الأنساق المضمرة في القصيدة الجاهلية (معلقة امرئ القيس أنموذجا)
قراءة في كتاب بؤرة التأويل بين النسق والدلالة للدكتورة غيثاء قادرة

م.د سالم ناظم ناصر

المديرية العامة لتربية القادسية/ الكلية التربوية المفتوحة/ مركز القادسية

salam.nathem.s@gmail.com

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٤/١١/٢٧
تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٤/١٢/٣٠

الخلاصة :

يتسم الشعر العربي القديم بقبوله للعديد من القراءات والتأويلات؛ إذ يعد منظومة لغوية، ذات بنية فكرية ثقافية رامزة تحمل في طياتها مضمرات متعددة ومتنوعة، وتخضع هذه المنظومة اللغوية لمستوى من التفسير، والتحليل، وإعادة التركيب، ومن هنا يمكن القول: إن هذا البحث يسعى إلى الكشف عن هذه المضمرات التي تخفيها بنية معلقة امرؤ القيس، وتتبع هذه الدلالات التي تحملها البنى المشكلة للنص القديم، ومن تم تفسيرها وتأويلها، وذلك من خلال ما تم طرحه في كتاب (بؤرة التأويل بين النسق والدلالة في الشعر الجاهلي) للدكتورة غيثاء قادرة، حيث تكمن خصوصية النصوص القديمة في ما تضمره، والاشتغال على إظهارها، والبحث في مكنونها من أولويات هذه الدراسة، ومن المفترض أن هذه المضمرات تتشكل في النص على هيئة أنساق مضادة، أي: أن كل نسق ظاهر يخفي وراءه نسق مضاد له ويقابله، ليواجه بها مشاعره وأحاسيسه.

الكلمات المفتاحية النسق، المضمر، معلقة امرئ القيس، كتاب بؤرة التأويل..

Embedded patterns in the pre-Islamic poem (the hanging of Imru' al-Qais as an example)

A reading of the book "Focus of Interpretation between System and Meaning" by Dr. Ghaitha Qadir

M.D. Salem Nazem Nasser

General Directorate of Education in Al-Qadisiyah / Open Educational College / Al-Qadisiyah Center

salam.nathem.s@gmail.com

Date received: 27/11/2024
Acceptance date: 30/12/2024

Abstract:

The ancient Arabic poetry is characterized by its acceptance of many readings and interpretations, as it is a linguistic system, with a symbolic cultural intellectual structure that carries with it multiple and varied implications, and this linguistic system is subject to a level of interpretation, analysis, and recomposition, and from here it can be said: This research seeks to reveal these implications that are hidden by the structure of the suspended Imru' al-Qays, and follow these connotations carried by the structures of the ancient text, and then interpreted and interpreted, through what was put forward in the book (The focus of interpretation between the pattern and the significance in pre-Islamic poetry) by Dr. Ghaitha Qadira, as the specificity of the ancient texts lies in what they contain, and working on showing them and researching their potential among the priorities of this study, and it is assumed that these implications are formed in the text in the form of opposing formats, that is: that each apparent pattern hides behind it a counter-pattern to it and meets it, to confront its feelings and feelings.

Keywords: : format, implicit, hanging Imru' al-Qays, book The focus of interpretation.

الفصل الأول تعريف بالبحث

- النسق:

أولا: النسق في الاطلاق اللغوي: دل لفظ النسق في الإطلاق اللغوي على معنى، التتبع، والنظام، والتوالي: فقد جاء في معجم الوسيط: "(انسق) فلان تكلم سجعا، (ناسق) تابع بينهما ولاءم، (نسقه) نظمه، (انتسقت الأشياء) انتظم بعضها إلى بعض، يقال: نسقها فانتسقت، أما في لسان العرب فقد ورد "النسق من كل شيء، ما كان طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقه تنسيقا، ويخفف، ابن سيدة: نسق الشيء ينسقه نسقا ونسقه نظمه على السواء، وانتسق هو تناسق، والاسم النسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تناسقت(...) والنحويون يسمون حروف العطف حروف النسق، لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحدا، وروي عن عمر رضي الله عنه أنه قال: ناسقوا بين الحج والعمرة(...) قال سمر: ناسقوا تابعوا وواتروا، يقال: ناسق بين أمرين أي تابع بينهما".[١]

ثانيا: في الاصطلاح يعرف النسق بأنه: "تلك العناصر اللسانية التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها"،[٢] فالنسق هو ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية، وقد عرفه ميشال فوكو بأنه: "مجموعة من العلاقات تستمر وتتحول في استقلال عن الأشياء التي تربط فيما بينها(...) وهو أيضا بمثابة "بنية نظرية كبرى" تهمين في كل عصر على الكيفية التي يحيا البشر عليها ويفكرون".[٣]

إذن: يتلخص مفهوم النسق في كونه مجموعة من العناصر والأجزاء الداخلية المكونة للبنية، وتجمع هذه العناصر علاقة تداخل وترابط وانسجام وتنظيم، والنسق هو بنية متماسكة متكاملة، لا قيمة لأجزائها في استقلاله وانفصالها، بل في تعالقها وارتباطها.

ويبدو أن هذه البنية لاتكتمل إلا بوجود بنية أخرى تعادلها أو نظيرة لها، تشكل الفكر أو المعنى،[٤] إذ يرى محمد مفتاح أن: " التحليل النسقي، مع إعطائه صيرورة تاريخية غير مقطوعة، ضروري لإدراك الأنساق الثقافية (...) ككل، والنسق الأدبي بصفة خاصة، وعقلنتها وتجنب بعض الهفوات التي ربما وقع فيها المؤرخون للآداب والفلسفة والتصوف"،[٥] كما يؤكد على أن: "التحليل والمقاربة النسقية لا تستقيم إلا إذا بنيت على فرضيات عمل توجهها، وتضبط مسارها، وغايتها الكبرى، وغايتها الصغرى".[٦]

والنّسق في النص الأدبي لا يمكن أن يكون نسقاً داخليا مستقلاً فقط، لكنه يمثل بنية نظيرة لبنى وأنساق أخرى غير أدبية، فلكل نسق أدبي له نظيره من الأنساق غير الأدبية، وهي بنى تمثل في مجموعها الثقافة أو الخلفية التي أنشئ فيها النص،[٧] وينطبق هذا الأمر على النّسق الشّعري، إذ يعد نظاما من الممارسات الفردية يشكله فكر الجماعة، ويكون فيه الشاعر أداة يحقق بها النّسق الثقافي في نصه. [٨]

مما سبق يمكن القول: إن أي ممارسة أدبية من قبل أديب لا تكون فردية، وإنما هي نتاج أو حصيلة ثقافته، ومحصوله الفكري والعلمي، كما نستخلص مما ذكر أن لكل نص بنية من الأنساق الداخلية والخارجية، فالأنساق الداخلية أو المضمرة تخص السياق الذي أنتج فيه النص، أما الأنساق الخارجية تخص العناصر المكونة لبنيته اللغوية.

