مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 11، عدد رقم: 03، سبتمبر2022، صص: 73 - 86
تاريخ الاستلام(2021/08/09)تاريخ القبول (2022/09/08)تاريخ النشر (2022/09/30)

قراءة نقدية في ضوء النقد النسقي الجزائري
معلقة اِمرئ القيس أنموذجًا

Imru' al-Qays' Mu'allaqat as a Model
A Critical Perusal in Light of the Algerian systematic Critic:

رمادي بغدادي[1]، تواتي خالد[2]

[1] جامعة تسمسيلت (الجزائر)، beghdadi.remmadi@cuniv.tissemsilt.dz

[2] جامعة تسمسيلت (الجزائر)، KhaledTwati@gmail.com

ملخص:

تهدف هذه المقاربة إلى استقراء بعض القراءات النقدية للنص الشعري العربي القديم في ضوء النّقد النّسقي الجزائري، وقد اخترنا المقدمة الطللية لمعلقة امرئ القيس قصد تضييق حيز الدراسة وكونها أكثر المقدمات الطللية دراسة في إبراز رمزية الطلل و انفتاحها الدلالي، وكذا تبيان شعرية الزّمان والمكان فيها كونهما يشكلان نصًا شعريًا متفردًا بما يحمله من قيم تعبيرية، وعليه نتطلع من خلال هذه الورقة البحثية إلى النظر في كيفية تلقي النقاد الجزائريين المعاصرين للنّص الشّعري العربي القديم في ظل المقاربة النسقية؟ وهل تمكنوا إجرائيا من فك رموز هذه المقدمة والكشف عن معانيها وظلالها؟

كلمات مفتاحية: المقدمة الطللية؛ انفتاح الدلالة؛ نقد نسقي جزائري المعلقات؛ اِمرؤ القيس.

Summary:

This approach aims to extrapolate some critical readings of the ancient Arabic poetic text in the light of Algerian systemic criticism, and we have chosen the Tallal introduction of Imru' al-Qays' Mu'allaqat as a model in order to narrow the scope of the study, and because it is the most studied introduction, and from because it highlights the symbolism of the Tallal and its semantic openness, And to clarify the poetics of time and place in it, because they constitute a unique poetic text with its expressive values,

المؤلف المرسل: رمادي بغدادي، الإيميل:beghdadi.remmadi@cuniv.tissemsilt.dz

accordingly, we seek through this research paper to look at how contemporary Algerian critics receive the Tallal introductions in the ancient Arabic poetic text in light of the systemic approach? Were they procedurally able to decipher this introduction and reveal its meanings and shadows?

Keywords: Tallal introductions; semantic openness; Algerian systemic criticism Mu'allaqat; Imru' al-Qays.

1. مقدمة:

لقد حظي الشّعر الجاهلي بعناية كبيرة من طرف النّقاد المعاصرين وخاصة شعر المعلقات، ويظهر ذلك جليًا من خلال أعمالهم ومداخلاتهم وكتبهم، فكان موضع دراسة وتقويم واستنطاق، ومحاولتهم بذلك اقتحام أبوابها الموصدة، فهي نصوص مؤسسة على شبكة من العلاقات تنزوي تحتها مستويات مختلفة أسلوبية وسيميائية ونحوية وإيقاعية.

ولأنها كيان فني فهي تحتاج إلى دراسة لغوية جمالية، أو هي «عبارة عن لوحة فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»[1]، **فمحمود الربيعي** الذي دخل عالم الأدب من بابه اللغوي يصرح قائلاً: «مدخلي إلى نقد العمل الأدبي مدخل لغوي، وأنا من المؤمنين بأن العمل الأدبي إنما هو بناء لغوي»[2]، ويعتبر النص مادة خامًا يحوي نظامًا مفتوحًا من الدّلالات، فإن «خير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي، هي الانطلاق من مصدره اللغوي»[3]، وهو يوضح ولا يضيء، فـ «النص الشعري إذن محطة مختلفة للإنكتاب والإنقراء، ومقروئية النّص الشّعري أو أي نص آخر، هوية مجازية لالتماس سلالة من نصوص خفية وظاهره قبل النص بين القبل والبعد وما بين هذا القبل والبعد، تتناسل هوية نصوص صامتة متفاقدة، تضيع في سراديب الكتابة المحتملة للنص... والنص كيان انتربولوجي وليس كيانًا تاريخيًا يسرد الأحداث والأخبار»[4].

وعليه يصبح النص «مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة»[5]، وهو يعرض نفسه بنفسه لأنه بـمثابة بنية متراكمة ومعقدة، ولقد تزايد الاهتمام أكثر بالنص الأدبي وفق المناهج النقدية النسقية والتي تنضوي تحت الدراسات اللسانية كالبنيوية والأسلوبية والسيميائية والتي تعمل على معرفة مكامن الأدبية في النصوص الإبداعية.

فالنص يحمل في طياته دلالات متعددة وخاصة النص الجاهلي، التي يمكن الكشف عنها من خلال المناهج النقدية المعاصرة، وقد أولت الاتجاهات والمقاربات النقدية اهتمامًا بالنص الشعري مما أدى إلى ارتقاء شأنه وبسط سلطته وتحكمه في الظاهرة الأدبية، وهكذا أصبح «يمثل إشكالية معقدة في النقد المعاصر، ويتجلى ذلك في أنه راح يكتب دلالات جديدة، ويتداخل مع عدد كبير من المصطلحات المجاورة مثل الخطاب (**discourse**) والعمل أو الأثر الأدبي»[6].

