Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue 1, 2024
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (14) العدد (1) 2024

مجلة كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة

مجلة علمية فصلية محكمة تصدرها كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة ذي قار

المجلد الرابع عشر، العدد الاول 2024

ISSN:2707-5672

Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue 1, 2024
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (14) العدد (1) 2024

المسكوت عنه في الشعر الجاهلي

(المعلقات السبع أنموذجاً)

هند أكرم الجبير
aljubairhind@gmail.com
قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة، البصرة، العراق

الملخص :

محور البحث هو الكشف عن المسكوت عنه في الشعر الجاهلي (المعلقات السبع أنموذجاً) للكشف عن المضمر النسقي والمسكوت عنه في النسيج النصي للمعلقات السبع .

تكمن اهمية البحث في تتبعه واستنطاقه الدلالي للشعر في العصر الجاهلي – المعلقات السبع أنموذجاً – على وفق رؤية نقدية حديثة ، يتم من خلالها الكشف عن الشفرات النسقية في نصوص المعلقات السبع في محاولة لإبراز الجوانب الابداعية على أساس كونها تمثل أنساق ثقافية يطرح من خلالها القارئ تساؤلات يحاول الإجابة عنها عبر قراءته للأنساق المضمرة للبنة النصية ، وبالتالي جعل من فضاء هذه النصوص فضاءً منفتحاً للعديد من القراءات والتأويلات لاستخراج الدلالات المختلفة .

ومن ثم فقد كشفت الدراسة :-

على الرغم من التباين في لوحتي (نسقية الافتتاحيات – ونسقية لوحة الحيوان) وتباين الانساق المعلنة للنصوص ألا أن المسكوت عنه للمضمر النسقي لهذه النصوص ، تتمحور حول حرص الشعراء على تجسيد فلسفتهم الصراعية بين الحياة والموت ، التي تجسد رغبتهم بالتمسك بالحياة والرغبة في بعث ملامحها ومقاومة الموت وعدم الاستسلام بكل الوسائل والصور ، التي تكشف عن المقدرة الابداعية الفنية والفكرية والنفسية والموضوعية ، فضلاً عما وجدناه في – نسقية لوحة الحيوان – في بعض النصوص – مثلت صور الحيوان معادلاً ذاتياً للدلالة على الشعراء ذواتهم .

هذا ما حاول البحث كشفه في المضمر النسقي للمعلقات السبع .

الكلمات المفتاحية: نسقية لوحات الإفتتاح، نسقية لوحات الحيوان، النسق الظاهر، النسق المضمر، الشفرات النسقية

Journal of the College of Education for Humanities
Volume 14, Issue 1, 2024
ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية – جامعة ذي قار
المجلد (14) العدد (1) 2024

The Untold Story in Pre-Islamic Poetry
(The Seven Hanging Poems 'Mu'allaqat' as an example)

Dr. Hind Akram Al-Jubeir
Arabic Language Department, College of Education for Humanities, University of Basra
Basra, Iraq

Abstract:
The research focuses on revealing the untold story in the pre-Islamic poetry "The Seven Hanging Poems 'Mu'allaqat' as an example" to reveal the stylistic implicit and untold story in the text strucfure of the Seven Hanging Poems 'Mu'allaqat'.
The research importance lies in its tracing and semantic interrogation of poetry in the pre-Islamic period "The Seven Hanging Poems 'Mu'allaqat' as an example" according to a modern critical view through which the stylistic codes are revealed in the texts of the Seven Hanging Poems 'Mu'allaqat' in an attempt to highlight the creative aspects on the basis that they represent cultural patterns through which the reader raises questions trying to answer them by reading the implicit stylistics of the textual structure. Thus, it made the manner of these texts a divided manner for many readings
and interpretations to extract different connotations.
Hence, the study has revealed:
In spite of the contrast in the themes "The Stylistics of the Introductories, and Animal Theme Stylistics", and the contrast in the explicit stylistics of the texts, the untold story of the stylistic implicit of these texts, revolves around the poets' keenness to embody their conflicting philosophy between life and death, which embodies their desire to adhere to life and the desire to resurrect its features and to resist death and not to surrender by all means and ways, which reveal the artistic, intellectual, psychological and objective creative ability. In addition to what we have found in "Animal Theme Stylistics", in some texts, animal concepts represented a self-equivalent to denote the poets themselves.
This is what the research tried to reveal in the stylistic implicit of the Seven Hanging Poems 'Mu'allaqat'.

Keywords: The Stylistics of the Introductories, the Animal Theme Stylistics, the explicit stylistics, the implicit stylistics, the systematic codes.

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على محمد أشرف الخلق وسيد المرسلين وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين وبعد ...

في البدء تحاول هذه الدراسة تقديم تصور جديد للنص الشعري بصورة عامة والمعلقات بصورة خاصة – المعلقات لسبع – منطلقين في بحثنا هذا في محاولة البحث عن الانساق الثقافية المضمرة في النص التراثي – قصيدة المعلقات السبع – مرتكزين في ذلك على عد القصيدة الجاهلية تتكون من مجموعة بنى نسقية بينهما علائق مترابطة ومتداخلة من الانساق الثقافية المتعددة الامر الذي يجعل من النص الجاهلي نصاً مفتوحاً يمكن اعادة انتاجه وتأويله وجعله نصاً قابلاً لتأويلات ودلالات متعددة في محاولة الكشف عما هو غائب وراء الخطاب الظاهر المعلن من النص وجعل دلالاته متعددة وغير منتهية ، انطلاقاً من ايمان الباحث بحاجة الشعر العربي في العصر الجاهلي الى المزيد من الدراسات الحديثة التي يتم من خلالها اعادة قراءة النصوص القرآنية قراءة معاصرة جديدة ، أيماناً منا بعقد الصلة بنصوص تراثنا القديمة وبين المناهج الحديثة ، لذا فتوجهنا في دراستنا هذه بقراءة النسق المضمر في الشعر الجاهلي ، لأستكناه المسكوت عنه في الشعر الجاهلي – نص المعلقات السبع أنموذجاً – والذي قد نجده يعمل بصورة متميزة على استنطاق النصوص القديمة واستكشاف مكنوناتها الدلالية الإبداعية ، لذا فإن طبيعة منهجية النقد الثقافي – المسكوت عنه – قد دفعت الباحث الى الاجتهاد في محاولة للكشف عن الشفرات النسقية المضمرة الكامنة في باطن النصوص الابداعية ، لذا قمنا بقراءة المعلقات السبع الجاهليات وفق منهجية النقد الثقافي في محاولة الكشف عن الانساق المضمرة ، لأستكناه المسكوت عنه في نص خطاب المعلقات السبع الشعرية .

ان اختيار الموضوع لم يكن وليداً للمصادفة بل كان قناعة الباحث في قدرة النصوص التراثية على البوح بمكنوناتها الفكرية والنفسية وفق رؤية منهجية حديثة .

- ان اختيار المعلقات السبع موضوعاً للدراسة ، لما تتميز به هذه المعلقات من سمات فكرية وفنية متميزة ، على صعيد النص الشعري الجاهلي ، كونها تمثل النموذج المتكامل للقصيدة من حيث امتلاكها نظاماً عميقاً في معالجتها وموضوعاتها ، وفي بنيتها البنيوية والموضوعية والفنية ، اذ ترى غالبية اصحابها يفتتحونها بمقاطع الافتتاح والتي غالباً ما تكون ، تبدأ بوصف الاطلال وبكاء الديار ومن ثم ذكر الحبيبة ووصفها ، ثم الانتقال الى وصف رحلتهم في الصحراء ووصف حيوان الصحراء – الخيول ، النوق ، وتشبيه نوقهم في سرعتها ببعض الحيوانات الوحشية ويسترسلون في وصفها ، ثم يخلصون من ذلك الى مقطع الغرض / وهذه قد تكون الصورة الغالبة للقصيدة الجاهلية – المعلقات السبع – وهؤلاء الشعراء هم :-

1. معلقة أمرئ القيس :-

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

2. معلقة طرفة بن العبد :

لخولة أطلالٌ ببرقِه تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

3. معلقة عنترة بن شداد :

هل غادر الشعراء من متردم **أم هل عرفت الدار بعد توهم**

4. معلقة زهير بن أبي سلمى :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفى دمنة لمْ تكلمَّ **بحومانة الدراج فالمتثلم**

5. معلقة عمرو بن كلثوم التغلبي :

أَلا هبي بصحنك فاصبحينا **ولا تبقي خمور الاندرينا**

6. معلقة الحارث بن حلزة :

أذنتنا بينها أسماء **ربَّ ثاوٍ يمل منه الثواء**

7. معلقة لبيد بن ربيعة :

عفت الديار محلها فمقامها **بمنى تأبد غولها فرجامها**

- وهم الشعراء موضع الدراسة :

اما فيما يختص الاختلاف في تسميتها فهذا امر يعود الى اختلاف الروايات وهو ليس موضع الدراسة .

- اما فيما يخص منهج البحث ، فقد كان منهجاً استقرائيا تحليلياً تأويلياً دون اهمال الجانب النفسي والذاتي لشعراء المعلقات السبع ، ودون إغفال أهمية وفاعلية منهج البحث الاساس وهو البحث عن دلالة المسكوت عنه ، أي البحث عن الانساق المضمرة في متن نصوص المعلقات السبع ، وعملية الخوض في النصوص الشعرية بوصف السياق النصي ، القاعدة الاساس للانطلاق في القراءة التحليلية التأويلية ، فقد كانت هذه الدراسة تهدف الى افصاح نصوص المعلقات عن قدرتها على تصوير الطبيعة الفكرية والفنية والنفسية لشعراء هذه المعلقات ، لما تميزت به هذه المعلقات من مضامين وخصائص فكرية وفنية وذاتية واجتماعية لثلة من شعراء العصر الجاهلي عكسوا من خلالها جوانب اجتماعية وذاتية مهمة في العصر الجاهلي.
- نحن نعلم أن كل قراءة جديدة للنص الشعري على وفق رؤية نقدية جديدة ومعاصرة ، قد تخلق لنا رؤية دلالية تختلف عن الدلالات السابقة ، على اعتبار ان عملية القراءة هي عملية ابداعية مستمرة ، فكل قراءة جديدة هي اضافة رؤية دلالية جديدة ، لذلك نحن بحاجة دائمة الى قراءات متجددة ومتعددة للنص التراثي بصورة عامة ، ونص المعلقات بصورة خاصة – المعلقات السبع – وفق المناهج النقدية الحديثة .
- وفي هذه الدراسة سوف نتعامل مع نص المعلقات السبع على انه نص ينطوي على مستويين من الخطاب ، احدهما الخطاب الظاهر – النسق المعلن – ظاهر النص – الصورة المادية الحسية – الخطاب المضمر – النسق المضمر – باطن النص – الصورة الايحائية الرامزة – وتمكون مهمة الباحث ، الكشف عن النسق المضمر أي المسكوت عنه المختفي خلف المعنى الظاهر للنصوص الشعرية .
- ان المعلقات السبع تحتوي في بنيتها النصية العميقة مضمرات نسقية لها ارتباط كبير برؤية الشاعر الفكرية والفنية والنفسية ، لذلك فإن عملية فك شفرات هذه الانساق المضمرة لها دور كبير في ادراك المكونات الذاتية

والاجتماعية لشعراء المعلقات السبع وبالتالي للمجتمع الجاهلي ، منطلقين في ذلك باعتبار – المعلقات السبع – تمثل بنية نسقية تتسم بالانفتاح والقابلية على القراءات المتعددة ، فتعد القصيدة الجاهلية بصورة عامة والمعلقات السبع بصورة خاصة بنية عميقة لها من الغنى والوفرة الدلالية الشيء الكثير .

- واقتظت الدراسة توزيع البحث الى مبحثين ، تناولت في المبحث الاول ، دراسة المضمر النسقي – المسكوت عنه – وفق منهجية النقد الثقافي في نسقية لوحات الافتتاحيات :

أ- نسقية لوحات الافتتاح .

1. نسقية لوحة افتتاح أمرئ القيس .
2. نسقية لوحة افتتاح زهير بن أبي سلمى .
3. نسقية لوحة افتتاح لبيد بن ربيعة العامري .
4. نسقية لوحة افتتاح عمرو بن كلثوم .
5. نسقية لوحة افتتاح الحارث بن حلزة اليشكري .

- اما في المبحث الثاني تناولت دراسة المضمر النسقي – المسكوت عنه – وفق منهجية النقد الثقافي في نسقية لوحات الحيوان .

ب- نسقية لوحات الحيوان :

1. نسقية لوحة حيوان امرئ القيس (لوحة الفرس) .
2. نسقية لوحة حيوان طرفة بن العبد (لوحة الناقة) .
3. نسقية لوحة حيوان لبيد بن ربيعة العامري (لوحة بقر الوحش) .
4. نسقية لوحة حيوان عنترة بن شداد (لوحة الفرس) .

- وانتهى البحث الى قائمة تضمنت خلاصة ما تم التوصل اليه من نتائج – وقائمة خاصة للمصادر والمراجع .
- ولا بد من الاشارة الى بعض الدراسات السابقة لهذه الدراسة والتي تم الافادة منها في بعض جوانب الدراسة وهي :

1. النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية ، د. عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، المملكة المغربية ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2005م .
2. جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي (أنموذجاً) د. يوسف عليمان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 2004م .
3. الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي ، شعر الحواظر (أنموذجاً) بيداء العبادي ، دار الفراهيدي ، للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2013م .
4. المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، د. فاضل ثامر ، دار الثقافة للنشر ، ط1 ، 2004م .

- كذلك لا بد من الاشارة الى أهم المصادر التي تم الاعتماد عليها أساساً في هذا البحث ، هو كتاب شرح المعلقات السبع للزوزني ، وشرح المعلقات العشر للتبريزي ، وبعض الدواوين الشعرية الموثوق بها ، والمحققة تحقيقياً علمياً رصيناً ، بالإضافة الى الكتب الادبية والنقدية .
- كما لا يخلو البحث من بعض الصعوبات ، فقد اعترضت هذه الدراسة بعض العقبات منها ، حداثة الدراسة النقدية ، قلة المصادر ، فضلاً عن قلة الدراسات النقدية والادبية في هذا المجال .
- وفي الختام تبقى هذه الدراسة محاولة متواضعة للبحث في تراثنا الشعري القديم ... والله الموفق.

المبحث الاول

((نسق لوحات الافتتاح في المعلقات السبع))

جسد الشاعر امرئ القيس في مطلع معلقته امكانيته الابداعية الفنية وقدرته على رصد الظواهر الادبية والتعبير عنها بمختلف ادواته الفنية المتميزة قائلاً [1] :-

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل — بسقط اللوى بين الدخول وحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها — لما نسجتها من جنوب وشمال [2]
ترى بعد الارام في عرصاتها — وقيعانها كأنه حبُّ فلفل[3]
كأني غداة البين يوم تحملوا — لدى سمرات الحي ناقف حنظل[4]
وقوفا بها صحبي على مطيهم — يقولون لا تهلك اسى وتجمل
وان شفائي عيرة مهرافة — وهل عند رسم دارس من معول
كدينك من ام الحويرث قبلها — وجارتها ام الرباب بمأسل [5]
ففاضت دموع العين مني صبابة — على النحر حتى بل دمعي محمل[6]

يعني الشاعر امرئ القيس في محور تجربته الموضوعية في معلقته في وصف الليل الذي وصل فيه خبر مقتل ابيه وانهيار مملكته كندة ، لذلك نجد توحد دلالة الجو النفسي والانفعالي في جميع مقاطع المعلقة ، ابتدأ من مطلع الافتتاح الذي يصف فيه الشاعر اطلال ديار حبيبته انتقالاً الى وصفه وتصويره قصصه الغزلية ثم الانتقال الى الشكوى من طول ليله وثقله مروراً بوصفه لفرسه الاسطوري الخارق انتهاء بوصفه ورسمه الرائع لصورة البرق والمطر .