_الأنساق المضمرة:

والمضمر في اللغة يدل على إيحاءات ودلالات لغوية كثيرة منها: الخفاء، الغياب، السكون، والضعف والهزال "وأَضْمَرْتُ الشَّيْءَ :أَخْفَيته،(...) وأَضْمَرَتْه الأَرضُ :غَيَّبَتْه إما بِمَوْتٍ وإما بسَفَرٍ،... قِيلَ لَهُ مُضْمَرٌ لأَن حَرَكَتَهُ كالمُضْمَر، إِن شِئْتَ جِئْتَ بِهَا، وإِن شِئْتَ سَكَّنْته، (...) والضِّمارُ مِنَ الْمَالِ الَّذِي لَا يُرْجَى رُجوعُه والضِّمَارُ مِنَ العِدَات: مَا كَانَ عَنْ تسْوِيف (...)، قَالَ أَبو عُبَيْد: المالُ الضِّمارُ هُوَ الْغَائِبُ الَّذِي لَا يُرْجَى فإِذا رُجِيَ فَلَيْسَ بِضمارٍ مِنْ أَضْمَرْت الشَّيْءَ إِذا غَيَّبْتَه".[٩]

أما في الاصطلاح، يشير مفهوم النسق المضمر إلى تلك المعاني المتخفية المضمرة وراء الأقنعة الجمالية، التي تحمل فكر قائلها وثقافته، وتعرف بالتأمل العميق، و"الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو (...) الجمالية"،[١٠] والنسق الثقافي: "هو مواضعة اجتماعية، دينية، أخلاقية (...) تفرضها في لحظة معينة من تطورها، الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره"،[١١] فالنسق ليس له وجود مستقل وثابت.[١٢]

والفرق بين النسق المضمر والنسق الثقافي "هو أن كل خطاب يحمل نسقين أحدهما ظاهر واعٍ (ثقافي)، والآخر مضمر (نسقي)، وهذا يشمل كل أنواع الخطاب الأدبي منها والغير أدبي، غير أنه في الأدبي أخطر؛ لأنه يتقنع بالجمالي والبلاغي؛ لتمرير نفسه، وتمكين فعله في التكوين الثقافي للذات الثقافية للأمة"[١٣]، بمعنى أن الأنساق المهيمنة تتخفى وراء كل ماهو جمالي: "ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تضل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع".[١٤]

وللنسق المضمر دور أساسي في الممارسات النقدية الثقافية، إذ يمثل هذا النوع من النسق عنصرا أساسيا للتحول النظري والإجرائي من النقد الأدبي إلى نقد البعد الثقافي، فالأمر يتعلق بقراءته وكشفه، ومن ثم طرح أسئلة لم تطرح حوله من قبل.[١٥]

وبناء على ماسبق يمكن القول: إن الباحث سيعمل على تتبع الأنساق المضمرة التي تخفي وراءها معاني ودلالات كثيرة في بنية القصيدة الجاهلية (معلقة امرؤ القيس)، وتفسير هذه الدلالات بحسب الثقافة التي أنتج فيها النص، وذلك من خلال ماقدمته الدكتورة غيثاء في كتابها.

_نبذة عن الكتاب

قدمت الكاتبة من خلال كتابها **(بؤرة التأويل بين النسق والدلالة في الشعر الجاهلي)** قراءة نقدية شاملة للشعر العربي الجاهلي، من خلال وضعها تصنيفات لبنية النص الجاهلي، سهلت على المتلقي استيعاب ذلك النتاج الضخم، حيث اتسمت دراستها بالتنوع التأويلي من خلال البحث في الدلالة والأنساق، للوصول إلى المعاني المضمرة المتخفية وراء هذه الأقنعة الجمالية وهي الخطاب الشعري الجاهلي، حيث أبحرت في مضامينه الفكرية والثقافية والفلسفية، وأقرت دلالاته ورموزه، وقد استطاعت أن تصل إلى المنظومة اللغوية الفكرية الثقافية الرامزة، التي تظهر عكس ماتبطن، وتبطن أعمق وأقوى مماتظهر، استنادا لطبيعة هذا الخطاب الأدبي، المتاح للقراءات، والمستقبل للتأويلات، كما أخضعت هذه المنظومة اللغوية لمستوى من التفسير، والتحليل، وإعادة التركيب، وقد كشفت من خلال قراءتها النقدية عن طبيعة النص الجاهلي الجدلية، وعن تعالق الأنساق فيه بتعالق المستويات اللغوية والفكرية والبلاغية والصوتية.

كما سعت الدكتورة في هذه الدراسة إلى إبراز أهم القضايا الشعرية في الشعر العربي القديم انطلاقا من النص الشعري ومايضمره بحثا عن الذات في علاقتها بالآخر من جهة، والأنا من جهة أخرى، وليس خافيا الأثر الواضح للمعطيات الثقافية والاجتماعية في بنية النص الشعري الذي يعد ابن بيئته... وكان للتأويل الثقافي قدرا لابأس به في دراستها للمضمرات، كما سعت من خلال ماقدمته إلى ردم الهوة بين النص وتأويله، من خلال الأدوات النقدية التي سعت عبرها إلى ولوج بوابات النص ونوافذه محاكية المضمار منه، أسطوريا، وبنيويا، وثقافيا، وأسلوبيا، وعملت أيضا على بعث المسكوت عنه، وجعل الثابت متحركا، وكسر الصمت، والانفتاح على البوح، وبذلك تكون قد فتحت الباب أو تركته مواربا لدارسين آخرين.

مما لا يخفى على قارئ هذا الكتاب (بؤرة التأويل) اللغة، فقد أثرت د. غيثاء كتابها بلغة قوية رصينة، منضبطة، متجددة المعاني، غنية بالمترادفات مما يدل على ثقافتها، وسعتها اللغوية، بالإضافة إلى تنوع الموضوعات ودقة التفاصيل، وعمق التأويل، ومرجعية ثقافية متنوعة، دلت على إلمام الكاتبة بثقافة المجتمع الجاهلي وأدبه، ومعرفتها بها، مما أضاف على الكتاب أهمية فوق أهميته.

وقد جمعت في فصولها بين تأويل النسق وتأويل الدلالة، فجاء الفصل الأول عن الرؤى وممكنات التأويل، واحتوى على مبحثين، الأول: النص الشعري قراءة في ضوء الأسطورة، وفيه تم تقفي شعرية الصورة المؤسطرة من طقوس العبور الثلاثة (الفراق، والضياع، والاندماج)، في علاماتها المؤطرة بدلالات أسطورية، وما

تفرع عنها من صور تمثلت في مشاهد الرحيل، والفراق، والغياب، والمواجهة، والعبور، والاندماج، أما في المبحث الثاني فكان عن المعلقات بين قراءتين، قراءة يوسف اليوسف (بحوث في المعلقات)، وقراءة وفيق خنسة (الآفاق القصية)، متناولة منهجية القراءة عند كل من الناقدين، والبؤر النصية في قراءتيهما، وكان الفصل الثاني عن الأنساق وتشكلات الدلالة، وفيه قراءتين: الأولى بعنوان: قراءة في أنساق الصراع الوجودي في شعر المثقب العبدي، والثانية بعنوان: تجليات الوجود في شعر أوس بن حجر، جاءت الأولى لتؤكد حاجة الشعر القديم إلى قراءة جديدة تظهر ثقافة الشاعر، وتبرز البنية النصية عند المثقب العبدي بوصفها حدثا، من خلال تعارض الأنساق وتكاملها، تم فيها رصد فني لثقافة الصراع الوجودي النسقي على المستوى الإنساني والزماني والمكاني، والمبحث الثاني: فخصص للبحث عن النص الشعري الأوسي بحثا عن تجليات الوجود في مشاهد شعرية مختلفة، منها مشهد المواجهة والمقاومة، ومشهد الفتوة، ومشهد الخصب، ومشاهد المكان الخاوي، فالرحيل فالفناء، وكان الفصل الثالث بعنوان: التأويل واستجابة النص، احتوى مبحثين، الأول منهما: المضمر النصي في صورة الذات الشاعرة في شعر بشر بن أبي خازم، والثاني: قراءة في البعد الدلالي للتشكيلات الضدية بمختلف أنواعها في النص الشعري الجاهلي، بدءا من الثنائيات الضدية، مرورا بالطباق فالمقابلة، ثم المفارقة بأنواعها المختلفة، وصولا إلى تحديد القيمة الوظيفية التي تؤديها الثنائيات الضدية في بنية النص المتحركة القادرة على التشكل،[١٦] بالإضافة إلى المقدمة والخاتمة، وقد ضم بين طياته العديد من النتائج القيمة، نذكر منها على سبيل المثل لا الحصر:

- أن الإبدع الفني ليس إلا تعبيرا عن فلسفة جمالية ضمنية كانت وليدة التوجه الفكري والوجودي، من غير أن يكون انعكاسا للواقع أو تعبيرا مباشرا عن الفكرة والمواقف والتوجهات.
- النص الشعري احتكم إلى عاملين: أولهما هيمنة النسيج اللغوي الفكري الذي حدد مواطن الارتكاز فيه، وثانيهما البؤر الدلالية والإشارات بوصفها جسور عبور إلى عوالم المعنى لعميق للصورة.
- بدا النص الشعري في مجمله تجليات لرواسب اللاشعوري الجمعي، أو صدى لثقافة الشاعر التي أظهرت معايشته ثقافتي الوجود والعدم، وسعيه إلى تخطي حاجز الفصل عن الوجود، وصولا إلى شعور الوجود.
- بينت الدراسة أهمية الآخر للذات الشاعرة ومكانتها، وأن ما أضمرته هذه الذات عكس ما أظهرته، فالذات الفاقدة أضمرت سعيا إلى خلق إمكانات إبداعية تتحدى من خلالها عملية القهر المكاني لها، مصورة الإصرار على الثبات أمام عوامل الاستلاب.