وعطفًا على ما قيل فإن القراءات النقدية في ضوء النقد النسقي الجزائري اهتمت بالنص الجاهلي، وكانت بدايتها انطباعية ذاتية، والتركيز على المحتوى الذي يقدمه النص الأدبي، ولقد

نُعت آنذاك بأنه «لا يقوم على أسس نقدية ثابتة أو أصول تعارف عليها النقاد العرب أو النقاد المعاصرون، فهو بذلك أقرب إلى خواطر أملتها ظروف معينة ومناسبات عامة، وهذا لا يعني التقليل من قيمة تلك المحاولات النقدية فهي بلا شك تعبّر عن مرحلة نقدية مهما كان مستواها تصدر عن اتجاهات فكرية وفنية، ولكن من الواضح أيضا أنها لم تصل إلى مرحلة التأسيس لمدرسة نقدية جزائرية لها خصائصها ومميزاتها الفكرية والفنية، على غرار ما هو في المشرق العربي»[7].

واستمر الحال هكذا ردحًا من الزمن وبعد فشل النقد السياقي من تحقيق رؤية منهجية واضحة قصد دراسة النص من داخله، فتوجهت القراءة النقدية إلى داخل النص وهو ما يسمى بالنقد النسقي الذي يفي بمساءلة النص وفك أغواره، وقد لاحت في سماء السّاحة النّقدية الجزائرية أسماء لامعة كان لها الفضل في تنويع وإثراء النقد الجزائري نذكر على سبيل المثال عبد المالك مرتاض الذي كانت له الرّيادة وقد استهل رؤيته الحداثية بثورة ضد مقولة السّياق، فهو يوضح ذلك بقوله: «فلا بيئة، ولا زمان ولا مؤثرات، ولا هم يحزنون، وإنما هو نص مبدع نقرؤه، فهو الذي يعنينا، وهو الذي ندرسه، ونحلله بالوسائل العلمية، أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم»[8]، فالبيئة أو الزمن والمجتمع ليست هي محكمات في طبيعة النقد، وإنما هي إجراءات مقننة يقوم بها النّاقد، وفي هذا التّطلع النّقدي الواعي كان حتمًا على النقد الجزائري، أن يصحح المسار النقدي في نظرته للثقافة النسوية كذلك، والتي عرفت تطورًا ملحوظًا من خلال الممارسات القرائية المنطلقة من مرتكزات نّظرية وإجرائية، ونذكر على سبيل المثال: قراءة راضية لَرْقَمْ للنقد العربي القديم، ونظرة صفية بن زينة لمعلقة امرئ القيس، وقراءة البعد الزمني لمعلقة امرئ القيس لقندسي خيرة، وغيرهن ..

وعليه تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على مراحل نقدية وقرائية نسقية تقفُ على طللية أمرئ القيس المثبة في ديوان العرب، وهل نجحت في تجديد القراءة من قارئ لآخر؟

2. شعرية الطلل المكاني وفضاءه العلاماتي

لقد حظي شعر امرئ القيس عبر العصور بما لم يحظ به شعر غيره، وتناول النقاد والكتاب شخصيته ورووا أشعاره وأخباره، ويعد مفخرة العرب في العصر الجاهلي وفي العصور الحديثة:«وقد شغل به العرب في الجاهلية كما شغلوا به في صدر الإسلام وبعده وشغل به الرواة والشعراء والنقاد وعظمت العناية بشخصيته وتحقيق أخباره ونقد أشعاره، وتجاوزت تلك العناية الدّارسين من أبناء العربية إلى غيرهم من الأجانب والمستشرقين، حتى ليكون من الممكن أن تملأ الدّراسات التي كتبت عن امرئ القيس مجلدات كثيرة تكون مرآة للحياة العربية والفن العربي»[9]،

والسّر في ذلك هو نضج شعره الذي يعد تراثًا كافيًا للدّراسة والبّحث، ويستحيل الرّجوع إلى العصر الجاهلي دون المرور بأشعاره، وخاصة معلقته الشهيرة "قفا نبك".

يقول **مفيد قميحة**: إنّ«معلقة امرؤ القيس تعبر بصدق عن الحياة القاسية التي عاشها العربي آنذاك، وهي في بنائها الفني مستوحاة من البيئة المادية الضيّقة التي حصرت وجدان الشّاعر وخياله ضمن أطر محددة لا تكاد تفارق المحسوس وتتجاوزه إلى أبعد مما تقع عليه العين»[10]، فالمعلقة بدأت بالطّلل والبكاء على الدّيار والأحبة، لتبدو مفارقةً طّللية وهي المفارقة نفسها التي يحملها البكاء على الشّباب وتذكر أيام الصّبا، هنا يلتقي الحاضر والماضي في ذاكرة الشّاعر بشكل مأسوي، فالحاضر يجسده الطّلل، أمّا الماضي فهو استرجاع لذاكرة الحنين، فالطّلل يكشف العلاقة بين المكان والزّمان كما يمثل نقطة التقاء بين ماض انقضى وانصرف والذي يمثل الحياة بكل تفاصيلها ولكنّه بقي في أثر دلالي، وبين حاضر يعايشه بجسده الذي يمثل حضورا واقعيًا حقيقيًا.

