره ووضع المقاييس الصالحة لتمييز صحيحه من منحوله، فقد تناولوه بالشرح والتفسير والبيان منهم الأصمعي والطوشي، وأحمد بن حاتم، وأبو حاتم السجستاني، وابن قتيبة، وأبو علي القالي، والوزير أبو بكر البطليوسي، والأعلم الشنمري، وابن عصفور النحوّي، وغيرهم، وبعض هذه الشروخ وصل الينا كاملا وبعضها مما انتشر في كتب اللغة والأدب والنقد[1].

[2]معلقة امرؤ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُـــها لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْـــأَلِ
تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَـــــا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّـــهُ حَبُّ فُلْفُـــــــل
كَأَنِّ غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُـــــوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِـفُ حَنْظَـلِ
وُقُوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَّي مَطِيَّهُـــمُ يَقُوْلُوْنَ لاَ تَهْلِكْ أَسَـىً وَتَجَمَّـــلِ
وإِنَّ شِفَائِي عَبْـــــرَةٌ مُهْرَاقَـــــةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْـمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَـوَّلِ
كَدَأْبِكَ مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَـــهَا وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَـــــابِ بِمَأْسَـــــلِ
إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُـــمَا نَسِيْمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُـــلِ

1 محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان امرؤ القيس، ذخائر العرب، دار المعارف، مصر،ط5، 2009، ص6و7.
2 الزوزني ، شرح المعلقات السبع.

فَفَاضَتْ دُمُوْعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

ويَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَ مَطِيَّتِي فَيَا عَجَباً مِنْ كُوْرِهَا المُتَحَمَّلِ

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلاَتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي

تَقُولُ وقَدْ مَالَ الغَبِيْطُ بِنَا مَعاً عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا سِيْرِي وأَرْخِي زِمَامَهُ ولاَ تُبْعِدِيْنِي مِنْ جَنَاكِ المعَلَّلِ

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشَقٍّ وتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ

ويَوْماً عَلَى ظَهْرِ الكَثِيْبِ تَعَذَّرَتْ عَلَيَّ وَآلَتْ حَلْفَةً لم تَحَلَّلِ

أفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْمِلِي

أَغَرَّكِ مِنِّي أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ

وإِنْ تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلقَةٌ فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلاَّ لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعْشَراً عَلَيَّ حِرَاصاً لَوْ يُسِرُّوْنَ مَقْتَلِي

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ تَعَرُّضَ أَثْنَاءَ الوِشَاحِ المُفَصَّلِ

فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إِلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ

فَقَالَتْ : يَمِيْنَ اللهِ مَا لَكَ حِيْلَةٌ وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِي

خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا عَلَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ

فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانْتَحَىٰ بَطْنُ خَبْتٍ ذِي حِقَافٍ عَقَنْقَلِ

هَصَرْتُ بِفَوْدَي رَأْسِهَا فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيْمَ الكَشْحِ رَيَّا المخَلْخَلِ

مُهَفْهَـــفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَـــاضَةٍ تَرَائِبُـــهَا مَصْقُـولَةٌ كَالسَّجَنْـجَـــلِ

كَبِكْرِ المقَانَـــاةِ البَيَاضَ بِصُفْـــرَةٍ غَذَاهَا نَمِيْـــرُ المَاءِ غَيْـرُ المحَلَّـــلِ

تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أَسِيْـلٍ وَتَتَّـــقِي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْـــشِ وَجْـرَةَ مُطْفِلِ

وجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِـــشٍ إِذَا هِـــيَ نَصَّتْـهُ وَلاَ بِمُعَـــطَّلِ

وفَرْعٍ يَزِيْنُ المتْنَ أَسْوَدَ فَاحِـــمٍ أَثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْـــلَةِ المتَعَثْـكِلِ

غَدَائِرُهُ مُسْتَشْـــزِرَاتٌ إِلَى العُـــلاَ تَضِلُّ العِقَاصُ فِي مُثَـــنًّى وَمُرْسَلِ

وكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالجَدِيْـلِ مُخَصَّـــرٍ وسَاقٍ كَأُنْبُـوبِ السَّقِـيِّ المذَلَّـــلِ

وتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَا نَؤُوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّـلِ

وتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرَ شَثْـنٍ كَأَنَّـــهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْـكُ إِسْحِلِ

تُضِيءُ الظَّلاَمَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّـــهَا مَنَـــارَةُ مُمْـــسَى رَاهِـبٍ مُتَبَتِّـــلِ

إِلَى مِثْلِـهَا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَـــةً إِذَا مَا اسْبَكَـرَّتْ بَيْـنَ دِرْعٍ ومِجْـوَلِ

تَسَلَّتْ عَمَايَاتُ الرِّجَالِ عَنْ الصِّبَا ولَيْسَ فُـــؤَادِي عَنْ هَـوَاكِ بِمُنْسَـــلِ

ألاَّ رُبَّ خَصْمٍ فِيْكِ أَلْوَى رَدَدْتُـــهُ نَصِيْـحٍ عَلَى تَعْذَالِـــهِ غَيْرِ مُؤْتَـــلِ

ولَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَـــه عَلَيَّ بِأَنْـــوَاعِ الهُمُـوْمِ لِيَبْتَـــــلِي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِـــــهِ وأَرْدَفَ أَعْجَـازاً وَنَـاءَ بِكَلْـــكَلِ

ألاَ أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيْلُ ألاَ انْجَـــلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ منِـكَ بِأَمْثَـلِ

فَيَا لَكَ مَنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُـــــومَهُ بِأَمْـرَاسِ كَتَّـــانٍ إِلَى صُـمِّ جَنْـــدَلِ

وقِرْبَةِ أَقْوَامٍ جَعَلْـتُ عِصَامَـــــهَا عَلَـى كَاهِلٍ مِنِّي ذَلُـوْلٍ مُرَحَّـــــلِ

وَوَادٍ كَجَوْفِ العَيْـرِ قَفْرٍ قَطَـــعْتُهُ بِهِ الذِّئْـبُ يَعْوِي كَالخَلِيْـعِ المعَيَّـــلِ

فَقُلْـتُ لَهُ لَمَّا عَـــوَى: إِنَّ شَأْنَنَا قَلِيْـلُ الغِنَى إِنْ كُنْـتَ لَمَّا تَمَـــــوَّلِ

كِلاَنَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئَـاً أَفَاتَـــــهُ ومَنْ يَحْتَـرِثْ حَرْثِـي وحَرْثَـكَ يَهْـــزَلِ

وَقَدْ أَغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَـــاتِهَا بِمُنْجَـرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِـــدِ هَيْكَـــــلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعـــــاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَـــــــــزَّلِ

عَلَى الذَّبْلِ جَيَّاشٍ كأنَّ اهْتِزَامَـهُ إِذَا جَاشَ فِيْـهِ حَمْيُـهُ غَلْـيُ مِرْجَـلِ

مَسْحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلى الوَنَى أَثَرْنَ الغُبَـارَ بِالكَدِيْـدِ المُرَكَّـــــلِ

يُزِلُّ الغُلاَمُ الخِفَّ عَنْ صَهَوَاتِـــهِ وَيُلْـوِي بِأَثْـوَابِ العَنِيْفِ المُثَقَّـــــلِ

دَرِيْرٍ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْـــدِ أمَـرَّهُ تَتَابُـعُ كَفَّيْـهِ بِخَيْـطٍ مُوَصَّـــــــلِ

لَهُ أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَـــــامَةٍ وإِرْخَـاءُ سَرْحَـانٍ وَتَقْرِيْـبُ تَتْفُـــــلِ

ضَلِيْعٍ إِذَا اسْتَدْبَـــرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوَيْـقَ الأَرْضِ لَيْـــسَ بِأَعْـزَلِ

كَأَنَّ عَلَى المُتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَـى مَدَاكَ عَـرُوسٍ أَوْ صَلايَـةَ حَنْظَـــلِ

كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَـاتِ بِنَحْـــــرِهِ عُصَـارَةُ حِنَّاءٍ بِشَيْـــبٍ مُرَجَّـــلِ