وكان عدد صفحات هذا الكتاب ثلاثمائة وتسع وثلاثين صفحة، وقد تم نشره ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، في سنة ٢٠٢١م، (٢٥سم، سلسلة الدراسة ٥).

_التصور القرائي

تُشكل المضمرات البنية العميقة لأي نص شعري، إذ يعمل الشاعر على توجيه متلقي نصه إلى معانيه، من خلال إيحاءاته النابعة من وعي الشاعر بها، فكل كلام ينقسم إلى نصفين، كلام مصرّح به من صنع النص أو المتكلم، ونصف آخر غير مصرح به، ضمني من صنع المتلقي،[١٧] كما أشار إلى ذلك مونتاين (mountain): "للمتكلم نصف الكلام الذي يدلي به، وللمستمع نصفه الآخر".[١٨]

وهذا يعني أن المتكلم أو المؤلف قد قدم نصه للمتلقي بمجرد قوله أو تدوينه، وبالتالي تقع مسؤولية النصف الثاني على المتلقي أو القارئ، في تتبع ما وراء القول، أي: ما تخفيه تلك المفردات من معاني خفية، يتم تأويلهاعبر الخلفية الثقافية للنصوص الشعرية القديمة، ويختلف هذا التأويل من متلقٍ إلى آخر.

وبالتالي تتعدد وجهات النظر في النص الشعري الواحد، لتأتي كل قراءة بما لم يقله الآخر، فالتأويل يكشف اللامقول في النص، ويرفع مايواريه ويغطيه التلفظ، لما له من القدرة على استنطاق النص، والغوص في أعماقه، فمن خلال الكشف عن المعاني المضمرة والمتخفية تحت سطح النص تُنتَج نصوص جديدة، وغاية القارئ المؤول هي محاولة البحث عن قصد المؤلف ومعنى النص، فالشعر القديم بالإضافة إلى قابليته للتأويل فإن له بنية تركيبية خاصة تتسم بالغموض تارة، وبالأفق المفتوح تارة، وبالاتحديد تارات أخرى، إذ تتضمن رسائل جمالية في بنى لغوية مثيرة، تختزن الشفرات والإشارات، والأنساق المرجعية،[١٩] ويحتاج المؤلف لتأويل ذلك الغموض، وفك الشفرات والرموز إلى إمكانات لغوية متنوعة، بالإضافة إلى مرجعيات ثقافية مختلفة، فالنص حمال أوجه، وتتعدد معانيه وقراءاته حسب كفاءة المؤلف وقدراته.

وبناء على ذلك نرى تعدد القراءات والتأويلات للنص الواحد؛ لأن طبيعة النص منفتح لعدد لا حصر له من القراء، وإمكانية انفتاح النص على قراءات متعددة هو النظير الجدلي على الاستقلال الدلالي للنص.[٢٠]

وثمة علاقة بين المعنى المخفي المضمر في البنية العميقة والظاهر في البنية اللغوية السطحية، وما يفهم من القول يسمى المفهوم الدلالي، وهذا المصطلح قريب لما يسمونه علماء الحجاج، كتولمين (toulmin) بالضمان (La grantie)، بينما استخدم بلونتين (plantin) مصطلح قانون العبور(loi de passage) مرادفا له، لكون الضمان هو الذي يسمح قانونيا بالعبور من المقدمة أو المعطى أو الحجة إلى النتيجة. [٢١]

ويمكن للبحث الاستعانة بالعملية التواصلية التي اقترحها رومان جاكبسون، وعمل على تحديد أطراف هذا التواصل بدء من: المرسل، وهو المشفر للرسالة، والمرسل إليه المتلقي، القائم بحل شفرة الرسالة، والرسالة

نفسها، والشفرة التي بموجبها يتحدد معنى الرسالة، والسياق أو المرجع الذي تشير إليه الرسالة والصلة العلاقة بين المرسل والمرسل إليه، أو القناة التي تمرر من خلالها الرسالة.[٢٢]

_ التشكلات النسقية المضمرة في بنية القصيدة (معلقة امرؤ القيس)

تعد القصيدة الجاهلية من أوائل الأدب العربي، حيث يقصد بالجاهلية ما كان قبل مجيء الإسلام، أي: الزمان الذي كان قبل بعثة الرسول _صلى الله عليه وسلم_ ،[٢٣] وكان نتاج الأدب الجاهلي وفيرًا غزيرًا، ولكن للأسف لم يحفظ لنا من هذا التراث إلا القليل منه، فقد ورد عن أبي عمرو بن العلاء: (ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرًا لجاءكم علم وشعر كثير)، وقد ضاع الكثير من نتاج الجاهليين الأدبي، ولعل ذلك يرجع إلى بعد الزمن بين وقت إنشاءه ووقت تدوينه، وحدوث أحداث كثيرة في هذه الفترة جعلت رواته وحفظته يتشاغلون عنه أو يقلون،[٢٤] أما الشعر فقد نال عناية عظيمة، فجمع في كتب خاصة، وحظيت بالجمع والبحث والدراسة والتحقيق والتعليق، هذا بالإضافة إلى وجود كثير من الأشعار الجاهلية في كتب الدراسات الأدبية، والدينية، واللغة والنحو والبلاغة والنقد والتاريخ والسير، ومن هذه الكتب الخاصة والعامة تتكون مصادر الشعر الجاهلي، ومصادره الخاصة وردت إلينا إما في صورة مجموعات ومختارات، وإما في صورة دواوين لقبائل أو لأفراد، لكل شاعر ديوان خاص وأهم المجموعات والمختارات (المعلقات، والاصمعيات، وجمهرة أشعار العرب، ومختارات ابن الشجر)،[٢٥] وما يهم البحث هنا هو قسم المعلقات.

_ المعلقات

لغةً: "جمع مُعَلَّقة، يقال علّق الشيء تعليقا :جعله معلقًا، وعُلّقَها وعُلِّقَ بها تعلّقا: أحبها وهو معلّق القلب بها، والعِلْقُ بالكسر: النفيسُ من كل شيء".[٢٦]

اصطلاحًا: هي عبارة عن قصائد من الشعر الجاهلي، عرفت بين الناس باسم المعلقات السبع، وبالمعلقات، وبالمذهبات، وبالسموط، يقال إن العرب اختارتها من بين سائر الشعر الجاهلي، فكتبتها بماء الذهب على القباطي، ثم علقتها على الكعبة إعجابا بها وإشادة بذكرها.[٢٧] وعرفت أيضا بأنها من "السبع أو العشر الطوال من أشهر القصائد لفحول الشعر العربى فى العصر الجاهلى".[٢٨]

وتعد المعلقات "قمة الإبداع الشعري للعصر الجاهلي، فهي تمثل التركيبة الشعرية الإبداعية، التي جسدت الحضور الأنموذج الأصلي للشاعر"[٢٩] بالإضافة إلى كونها من أكثر الشواهد الشعرية تداولا في الكتب والدراسات، إذ تعد من أبرز القصائد التي برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بوضوح.[٣٠]

تبدأ أغلب المعلقات بالمطلع الطللي، ويتبعه الرحلة والراحلة، ثم ردة فعل الذات الشاعرة التي قابلت الرحيل برحيل آخر، ووسيلته لتلك الرحلة الناقة التي يواجه بها إحساس الفناء، ويهرب بها من إحساس القهر، وثمة شعراء استبدلوا المشهد الطللي بالخمريات مثل عمرو بن كلثوم، حيث بنى كل شاعر تجربته الشعرية انطلاقا من التجربة الشعورية،[٣١] ثم الانتقال من المقدمة إلى المقطع الغزلي، ومن ثم إلى الوصف، وصولا إلى الخاتمة، حيث تنقسم أغلب القصائد إلى ثلاثة أجزاء رئيسية: مقدمة، وموضوع، وخاتمة.

