الجمهوريـــــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــــة الشعبيـــــة
وزارة التعليـــم العـــالي والبحث العلمـي
جـامعة ابن خلـــدون – تيارت –
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

فرع: الدراسات النقدية التخصص:نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر الموسومة ب:

دلالة الفضاء المفتوح في الشعر الجاهلي
(المعلقات أنموذجا)

من إعداد الطالبتان:
– زنداق عابدية
– دهنات صارة

تحت إشراف:
د.بوزيدي محمد

أعضاء اللجنة	اللجنة العلمية	الصفة
د.بلعربي سعيد	أستاذ محاضر أ	**رئيسا**
د.بوزيدي محمد	أستاذ محاضر أ	**مشرفا مقررا**
د.بوشريحة ابراهيم	أستاذ محاضر أ	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية:1442–1443هـ/2021–2022م

شكر وتقدير

"كن عالما .....فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فأحب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

بعد رحلة البحث والجهد والاجتهاد تكللت بإنجاز هذا البحث، نحمد الله عز وجل على النعمة التي منا بها علينا فهو العلي القدير -كما نتقدم بالشكر و جزيل الشكر لكل من ساهم في تقديم يد العون لإنجاز هذا البحث ونخص بالذكر أستاذنا المشرف بوزيدي محمد وكل أساتذتنا الكرام في الأدب جم وسعة الصدر الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا ونورا يضئ الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا

إلى من زرعوا التفاءل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات فلهم منا كل الشكر التقدير

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إ

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك .... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .....

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ..... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك

"الله جلا جلاله"

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ...ونصح الأمة .... إلى بني الرحمة ونور العالميين "

"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم "

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ..... إلى من علمني العطاء دون انتظار .....

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار .... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها طوال الانتظار وستبقى علاماتك نجوم أهتدي بها اليوم والغد وإلى الأبد

" .....والدي العزيز"

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب ....

إلى مثل الأمومة. الأعلى

"والدتي العزيزة رحمها الله– "

إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد

إلى كل شخص ينتمي إلى أمة محمد صلى الله عليه وسلم.

عابدية

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء ، فالإهداء إلى معلم البشرية ومنبع العلم

"نبينا محمد صلى الله عليه وسلم"

إلى أمي التي حملتني وهنا على وهن حفظها الله وشملها برعايته ... إليها الحب

.....والتقدير إلى كافة الأهل والأصدقاء إلى من مهدوا لي الطريق أمامي للوصول

إلى ذرة العلم أهدي هذا الجهد المتواضع

صارة

مقدمة

مقدمة:

يعد الفضاء عنصرا مهما لا تخلو منه النصوص الشعرية ، فهو عنصر تكويني وجوهري ، ومفتاح من مفاتيح النص الشعري ، بل هو تغيير أو تلفظ لغوي ثري الدلالة ، يحمل في ذاته مدلولا ثم يحيل إلى مرجع معين ثم يصر من حيث الرؤية إلى مرجع مفتوح يعطي الدال فرصة كبيرة للتناسل من خلالها .

ركّزت الدّراسات النقدية المعاصرة كثيرا على بنية التكوين الشعري، حيث راحت تشتغل تفكيكا كل عناصر الظاهرة الإبداعية وما أحاط حولها من أنساقٍ جمالية كانت هي المؤثرة والمبدعة في العمل الأدبي، ومن أهم القضايا التي شغلتهم عنصر الفضاء ودلالاته في الشعر ومعانيه المختلفة وارتباطاته ببقية المضامين الأخرى في شكل القصيدة العربية القديمة.

ومن أجل الخوض في غمار هذا البحث طرحنا الإشكال المحوري الآتي: ماهي دلالات الفضاء المفتوح في قصائد شعراء المعلقات؟

وتبع هذا التساؤل بعض الفرضيات الفرعية نذكر منها: ما موضوع الدلالة في النقد المعاصر وقضيتها بعلو اللغة الأخرى؟

ما لقضايا التي استوقفت شعراء المعلّقات حتى يصفوا تلك الفضاءات الشعرية البديعية المفتوحة؟

وطبعا للإجابة على هذه التساؤلات كان لا بدّ من رسم خطة منهجية يسير عليها متن هذا البحث مُشكّلة من: مدخل وفصلين فضلا عن المقدّمة والخاتمة، حيث جاء المدخل نظريا مُستقرأ لمفاهيم علم الدلالة نشأتها وماهيتها، وأمّا الفصل الأول فقد جاء عنوانه : الفضاء رمزا فنيا في الشعر الجاهلي تعرضنا فيه إلى مبحثين، تناول أولهما مفهوم الفضاء وأنواعه وطبيعته وأهمية الفضاء في الشعر، أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا

اشتغلنا فيه على تحليل بعض القصائد الشعرية من المعلقات؛ حيث قمنا بدراسة الفضاءات المذكورة في أشعارهم ورمزيتها ودلالاتها الفنية. وكانت خاتمة البحث عبارة عن مجموعة من النتائج المتوصل عليها من هذا البحث. هذا وقد اعتمدنا في بحثنا سيميائيا على الصعيد التطبيقي؛ وتاريخيا وصفيا عندما عُدنا إلى تناول بنية القصائد الشعرية في العصر الجاهلي.

ومن أهم الصعوبات التي واجهت بحثنا :

- كثرة المصادر والمراجع النظرية حول مفهوم الفضاء شكلت عقبة أمام البحث لعدم ضبط المفاهيم، وتداخلها مع مفاهيم النظريات الأخرى ذات العلاقة، وقلة المراجع والدراسة التطبيقية التي يمكن إن تخدم هذه الدراسة في هذا الاتجاه من دراسة الشعر.
- وكذا مسابقة الوقت لنا وضيقه علينا في الأيام الأخيرة.

ولكن أهمية الموضوع، وضرورة البحث فيه والنتائج التي قد يؤدي الكشف عنها إلى إلقاء الضوء على الشعر الجاهلي وإزالة الغموض العالق به كان دافع قوتي للكتابة فيه.

لكن رغم ذلك فالحقيقة التي يجب إن نقر بها هي الإحساس بالمتعة أثناء محاورة الشعراء أنفسهم ومحاورة دواوينهم وملحوظاتهم وهذه كانت دوافعا محفزة لنا لخوض هذه التجربة.

وتجدر الإشارة إلى أن ما توصلنا إليه في البحث المتواضع، كانت نتيجة حوارات عميقة وتوجيهات من الدكتور، محمد بوزيدي، الذي توالى الإشراف على هذا العمل منذ كان فكرة، حتى رأى النور اليوم، فإليه أتقدم بالشكر والعرفان، كما أتقدم بالشكر إلى جميع الأساتذة الذين قدموا لي يد العون والتشجيع

لاستفساراتي في الأدب جم وسعة الصدر، وهناك الكثير ممن قدموا لي المساعدة والتشجيع، وكان وقوفهم إلى جانبي حافزا قويا دفعني إلى مواصلة البحث.

-ولا أنسى أن أتقدم بشكري الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة على طول صبرهم وتحملهم عناء القراءة هذا البحث، وأرجو أن أكون قد وفقت فيما سعيت إليه، وأن يلاقي هذا الجهد قبولا حسنا، وما توفيقي إلا بالله.

* والحمد لله أولاً وأخيراً.*

مدخل علم الدّلالة:

نشأته وماهيته

تمهيد :

يعتبر علم الدلالة فرع من فروع علم اللغة و مستوى من مستويات التحليل اللساني، فهو العلم الذي يدرس معاني الوحدات اللسانية وهذه الوحدات يمكن أن تكون كلمات أو جمل أو ملفوظات.

وقد ساهم الفكر العربي القديم بالارتقاء بمفهوم الدلالة عبر تأسيس أطروحات و نظريات و تأليف كتب قد سبقت النظريات و الأطروحات المعاصرة بقرون، فقد تحدث التراث العربي القديم عن مفهوم الدلالة و أنواعها كالجاحظ و الغزالي و غيرهم من الذين توسعوا في مسألة اللفظ و المعنى، وهنا نقف عند مفهوم (الدّلالة) في معناها اللغوي ثم معناها الاصطلاحي.

أولا: مفهوم الدلالة:

أ- من الجانب اللغوي: هي لفظة مشتقة من كلمة (دلّ) بمعنى الاهتداء إلى الطريق، يقول ابن منظور الدليل ما يستدل به و الدليل الدّال و قد دله على طريق يدله دلالة (بفتح الدال أو كسرها أو ضمها).[1]

وجاء في لسان العرب لابن منظور ما يلي: دله على الشيء يدله دلا و دلالة فاندّل: سدده إليه.

ب- من الجانب الاصطلاحي: فهو العلم الذي يبحث في "المعنى " و نظرياته مع كيفيّة جعل المفردات ذات المعنى، كما تعرف الدّلالة بأنها استخدام المفردات استخداما معيّنا ضمن النسق اللغويّ مع مفردات أخرى مع وجود علاقات بينها، كذلك ذكر في كتاب " التّعريفات" لصاحبه الجرجانيّ تعريف

[1] - ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، بيروت، ط 1، 2011، ص 152-153.

للدّلالة " الدّلالة هي كون الشّيء بحاله يلزم من العلم به بشيء آخر، و الأول هو الدّال، و الثاني هو المدلول.[1]

ثانيا : مفهوم الدلالة عند العلماء العرب القدامى

وردت عدة تعريفات عند علماء العرب القدامى نذكر من بين هذه التعريفات:

1. مفهوم الدلالة عند الفارابي (ت 339 هـ)

لقد اقترن اسم الفارابي في التراث العربي بميدانيين من ميادين الثقافة الإسلامية و هما: ميدان علم المنطق و ميدان علم الفلسفة، ولا نكاد نعثر عنده على تنظير للدلالة و متعلقاتها إلا بقدر ماله ارتباط بهذين العلمين فقد بحث في المسائل الدلالية و من بينها أقسام الألفاظ باعتبار دلالتها فقد اهتم الفارابي اهتماما بالغا بالألفاظ فوضع لها علما خاصا سماه " علم الألفاظ" وصنفها إلى عدة تصنيفات و دراسة الفارابي للألفاظ لا يمكن تصورها بمعزل عن الدلالة[2]، فلا وجود لألفاظ فارغة الدلاة في علمي المنطق و الفلسفة إنما الألفاظ ودلالتها وجهين لعملة واحدة، فالمستوى التي تتم فيه الدراسة الدلالية عند الفارابي هو مستوى الصيغة الإفرادية و هو يطلق عليه الدرس الألسني الحديث بدراسة معجمية، التي تتناول الألفاظ بمعزل عن سياقها اللغوي.

ثم قام الفارابي إلى تقسيم الألفاظ إلى ثلاثة أقسام: الاسم و الفعل و الأداة. و إذا كانت دلالة الاسم واضحة فإن دلالة الأداة قد يعتريها الغموض، ثم تطرق الفارابي إلى دلالة المحتوى في النفس فالعلاقة في نظره

[1] – جرجاني الشريف، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1980، ص 215.

[2] منقور عبد الجليل ، علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2001، ص 28.

التي تربط الدال بالمدلول في علم المنطق، لا يمكن أن تترك دون قواعد أو قوانين، لأن علم المنطق يهدف إلى عقلنة الأفكار بإخضاعها إلى قوانين تنظم في إطارها.

فالنظرية الدلالة عند الفارابي لا تخرج عن إطار علاقة الألفاظ بالمعاني ضمن قوانين منطقية و يمكن أن نجمل تعريف الفارابي لعلم الدلالة لأنه الدراسة التي تنتظم و تتناول الألفاظ و مدلولاتها.

2– مفهوم الدلالة عند الغزالي (ت 505 هـ):

إن مفهوم الدلالة عن الغزالي ينبغي أن ينظر إليه من زاوية الثقافة الأصولية ذلك أن الأحكام التي استنبطها من القرآن الكريم فقد استند على أسس نظرية نجدها في شكل واضح في كتابه " مستصفى من علم الأصول" وتعود هذه الأسس أصلا إلى فهم عميق للدلالة و إن تتبعنا تقسيمات الغزالي للألفاظ لوجدناها تتعدد لتعطي ذلك المفهوم العام الذي استقر لدى هذا العالم حول الدلالة و فروعها. و يمكن أن يشير في هذا المجال إلى تقسيمه للألفاظ باعتبار الكلي و الجزئي وعموم المعنى و خصوصه، كما أقام تقسيمات للألفاظ باعتبار نسبتها إلى المعاني، و يشرح الغزالي بالتفصيل العلاقة بين الصورة المحفوظة في الذاكرة للمدلولات المادية و المجردة و الألفاظ و الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ و اللفظ دال على المعنى.[1]

[1] منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي، مرجع السابق، ص 29.

3- مفهوم الدلالة عند ابن خلدون (ت 808 هـ):

لقد قدم ابن خلدون في "مقدمته" دراسات عديدة في الدلالة فابن خلدون وضح العلاقة القائمة بين المعاني المحفوظة في النفس و الكتابة و الألفاظ ويقسمها إلى ثلاثة أقسام:[1]

أ) الكتابة الدالة على اللفظ

ب)اللفظ الدال على المعاني التي في النفس و الضمير.

ج) المعاني الدالة على الأمور الخارجية.

فقد أعطى ابن خلدون للكتابة و الخط أبعادا مهمة في العملية التواصلية باعتبارها أداتين مهمتين من ادوات التعلم يقول معرفا للخط و أدائه للدلالة: الخط هو رسوم و أشكال حرفية تدل على كلمات مسموعة الدالة على ما في النفس، فهو ثاني رتبة عن الدلالة اللغوية فالخط دال على الألفاظ و الألفاظ دالة على المعاني.

فعلم الدلالة عنده يقتصر على ضرورة الإحاطة بالألفاظ و دلالتها، فبهذا قد قدم ابن خلدون نظرة جديدة ذات قيمة علمية في دراسة الدلالية الحديثة.

ثالثا : نشأة علم الدلالة وماهيته:

لقد استقطبت اللغة اهتمام المفكرين منذ أمد بعيد لأن عليها مدار حياة مجتمعاتهم الفكرية و الاجتماعية و بها قوام فهم كتبهم المقدسة، كما كان نشأة الهنود قديما حيث كان كتابهم الديني (الفيدا) منبع الدراسات اللغوية و الألسنية على الخصوص، التي قامت حوله ومن ثمة غدت اللسانيات الإطار العام الذي اتخذت فيه

[1] المرجع السابق نفسه، ص 29

اللغة مادة للدراسة و البحث، و كان الجدل الطويل الذي دار حول نشأة اللغة قد أثار عدة قضايا تعد محاور رئيسية لعلم الألسنية الحديث، فمن جملة الآراء التي أوردها العلماء حول نشأة اللغة قولهم" يوجد علاقة ضرورية بين اللفظ شبيهة بالعلاقة اللزومية بين النار و الدخان"[1]

ومنهم من رأى أن الصلة بين اللفظ و المعنى مجرد علاقة حادثة و لكنه طبقا لإرادة إلاهية و المباحث الدلالية فد أولت اهتماما كبيرا لعلاقة اللفظ بالمعنى و ارتبط هذا بطبيعة المفردات و الجمل من جهة و فهم طبيعة المعنى من جهة أخرى، فلقد درس الهنود مختلف الأصناف التي تشكل عالم الموجودات و قسموا الدلالات، الكلمات بناءا على ذلك إلى أربعة أقسام:[2]

أ- قسم يدل على المدلول عام أو شامل.

ب- قسم يدل على الكيفية.

ج- قسم يدل على الحدث.

د- قسم يدل على الذات.

إن دراسة المعنى في اللغة بدأ منذ ان حصل للإنسان وعي لغوي فلقد كان هذا مع علماء اللغة الهنود، كما كان لليونان أثرهم البين في تجسيد مفاهيم لها صلة وثيقة بعلم الدلالة، فلقد حاور أفلاطون أستاذه سقراط حول موضوع العلاقة بين اللفظ و معناه، و كان أفلاطون يميل إلى القول بالعلاقة الطبيعية بين الدال و المدلول. أما أرسطو فكان يقول بإصلاحية العلاقة و ذهب إلى قسم الكلام الخارجي والكلام الداخلي في

[1] - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط 5، 1998، ص 19.

[2] - المرجع نفسه ، ص 19.

النفس فضلا عن تمييزه بين الصوت و المعنى، معتبرا أن المعنى متطابقا مع التصور الذي يحمله العقل عنه، وقد تبلورت هذه المباحث اللغوية عند اليونان حتى غدا لكل رأي أنصاره من المفكرين فتأسست بناءا على ذلك مدارس أرست قواعد هامة في مجال دراسة اللغة. ثم كان لعلماء الرومان جهدا معتبرا في الدراسات اللغوية خاصة ما تعلق منها بالنحو و إليهم يرجع الفضل في وضع الكتب المدرسية التي بقيت صالحة إلى حدود القرن السابع عشر بما حوته من نحو اللاتيني و بلغت العلوم اللغوية من النضج و الثراء مبلغا كبيرا في العصر الوسيط مع المدرسة السكولائية و التي احتدم فيها الصراع حول طبيعة العلاقة بين الكلمات و مدلولاتها و انقسم المفكرون في هذه المدرسة إلى قائل بعرفية العلاقة بين الألفاظ و دلالتها و قائل بذاتية العلاقة.

وبقي الاهتمام بالمباحث الدلالية يزداد عبر مراحل التاريخ و لم يدخر المفكرون أي جهد من أجل تقديم التفسيرات الكافية لجمل القضايا اللغوية التي فرضت نفسها على ساحة الفكر، ففي عصر النهضة أين سادت الكلاسيكية بأنماطها في التفكير و التأليف، امتازت الدراسات اللغوية في هذه المرحلة بالمنحى المنطقي العقلي و أحسن من يمثل هذه الفترة رواد مدرسة (بورويال) و في حدود القرن التاسع عشر ميلادي تشبعت الدراسات اللغوية فلزم ذلك التخصص البحت في جانب معين من اللغة، فظهرت النظريات اللسانية و تعددت المناهج، فبرزت الفونولوجيا التي اهتمت بدراسة وظائف الأصوات.[1]

وفي الجانب الآخر من العالم كان المفكرون العرب قد خصصوا للبحوث اللغوية حيزا واسعا في انتاجهم الموسوعي الذي يضم إلى جانب العلوم النظرية كالمنطق و الفلسفة علوما لغوية قد مست كل جوانب الفكر

[1] – أحمد مختار عمر، علم الدلالة ،المرجع السابق، ص 19.

عندهم سواء تعلق الأمر بالعلوم الشرعية كالفقه و الحديث أو العلوم العربية كالنحو و الصرف و الباغ بل إنهم كانوا يعدون العلوم العربية نفسها و تعلمها من المفاتيح الضرورية للتبحر في فهم العلوم الشرعية، ولذلك تأثرت العلوم اللغوية بعلوم الدين و خضعت لتوجيهاتها و قد تفاعلت الدراسات اللغوية مع الدراسات الفقهية و بنى اللغويون أحكامهم على أصول دراسة القرآن و الحديث و القراءات ، ولما كانت علوم الدين تهدف إلى استنباط الأحكام الفقهية ووضع القواعد الأصولية للفقه اهتم العلماء بدلالة الألفاظ و التراكيب و توسعوا في فهم المعاني و احتاج ذلك منهم من وضع أسس النظرية ، فيها من مبادئ الفلسفة و المنطق ما يدل على تأثر العرب من المفاهيم اليونانية، ولذلك يؤكد عادل فاخوري انه ليس من المبالغة في القول إن الفكر العربي استطاع أن يتوصل في مرحلته المتأخرة إلى وضع نظرية مستقلة و شاملة يمكن اعتبارها أكمل النظريات التي سبقت الأبحاث المعاصرة.[1] فالأبحاث الدلالية في الفكر العربي التراثي لا يمكن حصرها في حقل معين من الإنتاج الفكري بل هي تتوزع لتشمل مساحة شاسعة من العلوم لأنها مدينة للتحاور بين المنطق و العلوم المناظرة و أصول الفقه التفسير و النقد الأدبي و البيان.[2]

هذا التلاحم بين العلوم النظرية و العلوم اللغوية هو الذي ساهم في إنتاج الفكر الدلالي عند العرب الذي جسد قواعد هي الآن مبادئ أساسية و ضرورية لعلم الدلالة، فالبحوث الدلالية تمتد من القرون الثالث و الرابع و الخامس الهجرية إلى سائر القرون التالية لها.

[1] – عبد الجليل منقور، علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي، مرجع السابق ، ص 30.

[2] – عادل فخوري، علم الدلالة عند العرب،دار الطبعة، بيروت، ط 1، 1985، ص 4

إن هذه الجهود اللغوية في التراث العربي لأسلافنا الباحثين و تلك الأبحاث التي اضطلع بها اللغويون القدامى من الهنود و اليونان و علماء عصر الوسيط و عصر النهضة الأوروبية فتحت كلها منافذ كبيرة للدرس اللغوي الحديث و أرست قواعد هامة في البحث الدلالي، استفاد منها علماء اللغة المحدثون بحيث سعو إلى تشكيل هذا التراكم اللغوي المعرفي في نمط علمي يستند إلى مناهج و أصول و معايير.

فالهدف الذي يسعى إليه علم الدلالة هو الوقوف على القوانين التي تنظم تغير المعاني و تطورها و القواعد التي تسير وفقا للغة و ذلك بالاطلاع على النصوص اللغوية بقصد ضبط المعاني المختلفة بأدوات محدد وفي هذا سعي حثيث إلى تنويع اللغوية لأداء وظائف دلالية معينة و هذا التنويع هو الذي يثري اللغة إثراء يحفظ أصول هذه اللغة ولا يكون حاجزا أمام تطورها و تجددها.

1– الدلالة و علم اللغة :

لا يمكن فصل علم الدلالة عن غيره من فروع اللغة " فكما تستعين علوم اللغة الأخرى بالدلالة للقيام بتحليلاتها يحتاج علم الدلالة لأداء وظيفته إلى الاستعانة بهذه العلوم".[1]

فلكي يحدد الشخص معنى الحدث الكلامي لا بد أن يقوم بملاحظات تشمل الجانب الصوتي الذي قد يؤثر على المعنى، دراسة تركيب الصفي للكلمة و بيان المعنى الذي تؤديه صيغتها و مراعاة الجانب النحوي لكل كلمة داخل الجملة، وبيان المعاني المفردة للكلمات و هو ما يعرف باسم المعنى المعجم و اخيرا دراسة تعبيرات التي يكشف معناها بمجرد تفسير كل كلمة من كلماتها.

[1] عادل فخوري ،المرجع السابق، ص 5.

2- الدلالة و العلوم الأخرى:

يرتبط علم الدلالة بالفلسفة ارتباطا وثيقا أكثر من ارتباطه بالعلوم الأخرى، حتى أن اللغويين في العصور القديمة كانوا لا يهتمون بعلم الدلالة فكانت محل اهتمام الفلاسفة فقد. إلا أن بدأ هذا العلم يحتل مكانة في علم اللغة و يلي علم الفلسفة في الاهتمام بالدلالات علم النفس الذي عالج الجانب الذاتي للغة، حيث اهتم علماء النفس بالإدراك ليعرفوا كيف يختلفوا الناس في إدراكهم للكلمات أو تحديد ملامحه الدلالية.[1]

[1] - منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي، مرجع السابق ، ص 43-44

الفصل الأول:

الفضاء رمزا فنيا في الشعر الجاهلي

- المبحث الأول: الفضاء قراءة في المفهوم
- المبحث الثاني: الفضاء في الشعر العربي

المبحث الأول:الفضاء قراءة في المفهوم

أولا: مفهوم الفضاء:

أ- من الجانب اللغوي: ترجم معظم المعاجم الأصل اللغوي لكلمة " فضاء فضي، فضا"الجذر المتكون من(الفاء والضاد والحرف المعتل)، يرى ابن منظور في "لسان العرب" أن الفضاء هو ذلك المكان الواسع من الارض وفعل فضا يفضوا مفاض، قال رؤية:أفرخ قيض بيضها المنقاض عنكم كراماً بالمكان الفاضي وفضاء المكان و أفضا، إذا اتسع وأفضى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صار في فرجته وفضاله وحيزه قال ثعلب بن عيد يصف نحلاً:

شتت كثة الأوبار لا قرى تتقي * ولا ذئب تخشى وهي بالبلد المفضي**

اي العراء الذي لا شيء فيه، وأفضى إليه الأمر كذلك ،وأفضى الرجل دخل على أهله[1]، والفضاء الخالي الواسع من الأرض، والفضاء ساحة وما اتسع من الأرض ويقال: أفضيت إذ خرجت إلى الفضاء والفضاء ما استوى من الأرض واتسع، قال والصحراء فضاء، قال أبو بكر: الفضاء محدود كالحساء، وهو ما يجري على وجه الأرض، والفضية الماء المستنقع وجمع فضا، ومكان الفاضي ومفضي المتسم ، قال رؤية:

جاوزته بالقوم حتى أضفى * بهم وأمضى سخر ما أمعنى**

وقال أفضى بهم مكانا واسعا ويقال قد أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضية[2] والظاهر من القول أن ابن منظور تحدث وبشكل واضح عن الفضاء الجغرافي (مكان (ذي أبعاد هندسية معروفة، كما نلاحظ أنه لم يول المصطلح أهمية متمثلة في التفرقة بين الفضاء والمكان، والذي يدعم القول ويؤكده، ما جاء في" قاموس

[1]- ابن منظور، لسان العرب ص139.

[2]مرجع نفسه، ص140.

المحيط "حيث يبسط القول في المعنى الثلاثي " فضا" لأنه وببساطة إذا قضا مكان الفضاء اتسع وفضا بلد الساحة وما اتسع من الأرض، وهو من الذي ذكر قياس الفضاء[1] وجاء في" مختار الصحاح " الفضاء: ساحة وما اتسع من الأرض ، وقد أفض خرج من الفضاء ، أفض إليه بسره أفض بيده إلى الأرض مسها بباطن راحته في سجوده [2] ويمكن القول مما سبق ذكره ان "لفظ الفضاء" يتسم بمعاني عديدة ومتنوعة ، وأن له من صفات السعة والاستواء، دون إهمال صفة الفراغ والخلو، حيث يقول ابن منظور" الفضاء الخالي واسع من الأرض"[3] وعليه تغدو الصحراء هي الأخرى حقيقة بهذا الاسم كونها تتميز بصفة الخلو والاتساع والاستواء ، وهذا ما يؤكده قوله (صحراء فضاء)[4]فيشترط في الفضاء أن يكون محدودا مطابقا بخلاف ما يشكله من الألفاظ المتداولة على الساحة النقدية كالحيز والمكان الذي يتوجب أن يكون محدودا ومسكونا فزيائيا ، هذا ما تناوله المعاجم اللغوية والعربية.

ثانيا: الفضاء في الجانب الاصطلاحي:

أ–الفضاء عند الفلاسفة:تناول فكر الإنسان (الفضاء) قد يما وحديثا وإدراك أثره في حياته ودورها الفاعل في رسم العلاقة بينها وبين العالم المحيط ، وهذا ما يبينه الباحث "غراهام كلارك" " في كتابه" الفضاء والزمن والإنسان «حيث يسرد في مقدمته أنه يهدف إلى إظهار كي حقق البشر إنسانيتهم من ناحية عن طريق الإحراز وإدراك أكمل لمكانتهم المناخية في الزمن والفضاء[5]،غير أن هذا المفهوم أي الفضاء ويسميه الفلاسفة

[1]أبو الحسن أحمد، معجم المقاييس في اللغة، تحقيق الشهاب، دار الفكر،بيروت، (د،ت) ص848

[2]محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ضبط مصطفى ديب، دار الهدى، بيروت ط4، 1990، ص323

[3]ابن منظور، لسان العرب، ص140

[4]م،ن،ص 140

[5]غراهام كلارك، الفضاء والزمن والإنسان، ترجمة عدنان حسن، دار حوار الأذقية سورية ط1 2004، المقدمة، ص7

العرب المكان ، الخلاء ، الملأ ،الابن ، ظل يتطور تاريخا في بعديه الميثولوجي والفلسفي، مسايراً التحديدات المختلفة الاستعمال.

في حين أن هذا المصطلح كان عند أفلاطون إذ عده حاوي للأشياء ،وأخذ بعدا أكبر فجاء أرسطو فتحدث عن المكان والخلاء والفضاء أورد في عنصر الفضاء قائلا : أما الرواقيون فهم يرون أن بين الخلاء والمكان والفضاء ، فصلا أي" اختلافا "وأن الخلاء هو الفراغ في الجسم ، وأن المكان هو المحتوي في جزء ما[1]، كما يرى أن لكل جسم مكانا خاصا يشغله ، لأن إذا كان المكان ليس واحدا من ثلاثة لا صورة ولا هيول ، فيقر بالفضاء الجغرافي الحقيقي لا الخيالي منه ، وأن للمكان ثلاثة أبعاد وهي: بعد الطول وبعد العرض وبعد العمق ، وهذه نجد بها كل جسم ، ومن" المحال أن يكون المكان جسما"[2]. وعند إقليدس (300- 246 ق.م) هو ثلاثي الأبعاد (الطول، العرض، العمق)[3] ويتبين الأمر جليا أنه موجود ولكن الفضاء الجغرافي الممثل في المكان الفزيائي المجرد .لم تخرج التصورات الفلسفية العربية للفضاء عن المفاهيم السابقة وخاصة في الفضاء الجغرافي منه ، فالكندي يشير إلى أن المكان الموجود ولا يمكن إنكاره ، وعرف بأنه التقاء أفقي المحيط والمحاط به ، ويبرز ابن سينا إشكالية مفهوم الفضاء بمختلف أبعادها ومستوياتها ، وما يبذله من جهد في إثبات المفهوم ودحض الأطروحات المعقدة بعدم وجوده في حين يؤكد الفارابي على منوال الكندي أن المكان الموجود يتبين، ولا يمكن إنكاره إذ لا يوجد من دون مكان خاص به، ودليل مدينته الفاضلة فقد كانت شكلت متقدما لإدراك ومسائلة الفضاء في علاقة المثيرة بالتخيل والمعرفة ،

[1] أرسطو طالسين في النفس ، راجعه وحققه ، عبد الرحمان بدوي ،دار العلم ، لبنان 1964، ص:119

[2] م.ن.ص:278

[3] الحسن نجمي ، شعرية الفضاء ،مركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ط2000، 1،ص:37

وذهب ابن هيثم إلى التأكيد أن المكان هو الأبعاد ، ويتكلم فخر الرازي عن الخلاء ويؤكد أنه موجود وليس عدم محض ولا نفي صرف ، وأما ابن حزم فيقول[1] إن كل مكان في مكان فإنه شاغل لذلك المكان ، ومليء له ، ومتشكل بشكل المكان ، ومكان مشكل يشكله- . حاز الفضاء بمكانة كبيرة لدى الفلاسفة باعتباره وسطا مثاليا ، بخارجيته ، أو خارجية أقسامه دون الخوض في الأقسام الداخلية التي تكون في كثير من الأحيان مشكلة لأقسامه الخارجية فيعرف " بالوسط المثالي الذي يتجسد بخارجية أقسامه ، وفيه تتمركز مدركاتنا الحسية ، وهو يحتوي نتيجة لذلك ، كل الامتدادات نهائية[2] ، ولكن رغم العقول التمسك بتلك المفاهيم السطحية التي هونت من دور الفضاء ، وقزمته ، وحبست أهميته المكثفة يجعله مثاليا متجسدا بخارجه وإذ الامتدادات وتامة ، وعليه لا يصح غلى الإطلاق التسليم بها ، فالفضاء أصبح مفهوما متداولا في التفكير النقدي الأدبي ، وركنا مكينا في الكتابات الإبداعية النقدية ، وهذا ما توضحه الدراسات الفلسفية الحديثة للفضاء ، في دراسة شارل سندرس بورس إذ يعتبر أول من حدد مصطلح الفضاء وبدقة ، من خلال المرتبة الأيقونية، منطلقا من الفلسفة " كانت" "والمنطق الأرسطي " فكان أول تعريف نزري صارم مضبوط لعلم التواصلي غير اللغوي مهتما بجانب البصري وفاعليته التعبيرية التواصلية ولعل أوضح التوجه في هذا الباب هو الذي تقدمه النظرية الأشكال أو السيكولوجية الأشكال منها النظرية الجشطالتية .