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَـــــهُ عَـــذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاءٍ مُـذَبَّـــلِ

فَأَدْبَـرْنَ كَالجِزْعِ المُفَصَّـــلِ بَيْنَـهُ بِجِيْـدٍ مُعَـــمٍّ فِي العَشِيْـرَةِ مُخْـــوَلِ

فَأَلْحَقَـنَا بِالهَادِيَـــــاتِ ودُوْنَهُ جَوَاحِـرُهَـا فِي صَرَّةٍ لـــمْ تُزَيَّـــلِ

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ ونَعْجَـــةٍ دِرَاكـاً وَلَـمْ يَنْضَـحْ بِمَاءٍ فَيُغْسَـــــلِ

فَظَلَّ طُهَاةُ اللَّحْمِ مِن بَيْنِ مُنْضِـجٍ صَفِيـفَ شِـوَاءٍ أَوْ قَدِيْـرٍ مُعَجَّـــــلِ

ورُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُوْنَـــهُ مَتَى تَـرَقَّ العَيْـــنُ فِيْـــــهِ تَسَفَّـــلِ

فَبَاتَ عَلَيْهِ سَرْجُهُ ولِجَامُـــــــهُ وَبَاتَ بِعَيْنِـي قَائِمـاً غَيْـرَ مُرْسَـــــلِ

أصَاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَـــه كَلَمْـعِ اليَدَيْـنِ فِي حَبِـيٍّ مُكَلَّـــــلِ

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِـــبٍ أَمَـالَ السَّلِيْـطَ بِالذُّبَـالِ المُفَتَّـــــلِ

قَعَدْتُ لَهُ وصُحْبَتِي بَيْنَ ضَـــارِجٍ وبَيـــنَ العُذَيْـبِ بُعْدَمَـــا مُتَأَمَّـــلِ

عَلَى قَطَـــنٍ بِالشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِـــهِ وَأَيْسَـــرُهُ عَلَـــى السِّتَـارِ فَيَذْبُـــــــلِ

فَأَضْحَى يَسُحُّ المِاءَ حَوْلَ كُتَيْفَـةٍ يَكُـبُّ عَلَى الأَذْقَـانِ دَوْحَ الكَنَهْبَـــلِ

ومَرَّ عَلَى القَنَانِ مِنْ نَفَيَانِـــــــهِ فَأَنْـزَلَ مِنْـهُ العُصْـمَ مِنْ كُـلِّ مَنْـزِلِ

وتَيْمَاءَ لَمْ يَتْرُكْ بِهَا جِذْعَ نَخْلَـــةٍ وَلاَ أُطُمـاً إِلاَّ مَشِيْـداً بِجِنْـــــــدَلِ

كَأَنَّ ثَبِيْراً فِي عَرَانِيْنِ وَبْلِـــــــهِ كَبِيْـرُ أُنَـــاسٍ فِي بِجَـادٍ مُزَمَّـــلِ

كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ المجَيْمِـــرِ غُدْوَةً مِنَ السَّيْـلِ وَالأَغثَـاءِ فَلْكَـةُ مِغْـزَلِ

وأَلْقَى بِصَحْرَاءِ الغَبِيْطِ بَعَاعَـــــهُ نُـزُوْلَ اليَمَانِي ذِي العِيَـابِ المحَمَّلِ

كَأَنَّ مَكَاكِـيَّ الجِـــــوَاءِ غُدَّبَةً صُبِحْـــنَ سُلافـاً مِنْ رَحيـقٍ مُفَلْفَـلِ

كَأَنَّ السِّبَاعَ فِيْهِ غَرْقَى عَشِيَّـــةً بِأَرْجَائِـهِ القُصْـوَى أَنَابِيْـشُ عُنْصُـلِ

- **القرآن الكريم، برواية ورش**
- **قائمة المصادر:**

المعاجم:

1. ابن منظور محمود بن مكرم بن علي أبو الفضل، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مجلد 3، كورنيش النيل، القاهرة، د ت.
2. سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية(عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.
3. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010.
4. العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد، ديوان المعاني، 1352ق.م