وهذا ما أحدث في نفسية الشّاعر التّبدل «وولّد الخيبة المريرة، لأنّه لم يتمكن من تحقيق الغاية والقصد فانكفأ مذهولا أمام تلك الصدمة الشّعورية القويّة، وأطرق مستعيدًا ذكريات الحب واللّقاء»[11]، ولم يعد يتملك نفسه أمام هذا الموقف لأنّه مليء بالذكريات.

يُعدّ امرؤ القيس من أكبر وأشهر شعراء الجاهلية، وأولهم تصنيفا للمعلقات فتعددت الدّراسات حول شعره، ولم تفصح عن الجوانب المظلمة من حياته؛ لأنّ «الشّاعر اختلطت في سيرته الأسطورة بالواقعو الوهم بالحقيقة»[12] فالمتمعن في أشعاره يحق له التفصيل والدّقة قصد إعطاء الصّورة الجمالية الصّادقة عنه، وقد برع امرؤ القيس في أن يأت القارئ بما يخالجه ويستفز وعيه، وذلك بصدمه بعناصر تفاجئه وتدعوه إلى التفاعل لإنتاج دلالات جمالية مختلفة، وقد أضاف معان جديدة في شعره وسبق الشّعراء إلى أشياء لم يسبقه غيره، لهذا يرى ابن سلام الجمحي أن امرأ القيس قد «سبق الشّعراء إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب واتبعته فيها الشّعراء منها استيقاف صحبه، والبكاء على الدّيار، ورقة النّسيب»[13].

وتذكُر المكان والحنين إلى الماضي دلالة على حبه للديار، الذي يتمثل في صراع بين والاستقرار والرّحيل، والحضور والغياب، وذكر الدّيار هنا من الصور الشائعة التي يبدأ بها الشّاعر قصيدته الطّللية، والهدف من ذكر هذه الأماكن هي قفز على ظاهرة الغياب والتي طالت هذه الأماكن.

فالشّاعر حين يبدو ذاتًا متكلمة، يكشف عما تكنّه نفسه اتجاه هذه الأماكن وخاصة عندما يتحدث مع المخَاطَب فكان «أكثر ما يتراءى في هذه المقدمة يتراءى واقفًا بها مستوقفًا أصحابه باكيًا ذكرياته التي عاش فيها يوم كانت عامرة بأهلها»[14]، وهو بهذا الموقف يلبي رغباته من خلال ذكره لتلك الدّيار، بحيث يستجيب لنداءات الضمير.

ولعلّ «الشّعر الجاهلي يمثل بكثرة أمكنته ظاهرة تستحق الدّراسة، إذ يبدو الشّاعر في إلحاحه على تحديد الأمكنة صورة مصغرة لقبيلته التي لا تتوقف عن تحديد فضائها الأمني»[15] وهو بذلك مرغم بتعدد الأماكن التي تمتلكها القبيلة التي ينتمي إليها وتجد الشّاعر يسرف في ذكر الدّيار حتى تستمر بواعث الماضي، لأنّ بذكرها ترتاح نفسه وتتنفس عواطفه «فكل بيئة كانت تمدّ الشّاعر بروافد طللية تبعا لمسميات أمكنتها خلاصة ذكرياتها فأثرت فيه حتى أسقط عليها نفسه ووجدانه، لأنّه يريد أصحابها، لذلك أسرف في ذكرها لأنّها متنفس عواطفه وأحلامه، كما كان لهذه الأمكنة في المقدمات الطّللية دلالات قبلية»[16] وبذكر الدّيار يتم ملء ذلك الفراغ النفسي الذي يحدثه استرداد الماضي، ويتم الانصهار النفسي المفقود في المقدمات الطّللية، ومن هذا المنطلق نجد الشاعر كما تراه عفت الشرفاوي «حين يخاطب الطلل في مطلع قصيدته كأنه يحاور نفسه في معنى الحياة ويلتمس لها العون كأن الطلل هو الماضي الذي ذهب ولن يعود أو كأنه قطعة من الحياة التي تهرم كلما مضى منها جزء»[17]، وهكذا نجد الشاعر يمثل حياته في معلقته التي بدأها بالطلل والبكاء على الأحبة.

والدّلالات التي تحملها هذه الأمكنة ما من شك أنّها رسمت معالمها سواء على البعد النفسي أو الاجتماعي أو التاريخي «ولعلّ شعراء الجاهلية واعون بهذه الدّلالات عند استعمالهم للأعلام الجغرافية مثلما استعملوا الأشكال الطبوغرافية، مع الإشارة إلى أن النوع الأول يتميز بغناه الدّلالي في حين يكاد النوع الثّاني يقتصر على دلالته الجغرافية»[18] فتعدد دلالات المكان في الشّعر الجاهلي تظل رافدًا حركيًا بحيث تسعى إلى ادراك مرامي النص وتتبع ثغراته.

وللطلل بُعد نفسي لدى الشّاعر، فحضور المكان المسمّى دليل على حالة الشّاعر النّفسية المضطربة التي يعيشها، وخاصة عند وصفه للمكان بالطلل والقفر والدارس الذي تعبث به الرّياح والسّيول، هنا يظهر الشّاعر ذاتًا متكلمة تنادي وتخاطب رفيقين كاشفًا ما يتركه المكان من اهتزاز نفسي لدى الذّات، فنداء الشّاعر دليل على انقطاع التّواصل أمام هذا الخلاء المقفر، ويبدو متأثرًا ببقايا الدّيار فإذا كانت «هذه البقايا عميقة الآثار في نفس الشّاعر، لأنّها مرتبطة بمن يحب، فليست جمادات ولا إنسا منسيًا وإنّما هي ذوات معان ودلالات»[19]، فعدم الثبات والاستقرار وكثرة التّرحال تترك الشّاعر يتألم عند رؤيته لتلك الدّيار وخاصة عندما يشوبها الخراب والعوز والخلاء..