ومما هو متعارف عن شعراءنا في العصر الجاهلي بأنهم لا يخلقون تفاصيل صور لوحاتهم الشعرية بصورة غير مقصودة ، وانما مما هو ملاحظ الاهداف والغايات التي يرنوا لها من وراء رسمهم لهذه اللوحات ، وما تخفي وراءها من دلالات ورموز متعددة ، ونحن في مبحثنا هذا معنون بقراءة نسقية لوحات افتتاح نصوص شعراءنا الجاهليون – المعلقات السبع – وفق رؤية منهج النقد الثقافي والبحث عن الانساق المضمرة لاستكناه المسكوت عنه في متن النصوص الشعرية ، أي ما يختفي خلف الانساق المعلنة الظاهرة ، وما تخفيه هذه الانساق من دلالات متعددة .

ففي نسقية افتاح معلقة إمرئ القيس ، سوف نتعامل مع النص على اساس مستويين من الخطاب :

الخطاب الظاهر – النسق المعلق – ظاهر النص – الصورة المادية الحسية – والخطاب المضمر – النسق المضمر – باطن النص – الصورة الايحائية الرامزة التي يرفد بها الشاعر لوحته ، حيث ان ((كمال الشعر في الايحاء بما يزخر به من شعور او عاطفة ، يلجأ في الكشف عنها الى الوسائل الايحائية للغة في تعبيراتها الدلالية والموسيقية : ويلقي عليها اضواء فيها بعض الاضمار ، ليزيد الايحاء قوة ، وهذا الاضمار مشروع ، لان الشرح والتفسير ليس هما الغاية الاولى للشعر وانما غاية الشعر الوقوع على التعبير الايحائي الكامل للكشف عن حالات النفس في صور وجدانية))[7] .

فقراءة لوحة امرئ القيس الطليلة وفق رؤية النقد الثقافي تلقي الضوء على عمق وغنى وديناميكية النص الجاهلي عامة ، والنص المعلقاتي بصورة خاصة ، وقدرة هذه النصوص على التعامل والتواصل مع المناهج النقدية الحديثة .

فالغذامي يرى ان هناك دوماً نسقان متناقضان من الخطاب احدهما معلن والاخر مضمر وان يكون المضمر ناقضاً للظاهر ، وان يحدث هذان النسقان معاً في نص واحد او في ما بحكم النص الواحد ، فان لم يكن هناك نسقاً مضمراً من تحت العلني حينئذ لا يدخل النص مجال النقد الثقافي [8] ، فالتأمل الدقيق للوحة النسقية الشاعر تشير الى اضمارها لدلالات ورموز قد تعبر عن قضايا ذاتية واجتماعية تدخل في اطار المسكوت عنه ، وتجعلنا نقرر في الوقت ذاته ، ان الشاعر شكل تفاصيل لوحته الطليلة متأثراً بشكل كبير بمحور تجربته المَوضوعية لذا نجد توحد في دلالة الجو الانفعالي النفسي بين نسقية لوحة الافتتاح وبين محور التجربة الموضوعية .

فعلى مستوى الخطاب الظاهر – النسق المعلن ، يحرص الشاعر على أظهار صورة الطلل وهي تشع بملامح الموت والفناء ، فالحبيبة راحلة عن ديارها منذ زمن ، وعوامل الطبيعة تتعاود على الديار من الرياح المختلفة ، وتناثر الحيوانات بين ارجائها المختلفة وكيف يحرص الشاعر على تصوير حاله لحظة مروره بالديار بعد زمن بصحبته رفاقه ، وهو في حالة من الحزن والبكاء ، وتصويره لحظة وقوفه وهو يرى ديار حبيبته الراحلة موحشة ساكنة ، فالصورة الغالية التي يوحي بها الشاعر والتي تطالعنا بها الصورة المادية الحسية على مستوى الخطاب المعلن ، صورة تغلب عليها معاني الموت والجفاء والوحشة التي تدب في اركان اطلال حبيبته الراحلة ، ولكن لو غادرنا فضاء – النص الظاهر – النسق المعلن –وتوجهنا الى – الخطاب المضمر – النسق المضمر – وتأملنا ما يحاول الشاعر إشاعته في ارض حبيبته من ملامح الحياة والامل عبر توظيفه للصور الايحائية المختلفة ، مندفعين في قراءتنا وتاويلنا ذلك من معرفتنا بباعث الشاعر النفسي لرفضه الاستسلام والانهزام ومواجهة ذلك بالانتصار ومقاومة الموت ، فالشاعر حرص منذ مطلع البيت الاول استخدم اسلوب التشخيص الفني ، وذلك بافتعاله الحوار – محاورة رفاقه – استخدام اسلوب الحوار الخارجي (ديلوج) مع رفاقه الذين يمثلون الشخوص الثانوية في قصته الى جانب الشخوص الرئيسية – الشاعر وحبيبته المتخفية خلف الاحداث – بدعوتهم الى فعل الوقوف الى جانبه ومشاركته فعل البكاء ، وما للحوار من دور في رفد صورة لوحته الشعرية بعنصر الحركة والحيوية .

وما نجده من حرص الشاعر في البيت الثاني على تحديد مواقع الاماكن بدقة بالغة ، وهذا ما يحمل في طياته من دلالة على بقاء هذه الأماكن حيه خالدة في داخل الشاعر لما لها من ذكريات عزيزة مرتبطة في هذه الاماكن مع حبيبته

الراحلة فبقاء الاماكن في ذاكرته دليل على خلود (اصحاب الديار) ، وما تمثله من رموز لخلود الديار ، فضلا عن ان في استحضاره الذكرى ، هي استحضار للزمن في اللحظة الحاظرة وما تمثله من لحظة قهر للحياة ، لذا يحاول من خلال ذلك استبدال الزمن الحاضر بالزمن الماضي محاولا اشاعة روح المحبة والحياة لحظة وقوفه على الديار ، كما نجد في استخدامه اسلوب النفي (لم يعف رسمها) على الرغم من مرور رياح الشمال والجنوب ولما لهذه الاساليب ايضا من دلالة ايحائية رمزية على رفض الشاعر اندراس ومحو هذه الديار وبالتالي بقائها حية في داخله ، قد نعد هذه الصيغة (مركزية اللوحة) صيغة لها من الدلالة الشيء الكثير ، نلاحظ كذلك تصوير الشاعر لفعل الرياح بدلالاتها الضدية (نسجتها) فعل رياح (الجنوب) صورة تمثل من عوامل الفناء والموت سرعان ما يقابلها برياح (الشمال) والتي تمثل في دلالتها ارادة الحياة .

كما ونجد في توظيف الشاعر لصورة الحيوانات وهي تتناقل في ارض الديار ، صورة تحمل دلالة ايحائية باطنية – مضمرة – فقد تكون بدائل رمزية للأحبة الراحلين ، حرص الشاعر على توظيفها في فضاء اللوحة حرصاً على بعث الحياة في ارض الطلل وبالتالي في داخله الرافضة للاستسلام والانهزام ، فضلا عما توفره هذه الحيوانات عبر تناقلها في ارض الديار من عنصر الحركة والصوت ، وجميعها من العناصر التي تبعث الحياة في الصورة الشعرية (بعد الارام) .

ومما تجدر الاشارة اليه ان الشاعر اجاد في استخدام اسلوب التضاد الفني عبر المقابلة بين العديد من الصور والتي استخدمها استخدام فني رائع لتجسيد فكرة الصراع التي تؤرق الشاعر الجاهلي ، صراع الحياة والموت ، هاجسه الابدي ، وفلسفته التي طالما سعى الى تجسيدها في مفاصل معلقته المختلفة ، لذا واجهتنا في نسقية لوحة امرؤ القيس الطليلة ثنائيات ضدية حملت قيم ابداعية فنية وفكرية توجسد فلسفة الصراع المستديم للإنسان الجاهلي منها :

((لم تعف رسمها / وهل عند رسم دارس من معول)) ؟

ومن خلال ذلك نجد ان الشاعر امرؤ القيس قد جسد وعبر من خلال صورته الشعرية في نسقية لوحته الطليلة وعلى مستوى الخطاب النسقي المضمر عن ذاته الرافضة للموت والانهزام والاستسلام واماله ورغبته في الحياة وتحدي الموت بكل ما اوتي من قدرات فنية وابداعية تجسد هاجسه الاساس في الانتصار والثأر لمقتل أبيه ملك كندة ، وهذا ما اشرنا إليه من حرص الشاعر على تشكيل تفاصيل لوحته الطليلة وفقا لملامح تجربته الموضوعية وسعيه في ذلك الى توحيد دلالة الجو النفسي الانفعالي بين قطع الافتتاح والتجربة الموضوعية ، لذا فان الوحدة النسقية لمقطع افتتاح امرئ القيس يعبر عن مستوى المضمر النسقي – المسكوت عنه – عن رغبة الشاعر في الحياة ومقاومة الموت ، فاللوحة زاخرة بمعاني الحياة والانبعاث والتحدي ، وذلك عبر الصور المختلفة التي سعى الشاعر الى توظيفها في فضاء نسقية لوحة الافتتاح منطلقاً في كل ذلك من ذاته ، فكانت نسقية لوحته الطليلة عملاً فنياً متكاملاً وفر لها كل عناصر الصورة الاصيلة من عناصر ((الزمان – المكان – اللون – الحركة – اللغة عبر ايراده الافعال المتعددة التي تشير الى الحركة والحيوية في مقابل السكون ، فقد عبرت مقدمته خير تعبير عن شخصية الشاعر .

***نسقية لوحة افتتاح زهير بن ابي سلمى ***

ويكاد الشاعر زهير بن ابي سلمى في بناء صورة مقدمته الطليلة ((لا يختلف في تشكيل الاطار العام لنسقية لوحة الافتتاح الطليلة الجاهلية للشاعر امرئ القيس والشعراء الجاهلين بصورة عامة ، سوى في تشكيل التفاصيل والجزئيات الصغيرة

بما ينسجم مع تفاصيل تجربته الموضوعية والتي تسرد واقع قصة اجتماعية تروي واقع تجربة انسانية مهمة في العصر الجاهلي – ابراز منزلة سيدين هرم بن سنان والحارث بن عوف اللذين انهيا حرب طاحنة بين عبس وذبيان وحقنهم للدماء برجاحة عقلها وحسن تصرفها حيث تغدو المقدمة الطليلة ((مفرغة من مدلولها الموضوعي ، وان ظلت مهيأة لاستقبال الزخم النفسي الذي تتطلبه التجربة الانية التي يتضمنها المحور الموضوعي من القصيدة نفسها ، وتلك حقيقة ترى الا سبيل الى توثيقها الا من خلال استقراء مقارن في نماذج مكتملة مختلفة الموضوعات))[9] .

حيث يقول: [10]

امن أَمِ أوفى دمنة لم تكلّم بحوماتة الدراج فالمتثلم [11]
ودار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشم في نواشير معصم [12]
بها العين ولأرام يمشين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم [13]
وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم [14]
أثافي سعفاً في معرس مرجل ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم [15]
فلما عرفت الدار قلت لربعها الا انعم صباحا أيها الربع واسلـــم [16]

تمثل نسقية لوحة زهير بن ابي سلمى الطليلة ، النموذج الامثل للمقدمة الفنية الخصبة في كثافتها الايحائية للمعاني والمضامين النفسية والاجتماعية التي حرص الشاعر على تجسيد صورتها الشعرية المليئة بالإيحاء والدلالة على مستوى تعبير النص الغير مباشر التعبير الباطني للنص – النسق المضمر – المتخفي خلف خطابها المعلن – النص الظاهر ، ليجعل من ذلك النسق بمثابة الومظة الفاعلة لسحب متلقي النص الى عالم تجربته الموضوعية التي عمل الشاعر على تشكيل تفاصيل – نسقية لوحته الطليلة – وبقية مقاطع معلقته بما يتناسب ويتوحد مع دلالة الجو النفسي والانفعالي لمحور التجربة الشعرية

فـ القصيدة الجاهلية تحوي في بنيتها العميقة مضمرات نسقية مغلفة بنظرات الشاعر الجاهلي للوجود الانساني ، لذا فان النص الشعري الجاهلي يمثل ظاهرة نسقية متسمة بالحركية والانفتاح ، فيصبح نقد النص ، والحال هذا نقداً للأنساق المرتبة شعريا في بنيته العميقة [17] ، الامر الذي يقودنا الى تأمل نسقية طليلة زهير بن ابي سلمى وفق هذه الرؤية النقدية ، باعتبار المقدمة الطليلة – وحدة نسقية – تتميز بشقين متناقضين من الخطاب ، مستوى النسق المعلن الذي يجسده – مستوى الخطاب المباشر – الذي توحي به الصورة المادية الحسية – للدار الدارسة ، والتي تغلب عليها ملامح الموت والاندثار التي سرعان ما يسعى الشاعر الى مقابلتها بالصورة الايحائية الرامزة والتي تتمثل بملامح بعث الحياة والامل التي يسعى الشاعر الى اظافتها على ديار حبيبته والتي تتجسد عبر النسق المضمر – مستوى الخطاب غير المباشر ، التعبير الباطني ، والتي تكون غالبا ما منطلقة من ذات الشاعر التواقة الى الحب والحياة والتي تجسد بالتالي فلسفة صراع الحياة والموت التي يعاني منها

الشاعر الجاهلي زهير بن ابي سلمى وذلك عبر ايراده لمجموعة من الصور الجزئية التي تعمل فيما بينها من اجل بناء الصورة الكلية للوحة الطليلة والتي غالبا ما تكون موحية بملامح الحياة والانبعاث وتحدي الموت رغبة منه في الانتصار وعدم الاستسلام .

فعلى مستوى الخطاب الظاهر – النسق المعلن – والذي تجسده الصورة المادية الحسية ، نجد حرص الشاعر على تصويره للحظة وقوفه على اطلال حبيبته (ديار ام اوفى) والتي تشير الى معالم الموت ، الوحشة ، الاندثار ، الذي خلفه رحيل الاحبة بدلالة استخدام اسلوب النفي صيغة (لم تكلم) اي وصفها بالخرس (الصم) فالديار مقفرة ليس فيها الا بقايا موجودات القوم الذين رحلوا من الاثافي والنؤى ، وذكره لمجموعة الحيوانات المتناقلة بين جنباتها والتي تدل في الوقت ذاته على معالم الوحشة والجفاء ، فالدار مر عليها زمن طويل على رحيل الاحبة ((عشرين حجة)) وما يحمله هذا الزمن الطويل من دلالة على كل معالم الموت والغربة والوحشة والهلاك مصوراً حالة توهمه في معرفة ديار حبيبته الراحلة ومعرفته لها بعد بذله للمشقة والعناء .