_هيكلية معلقة امرئ القيس

تنقسم المعلقة إلى سبعة أجزاء:

_ الأبيات من (١_٦) وصف الأطلال.

- الأبيات (٧- ٤٣) ووصف محاسن المرأة، وهو أطول الأقسام، وعدد أبياته سبعة وثلاثون بيتاً.
- الأبيات من (٤٤-٤٧) وصف الليل.
- الأبيات من (٤٨-٥٤) يفخر الشاعر بقوة تحمله، وبتجشمه مخاطر الطريق، ومقابلته الذئب ومقارنته بنفسه وبالتفرد.
- الأبيات من (٥٥-٥٩) وصف الفرس.
- الأبيات من (٦٠- ٦٤) وصف البقر الوحشي.
- الأبيات من (٦٥- ٧٩) وصف الطبيعة، يصف منها البرق، والسيول وشدة انهمارها، وجرفها للأشجار، وخوف الحيوانات منها، والجبل الذي تستقر فيه المياه، وتنمو فيه النباتات، وعن السباع الغرقى.[٣٢]

_الأنساق الدلالية المضمرة في معلقة امرئ القيس

يشكل النسق الشعري في نص امرئ القيس نسقا ثقافيا، يختصر هذا النسق المفهوم الفكري والفن الأدبي بمكوناته المختلفة، من خيال وأفكار ورؤى، لذا فالدلالة النسقية فيه ستكون هي الأصل النظري للكشف والتأويل، مع التسليم بوجود دلالات أخرى صريحة وضمنية.[٣٣]

تقوم بنية القصيدة على فكرة التضاد الموجودة في نفسية الشاعر، وعالمه الداخلي، وثقافته، بحيث تتشكل بنية النص الشعري على شكل أنساق متعارضة، نسق بارز ونسق مضر.

أولا: نسق الرحيل / ونسق البقاء

_الوقوف على الأطلال

عرضت الدكتورة غيثاء مشهد الطلل والفراق في كتابها ضمن المضمرات الشعرية ذات الأبعاد الأسطورية، وذلك من خلال محور طقوس العبور، مرحلة الفراق، وهي طور القطيعة عن ماض كان يعج بالحياة، فالوقوف في حد ذاته يعد تجسيدا للذات الشاعرة التي تتحسس قضايا الوجود من منطلق الحياة والموت، وبهذه الرؤية يكون الوقوف قد تجاوز جغرافية المكان،[٣٤] حيث لم تعد النظرة إليه بوصفه مكانا مهجورا، استوطنته الذات الجاهلية فترة من الزمن، وأصبح للذكرى، وإنما كونه بعدا ثقافيا، يجسد علاقة الذات بالمكان، فهو لا يؤرخ لواقعة ما، وإنما يدل على واقع ثقافي، يحمل في طياته بعدا نفسيا يمس الذات الشاعرة، فهذه الذكرى تحمل معها مشاعر مؤلمة لتجربة مضت بتأثير فعل الزمن والطبيعة على المكان، كما تدل المشاهد الطللية على معنى الاستلاب المكاني والزماني أو كما سمته (الزمكاني)، أي: سلب حضارة الحاضر بفعل الزمن والطبيعة، ليحل الهدم مكان البناء، ويعم الفقد في ذاك المشهد، لغياب الحاضرين، فلا يكون الوقوف إلا على المساكن الخاوية الخالية، وبالتالي يكون الشاعر قد أسقط مشاعره في ذاك المشهد، مشاعر الحنين والفقد والحزن على غياب الأحبة، ويحمل المشهد نوعا من التحسر على ما فعله الزمن بهذا المكان، مما يلزم المشهد البكاء دلالة على عدم الرضى، والتمني لاستعادة كل مافقد،[٣٥] يقول الشاعر امرئ القيس في مطلع قصيدته:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْرَاةِ لم يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ
تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ في عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كَأَنِّيْ غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوْفًا بِهَا صَحْبِيْ عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ [٣٦]

يظهر الشاعر صراعه النفسي لأجل الوجود عندما بدأ نصه بوقفة حنين إلى الماضي، فمالوقوف على الأطلال إلا تجسيدا لنسق البقاء ليواجه به الشاعر نسق الرحيل، حيث ثمة تضاد بين الذات الشاعرة الحاضرة الباقية مع الذات الغائبة الراحلة في هذا المشهد؛ والتي يظهر فيها (الوقفة) سعي الشاعر إلى معرفة مكان الوصل بعد الرحيل، لتخلق جسر عبور إلى عالم الإحساس بالبقاء في بعث الحياة من جديد، دحضا لنسق الاستلاب الوجودي الكامن في الرحيل، وهو الإحساس بالتخطي والتجاوز، فحالة الشاعر النفسية تجعله يعيش الحالة الوسطى بين الشعورين وهي التخطي،[٣٧] فالطلل في معناه يعد عبور الشاعر بذاكرته من ماضٍ سعيد حافل بالحبيب إلى حاضر حزين خال منه، ليتجاوز بذلك مرارة الواقع ويتخطاه، باستجلاب لحظات الماضي السعيدة _ ولو كانت مؤقتة_ لتعزّيه.

يصور الشاعر ذلك المكان المهجور بدقة، تلك المنازل ومواضعها، وآثار الظباء التي كانت يومًا، كما يتحدث عن حنينه للأحبة الذين فارقهم ولم يعودوا إليه، وكأن قساوة المشهد دعته لمرافقة صحبه في قوله: (قفا)؛ لأنه يستصعب رؤية تلك المشاهد المؤلمة بمفرده، ومثل هذه الوقفات تفسرها الدكتورة غيثاء بأنها احتجاجا على الوجود الفاقد مكوناته، المفقود في ظل رحيل أسباب الحياة وفق رؤى الشاعر، والوقوف بصمت يدل على الرهبة والخوف لعظمة المشهد، وهو فعل يبتغى منه إيقاف الحركة، كما يدل على إيقاف الزمن وسيرورته، اللامتناهية، فتراه يجهد في إيقافه متخطيا فعل الزمن.[٣٨]

راعي الشاعر في نصه الطقوس الشعرية (السنن والعادات)، فالشاعر حينما يراعى تلك الطقوس المتبعة في القصائد العربية القديمة هو يرتقى بنصه ليليق بمتلقيه،[٣٩] بالإضافة إلى دلالتها (الوقفة) الضمنيه وهي: الحث على التذكر والفقد،[٤٠] فالمشهد قد لايتحقق في الواقع بقدر تحققه في النص، حيث يعد المشهد الطللي للشاعر الجاهلي ركنا أساسيا في بناء القصيدة الجاهلية، إذ يشرعن الشاعر الجاهلي لنصه اجتماعيا بمثل هذا المطلع، ومعلوم أن للنص الجاهلي معايير ثابتة يعرفها كل الشعراء، ولاتُقبل القصيدة إلا إذا توفرت فيها تلك المعايير بحذافيرها، وبالتالي يكون الشاعر حريصا على مثل هذه الثوابت، فالمشهد الطللي يمثل في الحقيقة معايير القصيدة الناجحة في العصر الجاهلي، ومن الطقوس الشعرية أيضا أن الشاعر يخلق في نصه من ذاته محاورا وأحيانا محاورين كما في (قفا)، ليكتمل المشهد، وقد لايكون معه أحد، ولاتوجد وقفة في الأصل، ولكنه يراعي الثوابت.