3. جمالية الوصف ودلالته

ينتقل الشاعر من الطّلل إلى موضوع آخر يزحم وجدانه كي يوصل ما جال في خاطره وهو وصف فرسه لأن القصيدة في الشّعر الجاهلي كالأحجار المبعثرة، بحيث كل بيت هو بمثابة صورة أو بناء مستقل لا تربطه رابطة باللاّحق ولا بالسّابق، فهو يتحدث عن فرسه حيث يكرّس له أبياتًا عدة مثلما فعل مع الطّلل، بحيث يصفه بأحسن صفات إذ يقول:

مِكَــرٍّ مِفَــرٍّ مُقبــلٍ مُدْبــرٍ مَعًا كجُلمودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَيْلُ مِنْ عَــلِ[20]

هذا الحصان لا يضاهي الخيول الأخرى، لأنّه في نفس اللّحظة يقوم بما لم تقم به بقية الخيول فالكرّ والفرّ والإقبال والإدبار صّفات متشابهات في قوّته لا في أفعاله فالشّاعر يكرس مزيدًا من المفارقات في قصيدته، فالكرّ قابله الفرّ، والإقبال قابله الإدبار، وهذا المشهد يصف ذاته من خلال جواده على أنّه يتجدد ويتغير نحو الآخر، فكلمة "**معًا**" حولت سرعة الحصان إلى سرعة فائقة تبدو في أماكن مختلفة، بحيث يقوم بمهام متعددة ومتضادة في آن واحد، هنا نجد امرؤ القيس يختصر جانبًا من حياته.

فالصّورة الشّعرية التي تمثلت في التّشبيه التّمثيلي الدّقيق في حركات الفرس التي يقوم بها في نفس اللحظة كأنّه صخرة حيّة هوت من أعلى الجبل رغم ثقلها بسبب السّيول الجارفة، والصّخر يطلب جهة الأسفل لأنّه مطلبه «والحجر في وعي العربي ذو وجود مطلق وجلال الذّات، هنا يتحقق في اختراق مجاهل الصّحراء بهذا الرّمز المطلق»[21] من هذا المنطلق نجد امرأ القيس يستعمل آلياته المراوغة وكسر التوقع، قصد لفت انتباه القارئ لمفاجئته واستفزازه، فالشّاعر ألّف في صدر هذا البيت بين الصّورة المتحركة وبين الصّورة السّاكنة الجامدة، لأن الحصان يمثل الحجر والسّيل معًا، وقد وصفه وصفًا كاملا كأنما يصف لنا الحياة.

بعدها يعود الشّاعر ليتذكر الأهوال التي كانت تعترضه في حياته أثناء اللّيل وخاصة في ترحاله في البيداء المقفرة، باحثًا عن حياة جديدة حيث تتوفر ظروف الحياة من ماء وكلأ إذ يقول:

وَلَيْــلٍ كَمَــوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَــهُ عَلَيَّ بِأنْــــواعِ الهُمُـومِ لِيَبْتَــــلِـي

فَقُلْــتُ لَهُ لَــــمَّا تَمَــــطَّى بِجَوْزِهِ وأَرْدَفَ أَعْجــــازًا ونَـاءَ بِكَلْكَــــلِ

أَلا أَيُّهــا اللَّيْــلُ الطَّويــلُ أَلَا انْجَــلِ بِصُبْحٍ وما الأَصْبـاحُ فيَـكَ بِأَمْثَـلِ[22]

فقد خصص الشاعر عدة أبيات تدل على الليل، فيسقط حالته النفسية الأليمة الحزينة على هذا الليل الطويل المظلم، وقد ألبس الشّاعر لفظة اللّيل ثوب الهم رغم أنّه وصفه بوصف جميل، لأنّ اللّيل عند البدوي صورة تمثل الرّعب والهلع والخوف، وخاصة حين يكون الظّلام الذي يترك آثارًا مأسوية مؤثرة، فاللّيل عند امرئ القيس بحر هائج تتلاطم أمواجه، وظلمته تتحول إلى ستائر تضرب ذات الشاعر ووعيه، فكل من الأمواج والستائر هي هموم ابتلي بها الشاعر، لهذا نجد صورة البحر: عند الجاهليين تعكس القوّة والعظمة والامتداد والخوف كما تعكس الضّعف الإنساني تجاهه، والبحر كالصّحراء، كلاهما واسع عريض ولكن البحر يبقى مخوفا أكثر من الصّحراء.