ولكن لو غادرنا فضاء النسق المعلن – لنسقية لوحة الطليلة – للشاعر زهير بن ابي سلمى وتأملنا النسق المضمر المتخفي خلف النسق المعلن للبحث عن ابرز المضامين والدلالات التي استقرت في نسيج الخطاب وبالتالي للتعبير عن خفايا الذات الشاعرة الرافضة للاستسلام والهزيمة ، والتي يوحي به باطن النص – النسق المضمر – نجد سرعان ما يسعى الشاعر الى مقابلة الصور التي اوحت بوحشة الديار واقفارها بصورة ايحائية تدل على رغبة الشاعر فيبعث الحياة في جسد الطلل وبالتالي بعث الحياة في داخله الرافضة للموت متحديا ذلك عبر استخدامه للعديد من الوسائل الفنية الابداعية القادرة على تجسيد رؤاه الفنية والفكرية عبر بعثه لملامح الحياة في طلل (ام اوفى) لذا حرص الشاعر على معاملة الديار عبر صورته الفنية كالكائن الحي فالديار حية خالدة في داخله لذلك نجد حرص الشاعر على استخدام عنصر الحوار الفني احد وسائل بعث الحياة في الديار – حوار خارجي (ديلوج) – من خلال التساؤل الذي بدأ به مقدمته والذي وجد فيه منفذا تعبيراً للتنفيس عن حالته النفسية ، والتعبير عن حيرته والمه ، وما يبثه أسلوب المحاورة الفنية في الصورة الشعرية من حركة وحيوية .

كذلك نجد حرص الشاعر واصراره على تحديد ديار حبيبته (ام أوفى) اي ذكره للمواقع المتعددة في لوحته ، وما في ذلك من دلالة على حياة الديار وخلوها ومقاومتها عوامل الزمن والطبيعة ، كما نجد في ذكر الشاعر للمرأة بصورة صريحة اي حضورها المباشر على مسرح الاحداث (أم أوفى) ونسبة ديارها لها ، وما تمثله المرأة في الغالب من دلالة على الحياة واستمرارها .

الا اننا نجد ان مسار الحوار منذ مطلع البيت الثاني يتحول الى – حوار داخلي – منلوجي – وذلك عبر حديث الشاعر مع ذاته من خلال تصويره لذكرياته في الديار ، وذكره لموجودات الديار ، وتشبيه اثارها بالوشم المرجع ، وهذه صورة إيحائية رامزة تحمل من الكثافة الدلالية الشيء الكثير ، لمعاني الحياة والبقاء والاستمرار ، فنحن نعلم بان الوشم يملك القدرة على الاستمرار ومقالبة الزمن فـ ((هذا التوشيم او الاستنبات في المكان يمثل استعارة ديناميكية لقدرات الذات في مواجهة

الزمان))[18] ، فضلاً عن الوشم يعتبر من مستلزمات الزينة للمرأة ، وتشبه الديار بالوشم ، تكثيف في الدلالة الايحائية لمعاني الحياة ، أي الإيحاء بوجود المرة دلالة الحياة والديمومة .

فضلا عن حرص الشاعر على ذكر الوشم مكرر بدلالة لفظة (مراجيع) تاكيداً لفكرة الحياة والبقاء ، وابرازه لعنصر الحركة في صورته الشعرية عبر تكرار الفعل (الترجيع) .

إلا إننا نجد عمق الإدراك الفكري والاحساس الفني والمقدرة الابداعية الفنية للشاعر زهير بن ابي سلمى تتجسد في بيته الثالث ، وذلك عبر تصويره لمجموعة من الحيوانات وصغارها – الابقار الوحشية والظباء البيظاء – تسير افواجا بعد افواج ، وصغارها تنهض من كل مكان ، صورة عميقة في دلالاتها الايحائية كثيفة في معناها للدلالة على رغبة الشاعر في بعث الحياة واستمرارها في ديار حبيبته ، وكأن في هذه الحيوانات وصغارها بدائل رمزية للاحبة الراحلين ، وما في ذلك من دلالة على وجود صور اخرى للحياة ذكرها الشعراء عند حديثهم عن هذه الاطلال ، فأثر الشعراء ذكر بعض الحيوانات ترتع وتجري بين الاطلال ، فالحيوانات كانت ترمز الى الشعور باستمرار الحياة وبعث الامل في نفس الشاعر مما جعله يتمسك بهذه الحياة ويستأنف رحلته او مسيرته في هذه الصحراء المترامية الاطراف [19] ، فضلا عما يوفره تناقل هذه الحيوانات من توفير عنصر الحركة والصوت في الصورة الشعرية .

كما ونجد الشاعر في بيته الخامس يحرص على ذكره موجودات الديار من الاثافي والنوى ، وما توحي به من دلالة على خلود الديار وبقائها على الرغم من مرور الزمن الطويل على رحيل الاحبة – عشرون حجة – بدلالة استخدام الصيغة (لم يثلم) ، فلم ينال الزمن ولا عوامل الطبيعة من جدتها وشكلها ولم تطمس معالمها ، فهي حيث خالدة باقية على مر الزمن .

الا اننا نجد الشاعر منذ مطلع بيته السادس يعود وينقل مسار الحوار مجدداً الى الحوار الخارجي (الديلوج) مع الديار ذاتها – والذي حرص على ايراده منذ مطلع البيت الاول وما في ذلك من دلالة على محاولة الشاعر على احياء الديار وبعث لعنصر الحركة والحياة مجسدا بذلك حالته الانفعالية النفسية بطريقة ابداعية فنية ، فهي كالكائن الحي في داخل الشاعر ووجدانه ، فحرص على تحيتها وتمني سلامتها من الدروس والانمحاء ، فهو في بيته هذا قدم لنا صوره رائعة لمحاولته احياء ديار حبيبته وبعث ملامح الحياة في جنباتها ، وعلى ذلك نجد الشاعر قد جعل من – نسقية لوحة افتتاحه الطليلة – منفذاً رمزياً تعبيرياً مهد من خلاله متلقي النص لمحور التجربة الموضوعية للمعلقة التي تدور على دور سيدين انهيا الحرب الطاحنة واشاعة جو السلام والحياة والحب ، فاستطاع الشاعر من خلال – نسقية لوحة الافتتاح الطليلة من تجسيد فلسفة الانسان الجاهلي في صراعه بين الحياة والموت ، مقدماً عملاً فنياً متكاملاً ينم عن المقدرة الفنية والنفسية والفكرية ، مجسداً ذلك عبر نسقاً مضمراً .

ذلك ما اباح به المسكوت عنه لنص الشاعر زهير بن ابي سلمى الذي اوحى بمعاني الحياة والتجدد والولادة من جديد .

وقول لبيد بن ربيعة العامري[20] :

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تابد غولها فرجامها [21]
فمدافع الريان عرّي رسمها خلقا كما ضمن الوحي سلامها [22]
دمن تجرم بعد عهد انيسها حجج خلوان حلالها وحرامها [23]
رزقت مرابيع النجوم وصابها ودق الروعد جودها فرهامها[24]
من كل سارية وغاد مدجن وعشية متجاوب إرزامها [25]
فعلا فروع الايهقان أطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها [26]
والعين ساكنة على اطلائها عوذاً تأجل بالفضاء بهامها[27]
وجلا السيول عن الطول كأنها زبر تجد متونها اقلامها [28]
او رجع واشمة اسف نؤودها كففا تعرض فوقهن وشامها [29]
فوقفت اسالها وكيف سؤالنا صما خوالد ما بين كلامها [30]

ان التعمق بالنظر الى نسقية لوحة طليلة الشاعر لبيد بن ربيعة العامري يجعل القارئ يطرح تساؤلا فكريا عميقاً قد اثار شغف ورغبة الباحث في الخوض لمعرفة الدلالات والمعاني التي تكمن خلف الحاح الشاعر وحرصه على ايراد الصور المائية المترادفة في فضاء لوحته ، فلم يكن ذكره لهذه الصور عفوياً وسطحياً وانما يحمل في طياته اهدافا وغايات طالما يحرص الشاعر على اثارة متلقيه ، وجعل نصاً غنياً عميقاً من حيث كثافته الايحائية الامر الذي يجعل الاجابة على هذه التساؤلات من وحي تحليل النص ذاته ، لذا فان قرات نسقية لوحة طليلة الشاعر لبيد بن ربيعة العامري كومدة نسقية ثقافية ، كفيلة بإعطاء الاجابات من عمق النص الادبي ، فالنقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوص وهو لهذا معنى بكشف لا الجمالي ، كما هو شأن النقد الادبي ، وانما همه كشف المخبوء من تحت اقنعة البلاغي الجمالي [31] ، لذا سوف يتم التعامل مع النص على مستويين من الخطاب :

الخطاب الظاهر – النسق المعلن – ظاهر النص – الصورة المادية الحسية .

الخطاب المضمر – النسق المضمر – باطن النص – الصورة الايحائية الرامزة التي تعبر عن داخل الشاعر ومكنوناته المختلفة فـ ((نحن في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو فيس الوعي اللغوي ، وانما معنيون بالمضمرات النسقية وبالجملة الثقافية ، التي هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والادبية ، بحيث تميز تمييزا جوهرياً بين هذه الانواع من حيث ان الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للشكل الثقافي))[32] ، فالنسق المعلن الظاهر في نسقية لوحة طليلة لبيد بن ربعة العامري والتي عكستها الصورة المادية الحسية للديار ، تشير الى ملامح الوحشة والاندثار والموت بدلالة صيخة الفعل

(عفت) فديار الاحباب عفت وانمحت وتأبد غولها ورجامها ، فالشاعر يحدد ديار حبيبته الراحلة الواقعة في (منى / مدافع الريان) والتي تغيرت ملامحها مصوراً مرور عامل الزمن وتاثيره الفاعل على تغيير الديار اذ تركها الاهل والاحبة منذ سنون طوال بكاملها باشهرها الحلال والحرام .

فمنذ مطلع البيت الرابع والخامس يسعى الشاعر لتصوير فعل الامطار على الديار ، فالديار مليئة بالاعشاب لما نزلت عليها من امطار السنة جميعها ، الامر الذي جعل من هذه الديار ارض خصبة للحيوانات الرائعة ، الامر الذي يزيد من تصوير وحشة الديار وجفاءها وامتلاءها بالحيوانات والنباتات بعد رحيل اهلها .

اما في البيتين السادس والسابع ، نجد الشاعر يسعى الى تصوير الحيوانات وصغار الحيوانات وهي تتناقل في ديار الاحبة الراحلين فسكنها الموت والوحشة ليس فيها الا هذه الحيوانات – ((الظباء – النعام – واطفال النعام – والعين – والاطلاء – العوذ حديثات النتاج)) – جرداء خالية من احبتها الراحلين يوم كانوا يتناقلون هنا وهناك فالديار اصبحت مغنى للوحوش بعد ان كانت مغنى للأنس والحب.

فيعود الشاعر في البيتين الثامن والتاسع لتصوير فعل السيول على الاطلال مشبها بقايا الديار بالكتب التي تجدد الاقلام كتابتها ، والوشم المرجع مؤكدا في البيت العاشر ملامح الموت التي طغت على الديار عبر توجيهه السؤال – اتباع اسلوب الحوار الفني – حوار خارجي (ديلوج) الى الديار ، مضمراً اسلوب التشخيص الفني مجسداً صورة الديار كالكائن الحي (الابكم) الذي لا يجيب ، فكأنما اديار موت خالص ، هذا ما عكسته الصورة المادية الحسية على مستوى النسق المعلن الظاهر – لنسقية اللوحة الطللية لمعلقة لبيد بن ابي ربيعة الا ان الرؤية النقدية الدقيقة لمستوى – النسق المضمر – باطن النص – للبحث عن مسكوت هذا النص ، والذي يدفعنا لتأمل الصور الايحائية الرامزة التي يرفد الشاعر بها لوحته منذ البيت الاول (عفت / تابد) اي حضور فكرة التظاد في فكر الشاعر معبرا عما يشغل فكره وحرصه على تجسيد فلسفته في الصراع المستمر بين الحياة والموت وذلك عبر مقابلة بين صورة الحياة والموت وحرصه على اقامته للحوارات المختلفة بين الكائنات المتواجدة في منطقة الطلل ، فالأساس في شعر الوقوف على الاطلال يقوم على اساس المفارقة في نواح متعددة منها :– [33]

1. العفاء والبلاء الى جانب الحيوية والتجدد .
2. الخلاء من الوجود الانساني العمران بالحياة المتوحشة .
3. الاسى والبكاء الى جانب العزيمة واحتضان المكان .

يسعى الشاعر منذ مطلع البيت الاول الى تحديد ديار حبيبته المختفية خلف الاحداث وهي (منى ، مدافع الريان) وما في ذلك من دلالة على خلود تلك الديار في داخل الشاعر ، فالديار واسمائها هي رموز لمن سكن الديار وبقائها حية خالدة في داخله ، هي دلالة حية على بقاء وحياة اصحاب الديار ، والحبيبة الراحلة في هذه النسقية الطللية – تكون (نواره) بطلة القصة حبيبة الشاعر التي تقطع وصاله ، والتي يبين موقفه منها في باقي اجزاء معلقته ، بانه لا ود لمن خان الود ولا وصال لمن خان الوصال ، لذلك نجد الشاعر يحرص على التمسك بالحياة وبقائها ويأبى الموت على صعيد المضمر النسقي للنص – فضلا عن حديثه في محور تجربته الموضوعية عن كرمه وفروسيته وبطولته وقصه

لتلك السمات لمحبوبته نواره ، ما يشير الى توحد دلالة الجو النفسي بين (نسقية لوحة الافتتاح الطللي) وبين لوحة الغرض) .

ثم يسعى الشاعر في البيت الثاني الى تصوير فعل الزمن بالديار على الرغم من ذلك (لم تنمح) هذه الطلول مشبهاً بقاء اثارها ببقاية الكتابة على الحجر ، فالديار حية خالدة لم ينال الزمن منها فهي ثابتة باقية كما تثبت الكتابة على الحجر فـ ((تشبيه الديار بالكتابة الباقية على الحجر ، في من الرموز التي تعمل على بعث الحياة في الديار وعلى ان تصبح حية لا تموت))[34] وفي ذلك دلالة على حياة الديار وبعث ملامح الامل والحياة في الاصل من داخل الشاعر .