تعددت مجلات أشغالا لسيموطيقا في الحقل البصري ذاته، حيث تتراوح بين دراسة المعطيات البصرية الثابتة، وخاصة ذات السمة الأيقونة الخالصة، ودراسة المعطيات البصرية المتحركة كصورة المسرح والتلفزيون

[1] م.ن.ص:37والسميائي محمد عبد صالح، مكان في الشعر الأندلسي، ص:19

[2] عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار الهومة ، الجزائر ،ط2007، ص:298

والإشهار ... ودراسة المعطيات اللغوية البصرية كالخطوط والتنظيم الطباعي للصفحة والبياض والسواد وعلامات الترقيم.... الأمر ذاته مع أنظمة التعبير الاتفاقية أخرى كنظام إشارات المرور ، والتمثيل البياني للمعطيات[1] .. وهذا ما تناوله في محور الفضاء النصي والتناسق مع ما قبل نجد ايضا من دراسات الحديثة دراسة الفيلسوف الفرنسي بشلار في كتابه "شعرية الفضاء[2] "حيث مجمل رواياه في هذا الكتاب إن الإنسان دون الفضاء لا سيما البيت يصبح كائنا مفتك لا استقراره .نجد بعد هذه الوقفة في عالم الفلسفة أن الفضاء قد نال ما ناله في باقي الدراسات وقد ضحت معاملة وجوده الإنسان والزمان ولو في جانبه الجغرافي، وان الاختلاف في مفهوم الفضاء يتحدد تبعا لطبيعة الدراسة ومنهاجها

ب– الفضاء في الدراسة الغربية : يرى الاهتمام بمصطلح الفضاء في الدراسة النقدية الأدبية العربية التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح يعد من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات كثيرة جعلت من دراسة هذا المفهوم شغلا أساسا لها بعد إن كانت بدايته مصطلحا أدبيا غير واضح ويفتقر إلى المعرفة النظرية عميقة إلا أن الكتابات التنظيرية التي قام بها الباحثون والدراسات المتخصصة التي أولها في أهمية مثل الأبعاد الأيديولوجية للنص والزمن ، والشخصيات ، والحوار ، والأحداث ، وكأن من بين هؤلاء النقاد (همايير) بالإضافة إلى الكتابات (هنري متران)[3] حيث أسهمت وبأمر حاسم في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء باعتباره مصطلحا نقديا حديثا يمكنه أن يغني الدراسات النقدية الحديثة العربية بالخصوص ، وخاصة البحوث النقدية التي تتخذ الأعمال السردية مجالا لها للدراسة والتطبيق ، فعملت على أن

[1] محمد الماكري ، شكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب ط1991،1ص:42

[2] غاستون باشلار، جمالية المكان ، ترجم. ، غالب هلسا ، مؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع 1987،ص:45

[3] فيصل الأحمر ، معجم السميائية ، در العربية للعلوم الناشرون ، بيروت ط1 ،2010،ص:123

يكون الفضاء وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني . ذلك في كل من :جورج بولي في كتابه الصادر عام 1953م، ولجير دوران رولاند بدرنوف[1]هذا الأخير الذي أضاف بعض الأمور الجديرة بالاهتمام الذي وصل إليه غيره من الباحثين وذلك من خلال السمعية لسد الثغرات المنهجية والتطبيقية التي ظهرت عند زميله بليو دوران ، وكان ذلك حين التساؤل بصدد ضرورات الداخلة التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية ، مقترحا أن نظيف بطريقة دقيقة طوبوغرافية الحدث ، وأن نحلل مظاهر الوصف ، ونهتم بوظائف المكان ، وبسيولة الفضاء الروائي محاولين الكشف عن القيم الرمزية والأيديولوجية المرتبط. بالعرض وتقديمه.شهد مفهوم الفضاء بالمقابل تطورات جذرية في المناهج النقدية الحديثة ولا سيما النقد الظاهري الذي يقوم على تحليل الوعي ، وقد استبطن الأشياء فتحولت إلى ظواهر وكان مطوري هذا نقد غاستون بشلار وجان بير ريشار، نظرية عام 1938 في كتابه " التحليل النفسي للنار " وأتبعه بكتبه الأخرى ، ومنها " شعرية الفضاء " (1957) وقد ترجمه غالب هلسا (الأردن) عن الإنجليزية عام 1980 بعنوان جمالية المكان)[2]. كانت النقطة الأساسية التي أنطلق منها المؤلف هنا هي أن البيت القديم ، بيت الطفولة هو مكان الألفة ، ومركز تكثيف الخيال . وعندما تبتعد عنه نظل دائما نستعيد ذكراه، وتسلط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالجمالية والأمن للذين كان يوفرها لنا البيت. أو هو البيت القديم كما يصفه باشلار عندما، يركز الوجود داخل الحدود تمنح الحماية أننا نعيش لحظات البيت من خلال الإدراج والصناديق والخزائن التي يسميها بشلار (بيت الأشياء). والأمر ذاته مع إحساسنا بالبيت، لأنه

[1] م.ن.ص:124

[2] عبد الله أبو هيف، جمالية في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الأداب مج 27، ع1 2005.ص:124

يجعلنا نضع أنفسنا في الأصل منبع الثقة بالعالم ..... مثلا هل كان العصفور بنى عشه لو لم يكن يملك غزيرة الثقة بالعالم؟ ثم تناول القوقعة فالقوقعة تجسد الانطواء الإنسان داخل الزوايا في مكان والأركان، لأن فعل الانطواء ينتمي إلى ظاهرية الفعل (يسكن)[1] وتناول الفضاء الذي يجذب نحو الخيال الشخصيات، كاشفا عن صلة الحميمة بين هذه الفضاءات المتخيلة وبين الشخصيات المتخيلة .

إذ كان المكان هو الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى المكان لا مباليا ذات أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه البشر، ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز ، أننا نجذب حوله لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية [2]

ج – الفضاء في الدراسات العربية: إن الاهتمام بعض النقاد العرب المحدثين بالفضاء وتأثيره في بنية النص الأدبي لم يؤسس لحد الآن تيارا قويا داخل مسار الحركة النقدية العربية المعاصرة ، ويرجع ذلك إلى نظرنا إلى قلة المعرفة النظرية لمفهوم مصطلح الفضاء على الرغم مما أثارته الحركة الغربية لهذا المصطلح ، وندرة التجارب التطبيقية ، بالإضافة إلى تراجع المقروئية في العالم العربي ومنه وظف الدراسات العربية النقدية الحديثة مصطلح الفضاء في مستوياته المتباينة عن التطوير الزماني والمكاني ، وحسب فهمها له فتعددت معه المصطلحات : المكان ،الحيز ، الفضاء ، وترددت في الدراسات والبحوث التي تناولت هذا الموضوع تنظيرا وممارسة ، غير أنّ مصطلح الفضاء كان أكثرها حضورا، وأغناها دلالة وتجربة ، وأعمقها بعداً .بدا لنا أن مصطلح الفضاء، في الدراسات النقدية المغاربية أكثر استعمالا ورواجا ووضوحا ومقارنة بالدراسات النقدية

[1] غاستون بشلار ، جمالية المكان ،ص:9

[2] المرجع نفسه،ص:31 .

المشرقية ، وبسبب ذلك في نظرنا يرجع الإطلاع النقاد المغاربة على الكتابات الغربية في لغتها الأصلية أو المترجمة ، سواء من خلال ما تراكم من اجتهادات متفرقة في النقد الفرنسي[1] أم من خلال تنشيط حركة الترجمة وتنوعها ، خصوصا في السنوات الأخيرة ، بوعي مما أستشعره النقاد المغاربة من فراغ وضعف في بعض الدراسات النقدية لحداثة عهدها ، وعدم تطويرها لتألف بعد النظرية المتكاملة عن الفضاء[2]أو كونها أبحاث في بداية الطريق أو عبارة عن اجتهادات لها قيمتها.

ثانيا: أنواع الفضاء:وينقسم الفضاء إلى خمسة انواع وهي:

الفضاء الجغرافي : :الفضاء الجغرافي (مكان) في الإبداع الأدبي عامة وفي الإبداع الشعري على الخصوص ليس صورة أو شكلا مرسوما هندسيا كما أنه ليس موصوفا وصفا علميا أو مشهديا أو تشريحيا، وإنما هو أحد عناصر الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي ، ولا يمكن أن نغفل عليه حين نقوم بالدراسة في ظل التطور المنهجي والعلمي، حيث وجهت الدراسات الأدبية الحديثة اهتماما وقد اكتسبت بذلك طابعا علميا، فهو حيز ووجود وليس غريبا مادام الأمر بهذه الأهمية أن نصرف الكلام فيها يخول لهذا المكون الأدبي "الفضاء الجغرافي " الاضطلاع بهذا الدور ، علما أن الإجابة عن هذا الانشغال يتطلب منهجا وضع المفهوم فيه الدراسة والبحث . يرى في هذا الصدد البعض "أن أسبق الأولويات هو تميز الحدود بين المصطلحين متداولين يتسامح العفو هما فضاء والمكان وعليه يغدو الفصل بينهما سبلا إلى وضع الدراسة في الاتجاه الصحيح كما سيرفع الكثير من الخطط المعتمدة في إحداث طبقة سمكية من التعمية بين المصطلحين وان

[1] بوري لوتمان، مشكلة المكان الفني ، جمالية المكان ، عيون المقالات ، الداري البيضاء ،ط 2 ،1988،ص:64.65.

[2]: منيب البورمي ، الفضاء الروائي في الغربة ، سلسلة دار التحليلية ، در النشر المغربية ،ط1984 ص:22

كان المكان المفضل من الفضاء وأنه سبب في وضع الفضاء[1] كما أنه ليس من اليسر تسليم مبكر بهذه النتيجة ، وخاصة في ظل اتساع ظاهرة الدراسات الغربية في هذا المضمار بعد أن خضت الفضاء الجغرافي بإيضاحات زالت عنه العموميات وبعض التصورات التي ألحقت به ، عجلت بإخضاعه إلى المناهج البحث حيث نبه الكثير من الباحثين حول وجود لتحطط والاحتياط وتنقية مفهوم من الشوائب التي تزيد من تعتيمه وطمس أبعاده بعد إن كان مكونا هاشميا أو مقصديها في الخطابات النقدية المعاصرة بالرغم من بعض الإشارات الحقيقية والعابرة[2] لذا نرى فإننا من الضروري الوقوف عند هذه النقطة وبالذات عند ما رصده وأفاض فيه بعض النقاد والدارسين الذين أفادوا أن مفهوم الفضاء الجغرافي يعد من أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات ، والبحوث، والتي تتخذ العلوم الإنسانية مجال لتنظير والممارسة ، وقد نشأ عن هذا الاهتمام بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسة هذا المفهوم شغلا أساسا لها ، معللة حداثة ظهوره في حقول الدراسات الأدبية لسبب انصراف النقاد والباحثين إلى الاهتمام والتركيز على عناصر أخرى مثلا الأبعاد الأيديولوجية للنص الأدبي ، والزمن والشخصيات والحوار أي بدراسة مقولات المحكي بصيغ إحداثها وبأولوياتها التي تفصلها عن بعضها البعض[3] ومهما كانت النبرات والمسوغات التي حاولت تفريغ دور المفهوم أو تغطيته على الرغم من اعتباره محركا أدبيا يمكن الانشغال عليه على مستوى النظرية والنقد، فإنه لا يمكن رد هذا التأخير في تعاطي أبحاث أدبية مع الفضاء الجغرافي ،بقدر ما يوغل المسألة إلى صعوبة إهداء المسار يفي بنا حول التلمس نظرية جاهزة تتناوله على مستوى المنهج والتنظير، وفي هذا لا يرى "حسن البحراوي "

[1] حسن نجمي ، شعرية الفضاء ، ص:42

[2] المرجع نفسه ، ص:46

[3] مرجع سابق:47

أنه نظريه جاهزة وإنما يوجد اتجاه في البحث ذو منجى جانبي مثله "غاستون بشلار" حينما قام بدراسة قيم الرمزية المرتبطة بالمناظر[1] لا يمكن إنكار ما للمفهوم من ثراء يتسع على الإصلاحات المستخدمة للتدليل عليه من تنوع ما أشرنا إليه سابق للفضاء الجغرافي المعادل للمكان عند" لحمداني" وما اهتدى إليه عبد المالك مرتاض المكان الذي هو ذو مفهوم جغرافي خالص، أي أنه يحيل على موقع الجغرافي.

يعينه من الأرض وأقرب من هذا مكان في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحدة أي كل ما دل على وجود أمكنة جغرافية حقيقة في النص[2] ولعلى هذا التنوع في انتقاء المصطلحات هو ما يكسب مفهوم عدة روايا يمكن أن تكون منطلقات لرؤي الجديدة تغني مجال البحوث و الدراسات الأدبية التي تصب حول علاقة المكان بالنص سواء الواقعية أو الخيالية بإضافات قيمته-يعد الفضاء تشكيلا وتصورا عاما لكل المكونات الأدبية عموما والشعرية على الخصوص المحتواة في صلب العمل الأدبي بما فيها الفضاء الجغرافي فالمجال لا بد أن يتشكل في العمل الإبداعي ، جزء أساس من هندسته ومعماريته وليس مظهرا ترويجيا[3] يستشف منه أن الفضاء الجغرافي كيان مادي يشكل طرفا هاما من التاريخ الخاص للعمل الأدبي ، وأهمية هذا المكون لا يأتي إلا إذا روعي في العمل الإبداعي إلا إكمال وتكامل مقومات الأسلوب بشكل عام وذلك عائدة إلى عدة اعتبارات قد يكون بينها طريقة الكاتب لتقديمه للقارئ بشكل مغاير كما ألفه لدى الكتاب الآخرين ، محدث خلاله غرابة غير مألوفة ولا مرتقية ، مما قد يصدم أفق الانتظار المتلقي ، الطي لا يهزه المعتاد بقدر ما يحركه الغريب الذي يجد فيه اللذة ، ومتعة تتجاوز على مستوى النص حدود المعقول يتحول

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق،ص25

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص185

[3] أسماء شاهين، جمالية المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص17

الفضاء الجغرافي إلى بعد جمالي من أبعاد النص الأدبي ، شعريا كان أم سرديا. كما يمنحه من إمكانية الخوض في أعماق البنية الخفية والمتخفية في أعماق النص وأحواله ورصد تفاعلاته وتناقضاته، وفي هذا الشأن حقق النقاد المهتمين بالشعرية في دراستهم لمفهوم الفضاء مكسبا ذا أهمية بالغة وذلك حينما وسعوا من مفهومه المتجاوزين النظرة السطحية، والمفهوم التقليدي الذي يجعل من الفضاء الجغرافي مجرد خلفية مشهديه أو ديكورا يملأ الفراغ، ولم يعد كونه الطي تجرى فيه المغامرة المحكية فحسب وإنما يجاوزه ليصبح ذا بعد رمزي يعكس مفهوما نظريا أو فلسفيا داخل العمل. أو أحد عناصر الفاعلة، وفاعلا "مؤثرا " فحدث لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته[1]المنطوية بمصار مؤكد أن المكان الفني مدين بشكل أو بآخر بالانتساب إلى المكان الفعلي بالدرجة الأولى ، وإلا ما معنى اللجوء المبدع في بعض الأحيان إلى اختيار بعض الأسماء الأماكن الحقيقة في عمله الإبداعي نثرا كان أم شعرا وإن كانت تختلف في الواقع عنها كل الاختلافات حتى الأماكن المراوية لها تعتبر خلفية التي تشتغل عليها الخيال المبدع والمتلقي وعلى هذا النحو يتجلى مفهوم مكان أو يأخذ موضة وأبعاد في النص وقت استعمالات هو أناسقه انطلاقا من التصورات أن المكان ليس بأبعاده الجغرافية ، ولا بهندسته بل بحمل أبعاده الاجتماعية والتاريخية والسياسية والنفسية تظهر من خلال التخلف مكان في العمل الروائي[2] وهو حال عمل الإبداعي الرفيع لا يستحضر أو يبتكر الفضاء الجغرافي بدل على أنه مفهوم واحد ، وهو مكان اللفظي المتخيل الذي يعتمد على حاسة اللغة فمن الأولى أن يخسر فضاء اللغة ، ونشاط الذهن

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29

[2] أسماء شاهين، جمالية المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص111

،وكفاءة العقل، عوض تسخير الرسم الفضاءات ممتدة نضرب فيها الشخصيات[1]في توصيل هذا المكان إلى المتلقي الذي يرتجع تلك الدلالات وإشارات اللغوية عبر وعيه وذاكرته، إلى عالم حسب متخيل ، وقد ربطت الدراسات النقدية الحديثة بين الفضاء الجغرافي (مكان) واللغة التي تتجه، فجمال العمل الإبداعي يعتمد على جمال اللغة بما تحمله من معاني ودلالات وإيحاءات تحرك خيال المتلقيان العصور المكانية قد لا ترتبط بالأفضية في حد ذاتها ، فتنوع علاقتها الدلالية تمكنها من تقمص الأشياء والعناصر غير المكانية فتستمد طبيعة المكان من الأشياء ، لذلك لا يولد المجال الشكلي للقصيدة إلا من خلال جمالية الواقع.

2-الفضاء النصي: يعد الفضاء النصي ذلك المكتوب الذي حل محل الشفاهي ، فعدت نوعية علامات مكتوبة كنقاط حذف أو بياضات ، وعلامات التنظيم وطريقة تنظيم السطور ومزاوجة مع علامات الفضاء الصوري ، هي الشنفرة أو قانون الذي يوجه القراءة أو بالأخرى القارئ في عملية القراءة لإدراك ما أضمر عنه ، وما أضمر هو طريق الأداء قوتها وضعفها ، النبر البوصيري والذي يشتغل على واجهتين –فمن جهة يوجه ابراز التلقي بإبراز عنصر منبور ، ومن جهة ثانية يؤثر على أهمية العنصر المنبور في الفضاء النصي[2] كل هذه حلت محلها الأشكال البصرية المنطوقة تحت الفضاء الصوري– . تتضح على هذا الأساس فسيفساء النص الكتابي الذي ينشر أو يمثل كتابيا عبر الكتابة التي تتموضع في الفضاء ، ويتلقى بواسطة العين ، ويؤكد على مبدأين متجاورين ومتلازمين هما : مبدأ البنية المتمثلة في الفضاء النصي الذي يتم تسجيل فيه الدال الخطي بحيث إدراكه كعلاقات داخل النسق يحدده المقام الخطابي : هو الفضاء لا يستدعي المشاركة وموقعه

[1]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص188

[2]محمد الماكري ، شكل والخطاب،ص266

محدد، جسد المتلقي ، لأن هذا الأخير يوجه ملقي هذه الحالة ومبدأ الشكل المتمثل في الفضاء الصوري الذي يستعدى مرجعية في موقع المتلقي ومشاركة تؤثر عليها مدة التلقي الذي تعرض مسح البصري سريع من أجل امتلاك الشكل الامتلاك العلاقات[1]يبقى أن نثير أن الفضاء النصي" هو أيضا فضاء مكاني" لأنه لا يتشكل إلا عبر مساحة، مساحة الكاتب أو أبعاده غير أنه مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ[2] المتتبعة فضاء المفزوع والموجهة للقراءة المتمثل وفي كل ما يمنحه النص لرؤية سواء أكانت رؤية على مستواها أو على مستوى عين البصرة ، وإذ هو بكل بساطة فضاء الكتابة المتجسدة من جدل القائم بين الشفهي والمكتوب والمنبثقة عن كل المحاولات الكتابية باعتبارها الطباعة الناجمة عن" تشكيل مايو لده الرموز بصري. عن حضور السمات الشفهية للذات الشاعرة التي عينتها الكتابة [3] لكن الأفضل ما في الكتابة كما يقول "ميشال بوتور" هو إبقاء على الكلام ، الكلام يذهب والكتابة تبقى، وعليه تتحقق كتابة النص الشعري وتتداخل من خلالها وعلى حساب العلامات المكونة له وتأثير الطباعة على استخدام الفراغ المرئي في الإجرار المتخفي يظل الفضاء النصي باهتا متسربيلا خلو من أي معنى إذ لم يمنح قيمته ، ويعرف مضمور ويفك شفرته ، وبما أنه ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي ، ولكنه مع ذلك لا يخلوا من أهميته ، إلا أنه أحيانا يحدد طبيعة التعامل مع القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما ، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص[4] ، لأنه وببساطة النص الإلقائي هو نص المبدع ، بينما يمثل النص التشكيلي نص القارئ المتلقي، الذي يفترض ان يمتلك وعيا بقصدية الكلمات الموظفة في

[1]محمد الماكري، شكل والخطاب، ص113

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص56

[3]محمد صفراني،شكل البصري في الشعر العربي الحديث،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء،ط1، 2008 ،ص20

[4]حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص56،محمد الماكري، شكل والخطاب، ص113

الفضاء النصي ، والثقافة البصرية ، فالمتلقي في النص التشكيلي يكسب ميزة الدلالة من خلال السيمات الأداء الشفهي التي يجسدها له التشكيل البصري حيث لا يوجد في مقام التلقي القرائي سوى النص والمتلقي[1] ، والمتلقي وبث الشرعي لها لحق لا يمكن الإنكار الدلالات والإيحاءات مكونات الفضاء النصي المزواجة مع مكونات الفضاء الصوري والذي سبق أن لمحنا المجاورة الكائنة في تلك الطاقة الإيحائية المخزنة . فهي لم تستعمل بشكل اعتباطي وإنما الحاجة في نفس الشاعر التي غيبتها الكتابة " فالنبر وحركة الأسطر التي تعتبر عادة ضابطة لحركة العين المتلقي، ثم علامات الترفيع ما تحمله من شحنات تلعب دور فعال في توجيه عملية التلقي، ويأتي البياض والسواد الذي يعتبره مؤشرا على الحضور /الغياب/ الكلام /الصمت/ الامتلاء/ الفراغ، وكل ذلك مرتبط بسياق ومقصديه الباث[2]، والتي هي مكون الفضاء النصي باعتباره علامة نوعية مركبة، ورأينا كيف أن هذه المكونات باعتبارها موجه للقراءة حاملة في طياتها دلالات إيجابية تنوب عن التعبير ، والأمر عينه مع المكونات الفضاء الصوري الذي تحكمه أشك ا ل تجد مرجعيتها في موقع ودرج. تجاوبها معه[3]، ويقضي جهدا تأويليا مزدوجا وما تجدر الإشارة إليه أخيرا أن الفضاء النصي في القصيدة يدل على التحول من بلاغة الألفاظ والأصوات إلى بلاغة الأيقونة ، أي أغنا بنية النص وتعقيد هيئته ، ومن ثم دعت الضرورة لمنجزها النصي إلى إدراك حقلين متباعدين ، هما حقل العلامة اللغوية وحقل الأيقونة ، وضرورة فهم التفاعل بين علامة اللسانية وعلامة الأيقونة.

[1] محمد صفراني، المرجع السابق، ص20

[2] شادية شقروش،سميائية الخطاب الشعري،ص203

[3] محمد الماكري، شكل والخطاب، ص249

3الفضاء الدلالي :يهدف الفضاء الدلالي أساسا إلى التعرف على قوانين التي تشرف على النظام اللغوي ، وذلك بتحليل النصوص اللغوية بقصد ضبط المعاني المختلفة بأدوات محددة وفي هذا السعي إلى تنويع التراكيب اللغوية لأداء الوظائف الدلالية معينة ، وهذا التوزيع هو الذي يثري اللغة إثراء يحفظ أصول هذه اللغة ولا يكون حاجزا أمام تطويرها وتحديها ، ويمكن في خضع هذا البحث على نواميس خفية وخلف نواميس ،لغوية جديدة لتشرف على نظام الكلامي بين أفراد المجتمع الواحد ، كون اللغة مؤسسة اجتماعية تحكمها نواميس مفروضة على أفراد تتناقلها الأجيال بضرب من الحتمية التاريخية[1] ، والروح الجمعية . يرتبط الفضاء الدلالي بقصية الصورة والمجاز، ويتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي ، حيث الكلمة ليس معنى ثابت ،وإنما يتغير معناها على الدوام فليس لتعبير الأدبي معنى واحد إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ، ويتعدد إذ يمكن للكلمة الواحدة مثلا أن تحمل معينين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي ، والآخر بأنه مجازي[2] ، ذلك بأن مرونة النظام اللغوي تسمح بوجود هذا التداخل المستمر حتى تغدو الدلالة المجازية باستعمال متداول للدلالة الحقيقية ، وأن هذا مد وجزر واقع بين الحقول الدلالية لفظية بنية اللغة التي تنزع إلى التحدد والتطور ، حيث "طبيعة اللغة عربية طبيعة تركيبة وليست تحليلية ، فالألفاظ فيها كأوعية ، وربما جعلت العرب كثير كأوعية في وعاء واحد"[3] نظرا لتكثيف المتواجد من خلال صيغتها،يتوجه الفضاء الدلالي كما أشرنا سابقا صوب المعاني المجازية التي تنبثق على المعاني الظاهرة الحقيقة ، فإن في الشعر يستخدم هذا اللون في بناء صورة شعرية بواسطة آليات مختلفة ، كون الصورة الشعرية مرتبطة بالشعر أكثر من ارتباطها

[1] عبد السلام المسدي ، لسانيات وأسسها المعرفية ، ص161

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص60

[3] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرضه وتفسيره ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة 1992، ص353

بأي فن أدبي أخر ، وهي طريقة للكلام ، ومن أدوات الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز المرسل ، كم يعتبر الخاصية الأساسية للغة والشعر والجسر الذي يصل بالقصيدة ، والجناح الذي يحمله ويرتفع للالتحام بعوالمها ، لكن ما يميز هو عمق الدراسة في معنى الكلمات والتراكيب متخذا في ذلك منهجا خاصا يتوفى المعيارية في اللغة والكلام ، والعلوم إذا اختلفت في المنهج تباينت في الهوية والقوام العلوم ليست فحسب المواضع بحثها وإنما يستقيم العلم بالموضوع والمنهج[1] وتبعا لذلك أتسع النطاق الفضاء الدلالي ، إلى الاهتمام بجوهر الكلمات بحالها الإفراجية المعجمية وفي حالاتها التركيبة السياقية وآلياتها الداخلية التي هي أساس عملية الإبلاغ فيعمد إلى أن تتحول الكلمة عندئذ إلى الإشارة لتدل على المعنى وإنما لتثير في الذهن الإشارات أخرى وتجلب إلى داخلها صورا لا يمكن حصرها[2] ولا عدها ولا التوقف عندها يعتمد الفضاء الدلالي على ثنائية الدلالة والتخاطب حيث تقوم هذه الثنائية على دراسة المعاني على مستويين مختلفين نسبيين " المستوى ما قبل التحقيق السياقي ، وفي مقام التخاطب وهو مستوى معنى قبل تحققه سياقيا في مقام التخاطب ومستوى ما بعد التحقق السياقي وهو المعنى بعد أن يصير قصدا نفعيا ، تبعا لقرائن التي ينصبها المتكلم[3] "وهي ثنائية التي يطلق عليها ثنائية الوضع والاستعمال قصد التفريق بين العناصر اللغوية الأصلية ، وعناصر الكلامية السياقية التي يقتضيها أو يستخدمها المقام ، وذلك أن المعاني تتحول في مقامات إلى مقاصد،

[1] عبد السلام سدي، لسانيات وأسسها المعرفية، ص41

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب 2006، ص26

[3] محمد محمد يونس علي، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الإسلامي.بيروت لبنان، ط2، 2007،ص8

وتقضي بأن العبرة في النجاح، إنما يكون بإدراك المراد بالكلام وليس الوقوف على معناه الوضعي[1] والعبارة الفضائية لا نظامية بقصدها.

الفضاء كمنظور : فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفيفة يديرها الكاتب وفق خط مرسوم ، وهنا يشبه ما يسمى بالرواية رؤية الراوي أو منظور روائي[2] ، إننا نرى بذلك أن رؤية الكاتب هي التي تهيمن على فضاء الرواية بما فيه من أماكن وشخوص وما ينتج بين الشخوص من علاقات ، وبين هذه الشخوص والمكان من العلاقات أيضا ، بمعنى أن الفضاء ومحتوياته لا يحتفظون بمدلولاتها التي كانت لها قبل تصبح مكونا سرديا ، وإنما تتلون برؤية الكاتب.

الفضاء الروائي: فهو فضاء لفظي يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح.

فهو يتشكل كموضوع للفكر تدركه من خلال ربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسيجا متشابكا، محكم التلاحم والتماسك، شديد الاتساق والترابط، مما يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية والزمانية للحكاية، وبالحدث الروائي، وبالشخصيات التخيلية التي تستطيع اللغة التعبير عنها.

و ليس هناك أي مكان مسبقا، إنما تشكيل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال.