فاللّيل رفيق الشّعراء والأدباء في دربهم، وقد وصفوه بالمجهول الأعظم، بحيث يتلوّن بألوان مختلفة، ويكتسب دلالات عدّة، فهو رمز للسّكينة والتأمل والهدوء، ومنه نجد الشّعراء يهتمون

بوصفه، لأنّه مصدر إلهامهم وفيه أوقات للإبداع، وعليه فابن قتيبة يؤيد ذلك بقوله: «وللشّعر أوقات يسرع فيها أتيُّه ويسمح(فيها)أبيُّه منها أول اللّيل قبل تغشّى الكَرَى...»[23] أو هو أوقات لتفكُر الهموم والغموم، فالصّورة التي رسمها الشّاعر لهذا اللّيل المليء بالهموم تجعلنا«نحس بثقل الهموم على نفسه وكيف أنّها انتشرت وامتدت في كل زاوية من زوايا نفسه في اطمئنان وهدوء وكأنّها وجدت هناك مكانها المريح»[24]، هنا نجد الشّاعر ينتظر قدوم الصّبح بفارغ الصّبر، رغم أنه يتمتع بالصبرو القوة لمقاومة الحزن والألم، لأن اللّيل أنهك قواه وأرهق نفسه وشكى بثه من هذا اللّيل الطويل، الذي وطد العلاقات المكانية والزمانية «الحسية المادية أو غير المادية في حالة حركة وتحريك مستمر يجعلنا نقول بأنها - العلاقات المكانية - قد " زُمِنَتْ " أي اكتسبت دلالة الزمن»[25]..

4.شعرية الزمن في طللية امرئ القيس

منذ خلق الله الإنسان في هذا الكون وهو يراقب حركة الشّمس من مشرقها إلى مغربها وتعاقب اللّيل والنّهار واختلاف الفصول، فاتخذ من ذلك مقاييس متعددة لتنظيم عيشه وحياته، ولكن معرفة الزّمن وماهيته ليس مفهومًا بديهيًا بحيث يشوبه الغموض يقول في هذا الصدد بول ريكور **Paul Ricœur**: «أعرف أنّ خطابي عن الزّمان موجود في الزّمان، ولذلك أعرف أن الزّمان يوجد وأنّه يقاس، لكن لا أعرف ما هو الزّمان، ولا كيف يقاس، إنني في حالة يرثى لها لا أعرف ما لا أعرفه»[26]، فالزّمن قضية جدلية في نظره لا يُعرف ولا يُقاس رغم أنّه موجود.

فقضية الزّمن من القضايا الأساسية في حياة كل الكائنات والتي يجب معرفتها وعدم تجاوزها، من هذا المنطلق نجد الصديقي يعبر عن ذلك بقوله:«ليس الزّمان قضية أساسية وملّحة فحسب بل حقيقة حتمية لا يمكن تجاهلها أو نكرانها ليس لأنّه يؤدي دورًا في حياتنا نحن فحسب، بل تعايشه جميع الكائنات دون استثناء ولكن تختلف درجة إدراكه من كائن إلى آخر ومن فترة إلى أخرى»[27].

فالزّمن تشوبه الصّعاب والزّلات والمحن التي تعترض الإنسان في حياته بحيث نجد الشّاعر عمرو بن قمينة يعبر عن ذلك بقوله:

رَمَتني بَناتُ الدَهــرِ مِن حَيثُ لا أَدرى … فـمَا بَالُ من يُرمي وَلَيــْسَ بِــرَامِ
فـــــلو أنّ ما أرمي بنبـــل رميتـــها … وَلَكِنَّـــما أَرْمِي بِغَـــــيْرِسـِهَامِ[28]

البنات هنا هي الصّعاب والخطوب التي تعترض الإنسان حياته، من هذا المنطلق«يظل الإحساس المسبق، بأن الزّمن قوّة لا مرئية ومنفلتة من قبضة الإرادة الإنسانية»[29]، ولهذا اعتبره **الأستاذ الطيب بن جامعة** صراع بين الثّابت والمتحول حيث جعله يخرج من الزّمان المغلق إلى المفتوح، لأن القصيدة العربية تعيش الماضي الثّابت وعدم الاستقرار في الوقت نفسه، لهذا لم يبق فيها «من عناصر الحركة غير التّيار النّفسي الراجع بفعل أثر الحنين، فهو يحيل الحدث إلى أكثر

واقعية ويعطيه صفة ما حدث ويلقي عليه قدرًا من الإقناع الوجداني»[30]، ومنه يرى أن القصيدة الطّللية لامرئ القيس ما هي إلاّ حالة نفسية يعيشها الشّاعر لحظة من لحظات الزّمن - الماضي-، فدلالة نبك وذكرى وحبيب ومنزلي في نظر النّاقد «كلها تدلّ على الحالة النّفسية التي تنتاب الشّاعر وكأن حياته أشبه بليل، ولم يبق له غير الصبر الذي يفهم من دلالة يبتلي كعلامة سميائية»[31].

إن لحظة الزمن في طللية امرؤ القيس تتأرجح بين البعد النفسي والتجسيد البنيوي- المفارقة- والماضي والمستقبل لتحيل إلى مدارك وجودية غايتها التجلي والانتظار والارتقاب، ففكرة الوقوف على الطّلل هي استمرار زمني لذاتية الشّاعر بوعي محمل بأثقال نفسية لا تخلو من الأحداث والوقائع.

أما **قندسي خيرة** ترى أن «الطّلل لغة كاشفة للعلاقة بين الإنسان والزّمن، كما يمثل الطّلل أيضًا ملتقى بين ماض مات ولم يمت في أثره الدّال عليه، وحاضر يعيشه الشّاعر بجسده فقط فالقصيدة تولد بنيويًا من المفارقة بين ما كان من جهة، وما لم يعد كائنًا من جهة ثانية»[32]؛ بمعنى أنها انطوت من جهة على «ذكريات مفضوحة، وعلى مغامرات وأماني في طلب الملك والثأر، وكأن ساعة امرئ القيس قد اقتربت فأراد أن يكتب وصية مشفرة ولكن في الوقت ذاته واضحة لكل أصدقائه وأعدائه، وكل كلمة أو صورة في هذه القصيدة هي انعكاس وأقنعة تدور في فلك الملك، الثأر، والأمل في إرجاعه»[33] من جهة أخرى.