ـ رحيل الظعائن

وهي مرحلة الفقد والضياع، حيث يعد مشهد رحيل الظعائن ركنا أساسيا في بناء القصيدة الجاهلية، فرحيل الظعائن يمثل بحثا عن المرغوب المؤمل المسلوب من قبل الطبيعة والزمن، حيث له دلالات عديدة، منها أنه يمثل قصة رمزية يوظفها الشاعر في بنيته، فهي قد ترمز إلى رحلة جماعية بحكم طبيعة المجتمع الجاهلي في التنقل وعدم الاستقرار، كما ترمز أيضا إلى رحلة الزمن، رحيل زمن الفتوة إلى الشباب، ومن ماض جميل إلى حاضر غير مرضي، وربما رمزت إلى الخشية على الحياة الجميلة المستقرة التي يكتنفها الخطر، وقد تكون رمزا للحياة كلها في رحيل جمالها وبقاء همومها ومعايشتها، وأخذت الرحلة أيضا صورا بالحركات والألوان، فشبه الشعراء مواكب الراحلين بشجر النخيل في علوه، وسموه ورفعة مكانة فيه، أو ليعبر بها عن الخصب الراحل والشمس الغائبة، كما شبهت المواكب بالسفن تعبيرا عن الاضطراب الذي يعتري المسير، والغموض الذي يكتنف اضطرابها في القفر المكاني الذي تسلكه، وكأن السراب الذي يحيط بها هو عينه المجهول الذي ينتظر مثل هذه الرحلات. [٤١]

تظهر جدلية الصراع من أجل الوجود بين البروز والتلاشي، والغياب والحضور، والرحيل والبقاء، وذلك من خلال الثنائيات التي يسجلها نص الشاعر: الدخول والخروج، الإضاءة والظلام ، الليل والصباح، الكر والفر، والإقبال والإدبار، فالأضداد (الخروج، الظلام، الصباح، الفر، الإدبار) تمثل قوى استلاب ألقت بظلالها على وجود الشاعر في حالة نفسية قلقة، ففي مشهد رحيل الظعائن الرامز إلى الغياب، يستحضر صور النساء الجميلات الخافيات حسنهن في الخدور، فمشهد رحيل الظعائن يبث على التلاشي، وفيه جدلية خفاء وتجلي، فهي متجلية متخفية، بوسعنا تخيلها لكن ليس بوسعنا رؤيتها، تبدو الظعائن الخصوبة والحياة والعطاء والجمال، وهي تعبير عن رغبة الشاعر في امتلاك الخصوبة والجمال، والانتصار مخاوف الدهر والانتصار عليه.(٤٢)

ثانيا: نسق الغياب / ونسق الحضور

ظهرت المرأة في النص الجاهلي في صورة الغياب والفناء، فرحيلها شكل طقسا شعريا بوصفه جزءا لايتجزأ من مشهد الأطلال، إذ تحتل جزءا كبيرا من ذاكرة الشاعر عند قوله نصه، حيث أصبحت ذكرى، والحنين إليها، وإلى رجوعها إلى حاضره هو الذي قاد الشاعر إلى الوقوف، وإلى الغياب، والوداع ليصنع به إيقاعا جامدا يتماشى مع قساوة الفقد وصلابته، حيث يستجلب هذا المشهد الدمع لترقب الرحيل، ففيه رحيل الحياة في وجهها النير، ورحيل الخصب، والجمال المختصر في المرأة، الرامزة إلى الشروق، كما يترك الفراق والغياب وحشة في النفس، ولا سيما لو كان هذا الفراق للحبيب القريب من القلب، فرحيل المرأة هو رحيل الشمس إلى غياب لا شروق بعده كما جاء في الأساطير.(٤٣)

تصور ذات الشاعر نسقي الغياب والحضور تجاه ثنائية الحياة والموت، وحضور نسق الغياب مقابل غياب نسق الحضور، وبالتالي تظهر ذات الشاعر الباكية الفاقدة لحضور المحبوبة، فكأنه يريد تغيير العالم الخارجي لبناء عالمه الداخلي في لومه وعتابه لصدودها وهجرها، مما يخلق إيقاعا متناغما مع نفسية الشاعر ومقاصده، ونتيجة لتعارض النسقين قد ينتج هذا التعارض عالم آخر أحادي الرؤية أو عالم العبور بين النسقين، الوقوف في منطقة وسطى بين الغياب والحضور، أي الرضى بصدودها مع بقائها في حياته.(٤٤)

كما يتجلى الصراع الجدلي بين **نسقي العجز والقدرة والضعف والقوة** في هذا الرحيل، حيث تظهر مرحلة بكاء الشاعر على غياب المحبوبة حضور الهم والحزن في نفسه، وعجزه الذي حال دون إرجاع ما استلب منه، وذلك أقسى لحظات المرارة والألم أمام رؤية أسباب الأمان ترحل، كما تطمح النفس الشاعرة دائما إلى خلق التوازن داخلها هربا من الشعور بالضعف والعجز، حيث تظهر في الرحيل سلطة قاهرة لسلب رموز الجمال، يواجه الشاعر جدلية العجز التي يعيشها في حاضره بالقدرة التي يخلقها بواسطة الذكريات في الماضي، والبكاءعليها ليتخطى ذالك الألم، فيتوق إلى زمن الوصل بها، مما يخلق عنده إرادة في استعادة الزمن، فصورة

العجز تظهر وتضخم هول الإحساس بالفناء، وبالتالي يقدم الشاعر نفسه في نصه كونه المستلب، الذي يسعى لإنقاذ نفسه ليعود لحياته ساعيا إلى التحول، وكأن الشاعر في بكائه وتحسره عن الرحيل يقدم مرثية للوجود الإنساني.(٤٥)

ثالثا: نسق اليباب / ونسق الخصب

ـ المشهد الطللي

يعيش الشاعر صراعا وجوديا بين نسق اليباب المفروض بيئيا، ونسق الخصب الساعي إليه، وقد جسد المشهد الطللي الغني بالمعاني الرمزية لنسق اليباب المكاني، وللطل في النص مشهدان: مشهد خصب يعج بالحياة، وهو الماضي السعيد، ومشهد المكان الخاوي الذي يحمل في طياته الحاضر، والشاهد على فعائل الزمن من تخريب وإفراغ وفناء، يصطدم بالمكان الماضي في علاقة ضدية، ما جعل الشاعر يسعى لهدم هذه المشاعر وقهرها، ومقاومتها بالصبر والتجلد، والثبات، حيث يعيش الشاعر مفارقة بين ماضي الديار وما اختزنه من فتوة وشباب وقوة، وحاضرها وما يحمل من موت ودمار وفناء، ويغاير نسق اليباب المتمثل بالجفاف عبر رحيل الآخر نسق الأنا الموجودة في ذات من رحل، وهذا التمايز يظهر ثنائية الرحيل والبقاء، والحياة والفناء، كما تعلن هذه الأضداد هموما تستبد في قلب الشاعر وعقله، تدفعه للسعي إلى عالم يعيد فيه تشكيل الحياة من جديد، حياة مليئة بالخضرة والتوالد والنماء، لإعادة عالم جديد، وفي الوقوف دلالة وإيحاء من الشاعر لإحياء المكان وإعماره، إذ تبدو لحظة الوقوف لحظة مناشدة، ودرف الدموع ماهو إلا لقصد بعث الحياة، فتتشكل دموع الشاعر المقترنة بالماء؛ لإحياء نفسيا الديار الميتة، كما يبعث الأمل لاستعادة مافقد، وتتلخص نظرة القلق للشاعر للمكان الخاوي في ما يعتريه من مشاعر وانفعالات، لحظة يبكي فيها وجوده الراحل مع من رحل، وبهذا تتكشف عذابات الشاعر الجاهلي من خلال وقوفه على الأطلال. (٤٦)

ـ البكاء

تظهر دلالة المرأة في النص في صورة استلاب مكامن الخصب، لطالما ظهرت صورة المرأة في الحضارات القديمة بقدسية عالية، إذ ترمز لآلهة الخصب والجمال، حتى أضحت عنوانا للاستلاب بفعل الغواية، يقول:(٤٧)