وهذا الارتباط هوا الذي يعطي الرواية تماسكها ولقد وضح الدارسون الغربيون أن الفضاء لا يتميز بكونه المكان الذي تجرى فيه الأحداث الرواية فقط، ولكن يضاف إليه الزمن كعنصر فاعل في المغامرة الحكائية ذاتها، فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، أي إنّ الفضاء الروائي

[1] م،ن،ص 9

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي،م.س. ص ص: -73-74

مجموعة من العلاقات بين الأماكن والزمن والوسط والديكور الذي تجرى فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث. ويرى الكثير من الدارسين رغم تسليمهم بوجود الفضاء النصي كالبياضات وجداول وهوامش ، فإن التركيب يجب أن يكون على دراسة الفضاء الروائي وهو مظهر تخيلي أو حكائي، ويقصدون الزمان والمكان الذي تجرى فيه أحداث القصة أو الرواية ، وحجتهم في ذلك أن دراسة الفضاء النصي والطباعي يجعلان من الدارس واضح الجداول والخرائط طبوغرافية، فالرواية قائمة أساس على المحاكاة، وهذا لا بد له من الحدث.

وألّح الفيلسوف الفرنسي ظاهرتي غاستون بشلار[1] (1884-1964) على مسألة تلازم الزمان والمكان في العمل الروائي ، من خلال كتابيه : جمالية المكان وجدلية الزمن ، عندما يرصد التوافق البطيء ،بين الأشياء والأزمان ، بين فعل المكان في الزمان ، وردّ فعل الزمان على المكان ، أي أنّ مكان عب تحولاته يدل وتيرة الزمان[2]فالفضاء الروائي ينشأ من خلال وجهات النظر متعددة ، لأنه يعاش على مستويات متعددة منها:الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا ، من خلال اللغة التي يستعملها الروائي لتحديد الزمان والمكان ، الشخصيات الأخرى التي تحتويا أحداث الرواية ، والقارئ الذي يندرج بدوره وجهة نظره[3].

[1] غاستون باشلار ، جمالية المكان ،ص:31 .

[2] إبراهيم صالح، ولغة السرد في روايات التعبد الرحمن منيف، ط1 2003 مركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ص ص، 8-9.

[3] حسن نجمي ، بنية الشكل الروائي ،م.س.ص 32.

المبحث الثاني:الفضاء في الشعر العربي القديم

الشعر الجاهلي مرآة الحياة العربية ، وصورة صادقة لحياة العرب وتقاليدهم ومثليهم ، فيه القيم الفنية والصور الجميلة الرائعة والمعاني الدقيقة الموحية وما يجعله يعد بحق ذروة الشعر العربي ، وقد كان القدوة المثلى التي يتخذها الشعراء في العصور الأموية والعباسية ، يسعون إلى تقليده ومحاكاته ، وقد بقي الأثر الجاهلية في شعر الأمور المتخذة ومزال له سلطان في النفوس قارئيه و سامعيه ، لما فيه من أصالة وجمال في التعبير والدقة في المعاني ونضج فني وموسيقى ولغوي كبير.

1– تعريف الشعر الجاهلي :

إن الحديث عن تاريخ الشعر الجاهلي يقودنا إلى البحث في أصل الكلمة « الجاهلية » فنجد أن القرآن الكريم أول من أطلق هذه اللفظة تحت المسمى الجاهلية الأولى حيث يقول سبحانه في قوله بمعرض « و قرن في بيوتكنْ ولاَ تبرجنَ تبرج الجاهلية الأولى»سورة الأحزاب الآية "33"

–والجاهلية الأولى أو العصر الجاهلي تعني تلك الفترة التي سبقت الإسلام ، ومنه أخذ الشعر المسمى نفسه والجاهلية لا تعني الجهل الذي هو عكس العلم ، بل يقصد بها السفاهة والغضب كما وضحها لنا الدكتور شوقي ضيف حيث قال « وينبغي أن نعرف أن كلمة الجاهلية التي أطلقت على هذا العصر ليست مشتقة من الجهل يعني السفاهة والغضب»[1]

[1]شوقي ضيف ، تاريخ الأدب الجاهلي في عصر الجاهلي دار المعارف ، مصر ج1 ط 4 ص 183

2-نشأته وتطوره :

ضاع من الشعر الكثير ولم يصل إلينا إلا قليل وكل ما وصل إلينا لا يمد إلى أكثر من مائتي عام قبل الميلاد وجل ما بين أيدنا منه ، انتقل عن طريق الرواية الشفوية ، وقبل ذلك كان يروي هذا الشعر « خلف عن سلف » فلا ريب أن المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى استوى إلى صورته الجاهلية الغامضة فليس بين أيدنا هذه الصورة التابعة لقصائده.

وهذا دليل على أن الأشعار التي وصلتنا من العصر الجاهلي هي أشعار ناضجة من الناحية الفنية ، وتمثل نرحله متأخرة من مراحل الشعر.

وقد نشأ هذا الشعر على ظهر الناقة، والفرس ، وظل واحات النخيل ، وقوف رمال الصحراء ، وتحت السماء الفيافي الواسعة موقعا على نغمات الطبيعة ، والحوافر والأخفاف حداء والرجوة ، ثم بحور مختلفة التفاعيل ، متباينة الأنساب ، والأوزان ، كما ظهور الشعر كما ظهور الشعور وكان الشعر ترجمان النفس والوجدان[1] .

وإنما كانت الوسائل الحاسمة للتأثير في سامعيها ، من أجل ذلك صاحب هذا الأغاني شاعرا ، أي صاحب الدراية وعلم وكان رؤيتهم معارف السحرية خارقة للعادة ، وكانوا يجلون تلك الأغاني قيلت أغراض متنوعة ، في وصف حبيبته، وفي الوقوف على الطلل ، وفي وصف بالحيوان وفي النزاع في القتال والهجاء في التمدح بالعمل الجليل ولعل الهجاء كان من أشد الإغراض الشعرية للبادئة شيوعا للخصومة بين القبائل،

[1] حنا الفاخوري ، الموجو في الأدب العربي وتاريخه دار الجيل ، بيروت ، مج ط2 ص93

ولاعتقاد العرب فيه كان الشاعر يصله صبا على العدو ، فينال من أعراضهم ، ومروءتهم ويثير عليهم الأرواح الشريرة ويسلط عليهم السياكين التي تمد بهذا الشعر ، وظل العربي أحقابا يقول الشعر في أغراض سابقة ، ويقول في لهجة قومه ويضرب سجع أولا ، من الرجز من بعد ذلك ويوم اهتدى العربي إلى الرجز وجد له شعر صحيح[1]وهذا يعني أن الحياة العرب في الجاهلية راجعة إلى الصحراء ونظام معيشته، وطريقة تفكيره ونوع شعوره ، كل ذلك من أثر الحياة. البادية التي يحياها .

فجعلت منه شجاعا ، فخورا ، زاهية بنفسه معجبا بقومه وبذلك كانت نشأة الشعر نشأة عربية وقد ارتبط الشعر العربي بالغناء فكانت نشأة الشعر ونشأة الغناء توأمان ولد معا ، إذا كان الحافز هو الداعي إلى ذلك، فغنى الإنسان الشعر غناءً ، وبعد زمن أخذ كل ننهما أوضاعا تناسبه[2]

وقد كان الشعر القديم تنف ، ومقطوعات وقصائد مبثوثة في مجامع الأدبية وبعض الدواوين..... ولم يرون الأدب إلا بعد ثلاثة قرون لظهوره وهكذا انتقل الشعر الجاهلي من الرواية ،ثم من الكتاب إلى كتاب . وكان لكل شاعر رواية يأخذ عنه وينشر شعره بين القبائل.

تمثل المعلقات قيمة الإبداع الشعري في العصر الجاهلي وتعكس التميز والرقى الفني الذي وصل إليه الشعر الجاهلي.

[1]طه أحمد إبراهيم ، تاريخ الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى الرابع هجري ،دار المتب العلمية بيروت لبنان ص 15-16

[2]محمد عبد المنعم الخفاجي ،الشعر الجاهلي .دار الكتاب اللبناني ط1980 ص،188

3- أغراض الشعر الجاهلي :

الشعر الجاهلي أغراض رئيسية مستقلة وهي الفخر والحماسة والمدح والهجاء والرثاء وأغراض اضافية غير مستقلة كالغزل والطبيعة والخمريات والحكم والمواعظ وكان ابي تمام من أول الأوائل من حاولوا تقسيم معاني الشعر إلى أغراض وهي عنده احد عشر غرضا متمثل في:

الحماسة والمرائي والأدب والنسيب والهجاء والمدح والصفات واليسر .والنعاس ومذمة النساء.[1]

اما القدامى فقد كرسته من اغراض الشعراء فقال انها امثلة لغيرها من الأغراض وأنها ليست حضرا لكل الأغراض والموضوعات. لذا يقول «ولما كانت اقسام المعاني مما لا نهاية لعدده رأيت ان اذكر منه صدرا ينبيئ عن نفسه ويكون مثلا لغيره، وعبره لما لم اذكره، وان اجعل ذلك في الاعلام من أغراض الشعراء.

وهاهم عليه اكثر حوما ....وهي المديح والهجاء والنسب والميراثي والوصف والتشبيه.[2]

أولا: الوصف: هوا شرح الحال الشيء، وهيئته على ما هو عليه في الواقع لإحضاره في ذهن السامع كأنه يراه او يشعر به.

فالعرب قديما وصفت كل ما وقعت عليه اعينهم مثل: وصف الناقة ووصف الرحلة، وغيرها.....

ثانيا: المدح: كان للشاعر منزلة عالية مهيبة بين قبيلته والقبائل الأخرى، حتى اخذ الناس يتقربون إلى الشعراء، ويحاولون كسب رضاءهم خوف من لسع السياط السنتهم الحادة. فالشاعر قادر على رفع الوضع. واشهار المعذور وفي الوقت نفسه يستطيع الحظ من قيمة الشريف وهدم مجد المعروف النسب والحسب.

[1] عبد العزيز بني، دراسات في الأدب الجاهلي، مؤسسة المختار للنشر، ط 3، 2004، ص 105.

[2] المرجع نفسه، ص105

والعربي بطبيعته صريح يقول ما يريدون خوف اوجل يعبر عنها في خاطره ولا يخشى في ذلك لومة لائم، فاذا أعجب بالشخص مدحه مدحا صادقا مصور صدق أخا سبيل لخوه. ومدح عندهم ذكر فضائل الممدوح دون مبالغة. ثم ظهر شعراء يقبلون العطاء، بعزة النفس.

وترتفع كالزهير والنابغة وجاءت كذلك طبقة اتخذت المدح سلعة رابحة ،وتجارة رابحة وعكسوا موازين الإعجاب والمدح كالأعشى[1].

فالزهير الذي قدم عصارة الفكرة وحرارة عاطفته من خلال قصيدته التي كان الغرض من نظمه امدح الرجلين الذين وقفو كالطود الأشم في وجه المتحاربين هرم بن سنان ،والحارث بن العوف ،وسيد بن عظقان ،ويقول فيهما[2]:

وَفِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهَا ❁❁❁ وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا القَوْلُ وَالفِعْلُ

وَإِنْ جِئْتَهُمْ أَلْفَيتَ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ ❁❁❁ مَجَالِسُ قَدْ يُشْفَى بِأَحْلَامِهَا الجَهْلُ [3]

وكذلك المدح هو الثناء على الشخص أو جماعة والتغني بما لديهم من مزايا وشمائل كريمة نشأ في أول أمره حبا للفضيلة ،وإعجاب بالنص حبها ، ثم تطور بفعل المآرب السياسية فتحول إلى المجال للتكسب.[4]

[1] زكريا صياح، دراسة في الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، ط2. 1993ص 101 -102

[2] عمر فروج، تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، من مطلع الجاهلية الى سقوط الدولة الأموية، دار العلم للملايين ج1،ط4 . 1981.ص83

[3] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، مكتبة الدراسات الأدبية،دار المعارف،القاهرة،دت،ص247

ثالثا: الاعتذار : يرى بعض العلماء إن هذا الغرض أحدث أغراض شعرية في العصر الجاهلي ،وان أول من ابتدعه النابغة الذبياني ،والحق إن النابغة يعتبر فارس هذه الحلبة بلا منازع ،والشاهد على ذلك اعتذاراته للنعمان بن المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة يقول فيها:

أتاني أبيت للعز أنك لومتني * وتلك التي اهتم منها وأنصب**

فبت وكأن العائدات فرشن لي * هراسا به يعلي فراشي ويقشب**

حلفت فلم اترك لنفسك ريبة * وليس وراء الله للمرء المذهب**

لئن كنت قد بلغت عني وشاية * لمبلغك الواشي أغش وأكذب**

ولكنني كنت امرأ لي جانب من * الأرض ،فيه مستراد ومطلب.**[1]

رابعا: الحماسة :

ذكر القتال وما يتبعه من ضروب النزال والكر ،والفر والحمى الديار، والجار.[2]

كما يرى بعض النقاد إن أهم الإغراض التي طرقها الشعراء في الجاهلية هيا الحماسة، فقد احتلت مساحة واسعة من قصائدهم، كيف لا والعربي لا يرى إلا الشجاعة، والخوض المعارك أسمي آيات الرجولة ذلك انه يعيش في بيئة مليئة بالمخاطر، مما يستلزم عليه ان يبقى حذرا فطنا ومتحفزا للانقضاض على الخطر الذي قد يداهمه فهذا عمر بن كلثوم يتحدى الملك عمر بن هند ويتوعده مفتخرا بقبيلته التي تتصدى لكل القبائل المعادية لها وتخرج من جميع حروبها منتصرة الظافرة فيقول:

[1] – ديوان النابغة الذبياني ، دار الصادر بيروت لبنان ،د.ط.د.ت.ص 17

[2] – مصطفى بدر زيد، منتخب في تاريخ الأدب العرب. منشورات دار المعارف للطباعة ونشر، سوسة تونس1990ص28- 30

أبا هند فلا تجعل علينا * وانظرنا نخبرك اليقينا**

بأا نورد الرّايات بيضًا * ونصبرهن حمرًا قد روينا**

وأيام لنا غزّ طوالٍ * عصينا الملك فيضاً انْ ندِيْناَ**

وَسَيَّدِ مَعْشَرٍ قَدْ توَّجَوْه * بِتَاجِ المُلْكِ فِيضاً أنْ نَدِيْناَ**

وَسَيَّدٍ مَعْشَرٍ قد تَّوجوْه * بتاج المُلْكِ يحمي المُحْجَرِيْناَ**

تَرَكْناَ الخَيْلُ عَاكِفةَ عَلَيْه * مُقَلَّدَةً أعَنَّتهَا صُفُوْناَ**[1]

المفضل الفكري حين وصف معركة وقعت بين عشيرته، من بني فكرة بن. عبد القيس، وعشيرة عمرو بن العوف إذ بين مدى الشجاعة لكل منها فيقول :

وَكَمْ مِنْ سيدٍ مناَ ومنْهُمْ * بذيْ الطَرْفاءِ منْطِقَتُه شهيْقٌ**

فأشبعناَ السباعَ واشبعوْهاَ * فزاحَتْ كَلَهاَ تئِقُ يَفُوْقُ.**[2]

خامساً: الرثاء :فن أدبي يعبر به الشاعر عن خلجات القلب حزين تتسم منه حسرات حرى وآهات موجعة يعتمد الشاعر في ذلك إلى بكائه والتفجع عليه.[3]

تعد الخنساء من أشهر الشعراء الرثاء، وشواعره، وقد تأتي لهاذلك من الجانبين:

1/قدرتها على تصوير فاجعتها بأخويها معاوية، وصخر تصويراً يأخذْ بمجامع القلوب، وذكر مناَقِبْ المرثيْ.

[1] ديوان عمر ابن كلثوم،ص 38.

[2] ديوان النابغة الذبياني ، دار الصادر بيروت لبنان ،د.ط.د.ت.ص :93-94.

[3] – حنا الفاخوؤي .مرجع سابق ص95

2/ما وهب من عبقريته في النغم، فياضاً من الموسيقى الداخلية كما في قولها:

يُؤَرِقُنِيْ التذكّرُ حيْنَ أُمسيْ * فأَّصبح قدْ بُليْتُ بفرطِ نُكْسِ**

ولولاَ كثرَة الباكيْنَ حوْليْ * على إخواتِهم لقتلتُ نفْسِيْ**

وماَ يَبْكُوْنَ مثلُ أَخِيْ وَلكنْ * اعزّيْ النَّفسَ عنه بالتّأسي.**

سادساً : الهجاء : هو تعداد لمثالب الفرد، وقبيلته ونفي المكارم والمحاسن عنه وهو ضد المدح فيما نرى المادح يبرز الفضائل ولذا قال بعضهم كلما كثرت الأضداد الممدوح في الشعر كان ذلك أهجى له.[1]

-ونجد ذلك إن أحسن الهجاء ما جاء تلميحاً، لهذا كان لسان الشاعر سيفاً ذو حدين ،فإذا خاصمه احد وجه إليه سهام الاتهام.

"وكذلك الهجاء هوا ضد المدح، فهو تعبيراً عن العاطفة السُخطِ اتجاه الشخص تكرهه ، أوجاعه تبغضه".[2]

-وقد برع ابن الرومي في هذا الغرض وكذلك خطيئته في هجائه قدامة القبسي:

قدامة أمسى يعرك الجهل انفه * بجداء لم يعرك بها ألف فاخرِ.**[3]

فإذا هو نزع للصفات الحميدة من المجهود، وصفة من أضدادها من وضاعة الأصل، وقلة عدد القبيلة، وكذلك الجبن، والبخل وغيرها من الصفات القبيحة التي هيا وصمة عار على صاحبها.

[1] – عثمان موافي ، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر النقد العربي ، دار المعرفة الجامعية ج1. دط 1999ص69

[2] – حسين الحاج حسن ، أدب العربي في العصر الجاهلي المؤسسة الجامعية ، بيروت ط3 –ص 145، 146

[3] – حنا الفاخوري م.ن ص 95.

سابعاً: الغزل : هو تعبير عن عاطفة أصيلة في الإنسان ، وقد جرى مجربين : الغزل العفيف انتشر أكثر في البادية وكان عذرياً معنوياً لا حسياً يعبر الشاعر من خلاله عن عواطفه ،وأحاسيسه اتجاه حبيبته ومن الشعراء العذريين جميل بن ربيعة ،و عنتر بن شداد فغزلهم إذ هو وصف للحبيبة ،بكل ما هوا ثمين وجميل في أعينهم ،فهم يصورون الحب بلغتهم الواقعية ، ومن الغزل ما هو حقيقي ، وما هو خيالي ،ومنه ما هو عفيف .ومنه ما هو عفيف .ومنه ما هو اباحي وقد سمي العفيف عذريا لأنه شاع في بني عذرة .[1]

وغزل الآخر هموا غزل ماجن حسي، وقد انتشر أكثر في الحواضر حيث يصور فيه الشاعر حبيبته تصويراً حسياً واصفاً جسمها وأعضائها وزعيم هذا الغرض هو امرئ القيس حيث يقول:

مهفهفة بيضاَءُ غَيْرُ مُفَاضَةُ * ترائَيبُهاَ مصْقُوْلَةُ كالسِّنْجِلْ.**[2]

والتغزل، والنسب، أو التشبيه كلها بمعنى واحد. فالغزل والنسب هما مدح الأعضاء الظاهرة من المحبوب أو ذكر أيام الوصل والهجر.

ثامناً: الفخر: هو توابع العصبية، وحياة القبيلة، وكان الشاعر يفتخر بقومه أولا،و بنفسه ثانياً وكان الجاهليون يفتخرون بالنسب الأصيل الشريف، وكثرة العدو والمال والأخلاق الفاضلة، والكريمة، والتغني بالفضائل. والمثل العليا والتباهي بالفعال الطيبة ،والسجايا النفسية ،والصفات القومية،وقد يشعر الإنسان بالارتياح والسعادة عندما يتحدث عن خصاله وفعاله.

-وأشهر قصيدة في الشعر هي لعمرو بن كلثوم يقول فيها :

[1]- بطرش البستاني م.ن.ص 78.

[2] - ديوان امرؤ القيس،ص31.

أبا هنْدُ تعجلْ علينْاَ * وأنظُرْناَ نُخْبِّرك اليَقيْناَ**

بأَنْ نوردُ الرَّاياتُ بيضاً * ونصدرهنَ حمراً قدْ روَيْناَ.**

والفخر هو التمتع بجليل الشيم ،ورفعة الأنساب وكرمِ الأحسابِ.[1]

فالشاعر يتمدح بخصال نفسه، وقومه ويتحدث عن حسن المكارم ورفعة أحسابه،وأنسابه وعن رفعة الشجاعة.

تاسعاً: الحكمة :الحكمة في الجاهلية هيا صدى للتأملات وآراء الصائبة تصدق في الواقع ،او توافق الواقع ،وهي قول رائع يتضمن حكما صحيحاً مسلما به، نميز من خلاله بين الخطأ، والصواب ، وبين الفضيلة والرذيلة وترشدنا إلى سواء السبيل.

4 – قيمته ومكانته في الجاهلية:

كانت الأمية هي الغالبة على حياة العرب قبل الإسلام فلم تكن لديهم لا أقلام ولا كتب ،بل كانت أقلامهم ألسنتهم ودفاترهم ذاكرتهم، وكذلك الفصاحة وقوة الذهن ،من أعظم مواهبهم، فهم قد ولعوا في قولهم الشعر الذي يعد ديوان العرب والمصور لآلامهم وآمالهم، وحياتهم والمسجل لوقائعهم ومفاخرتهم واحسباهم وأنسابهم وأيامهم وذكرياتهم، فكان ذا جرس الموسيقى تطرب له الأذان ،وكان له سحره وروعته وتأثيره في نفوسهم إذا كان الصوت قبيلة ولسان قوم ومدافع عن الشرق والناطق بالحجة والداعي إلى الخير[2]

[1] – مصطفى بدر زيد، منتخب في تاريخ الأدب العرب. منشورات دار المعارف للطباعة ونشر، سوسة تونس1990ص29.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي ، الشعر الجاهلي ص195

فلولاه لضاعت جواهر الحكم واندثرت نجوم الشرق وتهدمت المباني وانطمست أعلام الكرم فقد نوه بشأن قبيلته ووزرا بأعدائها وخصومها.

ويعد الشعر الجاهلي العربي مصدراً هاماً من مصادر التاريخ[1] وهذا ما جعل العلماء يعتمدون عليه لأنه يحظى بمكانة تميزه عن غيره من أشعار الأمم الأخرى، كما يعتبر مصدر من مصادر الثقافة العربية الإسلامية .بل هو المصدر الأول حسب الظهور والتاريخ.[2]

–وقد لقي الشعر الجاهلي عناية واهتمام العديد من الدارسين والنقاد والقراء وبهذا أحله العرب مكانة الأسمى بينهم وأصبح له الشأن الأول فيهم وعدالة التأثير العظيم على نفوسهم.[3]

ومن هنا تتجلى لنا قيمة الشعر في العصر الجاهلي حتى استحق اسم "الديوان العرب" ويتضح هذا من مدى تنوع ،وخصوبة المتن الشعري والمكانة المرموقة التي يحتلها.

5 – أنواع الشعر: مادامت هناك عواطف تتشابه في أكثر القلوب والتعبير عنها يكاد يختلف في أكثر الألسنة لأن الشعر مادة الخيال والخيال غذاؤه الحس، فالجاهلي لا يرى من المناظير غيره وجود البادية ولا يسمع من الأقاصيص إلا البطولات والحرب ولا يعرف من الجمال إلا جمال المرأة، وبالتالي فقد أبدع فيما شاهده من الحيوان والسهل والجبل، فانقسم الشعر الجاهلي إلى ثلاثة أقسام:

[1] – عمر الطيب الساسي . دراسات في الأدب العربي على مر العصور دار الشروق للنشر والتوزيع بيروت ط3 2008 ص 17

[2] – حسن مسكين . الخطاب الشعري الجاهلي . رؤية الجديد. المؤكز الثقافي العربي ، بيروت .ط1. 2005ص7

[3] – مصطفى بدر زيد .م.ن.ص 28

أ– الشعر الغنائي: هو الشعر الذي يصور الشاعر في قضبة أو سروره أو في تألمه أو حزنه وحسرته يصف به الشاعر ما يجيش في نفسه من خوالج ،يحب ،ويبغض ويفرح ويحزن ،ويرضى، ويغضب ،فيفيض قلبه بما يجيد وينطق لسان بما يشعر ويكسب آلامه المبرحة.[1]

-أيان الشعر يحول في النفس الشاعر وعواطفه فيصوره إما فرحا أو حزناً

ب– الشعر القصصي :وهو الشعر قصائده قصيرة تمتد من آلاف الأبيات وفي حقيقتها قصة إلا أنها كتبت شعر ،لا يتحدث فيها الشاعر عن عواطفه وأهوائه، وهو شاعر موضعي[2]، فقصائد هذا الشعر تمتاز بطول النفس، وغياب العاطفة ،وهي التفسح للخيال مجالاً واسعاً وتعتمد على ذكر الوقائع الحربية وتصوير الأحداث.

ج–الشعر التمثيلي: وهو إن يعتمد الشاعر إلى واقعه فيصور الأشخاص الذين جرت على أيدهم، وينطق كل منهم ما يناسبه من الأقوال، وينسب إليهم ما بلائمه.

من الأفعال إذ أنه شعر يصور حادثة، ويتصور لها أشخاصاً مختلفين يعتمد على الحركة والتمثيل والحوار ولكن الشعر الغنائي كأنه أسبق هذه الأنواع إلى ظهوره لدى الشعر، فلا أصله غناء وهو مرتبط بالغناء عند أقدم الشعراء الجاهلية فهوا ذاتي، أماّ الشعر القصصي،والتمثيلي، فلا أثر لهما في الشعر الجاهلي، لأن العرب في الجاهلية تم تعرضهما بقدر معرفتها للغنائي.

لأن الشاعر فيهما لا يتحدث عن مشاعره وأحاسيسه عن أشعار خارجه عنه سواء حين يقص أو يمثل.

[1] – محمد عبد المنعم الخفاجي . الشعر الجاهلي م.ن ص 207

[2] – شوقي ضيف . تاؤيخ الأدب العربي في العصر ابجاهليم.ن.ص 189

تمثل المعلقات قيمة الإبداع الشعري في العصر الجاهلي وتعكس التميز والرقى الفني الذي وصل إليه الشعر الجاهلي.

6-**تعريف المعلقات** : تعد المعلقات مجموعة من القصائد الطوال لفحول الشعراء ميزها العرب قديماً، وحضوها باهتمامهم وقد حفل بها النقاد القدماء والمحدثين.

7- سبب تسميتها بالمعلقات :اشتهرت هذه القصائد باسم المعلقات وقد أختلف الباحثون حول الحقيقة تسميتها بهذا الاسم وانقسموا إلى اتجاهين:

أ-الاتجاه الأول : أكد هذا الأول أن نصوص هذه القصائد الطوال قدمتم تعليقها على الكعبة ومن أنصار هذا الاتجاه ابن عبد ربه في العقد الفريد، ابن خلدون في مقدمته ،والبغدادي ف حذاته الأدب «والآخرون يرون أيضا علقت في سوق العكاظ» (أو في رواق أو حتمية في بلوغ الأدب ج الألوسي الإسكندري).[1]

ب- الاتجاه الثاني : نفي هذا الاتجاه مسألة تعليق هذه القصائد ومن أنصار هذا الرأي ،أبو جعفر النحاس،ونقل عنه أبو بركان عبد الرحمان بن محمد الأنبا ري .وبعض الباحثين المعاصرين.وأكد هذا الموقف كل من مصطفى الصادق،صادق الرافعي ،وأحمد الحوفي .بالإضافة إلى المستشرقين أمثال ،نيكلسون الإنجليزي و هنج ستفير الألماني.[2]

8-**أسماء الأخرى للمعلقات:**

[1] - محمد عبد المنعم الخفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ص 272

[2] - يحي جبوري، الجهر الجاهلي، خصائصه و فنونه، ص 182-183

أ- السموط: والمقصود بهذا الاسم القلائد .فالقصيدة التي تم اختيارها وتفضيلها على بقية الشعر الشاعر وشعره غيره تسمى سمط.

ب- المذهبات: وقد أشار إلى هذا الاسم أبن عبد ربه في كتاب العقد الفريد حيث قال أنها كتبت بماء من ذهب .وعلقت بين أستار الكعبة فيقال:مذهب إمرؤ القيس ، ومذهبه زهير ابن أبي سلمة ،وذكر ابن عبد ربه وأن مذهبات سبع وتسمى أيضا المعلقات.

9-**السبع الطوال الجاهليات** : أطلق الأنباري اسم الطوال الجاهليات على شرحه لقصائد المعلقات. [1]

المعلقات السبع .المعلقات العشر :جعل الذوزني عنوان شرحه لقصائد المعلقات «شرحه المعلقات السبع» محدد عددها بسبعة قصائد بينها عنوى أحمد بن الأمين الشنقيطي شرحه للمعلقات: المعلقات العشر وأخبار قائليها [2] وأضاف وثلاثة قصائد الزوزني.

10-**عدد القصائد المعلقات** :أختلف الدارسون والرواة وحتى الشراح ضبط وتحديد عدد قصائد المعلقات .فتباينت آرائهم منها:

المعلقات السبع، المعلقات التسع ،المعلقات العشر

11- أصحاب المعلقات :رغم الاختلاف حول عدد القصائد المعلقات إلا أن بعض الباحثين والنقاد القدماء حاولوا إثبات نسبتها إلى أصحابها ، فقد اتفقوا على ان المعلقات السبع وأصحابهم : إمرؤ القيس ،والزهير بن أبي سلمى ،وطرفة بن العبد ،لبيد بن ربيعة، عمرو بن كلثوم ،الحارث بن حلذة ،وعنتر بن شداد

[1] - ابن الأنباري، شرح قصائد سبع الطوال الجاهليات.

[2] - أبو عبد الله الحسين، ابن **أحمد** الزنوزني، شرح المعلقات السبع، دار الصادر. بيروت.

في حين نجد أن التبريزي أضاف كل من النابغة الذبياني ، الأعشى ،وعبيد بن الأبرص،فبلغ عدد المعلقات في شرحه لها عشر معلقات.