الدواوين:

1. ابن زيدون أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي، ديوان ابن زيدون ورسائله ، تح: علي عبد العظيم، مكتبة النهضة ، مصر، 1967م.
2. امرؤ القيس جندح بن حجر بن الحارث، الديوان، شرح: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ، بيروت، ط1، 2003م.
3. البحتري أبو عبادة الوليد بن عبيدة بن يحي التنوفي الطائي، الديوان ، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، طبعة 3، 1963م
4. جميل بن عبد الله بن معمر العذري، ديوان جميل بثينة، دار صادر، ط2، 2002.
5. حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، تح: عبد مهنا، دار الكتب العلمية، 1994م

6. عبيد بن الأبرص بن حشم بن عامر بن مالك بن زهير، ديوان عبيد بن الأبرص، تح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م.
7. علي ابن الجهم بن بدر بن مسعود بن أسيد، الديوان، تح: خليل مراد بيك، وزارة المعارف ، السعودية ، ط2، 1980م.
8. علي محمود طه، الديوان، دار العودة، بيروت، د ط 1982.
9. النابغة الذبياني زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر ، ديوان النابغة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1991م.
10. الزوزني، شرح المعلقات السبع، دار صادر بيروت، دط، د ت.
11. محمد ابن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه، محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، د ت
12. ابن قتيبة الدينوري أبو محمد عبد الله عبد المجيد بن سالم، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2، 1988م

- **المراجع:**

1. اسكندر يوسف، اتجاهات الشعرية الحديثة، الأصول والمقولات، دار الكتب العالمية، بيروت لبنان، ط1، 2008م.
2. أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللّغة، تر: أحمد الصمعي، للنشر والتوزيع، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت لبنان ، سنة 2005.
3. أنور أبو سليم، المطر في الشعر الجاهلي، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1987م، ص 143.
4. البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى القرن 2هـ دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ط2، 1951م.
5. بوحوش رابح، اللسانيات وتطبيقهاتها على الخطاب الشعري، دط، 2006م، ص 161.

6. بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى.تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، دت، بيروت.

7. بيير جيرو، علم الاشارة السيميولوجيا، تر: منذر عياشي، تقديم: مازن الوعر، دار طلاس للدراسات، ط1، 1992م.

8. تشرنيشفسكي، علاقات الفن الجمالية بالواقع، تر: يوسف خلاق، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1983م.

9. ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، مكتبة الشباب، تقديم: ابراهيم عبد الرحمن محمد، دط، دت.

10. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان،ط3،1992.

11. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، دط، 2003م .

12. جوليا كرستيفا، علم النّص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1997.

13. جون كوهن، اللّغة العليا" النظرية الشعرية'، تر: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، دط، 1990م.

14. جون كوهن، بنية اللّغة الشعرية، تر: محمد الولي و العمري محمد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986م.

15. الحسن بن بشر الأمدي الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، ذخائر العرب، ط4، ج1.

16. حسن مسكين، الخطاب الشعري الجاهلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2005.

17. رجاء لازم رمضان، صورة المطر في المقدمات الطللية الشعر الجاهلي أنموذجا، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، ع202، 2012م.

18. سلامة السويدي ، المطر في الشعر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، رسالة دكتوراه، إشراف: جامعة القاهرة كلية الآداب، 1991م.

19. سلوم تامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1983م.

20. سمير الخليل العلي، تقويل النص تفكيك لشفرات النصوص الشعرية والسردية والنقدية، دار غيداء، ط1، 2016م.

21. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ط1.

22. ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني نموذجا، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2013م.

23. عادل فاخور، تيارات في السيمياء، دار الطليعة ،لبنان، ط1، 1990م.

24. عبد الجليل منقور، المقاربة السيميائية للنّص الأدبي، أدوات ومناهج، جامعة سيدي بلعباس، ملتقى الأول، مجلة السيمياء والنص الأدبي.

25. عبد الرحمن حجازي، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي دراسة أسلوبية، دار النشر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م

26. عبد الرحمن نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط1، كنوز المعرفة، 2013م.

27. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م.