5.الفلسفة الجمالية لطلليّة امرئ القيس في ضوء النقد النسقي الجز ائري

إن «الفعل الشعري في جوهره وجود من أجل الآخر وبه، وكفاح من أجل منحه المعنى ومؤدى ذلك أن ذاتية الوعي الشّعري لا تعني إطلاقًا الانغلاق على الأنا الغنائية بل هي فاعلية الذّات في انفتاحها المطلق على ذاتها وعلى الآخر معًا، بغية تكوين العالم الشّعري وعالم المعنى»[34]، ولهذا أكد أمرؤ القيس ذاتية الشّعر على أنه معادل موضوعي له وللمتلقي، لأن الذّات الشّاعرة تنتقل من اللاوعي إلى الوعي الآخر.

ومن هذا الانصهار تكون الفلسفة الجمالية حاضرة في وظيفة تواصلية لغوية ينبثق المعنى ويتشكّل عبر سيرورة من العلامات بخبرة ذاتية تُحرك الكينونة الجماعية ولهذا يغتنم الشّاعر امرؤ القيس كينونة المتلقي ليُقرب المعنى المنشود في قوله:

قفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْـــــرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ　　　بسقْطِ اللِّوى بينَ الدَّخَولِ فَحَوْمَــلِ[35]

فالذات الغنائية قريبة من المعنى، ولكن تحتاج إلى ذات قارئة لها معرفة دقيقة أقرب للمعنى الحقيقي، وذلك بتتبع حركات الكلمة التي تتداول في القصيدة، فـ"**البكاء والتذكر**" هما: أيقونة تقصي الأحداث وبداية التنقيب عن المعنى والتأسيس له في بنية جمالية تستند على قيمة معرفية جديدة تنفتح على الآخر، وبهذا يصل المعنى إلى استجابة ورغبة يحققها فعل القول الإنجازي "**قفَا**"

فالشاعر يدعو كل من قام بفعل القراءة إلى استكشاف ذلك العالم المجهول بفطنة الوعي في محاكاة الأفعال والوقائع والاستجابة نحو فعل الانفعال والتأثر.

إن هذا الطرح ما هو سوى فلسفة فريدة تؤشر على فرادة امرؤ القيس في تعامله مع الحياة وبذلك يُصبح طرحًا فلسفيًا نحو نظرته إلى الوجود وعامل جوهري يحفز الذات القارئة، لأن الفعل الشّعري الذي تميز به الشّاعر يحمل قيمة وجودية وحجاجية تبرهن على وجود الشّاعر - الفاعل- بمقومات جمالية وإدراكية، فالبيت الشعري: "**قفا نبك من ذكرى حبيب**" يكتسي نظرة ترميز سردي لفعل الأمر الذي اخترق حدود الواقع وفتح المجال للخيال ليُنتج الدّلالات الإبداعية؛ لأن كلمة "**قفَا**" صراع ذاتي بين الشّاعر والمكان يمجد التأثير المستقبلي والمشاركة الفعلية - التواصلية - وبين البكاء الذي هو فلسفة توحي برفض المأساة، ليحتضنها المتلقي بفعل سردي آخر مغاير عن الأول فينميه ويتخذ منه نمطًا آخر وبذلك ينتقل إلى صراع جماعي لا متناهي يتكشف فيه البعد المعرفي والقرائي مؤسسًا بذلك البعد الوجودي للحياة.

فسردية امرؤ القيس مشهد فلسفي يُمثِّلُ «قصة الطلل التي ظلت تؤرق الإنسان الجاهلي إلى مدى بعيد، البنية الكبرى للنص السردي للمعلقة، إذ تعد مفتاحًا لسرد الشاعر واستذكاره لباقي القصص الشعرية التي رواها، والتي بدورها تكون البنيات الصغرى السردي للمعلقة، إذ أحسن الشاعر التخلص إلى سردها الواحد تلو الأخرى»[36] وعلى هذا يأتي دور الفعل السردي "**قفا**" ليقدم سببًا مأساويًا وهو "**البكاء**"، فقراءة هذه اللفظة تحتاج معرفة عميقة بأسرار الشاعر الجاهلي، وعلى هذا اعتبرتها **ريتا عوض** «تعويضًا عن الماء الذي حبسته السماء»[37] في فلسفة تكشف سبب البكاء الذي يقترن بذكرى انقضاء الحياة من هذه الديار.