12-مطالع المعلقات : بناء على تحديد أصحاب المعلقات فإن مطالع قصائدهم مثبته في شرح التبريزي كالآتي:

1-امرؤ القيس بن حجر (عدد ابياتها 82 بيت)[1]

قفا نبكيْ منْ ذكرى الحبيب ومنزلِ * بسقطِ اللّوى بينَ الدخولِ فحوملِ**

2-طرفة بن العبد: (عدد ابياته 105 بيت)

لخَولةَ أطلاَلِ ببرْقَةُ تهَمَدِ * تلوْحُ كباَقيِ الوشمِ في ظاَهراَ ليدِ**

3-زهير بن ابي سلمى (عدد ابياتها 59بيت)

أَمِنْ أُمُّ أوفى دمنة لمْ تكلّم * بجوماته الدّراجَ فالمتثَلَّمِ**

4-لبيد بن ربيعة(عدد أبياتها 89بيت)

عفَتْ الديارُ مخلها فمقامهاَ * بمنىً تأبَّدَ غولها فرجامهاَ**

5-عنتر بن شداد (عدد ابياتها 80بيت)[2]

هَلَ غادرَ الشعراءُ منْ منردمّ * أم هلْ عرفْتَ الدَّارَ بعد توهمِ؟**

6-عمرو بن كلثوم :(عدد ابياتها 96بيت)

[1] – ديوان امرئ القيس

[2] – ديوان عنترة ابن شداد

أَلاَ هُبِّيْ بضحنكَ فاصبحيت * ولا تبقي حضورُ الأندريتَ**

7-الأعشى ميمون بن القيس:(عدد ابياتها 64بيت)

ودَّع هُرَيِّرَةَ إنّ الدّوكن مرتحلِ * وهل تطيقُ وداعاً أيها الرجلُ؟**

8-الحارث بن الحلزة (عدد ابياتها 65 بيت)

آذيتنا ببيضنا أسماءُ * ربُّثاوٍ يملُ منه الثواءُ**

9-النابغة الذبياني :(عدد أبياتها 50بيت)

يادار مية بالعلياء فالسنّدِ * وأقوت وطال عليها السالفُ**

10- عبيد بن الأبرص(عدد ابياتها 48بيت)

أقفر من أهله ملحوبُ * فالقطيباُتُ فالذنوبُ**

13-تعريف الصعاليك:

إذ عدنا إلى الكتب الأدب القديم نجدها حافلة بأخبار الصعاليك والحديث عن فقرهم ونمط حياتهم وشعورهم بالفقر وإحساس مرير بوقعه على نفوسهم والشكوى الصارخة من الهوان منزلتهم الاجتماعية وعدم تقدير المجتمع لهم وعزلهم عن الأخرى بنصيبهم من الحياة كما يأخذ سائر أفراد مجتمعهم ظلمهم وحرمهم من تلك العدالة الاجتماعية التي يطمح إليها كل فرد في مجتمعه وجردهم من كل الوسائل المشروعة التي يواجهون بها الحياة كما يواجهها غيرهم ممن توافرت لهم هذه الوسائل.[1]

[1] - يوسف يوسف خليف شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ،صص 32-33

وينقسم الصعاليك إلى ثلاث فئات[1] :

أ- فئة الخلعاء والشذاذ: يمثلون الذين انكرتهم قبائلهم وطردتهم وقطعت ما بينهم من صلة نتيجة ما اقترفوه من جوائز مثل : حاجز الآسدي ،قيس بن الحدادية.

ب- طائفة الاعزية : وهم الذين سرى اليهم السواد البشرة من أمهاتهم الإماء ،ولم يعترف بهم اباءهم بل نبذوهم الآن دمائهم خالطتها دماء السود من بينهم ى:تابط تسرا : الشنفرى وسلك بن سلكه.

ج- طائفة القفراء : وهم الذين تمردوا نتيجة الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع الجاهلي مثل عروة بي الورد.

14-أسباب ظهور الصعلكة :تعددت الدوافع التي أدت إلى بروز ظاهرة الصعلكة ومن أهمها[2]:

1- عدم وجود دولة جامعة

2-ظهور زعمات غير مترنة

3-عدم التوازن بين الفقر والغنى

4-طبيعة الارض والحياة

5-عوامل الفردية

6-الوراثة

7-الاستعداد والشذوذ

[1] - م.ن.ص.44

[2] - يوسف خليف ، شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ص 32-33

15-أهم شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي :الشنفرى ،تأبط شرا ،السليك بن سلكه، عروة بن الورد،قيس بن منفذ السلولي ،مالك بن خريم الهمداني ،صخر الغي الهذلي، عمرو بن براقة الهذلي،الاعلم الهذلي،عمرو بن عجلان وحاجز بن العوف الانذري.

16-موضوعات شعر الصعاليك : لقد تعددت موضوعات الشعر الصعاليك التي تصدر نمط حياتهم .وتعبير عن مواقفهم ومن،بينها :

أ-أحاديث المغامرات : تدور حول غزو الإغارة للسلب والنهب والتي يفصل الشعراء في احداثها بداية من ذكر الخطة مرورا بسدد الاحداث الاغارة.[1]

ب- شعر العواقب : يروي الصعاليك تفاصيل تربصهم بحياتهم في المراقب حيث يترقبوا من اعالي الجبال ليلا فالمراقب تحمي الصعاليك ويفضلون التخفي في اليل ليسهل عليهم الهجوم على ضحاياهم.[2]

ج- التوعد والتهديد : كان التوعد والتهديد من مواضيع شعر الصعاليك .فقد توعد ابن الشنفرى نيو سلامان ويتجلى ذلك في شعره.[3]

د- وصف الأسلحة : لقد تحدث الصعاليك كثيرا في شعرهم عن أسلحتهم فيصفون هذه الأسلحة بدقة الذاكرين كل أجزائها وتفاصيلها كشكلها .صوتها وقيمتها لديهم وما تفعله بأعدائهم.[4]

[1] - يوسف خليف ، شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص 182ص187-188

[2] - م، ن، ص 187-188

[3] - يوسف خليف، مرجع السابق، ص ص191-192.

[4] يوسف خليف، مرجع السابق،.ص ص 195، 196.

الحديث عن الرفاق : يتحدث شعراء الصعاليك عن رفاقهم الذين يرافقوهم أثناء قيامهم بالغارات والتفصيل في دور كل واحد منهم

-**أحاديث التشرد:** ان الحياة التي اختارها الصعاليك أساسها التمرد على المجتمع ونظامه وتحدث الشعراء الصعاليك عن تشردهم وافتخارهم باهتدائهم فيها دون مساعدة من غيرهم كما أنهم يتحدثون عن الاماكن تشردهم و اشاروا كذلك إلى وحوش الصحراء ووصفوها وصفا دقيقا

-لقد عبر شعر الشعراء الصعاليك عن حياة هذه الفئة التي لم تجد الاستقرار والراحة في العيش في كنف القبيلة وتارت ضدها. فتضمن شعرهم دلالات كثيرة تترجم موقفهم اتجاه قبائلهم وتصور نمط حياتهم بالإضافة إلى خصائص شعرهم الفنية المتعددة.[1]

17- بناء القصيدة الشعرية الجاهلية:

لقد حظيت القصيدة العربية الجاهلية ولاسيما من حيث بنيتها بالاهتمام الكبير من الدارسين ،والباحثين في بناء القصيدة العربية الجاهلية موضوع قديم لم نجد له جذوراً عند أقدم النقاد ولعل ابن قتيبة "هو أول من لفت النظر إلى هذه القضية " ويعتبر ما أورده في كتاب "الشعر والشعراء" أول إشارة إلى بناء قصيدة .او بما ينبغي ان تكون عليه في زمنه. حيث يقول ابن قتيبة أيضا" فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل الواحد منهما اغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامع ولم يقطع .بالنفوس طمعا في المزيد.[2]

[1] - م.ن.ص ص 205، 206.

[2] - علي مراشدة . بناء القصيدة الجاهلية. عالم الكتب الحديث 2007 ص 33(تابع لبناء القصيدة)

فهو بحث الشاعر على الاتخاذ بهذه الأسس، ويجعل الإجادة الشاعر متوقعة على سيره،وفق هذه التقاليد ،ذلك لأن العربي لم ينظم الشعر عبثا ولم يقله لملاء الفراغ وإنما قاله تعبيراً عن مشاعره وترجمة لأحاسيسه لذلك يتقيد في بنائه للقصيدة بجملة من الضوابط والعناصر الأساسية .نبرزها كالآتي:

أ- المطلع : يمثل المطلع الواجهة الحقيقية للقصيدة .كما أنه مفتاح لكل منغلق فيها. والمطلع الأول شيء يصل إلى الأذن فهو يمثل الوجه أو الخلفية للقصيدة عامة حتى يكون مشوقاً ومثيراً لابد تكون الإطلالية بديعة،طريقة تحتوي على عناصر التنبيه، والإثارة .

لأن هذه الأمور تنشر للقارئ إليها ،فمعنى ذلك أن الشاعر القديم كان لا يولي لنفسه الملتقى اهتماما خاصاً، كما يشترط في مطلع أن يكون منسجماً مع الموضوع القصيدة[1] .

فإذا كانت القصيدة رثائية فلا بد أن يكون المطلع يحتوي على ما يثير السجون المتلقي وان يكون لفظه فخضا .وأسلوباً جزلاً،وقوياً وأن يكون بعيداً عن التعقيد وعن الغموض وان يكون هذا المطلع فيه جدة،أي ابتداع واستحداث من المشاعر أما الصحة النحوية فضرورة من ضرورات الكلام عامة.

ب- المقدمة : تلي المطلع وهي عبارة عن أبيات تمهيدية ليدخل الشاعر من خلالها إلى الغرض النص فتتوفر المقدمة على جملة أهمها:

-البكاء على الأطلال

-التشبيه (المقدمة الغزلية أو الحضرية)

[1] ابن قتيبة الشعر والشعراء، ج1،تحقيق أحمد محمد شاكر،دار الثقافة، بيروت،ص21- 22.

-فأبن قتيبة يرى إن الشاعر عندما يبدأ قصيدته يبدأ بذكر الديار والوقوف على الأطلال. فتجده يبكي ويخاطب المكان ليجعل ذلك سببا في التكلم عن الناس الذين يسكنون الديار أو حتى الراحلين عنها.

فالمقدمة الطللية تدور حول: الحديث عن الأطلال ديار الحبيبة الراحلة التي عفت .وأقفرت بعد رحيلها وما يراه صاحبها فيها من أثار الحياة الماضية التي كانت تدب فيها أيام كانت أهلة بأصحابها .

قبل أن تتحول بعدهم إلى مجرد أطلال مقفرة، موحشة،شفى عليها الرمال فتحجبها .

وتخفي معالمها وتهب عليها الرياح فتكشفها وتبدي رسومها وسراب الحيوان الوحشي شرح في ساحتها آمنة مطمئنة ،وفي أثناء ذلك يتذكر الشاعر صاحبته البعيدة النائبة فيصفها بجمالها وحسنها ،ويستعيد إلى خياله ذكرياته معها، فيحن إليها ويتحسر على أيامه معها، ويصور حبه وغرامه وآلامه وأحزانه،وبأسه وحرمانه. فيذرف الدموع ويمسح الغبرات[1].

ج-الرحلة في الصحراء ووصف الراحلة : هكذا وصف لنا الشاعر الجاهلي البيئة الجاهلية ،معبراً عنها أصدق التعبير ،بما فيها الحيوانات وخاصة وسيلة نقله أو راحته . أحب الشاعر الجاهلي راحلته حباً كبيراً وفتن بها فتنة بعيدة .فتأملها وجال ببصره فيها ثم وصفها عضواًكما وصف طباعها وما بداخل صدرها من أحاسيس ومشاعر.

وقد نجح نجاحاً بارعا في رسم صور ة دقيقة وواضحة له حتى أتى شعره في الناقة جميلا، ساحر،كشعره في ضاحيته ولقد كان يشوب في وصفه لناقته حسف وعاطفته إنسانية سامية ،ولقد توحدت نفس الشاعر مع

[1] يوسف خليفة ، القصيدة الجاهلية في المفضليات ، دار الغريب القاهرة 1990 ص 156-155

نفس ناقته، وقد مهالنا رفيقة ،حميمة أتقلها الحزن وهددها الشوق،ولما ضاقت نفسه لم يجد غيرها ليهيئها لصفر،ورحيل على متنها آخر الليل[1] .

د– الغرض : هوا الموضوع الذي بنيت عليه القصيدة كأن يكونا مدحاً أو فخراً أو وصفاً، إذ تكون هنالك خيوطا رفيعة تشد بناء العقيدة لتكون جسماً متكاملا الجزء منه يخدم الآخر .

و–الخاتمة : إذ كان مطلع القصيدة مفتاحها فإن خاتمة قفله وأجودها ما كان مناسباً للغرض،ومؤثراً في النفس متضمنا مثل سائر أو حكمة .

18– نشأة أوزان الشعر الجاهلي:

قد بيننا فيما سبق كيف كانت الطبيعة بمنزلة الأستاذ التاريخي الذي يرجع إليه أكثر الفضل في اهتداء الإنسان في كثير من معارفه الضرورية الأولى وما كان العربي إلى الإنسان كغيره من أجناس الشر له حس وفيه عاطفة وبين جنبيه نفس متأثرة تحب الجمال وقد طال إصغاؤها لهذه الأغاني الطبيعية المترددة في أسجاع الطيور وحنين الإبل وتناوح الرياح.

فض هو إلا أنحكي صداها وشدا معها.وصار وتزامن أوتارها ،دعته التكاليف العيش في تلك البادية القاحلة إلى قطع المسافات وهو على ظهور راحلته في مثل أرجوحة الأطفال ترقصه تلك الإيقاعات المتوالية التي أخذ يلقي على ضروبها من ألحانه الساذجة حذاء لناقته وانسيا له في وحشته إلى أن هدفه تلك النفس الشاعر إلى لون من الكلام المؤلف،الموزون على هذه المقاطع المتساوية يوشك أن يكون هوا الرجز الذي لم تأمله في

[1] حسين الحاج حسن م س ص 68

تقطيعه لوجدته أكثر شيئاً تشبيهاً وأشده مساواة لحركات الإبل في اهتزازها ومسافات يسرها ثم جعل ذلك الميزان الجديد من الكلام يطربه ويستولي عليه فألفه وأخذ يزيد فيه ويحتفل في تأليفه .

وصغت طفولته مع الزمن فنهض إلى صباه وقام ينبعث مع الحياة على قدميه ،وتنازعنه حينئذٍ الألسنة استحلاء لموقعه واستروحا للراحة من التغني به[1].

تفتحت له العيون وتخلفت له الأوزان ،وأوشك أن يكون صناعة فنية آخذة كسائر الصناعات طريقها إلى النضج ومتمشية إلى ما تهيأ لها من الكمال .وساعد على ذلك ما في هذه النفوس العربية من نظافة عطرة،وصفاء القريحة ،وقوة الاستعداد كذلك دعتهم حاجتهم إلى الأخرى بنصيب من الجمل ان يبتغوا ذلك في حسن التعبير وجمال الكلام إذا كانت الآفاق بلادهم فقيرة من تلك الألوان الزاهية بجمال الطبيعة من البحار جزر والجبال وأنهار وحقول و خصال .

فكان طبيعياً أن يقضوا هذا الأدب في الجمال الشعر ،فأصفو له الألسنة وشذوا به العقول وما لبثوا أن ملأ به الحياة البدوية فصار ديوان التاريخ وسجل الحكمة وبتنوع الجمال،ولذلك أكثر الباحثين في نشأة الشعر الموزون الذي هو بعد هنا يعد أشهى الثمرات العبقرية العربية في هذا العصر الجاهلي.

و ما كان امرئ القيس حين قال:"قفا نبكيْ" يعلم أن الخليل بن أحمد الفراهدي سيد قطعها على قوله (فعولن ،مفاعيلن)،وإنما وقعوا على هذه الأحجار الشعرية من طريق الفطرة وطول المعانة ونظموا في بعضها أكثر من بعض وأكثروا في قوافيهم من بعض حروف الهجاء دون البعض[2].

[1] محمد هاشم عطية ، مرجع سابق ص 95 – 96

[2] نفس المرجع، سابق ص .150

-وقد قسم الخليل إلى خمسة عشر وزناً سماها "بحور"وزاد عليها الأخفش بحراً فصارت ستة عشراً بحراً وشعر العرب رزجه وقصيدة تبنى على قافيه واحدة كيفها طال القول[1].

19- خصائص الفنية للشعر الجاهلي:

يعد الشعر الجاهلي وسيلة آنذاك للتعبير عن الأحاسيس والعواطف الشاعر وهو في الحقيقة متميزا وهذا التمييز راجع إلى الإنفراد بجملة من الخصائص المعنوية واللفظية نوضحها كالآتي:

المعنوية : وتتمثل في:

أ-الصدق :الصدق في الشعر ان يعبر به حقيقة ما يختلج في نفسه وأن لا يتكلف في إيراده لقطع النضر عما إذا كانت الحوادث التي يذكرها قد وقعت أو لم توقع أو كان صبا لغاً فيها.

ب-النزعة الوجدانية : وهي خاصية أخرى من خصائص الشعر الجاهلي فالشاعر الجاهلي يندرج في قبيلته حتى إذ ينظم فهو ينظم بحرفة قلبه ووجدانه وعاطفته التي تجذ به نحو قبيلته[2] .

ج- البساطة : وفيها يقدم الشاعر المعاني المنكشفة الحسية الواضحة يقف بينك وبينها أن الغموض أو إشراك ذهنية النظر في ممراتها .وتشبعها الفكرية.

د- الإطالة والاستطراد : أثر على الجاهلية المقطوعات كان أكثرها في الأصل قصائد طوال الحياة فكان يعتمد في الشعر إن يكون طويل النفس،أي أنه يطيل القصائد[1].

[1] احمد بن براهيم بن مصطفى الهاشمي الأزهري ، مرجع سابق ص 245.
[2] حنا فخوري ، الموجز في الأدب العربي وتاريخه،ص 63.

هـ–الخيال :أدى اتساع أفق الصحراء إلى شارع خيال الشاعر الجاهلي .فتشبيهاته كان ينتزعها من عالمه المادي كتشبيهاته للمرأة.وهو يشبهها بالشمس تارة وتارة أخرى بالبدو الطبيعة وغيرها من التشبيهات.

الخصائص اللفظية : وتتمثل فيما يلي:

أ– الغرابة في الألفاظ وجزالتها :يمتاز الشعر الجاهلي بغلبة استعمال الألفاظ الجزيلة واستعمال الألفاظ الغربية التي هجرت عند المحدثين.

فكلماته في أكثرها غير مألوفة لأن ممارسة الشعر الجاهلي للحياة كانت في الخيام وعلى الإبل.

ب– متانة التراكيب : والتركيب في الشعر الجاهلي متين أي صحيح يجري على قواعد اللغة العربية .

لا ضعف فيه فكانت تراكيبه بليغة تؤدي المعاني المقصودة منها . وهذا ما عهدناه في الشعر الجاهلي منمتانة في الأسلوب والتراكيب وحسن إيراد المعنى إلى النفس . ويعد عرضنا الموجز لبعض هذه الخصائص.

تبين لنا أن الشعر الجاهلي حقا متميز وهذا التميز وتلك الحقائق هي التي ابقت على تداوله وتذوقه في عصرنا هذا.

[1] عمر فروج م.ن.ص 78

الفصل الثاني:

مقاربة نقدية للفضاء المفتوح في نماذج من شعر المعلّقات

معلقة امرؤ القيس:بدأ الشاعر معلقته بالبكاء على الأطلال متأسفا على فراق الأحبة .

أولا:المقدمة الطلية:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال

تـرى بـعر الأرام في عرضـاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وإن شـفـائي عـبـرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معول[1]

يضمر المقطع الطللي في بنيته نسقاً ثقافياً محورياً تتعلق دلالاته وتتنامي إشاراته معبقية المقاطع/ الأنساق في هاته المعلقة. فالشاعر، كما نلحظ، يؤسس طقسية بكائية متعددة الوظائف والأبعاد ضمن النسق الأيديولوجي، إذ تتجلى هذه الطقسية وقد ارتبطت بالبعد الإنساني على المستوى الأولي: قفا (الإنسان/ المجموع وتشطياته: حبيب/ الإنسان/القتيل/ الملك المسلوب ماضياً)، ومن ثم ترتبط بالبعدين الزماني المختزل (ذكرى حبيب/ زمن السلطة / الملك)، والمكاني المكثف: (سقط اللوى، والدخول، وحومل، وتوضح، والمقراة)، وهي الأماكن التي تشكل في حضورها علامة سيميائية[2] دالة على ذلك النفوذ الممتد مكانياً لسلطة الماضي/ سلطة حجر على بني أسد.

[1] ديوان امرؤ القيس، ص30

[2] يوسف محمود عليمات، تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي، تاريخ النشر 2015 ، الناشر الاهلية للنشر والتوزيع،ص33.

إن المكان في رؤية امرئ القيس يجسد ذاكرة ثقافية مليئة بالأحداث والتحولات المتعلقة بزوال ملك أبيه بعد ثورة بني أسد عليه. وبالتالي، فإن الذات الشاعرة تستذكر آنياً تلك الأحداث التي لا يمكن أن تنمحي من ذاكرتها، لتتخذ منها منطلقاً لاستعادة ذلك المجد السلطوي الماضوي.

ولذا، فإن الوقوف أو الاستيقاف في حدود المكان المتعدد يمثل حالة من الوعي الذي يستفز الشاعر لتبني موقف جديد عبر اندماجه بالمجموع الإنساني اقفا نبك« ... ،بحيث يجعل مأساته الفردية مأساة جماعية، ولتكون تصرفاته اللاحقة مؤسسة على حدث المأساة هذا.

ويبدو أن الشاعر يرفض، كما تظهر القراءة النسقية، فكرة العفاء أو الاندثار المكاني؛ إذ إن الاعتقاد أو التسليم بهذه الفكرة يعني لأول وهلة استسلام الشاعر للواقع المؤلم، واليقين بحتمية اليأس من استعادة الماضي/ حلم السلطة:

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال[1]

تتضمن الريح بشقيها الجنوب والشمال في هذا المقطع علامة سيميائية ذات تماس مباشر بحدث الانقلاب والتعبئة الجماهيرية ضد حكم حجر والد امرئ القيس، فالريح تمثل هنا علامة للثورة والقوة التي تترك آثارها الواضحة على معالم المكان الذي تحكمه أو تملكه السلطة «سقط اللوى.. ، الدخول وحومل.. ، توضح والمقراة.

وإذا كانت ريح الجنوب أو كما تسميها العرب ريح السموم تشي في أبسط دلالاتها بالتحول نحو ما هو سلبي، فإن امرأ القيس يدرك أن هذه التحولات السالبة يجب أنتجابه بأدوات التفاؤل والعمل المضاد، ومن

[1] ديوان امرؤ القيس، ص31

هنا تشكل ريح الصبا التي أشار إليها الشاعر آنفاً مكوناً نسقياً فاعلاً للدلالة على صورة الحياة التي يعمل الشاعر على تأكيدها بفعل.

الثورة المضادة التي تحمي المكان من التعفي، وتستعيد المجد المندثر من خلال ثقافة العمل أو ثقافة النسج المنظم التي عبر عنها الشاعر في قوله: «لما نسجتها من جنوب وشمال.« إن مشهد التوحش الذي يطغى على المكان في البرهة الحاضرة يغدو مسوغاً في رؤية الشاعر؛ إذ إنّ ثورة بني أسد ضد أبيه لم تحدث سوى الدمار للمكان والإنسان على حد سواء؛ فالمكان يسيطر عليه الحيوان يقيناً بدل الإنسان، مما يجعل الرائي لهذا الخواء المكاني – الإنساني يحس الوحشة والغربة في آن معاً:

تــري بعر الأرام في عرصــاتها وقيعانــها كأنه حب فلفل[1]

وعلى الرغم من أن الشاعر ينص في ظاهر هذا البيت على حقيقة التغير الذي يحدث في المكان: عالم الإنسان ⟵ عالم الحيوان، فإن القراءة الفاحصة في ما وراء المعنى توحي بأن الشاعر ما زال متمسكاً بالحياة في إطار المكان؛ ذلك أن الظباء التي يذكرها الشاعر هاهنا، تحظى بدلالة إيجابية في الخيال الثقافي الجاهلي، والمدونة الشعرية الجاهلية.(وهذا يعني في ثقافة الشاعر أن المكان (مملكة السلطة الماضوية) على الرغم مما يحل به من عفاء ودمار؛ فإنه لم يزل محتفظاً بمعاني الجمال والأمن (صورة الظباء)

دلالات الممكن بانبعاث الحياة وتجددها من خلال حضور مشهد المائية في قوله: (.. وقيعانها كأنه حب فلفل) ويمضي امرؤ القيس في تكريس طقسية البكاء في المشهد الطللي من خلال استدعاء لحظة الفراق

[1] ديوان امرؤ القيس، ص30

للسلطة:

كأني غداة البـن يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل

إن هذا التحول المؤلم في عالم السلطة من المركز – الثبات إلى الرحيل عن هذه السلطة إلى آفاق المجهول، دفع الشاعر إلى رثائها بدموع حتى لا تنقطع، تماماً كما هو حال ناقف الحنظل، وذلك إشارة منه إلى لذة الفقد وإحساسه العميق بفداحة المأساة.

ولا غرو في أن الصورة التشبيهية في هذا البيت تقدم للمتلقي توصيفاً [1]للإنسان العامل الذي يأخذ على عاتقه مسألة البحث عن المفقود، وهو ما يتجلى بوضوح في الصوت الأنوي «كأني غداة البين... » الذي ينفعل بفجائعه، ويمارس طقس المأساة «نقف الحنظل، بعد أن كان الجمع مشتملاً ومتوحدا بالسلطة الحاكمة، ومعالم المكان نابضة بالحياة وأدوات الحضارة: «سمرات: الشجر رمز الربيع والحياة المتجددة + الحي: رمز التصالح ولحظات التمدن والاستقرار التي تعيشها الجماعة»[2].

كما أن قولة الشاعر: «ناقف حنظل، تمثل حسب القراءة الفاحصة جملة سيميائية دالة على الكيفية التي يواجه بها الشاعر مجربات التحول السلبي للسلطة، فهو ينفق الحنظل لأنه يهجس بالتخلص من رؤية مشهد العفاء الذي أصاب المكان، حيث يغيب الحضور الإنساني ويستحيل الأمر رؤية قاتمة لا يتمنى الشاعر حدوثها اترى بعر الأرام في عرصاتها... »، كما أن الدموع التي بات الشاعر يذرفها تجسد فعلا قصدياً وتطهيرياً بغية طمس الكينونة الحاضرة؛ إضافة إلى أن توظيف الشاعر المفردة الحنظل وما تتسم به من ديمومة

[1] يوسف محمود عليمات، تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي، تاريخ النشر 2015 ، الناشر الاهلية للنشر والتوزيع،ص.34

[2] نفس المرجع ،ص35.

في المرارة والحياة بعكس يقين امرئ القيس بصعوبة المصير الذي آل إليه بعد ذهاب سلطة أبيه، وكذلك إحساسه بقسوة الحياة وانقلابها من السعادة إلى الشقاء.

ولأن الشاعر متمسك بالأمل ويتخذه وسيلة للخروج من المأزق كما هو ديدنه منذ مفتتح المعلقة، فإننا نلحظه يوظف ثقافة الصحبة مرة أخرى في حوار الدال على ثقته يتجاوز الواقع القاتم، يقول:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم يقولون: لا تهلك أسى وتجمل

وإن شفائي عــبرة مهراقة فهل عند رسم دارس من معوّل[1]

يتفارق الوقوف في هذه البنية الحوارية عنه في مقدمة المعلقة؛ إذ كان امرؤ القيس في البداية غارقاً في ذكر تفاصيل المكان المتحول، بعد أن أقام طقسية بكائية –جنائزية لعلائق ذلك المكان، بيد أن الوقوف في هذين البيتين يأتي منسجماً تماماً مع حالة الصحوة التي تتعزز في نفس الشاعر رويداً رويداً بفعل الحضور الفاعل للصحب، حيث نلحظ الجماعة «صحبي.. يقولون» يشكلون في حوارهم حافزاً لدفع الهم عن الشاعر، وإشاعة الأمل عوضاً عن الألم في عالمه، فهؤلاء الصحب يدعون امرأ القيس إلى التجمل والمحافظة على النفس؛ وفي ذلك إشارة مضمرة إلى أن استعادة الملك الضائع يحتاج همة عالية تمجد الحياة «لا تهلك أسي»، وتتجاوز الأسى بثقافة الصبر والتعقل[2]

ومن اللافت للنظر في هذا المقطع الطللي، أن الشاعر بدأ حواره للصحب عبر أسلوب التجريد «قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزلي ..... »عوضاً عن الألم في عالمه، فهؤلاء الصحب يدعون امرأ القيس

[1] ديوان امرؤ القيس، ص 31

[2] يوسف محمود عليمات، تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي، تاريخ النشر 2015 ، الناشر الاهلية للنشر والتوزيع،ص36.

إلى التجمل والمحافظة على النفس؛ وفي ذلك إشارة مضمرة إلى أن استعادة الملك الضائع يحتاج همة عالية تمجد الحياة «لا تهلك أسي»، وتتجاوز الأسى بثقافة الصبر والتعقل.

ومن اللافت للنظر في هذا المقطع الطللي[1]، أن الشاعر بدأ حواره للصحب عبر أسلوب التجريد «قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل... »، احتجاجاً منه على هذا الصمت المطبق الذي يخيم على المكان، وكأنه في ذلك يحاول أن يملأ الفضاء المكاني، عبر أسلوب الحوار، بالصوت الإنساني الذي يجاوبه ويتعاطف مع مأساته، وقد نجح الشاعر فعلاً في تحقيق هذا المبتغى عندما خرج الصحب عن صمتهم تالياً «يقولون لا تهلك أسوء تجمل»، ليكونوا بذلك قد استوعبوا رسالة امرئ القيس في بحثه عن المجموع المؤثر الذي يوظف قدراته المعنوية والمادية «علي مطيهم: المطايا أداة التجاوز والخلاص للراهن»، بوصفها دليلاً على الإخلاص للقائد الجديد/ امرئ القيس الذي يسعى جاهداً للأخذ و لذلك، فإن اعتراف امرئ القيس بأن البكاء شفاء، يؤكد أن ثمة رابطاً وثيقاً بين.البكاء وثقافة العمل، فالدموع التي يريقها كالدماء هي في رؤيته بمثابة القرابين التي تبعث الحياة، وتفعل مبدأ التضحية من أجل غسل عار الهزيمة في عالم السلطة، ومن ثم الانطلاق بعزم من أجل تغيير الطارئ. وما من شك في أن هذه اليقظة مثلت استنتاجاً منطقياً واعياً عند امرئ القيس، لأنها جعلته يوقن بأن ديمومة البكاء والعويل لا تجدي نفعاً، ولا تعيد سلطة، وبالتالي فإن ما يعول عليه في

[1] يوسف محمود عليمات، تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي، تاريخ النشر 2015 ، الناشر الاهلية للنشر والتوزيع،ص38.