28. عبد القادر فيدوح، دلائلية النّص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ط1، 1993م، وهران.

29. عبد المالك مرتاض، السّبع المعلّقات تحليل انتربولوجي، سيميائي لشعرية نصوصها، دار البصائر للنشر، الجزائر، 2012.

30. عزيز عرباوي، رمزية الماء في التراث الشعري العربي دراسة سيميائية، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، مجلة الرافد، عدد 87، فبراير 2015.

31. غاستون باشلار، الماء والأحلام، دراسة عن الخيال والمادة، تر: علي نجيب إبراهيم، تقديم، أدونيس، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2007.

32. غوستاف فون غرنباوم، دراسات في الأدب العربي، تر: إحسان عباس، أنيس فريحة، محمد يوسف نجم، كمال يازجي، دار مكتبة الحياء، بيروت، 1909م، دط .

33. فريد الزاهي، الحكاية والمتخيل، ط1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1991م.

34. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

35. مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث.عبد الله البردوني، نموذجا، 2002، الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام، دط

36. مسعد بن عبيد عطوي، الرمز في الشعر السعودي، مكتبة التوبة، ط1، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1994.

37. ناصف مصطفى، قراءة ثانية لشعرنا القديم، بيروت دار الاندلس، ط2، 1981،

38. نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، المكتبة الجامعية الأزراطية، الاسكندرية، دط، 2000م.

39. نورثروب فراي، المدونة الكبرى، الكتاب المقدس والأدب، تر: سعيد الغانمي، منشورات الجمل، 2009م.

40. هنريث بليث، البلاغة والاسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999م.

41. وافي فاضل عبد الواحد علي، الطوفان في المراجع المسمارية، مكتبة المهتدين، رئاسة الجامعة بغداد، دط، دت، العراق.

42. يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، دار المسيرة، ط1، عمان، 2007م.

43. يوسف محمود عليمات ، جماليات التحليل الثقافي " الشعر الجاهلي نموذجا"، دار فارس، عمان، ط1، 2004م.

44. يوسف محمود عليمات، النقد النسقي، تمثيلات في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015م.

45. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ط1، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 2007م.

46. العلاق علي جعفر، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، ط1، الأردن، 2002م

المجلات:

1. إحسان الديك، عينية الحادرة ترتيلة، استمطار في محراب عشتار، المجلة الأردنية في اللّغة العربية وآدابها، مج: 6، ع 2، 2016م.

2. أحمد قيطون، حضور الماء في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، ع 3، ديسمبر 2012م، الجزائر.

3. أحمد موساوي وعباسية بن سعيد، طقوس الاستمطار في الشعر الجاهلي، مجلة مقاليد، ع10، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

4. اخلاص محمد العيدان، وصلاح كاظم هادي، سيميائية المكان في شعر امرئ القيس، مجلة كلية الآداب، ع104.

5. آفرين زارع وطاهرة طوبابي، تحليل سيميائي لرائية ابن العرندس ومقارنتها مع أشعار معاصريه، مجلّة اللغة العربية وآدابها، السنة 8، العدد الرابع عشر، 2012م، جامعة شيراز.

6. أمير محمود، أنوار غلام، رضا دكلحين راد، الرّمزية في الأدبين العربي والغربي، مجلة التراث الأدبي، ع6، السنة الثانية، سوريا.

7. بشير محمودي، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، قراءة في قصيدة الحزن لصلاح عبد الصبور، مجلة الموقف الأدبي، الجزائر.

8. خالد زغزيت، البنية الجمالية المأساوي في مشهد الطلل، معلقة لبيد بن ربيعة العامري نموذجا، مجلة جامعة حماة، مجلد1، ع3، 2018م،سوريا.

9. راضية لرقم، جدلية الشعر والسرد في معلقة امرئ القيس- مقاربة سيميائية، مجلة العلوم الانسانية، ع 43، مجلد ب، 2015م، كلية الآداب واللغات ، جامعة قسنطينة، الجزائر.

10. رضا عامر ، المناهج النقدية المعاصرة ومشكلاتها، المنهج السيميائي أنموذجا، مجلة الواحات والبحوث، ع 3، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م.