وعليه تميزت فلسفة أمرئ القيس بصبغة تفاؤلية طاغية اتجاه الوجود بأسره فقد أصبحت لديه فلسفة تُشكل منظورًا عامًا لكل شيء، وحتى في إطارها الحَزَن الشديد وعلى هذا أصبحت فنًا جميلاً وليس تمثيلاً لأشياء حزينة بقدر ما هي تمثيل لأشياء جميلة في نفسية - ذاتية- الشاعر؛ ومنه يرى **عبد السميع موفق** أن الطللية «نظم في بنى نصية تتكامل فيما بينها صوتيًا ونحويًا وصرفيًا وبلاغيًا ومعجميًا، فأرسل خطابًا في شكل لحمة قولية منسجمة المفاصل، متسقة الهيكل تنوء بحمولة دلالية تعكس موقف الذي هو بإزائه والتجربة التي عاشها، بصورة فنية تجسدها بنية القصيدة الكلية بوحداتها الدالة الصغرى والعليا المتآلفة»[38] والمتماسكة دلاليًا كما يرى كل من **دريم نور الدين وصفية بن زينة** على أن المعلقة «من خلال بنية القصيدة، ممثلة في تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف، فالناظر في المعلقة يقف على عدة أحداث وموضوعات سردها الشاعر بدءًا بفاجعة فراق الحبيبة، ثم وصفها ووصف الطبيعة، ووصف الخيل والمواقف

المعبرة عن حالته سواء كان فرحًا أو حزينًا، كل ذلك جاء وفق بنية محكمة متماسكة لا يحسنها إلاَّ امرؤ القيس»[39].

6. خاتمة:

يبدو أن القراءة النقدية في ضوء النقد النسقي الجزائري تنطوي تحت فكرة التماسك الدلالي والنظم في بنى نصيّة تكون في حالة حركة وسيرورة لا متناهية، كما أنها ترسيِّمات عامليِّة لشخصيات أسطورية وظفها الشاعر الجاهلي - امرؤ القيس - لضبط العلاقات التي تنظم العوامل السردية وإبرازها جماليًا، لهذا أصبح الشعر الجاهلي موضوعه واسع، يُخفي الكثير من الأسرار ويحتاج إلى المزيد من المخزون المعرفي من أجل التطلع إلى مكنوناته وخباياه.

فجاءت حينئذٍ القراءة النقدية النسقية الجزائرية لتسليط الضوء على المساءلة النصية كمقاربة علمية مقننة تصحح المسار القرائي لدى الثقافة النقدية الجزائرية من قارئ لآخر، ومن ناقد لآخر، وعليه يمكن الوصول إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1. الدّارس لمعلقة امرئ القيس يكتشف ديمومة شعره في كل زمان ومكان.

2. الأبنية الشعرية في المعلقة مفتوحة الدّوام على المتلقي كي يستنبط منها الدّلالات والتي قصدها الشاعر والتي لم يقصد إليها.

3. إن الوقوف على الطلل أصبح عملية فنية تعتمد على الجمال واستدعاء الماضي والتطلع إلى المستقبل لمعايشته.

4. ذكر المكان في القصيدة له أبعاد دلالية أهمها الانتماء القبلي والافتخار بالديار التي أفناها الدهر.

5. ورود الزمان في الشعر الجاهلي إشارة إلى ربط الماضي بالمستقبل من أجل معايشة الأحداث في آوانها.

6. صورة الليل لازالت هاجس يؤرق الشعراء قديمًا وحديثًا، وهو سر ورمز يستعمل في القصائد من أجل قراءتها وفك رموزها.

7. استعمال الحصان في المعلقة هو أداة لإثبات ذاتية الوعي الشعري، وهو أحد رموز القوة والشجاعة والبطولات.

مراجع البحث وإحالاته:

1عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفيرمن البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاءبيروت، ط02، 1997، ص: 16.

2ينظر:يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2002، ص: 20 -21.

3عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص: 10.

4بشير العمري، مجازات مقاربات نقدية في الإبداع العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999 ص: 92 .

5محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1985، ص: 120.

6ثامر فاضل، اللغة الثانية، في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص: 71 .

7عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر، قضاياه واتجاهاته، مخطوط، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، 2000-2001م، ص138.

8عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص07.

9بدوي طبانة، معلقات العرب، ط 04، دار المريخ للنشر، الرياض، 1984، ص: 07 .

10مفيد قميحة، المعلقات السبع، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط05، 2002، ص: 82 .

11قمر كيلاني، امرؤ القيس، عاشق وبطل درامي، ط 01، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر دمشق، 1985، ص: 07.

12مفيد قميحة، المعلقات السبع، ص: 74 .

13 ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط02، 1967، مصر ج1 0، ص: 57 .

14مي يوسف خليف، القصيجة الجاهلية في المفضليات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط01 1989، ص: 156 .

15رشيد نظيف، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط01 2000، ص:17 .

16 ينظر: بوجمعة بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية معاصرة، اتحاد كتاب العرب دمشق، ط01، 2001، ص:40

17عفت الشرفاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص239 .

18رشيد نظيف، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط 01، ص47 .

19صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهم في حياة الشاعر دراسة نقدية، دار المعارف، القاهرة ط01 1983، ص: 11 .

20ديوان امرئ القيس، صح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط05، 2002، ص: 119.

21هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، دراسة في فلسفة المجال في الوعي الشعري الجاهلي، سلسة أطروحات الدكتوراه (65) ط 01، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2007، ص: 307 .

22 ديوان امرئ القيس، ص: 117 .

23ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص81.

24 عز الذين الشرقاوي، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة مصر، ط4، (د ت)، ص: 82.

25عثمان بدري، إشكالية المعنى بين الصورة البلاغية والصورة الشعرية قراءة في نماذج شعر امرئ القيس والمتنبي، مجلة اللغة والأدب، الجزائر، مجلد06، العدد01، 1997، ص: 177 .

26بول ريكور، الزمن والسرد، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب المتحدة، بيروت، لبنان ط01، 2006، ص39.