فاضَتْ دُمُوعُ العَينِ مِنِّي صَبابَةً عَلى النَّحرِ حَتَّى بَلَّ دَمعِيَ مِحمَلِي(٤٨)

زامنت الدكتورة غيثاء بين ما يفعله الهجران بالمكان من تصحر، وما يفعله الماء من إخصاب للأماكن الجذباء في مشهد البكاء، حيث جعلت من الدموع مصدر ارتواء لذلك التصحر الذي فعله الزمن، وكأن في دعوة الشاعر صاحبيه للبكاء (قفا نبكي) رغبة في إخصاب ماتصحر، وبالتالي عملت على تحويل ذاك

المشهد البائس إلى لوحة فنية رائعة في خيال المتلقي، فبتأويلها قلبت المشهد من السلب إلى العطاء، ومن الفقد إلى الاجتلاب، ومن التصحر إلى التخضر، ومن العطش إلى الارتواء، فالدمع هنا ليس جذبا وجفافا كما فُسِّر، وإنما ترمز ملوحته للخصب لا للجذب، واستشهدت بذلك بمشهد نبي الله موسى وفتاه عندما توجها إلى مجمع البحرين، ومعهما حوتهما الذي عاد حيا عندما مسه ماء الحياة (الماء المالح).[٤٩]

بدت صورة المرأة في النص الجاهلي جسر عبور إلى الوجود المتمثل في الذات، وفي الحياة الكريمة المتمثلة في القوة، وكما توجد صورة المرأة في اللهو والمتعة فثمة أيضا صورة المرأة الأم المعطاء، فجاءت صورتها اندماجا في عالم الوجود الذي يسعى الشاعر إلى ولوجه، ويقدم امرؤ القيس المرأة في نصه في سياق قصصه الغرامية ذات البعد الأسطوري، في المقطع الغزلي للقصيدة، يقول:

أَفَاطِمَ مَهْلًا بَعضَ هَذَا التَّدَلُّلِ وَإِنْ كُنتِ قَد أَزْمَعتِ صَرمِي فَأَجْمِلِي

أَغَرَّكِ مِنِّيْ أَنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي ..... وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا وَأَهْوَالَ مَعْشَرٍ عَلَيَّ حِرَاصٍ لَوْ يُشِرُّونَ مَقْتَلِي

خَرَجْتُ بِهَا تَمْشِيْ تَجُرُّ وَرَاءَنَا لَى أَثَرَيْنَا ذَيْلَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ[٥٠]

يكني الشاعر امرأته في نصه تارة، ويدعوها باسمها تارة أخرى، فمرة (عنيزة)، ومرة أخرى (أفاطم) بالترخيم، حيث يعطي اسم المرأة في النص الجاهلي دلالات كثيرة ترتبط بنفسية الشاعر، فعنيزة تصغير لعنزة، وكثيرا ما يخفي الشعراء الأسماء الحقيقية لمحبوباتهم؛ حتى أصبح طقسا شعريا، وكأن العربي يغار على امرأته فلا يذكر اسمها؛ بل يدعوها بكنية أو اسم غير حقيقي،[٥١] وهذا يفسر ذكر الشاعر محبوبته بالكنية في سياق السرد عنها بضمير الغائب، أي: أمام الناس؛ بينما دعاها باسمها في سياق حديثه معها مباشرة، وكأن اسمها شيء يخصه وحده.

يتذكر امرؤ القيس مغامرته مع عشيقته أو محبوبته عنيزة، وقد تسلل إليها في خدرها، وعرض نفسه لشتى أنواع الخطر في سبيل وصلها، حيث يمثل الخدر ملجأ الشاعر الآمن وملاذه، يرى فيه مبتغاه، وترمز بيضة الخدر إلى الصون والاكتنان والإشراق المفقود من حياة الشاعر، كما ترمز إلى الخصب والعطاء، فالبيض حضن دافئ كحضن دفء الأم، حيث يتعطش الشاعر إلى عالم الخصب والجمال الروحي والنفسي، كما ترمز إلى الموت والانبعاث، كالأرض التي يدفن فيها الميت على أمل القيامة، وقد ربطت الدكتورة غيثاء تحليلها بالرابط أسطوري الذي يربط بين الأرض والرحم، ومن ثم فسرت وقوف الشاعر على هذه الذكرى كونه جسر عبور ينتقل بها من حالتي الجفاف العاطفي الحاضرة في عالمه إلى ذلك الماضي الخصب المرتوي بمثل هذه المغامرات، كما ترى أن المغامرات العاطفية لامرئ القيس هي طقس اندماج، بعد مغامرة تجاوز الهامشية

ومخاطرها، إذ خرج بمحبوبته يمشي، يمحو ديل مرطها، آثار الأقدام متحديا الأعراف والتقاليد، ليفوز بها، فيرمز هذا المشهد إلى اللهو وتقنص اللذة، إذ تصبح المرأة كالشجرة تجتنى ثمارها مرة بعد مرة.(٥٢)

_الماء:

تؤدي هذه الأنساق إلى إظهار المفارقة التي يقيمها الشاعر بين عالمين متضادين: متناقضين (الخصب والجفاف)، عالم يشد ذات الشاعر إلى الحاضر المقاومة، والثاني يشد ذات الشاعر إلى العطش المليئ بالجفاف، والضياع، فيبحث الشاعر عن الخصب ردا على القحل الذي عملته الطبيعة،(٥٣) حيث عدت الدكتورة غيثاء الماء سبيل وجود واندماج في الحياة، فهو وسيلة خصب ونماء، وقد صوره الشعراء كونه حاجة وجودية في صور مختلفة، يقول امرؤ القيس(٥٤)

أحار ترى برقًا كأن وميضه كلمع اليدينِ في حبي مُكلل

يُضيءُ سَناهُ أوْ مَصَابيحُ راهِبٍ أهان السليط في الذَّبال المفتَّل

يحمل اسم (أحار) الاسم المرخم من حارث، دلالات الخصب، وقد ربطت الدكتورة بين اسم الصاحب ومعناه، فالحارث من الحرث والزراعة، وفسرت ذلك بأن في ندائه يحمل تعطشا للماء، وصرخة روح تلتمس النجاة، واستعانته بصاحبه لرؤية البرق يؤكد جلال الحدث وغرابته، كما ترى أن في فرحته بصور البرق ولمع اليدين رمزية تضمر عبورا نحو النور، من نفس عانت الظلام، وابتهلت بالدعاء للمطر بالسقوط، حيث شبه الشاعر وميض البرق بحركة اليدين وتقليبهما، واستحضرت البعد الأسطوري في الصورة الشعرية للبرق، بأن للبرق أيد نورانية، تتحرك ابتهالا وترمز إلى العطاء، وكأن السحاب المكلل بالماء هو صورة لذلك الملك المتوج في السماء الذي يوعد بأنه سيخصب الأرض بالعطاء، كما يرمز النور المنبعث من البرق إلى مصابح الراهب، ونور المصابيح رمز للنور الإلهي، وبالتالي يرتبط هذا المشهد بصورة منارة الراهب في مشهد بيضة الخدر، فيغدو البرق الواعد بالمطر والإخصاب صورة أخرى من صورة المرأة البيضة رمز الخصب والتجديد، واندفاع البرق وانفجاره مطرا رمز للذكورة، في الاندفاع المنفجر والاختراق المروي، وفعل الإخصاب.(٥٥)

رابعا: نسق الظلام/ نسق الضياء:

يشكل الزمن نسقا له خصوصيته وفاعليته في تصورات الإنسان الجاهلي لإشكاليات الحياة وصراعاتها، إذ تتسم علاقة الإنسان بالزمن بالتوتر والقلق لإحساسه بقوة غيبية، تترك أثرها لتشكل قدرا محتوما عليه. (٥٦)