11. رضا عامر، آلية تلقي النّص الشعري القديم في ضوء المنهج السيميائي، المركز الجامعي، ميلة، الجزائر، مجلة دنيا الوطن، سنة النشر، 26- 08- 2010.

12. رياض جباري شهيل، الصورة الفنّية معيارا نقديا (دراسة في أدوات الناقد) ، مجلة الآداب، ع 117، بغداد، 2016م.

13. سامية يحياوي، الابعاد الدلالية لموضوعة الماء في الشعر العربي الحديث، علي محمود طه أنموذجا- مجلة مقال- ع4، سكيكدة، الجزائر.

14. صالح طه عجلوني، لوحة السيل في الشعر الجاهلي، مجلة التجديد، مجلد 17، ع 33، 2013.

15. عبد الرحمن فضل أحمد طه، تجليات صورة الأطلال والمرأة، مجلة جيل للدراسات الفكرية والأدبية، العدد 36، السنة الرابعة، الجزائر، 2017م.

16. عبد القادر خليفي، الماء وطقوسياته في منطقة القصور، مجلة إنسانيات، عدد 19-20، الجزائر، 2003م.

17. علي مشعب عبد الرضا، الماء...شعرية التجلي قراءة في قصائد الرثاء الحسيني في الشعر العربي المعاصر، كلية الفقه جامعة الكوفة، ع 4، 2017م، ص 181، مجلة مركز دراسات الكوفة: مجلة فصلية محكمة.

18. غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلّقات، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد العاشر، 2012.

19. فاتن فاضل، وأمل الشرع، صدق ظاهرة التلاحق عند المحدثين، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، مجلد 23، ع 4.

20. ليلى شعبان وآخرون، المنهج السيميائي في تحليل النّص الأدبي، المجلّد الأول للعدد 33لحولية كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية.

21. محمد رضا مبارك، السيميائية ومنطق الدلائل، الكناية بوصفها معطى إشاريا، مجلة الباحث الاعلامي، كلية الاعلام جامعة بغداد، ع24- 25، 2014م.

22. معدلي علي، محمد زادة شيرازي، المطر وتجلياته في شعر امرئ القيس، مجلة التراث الأدبي، ع7، السنة الثانية.

23. معروف يحي، بيات عاطي، جماليات التغزّل الرموز الانثوية في الشعر الجاهلي، مجلة النقد وأدب المقارن (بحوث في اللغة العربية وآدابها) كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة رازي، كرماشاه، سنة 1، ع2، 2012م.

مذكرات:

1. أحمد عباس، كامل الأزرق، التناص معيارا نقديا، شعر أحمد مطر انموذجا، رسالة ماجستير، إشراف: رياض شنته جبر آل بطي2010م.
2. أنهار ابراهيم أحمد، فاعلية الكناية في النقد المعاصر، رسالة ماجستير، إشراف: إياد عبد الوجود عثمان الحمداني، 2011م.
3. جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة، رسالة ماجستير، إشراف نبيل خالد أبو بكر علي، تخصص الأدب والنقد والبلاغة، قسم اللّغة والأدب العربي بالجامعة الاسلامية، غزة، 1981.
4. حليمة واقوش، بنية الخطاب الشعري عند يوسف وغليسي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، في الادب العربي الحديث، إشراف: عزيز لعكاشي، جامعة منتوري قسنطينة 1، 2012- 2013م.
5. خلادي نذير و فتح الله الطيّب، التصوير الفنّي في الشعر الجاهلي، معلقة امرؤ القيس انمودجا، إشراف: نصر الدّين عبيد، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة اللسانس في الأدب العربي، جامعة دكتور طاهر مولاي سعيدة 2018- 2019م.
6. خيرة بوزقرزي، ورشيدة توبين، الجمالية السيميائية في شعر نازك الملائكة، قصيدة خمس أغان انموذجا، إشراف خالد عثمانين، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة ماستر في اللغة والأدب العربي، خميس مليانة، الجزائر 2015- 2016م.
7. دحدوح سمية، النص والتناص عند عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي أنموذجا، مذكرة ماستر، إشراف: شتان قويدر، 2015- 2016م.
8. رائدة زهدي رشيد حسن، الماء في الشعر البحتري وابن زيدون" دراسة موازنة " إشراف : وائل أبو صالح، أطروحة مقدمة لاستكمال درجة ماستر، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين 2009.