الحياة هو الجرأة في التخلص من إسار المأساة، والبحث عن أدوات ثقافية جديدة تعلي من قيمة العمل بغية استرداد حضارة المكان الدارس آنياً، وإعادة الحضور للسلطة الأبوية التي تبسط نفوذها على هذا المكان »فهل عند رسم دارس من معول

ثانيا: الفضاء الرومنسي:

وأما المقطع الأنثوي في هاته المعلقة فإنه يتشظى إلى خمسة مقاطع صغرى تكون في مجموعها علامات سيميائية، وأنساقاً ثقافية تتقاطع في حركيتها وامتداداتها مع جدليات الآمال والإحباطات التي لازمت الشاعر في بحثه الدائب عن السلطة المفقودة. ويمكن فحص مكونات هذا الفضاء الأنثوي بكلية أنويته وتشظياته عبر تفاعل سلسلة من الأنساق السيميائية، وأول هذه الأنساق يتمثل في نسق الفعل فحص مكونات هذا المقطع الأنثوي بكلية أنويته و تشفياته عبر تفاعل سلسلة من الأنساق السيميائية، وأول هذه الأنساق يتمثل في نسق الفعل والخصب/ أم الحويرث +أم الرباب . يقول امرؤ القيس في إطار النسق الأولي/ نسق الفعل والخصب[1]

كـدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الربـاب بمأسـل

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي

يوظف امرؤ القيس المرأة في معلقته بوصفها نسقاً ثقافياً يتاس مع تجربة الفقد/إلى فقد السلطة التي دفعت الشاعر إعادة بناء الذات، ومن ثم الذوات مع الجماعة كما لاحظنا في المقطع الطللي من أجل عبور محنة

[1] ديوان امرئ القيس، ص 37.

التحولات، وتشكيل واقع سلطوي جديد يعيد للمكان القهري حيويته وحضوره الإنساني.ومن هنا، فإن امرأ القيس يبدو في هاته المعلقة، ومن خلال فحص حركيات الأنساق و إضراراتها و جدلياتها يكرس فكرة الرجل المخلص/ الفادي المسكون بها حس توليد النقيض من النقيض، وهذه المقولة التي يذهب إليها الباحث هنا تدحض بجلاء ما ذهب إليه يوسف خليف عندما صور امرأ القيس في معلقته إنساناً متفائلاً لا يعرف للقهر أو القلق معنى أو لذة، فنجده يقول: «وامرؤ القيس في معلقته مقبل على الحياة إقبالا لمحب لها، المطمئن إليها، وهو يبدو فيها متفائلاً شديد التفاؤل، فلا قلق ولا شكوك ولا تشاؤم، وأقصى ما يشكو منه أن تصد عنه إحدى صاحباته، أو أن «تزمع صرمه»، ولكن هذه الشكوى سرعان ما تختفي خلف حشد من الذكريات الممتعة، أو «الأيام الصالحة«،كما يسميها، فإذا صدت عنه فاطمة فهناك غيرها كثيرات، هناك أم الحويرث وجارتها أم رباب، وهناك صاحبات دارة جلجل، وهناك العذارى اللائي عقر لهن ناقته، وهناك عنيزة، وهناك غيرهن ابتداء من بيضة الخدر الممتعة التي لا يرام خباؤها، والتي تمتع –مع ذلك– من لهو بها غير معجل، إلى أولئك المتزوجات اللاتي كان يدعي أنهن يحببنه حتى ليشغلهن حبه عن صغارهن ذوي التمائم»[1]

لم تكن المرأة في ثقافة امرئ القيس هدفاً للمتعة والالتذاذ في حد ذاتها، كما يقول يوسف خليف، وإنما هي علامة سيميائية تختزل في شيفرتها (شيفراتها) تلك الهواجس والأفكار في خلد الشاعر حول آليات البحث عن الفردوس المفقود/ السلطة الضائعة .

[1] يوسف محمود عليمات، تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي، تاريخ النشر 2015 ، الناشر الاهلية للنشر والتوزيع،ص36.

ومن اللافت للنظر أن الشاعر في نسق الفعل والخصب يركز على فكرة الأمومة، وهذا ما يمكن أن يلحظ في نسقية الاسمين «أم الحويرث، وأم الرباب» .

والولادة، وهو ما تلمسه في دلالة الأنثى/ المرأة (الرباب)، التي يتساوق اسمها سيميائياً مع دلالات السمو والخصب والارتواء، وبهذا يتضافر الاسان الرجل والأنثى (الحويرث و الرباب) ويندمجان في فكرة مشتركة تجمعها هي الأمومة/ القبيلة، ليكونا معاً صورة المجتمع العامل الذي يعيد للمكان اليباب حضارته وألقه بفعل ثقافة العمل، ونلحظ امرأ القيس يضفي على (أم الحويرث + أم الرباب) صفات معنوية تجسد في الحقيقة جمالا لحضور الإنساني كما تجليه الأنثى الرمز:

إذا قامتا تضوع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل[1]

وهنا يؤكد الشاعر مرة أخرى أن الحركة في عالم المرأة منوطة بفكرة العمل الجميل الذي ينشر عبقه وأثره في كل مكان (تضوع المسك منها)وفي هذا البيت تحديداً نجد الشاعر يؤسس مفارقة حادة بين الريح التي كابدها في المقطع الطللي، وما تركته في ذاكرته من صراع مرير بين النسق المضاد/ القبائل المعادية (ريح الجنوب)، والذات الباحثة عن السلطة المسلوبة (امرؤ القيس) عبر دلالة ريح الشمال وريح الصبا كما تبدو في قوله: (نسيم الصبا...)؛ إذ تفرض الريح التي ينتمي الشاعر إليها أو إلى دلالاتها المتعلقة بالحب والجمال والأنس... إلخ، تفرض حضوراً طاغياً؛ إذ إنها تشير إلى انعتاق الشاعر من زمنية القهر والإحباط، والنزوع إلى إثبات قدرة الذات وكينونتها بفعل توليد ثقافة العمل الإنساني في إطار القبيلة الواحدة[2].

[1] ديوان امرؤ القيس، ص9

[2] يوسف محمود عليمات، تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي، تاريخ النشر 2015 ، الناشر الاهلية للنشر والتوزيع،ص37.

ومن البديهي أن يعمد أمرؤ القيس إلى البحث عن وحدة القبيلة التي تنضوي في إطار الأمومة، وما تحويه من قيم الأخوة والانسجام وإنكار الذات في سبيل المجموع؛ لأن التوحد يشي بالرغبة في نبذ الاختلاف، والإجماع على السلطة التي تقود هذا المجموع، وتصون وحدته، وتلغي كل مظاهر الصراع والتحريض والمؤامرة على السلطة/ الأم التي يحلم بها امرؤ القيس، ويذرف الدموع أملاً في تحققها:

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي[1]

إن هذه الأمومة الحالمة تستأهل طقسية بكائية جديدة مغايرة لتلك التي أسسها امرؤ القيس في المقطع الطلي؛ إذ إن تلك البكائية جاءت دالة على حالة القهر والاستلاب التي أضحى الشاعر يعانيها على جهة الحقيقة، بينها تتحول طقسية البكاء في المقطع الأنثوي إلى مشهد فيضاني (فقاضت) أشبه ما يكون بالطوفان، ليصور للمتلقي ذلك الحنين الجارف إلى خلق مجتمع الأمومة الموحد.

فهذا الطوفان البكائي يبرهن، والحال هذه، أن المائية عامل فعال من أجل انبعاث الرؤى والتصورات الإنسانية (الحنين إلى سلطة الماضي)، وكذلك ولادة القوة الثورية أو القدرة الإنسانية التي تحمي مثل هذه الأفكار بثقافة السيف (حتى بل دمعي محملي).

وفكرة الحنين إلى ماضي السلطة يتمظهر بفعل قانون الاستدعاء ،أي باستحضار لحظات القوة والبطولة الذاتية التي تحققت في الزمن الماضي، لتكون شاهداً على ممارسات هذه الذات وما ترسخه من قيم أثيرة في

[1] ديوان امرؤ القيس، ص 27

مجتمعها، وهو ما يمثل حقاًفي نسقية التضحية/ الدم، النسق الثاني في إطار المقطع الأنثوي. يقول امرؤ القيس[1]

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل

ويوم عقرت للعذاري مطية فيا عجباً من كورها المتحمل

فضل العذاري يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفتل

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معاً عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني من جناك المعلل

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم المحول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول

تختزل هاته الأبيات، ولا سيما البيت الأول، قصة سردية تشي بها العلامة السيميائية «دارة جلجل[2] وتنفتح الأبيات السابقة إذن كما تشير دلالة ألا الافتتاحية، على الذاكرة الثقافية التي تؤطر أفعال الذات الشاعرة بفعل أسلوب القص المكاني، وتمنحها حضوراً فردياً متميزاً في ضوء اندماجه وتماهيه بالأنثى الرمز. ولا ندحة في أن السرد يؤدي وظيفة ترميزية تؤكد أسطورة الفعل الإنساني، وما يقترن بهذا الفعل من خصائص ممتدة الآفاق في عالم اللذة (السرديات)،ولأن امرأ القيسبات يستشعر قيمة اللذة في عالمه الأنثوي

[1] يوسف محمود عليمات، مرجع سابق، ص 40.
[2] ديوان امرئ القيس، ص 27.

الجديد بتشكيله الجمعي (العذارى + عنيزة)،فقد جاء فعل الالتذاذ بالعقر بكل ما يضمره من دلالات تتصل بطقس التضحية مؤطراً بالزمنية المكثفة «ألا رب يوم... ، ولاسيها يوم... ، ويوم عقرت للعذارى مطيتي .... ،ويوم دخلت الخدر.....)و يصور الحدث الزمني حركة الذات الفاعلة والمؤثرة في عالمها العجائبي «فيا عجباً من كورها المتحمل»، حيث تبدو العلاقة البينية بين الشاعر والمجتمع الأنثوي/ رمز القبائل على تعددها مندرجة في إطار مفهوم التصالح والانسجام. وتظهر القراءة الثقافية الفاحصة لجوئية الحدث الزمني أنه جاء إلى عوالم وفضاءات هي جماع ما يبحث عنه امرؤ القيس[1] في زمن التلاشي الآني.

فالزمن الأولي «ألا رب يوم لك منهن صالح» يندمج بالمكان «دارة جلجل »،ليشكل نموذجاً مثالياً للحميمية التي تؤلف بين البطل والمجموع المؤنث المنشود، إذ بدا هذا الزمن متسما بالصلاح أو النهج القويم الذي يؤدي بالنتيجة إلى التوحد والتآلف الذي منح السلطة تمثيلاً حقيقياً وشرعياً، ويتواشج لحدث الزمني الثاني في الأبيات «ويوم عقرت للعذارى مطيتي» في دلالته السيميائية مع إشارات الزمن التصالحي، فالشاعر يرى أن حالة الانسجام الجمعي هاته تحتاج إلى التضحية وتقديم القرابين حتى تضحي حقيقة ملموسة تبعث على الدهشة والإعجاب، ولهذا فقد عمد الشاعر إلى توظيف طقسية الدم بوصفها فعلاً تطهيرياً محموداً، وتعويذة مؤثرة يحضن بها هاته العلاقة الإنسانية الجميلة، وهذا الفعل في صيرورته يدلل بصورة إيمائية على قيمة السلوك الإيجابي كما تجلى في طقس التضحية الذي يبذله الشاعر / ممثل السلطة الغائبة، حيث ضحى الشاعر بمطيته من أجل احتواء الرعية وتأسيس حدث النشوة في عالمها «العذارى رمز القبائل»، وخلق حالة الفرح والانتشاء لدى المجموع بمثل هذه الثقافة:

[1] ديوان امرؤ القيس، ص 30-31

فظل العـذاري يرتمين بلحمها وشحم كـهداب الدمقس المفتل[1]

ويبدو أن هذا الأداء القصدي قد خلق في عالم العذارى حالة من الدهشة والإعجاب، إذ تتفاعل العذاري/ الجماعة الأنثوية مع حدث الإيثار الذي يتبناه الشاعر، مما يجعل لحظة التفاعل/ التهادي هاته علاقة سيميائية تعلن حيثيتها عن تقبل المجتمع عبر نسقه الأنثوي/ العذاري لفكرة الشاعر أو فكره. فالمطية هنا، إيحاء رامز إلى فلسفة التجاوز التي أسسها الشاعر بوعي بعد مقتل أبيه، وأضحى يتملكها الآن لعبور زمن القهر والتأزم، فهي – أي المطية – إذن فلسفة الشاعر في الحياة وفي بحثه عن الآخر/ المجتمع الأنثوي، الذي ينشر بين أفراده هاته الفلسفة وهذا الفكر، فيندمج فيه ويتوحد معه من أجل إعادة المجد المندثر.[2]

وكأن الشاعر في هذه الفلسفة/ حدث العقر يسعى، من زاوية أخرى، إلى وضع المجتمع/ نسق العذارى أمام مفارقات حادة تنبني على تضاد الخير/ الشر، والحياة الموت،/والفعل الجميل/الفعل القبيح.

فإذا كان عقر/ قتل بني أسد حجراً رمز السلطة ماضوياً فعلاً مستقبحاً في سياقها لسياسي كونه مرتبطاً بمفردات الشر والموت؛ فإن امرأ القيس وريث السلطة بفعل عقر مطيته، يبرهن للمجتمع أن العقر/ القتل يجب أن يكون من أجل الحياة وبث قيمة الخير في المجتمع كما في صنيعه مع العذاري، وهي لا شك، فلسفة تفارق بكلية تفاصيلها فلسفة المجتمع الثائر والمتمرد على ممثل السلطة.

إنّ عالم المرأة في معلقة امرئ القيس يحمل في طياته أنساقاً وشارات سيميائية ذات علائق بتجربة الفقد

[1] ديوان امرؤ القيس، ص22

[2] يوسف محمود عليمات، تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي، تاريخ النشر 2015 ، الناشر الاهلية للنشر والتوزيع،ص43

السلطوي التي أثر الشاعر أن تكون هاجسه الأثير في الحياة ولا بد من الإشارة هنا إلى أن عالم المرأة في نص امرئ القيس هو عالم متنوع في أحداثه ومغامراته، مثلما هو متعدد أيضاً في نسقيته وإشاريا تهف بعد أن انشغل الشاعر بتقديم فلسفته/ ملكية التجاوز من خلال صورة عقر المطية – قرباناً للعذاري/ العالم الأنثوي المطلق؛ فإنه يجنح فيها يأتي من أبيات إلى سمة التحديد والتعيين حينها يجهر الشاعر بأسماء محبوباته في العالم الأنثوي الجديد الذي تختزله نسقية المحرم/ التابو، النسق السيميائي الثالث ضمن الفضاء الرمنسي، يقول الشاعر[1]:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي

تقول وقد مال الغبيط بنا معاً عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني من جناك المعلل

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي التمائم المحول

يتمسك امرؤ القيس، كما نلحظ، بالزمنية بوصفها علامة شاهدة على المغامرة/الفعل و مؤطرة له، فالزمنية في هذا المقطع النصي تصور الكيفية التي يمارس من خلالها الشاعر/ وريث السلطة عملية العقاب للمجتمع بفعل انتهاك قوانينه وتشريعات و يجسد الخدر، صورة المحرم في ثقافة المجتمع

الجاهلي، وبالتالي فإن دخول الشاعر إلى هذا الخدر يكون علامة سيميائية تدل على حقيقة تجاوزه للثقافة والعرف؛ ومما يعضد.

[1] ديوان امرؤ القيس، ص31

ويجسد الخدر، صورة المحرم في ثقافة المجتمع الجاهلي، وبالتالي فإن دخول الشاعر إلى هذا الخدر يكون علامة سيميائية تدل على حقيقة تجاوزه للثقافة والعرف؛ ومما يعضد من نسقية هذا لمعنى أن الخدر جاء محدداً ومخصوصاً من خلاله ارتباطه بعنيزة.

لذا تذهب القراءة الثقافية الفاحصة إلى أن عنيزة تتنزل في هذه الأبيات بوصفها إشارة سيميائية دالة على القبيلة؛ فالعنيزة، معجمية، اسم امرأة تصغير عنزة، ومن اشتقاقاتها عنزة القبيلة الجاهلية المعروفة وهكذا، فإن الشاعر يبوح بممارساته ويحددها واقعياً «خدر عنيزة»، وكأنه يصرح بأن الجزاء من جنس العمل، فهو يعد ثورة المجتمع على نظام أبيه تجاوزاً أخلاقياً، وانقلاباً سافراً على المرجعية الحاكمة، لذا فإن انقلابه اللاأخلاقي على محرمات هذا المجتمع يمثل ثورة مضادة، وتقويضاً للمسلمات[1].

ولعل صوت المرأة عنيزة/ رمز القبيلة الذي ينكر على الشاعر فعلته، دال على قصدية الفعل وانتهاك الحرمة الجمعية للمجتمع:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي

تقول وقد مال العبيط بنا معاً عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل[2]

إن الحوار في هذا المقطع يجلي، سيميائيا، جدلية ضدية أساسها التصادم بين صوتين هما: صوت السلطة/ امرؤ القيس وصوت المجتمع/ عنيزة، ونلحظ في هذا المقطع أنه على الرغم من حدة الرفض التي جوبه بها

[1] يوسف محمود عليمات، تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي، تاريخ النشر 2015 ، الناشر الاهلية للنشر والتوزيع،ص45

[2] – ديوان امرئ القيس، ص 27.

سلوك الشاعر من قبل المجتمع، الماثلة في المفردة الثقافية «لك الويلات... »، وما تضمره من تهديد وتفي وإقصاء، فإن الشاعر عبر فاعلية الحوار ينجح في تحقيق الانتصار للذات وفرض إرادته وفكره على هذا المجتمع،« تقول وقد مال الغبيط بنا»، «فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع»، «... بشق وتحتي شقها لم يحول»

ويبدو الشاعر متعلقاً بفكرة الاستحواء على المجتمع من خلال النسق الأنثوي/ عنيزة؛ فالمجتمع/ المرأة تحاول أن تقمع سلوكه المندفع واللامتعقل، ولكنه يتمكن في النهاية من جعل المجتمع يعترف بقوة الهيمنة والحضور لسلطة الشاعر، وهو ما تضمره العلامة السيميائية للاسم «عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل» إذ يشكل التصريح بالاسم لافتة إشهارية تعزز مفهوم الهيمنة السلطوية وتعرف بها؛ بحيث تتفوق سلطة الذات على سلطة المجتمع، وهذا ما تشي به الصيغ الأمرة في حوار الشاعر[1]:

فقلت لها سيري و أرخي زمامه ولا تبعديني من جناك المعلل

فالشاعر هو الأمر والناهي، وما على الآخر سوى الاستماع إلى صوته والإذعان لسلطته؛ إذ إننا نلحظ صوت المجتمع الأمر .... يا امرأ القيس فانزل» سرعان ما يتلاشى أمام هذا الحضور الطاغي لصوت الشاعر، الذي يسعى من خلاله إلى بناء عالم اللذة الذي افتقده الشاعر بعد غياب السلطة «... ولا تبعديني من جناك المعلل.. ، فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع... »

[1] ديوان امرؤ القيس، ص 31

ولكن على الرغم من سطوة الاستحواذ التي برزت في صوت السلطة، فإن الشاعر / النسق السلطوي ما زال مسكوناً بهاجس الرفض الاجتماعي، لا سيما بعد أن أخفق في تحقيق التصالح مع النسق الأنثوي/ رمز المجتمع:

ويوما على ظهر الكثيب تعذرت علي وآلت حلفة لم تحلل

ويتجلّى حسن الخوف من التقاطع مع الآخر/ المجتمع في النسق الأنثوي الرابع، الذي يمكن أن نسمه بنسق القطم/ القطيعة، حيث يقول الشاعر:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

أغـرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل

وإن تك قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل[1]

يتجلى مفهوم الفطم، سيميائياً، من خلال الوظيفة التي تضمرها دلالة الاسم «فاطمة»، لأن الفطم في اللغة بمعنى البتر أو القطع. قال ابن منظور: «فطم العود فطاًما قطعه، وفطم الصبي يفطمه فطاًما، فهو فطيم من الرضاع، وفطمت الحبل إذا قطعته»[2]

وفاطمة، إذن، في هذه الأبيات نسق سيميائي يحيل إلى القبيلة التي يدعوها الشاعر إلى التريث والتعقل قبل أن تعلن براءتها منه، وبالتالي رفضها لثقافة الحوار مع نموذج الفطم، أو مع الأنساق الأنثوية الأخرى في هاته

[1] ديوان امرؤ القيس، ص 31

[2] – يوسف محمود عليمات، المرجع السابق، ص 48.

المعلقة، إذ بعد هذا الحوار من وجهة القراءة الثقافية ضرباً من الخطاب الذي يعكس سياسة الاحتواء التي ينطلق الشاعر من خلالها لإظهار صورة الذات، وقدرتها على فرض صوتها/ سلطتها على النسق المضاد/ القبيلة.

ولهذا، فإن الحوار في هذا البيت يفصح عن ذات تعاتب نسقها المضاد/ القبيلة على تهميشه وإقصائه «وإن كنت قد أزمعت ضرمي فأجملي»، الأمر الذي يجعل العتاب فعلاً ناقداً لممارسة القبيلة التي تقمع الشاعر بعد أن أخلص لها في انتهائه: أغرك مني أن حبك قالي وأنك مها تأمري القلب يفعل إن عتاب امرئ القيس لنموذج الفطم جاء محملاً بلغة النقد اللاذع، لأنه نموذج إنساني يرفض مفاهيم القمع والاستبداد التي يمارسها المجتمع بحق الفرد من غير حق، وهو ما يدركه الناقد الثقافي في قوله: وإن تك قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابك من ثيابي فالفطم في ثقافة امرئ القيس يغدو عقاباً ناجعاً إذا كان الفرد خارجاً أو متمرداً على الأعراف والمسلمات التي يؤمن بها المجتمع، وفي هذا المعنى إشارة ضمنية صريحة إلى أن الشاعر يرى في تصرفاته وأخلاقياته ثقافة لا تصطدم البتة مع ثقافة مجتمعه؛ إذ إن التوتر فيها لو تحقق بين الثقافتين، لكان من حق القبيلة أن تعلن القطيعة مع ابنها «فستي ثيابي من ثيابك تنشل»، وكأن الشاعر في هذه المسألة يقر مبدأ مهما كان ناًضجا وحاكما في الوقت نفسه لعلاقة الفرد بالقبيلة، وهو مبدأ «العقد الاجتماعي»، الذي يحدد حقوق الفرد وواجباته في إطار فلسفة القبيلة ورؤيتها[1].

وفكرة العقد الاجتماعي أو مفهوم العصبية القبلية يتضح بجلاء في قول الشاعر:

وما ذرفت عيناك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل

[1] يوسف محمود عليمات، المرجع السابق،ص47

فالانتماء لفكر القبيلة يؤسس لحالة من الانفعال الذي يصيب من الشاعر مقتلاً إذا ما رأى هاته القبيلة في مشهد ضعف أو بكاء على حد تعبيره.

وتتوالى الأنساق الأنثوية في معلقة امرئ القيس لتأخذ أبعاداً ودلالات سيميائية تجسد حقيقة البحث الدائب عن السلطة الأبوية المسلوبة؛ ويأتي المقطع الأنثوي الجديد ليعزز مقولتنا بمركزية المرأة بها هي نسق ثقافي مضمر لصورة القبيلة في رؤية امرئ القيس، بحيث ينهاز هذا المقطع الخامس الذي يمكن اختزال دلالاته وعنونتها بـ «نسق المتعة و النعيم» – ينهاز عن الأنساق الأنثوية السابقة في هاته المعلقة بكثافة الوصف و التفصيل لعالم المرأة «بيضة الخدر»، والتي شغلت واحداً وعشرين بيتاً من مجمل أبيات المعلقة.

يقول امرؤ القيس في نسق المتعة والنعيم[1]"

وبيضة خدر لا يـرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل

تجاوزت أحراساً إليها و معشر علي حراصا لو يسرون مقتلي

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل

فقالت يمين الله مالك حيلة وما إن أرى عنك الغواية تنجلي

فخرجت بها أمشي تجر وراءنا على إثرينا أذيال مرط مرحل[2]

تسلت عمايات الرجال عن الصبا وليس فؤادي عن هواك بمنسلي

[1] يوسف محمود عليمات، االمرجع السابق ،ص 50.

[2] ديوان امرؤ القيس، ص ص 22-27

ألا رب خصم فيك الوى رددته نصيح على تعذاله غير مؤتلي

يمتاز هذا المقطع الأنثوي عما سبقته بكونه يشكل نسقاً سيميائياً يضمر في حركته ساردة سلسلة من المفاهيم والعلاقات المتشابكة، التي يروم الشاعر استحداثها في رحلة البحث عن السلطة الغائبة.

لقد كانت الهوية الاسمية في المقاطع السابقة محددة ومختزلة كما بدا في الأسماء «عنيزة، وفاطمة، في حين أن هاته الهوية في نسق المتعة والنعيم تتسامى على التحديد، وتتجاوزه إلى فضاءات التنكير والمطلق والانفلات من إسار الزمن القهري وبيضة خدر.« ...وقد كان هذا المطلق منسجماً تماماً مع إرادة الشاعر في استعراض بطولته وفرديته التي يسعى إلى تشخيصها بفعل اختراق آفاق المجهول والمعتم، ليعلن في النهاية قدرته على الاستعلاء وتجاوز المحنة[1].

ولهذا، فقد لجأ امرؤ القيس في هذا المقطع إلى تفعيل تقانة السرد قصداً منه إلى تجلية تمثيلات هذا الأنثوي اللامحدد، وارتياد معالمه وعوالمه المحروسة:

تجاوزت أحراساً إليها ومعشراً علي حراصا لو يسيرون مقتلي

إن امرأ القيس، كما يصرح هذا البيت وكذلك الأمر في مدوناته الشعرية، مسكون بها حس التجاوز تجاوزت أحراساً إليها ومعشراً، أي أنه يتجاوز الآخر بكلية مفرداته و كينوناته «الإنسانية، والزمكانية»، بغية إلغائه وتأكيد هيمنته عليه.

ولهذا، فإن المركزية الضدية بين المنعة والموت، تبدو مساراً فاعلاً ومؤثراً يطغى على سيرورة القص في هذه الأبيات،إذ أنها صراعا بين الشاعر والآخر/ المجتمع.

[1] يوسف محمود عليمات،المرجع السابق ،ص48

فالشاعر، كما نلحظ، يرنو إلى الاستحواذ على بيضة الخدر والتوحد بها بوصفها رمزاً للنعيم السلطوي الذي افتقده ماضوياً، بيد أن ثقافة الاستحواذ هذه سرعان ما تجابه !

بالرفض من قبل الآخر المضاد/ القبيلة. وهذا ما يتمثل جلياً في حضور أدوات القبيلة»الأحراس، المعشر» الذين يرون في الشاعر خطراً يستحق النبذ والإقصاء، وتكتسب قولة الشاعر «علي حراصاً لو يسترون مقتلي»، تلك الرغبة الجامحة لدى النسق القبلي بقتل الشاعر والتخلص منه. ولأن امرأ القيس يعي أ أن قتله من قبل «الأحراس» يعني لتاريخه وتأمراً على مسيرته في استرجاع الملك، فقد حسم هذا الصراع الضدي بلغة التفوق والهيمنة منذ البيت الأول في هذا المقطع «تمتعت من لهو بها غير معجل»[1].

إن «بيضة الخدر» تجسّد نسغ الحياة وجمالها، وهي هنا بؤرة الصراع بين بين الفرد والجماعة بوصفها نسقين ضديين، فالقبيلة تجند أحراسها لحماية هذه البيضة من الاختراق والضياع، بينما يكشف الشاعر حركته لتكون ثورة حجاجية على هذا الفكر الاستئثاري المنغلق لدى القبيلة. فهو، كا نلحظ، يتخذ الزمن الليلي أداة للتجاوز والتمويه في آن واحد؛ إذ إنه بفعل الاختيار الزمني يخدع الأحراس/ نسق القبيلة، ويواجه استبداد الآخر القبلي بظلمة الزمن وقتامته:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

إن قانون العزلة الذي فرضته سلطة القبيلة على بيضة الخدر سرعان ما يتلاشى أمام امرئ القيس الذي يحتال بأدواته الثقافية على هذه السلطة التي تدأب على تهميشه وإخماد صوته، ويتحقق هذا الأمر عندما يظفر الشاعر ببيضة الخدر، إذ يطغى حضوره الفردي في تجربة الغواية كما يقول:

[1] يوسف محمود عليمات، تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي، تاريخ النشر 2015 ، الناشر الاهلية للنشر والتوزيع،ص51

فجئت وقد نضت لنوم ثيابها لدى الستر إلا لبسة المتفضل

فقالت: يمينن الله مالك حيلة وما إن أرى عنك الغواية تنجلي

فخرجت بها أمشي تجر وراءنا على إثرينا ذيل مرط مرحل

فلما أجرنا ساحة الحي وانتحى بنا البطن خبت ذي حفاف عقنقل

هصرت بفودي رأسها فتمايلت على هضيم الكشح ريا المخلخل[1]

تبدو ثقافة الجسد عنصراً مهيمنا على فكر امرئ القيس في هذا المقطع النسقي، ولا غرابة في ذلك ما دام أنه قدم دمه قرباناً في سبيل التمتع بهذه الجسدية؛ التي يتخذها بدوره أداة ثقافية لإحباط مؤامرة الآخر القبلي، ومن ثم العبور إلى عالم الجسد الأنثوي، وإبراز صوته المنسجم بطريقة ما مع صوت الشاعر كما يظهر في تلك الحوارية التي تعلن من خلالها بيضة الخدر الاستسلام أو الخضوع لإرادة النسق المتجاوز «فقالت يمين الله مالك حيلة.« وتظهر القراءة النسقية لهاته الأبيات أن امرأ القيس ينجح في الادغام بجد الأنثى، وينجح كذلك في جعل تلك الأنثى متبنية حيله وشعاراته الثقافية؛ فهي بعد أن كانت في منعة وحراسة دائبتين من قبل الأحراس، فإنها تتحول إلى حراسة النسق المتجاوز/ امرئ القيس، كما أنها تمارس حيلها على الثقافة التي كانت تحرسها، عندما تشرع بطمس آثار التخفي والهروب نحو اللازمان واللامكان مع الشاعر:

خرجت بها أمشي تجر وراءنا على إثرينا ذيل مرط مرحل

[1] ديوان امرؤ القيس، ص 9-27

ومن اللافت للنظر في هاته الأبيات، أن تجاوز ممثلي السلطة القبلية/ الأحراس، كان في بداية الأمر تجاوزاً فردياً، بيد أن هذا التجاوز عينه يغدو ثقافة مسوغة لدى الأنثوي الذي يعلن براءته من قيم السلطة ونظمها المقيدة، بفعل التوحد مع الشاعر، وتبني ثقافة التجاوز افلا أجزنا ساحة الحي وانتحى...

ويتمظهر الاحتفاء بالجسد من لدن الشاعر، كما يبدو، خارج مكان القبيلة/ ساحة الحي؛ وكأنه يحاول أن يصنع طقوساً ذاتية قوامها الذات/ الشاعر – بيضة الخدر/ القبيلة المثال، بعيداً عن رقابة القبيلة وعالمها المستبد «مددت بغصتي دومة فتمايلت...»