ويحمل الليل في نص الشاعر الهموم والآلام، والزمن لديه ليس زمنا حقيقيا، وإنما نفسي، حيث ظهر مشهد الليل في النص الجاهلي نسقا معبرا عن حالة الاستلاب المفروضة على الجاهلي، كاشفا عن سعي النفس إلى بلوغ الضياء، ومعبرا عن قوة رهيبة تبعث القلق والحيرة، إذ تعد لحظة الظلام النفسي امتدادا لخط الألم النفسي المعاش، حيث جمع الشاعر بين الليل والهموم بقاسم مشترك السوداوية، وتظهر جدلية الصراع

الوجودي مع الزمن في غياب النور الذي يرتبط بتجربة الشاعر ورؤاه الانفعالية والنفسية، فنسق النور يوحي بالانفراج، ونسق الظلام يوحي بتكاثف الهموم، فالليل عند الشاعر نفسي ذاتي تكتنفه الهموم والآلام، ولذلك يعمد الشاعر إلى أنسنته، لعله يجد صوتا يحاوره ويخرجه من همومه، فحياة الشاعر نسق مضاد أسود يسعى نسق الضياء إلى تغييبه.(٥٧)

تتكثف الهامشية في ظلمة الليل بنوعيه النفسي والفيزيائي على رأي الدكتورة غيثاء، رغم سعي الشاعر إلى الانفلات والتجاوز والانطلاق من قيد النجوم القاسية، ويعلو منسوبها في الظلمة الثاجية فيتكثف الهم والحزن، كما يصور الشاعر امرؤ القيس ليله الذي عاش فيه زمنا من الانقطاع، يقول:(٥٨)

وليل كموج البحر أرخى سدولهُ عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

فَقُلْتُ لَهُ لما تَمَطّى بجوزه وأردف أعجازا وناء بكلكل

ألا أيّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلي بصُبْحٍ وما الإصْباحَ فيك بأمثَلِ

فيا لكَ من ليلْ كأنَّ نجومهُ بكل مغار الفتل شدت بيذبل

وفي تشبيه الشاعر لليله كأمواج البحر المتلاطم دلالة على الخصب والحياة، إذ يرمز البحر إلى الابتلاع والاتساع، والموت والحياة، كما أن الليل يحمل دلالة التجديد فهو الذي يغيب الشمس ليبعث الفجر، ويعيد النور إلى الأرض، والظلمة ترمز إلى الموت والبعث، وكأن الظلمة هي رحم العذراء التي تعطي الحياة، أو السديم الذي منه تنفجر الخليقة، ففي نداء الشاعر لليل في إطار طقوسي فيه إيحاء على المهابة ليؤكد هامشية الزمان والمكان، المسيطرة على أحاسيسه، ويحمل الليل في أعماقه بذور النور، ففي قمة اليأس ينبت الأمل، كما يرمز الليل للعبور إلى الاندماج من مرحلة الهامشية، فما يمر به الشاعر من ابتلاء وهموم متراكمة هو اختبار صبر وقوة وتحد، وهذه أول خطوة في سبيل التخطي والوصول.(٥٩)

خامسا: نسق الاستلاب / ونسق التخطي :

_مطايا الرحيل

تتشكل صورة الحيوانات في بنية القصيدة الجاهلية بوصفها ركنا من أركانها، وقد عدت الدكتورة صور الحيوانات ضمن مرحلة الفقد والضياع، مرحلة تتسم بعدم الاستقرار والغموض، صور الناقة، والثور الوحشي، وهي مرحلة يستشعر عابرها الموت، الخارج منها منبعث إلى الحياة، ابتداء بالناقة وتحولاتها إلى بقرة وحشية وثور وحشي، ومايضمره كل متحول إلى أبعاد ودلالات، وما لها من خلفيات أسطورية، بالإضافة إلى الليل بظلمته، والصحراء بوصفها ساحة الغياب، ومشاهد الحرب بوصفها بؤرة فناء،(٦٠) كما تتحمل الناقة أخطار

الصحراء، فيجتاز بها الشاعر المرحلة الهامشية للوصول إلى مرحلة الانتماء، أو الاندماج في مرحلة الوجود، وتحمل الناقة إشارات عميقة للذات الإنسانية المنكسرة، التي تعيش اضطرابا وخوفا وترقبا، كما تكشف عن حدة الإحساس بالقسوة والصلابة. [٦١]

وترى الدكتورة غيثاء أنه من دلالات الصورة الشعرية للناقة سعي الشاعر لامتلاك القوة، والصراع لتحقيقها، إثباتا لذاته، فاستجلب قوى الدهر لردع الفناء، ورأى القوة في تخطي الضعف، وإمضاء الوقت المهموم، والشعور بالتسلية على ظهرها، بقوتها وصلابتها، تؤكد في حضورها تمسك الشاعر بأفكار البقاء، والثبات والرغبة في الصمود والصلابة، وتجاوز المحن والصعاب تحريرا لنفسه من الشعور بالحزن، وتعد الناقة معادلا لذات الشاعر يرى فيها نفسه وأفكاره ومشاعره، كما تشكل الناقة نسقا رئيسيا في الصراع بين طرفين سعيا إلى إبراز القوة والتغلب على القهر والموت، فالشاعر يستمد القوة من الناقة لدحر الضعف الذي استشعره من رحيل الضعائن، وبالتالي يعيذ لنفسه حس التوازن.[٦٢]

و تمثل دلالة الناقة في النص الجاهلي فرارا صريحا من معالم الفناء والموت التي تلاحق الشاعر، وكان حضورها رغبة في الانعتاق من مشاعر استلاب الزمن، بحثا عن لحظات جديد مغرية بالحياة،[٦٣] كما تشكل في معظم الصور الفنية جسر عبور من عالم الضعف إلى عالم التحدي والقوة، الجسر الذي أفرغ بواعث القهر من الذات المقهورة، وسار متخطيا الاستلاب ولوجا إلى عالم الذات الموجودة.[٦٤]

حيث يعبُر الشاعر نسق الضعف من حالة المغلوب إلى الغالب، والصراعات التي تعيشها الناقة هي رمز على الزمن الذي أرق الشاعر، واستلب منه مقومات الوجود، فهو الذي حرمه الخصب والجمال والحياة، المتمثلة في صورة المرأة، ومع ذلك يسعى الشاعر إلى تخطي عوامل الصراع الوجودي المعاش عبر القوة والصلابة، والنشاط والحركة وحس الخصوبة، يؤسس نسق القوة طرفا في جدلية الصراع لمواجهة الضعف، وتعد الناقة حاملا رئيسيا لهذه المواجهة، ومعادلا نفسيا للشاعر الباحث عن ذاته، وهي نسق حاضر قوي يتضاد مع نسق المرأة الغائبة، فالناقة هنا نسق الأنوثة القوية المناهضة لنسق الأنوثة الضعيفة، الهاربة من واقع الحياة المستسلمة لمفردات البين والغياب، والتي برزت صورتها في المرأة الغائبة الراحلة، يعيش الشاعر صراعا بين الإحساس بالفقد والسعي لتجاوزه.[٦٥]

وقد صور امرؤ القيس الناقة في نصه بوصفها جسر عبور من حالة الضعف التي يعيشها إلى القوة والمواجهة، وطقسا مهما من طقوس التجاوز بوجهيها المعقورة والقوية، طقسا يمثل الضياع والهامشية، مثل مشهد امرئ القيس الذي أظهر فيه حيرته ولهوه (مشهد دار جلجل)، عندما ذبح ناقته للعذارى التي أكلنا لحمها لاهيات عابثات مسامرات، في ظل طقس عدم الاستقرار والبلوغ، يقول:.[٦٦]

أَلاَ رُبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلاَ سِيَّمَا يَوْمٌ بِدَارَةِ جُلْجُلِ

وَيَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارَى مَطِيَّتِي فَيَا عَجَباً مِنْ رحلها المُتَحَمَّلِ

فَظَلَّ العَذَارَى يَرْتَمِيْنَ بِلَحْمِهَا وشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ المُفَتَّلِ(٦٧)