9. سارة بنت سعود العتيبي، الصورة الفنية عند شعراء قبيلة عبد القيس، حتى نهاية العصر الأموي، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللّغة العربية، وآدابها(الدراسة الأدبية)، إشراف: ابراهيم عبد العزيز، مملكة العربية السعودية، 2018م.

10. السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدّين ميهوبي، الإشراف: معمر جحيج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، سنة 2008- 2009.

11. علي غانم فتحي الفنداوي، مفردات الماء في الشعر العباسي- دراسة موضوعية فنية – إشراف: د. نقلة محمد حسن، رسالة ماجستير، 2013م.

12. كريمة زيتوني، شعر المعلقات في ضوء المقاربات النقدية المعاصرة، قراءة في المنجز النقدي المعاصر لشعر المعلقات، إشراف: حمودي محمد، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، تخصص نقد عربي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016-2017م.

13. محمد شفيق عنان ومحمود محمد علي، الانزياح في شعر امرئ امرئ القيس، إشراف: خليل عودة ، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كليّة الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2017م.

14. هيام عبد الكريم عبد المجيد علي، دور السيميائية اللغوية في تأويل النصوص الشعرية، شعر البردوني نموذجا، اشراف: وليد سيف، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الاردنية، 2001.

مصادر أخرى:

قائمة المصادر والمراجع

1. ابراهيم صاحب الخليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 147- 148. -Elibrary.media edu.my/books/mal
2. موسى ربايعة، قراءة سيميائية في الشعر الجاهلي، كلية الآداب جامعة الكويت، تقديم: محمد العجمي، شريط فيديو، يوم الاثنين، الموافق 29أكتوبر 2018م، ساعة، 12:30، قاعة 127.
3. النابغة الذبياني، ديوان النابغة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1991م، ص 15.
4. بريجيت نيربيخ Brigitte Nerbich الاستعارة والكناية، الأصول البلاغية للنظريات الدلالية الحديثة، تر حسين خالقي. https://www.asjp.cerist.dz
5. علي الأمارة، حين يظمأ الماء ، قصائد إلى الحسين لشعراء عراقيين وعرب، مجلة مركز دراسات الكوفة، مجلة فصلية، https://www.iasj.net
6. محمد أيوب الرشيدي، التشبيه التمثيلي وصوره في معلقة امرؤ القيس، دراسة تحليلية بلاغية، الجامعة الاسلامية إسلام أباد Isl.journals.files.www.hu.edu.pk
7. منصوري مصطفى، التناص في الشعر الجاهلي، الماء المشترك انموذجا، https://cahiers.crasc.dz

الفهرس

إهداء

تشكرات

مقدمة

مدخل

-الفصل الأول: سيميائية الماء في الشعر الجاهلي

المبحث الأول: الحقول الدلالية لصورة الماء

صورة الماء في الشعر الجاهلي.....22

صورة الماء في شعر امرئ القيس.....27

المبحث الثاني: دوال سيميائية في شعر امرئ القيس

صورة المطر والطلل.....35

صورة المطر والمرأة.....39

صورة المطر وحيوان الوحش.....43

-الفصل الثاني: الخصائص الفنية لشعرية الماء عند امرئ القيس

المبحث الأول: مناسبة الألفاظ للمعاني المطروقة لصورة الماء في شعر امرئ القيس

بنية التشبيه.....48

سميائية الاستعارة.....53

الفهرس

سميائية الكناية.....59

المبحث الثاني: خصوصية التراكيب اللغوية لصور المطر

سميائية التكرار.....63

سميائية الطباق.....66

التناص.....69

خاتمة

الملحق:

- التعريف بالشاعر
- شعره
- عناية القدماء بشعر امرئ القيس
- معلقة امرؤ القيس

_قائمة المصادر والمراجع

-فهرس الموضوعات