الا ان اللقطة المحورية – ان صح التعبير – في نسقية اللوحة الطللية لبيد بن ربيعة تتجلى في البيتين (الرابع والخامس) اذ يسقط الشاعر اغلب امطار السنة في ديار احبابه الراحلين ، حيث هنا يصور كيف ترزق الديار والدمن امطار الانواء الربيعية فتمرع وتعشب ، فالشاعر هنا يمطر كل امطار اسنة على الديار ولهذه الملاحظة قيمة دلالية كبيرة على صعيد النص ، فقد اعاد الحياة بذلك للديار فضلا عن نجد في تشبيه احتشاد السحب واصواتها بالناقة التي تحن على ولدها ايضا قيمة دلالية ايحائية تضاعف في اخفاء معاني الحياة وبعثها في ديار احبته وبالتالي مضاعفة الكثافة الدلالة الايحائية للنص ففي ذلك اشارة الى استحضار صورة المرأة في (نسقية اللوحة الطللية) ونحن نعلم بان المرأة تحمل في احدى دلالاتها الظمنية ملمحاً للحياة والولادة من جديد من خلال قدرتها على الانجاب والتولد والاستمرار وما في ذلك من رغبة مضاعفة في الايحاء بمعاني الحياة وبعثها وبالتالي بعث الحياة في داخل الشاعر وروحه الرافضة للموت والاستسلام ((لقد طوع الشعراء رمز المطر ومدلوله العام لبعث الاحساس بانبعاث الحياة وثقتها لقيم الخير والعطاء))[35] ، كل ذلك يشير الى تجدد الحياة واستمرارها فنزول المطر ينبت النبات فتمرع الارض فترع الحيوانات في الديار وصغارها في هذه الديار وكأنما هنا ايحاء بدوره حياة متواصلة وبديلة للاحبة الراحلين ، أي وجد الشاعر لبيد بن ابي ربيعة في هذه الحيوانات وصغارها رموزا لمن رحلوا عن الديار وهذا ما جسده الشاعر في البيتين (السادس – السابع) املا في بعث الحياة من جديد ((فان نمو فروع الايهقان تمثل لحظة انسانية وعن ذلك تصبح الاطلاء والعوذ والضباء رموز تجسد الحياة ونظارتها ورمز للخصب الذي يرنو اليه الشاعر العربي لتعود الحياة بين بقايا الزمن وتجدد قواها وتبزغ مرة اخرى[36].

كما نجد الشاعر في (البيت الثامن) يعود ليبين فعل السيول في الاطلال وكيف اسهمت في اظهارها عن طريق رفع الاتربة عنها مشبها الديار بالكتب التي تجدد الاقلام كتابتها ، ففي هذه الصورة ايضا دلالة مكثفة الايحاء بدلالة فعل الكتابة المجدد ، ليس لمرة واحدة ففي ذلك دلالة على بقاء الديار وخلودها رغم كل عوادي الزمن وعوامل الطبيعة ولها قيمة دلالية مهمة على صعيد النص الدلالي للكشف عن المخبوء في داخل الشاعر لتمسكه بالحياة والامل ورفضه الموت والاستسلام والاندثار .

وكذلك نجد الشاعر في (البيت التاسع) يسعى الى تشبيه ديار الاحبة بالوشم المرجع ، ونحن نعلم بان الوشم من علامات الزينة التي تمتلك سمة الاستمرار والديمومة ، وان تشبيه الشاعر للديار حبيبته بالوشم المرجع يحمل قيمة دلالية مكثفة على صعيد المضمر النسقي للنص ، للتعبير عن ما تخبئه ذات الشاعر من رغبة في حياة الديار وبقاءها وبالتالي

بقاء الاحبة مصدر الحياة والسعادة لذات الشاعر ليختم الشاعر – نسقية لوحة الطللية – بمحاورته الديار عبر استخدامه اسلوب الحوار الفني حوار خارجي (ديلوج) لبعث عنصر الحركة والحيوية عبر صورته الشعرية فكانت هذه – النسقة للوحة الافتتاح الطللية عملا فنيا متميزا ومتكاملا من الناحية الفنية والموضوعية والنفسية ، يربط بين اجزائها وحدة شعورية انفعالية عبرت عن ما يسكن داخل الشاعر من حب الحياة واستمرارها وعدم انصياعه للموت والاستسلام وذلك عبر رفد لوحته بالصور الايحائية الرامزة لمعاني الحياة وبعثها متجسدة عبر نسقها المضمر ، ذلك ما اوحى به الاستنطاق الدلالي للنص الشعري .

الا اننا نجد – في نسقية لوحة أفتتاح – الشاعر عمرو بن كلثوم الخمرية خروجا نسقيا عن النسق المعتاد لافتتاحيات المعلقات السبع في مبحث – نسقية لوحات الافتتاح –التي كانت في غالبية افتتاحياتها طللية حيث يقول [37] :-

الا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الاندرينا [38]
مشعشعة كان الحص فيها اذا ما الماء خالطها سخينا[39]
تجور بذي اللبانة عن هواه اذا ما ذاقها حتى يليا
ترى اللحز الشحيح اذا امرت عليه لماله فيها مهينا [40]
صبنت الكاس عنا أم عمرو وكان الكاس مجراها اليمينا[41]
وما شر الثلاثة أم عمرو بصاحبك الذي لا بصحيحينا
وكاس قد شربت ببعلبك واخرى في دمشق وقاصرينا
وانا سوف تدركنا المنايا مقـــدرة لنـــا ومقدريـــنا
ففي قبل التفرق ياظعينا نخبـــرك القيـــن وتخبريـــنا
ففي نسالك هل احدثت حرماً لوشك البين أم فنت الامينا [42]
بيوم كريهة ضربا وطعنا اقـــر بـــه مواليـــك العيونا [43]

ان قراءة افتتاحية عمر بن كلثوم تدفعنا للبحث عن استراتيجية قراءة البنى النصية على مستويين من الخطاب ، الخطاب الظاهر – النسق المعلن – ظاهر النص – الصورة المادية الحسية – ، والخطاب المضمر – باطن النص – الصورة الايحائية الرامزة لاستكناه المسكوت عنه وما يضمره النص من شفرات نسقية الامر الذي يقودنا الى قراءة وتحليل البنى النصية في نسيج النص في محاولة لإعادة تأويل الخطاب للكشف عن الانساق المضمرة الغائبة في النص والتي غالبا ما تكون متخفية خلف النسق المعلن ، فان الجزء الاعظم من النص يظل غير ظاهر مغموراً لذا فان الجزء الغاطس او المغيب في الخطاب ، يمثل نصا غائباً او موازيا للنص الظاهر لا يقل اهمية وتأثيراً عن النص المكتوب [44] ، فقد اكد الشاعر عمر بن كلثوم في مطلع معلقته – نسقية لوحة افتتاحية الخمرية – على وصفه الخمر وساقيته في افتتاحية نادرة رائعة من افتتاحيات القصائد في العصر الجاهلي – المعلقات السبع – يعكس لنا من خلال نسقها المعلن – ظاهر النص – صورة الخمرة وساقيتها – المرأة – مصورا

الاقداح التي تحتويها اذ يطلب من ساقية الخمر ان تباكر منذ الصباح في سقاية الخمر وان تكرم في سقيها فلا تبقي منها على شيء مبينا جودة هذه الخمور ولونها ، فهي تسلي الهموم وتقضي الحوائج يهين من اجلها الرجل البخيل امواله ، الا ان من ابرز ما يميز هذه الافتتاحية الخمرية كونها جاءت ممزوجة بالحديث عن رحلة الظعائن ، فالشاعر مؤمن بان الموت قدر لا بد منه ، ونجد ايضا حضورا فاعلا للمرأة التي حرص الشاعر على تصويرها في هودجها ، فطلب منها التوقف عن الرحيل ، ليخبرها عن معاناته عن الفراق ساردا لها بلائهم في الحروب وكيف ظفر هو وابناء عمومته بالنصر ، ويستمر الشاعر بالانتقال للحديث عن الغرض الاساس الذي جاءت فيه معلقته والذي تمحور حول فخر الشاعر ببطولته وحماسته.

فلو تأملنا هذه – النسقية الافتتاحية الخمرية – على صعيد المضمر النسقي للخطاب ، فلا بد من الاشارة في البدء الى قدرة هذا الافتتاح على استيعاب التفاصيل الذي تبعثه محور التجربة الموضوعية الذي يتمحور حول فخر الشاعر ببطولته وبقومه فكانت خمرية عمر بن كلثوم مهيأة لاستقبال الزخم النفسي والشعوري الانفعالي الذي تبعثه التجربة الموضوعية من المعلقة ، فنجد قدرة الشاعر الفنية الابداعية لتشكيل تفاصيل – نسقية لوحته الافتتاحية – حسب متطلبات التجربة الموضوعية وبالتالي فقد ابدع الشاعر في ايداع تفاصيل لوحته الخمرية شذرات ملامح تجربه الموضوعية ، وهذا ما سنعمل على ايضاحه من خلال البحث عن المضمر النسقي للخطاب .

لقد وجدنا حرص الشاعر منذ مطلع البيت الاول على تطويع صورة المرأة في – نسقية اللوحة ((ساقية الخمر)) ، ولوجود المرأة وحضورها في النص دلالة مبدئية على الحياة والحب والاستمرار لذا تتراءى لنا رغبة الشاعر منذ البدء في بعث الحياة فضلا عن ان الشاعر يطلب من المرأة ان تباشر سقاية الخمر منذ الصباح وان تغدق في سقيها بأجمل الكؤوس ، فنجد في هذه الصورة فكرة او فلسفة – الكرم – قد ظهرت في النص وهذه السمة من ابرز القيم العربية الاصيلة التي يحرص الشاعر الجاهلي على التحلي بها ، مزيدا على ذلك في اظفاء ملامح الحياة على هذه الخمرة فهي مشعشعة حمراء تشبه النور حال مخالفتها للحياة .

ويستمر الشاعر في ((البيت الثالث)) في تصويره ومدحه للخمرة ، فهي من اجود انواع الخمور ، تسلي الهموم وتقضي الحوائج ، فالإنسان في حالة السكر يكون في حالة من اللاشعور ومخالفة الواقع ، وكأن الشاعر كان يريد ان يؤكد فكرة الحياة واحساسها وهذا كله كان منطلقا من داخل الشاعر الذي حرص على رفد لوحته بهذه الصور الايحائية التعبيرية .

الا اننا نجد الشاعر في البيت الرابع يعاود في التأكيد على ابراز سمة الكرم عبر مدحه لهذه الخمور فهي تجعل من الشخص البخيل يسرف في امواله في سبيل شرائها ، فنجد في هذا البيت الخمر = الكرم من حيث الدلالة على الكثافة الدلالية الايحائية .

ترى اللحز الشحيح إذا أمرت = الكرم.

اذن نجد الشاعر هنا يؤكد على سمة الكرم وهي من القيم العربية الاصيلة التي يحرص الشاعر على التحلي بها فـ((شرب القليل من الخمر كان يمثل عندهم دافعا مقبولا لممارسة القيم الاخلاقية المطلوبة من كرم وشجاعة))[45] .

الا ان اللقطة المركزية او المحورية في اللوحة ، والتي اجدها تحمل من التكثيف في الدلالة على الشجاعة والبطولة التي يعالجها الشاعر في محور تجربته الموضوعية والتي مهد لها من خلال تشكيل تفاصيل – نسقية لوحة الافتتاح الخمرية

– هو ((البيت الثامن)) عندما تمتزج لوحته الخمرية ببعض الابيات الظعينة ، فيصح ان تكون هذه النسقية نسقية لوحة الافتتاح الخمرية الظفية – عند طرقة باب الحكمة في بيته هذا فيقول :–

وان سوف تدركنا المنايا مقدرة لنا ومقدرينا

أي ايمان الشاعر وادراكه بان الموت مقدر لا مفر عنه .

البيت الثامن = الشجاعة والبطولة

وان سوف تدركنا المنايا = الشجاعة والبطولة

وهي ايضا من القيم العربية الاصيلة التي يحرص الشاعر على نشدانها والتحلي بها ، فهو يطلب من حبيبته التي تعتلي هودجها ان تتريث في رحيلها عن الديار قاصا لها بطولاته وبطولة قومه في المعارك فعاد الشاعر من جديد لتطويع صورة المرأة في لوحته ليجعل منها على مستوى المضمر النسقي رمزا للحياة والحب ، ومنفذا لحديثه الفخري عن بطولاتهم وشجاعتهم عبر استخدامه اسلوب التجريد الفني ، لذا نجد كل ذلك يحمل دلالة رغبة الشاعر في بعث الحياة والامل في مقاومة الموت وعدم الاستسلام ، لذا فان وصف الخمر والحديث عنها والذي جاء في نسقية لوحة الافتتاح الخمري – ودلالتها على الاحساس بالشموخ والنشوة والحياة ، قد تكون معادلا ذاتيا للحديث عنة موضوع الفخر – في نسقية وحدة الغرض – اذا صح التعبير – من حيث الدلالة على الكبرياء والتباهي والشموخ ايضا ، وبالتالي نجد كل هذه المعاني والدلالات تصب فيه بوقفة البحث عن الحياة والامل ورفض الاستسلام والموت ، فهذا ما كشفه مسكوت – نسقية افتتاحية عمر بن كلثوم الخمرية.

وقول الحارث بن حلزة اليشكري [46] :

اذنتنا ببينهـــا اسمـــاء رب ثاوٍ يملُّ منه الثواء [47]
بعد عهد لنا ببرقة شما ءَ فأدنى ديارها الخلصاء [48]
فالمحياة فالصفاح فأعنا ق فتاق فعادب فالوفاء [49]
فرياض القطا فاودية الشر بب فالشعـــبتان فالابـــلاء
لا ارى من عهدت فيها فأبكي الا يوم دلها وما يحير البكاء [50]
وبعينيك اوقدت هند النا ر أخيراً تلوي بها العلياء [51]
فتنورت نارها من بعيد بخزازى هيهات منك العلاء [52]
اوقدتها بين العقيق فشخصيـ ن بعود كما يلوح الضياء
غير اني قد استعين على الهم إذا خف بالثوي النجاء [53]
بزفوف كأنـــها هقلـــة أمُّ رئـــال دويـــة شـــقفاء [54]

يعنى الشاعر الحارث بن حلزة اليشكري في محور تجربته الموضوعية في معلقته للدفاع عن قبيلته بكر اذ يبرئها ويبعد عنها المسؤولية من بعض تصرفات افرادها فينشد معلقته عند الملك عمر بن هند في امر النزاع بين قبيلتي بكر وتغلب بعد صلح البسوس فرد عليه واستمال عمر بن هند فحكم لبكر على تغلب ورد الرهائن التي كانت في يده من بكر للحارث

بن حلزة لذلك نجد هذه القصة تكاد تلقي بضلالها على مقاطع المعلقة بأكملها الامر الذي يقود الى توحد دلالة الجو النفسي الانفعالي في غالبية مقاطع المعلقة .

ان تأمل نسقية لوحة الافتتاح الشاعر الحارث بن حلزة – (طلل – نسيب) تدفعنا لقراءة نص الشاعر وفق رؤية نقدية ثقافية للبحث عن الانساق المضمرة في البنية النصية للخطاب لاستكناه المسكوت عنه المختفي خلف النسق الظاهر للخطاب الامر الذي يقود للتعامل مع الخطاب النصي على اساس مستوين من الخطاب :

الخطاب الظاهر – النسق المعلن – ظاهر النص – الصورة المادية الحسية .

والخطاب المضمر – النسق المضمر – باطن النص – الصورة الايحائية الرامزة .

فالشاعر على مستوى النسق المعلن – الخطاب الظاهر يصف حالته عندما اخبرته حبيبته اسماء برحيلها بعد عهدهم الطويل من الحب والوجد في اماكن حبهم ولقياهم (برقة / شماء / وخلصاء) وهي ديار المحبوبة وقربها من ديار الشاعر فيحرص الشاعر على وصف حالة عندما شاهد هذه الديار مصوراً حالة بكائه وجزعه لفقده وفراقه حبيبته في هذه الديار لكنه في الوقت ذاته يستنكر بكائه هذا لعلمه بأنه لا طائل منه .