27 عبد اللطيف الصديقي، الزمان وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان، 1995، ص131 - 151.

28عمرو بن قميئة، تح، حسن كامل الصيرفي، نشرة معهد المخطوطات، مصر، 1970، ص: 45 -46.

29الأخضر بركة، الزمن في الشعر الجاهلي قراءة في الشكل والتجربة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب (2006/2005) ص: 143.

30 الطيب بن جامعة، التقاطع الزمني في القصيدة العربية القديمة قصيدة امرئ القيس نموذجًا مجلة فصل الخطاب، الجزائر، مجلد03، العدد04، 2014، ص09.

31 الطيب بن جامعة، التقاطع الزمني في القصيدة العربية القديمة قصيدة امرئ القيس نموذجًا ص14.

32 قندسي خيرة، أبعاد الزمن في الفكر العربي والغربي، مجلة مقاليد، العدد08، 2015، الجزائر ص213.

33 محمود خليف خضير الحياني، استجابة المتلقي في معلقة امرئ القيس، مجلة اللغة الوظيفية الجزائر، مجلد07، العدد02، 2020، ص22.

34 هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان ط01، 2007، ص172.

35 ديوان امرئ القيس، ص172.

36 راضية لرقم، جدلية الشعر والسرد في معلقة امرئ القيس مقاربة سيميائية، مجلة العلوم الإنسانية الجزائر، مجلد26، العدد02 2015، ص127.

37 ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، ط01 1992، ص127.

38 عبد السميع موفق، معالم التجربة الشعرية في طللية امرئ القيس مقاربة سياقية نسقية، مجلة الآداب واللغات، الجزائر المجلد06، العدد11، 2020، ص224.

39 دريم نورالدين وصفية بن زينة، التماسك النصي في قصيدة قفا نبك لامرئ القيس مقاربة لسانية مجلة دراسات لسانية الجزائر، مجلد02، العدد09، 2018، ص51.

قائمة مراجع البحث:

[1]عثمان بدري، إشكالية المعنى بين الصورة البلاغية والصورة الشعرية قراءة في نماذج شعر امرئ القيس والمتنبي، مجلة اللغة والأدب، الجزائر، مجلد06 العدد01، 1997.

[2]ابن قتيبة الشعر والشعراء، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة مصر، ج1، ط2، 1967.

[3]الأخضر بركة، الزمن في الشعر الجاهلي قراءة في الشكل والتجربة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب، الجزائر، 2006/2005.

[4]بدوي طبانة، معلقات العرب، دار المريخ للنشر، الرياض، ط04، 1984.

[5]بشير العمري، مجازات مقاربات نقدية في الإبداع العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت ط1، 1999.

[6]بوجمعة بوبعيو، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية معاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط01، 2001.

[7]بول ريكور، الزمن والسرد، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب المتحدة بيروت ط01، 2006.

[8]ثامر فاضل، اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994 .

[9]دريم نور الدين وصفية بن زينة، التماسك النصي في قصيدة قفا نبك لامرئ القيس مقاربة لسانية، مجلة دراسات لسانية الجزائر، مجلد02، العدد09 2018.

[10]ديوان امرئ القيس، صح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط05 2002.

[11]راضية لرقم، جدلية الشعر والسرد في معلقة امرئ القيس مقاربة سيميائية مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، مجلد26، العدد02، 2015.

[12]رشيد نظيف، الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي، النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء. ط1، 2000.

[13]ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب بيروت، ط01، 1992.

[14]صلاح عبد الحافظ، الزمان والمكان وأثرهم في حياة الشاعر دراسة نقدية، دار المعارف القاهرة، ط01، 1983.

[15]الطيب بن جامعة، التقاطع الزمني في القصيدة العربية القديمة قصيدة امرئ القيس نموذجًا، مجلة فصل الخطاب، الجزائر، مجلد03، العدد04، 2014.

[16]عبد السميع موفق، معالم التجربة الشعرية في طللية امرئ القيس مقاربة سياقية نسقية، مجلة الآداب واللغات، الجزائر، المجلد06، العدد11، 2020.

[17]عبد اللطيف الصديقي، الزمان وأبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1995.

[18]عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفيرمن البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط02، 1997.

[19]عبد المالك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983.

[20]عز الذين الشرقاوي، التفسير النفسي للأدب، دار غريب للطباعة، القاهرة، مصر ط4، (د ت).

[21]عفت الشرقاوي، دروس ونصوص في قضايا الأدب الجاهلي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

[21]عمرو بن قميئة، تح، حسن كامل الصيرفي، نشرة معهد المخطوطات، مصر 1970.

[22]قمر كيلاني، امرؤ القيس، عاشق وبطل درامي، ط 01، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1985.

[23]قندسي خيرة، أبعاد الزمن في الفكر العربي والغربي، مجلة مقاليد، العدد08 الجزائر، 2015.

[24]محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط01، 1985.

[25]محمود خليف خضير الحياني، استجابة المتلقي في معلقة امرئ القيس، مجلة اللغة الوظيفية، الجزائر، مجلد07، العدد02، 2020.

[26]مفيد قميحة، المعلقات السبع، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط05، 2002.

[27]مي يوسف خليف، القصيدة الجاهلية في المفضليات، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، ط01، 1989.

[28]هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط01، 2007.

[29]يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 2002.