إن انتهاك المحرم/ الجسد عملية قصدية واعية تحولت عبرها بيضة الحدر من سياق الوجود الجماعي إلى سياق وجودي جديد غير معهود، يؤسسه الفرد الحالم بولادة واقع ينسجم مع رؤيته الثورية[1].

وتكتسي بيضة الخدر مع الأبيات اللاحقة صفات أسطورية أثيرية يكرس الشاعر ثقافة التحديق في شمائلها وملامحها الجسدية؛ فهي «مفهفهة بيضاء»، وتشبه في نظراتها «وحش وجرة مطفل»، كما أن جيدها (كجيد الرئم ليس بفاحش»، وشعرها ايزين المتن أسود فاحم» و «غدائره مستشزرات إلى العلى»، وخصرها «لطيف كالجديل مخصر»، وساقها «كأنبوب السقي المدلل»، كما أنها ذات نعيم ودلال في برج عاجيا نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل»، وينضاف إلى ذلك أن بنانها يشبه في نعومته ورقته «أسار يعظبي أو مساويك إسحل»

فهذه الصفات الإنسانية التي يحدق بها الشاعر هي النموذج الحالم الذي يبتغى تأسيسه نقيضاً لنموذج الاستعلاء، ولذلك تصبح مملكة الجسد/ بيضة الخدر تكويناً إنسانياً مثالياً يتوحد به الشاعر، ويتناقض في

[1] يوسف محمود عليمات، المرجع السابق،ص52

ساته وثقافته مع شروط الآخر/ القبيلة وإملاءاته، فهذه المملكة الجديدة تبدو في، رؤية امرئ القيس، كياناً منسجماً في ذاته لوناً وحركة وجمالاً، يستوعب الفرد/ ابن القبيلة، ويصهره في حدوده ببياض الفعل، والنظرة إليه بعين الأبوة أو الأمومة «بناظرة من وحش وجرة مطفل.« وفي حدود هذه المملكة تنتفي القبحيات «ليس بفاحش»، وتطغى القيم النبيلة والسامية التي تمنح الفرد سمات السمو والعلو والكمال والنعيم[1].

إن مملكة بمثل هاته المقومات تضحي قادرة على تحويل الزمن الليلي بكلية حمولاته وأنساقه السالبة إلى زمن يتميز بعنصر الضياء؛ إنها مملكة/ قبيلة عاملة تتضاد في فلسفتها وكينونتها مع مفردات الظلام «القبيلة المنغلقة، والاستبداد، والقتل، والتقوقع حول الذات»، فتغدو منارة في جمالها وتمسكها بمبدئها وعقيدتها في الحياة، تماماً كما يدحض الراهب بفكره وتبتلاته قيود الزمن الليلي/ الوجودي ولا ييأس الشاعر من التحديق في عالم بيضة الخدر/ القبيلة المثال «إلى مثلها يرنو الحليم صبابة»؛ لأن الاندغام بهذا العالم الجديد هو التعقل في حد ذاته؛ ولأن الهيام بهذا العالم كذلك هو الذي يمنحه خصوصية الذات، وديمومة الارتواء، وحماية الذات من طغيان الآخر «غذائها نمير الماء غير محلل».

ثالثاً: الفضاء الليل :

لا غرو في أن هذا النسق الأنثوي الرامز يهيمن على فكر امرئ القيس إلى درجة التباهي والفناء؛ فالشاعر يواجه كل صوت خارجي مضاد في سبيل تمكين هذا النسق؛ لأنه يشكل في وعيه ولاوعيه أيضاً مساراً حالماً لاستعادة المملكة المسلوبة، وفاعلية إنسانية يواجه بها سكونية الزمن الليلي في مقطع الليل الآتي، الذي يجسد بدوره صورة الظلام الكوني الذي يغرق الشاعر بالابتلاءات الناتجة عن محنة فقد السلطة.

[1] المرجع نفسه،ص53.

يقول امرؤ القيس في مقطع[1]:

وليل كموج البحر أرخى سدوله عـلي بـأنواع الهمـوم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجـازا ونـاء بـكلكل

ألا أيها اليل الطويل ألا انجلي يصبح وما الإصباح بك بأمثل

فيا لك من ليل كأن نجومه بأمراس الكتمان إلى صم جندل

إن الليل من منظور القراءة الثقافية يتساوق ومعنى غياب السلطة؛ لأن هذا الغياب أسهم في خلق لذة العمى الدائمة عن ملذات الحياة بالنسبة للشاعر. ويبوح امرؤ القيس، كما نرى، باعترافاته إزاء سطوة الزمن الذي تغيب فيه السلطة، مما يورثه هموماً قدرية لا حصر لها.

وإذا كانت مخاطبة الليل «ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي»، بصيغتها الندائية الأمرة تحمل إشارياً معنى المواجهة والتحدي لسلطة الظلام/ الغياب؛ فإن هاته المواجهة لا تنتهي بانتصار مظفر للباحث عن الملك/ امرئ القيس، إذ إن امتدادات الزمن السلبية تفرض هيمنتها وشموليتها على الوجود بشكل غير متناه «... وما الإصباح فيك بأمثل.

ولكن على الرغم من اعتراف الشاعر بمأساوية الزمن وجبروته؛ فإن هذا لاستسلامه أو خنوعه لقتامة الواقع، لذا فقد جاء حديثه عن الزمن حديثاً وصفياً مقتضباً، محاولة منه لإلغاء هذه الفاعلية الزمنية بأدوات ثقافية جديدة.

[1] ديوان امرؤ القيس، ص 48-49

رابعاً: فضاء الوحش

جاءت صورة الليل مجسدة بأسلوبها السردي «ورت ليل... » لمشهد الألم الذي خيم على نفسية الشاعر بفعل عذابات القهر والبلاء. ولأن الشاعر متمرد بطبعه على سلبية الزمن، فقد استحدث بأسلوب القص أيضاً صوراً تطمس الألم بالأمل، وتجدد في الآن ذاته خاصية الانفلات من قيود الزمن الراهن، كما يتجلى في مقطع الذئبية.

يقول امرؤ القيس:[1]

وقربـة أقوام جعلت عصـامها على كاهل مني ذلول مرحل

وواد كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيل

فقلت له لما عوى إن شأننا قليل الغني إن كنت لا تمول

كلانا إذا ما نال شـيئا أفاته ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل

تضمر هذه الأبيات في بنيتها ثقافة الفعل البطولي الذي يبعث الحياة في عالم المجموع «وقربة أقوام... »، ويبدد الخوف في عالم الذات «رواد كجوف الغير قفر صفحة وبالتالي فإن الآخر/ الأقوام، كما يبدو، لا تتحقق كينونته إلا بوجود البطل الفادي الذي يحمل على كاهله أعباء القبيلة وهمومها «على كاهل مني ذلول مرحل»، وهذا المعنى يتجلي، نسقياً، تلك الحقيقة التي يكررها امرؤ القيس ويؤكدها في غير موضع من النص، وهي أحقيته بالسلطة وقيادة المجموع[2].

[1] ديوان امرؤ القيس، ص 31- 32

[2] يوسف محمود عليمات، تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي، تاريخ النشر 2015 ، الناشر الاهلية للنشر والتوزيع،ص55

فالسلطة تحتاج في رؤية امرئ القيس إلى ذات تقهر مفردات الخوف والزمن بثقافة الفعل، أو ما يمكن تسميته بقانون الذئبية كما بدا في حوار الشاعر مع الذئب ويسرد هشام بن محمد الكلبي في سياق تفسيره لكلمة «العير» في قول الشاعر: وواد كجوف العير قفر قطعته...) ما نصه: «العير هاهنا: رجل من العالقة كان له بنون و واد خصب، وكان حسن الطريقة، فسافر بنوه في بعض أسفارهم فأصابتهم صاعقة فأحرقتهم، فكفر بالله سبحانه وتعالى: وقال: «لا أعبد رباً أخرق بني!» وأخذ في عبادة الأصنام، فسلط الله عز وجل على ذلك الوادي ناراً – والوادي بلغة أهل اليمن يقال لها لجوف فأحرقته فما بقي منه شيء »الأبناء تصور الحكاية هنا حالة التشرذم الإنساني التي تتحقق بفعل قانون الزمنية/القدرية، بحيث يتحول الإنساني الجمعي إلى مشهد العدمية والفناء:

لم يكن إضمار إشاريات هاته الحكاية في النص الشعري إضاراً عادياً عابراً؛ وإنها يوظف الشاعر معطيات الحكاية بوصفها موضوعاً مأساوياً يمكن تخطيه أو تجاوز حدوده الزمانية والمكانية في البرهة الحاضرة. لذا تتكرر ثقافة التجاوز هاهنا «قفر قطعته...»

مكونة خطاباً أيديولوجياً يبرهن الشاعر من خلاله قدرته على تحطيم سلطة الزمن وتجاوز فعالية الموت كما تجلت في الحكاية ومن اللافت للنظر في حوار الشاعر مع الذئب أن امرأ القيس يتماهى وجودياً مع ذئبه المتوحش، لدرجة أنه تمكن من تحويل الوحشي إلى إنساني؛ وفي هذا محاولة لإثبات إنسانية المطلب أو الغاية التي يبحث عنها الشاعر.

وينضاف إلى ذلك أن صورة الذئب الخليع ما هي في جوهرها إلا قناع لامرئ القيس نفسه؛ فالذئب يسعى دائباً إلى تجاوز مصير التشرد والموت بثقافة الافتراس حتى يضمن ديمومة الحياة له ولأبنائه. وأما امرؤ القيس

فإنه كحال ظله الذئب يجهد نفسه في الحياة، متخذاً ثقافة «الاحتراث» أداة لمواجهة الاغتراب والتشرد والتوحش[1]

خامساً: فضاء الفرس

وتشكل ثقافة الاحتراث هاته بداية لثقافة جديدة في التجاوز والعمل، تظهر خيوطها بوضوح في مقطع الفرس، إذ يقول امرؤ القيس[2]:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد القيد الأوابد هيكل

مكر مفر مقبل مدبر معاً صخر حطه السيل من عل

كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل

على الذبل جياش كأن اهتزامه إذا جاش فيه حميه غلي مرجل

تتمحور هاته الأبيات التي تستحوذ على مساحة نصية كبيرة بعد المقطع الأنثوي حول فكرة تغني امرئ القيس بفرسه الأسطوري العجيب؛ والذي يتميز بخاصيات السرعة والصلابة والقوة، إذ كانت هاته الخاصيات محور التمجيد والتوصيف[3].

وتبدو هاته الخاصيات سمة ثابتة للفرس لا تتغير نحو الضد السلبي، فالسرعة كينونة لازمة للفرس في كل موقف مكر مفر مقبل مدبر معاً... »، «على الذبل جياش كان اهتزامه... »، «مسخ إذما السابحات على الوني أثرن الغبار... »، «يزل الغلام الخف عن صهواته... »، «درير كخذروف الوليد... »، «له إطلا ظبي

[1] يوسف محمود عليمات، المرجع السابق ،ص57.

[2] ديوان امرؤ القيس،ص31-32

[3] يوسف محمود عليمات، تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي، تاريخ النشر 2015 ، الناشر الاهلية للنشر والتوزيع،ص59.

وساقا نعامة.... »، «كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حنّاء... »، «فألحقه بالهاديات ودونه جوارحها... » ،«فعادى عداء بين ثور ونعجة...».

وتكشف القراءة الفاحصة أن خاصية السرعة جاءت في هاته الأبيات مكثفة بصورة تفوق خاصيتي الصلابة والقوة «... بمنجرد قيد الأوابد هيكل»، «كميت يزل الأبد حال متنه... »، «ضليع إذا استدبرته شد فرجة... »، «كأن سراته.. مداك عروس.

وبناء على هاته القراءة، لا يمكن للناقد الثقافي أن يتعامل مع صورة الفرس عند امرئ القيس[1] تعاملاً سطحياً دون أن يكتنه المحمولات السيميائية والنسقية لفاعلية الصورة.

فالفرس في هاته المعلقة أداة أيديولوجية مرتبطة بثقافة الثورة/ الحرب يتحصن بها الشاعر ضد الزمن وإخفاقات الذات، بمعنى آخر إن الفرس ليست سوى قناع للشاعر نفسه؛ إذ يسقط الشاعر عليها آماله ورغباته بتجاوز زمنية الفقد السلطوي، والنزوع نحو مستقبل متفائل باستعادة السلطة.

وترمز السرعة التي تطغى على صورة الفرس في المعلقة إلى حرص امرئ القيس على مبدأ الزمنية في حسم الانشراحات والتحديات التي تواجهه في عملية استعادة السلطة. كما أن صلابة الفرس تشير من ناحية أخرى إلى أن التأهب لاسترداد السلطة المفقودة يتطلب فعلاً فحولياً يتميز بالقوة والصلابة، وتبدو هذه القصدية المفتعلة إحداثاً ذكيا؛ إذ لم يختر الشاعر في نصه الناقة أداة للتجاوز والعبور.

[1] ديوان امرؤ القيس،ص30

وينضاف إلى ما تقدم أيضاً، أن الصفات الأسطورية الخارقة التي بدت في صورة الفرس من خلال مميزاتها على وشيجة تامة بثقافة الحرب. فالكر والفر والإقبال والإدبار مثلاً مفردات تمتد نسوجها إلى عالم الحرب أو سياسة الحرب.

كأن صورة الصيد التي رصدت سرعة هذا الفرس في اقتناص البقر الوحشي ليكون طقساً احتفائياً يشيع البهجة بين المجموع الإنساني، ما هي في نسقيتها إلا تجسيد ليقين الشاعر بتجدد الأمل وتوليد الفعل الجمعي؛ إذ يرتبط «الطهو» في الثقافة الإنسانية داعياً بفلسفة التحضر وتوحد المجموع:

فظل طهاة اللحم من بين منضج صفيفّ شواء أو قدّير معجّل

أشار كمال أبو ديب[1] إلى وجود علاقة شفيفة وحميمة بين الفرس وفكرة الشبقية التيأس عليها دراسته للمعلقة بكليتها)، وهذا الاستنتاج الذي برهنه أبو ديب لا يمكن أن يستقيم في رؤية القراءة الثقافية للنص، فالشبقية كما يصورها أبو ديب في المعلقة تبدو فعلاً انتقامياً وتدميرياً ضد الزمن والوجود الإنساني، بيد أنها في الوقت نفسه أسلوب يلغي العقل في التعامل مع الأشياء، وتجعل المرء/ الشاعر مرتهناً لعواطفه ونزواته، وغير قادر على استحداث أدواته وأنساقه التي تحفظ له انزوائه وحكمته، والثأر لدم

أبيه المسفوح.

[1] كمال أبو ديب،ص155

ومما يبرهن نعمة العقل في حكاية الفرس الأسطوري، أن امرأ القيس لجأ إلى تحويل البقر الوحشي إلى ضحية/ فريسة لفرسه؛ على الرغم من أن صورة البقرة الوحشية و كذلك الثور الوحشي في الشعر العربي تحظى بتعاطف الشعراء في حالة موتها أو انتصارها مع إدراكنا لارتباط هذه الحالة بموضوعة المديح أو الرثاء[1].

والذي يلحظ في هاته الأبيات أن الفرس يتموضع مكان الصائد وكلابه في قصة البقر الوحشي في القصيدة الجاهلية، في إطار حرص الشاعر على اختزال التفاصيل الدقيقة في هذا الصراع ليثبت خاصية السرعة في فرسه.

فالشاعر، إذن، يضطر إلى انتهاك محرمات الثقافة وقيمها الشعورية ليؤكد رفضه للهزيمة أو الموت، وهو بهذا الصنيع يجعل الفرس علامة ثقافية تبرز تجليات الفعل البطولي لديه، وتشعره في إطار المجموع بحس الامتلاء، وواجب الإعداد الدائم لمهمات أخرى من أجل الثأر والسلطة:

فـبات عليـه سرجه ولجامه وبات بعيني قائما غير مرسل

سادساً:فضاء المطر

ويكون مقطع السيل في نهاية المعلقة مشهداً إيجابياً في خضم مشاهد الانفعال والأمل والنعيم التي كشفتها القراءة النسقية لتلك المقاطع، يقول امرؤ القيس :

أصاح ترى برقاً أريك وميضّه كلّمع اليدين في حبيّ مكلّل

يضيء سناه أو مصابيح راهب أمّال السّليط بالذّبال المفتّل

قعّدت له وصحبتيّ بين ضارج وبين العذّيب بعدّما متأمّل

[1]يوسف محمود عليمات، تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي، تاريخ النشر 2015 ، الناشر الاهلية للنشر والتوزيع،ص60.

على قطنًا بالـشّيم أيمن صوبه وايسره على السّتار فيذبل

فأضحى يسحّ الماءُ حول كتيفة يكبّ على الأذقان دوح الكنهبل[1]

ينبني مقطع المطر في نهاية المعلقة على محاور ثلاثة أساسية هي (الإنسان، والمطر، والمكان)، وينفرد المكان، في إطار الحدث الرئيس/ المطر، بحضور مكثف ومحدد «ضارج، والعذيب، وقطن، والستار، ويذبل، والقنان، وتيماء، و ثبير، ورأس المجيمر، وصحراء الغبيط»

إن مقطع المطر يضمر في نسقيته فكرة الطوفان التي بات الشاعر يرقبها في صحبة المجموع «قعدت له وصحبتي... »، معلقاً على هذا الطوفان آمالاً في تغيير الواقع إنسانياً وزمانياً ومكانياً[2].

وبناء على ذلك، فإن السيل ناتج المطر يتسم بقدرة التغيير الشمولية التي نصيب المكان على تعدد أسمائه؛ وكأن فاعلية السيل في تغيير معالم الطبيعة تتسق تماماً سعي الشاعر الدؤوب إلى تغيير موقف القبيلة/ المجتمع من تاريخ سلطة أبيه، ومن ثمّ احتواء هذا المجموع في علاقة تصالحية جديدة، تبعث الحياة والوحدة في إطار سلطة جديدة.

وتظهر القراءة الفاحصة أن موقف الشاعر من هذا السيل المدمر كان مشبعاً بعلامات السرور والإعجاب،لأن هذا المطر يغدو فعلاً تطهيرياً ومقدساً يرتبط بثقافة الرهبنة التي يصر عليها الشاعر في أكثر من موضع «يضيء سناه أو مصابيح راهب. بحيث يخلص الواقع الإنساني من دنس الطللية التي

[1] ديوان امرؤ القيس، ص61

[2] يوسف محمود عليمات، تمثيلات النقد النسقي في الشعر الجاهلي، تاريخ النشر 2015 ، الناشر الاهلية للنشر والتوزيع،ص57

تجلت تعقيداتها في مقدمة المعلقة، مثلا« يوحد الإنساني المتعدد والمتشرد «الأنساق الأنثوية: العذارى، وعنيزة، وفاطمة، وبيضة الخدر، والذئب» في ظل هوية المجموع الذي يرفل بنعيم التطهير والخصب والارتواء:

والقى بصّحراء الغّيظ بعاعه نزول اليّماني ذي العياب المحمّل[1]

فهذا السيل، إذن، حدث طوفاني وثورة علوية جبارة تتوج في حضورها المهيمن رحلة العناء التي كابدها الشاعر بالنجاح والانتصار، إنها ثورة تمسح آثار الدم بقوة الماء، وتلفظ الدنس والغثاء من بنية القبيلة «كأن ذرى رأس المجيمر غدوة من السيل والغثاء فلكة مغزل»، وتؤسس واقعاً يفيض بالحياة وصوت الفرح والانبعاث، وتغرق فيه رواسب الطللية التشرد والخوف والاندثار بعد ولادة الأمن والأمل:

كأنّ مكاكيّ الجواء غديبة صبحن سلافاً من رحيق مفلفل

كأن السّباع فيه غرقّى عشيّة بأرجائه القصّوى أنابيش عنصّل[2]

ويتشابه مقطعا الفرس والسيل في معلقة امرئ القيس من حيث الحركة والسرعة وشمول الفعل، وهي مقومات تصنع الأمل والحياة في عالم الشاعر، فقد كان السيل حاضراً في صورة الفرس «كجلمود صخر حطه السيل من عل»، إذ يغدو هذا الانصهار بين المقطعين إرهاصاً باندغام الفرد مع الجماعة، وإذعان النسق الجمعي المعارض لإرادة الشاعر «فظل طهاة اللحم من بين منضج... »، «ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه ...«أصاح ترى برقاً أريك وميضه... »، «قعدت له وصحبتي»

[1] ديوان امرؤ القيس، ص60

[2] المرجع نفسه ، ص63

فالعلاقة بين نسة الفيس والسيل هي علاقة تفاعلية منتجة، فكلاهما قادر على التاثير والتحويل بفعل ثقافة العميل، فالفرس بابهناز به و صفات خارقة أسهم في خلق صفحة مجموع/ مجتمع، موحد و متحضر كا بدأ للمتلقي في قول الشاعر:

فظّل طهاة اللّحم من بين منضج صفيفّ شـواء أو تّدبر معجّل

وكذلك الأمر ينسحب على الوظيفة التي أداها السيل في خاتمة المعلقة؛ فهو أي السيل يضرب بقوته قمم الجبال والأشجار والقصور المشيدة. وهذه الوظيفة المتحصلة، حسب القراءة الثقافية، تومي إلى تجاوز قيم الثبات والعلو/ الاستعلاء الأرستقراطي التي كانت سائدة في نظام الأبوية ماضياً، واستبدالها بمفهوم جديد للسلطة والسيادة:

كـأنّ ثبيـرّاً في عــرانين ويّله گــبير أنــاس في بـجاد مـزّمّل[1]

ثانيا: معلقة الزهير ابن أبي سلمة

الزهير بن أبي سلمى بن ربيعة بن رباح المزني، أحد شعراء العرب والحميم الشعراء في الجاهلية وهو أحد ثلاثة المقدمين على سائر الشعراء وهم امرئ القيس والزهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني، كان حكيما في عصره، وله تاريخ طويل في مجال الشعر، يعتبر من أحد شعراء المعلقات السبع التي علقت على جدار الكعبة المشرفة قديما، وكان من أوائل شعراء العصر الجاهلي، لقبه عمر بن الخطاب رضيّ الله عنه بشاعر الشعراء نظرا لصدق شعره.

[1] ديوان امرؤ القيس، ص 41- 46

يستهل الزهير بن أبي سلمى مقدمته الطللية يقول في مطلعيها:

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدّراج فالمتثّلم

ودارّ لها بالرّقمتين كأنّها مراجيع وشم في نواشر المعصم

بهّا العين والأرام يمشين خلفةّ وأطلاؤها ينهضن من كلّ مجتم

وقفت بها من بعد عشرين حجّة فلأيّا عرفت الدّار بعد التوهّم

أثافي سفّعا في معرّس المرجل ونؤيّا كجذم الحوض لم يتثلّم[1]

هنا الشاعر يستوقف صاحبة بذكر مجموعة مت الأماكن التي عاش وتشبثا بها، ووصف الشاعر لدلالة عميقة في تحديد منازل الحبيبة "أم أوفى " لكنها لا تجيب ، وشبه رسومها بالرسم المحدد بعد إنحمائه ، وقد سكن هذه الديار بقر الوحش الواسعات العيون ، وضباء البيض ، وأولادها ترضعهم أمهاتهم ، ولقد وقف الشاعر بديار المحبوبة بعد عشرين سنة وتعرف عليها بعد جهد ، وساعده في ذلك تعرفه على الحجارة السوداء التي كان ينصب عليها القدر لطهي الطعام ، والنهير الذي كان حول بيت المحبوبة ، وحينها ألقى التحي. على تلك الديار، كما يصف غدر الزمان ، وغلبة الأيام ، منطلقا من حبه الذي يحمله قلبه الواجف .ومن ذلك قول الزهير بن أبي سلمى في مطلعه:

فلما عرفت الدّار قلت لربعها: ألا أنعم صباحا أيّها الرّبع وأسلم

تبصّر خليلي هل ترى من الظعائن تحمّلن بالعلياء من فوق جرثّم

[1] ديوان الزهير بن أبي سلمى ص ص 81-83

وما تقتضيه موقف هذه الحالة في قصيدة الشاعر يخاطب صاحبه ويسأله عن الظعائن التي مرت بعلياء النساء المرتحلة في الهوادج ، فقد خيل إليه من فرط الصبابة ، أنه يرى موكب الظعائن بعد مرور عشرين سنه أمام عينه ، ثم يصف الثياب الحمراء التي تغطي الهوادج ، والنسوة بيدو عليهن الجمال ودلالة العيش الطّيب المتكلف ، وينتقل الزهير بن أبي سلمى بعد ذلك إلى وصف الخط سير الظعائن نحو واد الرّس ، ثم يشبه قطع الصوف المصبوغ المزين به الهوادج من وادي السوبان وقطعنه مرتين بسبب إعتراضه له مرتين.

ومن هنا ينتقل بنا الشاعر الزهير بن أبي،سلمى إلى فضاء أخر حيث يقول في مطلعه:

وما الحرب إلاّ ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجّم

فتعرككم عرك الرّحى بثفالها وتلقح كشافا ثمّ تنتج فتتئم

فتنتج لكم غلمان أسأم كلهم كأحمر عاد ثمّ ترضع فتفطم

فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم

لعمري لنعم الحي جرّ عليهم بما لا يواتيهم حصين بن ضمضم

وكأن طوى كشحا على مستكنّة فلا هو أبداها ولم يتقدّم[1]

يصف لنا الزهير بن أبي سلمى فضاء الحرب وويلاتها ، ويشبهها بالرحى ،ويقر الشاعر بأن ويلات الحرب معروفة ومكروهة ، ويثبت ذلك تجارب سابقة ، فمتى أوقدنا نار الحرب ، واشتدت نرانها ، دموا على اثارتها ، ووظف الشاعر دلالة عميقة في تحديد ما تصنعه الحرب بالبشر وشبهها بصيع الرحى للحب بعد طحنه ، وجعل الشر الذي يتولد عن تلك الحرب بمنزلة أولاده ، كل ولد منهم وليد شؤم كعاقر الناقة ، وهو بذلك

[1] ديوان الزهير بن أبي سلمى صص90.96

يحفز القوم على الاعتصام بالصلح ، وعدم إيقاد نار الحرب ، لكن الحصين بن ضمضم أضمر الغدر والحقد في قلبه ، ونقص العهد ولم يصرح بنيته في قتل قاتل أخيه ،واصفا حصين بن ضمضم بأنه تام السلاح ، وشجاع ، ويعاقب كل من ظلمه بسرعة ، لم يعيد الزهير بن أبي سلمى إلى تصوير قبح الحرب وحث على التمسك بالصلح وظف الشاعر الزهير بن أبي سلم. من خلال هذه الأبيات دلالة التجارب في الحياة والحكمة منها:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حوّلا لا أبا لك يسأم

وأعلم مافي اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عم

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تمته ومن تخطئ يعمّر فيهرم

ومن لم يصانع في أمور كثيرة يضرّس بأنياب ويوطأ بمنسم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يقره ومن لا يتّق الشّتم يشتم

ومن يك ذا فضل يبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم

ومن يوف لا يذمم و من يهد قلبه إلى مطمئنّ البرّ لا يتجمجم[1]

يتضح من خلال هذه الأبيات أن الزهير بن أبي سلمى وظف دلالة عميقة في تحديد تجارب حياته ، فيقول من يعيش،ثمانين سنة يسأم لا محال من مشاق الحياة وشدائدها ، وأنه يعلم بما حدث في الماضي وما يحدث بالحاضر ، لكنه يعجز عن معرفة الغيب والمستقبل وأن الموت ينال جميع الناس ،فمن لم تصبه يعمر كثيرا ،

[1] ديوان الزهير بن أبي سلمى صص100.96

ومن لا يدار الناس في أمور غلبوه ،فهنا الزهير بن أبي سلمى دخل في فضاء أخر وهو الفضاء النفسي فالشاعر ينطلق من لا شعور ، ويحاول أن يقنع نفسه بأنه ينتمي إلى الوجود الإنساني جديد وهو نفسه أو شخصيته وهذا الإقناع هو نوع من التعويض، النفسي عن إنتماءه وهذا في الواقع يعد خطة دفاعية نفسية لتأكد وضح الشاعر على قوته التي لا تقتصر لذلك قوله فمن لم تصبه يعمر طويلا ، ومن لا يدار الناس في أمور غلبوه قهروه ، وربما قتلوه ، ومن لا يتقي شتمهم ، ومن يبخل بفضله يسعى عنه ويذم ومن يخالف الموت ويتفادى أسبابه تناله ولو صعد الى السماء

تابع لزهير ومن أحسن إلى ما يستحق الإحسان ذمة، ومن يرفض الصلح تذمه الحرب، ومن كف عن ظلم الناس ظلموه، ومن يخفي صفاته الخلقية لا يبدو أن التعلم في يوم ما ومن يسافر يظن أن أعداءه أصدقائه، لأنه لم يجربهم، ودلنا ايضا الزهير بن أبي سلمى أن الشيخ إذا كان سفيها لم يرح حلمه، أما الفتى بعد السفاه أكسبه الشيب حلما، وان من يكثر سؤال الناس ويعطى، لا محالة يأتي يوم ويحرم الجواب.

نجد أن الفضاء النفسي شكل جزءا لا في معلقة الزهير[1] بن أبي سلمى فنظله قد تمكن الشاعر بالبوح كما يجول بداخله من المشاعر اتجاه الحياة.إن رحلة الشاعر لا يمكن أن تكون مجرد نزهة، وإنما هي محاورة وجدانية، وحوار داخلي بين الشاعر ونفسه وقد ذكر أماكن وفضاءات واسعة من الطبيعة لحالة يريد الترويح بها وتعبير عن مشاعره المكبوتة في وجدانه، تلك المحاورة فرضتها قساوة الطبيعة لديه، فقد تعصف بالشاعر الرياح، فترتديه فتيلا وقد تقطع به السيل فيصبح ذكرى منسية، وقد تأتيه ليلة باردة القر فتقضي عليه، لذا كانت الرحلة بالنسب. لزهير بن أبي سلمى أشبه بالحلم الجميل، لأن وسائله فيها قد تنعدم، فإن الشاعر قد

[1] ديوان الزهير بن أبي سلمى ص 80

أجهد نفسه في كثير رحلاته فاستطاع أن يحقق ماهية السفر وهنا دلنا الشاعر أن الآلات والتجهيزات كانت تتخذ للسفر، علينا كان سفر المرأة والغيط، الخدور الحدج، أم سفر الفارس على الفرس إلى الحرب أم إلى نزهة أم سفر المسافر إلى بعيد في تجارة أو قضاء الحاجة على البعير كانت وراءها أيدي صناع وعقول مبدعة وكانت الغاية من إنشاءها ثم تصويرها لديه، هي رفاهية المسافر حتى لا يشق سفره عليه.