الا اننا نجد على مستوى النسق المضمر للخطاب – باطن النص يسعى الشاعر لتجسيد فلسفتهم الصراعية بين الحياة والموت ، الموت الذي يتجسد برحيل الحبيبة عن ديارها ومفارقته لمن احب وكذلك الموت الذي يحيط بالشاعر وهو يجد الاماكن خالية ممن احب فيؤكد بانه لا جدوى من البكاء الذي يمثل دلالة الحزن والاسى والالم ، فليس لديه سبيل الا ترك الالم والحزن والتسلح بالإرادة والاقدام فليس له وسيلة تنشيله عن همه وحزنه الا بالرحلة على ظهر ناقته وسيلته واداته الشاخصة في ملحمة الصراع وما تمثله من وسيلة ارادة الشاعر في النجاة والخلاص من الموت ، المتمثل في (الاطلال) والانطلاق في رحلة الامل للبحث عن الحياة من جديد اذ ((تبدو الناقة في الرحلة رمز للإرادة الانسانية التي تقتحم الاهوال من اجل تحقيق الآمال))[55] لذا تغدو الناقة هنا على مستوى الدلالة الباطنية الايحائية للنص المعادل الموضوعي للدلالة على الانتصار او ان صح التعبير ان تكون رمزا لإرادة الانتصار وبالتالي لانتصار الحياة على الموت .

كذلك لابد من الاشارة الى توحد دلالة الجو النفسي الانفعالي بين (نسقية لوحة الافتتاح) وبين مقطع الغرض أي ان يجعل من نسقية لوحة الافتتاح (طلل – نسيب) بمثابة الارضية النفسية الممهدة للتجربة الموضوعية ، اذ نشأ هو على مستوى النسق المضمر – المسكوت عنه – للبنية النصية – لنسقية افتتاح الشاعر الحارث بن حلزة – رفضه للموت والانهزام والاستسلام المتمثل برحيل الحبيبة والبكاء على اطلالها والشروع في رحلة الحياة وبين محور التجربة الموضوعية للمعلقة الذي يركز على تجسيد طموح الشاعر الجاهلي للعيش في ظل الامن والسلام والطمانينة ، أي الانتضار للحياة في مواجهة الموت .

هذا فضلا عن كون هذه – النسقية الافتتاحية – قد جاءت عملا فنياً متميزاً يحمل دلالات فكرية وموضوعية وفنية مهمة على صعيد البنية الفنية الكلية للنص .

مما تقدم تبين على الرغم من تباين – نسقية لوحات افتتاحيات المعلقات السبع – وتباين الانساق المعلنة للنصوص الا ان المسكوت عنه للمضمر النسقي لهذه النصوص وجدناه يتمحور حول حرص شعراء المعلقات السبع على التمسك بالحياة والرغبة في بعث ملامحها والامل في استمرار الحياة وديمومتها وعدم استسلامهم ومقاومتهم لملامح الموت والانهزام بكل الصور فحرص الشعراء عبر (نسق لوحات الافتتاح) على تجسيد فلسفتهم الصراعية بين الحياة والموت عبر المقابلة بين الصور المختلفة التي تجسد هذه الفلسفة الصراعية في نصوصهم الابداعية .

مما تجدر الإشارة اليه قدرة (نسق لوحاتهم الافتتاحية) أستيعاب تفاصيل محاور تجارهم الموضوعية المختلفة ، فكانت دوماً مهيأة لأستقبال الزخم النفسي الانفعالي الشعوري الذي تبعثه التجربة الموضوعية في المعلقات السبع ، مما يشير في الكثير من الأحيان الى توحد في الدلالة النفسية والشعورية بين مقطع الافتتاح وغرض القصيدة ، لذلك وجدنا قدرة الشعراء على تشكيل تفاصيل ((نسقية لوحاتهم الافتتاحية)) حسب معطيات تجاربهم الموضوعية ، وبالتالي نجد القدرة الإبداعية لشعراء المعلقات السبع على تظمين تفاصيل ((نسقية لوحاتهم الافتتاحية)) ملامح تجاربهم الموضوعية المختلفة

المبحث الثاني

((نسق لوحات الحيوان في المعلقات السبع))

1. نسق لوحة حيوان إمرئ القيس (لوحة الفرس)

* يصور امرئ القيس فرسه قائلاً [56] :

وقد اغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الاوابد هيكل [57]
مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل [58]
كميت يزل اللبد عنة حال متنه لما زلت الصفواء بالمتنزل [59]
على الذبل جياشٍ كأن اهتزامه إذا جاش فيه حمية غلي مرجل [60]
مسح اذا ما السابحات على الونى اثرن الغبار بالكديد المركل [61]
يزيل الغلام الخف عن صهواته ويلوي باثواب العنيف المثقل [62]
درير كخذروف الوليد امره تتابع كفيه بخيط موصل [63]
له أيطلا ظبي وساقا نعامه وإرخاء سرحان وتقريب تتفل [64]
خليع اذا استدبرته سد فرجه بضاف فويق الارض ليس باعزل [65]
كأن على المتنين منه اذا انتحى مداك عروس او صلاية حنظل [66]
كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل [67]
فعن لنا سرب كأن نعاجه عذاري دوار في ملاء مذيل [68]

فأدبرن كالجزع المفعل بينه بجسيد مصمِّ في العشيرة مخول[69]

يكثر في نصوص المعلقات السبع نصوص تصوير حيوان الصحراء الذي يجعل منها الشعراء في غالب الاحيان اقنعة فنية نفسية لإفراغ شحنات الذات المكبوته والمحاصرة بمجموعة العوامل الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية فجعلوا من تلك الحيوانات السنة ناطقة بحالة الشعراء وحاجتهم للتعبير عما يكابدونهم في عالمهم المازوم الذي يحاصرهم من كل صوب وجانب والذي يجعل من هم الشعراء وهدفهم التعبير عن ازماتهم وتجسيدهم لفلسفتهم في صراع الحياة والصعوبات التي يوجهونها فجعلوا من صور عالم الحيوان ، احدى اللوحات التي جسدت فلسفتهم في صراعهم المستمر مع الحياة والوجود مجسدين ذلك بأروع الصور الايحائية الرامزة رغبتهم في حب البقاء ومقاومة الموت ، فهذا الشاعر امرئ القيس – الملك الضليل – يصور لنا فرسه في معلقته التي تتمحور تجربتها الموضوعية ، حول وصف الليل الذي وصل فيه خبر مقتل ابيه وانهيار مملكة كندة ، فيكثف الشاعر كل صوره للإيحاء بالدلالة على عدم استسلامه للانهزام والموت والانتصار للحياة ، فيحاول ان يودع كل هذه المعاني والدلالات تفاصيل – نسقية لوحة الفرس – ليجسد فلسفته الصراعية بين الحياة والموت ، لذلك يجب الاشارة منذ البدء الى حرص الشاعر الى ايداع تفاصيل– نسقية لوحة الفرس – ملامح تجربته الموضوعية ، مما يشير الى توحد دلالة الجو النفسي الشعوري بين نسقية لوحة الحيوان – وبين لوحة غرض القصيدة – المعلقة – وهذا ما سنعمد على ايضاحه عبر استنطاق النص للبحث عن المضمر النسقي لنسقية لوحة فرس الشاعر امرئ القيس ، لذلك سوف نقوم بقراءة النص على اساس مستويين من الخطاب :

الخطاب الظاهر – النسق المعلن – ظاهر النص – الصور المادية الحسية .

والخطاب المضمر – النسق المضمر – باطن النص – الصورة الايحائية الرامزة التي يحرص الشاعر على رفد لوحته بها .

الا اننا في الوقت ذاته لا ننكر اهمية ودور البنية الاساسية للنص الشعري ، ودورها الكبير في الوصول الى قراءة وتأويل المضمر النسقي ، اذ ((ان البنية الاساسية للنص هي التي تضمن له هويته التي تكون قاعدة للفهم والتأويل ... لذلك فإنها هي الاساس المادي الذي يوصد بين القراءات ما دامت هذه الاخيرة تحقيقا لإمكانيات البنية نفسها))[70] .

ان قراءة النسق المعلن – نسقية لوحة فرس – امرئ القيس تشير الى صورة فرس امرئ القيس الاسطورية ففرسه خارقة للعادة وصفها بكل سمات القوة ، الصلابة ، الصبر ، التفوق ، التميز مصوراً للمتلقي نشاطه وقدرته على الاحتفاظ بنشاطه بعد بذله للعديد من الجهد ، فالشاعر يباشر الصيد بفرسه قبل نهوض الطيور من اوكارها ، فرس قوي متين كأن متنه مدك عروس او صراية حنظل ، حتى ان الغلام الخف لا يستطيع الثبات على ظهره القوي المتين ، فهو يلملم بأثوابه سريع جداً لدرجة انه يكر ويفر في حركة غير اعتيادية في وقت واحد ، لا تدركه الوحوش بل هو من يلحق بها وبالهاديات ، فيقتلها ملطخا بدمائها وكأنها عصارة حناء ، فالشاعر هنا في هذه الابيات والاوصاف اقرب الى الاوصاف الفخرية بهذا الفرس الذي يمتلكه ولعل مثل تلك الاوصاف هي التي حملت ((إمرئ القيس على ان يفخر بفرسه ، فيجعلها سابقة الى درجة خروجها عن مألوف العادة مما يعرف الناس عن

الخيول))[71] ، لكن السؤال الذي يطرح في هذا المقام ، هل هذه هي صورة حيوان حقيقي ؟ ام هل يحمل من الدلالات والايحاءات لمعاني اخرى ؟ ، الاجابة عن هذا السؤال يكون من خلال الاستنطاق الدلالي للنص ، للبحث عن المضمرات النسقية التي تختفي خلف هذه الصور التي حرص الشاعر على ايرادها في لوحته .

ان تأمل الخطاب المضمر – النسق المضمر – للبحث عن مسكوت هذا النص يشير الى اننا حين نقرا ونتأمل هذه الابيات نجدها تخرج عن نطاق الصورة التقديرية المباشرة لصورة الفرس ، فالشاعر لم يكن مشغولا بالوصف التقديري المباشر لصورة الفرس ، قدر حرصه على نقل المتلقي الى البعد الرمزي الايحائي لصورة الفرس الشعرية فالفرس ((رمز الشباب والقوة والشجاعة والاقدام ، انه رمز للإنسان المثال او رمز للذات وحلم الانتقام والاخذ بالثأر)[72] ، فكان صورة الفرس معادلا ذاتيا للشاعر ذاته لما يمتلك من كل سمات التفوق والقوة والتميز ، انها صورة امرئ القيس ذاته الذي يصارع من اجل النصر والغلبة في اخذ ثار ابيه وحلم الانتقام من قتلة قتلته – بني اسد – فكانت رغبته في خلق الصورة المثالية الاسطورية للفرس هي الرغبة في خلق الذات المثالية الاسطورية للذات الشاعرة ، جاعلاً من فرسه معادلاً ذاتياً لذاته الصلبة الشجاعة في مواجهة اخطار الحياة وتحدياتها ، فكانت صورة فرس امرئ القيس نافذة للتعبير عن مشاعره الداخلية ورفضه وتمرده على الواقع الذي اتخذ من موجوداته – الفرس – قناعاً للتعبير عما وراءه من رؤى وافكار فلم يكن وصف فرس امرئ القيس وصف تقديري تقليدي مباشر ، او كونه من موجودات الطبيعة بقدر ارتباطه الوثيق والمتماسك بحاجته الى التعبير عن داخله ورؤاه النفسية والفكرية ، فكانت – نسقية لوحة الفرس – امرئ القيس لها دلالاتها النفسية والفكرية والشعورية ، ونجد ما يؤكد ذلك حرص الشاعر على التفاصيل التي اختارها الشاعر لتشكيل تفاصيل اللوحة ، وما يطغى عليها من دلالات الاباء والعزة ، ونجد لكل هذه التفاصيل ملامح من التجربة الموضوعية التي سعى الشاعر الى التمهيد لها من خلال هذه اللوحة الرائعة المتحركة الناطقة بذات الشاعر .

وقول طرفة بن العبد واصفاً ناقته قائلاً [73] :–

واني لامضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي[74]

أمون كالواح الادان نصأتها على لا حب كأنه ظهر برجد [75]

جمالية وجناء تردي كأنها سفنجة بثري لاذعر اربد[76]

تباري عتاقاً ناجيات وأتبعت وظيفا وظيفا فوق مور معبد [77]

ترَّبعت القفين في الشول ترتعي حدائق مولي الاسرة أغيد [78]

تربع الى صوت المهيب وتتقي بذي خصل روعات أكلف ملبد[79]

كأن جناحي مضرحي تكنفا حفافيه شكا في العيس بمسرد [80]

فطورابه خلف الزميل وتارة على حشف كالشن ذاو مجدد [81]

لها فخذان أكمل النحض فيها كانهما بابا منيف ممرد [82]

وطي محال كالحني خلوفه واجرنه لزت بدأي منضد [83]

كأن كناسي خالة بكنفانها وأطر قسي تحت حلب مؤبد (84)
لها مرفقان اختلان كأنها كثمر بسلمى دالج متشدد (85)
كقنطرة الرومي اقسم ريها لتكتنفن حتى تشاد بقرمد (86)
صهابية العثنون موجدة القرا بعيدة وخد الرجل موارة اليد (87)
امرت يداها قتل شزد واجتحت
لها عضداها في سقيف مسند (88)
جنوح دقاق عندل ثم افرعت لها كتفاها في معالي مصعد (89)
كأن علوب النسع في دأباتها موارد من خلقاء في ظهر قردد(90)
تلاقي وأحيانا تبين كأنها بنائق غر في قميص مقدد
واتلغ نهاض صعدت به كسكان بوحي بدجلة مصعد (91)
وجمجمة مثل الصلاة كأنما وعي الملنقى منها الى صرف مبرد (92)
وخد كقرطاس الشامي ومشفر كسبت اليماني قده لم يجرد (93)
وعينان كالماويتين اشكنتا
بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد (94)
طحودان عوار القذى فتراهما كمكحلتي مذعورة أم مزقد
وصادقتا سمع التوحس سرى لهمس خفي او لصوت مندد (95)
موَّللثان تعرف العتق فيهما كسامعتي شاة بموصل مفرد (96)
وأروع بناض احد ململم كمرداة صخر في صقيع مصمد (97)
وأعلم محزون من الانف مارن
عتيق متى ترجم به الارض تزدد(98)
وإن شئت لم ترفل وإن شئت وأرقلت مخافة ملوي من القد محصد (99)
وإن شئت سلمى واسط الكور راسها وعامت بفيضها بنجاءا النحفيدد (100)

انفتح افق لوحة رحلة الشاعر طرفة بن العبد لتصوير – نسقية لوحة الحيوان الناقة – ناقة الشاعر الاسطورة ، وسيلته واداته في رحلته ومواجهته تحديات الحياة في عالم الصحراء الارحب .

حرص الشاعر على تشكيل تفاصيل لوحته بما ينسجم مع تفاصيل تجربته الموضوعية التي تتمحور حول تقدير بطولته الفردية المتميزة داخل حضوره وانتمائه القبلي ، فحرص على تكثيف جهده لتشكيل تفاصيل – نسقية لوحة الحيوان الناقة – مما يجعل من هذه اللوحة بمثابة الارضية الممهدة لتجربته الموضوعية ، لذلك لابد من الاشارة في هذا المقام الى توحد دلالة الجو النفسي الانفعالي بين – نسقية لوحة وصفه حيوان الناقة – في معلقة طرفة بن العبد وبين مقطع لوحة

التجربة الموضوعية مشيرين في الوقت ذاته الى طبيعة قرائتنا النصية للوحة للكشف عما يضمره النص من شفرات نسقية تبوح بالمسكوت عنه ، فالقراءة للبنية النصية سوف تكون على مستويين من الخطاب :

الخطاب الظاهر – النسق المعلن – ظاهر النص – الصورة المادية الحسية، والخطاب المضمر – النسق المضمر – باطن النص ، الصورة الايحائية الرامزة .