ومن هنا لم يكن نظره التجهيز للرحلة أمرا سهلا، لأن الرحلة في حاجة ماسة إلى الاستعداد وتحضير المؤنة أو الزاد، وكذلك تقدير المسافة التي يقطعها الرحلة في الصحراء والعقبات التي ستقطع سبيله، لذا يركب الشاعر كل الأسباب حتى يكون رحيله أشبه بالعرس الذي تزينه الحنّاء التي تخضب بنانها وتوشيه، يقول الزهير بن أبي سلمى في معلقتهّ

وكأنها اليوم الرحيل وقد بدا منها البنان يزينه الحنّاء[1]

يتضح من خلال هذا البيت توظيف الشاعر فضاء من الطبيعة الواسعة ويصر على إعانة علاقة وطيدة مع الموجودات في الطبيعة التي تمثلها فكانت الرحلة بالنسبة للشاعر استقرار وضمان للبقاء واستمرار في الحياة فهي تمده بالحرية والانطلاق، فقد كان الشاعر يهتدي بالنجوم.

ثالثا: معلقة عنترة بن شداد

هي من المعلقات السبع وهي إحدى القصائد الشعرية التي كتبت باللغة العربية، ومن نظم الشاعر العربي عنتر العبسي وقد نظمها في قرن السادس ميلادي وهي على البحر الكامل. وكانت الأغراض الشعرية موجودة فيها بشكل أساسي هي الحماسة والوصف، وهي تحتوي على تسعة وسبعين بيتا من الشعر، وقد

[1] ديوان الزهير بن أبي سلمى ص 14

تنوعت الموضوعات فيها بين مخاطبة الشاعر لمحبوبته ووقوفه على الأطلال. ووصفه لفرسه ووصفه للخمر وقد قام عنتر بنظم معلقته بسبب رجل قام بشتمه وتعييره السواد بشرته وأمه وإخوته. وقال بأن عنتر لا يعرف قول الشعر فبدأ عنتر إبان ذلك بنظم قصيدته هذه بادئا كغيره من الشعراء الجاهلية بوصف العذف ثم وصف الحبيبة عبلة ومخاطبتها ثم الحديث عن الشجاعة وفروسيته وغيرها.

يقول ابن قتيبة في الشعر والشعراء وإنما طريق العرب في الشعر فمخاطبة الربع والديار ، وذلك ليجذب إليه الأسماء فإذا ما شعر أنه تمكن منها انصرف إلى الغرض الرئيس[1] حيث يقول في مطلعيها : فضاء الأطلال

إن أول ما يلفت الانتباه في مقدمة معلقة عنتر طريقة الربط بين الأغراض الشعرية التي درست، فهنا الشاعر يستوقف صاحبه بذكر مجموعة من الأماكن التي عاش فيها ومن بين هذه الأماكن الديار التي أصبحت أثار منطمسة يعد فيها الإنسان بالتوهم، ليكون ذلك رجا على من نسبه واستفزاز لنفسه على الإبداع عن طريق التوضيح أن الشعراء القدماء لم يتركوا لعنتر أو لغيره من الشعراء شيئا يظهرونه من خلال إبداعهم حيث سعى لتوسيع هذا الإحباط فكان عن طريق الطلل الذي تتشابه فيه الجميع العرب ، حيث رأى عنتر الأطلال وما حل بها من اندثار و انطماس عكست أثارهما ، على الشاعر الذي أعياه هذا المنظر وأتعبه لا سيما حينما رأى هذه الديار عاجزة عن الإفصاح عن ذاتها وتعريف بنفسها ويعد هذا الفضاء (فضاء الأطلال) من أفضل الفضاءات المتداولة لدى الشعراء الجاهليين فالدار أو الديار بالنسبة لهم ملجأ الوحيد فنرى في الكثير من قصائدهم يستهلونها بالبكاء على الأطلال في أغلب الأحيان ، حيث ارتبط شعر المعلقات بالأطلال ارتباطا وثيقا فالديار مهجورة والرسوم بالية والأطلال خالية كلها بعثت في نفوس الشعراء

[1] ابن قتيبة. الشعر والشعراء دار الحديثة القاهرة ،2003. ج1. ص75-76

إحساسا متباينا وذكريات كامنة في الذاكرة تجدد الحنين إليها مشاهدة أثار ديار الأحبة الذين تركوا بصمتهم الأسرة في نفس الشاعرة ، ثم غابوا في طوايا الزمن وابتداء بذكر الديار جاء كثيرا في شعر الأطلال ، فالشعراء آنذاك لم يكتفوا بالوقوف على الأطلال وإنما يطرح عليها أسئلة باللسان الحال أو باللسان المقال وسائلها ليبعث فيها الروح والحياة ويستعيدها إلى قبضة الزمن ولو بشكل مؤقت ويمكن جمال الصورة الشعرية في مخاطبة الشاعر الحجارة وطرح الأسئلة عليها وفي أنستها وانتظار الإجابة والتحويل اللامعقول والجماد إلى الكائن الحي ، والعدم إلى الوجود والنسيان إلى الواقع والماضي إلى الحاضر. يقول عنتر بن شداد في مطلع قصيدته:

يا دار عبلة بالجواء تكلّمي وعمي صباحا دار عبلة وأسلمي

دار لآنسة غضيض طرفها طلوع العناق لذيذة المتبسّم

فوقفت فيها ناقتي وكأنّها فدنّ لأقضي حاجة المتلوّم

وتحلّ عبلة بجواء وأهلنا بالحزن فالصّمّان فالمتثلّم

حييت من طلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أم الهيثم

حلّت بالأرض الزّائرين فأصبحت عسرا على طلابك ابنة محرم[1]

لكي يفسر عنتر ارتباط المكان بمن فيه راح يصور المكان التي تسكن فيه عبلة هو يصف لنا فضاء رومنسيا غزليا يحدد مناسب لموقف اللقاء مع الحبيبة وأطلالها ليبين أن حياة المكان مرتبطة بحياة من فيه كما أن حياة الشعر مرتبطة بوجود حياة إنسانية في قلب الشاعر. من حيث البقاء أو الاندثار سواء بالهجرة هاجسا

[1] – ديوان عنترة بن شداد، ص 154-159.

داخليا للشاعر، من حيث البقاء سواء بالهجرة بعد الخروج من الفضاء المكاني الذي مات وبموته ذهب ما كان بين الشاعر وصاحبته ، أو يزوجها من شخص آخر ، وفي كلا الأمرين يبقى في دلالة عنتر هذا الفضاء المكاني مرتبطا بالإنسانة المحبوبة وبالحياة ويبقى مرتبطا بالفردوس المفقودة لذلك تداخلت في نص عنتر صورة الطلل بصورة عبلة وكأنها المولد الذي يشحن فيه الشاعر عواطفه ويهيجها لأجل النظم والاستعانة على الخلق والإبداع بطريقة بسيطة[1]

كي يثير الشاعر عنتر في نفسه حب الإبداع كان لا بد من اللجوء إلى المعاناة خاصة مع الفضاء المكاني لا سيما المكان الطي هاجرت إليه المحبوبة انه المكان، يصعب الوصول إليه. لا يستطيع أحد.

و في هذه الدلالة العميقة الرجل غاب عليه عدم النظم الشعر لتكون العلاقة بين مكان المحبوب. وصعوبة الوصول إليه دائرة الجماعية الممثلة بالتقاليد الفنية للشعر، وهذا الذي جعل الأمر أكثر صعوبة بالنسبة لعنترة، وجعلها بالنسب. له كديار التي رحلت إليها عبلة.ولكي يقوي الشاعر من التحضير نفسه ويدفعها نحو النظم والإبداع يتجه للفضاء الإنساني ممثلا بعبلة والفضاء المكاني (الديار) ممثلا بالديار ليكون معا محفزا مزدوجا للنظم يتساندان فيحرضان قريحة الشاعر ويحثونه على النظم والإبداع الفني، ويدفعان النفس نحو التجديد وتستمر هذه الازدواجية بين الفضاء المكاني والفضاء الإنساني لتكون دافعا نفسيا.ومقابل هذه النظرة السوداوية يتجه الشاعر إلى عبلة المحفز الرئيسي في النص فيقول متغزلا بفمها وجسمها[2] في فضاءات أخرى ألا وهي الفضاء الرومنسي (الغزل) وفضاء الجسم وأجزائه فالفم هو جزء من الجسم ، فراح الشاعر متغزلا بفم حبيبته ، فالفم ليس جميلا عاديا وإنما سلب الإنسان عقله ويغلق عليه ابواب الراحة فيجعله في

[1] شكري عياد ، ويوسف نوفل عنتر الإنسان . وأسطورة عماد سعدون. الكتاب ،ص 31

[2] ديوان عنتر بن شداد ص 182

حالة التفكر الدائم ، ثم راح يدفع نفسه حول النظم في صورة متعددة يصف من خلالها صفة هذا الفم وهذا الجسم فيقول في مطلع معلقته:

وكأن فأْرَةَ تاجِرُ بقسيْةٍ سبقت عوارضها إليك من فم

أوْ روضةٍ أنفاً تضمّن نبتها غيث قليل الدّمن ليس بمْعلم

جادت عليها كلّ عين ترّة فتركن كل حديقة كالدّرهم

سحّا وتسكابا فكلّ عشيّة يجري عليها الماء لم يتصرّم

فخلا فيها الذباب فليس ببارح غردا كفعل الشّارب المترنّم[1]

وظف الشاعر دلالة عميقة هنا جمال فم المحبوبة والصفاة الخلقية الحسنة التي تتم بالهدوء والراحة، فهو دائم الذكر صفات المحبوبة الجميلة لأنه من جهة لا يرى فيها إلا جميل ومن جهة أخرى يسعى من خلال هذا الحسن إلى الإثارة كوامن النفس والظاهر عنتر يكثر من الوصف فم عبلة.فالفضاء الرومنسي أو الفضاء التغزل بالمحبوبة هو أكثر شيوعا في العصر الجاهلي وهو يؤدي دورا حيويا في الترويح عن النفوس وفي التعبير على حاجتها وهو من الفضاءات التي تطرب الحزين وتستخف الرصين لصلته الوثيقة بالطبيعة البشرية، فحاجة البدوي للحب والغزل أكثر من غيره ليسرى به نفسه. ويكافح به قساوة بيئته وحياته.ويعتبر الغزل في العصر الجاهلي في الكثير من الأحيان عن عاطفة إنسانية سامية صور من خلالها الشاعر تعلقه بالمحبوبة وما يعانيه من لوعة الفراق وحرق الشوق وأكثر من شعره ذكر الأطلال والدمن والرسوم .... فلا تخلو

[1] – ديوان عنترة ابن شداد، ص 160.

القصيدة في الشعر الجاهلي من وقفة إجلال يقتضيها الشاعر على الأطلال يستنطقها و يحييها، لأنه يشم منها رائحة المحبوبة الزاغنة ويقول في مطلع قصيدته :

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلى وأسلمي

أما فضاء الجسم وأجزائه فقد استعمل عنتر عدة كلمات ومعاني تدل على هذا الفضاء (عوارض ، منابت ، الإنسان ، الأجرد ، قصير الشعر ، الأجذم ، مقطوع ، اليد ، الأعلم ، مشقوق الشقة العليا ، الفم ، الأنف ، الشفتان ، ذراعه (.....وهذا يعد من أبرز المحفزات النفسية والمثيرات للكوامن النفس فالنفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النفس) فعنترة بوصفه لهذا الفضاء قد دفع بنفسه إلى صنع الأدب من خلال إثارة نفسه وتحفيز كوامنها وكذلك كان يسعى إلى نيل الحرية وإثبات نفسه من خلال مقدرته على الشعر و يتحول عنتر من فضاء الغزل وفضاء الجسم إلى فضاء آخر ، فضاء الراحة والرفاهية بهذا صور لنا التضاد الذي يعث في نفس الشاعر الألم ويحثه على النظم إنه فضاء الرفاه التي تعيشه عبلة وبطرق المقابل لهذه الحياة حياة التعب والقسوة التي يعيشها عنتر وربما في هذا الفضاء كنوع من أنواع التعويض النفسي ، من جهة اعتبار انه دخل راحة المحبوب راحة لنفس العاشق ، فهو يواسي نفسه بهذه الراحة وربما تكون إشارة ألم من الشاعر يقول عنترة:

تمسي وتصبح فوق الظهر حشيّة وأبيت فوق سراة أدهم وملجم

وحشيّتي سرجّ على عبل الشّوى نهد مراكله نبيل المحزم[1]

[1] ديوان عنتر بن شداد ص 195

إن هذه المعاناة التي يصورها الشاعر ماهي إلا قسوة يواجهها من هذه الحياة تي ما عادت قادرة على إثارة أي شيء في النفس وما عاد فيها جديد يبعث في نفسه التجديد إلا طبيعة هذه الحياة القاسية وهذا الرجل الذي اتهمه بالضعف لعدم مقدرته على نظم الشعر فكان هذا الألم نابع من مسبب. الرجل له وهذا الحرمان من عبلة بمثابة محرض ومنشط " فالحرمان والألم ينشطان الموهبة الفنية فبواسطة هذا الإبداع الفني يعوض الفنان نفسه عما حرضتها منه الحياة ويصور لنا الشاعر من خلال القاسية سعى من خلالها إلى الوصول إلى النظم الذي ما عاد فيه خصوصية لشاعر يقول في مطلعه[1]:

هل تبلغني دارها شدنيّة لعنت بمحروم الشّراب المصرّم

شربت ماء الدحرضين فأصبحَتْ زوراء تنفر عن حياض الديلم

بركت على الماء الرّداع كأنما بركت على قصب أجشّ مهضّم

لقد نعت الشاعر الناقة بصفات حسنة ممثلة بالقوة والشجاعة والمقدرة على السفر وقسوته وهذا فضاء آخر يعد من الفضاءات المستعملة بكثير في العصر الجاهلي فقد كانت الناقة ذات الأهمية كبيرة لدى البدوي كونها رمز للتحمل والقوة فأصبح الشعراء يذكرونها في أشعارهم

فهذه الموهبة تظل معطلة ما لم يمن هناك حرمان هي بمثابة وقود يعملها لهذا نجد كثيراً ما يهرع إلى عبلة ويربطها ليس بفضاء الطلل فقط بل بفضاء الحرب أيضا يقول عنتر بن شداد في مطلع مع معلقته

إنْ تغدني في دوني القناع فإنني طبٌّ بأخذ الفارس المستلئم[2]

[1] ديوان عنتر بن شداد ص 195

[2] ديوان عنتر بن شداد ص 196

لقد نجح هنا الشاعر في تحفيز نفسه من خلال الحرمان حتى راح يصور لنا الحالة بطريقة يبدو وفيها الغضب مسيطرا على الشاعر مستفزا وكأنه يعاني من حالة قلق. وهذا القلق بسبب خوفه من المجهول بسبب عبلة والحصول عليها وثانيا بسبب الشعر وبسبب الخوف من عدم الفجرة عليه حيث تتعارض فوتان متضادتان ، فقد تكون هناك رغبة قوية في عمل الشيء مع تحريم قوي في بعض الوقت نفسه وهذه الرغبة محرصة رغبتان الأولى الشعر وقد علل . ذلك بسبب نفاذ المواضيع والمعاني الشعرية به والثاني. رفض أهل عبلة زواجها من عنتر فهذه إضافة إلى استغلالها من عنتر في الوقت نفسه قلق ينتاب الشاعر فعد إلى القول بها مفتخرا. إن ستدنى دون القناع بالهجر فإنني قادر على الفرسان الشجعان فهل تعجز بنيني أنت؟ وتتحول هذه النغمة الحادة القلقة إلى الاستعطاف وعلى ما يبدو أن بحر الشعر قد هدأت أمواجه لعنتر بن شداد فاغترف منه غرفة وذلك قوله في معلقته[1] :

أثني عليَّ بما علمت فإنني سمح مخالطتي إذا لم أظلم

فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل مرّ مذاقه كطعم العلقم

انتقل عنتر في البيت الأول إلى فضاء الفخر بنفسه، من مدحه الأخلاق الجيدة وصفاته الطيب. التي تعرفها هي، فهو حين يذكر هذه الملامح الخلقية الرفيعة مفتخرا بها. فإنها هو يفتخر للحبيب. عبلة كي يستحيلها فيقولّ فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل ، فهذه النفس مرهفة لا تقبل الظلم وإذا ما تعرضت له فأقمت قيامها وتارت ثائرها . ويدل عنتر في فضاء أخر لإيجاد مستفز جديد يساعده على الإبداع فيهرع إلى فضاء الفتوة والشباب عند الجاهلي إنها الخمرة، إلا أن عنتر يشربها في أوقات معينة، أوقات عاد فيها من الحرب، ويسعى

[1] ديوان عنترة ابن شداد، ص205

إلى ما كانت تتنافس فيه العرب على اعتبار عادة حسنة. ويحسنها عنتر بن شداد بقوله وإذا شربت لا أشرب حتى أفقد عقلي وتذهب كرامتي يقول في مطلع معلقته[1]:

ولقدْ شربت من المُدامِة بعدما ركد الهواجرُ بالمشوف المعلم

فإذا شربت فإنني مستهلك مالي، وعرضي وافر لهم يكلمِ لقد راح عنتر بن شداد يستفز نفسه في هذا الفضاء من خلال العناصر من خلال العناصر هي الخمرة وما ترتبط به من الكرم لدى العرب، وصيانة النفس عما يدنسها فيقول: ولقد شربت الخمرة وقت كان فيه الناس نائمين مطمئنين وكما أنفقت الطيب وقتي بالخمرة.

فقد أنفقت كذلك أجود نقودي وأفضلها وللاستدراك راح يصور نفسه في شربه للخمرة بقوله : وشربتها دون أن أفقد عقلي وهنا إشارة إلى نفسية عنتر الثائرة العزيزة التي تحرص كل الحرص على كرامتها وعزتها .

وينتقل عنتر بن شداد إلى فضاء الحرب والفروسية ليصور من خلالها بطولاته فيقول في هذه البيت:

وحليل غانية تركت مجدّلا تمكو فريصته كشدق الأعلم[2]

يعمد عنتر إلى ذكر فارس شجاع قد قام بقتله .وعنتر بن شداد بذكر للفارس يلجأ أيضا مرة أخرى إلى الحرمان ممثلا بالإضافة غايته إلى التحليل وهذا الحرمان فقد ولد لديه حب الانتقام لنفسه، والأن حرمانه كان من طرق ال جال بات ها حسية الوحيد للانتقام نهم وحرمانهم من الغاليات كما حرم هو. مع اختلاف طرق الحرمان.فإن هذا الحرمان جعل عنتر يصور لنا الطاغية التي ضرب بها عنتر الفارس ففتك به فهي طغية

[1] ديوان عنتر بن شداد ص 207

[2] المرجع نفسه ، ص207

سريع. نافذة شبه لون العندم. وهذه كناية عن شدتها ونتيجتها و ينتقل ليصور مشهدا خاصا من مشاهد المعركة التي خاضها وأضنه قد نجح في إثارة نفسه فقد لأن له الشعر واستطاعة بقول عنتر بن شداد ف مطلع معلقته:

ومدجّجٍ كره الكماة نزاله لا ممعن هربا ولا مستسلم

جادت يداي له بعاجل طعنة بمثقّف صدق الكعوب مقومِ[1]

يصور عنتر بن شداد في هذا المشهد كيفية قتله لهذا الفارس، الذي لغته بلغتان خاصة ليظهر من خلالها شجاعة الخاصة من قلبه، وليخبر عبلة أنه ليس فارس الشجاع فحسب بل أسطورة زمانه.

ولقد لجأ عنتر بن شداد إلى هذا الفضاء كي يثير من خلالها كوامن الإبداع في نفسه فهذا المشاهد دامية من الخنق والغضب تدفع إلى الإبداع كما تدفع الغاية الجميلة ، ولا سيما إذا كان الشاعر هو عنتر بن شداد العيسي الذي يجمع إلى قسوته وشجاعته .فروسيته ، رقة العاشق ، وانهزام ضعيف في الدنيا العبودية بسبب سواده لقد أخذت ثور. عنتر بن شداد إلى التصوير الفارس المبدع القوي الذي أخذ بالأسباب السلامة ينجوا من فتك عنتر بن شداد، فلم ينجح في ذلك فقد استطاع صاحب هذه القوة الأسطورية أن يهتك فرج هذا الدرع فيقول في مطلعه:

ومشكّ سابغة هتكت فروجها بالسّيف عن حامي الحقيقة معلم

يبدو أن الكوامن نفس عنتر بن شداد واللاوعي لديه، قد بدأ بالظهور لا سيما في تشبيه نزع الجرع عن صاحبه بهتك الفرج، وكأن عنتر قد بلغ في صبره على عبلة، مبلغا ما عاد فيه للصبر مكان، فبات يفكر في

[1] ديوان عنتر بن شداد، ص207

قتل الفارس الذي اتخذ جميع وسائل النجاة، إلا عنتر استطاع أن يتغلب عليه ومع عبلة قد أخذ جميع الأسباب لكنه لم ينجح في مساعيه.وللإثارة والاستفزاز جعل عنتر بن شداد هذا الفارس يحمل صفات نفسها ولا سيما تكرار لفعل هتك، الان هتك عنتر بن شداد يختلف عن هتكه، فهذا الفارس.هتك غايات التجار الذي لم يبقى لديهم من الحضور ويسرف في شربها حتى يتلف أصوله قيلولة الناس.ويدخل عنتر بن شداد في فضاء آخر وهو فضاء الوصف حيث وصف الفارس فيجعله طويل الجسم، وافي الخلق، وحيد الولاد. ، وهذا إشارة منه إلى إتمام خلقه وأضفى صفة أخرى عليه من صفات عنتر بن شداد ، إنها صفة الغضب[1] ، وأظهره بطريقة ظريفة ، فقد جعله يبدي إسنانه ولأن ظهور الأسنان مرتبط بالضحك بل من باب المبالغ. في الكذب[2] ويلاحظ عنتر في هذا الفضاء ذكره لأدوات حربه ولا سيما الرمح والسيف ، وهذا إن الدل على شيء فإنما يدل على اعتزازه بأداء. حربه وعلاقته الوثيقة بها ويدل في الوقت ذاته على إيمانه بالقوة سيلة لتحقيق ذاته وفرض انتمائه ومن كان فريحته بالحرب لأنه مجال إظهار قوته وقدراته. فلا ريب أن يصر في ذكره هذه الأدوات.[3]وبعد هذا الإبداع في فضاء الحرب والفروسية يدعوا عنتر بن شداد إلى فضاء الرئيسي وهو فضاء المحبوبة عبلة فيقول في مطلع قصيدته :

يا شاة قنص لمن حلت له حرمت عليّ وليتها لم تحرم

ان أبرز ما يثير النفس الإنسانية هي رؤية من تحب ملكا للغير، وقد أتى بها الشاعر هنا ليثير في النفس كوامنها فيدفعها على النظم لاسيما عند ردي. هذه المحبوبة ، مع شخص محرم. عليه، لمكانتها وجمالها بينما

[1] ديوان عنتر ابن شداد، ص213

[2] مصطفى حور وشعر عنتر دراسة تطبيقية على نظريات الشك في الشعر الجاهلي، ص 20-21

[3] فوزي محمد أمين ، عنتر بن شداد العيسي ،ص 174

ساعدته الظروف المحيطة على نوالها، وهو ليس كفؤا لها بينما كفؤ محروم من هذه الحبيبة، وعنتر هنا يصرح الحرمان، مستخدما أداة التمني (البيت)- عليها تحمل شيئا من اضطرابه و التواسي هذه النفس المحرومة المهجور. التي أصبحت لا تطيق هذا البعد والحرمان، فأرسلت هذه النفس نفسا (جارية) تتحس أخبار المحبوبة وكي يؤيد من جذوة، هذه النار المشتعلة التي يسعى من خلالها إلى توليد قسو .المغامرة والخطر المحدق فيه، ان هو ذهب راح يعرض نفسه عن طريق جمال المحبوبة التي راحت تتلفت تلفت الغول الكريم. وذلك ليشير إلى أنه أثير عندها، ومراقبة كما هو مراقب .ويعود مرة أخرى إلى فضاء الحرب والشجاعة والعدو تصوير كرمه فيقول:

لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذامرون كررت غير مذمم

يدعون عنترا والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم[1]

يبدو أن الشاعر عنتر بن شداد قد دفعته المثيرات السالفة والطلل وحب فروسيته والخصال الكريمة إلى وصف عدوه وصفاته بسير وسهولة، ذاكرا سوء الخلق، مقارنا هذا الخلق بخلقة الحسن وشجاعته لكيلا ينعت بالغرور فقد قال في مطلع قصيدته:

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى إذا تقلص الشّفتان عن وضح الفم[2]

[1] ديوان عنتر ابن شداد، ص214

[2] المرجع نفسه، ص218

يثير ذلك إلى الاستماع للمشورة، وتطبيقها لكن ليس عن الضعف، فهو الفارس الطي يلقي بنفسه في ساحة الوعي دون جزع فيلوذ به الفرسان متقين به السيوف والرماح، بينما هو يقدم على المعركة من تقصير فيقول:

مازلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتّى تسربل بالدّم

فأزور من وقع القنا بلبانه وشكا إلي بعبرة وتحمحم

وهنا نلاحظ وحدة الإيقاع الموسيقى تثير التفاعل عنتر بن شداد مع الحدث وثورة نفسه ونجاحه في الهدف الذي نظم من أجله القصيدة، إضافة إلى وضع بصمة خاصة، التي عرف بها، فصور هجومه إلى المعركة ونتاج بطولته على فرسه الذي تسربل إليهم وراح، شكو لعنتر من وقع القنا كما يشكو عنتر في قصيدته بفضاء الفخر والافتخار بالنفس فيقول:

ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس ويك عنتر قدّم

دلّ ركابي حيث شئت مشايعي لبّي وأحفره بأمر مبّرم[1]

وهذا الفضاء يعد من أكثر الفضاءات استعمالا في العصر الجاهلي، ففضاء المدح والفخر والشجاعة، كان من سمات الشعراء العرب في العصر الجاهلي فكانوا يتغنون بالفروسية والشجاعة في إشهارهم وينتقل عنتر بن شداد في نهاية قصيدته إلى الاعتذار لعبلة عن طريق توضيح سبب بعده عنها فيقول:

إني عداني أن أزورك فاعلمي ما قد علمت وبعض ما لم تعلمي

حالت رماح بغيض دونكم وزوت جواني الحرب من لم يجرم

[1] ديوان عنتر ابن شداد، ص214

من لم يجرم ينهي عنتر بن شداد قصيدته بذم بني ضمضم من الذبيان وأنهم سيبوا عرضه ولم يسبوها، وهم يردون سفك دمه. ويقولان هذا في حال عينته، أما إذا حضر.فيخافان منه ولا يظهرا شجاعتهما. أمامه ويخشى أن تصور ولم تذر الحرب بعد على ابن ضمضم أي لم تصب ابن ضمضم والكلمة دائرة تعني الحادثة وسميت بذلك لأنها تدور من الخير إلى السر فيقول:

ولقد خشيت بأن اموت ولم تدر للحرب دائرة على ابني ضمضم

الشاتمي عرضي ولم أشتمهما والناذرين إذا لم ألقهما دمي

- **رابعا: لامية الشنفرى**

ربما كان من المفيد أن نتساءل عن الظرف الاي قيلت فيه لامية العرب ونعتقد بادئ ذي بدء، أن كل ما عاشه الشنفري من أحداث وكانت تحيا فيه الطائفة الصعاليك يصلح مناسبة هذه القصيدة ويبدو أن الشاعر نظمها في سن متقدم وبث تجاربه الحياتية والنفسية والفنية، وسنلمس مناسبة هذه القصيدة من مصادر قديمة متعددة والمتنوعة فقد لقيت اهتماما بالغا من طرف المحققين وشراح الشعر كما تعتبر لامية العرب للشنفري من أشهر ما أبدع شعراء العرب وقد جاء في مطلعها:

أولا: فضاء الأرض

أقيموا بني أُمِّيَّ صدور مَطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميْلُ.[1]

[1] – ديوان الشنفري،ص19

فهذه القصيدة تحتوي على صورة فنية رائعة تمتاز بجمالية الوصف ودقة التعبير وصدق العواطف وغيرها من الجماليات الإبداع الأدبي، تسعى هذه القصيدة التي اتخذت من لامية العرب للشنفري موضوعا لها.

إلى رصد الحقول المعجمية للفضاء داخل هذه القصيدة متسائلة عن الدلالات التي تولدها تلك الحقول للتعبير عماّ يريد الشاعر إيصاله الى متلقيه. ودورها في نسج الدّلالة المحورية للقصيدة وإلى أي حد ساهمت الألفاظ المشكلة لتلك الحقول داخل القصيدة في التعبير عن حياة صاحبها خصوصا أن الشنفري ينتمي إلى الحركة شكلت نتوءً في نظام القبيلة الجاهلية. وهي حركة الصعاليك ان دراسة دلالة الفضاءات في القصيدة هي دراسة تنصب بالأساس على الكلمة، ولنتمكن من فهم دلالة الفضاء ما لابد من الإحاطة بمجموع الكلمات المتصلة ببعضها البعض ولعلى أبرز الحقول المعجمية للفضاء التي نجدها في هذه القصيدة هي فضاء الطيور والحيوانات وينطوي تحت الفضاء مجموعة من الأسماء وهي التي ستجردها على الشكل التالي (سيّد، السّمع، أرقط،بُصَّل، هيقُ ،زُهلول عرفاء ،المطي ،الأزل ، الخشرم ،الأصاريم ، إبنة الرمل ، الأراوي ، العصم ، الأدثي).

ونلاحظ في الحقول الدلالية التي فمن بجرها طغيان الحقل الدار على الحيوانات والطيور في الوقت التي همس فيه الحقل الإنساني. ولعل ما يفسر لنا هذا هو تلك الصفات التي ألبسها الشاعر للحيوانات عن طريق المجاز إذ جعل تلك الحيوانات التي تتحكم فيها العزيزة ترتقي الى مستوى الإنسان من خلال وصفها بمجموعة من المواصفات الإنسانية. وهي في عين الشاعر باسلة قوية لا تذيع الأسرار ولا يخذل بعضها بعض، لذلك أضف عليها السمات الإنسانية التالية (الأصل ،عقلاء ،رحمة، التآزر)واتخذ منها أهلا له وفي الوقت الذي

ألحق فيه الشاعر سمات الإيجابية لعالم الحيوانات نجده سلبها من عالم الإنسان (بني أمه) الذين خاطبهم في مطلع القصيدة وأسند إليهم مجموعة من الصفات السلبية (الكره، البغض، عدم الاستئناس).

وعلى هذا الأساس فان التقابل هنا هو التقابل بين القيم عالم الإنسان السلبية وقيم الحيوان الإيجابية أعطاها على الرغم مما يتميز به العالم الأول من سهولة العيش مقابل العالم الثاني .