فالشاعر يكثف جهده الفني الشعوري بخطابه المعلن على تقرير سمات القوة ، الصلابة ، الفخامة والقدرة على الصبر ، فقد ابدع الشاعر في وصفها ، فكان يفخر ويزهو ويطيل في تصوير سماتها المعنوية والجسدية ، فناقته تامة الخلق ، نشيطة سرعة ، موثوقة الخلق ، مكنزة اللحم ، تباري الابل ، المسرعة في السير ، ذكية القلب ، متينة البناء ، طويلة العنق ، لها اذنان صادقتا الاستماع ، ولها عينان تطرحان وتبعدان القذى عن انفسهما ، فهي تملك من الصفات اقواها واحكمها .

ان القراءة النصية – لنسقية اللوحة ناقة الشاعر – تنبئ عن مضمرات نصية تفصح عن المسكوت عنه على مستوى النسق المضمر ، فدوما ما نشير الى مسالة اساسية بان الشاعر الجاهلي لا يخلق صورة عبثاً أي بدون هدفا وغاية فـ ((ان لكل كلام انساني دلالة نسقية مضمرة تؤثر على الفهم والاستقبال والتحليل والتفسير))[101] ، فكأنما يهدف الشاعر من وراء اظفائه هذه الصفات على ناقته ان يرمز الى فتوته وشبابه ونشاطه ، فكان يميل بصورته الى الايحاء اكثر من الجانب التقريري المباشر ، فتغدو الناقة هنا معادلا ذاتيا للشاعر ذاته وهو يحاول ان يحقق وجوده وكيانه في عالمه المليئ بالتحديات والمخاطر ((فلو نظرنا الى معلقة طرفة بن العبد لوجدنا انه يعبر فيها عن ذاته فهو يجعل من ناقته معادلا ذاتيا تتماهى فيه الحدود بين ذات الشاعر وذات الناقة الا ما يدل عليها من الفاظ المخصوصة بها))[102] . فجعل الشاعر من ناقته قناعا يغدق عليه جل رغباته ونزعاته النفسية للتعبير عن ارادته وصبره وقوته وعنفوانه في مواجهته التحديات والصعوبات ، فكأنما جعل من كل صفة من صفات الناقة بمثابة سمة من سماته التي يتحلى بها في سبيل ابراز بطولته وتميزه في اطار انتمائه القبلي فكانت صورة ناقته تحمل قيمة فكرية عظيمة ، تدل على امكانية فنية وقدرة ابداعية متميزة عكست تمكن الشاعر الفني ، عبر امتلاكه قوة الالفاظ وجمال المعاني ، لطافة الصور حتى كادت صورة هذه الناقة تشكل معادلا لأداء صرع الشاعر الانساني في مواجهة تحديات الحياة ((حتى غدا مجراه صيغة مهيأة لاستقبال هذه الاثار النفسية لصور الصراع الانساني ايا كانت بواعثه الآنية عبر العصر الجاهلي كله))[103] .

لذا نجد في – نسقية لوحة الحيوان ناقة – طرفة بن العبد قد جسدت صورة الشاعر ذاته وارادته في عدم الانهزام والاستسلام ومواجهة تحديات الحياة ومصارعة كل عوامل الموت في سبيل تحقيق وجوده وذاته الطامحة للانتصار ، وهذا ما يبرهن على عبقرية الشاعر الجاهلي في توظيف صور الحيوان في القصيدة الجاهلية – المعلقات السبع – لا باعتبارها صورا تقريرية مباشرة ، ولكن على اعتبارها صورا رمزية ذات دلالات متشعبة ، فالناقة القوية كالتي وصفها الشاعر طرفة بن العبد في معلقته والتي تظهر في الرحلة هي ارادة الشاعر في منتهاها [104] .

وهذا الشاعر لبيد بن ربيعة العامري يقدم لوحة رائعة للحيوان مصورا للبقرة التي اكل السبع ولدها بعد تاخرها عن القطيع قائلاً [105] :-

افتلك ام وحشية مسبوعة خذلت وهادية الصوار قوامها[106]
خنساء ضيعت الغرير فلم يرم عرض الشقائق طوافها وبغامها[107]
لمصفر قهد تنازع شلوه غبس عوابس لايمن طعامها [108]
صادفن منها غرة فاصبنها إن المنايا لا تطيش سهامها [109]
باتت واسبل واكف من ديمة يروي الخمائل دائما تسحامها[110]
يعلو طريقة متنها متواتر في ليلة كفر النجوم غمامها[111]
تجتاف اصلا قالصاً متنبذاً لعججوب انقاء يميل هيامها [112]
وتضيء في وجه الظلام منيرة بجمانة البحري سل لظامها[113]
حتى اذا انحسر الظلام واسفرت بكرت تزل عن الثرى ازلامها[114]
علهت تردد في نهاء صعائد سبعا تؤاما كاملا ايامها [115]
حتى اذا يئس واسحق خالق لم يبلى ارضاعها وفطامها[116]
فتوجست رز الانيس فراعها عن ظهر غيب الانيس سقامها[117]
فغدت كلا الفرجين تحسب انه مولى المخافة خلفها وامامها [118]
حتى اذا يئس الرماة وارسلوا غضعاً دواجن قافلا اعصامها[119]
فالحقن واعتكرت لها مدرية كالسمهرية حدها وثمامها [120]
لتذودهن وايقنت ان لم تذد ان قد أحم من الحتوف حمامها [121]
فتقدت منها كساب فضرجت
بدمٍ وغودر في المكر سخامها [122]

ان القراءة النقدية التأويلية الفاحصة لنسقية لوحة حيوان الشاعر لبيد بن ربيعة العامري – نسقية لوحة البقرة الوحشية – تشير الى وجود نسقين متضادين متلازمين في بنيته النصية الابداعية ، احدهما ظاهر والاخر مضمر ، وهذا مما يدعو الى التأمل اكثر في كل نص مقروء للكشف عن المضمون والمختبئ والمسكوت عنه ، بوصفه سلطة اخرى تمارسها الثقافة على القارئ والنصوص سواء بسواء [123] . لذا سوف يتم استنطاق النص الدلالي وفق مستويين من الخطاب :-

الخطاب الظاهر – النسق المعلن – ظاهر النص – الصورة المادية الحسية ، والخطاب المضمر – النسق المضمر – باطن النص – الصورة الايحائية الرامزة .

عند النظر الى نسقية لوحة حيوان الشاعر لبيد بن ربيعة – البقرة الوحشية على مستوى – النسق الظاهر – نجد الشاعر يركز على تصوير قصتين لصراع بقرة وحشية في اطار رحلتها الصحراوية مغلفاً الاحداث بجو من العاطفة المشحونة بالحزن والشجن ، وذلك عندما يسرد احداث فاجعة فقد هذه البقرة لولدها الذي اكله السبع بعد تأخرها عن القطيع وكيف تدور

احداث حياة هذه البقرة الوحشية التي اسرعت في طلب ولدها مصورا حالها وهي ترى اثار وبقايا جسد ولدها الذي تركته الذئاب والكلاب على الارض لتدرك النهاية الحتمية لمصير ولدها وهي الموت بدلالة البيت :-

صادفن منها غرة فاصبنها إنَّ المنايا لا تطيش سهامها

فيكون عجز البيت :

ان المنايا لا تطيش سهامها = الموت

ليسدل الشاعر الستار على نهاية قصة البقرة الوحشية الاولى بموت ولدها وينتقل بعد ذلك لتصوير قصتها الثانية مجسدا صراع البقرة الوحشية في مصارعة الموت ومواجهته من كل جانب عندما اتخذت لنفسها من جوف صخرة مخبأ لها تحتمي به من قساوة الليل وامطاره وهمومه مترقبتا لحظة الانفراج والانطلاقة من جديد مع بزوغ النهار وانجلاء الليل ، جاهلة الوجه المتجه اليها يدفعها الامل في العثور على بقايا جسد ولدها المتناثر وجهها وتشبثها بالحياة ليصور لنا الشاعر بصوره رائعة حالة يئس البقرة من خلال جفاف اللبن في ضرعها ونجد تركيز الشاعر وامعانه في تصوير قلق البقرة وخوفها ففي تقدمها ادراك الموت وفي تراجعها ايضا سوف تواجه المصير ذاته مصورا لنا صورة الصيادين وما اعدوا لها من سهام وكلاب ، فلم يكن امامها سوى المواجهة والاقتحام بكلف ما تتمتع به من قوة على الصراع والمواجهة ، فاستطاعت قتل الكلاب بما امتلكته من اسلحة (كاب – رماح) لتخرج هذه البقرة الوحشية في نهاية القصة منتصرة بإرادة الحياة وعدم الاستسلام للموت .

ان قراءة وتأويل النسق المضمر للنص تقودنا في البدء الى الاشارة الى فكرة الشاعر في وضع البقرة الوحشية في اطار قصتين من الاحداث في ذلك اشارة لرغبة الشاعر في تكثيف الدلالة على تجسيد فلسفة الصراع وعدم الاستسلام للموت والتشبث بالحياة والامل للرمق الاخير ، وما لهذه القيمة النسقية من مضمر دلالي عظيم القيمة على صعيد الدلالة الكلية للنص ، فضلا عن ما تم ملاحظته الى انه في بعض الاحيان قد يشير النص الى اكثر من دلالة نسقية مما يجعل من النص بنية منفتحة لأكثر من دلالة نسقية في الوقت ذاته ، فإننا وجدنا في احد دلالات نسقية لوحة البقرة الوحشية – للشاعر لبيد بن ربيعة – انها قد تشير الى كونها المعادل الذاتي لصورة الشاعر ذاته ، لذلك فان سماتها في الصبر وطول الاناة وتحمل المخاطر قد تكون سمات الشاعر ذاته التي يتحلى بها في رحلته لخوض قدره ، لذلك جعل من تلك البقرة الوحشية تتجمل بتلك السمات ، هذا من جانب ، فضلا عن اتسامها بهذه السمات كي تكون صورتها قادرة على تهيئة الرضية النفسية الممهدة للتجربة الموضوعية .

وقد تكون من الدلالات النسقية الاخرى التي تشير اليها – نسقية لوحة البقرة الوحشية – كون صورتها معادلا ذاتيا لصورة الصراع الانساني الجاهلي في مواجهته لتحديات الحياة ، في الانتصار على الموت وعدم الاستسلام والانهزام والانتصار للحياة فتكون صورة الحيوان هنا بمثابة القناع الفني الذي يغدق عليه الشاعر جل رؤاه الفكرية والفنية والموضوعية ((وبالتالي يمكننا ان نؤول هذه المشاهد الحركية لعالم الحيوان على انها اقنعة شعرية وانساق مضمرة تكشف عن ثقافة عميقة عند الشاعر في تقديم اجابات عن تعقيدات الحياة التي يحاول الانتصار عليها حسبما تمليه عليه ثقافته))[124] ، معبرة في الوقت

ذاعته عن القدرة الفنية الابداعية للشاعر ، لجمال الصور الشعرية عبر القدرة على الايحاء وتوافر عناصر الصوت واللون والحركة فضلا عن اللغة الشعرية الدقيقة والمعاني العميقة الدلالة .

فعند التأمل العميق لصورة البقرة الوحشية نجدها عبرت عن رغبة الشاعر في الصراع ومواجهة الموت وعدم الاستسلام لتكون هذه البقرة الوحشية كأنما هي الشاعر ذاته خصوصا ونحن نجد ان العاطفة قد خلقت جو الصراع ، الكثيف في الدلالة بدلالة ورود قصتين لهذه البقرة الوحشية وبالتالي فهو تكثيف لرغبة الشاعر في الانتصار للحياة ، فعلى المستوى المضمر النسقي للنص فقد جسد الشاعر فلسفة الصراع بين الحياة والموت الذي يحيط بهم من كل جانب وكيفية تمسكه بالحياة من خلال بعثه لملامحها عبر ايراده للصور الايحائية الرامزة الى رفد بها لوحته ، والتي قد نجدها مكثفة بشكل اكبر في القصة الثانية والبقرة تواجه قساوة الليل والمطر وهي تترقب بزوغ الصباح0 وكلها رغبة في الانطلاق بالحياة من جديد متحلية بالعزيمة والارادة وكأنها عزيمة وارادة الشاعر لتخرج البقرة منتصرة بوجه تحدياته الحياة ويخرج الشعر بالتالي منتصرا بوجه الحية محققا وجوده :

البقرة الوحشية = الشاعر = رغبة الحياة

لذا تعد البقرة الوحشية في لوحة لبيد الشعرية القناع الذي تختاره الذات وهي تعيش تجربة التحدي بل هي الذات نفسها [125] .

وقول عنترة بن شداد واصفاً فرسه [126] :-

لما رايت القوم اقبل جمعهم يتذامرون كردت غير مذمم [127]
يدعون عنتر والرماح كأنها أستطان بئر في لبان الادهم [128]
ما زلت ارميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدم [129]
فاذور من وقع القنا بلبانه وشكا الي بعبرة وتحمحم [130]
لو كن يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي
ولقد شفى نفسي واذهب سقمها قيل الفوارس ويك عنتر أقدمِ

ينبئ نص الشاعر عنترة بن شداد عن حاله عبر وصفه لحال فرسه ، الامر الذي يتطلب قارئا يمتلك رؤية تأملية قادرة على تقرير المعنى الباطن – المضمر النسقي – للنسق الظاهر – من خلال الشارات والدوال المتوافرة في السياق المعلن ((عندما تكون الغاية هي توصيل ما يضمر النص تتظافر الدوال لأداء المعنى))[131] ، وبالتالي القدرة على ربط بين المعاني والدلالات المتوافرة في النص ((للكشف عما هو مغيب ومضمر داخل المستوى الحضوري ليسل الدلالات))[132] ، من اجل استخراج الدلالة الكلية للنص ، الامر الذي يتطلب الاستنطاق الدلالي للنص على مستويين للخطاب :

الخطاب الظاهر – النسق المعلن – ظاهر النص – الصورة المادية الحسية .

الخطاب المضمر – النسق المضمر – باطن النص ، الصورة الايحائية الرامزة ، للكشف عما يضمره النص من شفرات نسقية فعلى مستوى النسق الظاهر نجد اشاعر يسعى الى وصف حال فرسه لما رأى جموع الاعداء وهي تقبل عليه باديا استعداده لمواجهتهم غير مذموما على فعلته ، مبيناً حال اعدائه وما يمتلكونه من اسلحة ، مصورا بطولته وبطولة فرسه في حالة من التوحد الروحي والوجداني للاستعداد لمواجهته الاعداء غير مبالي بشكوى فرسه لما اصابه من الطعنات .

اما على صعيد القراءة النصية لمستوى المضمر النسقي نجد القدرة الفنية الابداعية للشاعر عبر استخدامه اسلوب التجريد الفني ، اذ استخدم الشاعر اسلوب الحوار الفني جاعلا من محاورته للفرس نافذة للتعبير عن بطولته وشجاعته واقدامه ليظهر الفرس بمثابة المعادل الذاتي لصورة الشاعر ذاته ، فالفرس صورة لذاته الثائرة والمزدهية [133] أي للتعبير عن بطولته وصبره وتحمله وشجاعته في لأقدام والمواجهة في المعارك مبيننا شفاء نفسه من الهم والغم في اعتماد اقرانه الفوارس عليه في المعارك وما يعولونه عليه في الاقدام على العدو والنيل منهم ، فضلا عن وصف الشاعر للفرس بكل صفات الصبر والقوة والصلابة وهنا هو احساس الشاعر الداخلي تجاه ذاته نفسها ، فقد نجد في استخدامه اسلوب التجريد – اسلوب الحوار – وسيلة لمعادلة الحالة السلبية وقت المعركة لبث الشجاعة والقوة في لحظة تكون فيها ذات الشاعر في اشد تأزمها النفسي ، وهي من ابرز سمات الشعراء الفرسان في المواجهة والاقدامة وعدم الاستسلام والتخاذل فيكون الفرس كيانا قائما بذاته يحمل في سياقاته كثيرا من الاستنطاقات وكثيرا من الرموز كما يحمل كثيرا من ملامح الشخصية التي ابدعته فنياً))[134]

ومن ذلك نجد أن شعراء المعلقات السبع في – نسقية لوحة الحيوان – قد اجادوا في استخدام هذه الحيوانات كاقنعة فنية اسقطوا عليها جل رؤاهم الفكرية والفنية والموضوعية فضلا عن ، على الرغم من تباين لوحاتهم الفنية الا اننا نجد بعضها قد جسد فلسفة صرع الشاعر ذاته مع الحياة وتحدياتها كما مثلت كونها كانت معادلا ذاتيا للدلالة على الشعراء ذواتهم ، كما مما يجدر الاشارة اليه اننا وجدنا بعض هذه اللوحات شكلت الارضية النفسية الممهدة للتجربة الموضوعية التي يعالجها الشعراء في الغرض الأساس ، الامر الذي يشير الى توحد في دلالة الجو النفسي الشعوري الانفعالي بين بعض هذه اللوحات وبين التجربة الموضوعية ، فضلا عن المقدرة الفنية الابداعية للشعراء لما امتلكوه من جمالية الصور الشعرية الايحائية استخدامهم لعنصر الخيال ، اللغة الشعرية ، المعاني العميقة الدالة ، الامر الذي اخرج لنا صور لوحات حيوانية رائعة في نصوص معلقاتنا الشعرية .

الخاتمة

تظمنت الخاتمة اهم ما توصل اليه البحث من نتائج عبر قراءة المضمر النسقي في النسيج النصي للشعر الجاهلي – المعلقات السبع انموذجاً – لاستكناه المضمرات النسقية وتأويل المسكوت عنه .

1. حاجة الشعر في العصر لجاهلي بصورة عامة – وشعر المعلقات السبع – الى قراءات نقدية حديثة ، يتم من خلالها الاستنطاق الدلالي للنصوص التراثية ، وفق رؤية نقدية معاصرة في محاولة لإبراز الجوانب الابداعية واستخراج الدلالات المتعددة في متن النصوص التراثية – المعلقات السبع انموذجا .

2. التعامل مع موضوعات او مكونات القصيدة الجاهلية – المعلقات السبع – على اساس كونها تمثل انساق ثقافية تقدم من خلالها للقارئ تساؤلات يحاول الاجابة عنها عبر قراءة الأنساق المضمرة ، وكشف المضمرات النسقية في البنية النصية لاستكناه المسكوت عنه داخل النصوص الشعرية – المعلقات السبع انموذجا – وبالتالي جعل من فضاء هذه النصوص فضاءاً منفتحاً للعديد من القراءات والتأويلات لاستخراج الدلالات المختلفة .
3. شكل المسكوت عنه لبنى اساسية من لبنات نسيج النص الشعري الجاهلي – المعلقات السبع انموذجا – تمثلت في ((نسقية لوحات الافتتاح)) – ((ونسقية لوحات الحيوان))، موضع الدراسة .
4. على الرغم من تباين لوحة – نسقية لوحات الافتتاح – المعلقات السبع انموذجا – وتباين الانساق المعلنة للنصوص ، الا ان المسكوت عنه للمضمر النسقي لهذه النصوص وجدناه يتمحور حول حرص الشعراء على التمسك بالحياة والرغبة في بعثه ملامحها ، والامل في استمرار الحياة وديمومتها ، وعدم الاستسلام للموت ومقاومته بكل الصور فحرص شعراء المعلقات السبع عبر – نسقية لوحات الافتتاح – على تجسيد فلسفتهم الصراعية بين الحياة والموت ، عبر المقابلة بين الصور المختلفة التي تجسد هذه الفلسفة الصراعية في نصوصهم الابداعية .
5. حرص الشعراء في – نسقية لوحاتهم الافتتاحية – على الرغم من تباينهم في تشكيل تفاصيلها وفقا لملامح تجاربهم الموضوعية ، ساعين لتوحيد دلالة الجو النفسي الانفعالي الشعوري بين لوحاتهم الافتتاحية وتجاربهم الموضوعية جاعلين من – نسقية لوحاتهم الافتتاحية – الارضية النفسية الممهدة للتجربة الموضوعية .
6. نجد شعراء المعلقات السبع – في نسقية لوحة الحيوان – قد اجادوا في استخدام هذه الحيوانات كاقنعة فنية اسقطوا عليها جل رؤاهم الفكرية والنفسية والموضوعية ، فضلا عن ، على الرغم من تباين لوحاتهم الفنية الا اننا وجدنا بعضها قد جسد فلسفة الصراع الشاعر ذاته مع الحياة وتحدياتها ، كما مثلت كونها كانت معادلا ذاتيا للدلالة على الشعراء ذواتهم ، أي كونها تحمل اكثر من دلالة نسقية واحدة ، ومما تجدر الاشارة اليه اننا وجدنا بعض هذه اللوحات شكلت الارضية النفسية الممهدة للتجربة التي يعالجها الشعراء في الغرض الأساسي ، الأمر الذي يشير الى توحد دلالة الجو النفسي الشعوري الانفعالي بين بعض هذه اللوحات وبين التجربة الموضوعية .
7. المقدرة الفنية الابداعية لشعراء المعلقات السبع ، لما امتلكوه من جمالية الصور الشعرية الايحائية ، الخيال الواسع ، اللغة المتميزة المعاني العميقة الدالة الامر الذي اخرج لنا صور لوحاتهم بهذه الجودة وحسن السبك .
8. ان قراءة النصوص الجاهلية – المعلقات السبع انموذجا – وفق رؤية النقد الثقافي ، تلقي الضوء على عمق وغنى النص الجاهلي عامة ، والمعلقاتي خاصة ، وفي ضوء قابليته للقراءة موقف الرؤى النقدية الحديثة مما يشير الى خصوبة النصوص في تعاملها وتواصلها مع احدث المناهج النقدية .

وفي الختام يبقى هذا البحث محاولة جادة لإضافة رؤية نقدية معاصرة لتراثنا الشعري القديم ... والله ولي التوفيق

.

الهوامـــش

1. شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، تأليف أبي عبدالله الحسين بن احمد الزوزني، دار الجبل ، بيروت – لبنان ، (د. ط) ، (د.ت) ، ص7–15 ؛ وينظر : ديوان امرئ القيس ، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ط2 ، 1964م ،ص8 ،شرح المعلقات العشر الخطيب التبريزي ، تحقيق : فخر الدين قباوة ، دار الفكر المعاصر – بيروت – لبنان ، ط2 ،2006م ، ص22–31 .
2. توضح والمقراة : موضعان ، ((لم يعف رسمها)) لم يتغير لتقادم عهده وبقيت منه اثار تدل عليه .
3. الارام : الظباء البيض .
4. السمر : شجر أمّ غيلان ، وهي شجر الصمغ العربي ، الناقف : المستخرج حب الحنظل .
5. الدين : الدأب ؛ وهي العادة .
6. الصبابة : رقة الشوق ، والمحمل : سير يحمل به السيف .
7. النقد الادبي الحديث ، د. محمد غنمي هلال ، دار الثقافة – بيروت ، (د. ط) ، 1973م ، ص379 .
8. ينظر : النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية ، عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، المملكة المغربية ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2005م ، ص77 .
9. نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام ، د. نوري حمودي القيسي ، د. محمد عبدالله الجادر ، د. بهجت عبدالغفور الحديثي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، 1990م ، ص15.
10. شرح ديوان زهير ابن ابي سلمى ، صنعه الامام ابي العباس احمد بن سجى بن زيد الشيباني ، دار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د.ط) ،(د.ت) ص4–6 ؛ وينظر : شرح المعلقات العشر ، ص132–137 ؛ شرح المعلقات السبع ، ص135–138 ؛ كتاب المنازل والديار ، تأليف مجد الدولة الامير اسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني ، المكتبة الاسلامية ، ط1 ، 1385–1965م ، 295/2 .
11. الدمنة : ما اسود من اثار الدار بالبعد والرماد وغيرها ، حومانة الدراج والمتثلم ، موضعان .
12. الرقمتان : حرتان ، احدهما قريبة من البصرة والاخرى قريبة من المدينة ، المراجيع ، جمع المرجع ، اراد الوشم ، المرجع ، نواشر المعصم : عروقه .
13. العين ، يعني البقرة العين ، الارام جمه رئم ، وهو الظبي الابيض ، خلفه ، أي يخلف بعضها بعضا ،الاطلاء ، جمع طلاء ، وهو ولد الظبية ، والبقرة الوحشية ، المجشم ، المرضع .
14. الحجة : السنة ، اللأي ، الجهد والمشقة .
15. الاثافي ، وهي حجارة توضع القدرة عليها ، السفع : السود ، المعرس : اصله المنزل ، النؤى : نهر يحفر حول البيت ليجري فيه الماء ، الجلد ، البئر ، القريب من الكلا .
16. أنعم صباحا ، أي انعمت صباحا .
17. ينظر : جماليات التحليل الثقافي ، الشعر الجاهلي نموذجاً ، د. يوسف عليمان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1، 2004م، ص15–16 .

18.الكلمات والاشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الاطلال في الشعر الجاهلي ، د. حنس البنا عز الدين ، دار المناهل للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1409هـ –1989م ، ص129 .

19. ينظر : الشعر الجاهلي ، التفسير الاسطوري ،د. مصطفى عبدالشافي الشوري ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان (د.ط) ، 1996 ، ص97–98 .

20. شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، حققه وقدم له : د. احسان عباس ، (د. ط) الكويت 1962م ، ص125–128 ، شرح المعلقات السبع – الزوزني ، ص216–221 ، شرح المعلقات العشر التبريزي ، ص161–168 .

21. المحل من الديار : ما حل فيه لأيام معدودة ، والمقام منها ، ما طالت اقامته به ، منى : موضع ، تابد : توحش ، الغول والرجام ، جبلان معروفان .

22. المدافع : اماكن يندفع منها الماء ، الريان : جبل معروف ، الوحي ، الكتابة ، السلام : الحجارة

23. التجرم : التكمل والانقطاع ، العهد ، اللقاء ، الحجج ، جمع حجة وهي السنة ، واراد بالحرام ،الاشهر الحرام ، الخلو : المضي .

24. مرابيع النجوم : الانواء الربيعية ، الودق : المطر : الجود ، المطر التام ، الرهام ، جمع: رهمة وهي المطر التي فيها لين .

25. السارية : السحابة الماطرة ليلا ، المدجن ، الملبس تغلف السماء بغلافه لفرط كثافته .

26. الايهقان ، ضرب من النبات ، اطفلت ، أي حارت ذوات الاطفال ، الجهلتان ، جابنا الوادي ، ظباؤها ونعامها ، يريد واطفلت ظباؤها وباضت نعامها .

27. العين ، واسعات العيون ، الطلا ، ولد الوحش ، العوذ ، الحديثات النتاج .

28. جلا ، كشف ، الطلول ، جمع الطلل ، الزبر ، جمع زبر ، وهو الكتاب .

29. الرجع : الترديد والتجديد ، الاسفاف : الذر ، النؤور ، ما يتخذ من دخان السراج والنار ، الكفف ، جمع كفه وهي الدارات ، الوشام ، جمع وشم .

30. خوالد ، بواق ، يبين ، بان .

31. ينظر: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، المنطلقات المرجعيات .... المنهجيات .. د. حفناوي بعلي ، الدار العربي للعلوم – ناشرون – لبنان ، ط1 ، 1428هـ – 2007م ، ص52 .

32. م.ن ، ص47 .

33. استدعاء الطلل ، علي القدريشي، الرواية ، الكتابة والحكاية ، منتدى الكتابة ، سورية ، 2001م ، نت ، ص1 .

34. ينظر : قراءة ثانية لشعرنا القديم ، د. مصطفى ناصف ، منشورات دار لبنان للطباعة والنشر ، (د.ط) ، (د.ت) ، ص59 .

35. نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام ، ص47 ؛ ينظر : قراءة جديدة لمعلقة امرئ القيس ، (بحث) ، د. انس داود ، البيان الكويتية ، ع121 ، س11 ، نيسان 1976 ، ص60.

36. التحليل الدرامي للأطلال لمعلقة لبيد ، (بحث) ، محمد صديق غيث ، مجلة فصول ، مج 4 ، ع4 ، 1984 ، ص173–174 .

37. شرح المعلقات السبع ، ص 163–165 ، شرح المعلقات العشر التبريزي ، ص252–256 .

38. هب : اذ استيقظ ، الصحن ، القدح العظيم ، الصبح ، سقي الصبوح ، الاندرون قرى بالشام .

39. شعشعت الشراب : مزجته بالماء ، الحص : العرس ، وهو نبت في نور احمر يشفه الزعفران ، سخينا ، ومعناه الحار .

40. اللحز ، الضيق الصدر ، الشحيح ، البخيل .

41. الصبن ، العرق .

42. الصرم : القطعية ، الوشك ، السرعة ، والوشيك : الربع ، الامين : بمعنى المأمون .

43. الكريهة من اسماء الحروب .

44. ينظر : المقموع ، والمسكوت عنه في السرد العربي ، د. فاضل ثامر ، دار المدى للثقافة والنشر ، ط1 ، 2004م ، ص9 .

45. نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام ، ص41.

46. شرح المعلقات السبع ، ص190–192 .

47. الايذان : الاعلام ، البين : الفراق ، الثواء والثوي : الاقامة .

48. العهد : اللقاء.

49. البيت : 3، 4 ، هذه كلها مواقع عهدها بها .

50. الاحارة : الرد من قولهم ، حار الشيء يحور حوراً أي رجع واحرته ، انا أي رجعته فرددته .

51. الوي بالشيء : اشار به ، العلياء : البقعة العالية .

52. التنور : النظر الى النار ؟ خزازي : بقعة بعينها ، هيهات : بعد الامر جداً ، الصلاء : مصدر صلى النار ، وصلى بالنار يصلي صلى ويصلا اذا احترق بها اوله او ناله حرها .

53. الثوي والثاوي : المقيم ، النجاء : الاسراع في السير .

54. الزفيف : اسراع النعامة في سيرها ، الهقلة : النعامة ، والظليم هقل ؟ الرال : ولد النعامة ، والجمع رئال : الروية منسوبة الى الدو وهي المفازة : سقف : طول من انحناء .

55. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، د. نصرت عبدالرحمن ، مكتبة الاقصى ، الاردن ، ط2 ، (د.ت)، ص172 .

56. شرح المعلقات السبع ، ص43–50 ، ديوانه ، ص19–23 ، شرح المعلقات العشر ، الخطيب التبريزي ، ص64–74 .

57. الوكنات : مواقع الطير ، الاوابد : الوحوش ، الهيكل ، هو الفرس العظيم الجرم .

58. الكر : العطف ، الجلمود : الحجر ، العظيم الصلب : الصخر ، الحجر ، الحط ، القاء الشيء من علو الى اسفل ، علٍ ، أي من فوق .
59. الحال ، مقعد الفارس من ظهر الفرس ، الصفواء ، الحجر الصلب .
60. الاهتزام ، التكسير الحمي ، حرارة القيظ ، المرجل ، القدر .
61. السابح من الخيل الذي يمد يديه في عدوه ، الوني ، الفتور ، الكديد الارض الصلبة المصمئتة ، المركل من الركل وهو الدفع بالرجل والضرب بها .
62. النحف ، النحفيف ، الصهوة : مقعد الفارس من ظهر الفارس ، ألوى بالشيء رمى به ، العنيف ، ضد الرقيق .
63. الخذروف : حصاه مثقوبة يجعل الصبيتان فيها خيطا فيديرها الصبي على راسه الوليد ، الصبي.
64. الايطل ، الخاصرة ، الارخاء ، ضرب من عدو الذئب ، التقريب ، وضع الرجلين موضع اليدين في العدو ، التنقل ، ولد الثعلب .
65. الضليع : العظيم الاضلاع المنتفخ الجنبين ، الاستدبار ، النظر الى دبر الشيء ، الفرج : الفضاء بين اليدين والرجلين ، الضفو ، السبوغ والشمام، الاعزل ، الذي يميل عظم ذنبه الى احد شقيه.
66. الانتماء : الاعتماد والقصد ، المدك : الحجر الذي يسحق به الطيب وغيره ، الصلاية ، الحجر الاملس الذي يسحق عليه لشيء .
67. الهاديات ، المتقدمات والاوائل ، عصارة الشيء ، ما خرج منه عند عصره ، الترجيل ، تسريح الشعر .
68. عن ، أي عرض وظهر ، السرب ، القطيع .
69. الجزع : الحرز اليماني ، الجيد ، العنق ، المعم ، الكريم الاعمام ، المخول ، الكريم الاخوال .
70. من فلسفات التاويل الى نظريات القراءة ، دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ، عبدالكريم شرفي ، الدار العربية للعلوم ، ط1 ، 2007م ، ص121 .
71. ينظر: السبع المعلقات ، مقاربة سيميائية ، انتروبولوجية نصوصها ، د. عبدالملك مرتاض ، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص297 .
72. دراسات في الشعر العربي القديم ، د. بهجت عبدالغفور الحديثي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، دار الحكمة ، ط1 ، 1990 ، ص71.
73. شرح المعلقات السبع ، ص69–80 ؛ ينظر : شرح المعلقات العشر، ص100–103 .
74. العوجاء : الناقة التي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها ، المرقال : مبالغة : مرقال وهو بين السير والعدو .
75. الامون التي يومن عثارها ، الاوان ، التابوت العظيم ، نصأتها : زجرتها ونسأتها بالسين أي ضربتها ، اللاصب : الطريق الواضح ، البرجد : كساء مخطط .
76. الجمالية : الناقة التي تشبه الجمل في وثاقة الخلقة ، الوجناء : المكتنزة اللحم ، السفنجة : النعامة ، تبري : تعرض ، الاعز : قليل الشعر ، الاربد : الذي لونه لون الرماد .

77. العتاق : جمع عتيق وهو الكريم ، الناجيات : المسرعات في السير ، الوظيف ما بين الرسخ الى الركبة : وهو وظيف كله ، المور : الطريق المعبد المذلل والتعبير التذليل والتأثير .
78. التربع : رعي الربيع والاقامة بالمكان واتخاذه ريما ، القف : ما غلظ من الارض وارتفع لم يبلغ ان يكون جبلا . الشوال : النوق التي جفت ضروعها وقلت البانها ، الارتعاء : الرعي ، المولى : الذي اصابه الولي وهو المطر الثاني من امطار السنة ، سر الوادي وسراته : خيره وافضله ، الاغيد : الناعم الخلق .
79. الريع : الرجوع . الهابة : دعاة الابل وغيرها . الاتقاء : الحجر بين شيئين بذي خصل ، اراد بذين ذي خصل ، الروع : الاقترع ، الاكلف : الذي يضرب الى السواد ، المبلد : ذو وبر .
80. المضرحي : الابيض من النسور ، التكنف : الكون في كنف الشيء وهو ناحية الخفاف ، الجانب والجمع الاصفة ، الشك ، الفرز ، العسيب ، عظم الذنب ، والمسرد والمسراد ، الاشقى.
81. فطورابة ، يعني فطورا تضرب بالذنب ، الرميل : الرديف ، الحشف ، الاخلاف التي جف لبنها ، فتشنجت ، الشن ، القربة الخلق ، الذوي ، الذيول ، المجدد الذي جد لبنه أي قطع .
82. النحض ، اللحم ، المنيف ، العالي ، الممرد ، المملس .
83. الطي – طي البئر ، المحال ، قفار الظهر ، الحني ، القسي ، الخلوف . الاضلاع ، الاجرنة ، جمع جران ، باطن العنق ، اللز ، الظم ، الدأي ، فرز الظهر والعنق .
84. الكناس ، بيت يتخذه الوحش في أصل شجرة ، الضال ، ضرب من الشجر وهو السار البري ، الأطر ، العطف ، المؤيد ، المقوى .
85. الافتل ، القوي الشديد ، السلم ، الدلو ، الدلج ، الذي ياخذ الدلو من البئر فيفرغها في الحوض .
86. القرمد ، الاجر ، الاكناف ، الكون في اكناف الشيء وهو نواصيه .
87. العثون ،شعرات تحت لحمها الاسفل ، القرا ، الظهر ، الموجدة ، المقواة ، المور ، الذهاب والمجيء .
88. الامرار : احكام الفتل الشذر ، الاجناح ، الامالة ، المسند ، الذي اسند بعضه الى بعض .
89. الجنوح ، مبالغة الجانحة وهي التي تميل في احد الشقين لنشاطها في السير ، الدقاق ، المتدفقة في سيرها ، أي المسرعة غاية الاسراع ، العندل ، العظيمة ، العظيمة الراس ، الافراع ، التعلية.
90. الصلب : الاثر ، النسع ، سير تهيئة العنان نشد به الاحمال المورد ، هو المال الذي يورد ، الخلقاء ، الملساء ، القردد ، الارض الغليظة الصلبة التي فيها وهاد ونجاد .
91. الاتلع : الطويل العنق ، النهاض ، مبالغة الناهض ، البوصي ، ضرب من السفن ، السكان ، ذنب السفينة .
92. الوعي ، الحفظ والاجتماع والانضمام ، الحرف ، الناصية .
93. كقرطاس الشامي ، يعني كقرطاس الرجل الشامي ، المستقر للبعيد بمنزلة الشفه للإنسان ، كسبت اليماني ، يريد كسبت الرجل اليماني ، التجريد ، اضطراب القطع وتفاوته .

94. الماوية : المرأة ، الاستكنان : طلب السكن ، الكهف : الغار ، الحجاج العظيم المشرف على العين الذي هو منبت شعر الحاجب ، الفلت : النقرة في الجبل ، يشفع فيها الماء : المورد : الماء هنا.
95. التوجس : الشمع ، السرى ، سير الليل ، الهجس ، الحركة ، التنديد ، رفع الصوت .
96. التاليل : التحديد والتدقيق من الالة وهي الحرية ، العنق ، الكريم والنجابة ، السامعتان ، الاذنان ، الشاة ، الثور الوحشي ، حومل ، موضع بعينة .
97. الاروع ، الذي يرتاع بكل شيء لفرط ذكائه ، النباض ، الكثير الحركة ، الاخذ ، النحفيف ، السريع ، الململم ، المجتمع ، الخلق الشديد الصلب ، المرادة ، الضمرة ، التي تكسر بها الصخور ، المصمد ، المحكم الموثق .
98. الاعلم ، المشقوق ، لشقة العليا ، المحزون ، المثقوب ، المارن ، ملان من الانف .
99. الاقال ، دون العدو وفوق السير ، الاحصاد ، الاحكام والتوثيق .
100. الاماة ، المباراة في السمو ، وهو العلو ، الكور ، الرحل باداته ، والكيران وواسط له ، كالقريوس للسرج ، العوم ، السباقة ، الضبع ، العضد ، النجاء ، الإسراع ، النحفيدد ، الظليم .
101. النقد الثقافي : الخطاب النقدي العربي – العراق انموذجا ، عبدالرحمن عبدالله احمد ، أطروحة دكتوراه ، كلية التربية – جامعة البصرة ، 1432هـ- 2010م ، ص 47 .
102. الانساق الثقافية في الشعر الجاهلي ، شعر الحواضر انموذجا ، بيداء العبادي ، دار الفراهيدي ، للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2013م ، ص118 ، وينظر : شعرنا القديم والنقد الجديد ، وهب احمد رومية ، سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، 1996م ، ص183 ؛ وينظر : القصيدة الجاهلية ، قراءة في البنية والدلالة ، الدكتور حسن العنبكي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط1 ، 2014م ، ص54 .
103. شعر اوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دراسة تحليلية ، د. محمود عبدالله الجادر ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ، دار الرسالة للطباعة ، 1979م ، ص326 .
104. ينظر : اليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر العربي ، بحث في تجليات القراءات السياقية ، د. محمد الملوحي من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ، ط1 ، 2004م ، ص16 .
105. شرح المعلقات السبع ، ص: 234-241 ؛ وينظر: شرح المعلقات العشر ، ص:184-191.
106. مسبوعة : أي قد أصابها السبع بافتراس ولدها ، الهادية ، المتقدمة ، الصوار والصيار ، القطيع من بقر الوحش ، قوام الشيء ، ما يقوم به هو .
107. الخنس : تأخر في الارنبة ، الغرير ، ولد البقرة الوحشية ، الريم ، البراح ، العرض ، الناصية ، الشقائق ، جمع شقيقة وهي ارض صلبة بين رملين ، البغام ، صوت رفيق .
108. الصغر والتصغير : الالقاء على وهو اديم الأرض ، القهد ، الأبيض ، التنازع ، التجاذب ، الشلو ، العضو ، وقيل هو بقية الجسد ، العنبس ، لون كلون الرماد ، المن ، القطع .

109. الفرة ، الفضلة ، الطيش ، الانحراف والعدول .

110. الديمة ، مطرة تدوم ، الخمائل ، جمع خميلة ، وهي كل رملة ذات نبت . الشجم ، في معنى السجوم ، أي صبة فانصبه .

111. طريقة المتن ، خط من ذنبها الى عنقها ، الكفر ، التغطية والستر .

112. الاجتياف ، الدخول في جوف الشيء ، التنبيذ ، التنحي ، والنقاء ، الكثير من الرمال ، الهيام ، ما لا تماسك به من الرمال واصله من هام – يهيم .

113. وجه الظلام ، اوله ، الجمان والجمانة ، درة مصوغة .

114. الانحسار ، الانكشاف والانجلاء والازلام قوائمها .

115. العلة والهلع ، الانهماك في الجزع والضجر ، النهاء ، الغدير ، صعائد ، موضع بعينه ، التواءم ، جمع توأم .

116. الاسحاق : الاخلاق ، والسحق الخلق ، الخالق ، الضرع الممتلئ لبناً .

117. الرز ، الصوت الخفي ، داعها ، افزعها .

118. الفرج : موضع المخافة .

119. الغضف من الكلاب ، المشرفية الاذان ، الدواجن ، المعلمات ، القفول ، اليبس ، اعصامها ، بطونها .

120. المدرية ، طرف قرنها ، السمهرية من الرماح .

121. الذود ، الكف والرد ، الاحمام والاجمام ، القرب ، الحتف ، قضاء الموت الحمام ، تقدير الموت .

122. اقصد وتقصد ، قتل ، كساب ، اسم كلبة ، وكذلك سخام .

123. ينظر : المسكوت عنه في شعر فقهاء العصر الحديث (المرة اختيار) بحث هيثم كاظم ، مجلة اداب البصرة ، ع94 ، 2020م ، ص184 .

124. جماليات التحليل الثقافي ، ص111 .

125. ينظر : الخطاب الشعري الجاهلي ، حسن مكين ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ، 2005 ، ص79–95 .

126. شرح المعلقات السبع ، ص128–129 ؛ وينظر : شرح المعلقات العشر ، ص245–247.

127. التذامر ، تفاعل من الذمر وهو الحض على القتال .

128. الشطن الحبل الذي يستقى به ، اللبان ، الصدر .

129. الثغر : الثغر في اعلى النحر .

130. الازوراء ، الميل ، التحمحم ، من صهيل الفرس ما كان فيه شبه الحنين ليرق صاحبه له .

131. السيميائية العربية ، بحث في أنظمة الإشارات عند العرب ، صلاح ناظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2008م ، ص18 .

132. المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، د. فاضل ناصر ، ص3 .

133. ينظر : بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، د. رتيا عوض ، دار الاداب للنشر والتوزيع ، ط2 ، 2008م ، ص214 .

134. ينظر : تطور الصورة في الشعر الجاهلي ، د. خالد محمد الزواوي ، مؤسسة مورس الدولية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2005م ، ص152 .

المصادر والمراجع

الكتـــب

25. من فلسفات التاويل الى نظريات القراءة ، دراسات تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة ، د. عبدالكريم شرقي ، الدار العربية للعلوم ، ط1 ، 2007م .
26. نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام ، د. نوري حمودي القيسي ، د. محمود عبدالله الجادر ، د. بهجت عبدالغفور الحديثي ، وزارة التعليم العالي والبحث والعلمي ، بغداد ، 1990م .
27. النقد الادبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة بيروت ، (د. ط) ، 1973م .
28. النقد الثقافي ، قراءة في الانساق الثقافية ، عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، المملكة المغربية ، الدار البيضاء ، ط3 ، 2005م .

الدوريات :

1. استدعاء الطلل ، علي القريشي ، الرواية ، الكتابة والحكاية ، منتدى الحكاية ، سورية ، 2001م ، نت .
2. التحليل الدرامي للأطلال لمعلقة لبيد (بحث) محمد صديق غيث ، مجلة فصول ، مج4 ، ع4 ، 1984م .
3. قراءة جديدة لمعلقة امرئ القيس (بحث) ، د. انيس داود ، البيان الكويتية ، ع121 ، س11 ، نيسان 1976م .
4. المسكوت عنه في شعر فقهاء العصر الحديث (المرأة اختيارا) (بحث) ، هيثم كاظم ، مجلة اداب البصرة ، ع94 ، س2020م .

الاطاريح :

1. النقد الثقافي ، الخطاب النقدي العربي ، العراق انموذجا ، عبدالرحمن عبدالله احمد ، (أطروحة دكتوراه) ، كلية التربية – جامعة البصرة ، 1432هـ – 2010م .