وبالإضافة إلى حقل الحيوان احتل حقل الأماكن مرتبة الثانية في القصيدة وأسم لنا الشاعر من خلال العالم الذي يعيش فيه وهو الأرض واسعة جراء نبات فيها ولا ماء ليرسم لنا قساوة عيشة في ذلك المكان .

وهذا النص لامية العرب، روادها ابو إسماعيل ابن القاسم، القلي البغدادي في كتابه الأمالي ويمكن تقسيم الأمية إلى أقسام. ودراسة مضامينها، يقول في مطلعها:

بعد هذا الرحيل الا أنه لا يزال يلمس أمل التغيير في الانفراد والاستقرار الذي يوحي به ضوء القمر فهو ينهج نهجا هروبيا ينسحب وفقا له في فضاء الطبيعة خشية الأذى فهو في هذا المعنى يلتقي مع الشعراء الرومانسيين في مسألة البحث عن عالم أمثل، لكنه انتهى مثلهم إلى اللجوء إلى الطبيعة بوصفها العالم المستحوذ الذي يصفه، ويتابع الشنفري فيقول:

وفي الأرض منأى للكريم عن الاذى وفيها لمن خاف القلى متعزلُ[1].

يرى أن الأرض تتسع لمن يقبل عليها فاراً من شباك الأذى والمذلة التي قد يقع فيها المرء بسبب أقرب الناس إليه وهو بذلك يبث شكواه من قومه، ويبرر زعمه وإصراره على الرحيل رغم صعوبة الحال وقسوة الوحدة وفي هذا البيت لايزال الشنفري يفعل فضاء من فضاءات الطبيعة في العصر الجاهلي ويسقط عليها حسا

[1] – ديوان الشنفري، ص 8.

إنسانيا فيجعل الأرض تقري الصيف وترحب به، وان كان قومه قد ضاقوا به ذرعا ويتابع وصفه للطبيعة والأرض فيقول:

لعمرك ما بالأرض ضيق على إمرىء سرى راغبا أو راهبا وهو يعقل[1]

يقسم الشنفري ما يؤلمه من السلامة وحسن الجوار الذي سيلاقيه عند رحيله فالأرض رحبة ولن تضيق بهؤلاء الذين يسرون اليها ليلا طامحين بالراحة والسلامة من أذى الناس. وهؤلاء الذين فرو إليها وقد رهبوا.. ملا يلائمهم من فعال الناس، وفي هذا البيت وظف الأسلوب القسم محاولا تأكيد ما يدعيه من رحابة الأرض والاستقرار النفسي الذي يلاقيه فيه بعد رحيله.

ثانيا: فضاء الحيوان

ويقول ابن الشنفرى :

ولي دونكم أهلون: سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء الجيال

هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل

وكل أبي باسل غير أنني إذا عرضت أولى الطرائد أبسل

وأن مدت الأيدي إلى الزاد لم اكن بأعجلهم إذ أشجع القوم أعجل

وما ذاك إلا بسطة عن تفضّل عليهم وكان الأفضل المتفضل[2]

لم يكن الشنفري على استعداد للتخلي على الحمى القبيلة والأهل والهروب منهم إلى بقاع الأرض الواسعة وحسب. إنما كان قد استبدل بهم الوحوش الصحاري وهنا نرى فضاء آخر قد استعمله الشنفري ألا وهو

[1] – المرجع نفسه ، ص 10.

[2] – ديوان الشنفري، ص 10وما بعدها.

فضاء الحيوانات ويفصل الشاعر في وصف تلك الوحوش، وكأنه يمتدح فيها حسن صفاتاها تساؤلنا عن سر تحويل الشاعر من قبيلته الذي هو مجتمع إنساني إلى مجتمع الحيوانات هو مجتمع بديل فنراه قد استعمل مصطلحات كانت تطلق على الحيوانات في العصر الجاهلي مثل (سيّد ، مطي ، الأزل ، الأرقط ، عرفاء ، زهلول ، الرهط) حيث تأخذ لغة الشاعر في هذا البيت المنحى وحشيا غريبا يعزز الانتماء الجديد للبيئة الصحراوية القاسية ، فانعكس ذلك في لغته الشعرية.

فقد تعمق الشاعر في فضاء الحيوانات للتعبير عن طبيعة حياته إذ وظف في هذا الفضاء عدة أسماء ومصطلحات دالة على الحيوان المتوحش لأن الوحش لا يمثل حيوانا يصطاد أو يذكر في الشعر من باب التّرف، كما نجد هذا عن الشعراء القبليين، فيثبت بذلك الرجل رجولته، والشجاع شجاعته، بل إن الوحش عند الشنفري فرد يتشاكل معه في إطار الأسرة تكسر نمطية الاجتماعية التي فرضتها الحياة القبلية. وقد عبر عن ذلك شاعرنا في أكثر من موضع إذ يقول في لا ميته:

ولي دونكم أهلون: سيد عملس وأرقط زهلول وعرفاء جيال

هم الأهل لا مستودع السر ذائع لديهم ولا الجاني بما جر يخذل[1]

ولقد وظف الاعر حيوان الوحش وهو إحدى أكثر الفضاءات التي استعملها الشاعر في لا ميته حيث أتى بتسميات مختلفة كالذئب والسرحان،السمع، الأزل ..... وهذا الحضور المكثف للذئب يؤكد أمرا هاما يتعلق بنمط الحياة الشنفري إذ كلاهما مطارد ويعيش شغاب الجبال ويقتنص وسائل العيش الأخرى

[1] ديوان الشنفري، ص 8.

فالشاعر يستنسخ صورته في صورة الذئب هذا الحيوان هو الأصدق في التعبير عن الحياة الشاعر نفسيا واجتماعيا.

ثالثا: فضاء الحرب

وأني كفاني فقد من ليس جازيا بحسنى ولا بقربه المتعلّل

ثلاثة أصحاب فؤاد مشيّع وأبيض إصليت وصفراء عيطل

هتوف بين الملس المتون تزيّنها رصائع قد نيطت إليها ومحمل

إذا زال عنها السّهم حنت كأنّها مرزأة عجلى ترنّ وتعول

وأغدو حميص البطن لا يستفزّني الى الزّاد حرص أو فؤاد موكل

ولست بمهياف تعشى سوامه مجدعة سقباتها وهي بهّل

ولا جبّأ أكهى مربّ بعرسه يطالعها في شأنه كيف يفعل

ولا خرق هيق كأنّ فؤاده يظلّ به المكاء يعلو ويسقل[1]

ولا خالف داريّة متغزّل يروح ويغدو وداهناً يتكحّلُ

يتحدث الشنفري في هذا القسم عن انتماءه الجديد ومعاشرته للوحوش ثم ينتقل للحديث عن شجاعته وبسالته، فيرى نفسه شخصا قويا، وزعيما لت يشق له غبار، فقد تحدث في فضاء السابق عن ثلاثة حيوانات متمثلة في ثلاثة وحوش عاش معهم وهو في هذا القسم قد تطرق الى فضاء آخر ألا وهو فضاء الحرب والغزو والأسلحة، فقد تحدث عن ثلاثة أشياء تدل على هذا الفضاء – هي القلب الحديدي –

[1] هذا البيت لم يرويه القالي في اماليه عند عرضه لامية الشنفري بل زاده جارالله الزمخشري، وقد نقله عنه محقق الديوان الشنفري الدكتور إيميل بديع يعقوب.

وسيف ذا سقيل، وقوس قوته مكتملة، فهو يتحدث عن ذاته. لأنه يملك قلبا حديديا لا يهاب الموت كما يمتلك سلاحا حادا، وهذا السلاح هوا امتداد لشخصيته، ويمتلك كذا قوسا، وكل هذا يؤكد قوته الخارقة التي يتصدى بها كما أن هذا السلوك المتصدي هو الذي دفعه إلى التركيز على القوس- والإمعان في إضفاء القوة عليها. لدا أطنب في وصف القوس وإظهار فعاليتها وهوا بهذا الوصف إنما يمعن في قوته هو. بل في توكيدها. ثم ينتقل بعد بذلك الى نفي السلب . وهذا النفي هو إثبات لأنه ينتفخ ويفاخر بنفسه.

رابعا: الفضاء النفسي

وهنا الشنفري دخل في فضاء الآخر وهو الفضاء النفسي فالشنفري ينطلق من لا شعوره. ويحاول ان يوقع نفسه انه ينتمي إلى الوجود الإنساني. جديد هو نفسه أو شخصيته وهذا الإقناع هو نوع من التعويض النفسي هو انتماءه لقبيلة وهذا في الواقع يعد خطة دفاعية نفسية تتم بصورة لاشعورية في الغالب لتؤكد حرص الشاعر على قوته التي لا تقتصر ويتجلى ذلك في قوله:

ولست بعلّ شره دون خيره ألف إذا ما رعته اهتاج أعزل

ولست بمحيار الظّلام إذا انتحت هدى الهوجل العسيف يهماء هوجل[1]

خامسا: الفضاء الجوع

أديم مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه الذكر سفحا فأذهل

وأستف ترب الأرض كيلا ترى له عليّ من الطول امرؤ متطول

ولولا اجتناب الدّأم لم يلف مشرب يعاش به إلا لديّ ومأكلُ

[1] - ديوان الشنفري، ص38.

ولكن نفسا مرّة لا تقيم بي على الدّام إلا ريثما تتحولُ

وأطوي على الخمص الحوايا كما انطوت خيوطه ماريّ تغار و تفتلُ[1]

يواصل الشنفري حديثه عن دلالة الانتماء وهو ان كان التحدث في الأبيات السابقة على حالة السلف والاعتزاز بالنفس عبر القوة ، فهو في هذه الأبيات يصور حالة استرحام مبطن ، فهو في الحقيقة يحاول ان يمد يده إلى أفراد القبيلة لأن ما يبدو به الفرد من تعاسة فإنه يحمل في الكثير من الأحيان غاية استعطاف الآخرين ويخفى وراءه بالتالي الحاجة إلى الحنان ومع ذلك نلمح من البيت الرابع والعشرين إحساس الشاعر بذاته التي يمكن أن تعود إلى صلفها من جديد لأنه يعيش في مكان ضيق فرضه عليه الانتماء الجديد

نجد أن الفضاء النفسي قد شكل جزء لابأس به في لامية الشنفري فيضله قد تمكن الشنفري بالبوح عما يجول بداخله من مشاعر اتجاه قبيلته.

ثم ينتقل الشنفري ويتحدث عن فضاء الجوع بصورة مكثفة، ثم يتحدث عن الذئب هو الشاعر نفسه. حتى أصبح الذئب يرمز إلى الجوع بمعنى أنه يربط بين جوعه الخاص وجوع الذئاب

ففضاء الجوع يدل على الكثير من المصائب التي واجهت الشاعر في حياته. من الجوع والعطش جراء ابتعاده عن قبيلته. ويرى يوسف اليوسف أنه في أبيات الرابع والثلاثين والخامس والثلاثين والسادس والثلاثين هي أبيات التي وصف فيها الذئاب. تتجلى رغبة الشاعر في النكوص عن متابعة السلوك الغير متكيف، وذلك عبر اللفظتين يقتسمها البيتين (يعني الرابع والثلاثين والخامس والثلاثين) أغوى، الوفاء، وإذا ما علمنا أن أولا هما التعني: تخلي وترك وأن ثانهما تعني. دنا والرجع فإن شعورنا برغبة الشاعر مروض ومقموع حتى مخ

[1]-ديوان الشنفري، ص62 وما بعدها

العظام، وأن تفنجه . السابق والاحق لا يعدو كونه أسلوبا دفاعيا حسب، وبإيجاز أن عواء الذئب هو عواء الشاعر نفسه . وذلك لأن الذئاب هي إفلات ذات من أنسجة روح الشنفري.

سادسا: فضاء الطبيعة

وليلة نحس يصطلي القوس ربها وأقطعه اللاّتي بها يتنبّل

دعست على عطش وبغش وصحبتي سعارّ وإرزّير ووجر وأفكل

فأيّمت يسواناً وأيتمت إلدةٌ وعدت كما أبدأت والليل أليلٌ

وأصبح عني بالغميضاء جالساً فريقان مسؤول وآخر يسأل

فقالوا :لقد هرّت بليل بكلابنا فقلنا :أذئب عسّ أم عسّ فرعل

فلم يك إلا نبأة ثم هوّمت فقلنا : قطاة ريع أم ريع أجدلُ

فإن يك من جن لأبرح طارقا وإن يك إنسا ماكها الإنس تفعل[1]

يتضح من هذه الأبيات أن الشنفري يصر على إقامة علاقة وطيدة مع الموجودات والحيوانات في الطبيعة التي تمثلها وهنا نرى الشنفري مزال متعمقا في فضاء الطبيعة – (الليل ، القمر ،الأرض) وهنا تطرق كذلك إلى فضاء الصحراء وهي جزء من الطبيعة فهو يعيش فيها بحرها الشديد يبدو بردها القارس فهي تحاصره بلا رحمة ولا هوادة وقساوة العيش فيها ، وقد استعمل مصطلحات تدل على قساوة الصحراء ، وما تحمله من الوحوش والأفاعي ولياليها المظلمة وعطشها الشديد ومناخها ، فالفضاء الصحراوي كانت دلالته تأخذ

[1] – ديوان الشنفري ، ص : 27-33.

منحى القساوة والصعوبة لا نكاد نجد موضعا ذكرت فيه له دلالة على حياة الراحة والطمأنينة النفسية التي يجدها الظاعن في بيئته المكانية.

ففضاء الطبيعة والصحراء قد وظف الشاعر بصورة مناسبة ليعبر عن حالة الطرد الاجتماعي التي عاناها، وحالة الهروب نحو اعالي الجبال. فارا بجلده من ملاحقة الأعداء والتوعد المتوعدين.

إن قساوة الطبيعة قد أثرت بشكل مباشر في الحياة الشنفري وبالتالي كان تأثيرها ارتداديا في شعره.

خاتمـــــة

الخاتمة

تتحد قيمة أي دراسة لما تحققه من نتائج وإضافات جديدة مفيدة ، وفق لآليات البحث في رحاب الفضاء في الشعر الجاهلي ، واللغة الشعرية المميزة لشعراء العصر الجاهلي وتجربتهم الإبداعية في نهاية هذه الدراسة إلى نتائج في حدود ما استطعنا إنجازه ، غير أننا لا نستطيع أن نلم في هذه العجالة بجميع المسائل لأنها كثيرة ومتنوعة ومتناثرة في غصون البحث إلا أننا سنكتفي بالأهم- :ابراز مفهوم الدلالة من جانبها اللغوي والاصطلاحي وماهيتها ونشأتها وكيف تتعامل مع النصوص الأدبية الأخرى -بداية شكل الفصل الأول في المهاد النظري تأطير مفاهيم إجرائية موظفة في الدراسة وتعني ذلك " الفضاء بأنواعه وعلاقته بالشعر الجاهلي " نظرا لاتسامها بالضبابية المصطلحية والمفهومية ، فحددنا طريقة توظيفهما في الدراسة.

-تعريف الفضاء اصطلاحا بداية من الدراسات الغربية وصولا إلى الدراسات العربية التي تستقي من معين الدراسات الغربية نفسها، يكون خاضعا بالدرجة الأولى إلى الواجهة الإيديولوجية التي ينحوها الناقد والباحث في رسمه للفضاء وأقسامه. ووفق لثقافته وخبرته بالفضاء والمعاين على صفحات الواقع.

-رغبة في البحث في هذا النوع من المواضع التي تتخذ المرونة الشعر القديم فضاءا لانشغالها،إنّ الدراسات النقدية في السنوات الأخيرة ذات الأهمية الكبيرة لعنصر الفضاء ، باعتباره ملفوظا قائما بذاته ، وعنصرا من عناصر الجوهرية التي تشكل النص الأدبي ، بصفة عامة ، والنص الشعري بصفة خاصة ، جاعلة منه مجالا مفتوحا للاجتهاد والتصورات التي لم تصل إلى بلورة نظرية عامة ، أو ملمح لتفضيه وما تنطوي عليه من

أسرار تتجاوز ظاهرة النص التركيبي لتكشف عن المقصدية وتوجيه يحمله الوعي بخلفية من يريد أن يصنع من الفضاء عالما دلاليا ورؤيويا.

نشأ مصطلح الفضاء وترعرع ضمن إطار خاص جسدته الشعرية الشفوية الجاهلية، التي جعلت من القصيدة فضاءا فضفاظا يستوعب حياة العرب في مستوياتها وجوانبها وتغيراتها المختلفة .ان التجربة الشعرية في القصيدة الجاهلية حافلة بالمعاني والأحاسيس والمشاعر النفسية،

يلجأ الشاعر إلى مخاطبة الطلل من وجهة النظر جماعية، فالمعاناة التي يقاسمها تهم الجميع، والفناء المقبل الذي لا يبقى ولا يذر ، مسألة جماعية ومصير مشترك ، يشترك فيه القاسي والداني ، فالنداءات القادمة من فضاء القصيدة مصدرها الضمير الجمعي ، واللحن هو سيد الآهات المنبعثة

-يحمل المكان في طياته الكثير من الدلالات القبلية التي أثرت فضاء المعلقات، فهي أماكن تمثل الانتماء وملاذ القبيلة، تتحصن فيها من الأعداء وكيد الكائدين، أما الدلالة الغزلية فشكل فيها الخصب والمرأة أهم أيقونتها، فالشاعر لا يذكر إلا لأنها حركت مشاعره، وغدت موقعا للاستقرار وإقامة حركة مفقودة في حياة الشعراء.

-إن تراجيديامتواصلة، لا يعلم نهايتها الشاعر، الذي غابت عن الحلول، فالهدم والفناء مستمران لا يمكن أن يقفهما أي حاجز،فالإنحماء الزمني والطبيعي بلغا مدادها حبس الخوف من الدمار القادم إلى ذات الشاعر الأمر الذي تولد عنه كينونة متسمة بالدهشة الذاتية على أفئدة الشعراء

-إستمد الشنفري وغيره من الشعراء الصعاليك معاينة من التجربة الحسية ، حيث ترتسم صورة المحسوسات في خياله ، ثم يستطيع خياله- بعد ذلك - إقامة ضروب العلاقات بينها ذلك أن الشنفري -مثلا - في لاميتهإستطاع أن يلجأ إلى ذلك للتمثيل المغنى ويكثفه في ذهن المتلقي بطريقة فنية دقيقة مما يحدث أكثر أثر في نفسه لإقناعه.

- لقد جاءت الصورة الفنية في شعر الصعاليك ، وخاصة لامية العرب ، مجسدة للمعاني الكامنة في نفوس شعراء الصعاليك كما أن توافق ابصوؤة الشعرية وتجانسها ، قد تساعد إلى حد كبير إلى إيصال التجربة لشعورهم.

-لقد تحدث شعراء الصعاليك عن أدوات القوة ،فأفتخرو بالسلاح وأدوات الغزو ، ولم يكن حد نيتهم عنها حديثا عابرا، وإنما كان حديث يصف مضاءها وقوتها وصلابتها ، وهذا الوصف بطبيعة الحال

- يهدف إلى إثارة الرغب في قلوب أعدائهم والنيل منهم.

-تبقى موضوعات الشعر الجاهلي علما واسعا، يخفي الكثير من الأسرار، ولعل الكشف عن خطاياه أمر يحتاج إلى الكثير من الصبر والأناة، فالمخزون المعرفي الذي يكسب غير المرئي والبلوري، يتناسب مع العلاقات التفاعلية للمدونة الشعرية الجاهلية.

- .تبقى إذن هذه الدراسة تحتاج إلى لبنات أخرى ، حتى يكتمل صرح الموضوع المعالج " دلالة الفضاء في الشعر الجاهلي " ولهذا نهيب بالدارسين إلى اشتغال على هذه الحيثية ، والاستكمال في دراستنا واستحضار غاب عنها ، والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

1- المصادر

1) إبن منظور لسان العرب المحيط ، قدم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي ، إعداد وتصنيف يوسف خياط دار لسان العرب ، بيروت لبنان ،(د ت)/دط /مج 1 ،2

2) أبو الحسن أحمد ، معجم مقاييس اللغة ، تحقيق شهاب ، دار الفكر ، بيروت (د،ت)

3) أرسطو طاليس في النفس ، راجعه وتحقيقه ، عبد الرحمان البدوي ، دار العلم لبنان ، 1964

4) أرسطو طاليس في الطبيعه ، حققه وقدمه ، عبد الرحمان البدوي ، دار العلم لبنان 1965

5) أسماء شاهين ، جمالية المكان في الروايات ، جبرا إبراهيم جبرا .

6) أحمد بن براهيم بن مصطفى الهاشمي الأزهري المصري م،س،ط244

7) إبن قتيبة الشعر والشعراء ، ج1 ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار الثقافة ، بيروت .

8) أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي ، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام .

9) أبو عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني ، شرح المعلقات السبع ، وكذلك أبو بكر بن محمد.بن القاسم الأنباري ، شرح قصائد السبع الطوال الجاهليات

10) إبن عبد ربه ، العقد الفريد الجزء 5

11) أبو جعفر أحمد بن محمد النحاس ، شرح قصائد السبع المشهورات ، بغداد 1973

12) ابو زكريا يحي بن علي بن محمد بن الحسن بن محمد بن موسى ، الشيباني المعروفةبالخطيب التبريزي ، شرح قصائد العشر .

13) بطرس البستاني ، الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام ، دار النظير عبور ، ط 1997

14) ديوان إمرئ القيس العيسي

15) ديوان الزهير بن أبي سلمة

16) ديوان عنتر بن شداد

17) ديوان الشنفري

2- المراجع:

1) إبراهيم صالح، اللغة والسرد في الروايات التعبد الرحمان ،ط1 المركز الثقافي عربي ،بيروت ،لبنان ، دا البيضاء المغرب2003.

2) حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، مركز الثقافي العربي ، دار البيضاء مغرب ، ط1، 1991.

3) حسن البحراوي ،بنية الشكل الروائي ، (فضاء زمن الشخصية) مركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1990

4) حسن نجمي شعرية الفضاء السردي المتخيل والهواية في الرواية العربية ، مركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ،ط2001.

5) حنا الفاخوري ، الموجز في الأدب العربي وتاريخه دار الجيل ، بيروت ، مج1 ،ط2

6) حسن الحاج حسن ، أدب العربي في العصر الجاهلي ، مؤسسة الجامعية ، بيروت ،ط 3 .

7) سيبهائي محمد عبد الصالح ، مكان في الشعر الأندلسي من فتح حتى سقوط الخلافة ، قاهرة دار الأفاق العربية ط1، 2007.

8) شادية شقروش ، سميائية الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، أريد الأردن ، ط1، 2010

9) شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، مصر ،ج1 ،ط4

10) كرم البستاني ، ديوان النابغة الذبياني ، دار صادر بيروت لبنان ،د.ط،د.ت

11) 34- زكريا صياح ،دراسة في الشعر الجاهلي ،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ط2 1993

12) عمر أحمد المختار ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، بيروت، ط2، 1988.

13) 37- عبد الحليم الحنفي ، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه .

14) عبد الجليل منقور ، علم الدلالة ، اصوله ومباحثه في تراث العربي ، اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،2001.

15) عبد السلام مسدي ، لسانيات وأسسها المعرفية ، الطبعة العربية ، تونس ، 1986

16) عبد المالك مرتاض ، نظرية النص الأدبي ، دار الهومة ، الجزائر ، ط. 2007

17) عبد الله أبو هيف ، جمالية في النقد العربي المعاصر ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية سلسلة الاداب مج27 ، ع1، 2 .

18) عبد الله الغذامي ، خطيئة والتفكير ، مركز الثقافي العربي ، دار بيضاء المغرب ، ط6 ،2006

19) عبد الحميد حمايدين ، تقنيات السردية في الروايات عبد الرحمان منصف ، ط1 مؤسسة العربية بيروت لبنان .

- عبد العزيز بنوي ، دراسات في الأدب الجاهلي ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع 1987

20) عمر فروج ، تاريخ الادب العربي الادب القديم ، من مطلع الجاهلية الى سقوط الدولة الاموية ، دار علم للملايين ج1. ط4، .1982

21) عبد العزيز عتيق ، الادب العربي في الاندلس ، دار النهضة للطباعة والنشر ،ط3، 1976

22) علي مراشدة ، بنية القصيدة الجاهلية ، علم الكتب الحديث ،2007

23) محمد هاشم عطية ، الادب العربي وتاريخهفي العصر الجاهلي ، دار الفكر العربي 1497هـ-1997م-د.ط.

24) محمد عبد المنعم الخفاجي ، شعر الجاهلي ، دار الكتاب اللبناني ، ط3 ،1980.

25) محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي

26) محمد الماكري الشكل والخطاب ، مدخل لتحليل ظاهرتي المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء المغرب ط، 1991.

27) محمد حسن عبد الكريم في علم الدلالة ، دراسة تطبيقية في شرح الانباري للمفضليات ، دار المعرفة الجامعية 1997.

28) محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، ضبط مصطفى ديب ، دار الهدى ، بيروت ط4 ، 1990.

29) محمد صفراني ، تشكيل البصري في الشعر العربي الحديث .

30) محمد محمد يونس علي ، معنى وظلال المعنى انظمة الدلالة في العربية ، دار المدار الاسلامي بيروت لبنان ط2، 2007.

31) مصطفى بدر زيد ، منتخب في تاريخ الادب العربي ، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة تونس ط.1990..

32) منيب البورمي ، الفضاء الروائي في الغربة ، سلسلة دار التحليلية ، دار النشر المغربية ،ط1984

33) ميشال بوتور ، بحوثفي الرواية الجديدة ، ترجمة فريد الأنطونيوس ، منشورات العويدان ، بيروت ط3 ، 1986.

34) فيصل الاحمر ، معجم السميائية ،در العربية للعلوم الناشرون بيروت ط1 ، 2010

35) يحي الجبوري الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ،ط1

36) يوسف خليفة ،القصيدة الجاهلية في المفضليات ، دار الغريب، القاهرة1990.

37) يوسف خليف ، شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، مكتبة الدراسات الادبية ، دار المعارف القاهرة ،ط3، 1978

38) يوسف عليمات، النقد النسقي،بمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2015.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الشكر والتقدير

الإهداء

–المقدمة.....**(أ،ب)**

المدخل عام حول الدلالة نشأتها وماهيتها

الفصل الأول : الفضاء رمز فني في الشعر العربي

المبحث الأول : مفهوم الفضاء والمكان (جغرافي ، فنيا)

أولا : تعريف الفضاء **08**

1– من جانب اللغوي..... **08**

2– من جانب الاصطلاحي..... **09**

أ – الفضاء عند الفلاسفة **09**

ب– الفضاء في الدراسات الغربية **11**

ج– الفضاء في الدراسات العربية **12**

ثانيا : أنواع الفضاء..... **12**

1– الفضاء الجغرافي **12**

2 – الفضاء الدلالي **15**

3 –الفضاء النصي **17**

4 –الفضاء كمنظور أو كرية **18**

5 –الفضاء الروائي **18**

المبحث الثاني : الفضاء في الشعر العربي القديم

تمهيد 20
1- تعريف الشعر الجاهلي
..... 20
2- نشأته وتطوره 20
3- أغراض الشعر الجاهلي 22
1- الوصف 22
2- المدح 22
3- الإعتذار..... 23
4- الحماسة 23
5- الرثاء 24
6- الهجاء 25
7-الغزل 25
8- الفخر 26
9- الحكمة 26
5- قيمته ومكانته في الجاهلية 26
7- أنواع الشعر الجاهلي 27
1 - الشعر الغنائي 27
2 - الشعر القصصي 27
3- الشعر التمثيلي 27
6- تعريف المعلقات 28
7-سبب تسميتها بالمعلقات 28
أ- الإتجاه الأول 28
ب- الإتجاه الثاني 28
8-أسماء أخرى للمعلقات 28

أ– السموط 28
ب– المذهبات 28
ج–السبع الطوال الجاهليات 28
9– المعلقات السبع والمعلقات العشر 29
10– عدد قصائد المعلقات 29
11– أصحاب المعلقات 30
12– مطالع المعلقات 30
13– تعريف الصعاليك 31
أ– فئة الخلعاء والشذاذ 31
ب– طائفة الأعزية..... 31
ج– طائفة الفقراء 31
14 – أسباب ظهور الصعلكة 31
15– أهم شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي 31
16– موضوعات شعر الصعاليك 31
أ– أحاديث المغامرات 31
ب– شعر العواقب 31
ج– التوعد والتهديد 32
د– الحديث عن الرفاق 32
هـ– أحاديث التشرد 32
17– بناء قصيدة جاهلية 32
أ– المطلع 33
ب– المقدمة 33
ج– رحلة في الصحراء ووصف الراحلة 34
د– الغرض 34

و– الخاتمة ..... 34..
18– نشأة أوزان الشعر الجاهلي.....34
19– الخصائص الفنية للشعر الجاهلي 35
1– الخصائص المعنوية 35
أ– الصدق 36
ب– النزعة الوجدانية 36
ج– البساطة 36
د– إطار الإستطراد..... 36
هـ– الخيال 36
2– الخصائص اللفظية 36
أ– الغرابة في الألفاظ وجزالتها 36
ب– متانة التراكيب 36
الفصل الثاني :مقاربة النقدية للفضاء المفتوح لنماذج من شعر المعلّقات
1–معلقة إمرئ القيس 38–59
2– معلقة الزهير ابن ابي سلمة..... 59–63
3–معلقة عنترة ابن شداد 64–71
4– معلقة ابن الشنفرة.....72–78
الخاتمة.....80
قائمة المصادر والمراجع 84
فهرس المحتويات 86

الملخص:

- ✓ ***يسعى هذا البحث الموسوم بدلالة الفضاء الشعر الجاهلي ومعلقات أنموذجا إلى دراسة الفضاء وعلاقته بالشعر الجاهلي ، لذا كان حضوره قويا عند الكثير من الجاهلين.***
- ✓ ***فقد حمل هذا العنصر في طياته مجموع من المعاني تأسس عليها حياة العرب في عصر الجاهلية ، وأصبح وسيلة يقدم بها الشاعر نظرته وتصوراته للواقع.***
- ✓ ***ووفقا لذلك تم اعتماد خطة التالية : مدخل النظري للعلم الدلالة ونشأتها وماهيتها ، المقدمة تمت الإشارة إليها أهمية الفضاء بالشعر الجاهلي ، الفصل الأول وخصص لتحديد مفاهيم الفضاء (لغة واصطلاح) وأنواعه وعلاقة الفضاء بالشعر ، أما الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية لتحليل نماذج من شعراء العصر الجاهلي.***
- ✓ ***-الخاتمة وكانت عبارة عن مجموعة من النتائج المتوصل إليها من هذا البحث.***