فعقر الناقة رمز أسطوري، ولقداستها ينبغي ألا تؤكل، فهي تمهيد لانبعات الحياة، تعادل تقديم الإنسان القرابين للآلهة، قصد انبعات الحياة، وكأن الشاعر قدم ناقته قربانا لدوام تللك اللحظات السعيدة، تلك اللوحة التي جمعت بين الفتيات اللاهيات العابثات، اللاتي يتراشقن لحم الناقة ولا يأكلنه، ويبدو أن الشاعر الناحر لناقته قدمها قربانا التماسا للهو والمتعة، كما يمثل مشهد النحر انقلابا على الواقع القائم على التنقل والترحال، بوصفها المطية، فذبح الناقة رمزيا يعادل تقديم القرابين للآلهة التماسا لإخصاب الأرض وانبعاث الحياة، ففي تصوير امرئ القيس لمشهد تراشق الفتيات لحم الناقة، فيما بينهن يحمل دلالات طقسية دينية جنسية، بدءا من عقر الناقة وانتهاء بالعذارى العابثات، في صورة توحي بالتماس الخصب، الذي يعد تمهيدا للدخول في مرحلة الاندماج أو وصول المبتغى، والغاية بعد سيرورة العبور.(٦٨)

وقد يحل مشهد الفرس في بعض القصائد محل مشهد الناقة وتحولاتها، وقد وردت صورة فرس الصيد أو كما أسمته الدكتورة غيثاء فرس التخطي والتجاوز في نص امرئ القيس، وفعله بمنزلة فعل الجلب والاقتناص وإلغاء الهامشية والفراق، ويحمل دلالة التجدد والتحول للقانص والمقتنص في آن واحد، كما أن زمن الصيد ارتبط بالشروق والضياء مما أضاف له معنى البداية لعهد جديد، كما في نص مرئ القيس: (٦٩)

وقَدْ أَغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالمُتَنَزَّلِ

عَلَى العقب جَيَّاشٍ كأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيْهِ حَمْيُهُ غَلْيُ مِرْجَلِ

تفيد هذه الصورة التي رسمها الشاعر في هذه الأبيات أن الشاعر القانص يتحد مع فرسه حتى يغدو شخصا واحدا، وفي غليان جوف الفرس إشارة أسطورية إلى تحوله وفارسه من فرس عادي إلى آخر أسطوري، من فرس مستسلم، إلى آخر متحد ومتمرد، يجنح للوصول إلى أقصى المبتغى وهو الاندماج، وفي هذه القدرة الأسطورية تحد للزمن القاسي، وقهر للمتناقضات في الحياة، وتجسيد للصراع اللامتناهي، وصورة الفرس بهذه الحالة وهي تضج بالحيوية والتحول تعادل الذات الشاعرة في اندفاعها للحياة مقاومة ورفضا لعوامل الاستلاب، وتحديا تخلقه لحظة إبداع شعري.(٧٠)

وقد صور الشاعر فرسه تلحق بقطيع البقر، حيث صاد هذا الفرس ثورًا ونعجة في طلق واحد، أدركهما دون معاناة ومشقة، في قوله:

فعنَّ لنا سربٌ كأنَّ نعاجَه عَذارَى دَوارٍ في المُلاءِ المُذَيَّلِ
فألحَقَنا بالهادِياتِ وَدُونَهُ جواحِرها في صرةٍ لم تزيَّل
فَعادى عِداءً بَينَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دِراكًا ولم يَنْضَحْ بماءٍ فيُغسَلِ
فظلّ طُهاةُ اللّحمِ من بينِ مُنْضِجٍ صَفيفَ شِواءٍ أوْ قَديرٍ مُعَجَّلِ(٧١)

يشبه قطيع من البقر الوحشي بالنساء العذارى، يطفن حول حجر منصوب، وشبّه حسن مشيها بحسن تبختر العذارى في مشيهن، وشبه بقر الوحش بالخرز اليماني؛ لأنه يسوَّدُ طرفه وسائره،(٧٢) وصنف البقر الوحشي ضمن التحول الثاني للناقة في النص الجاهلي بعد الثور الجاهلي، الذي تتقاطع معه في عوالم الاستلاب والضياع والغربة، ولكنها تزيد عليه فقدا، وتمثل جسر عبور إلى مرحلة الاندماج، فقد كان مشهد الصراع الذي تخوضه البقرة الوحشية في نص امرئ القيس رمزا للتطور والتحول، فصور الصراع المتحول الذي دحض فكرة الاستلاب المسيطرة كانت مكونا بنيويا اكتسب دلالاته من السياق الذي ورد فيه، وهذا ما يعطي النص الشعري قيمته الفنية، فالبقرة الوحشية تعيش حالة من الاستلاب الأمان.(٧٣)

_الصحراء

تعد الصحراء نسق فناء ومكانة، ومحطة وجودية من المحطات التي عاش فيها الشاعر الصراع بين الحياة والموت، وبين القوة والضعف، أشعرته بالحرية في بياحها، واستشعر في بواديها الفناء، واتساعها الابتلاع، وفي تجاوزها الوجود، وقيدته في قوتها، ومحدودية الإحساس بالذات تجاهها، وإحساسه بالضياع في فيافيها، فعدها الجاهلي عدوا، إذ هي مكان التغير والغياب، في ظل قسوتها التي يفقد الإنسان معها القدرة على المقاومة، وبالتالي يسعى إلى التمسك بأسباب الحياة، ومن هنا كانت الناقة ركنا أساسيا من أركان التجاوز الذي يعبر به إلى البقاء، ويتحدى به الشاعر الفناء، وبالتالي جاءت مواجهة الصحراء سعيا إلى تطهير النفس من مشاعر الإحساس بالهزيمة والضعف، وكافية للشعور ببحثه عن ذاته، فاتحا عالم أسرارها على ناقته، وفي هذا المشهد جدلية صراع يقودها نسق ظاهر وهو الناقة القوية التي تمثل جسر عبور وتخطي، ونسق مضمر وهو الدهر الذي تحاول الناقة، والتي تشكل قناعا للذات الشاعرة التي تواري خلفها نسق الضعف الذي ولد القوة، في حين تواري النسق الثالث الصحراء الشر والعدوان الدهري مشكلا جسر عبور من عالم الوحشية والضياع إلى علم القوة، حيث تتوجه الذات الشاعرة _الناقة_ منتقلة من ميدان الاستلاب إلى ميدان التخطي والتجاوز عبر السرعة والقوة ما يرضى طموح الذات.(٧٤)

تعد الصحراء فضاء التجاوز والتخطي، وفضاء العبور بعد مرحلة تهميش مكثفة، عاشتها الذات الشاعرة، وهي تتحول من زمان ومكان حاضرين إلى زمان ومكان مستقبلين، هو فضاء ينضح بعوامل الاستلاب والفقد، ومواجهته ضرب من تطهير النفس من مشاعر الفناء والهزيمة، يقول امرؤ القيس:

ووَادٍ كَجَوْفِ العَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ ... بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كالخَلِيعِ المُعَيَّلِ(٧٥)

الخاتمة:

تبين لي من خلال قراءة نص (معلقة امرئ القيس) ضمن كتاب (بؤرة التأويل)، بوصفه عينة من العينات التي اشتغلت عليها، أن لكل نص شعري بنيته الخاصة، ودلالته التي ينبغي تتبعها وإظهارها، وأن لكل نص شعريته التي يتميز بها، والتي تكمن في انتمائه لسياقه أوبيئته، فالنص الجاهلي له خصوصيته التي تميز بها عن غيره من النصوص، وبالتالي يتوجب على القارئ عند قراءة أي نص ربطه بمحيطه، وقد حققت هذه الدراسة مجموعة من النتائج، نذكر أهمها:

- جسد نص الشاعر صور الفراق جسور عبور من عالم الاستقرار إلى عوالم لا استقرار فيها.
- يجمع الشاعر في نصه بين الأنساق الضدية، والتي تبعث في ظاهرها على التنافر والاختلاف؛ انعكاسا للتناقض الداخلي في نفس الشعر، والتي تشير إلى عمق القلق والحيرة والمعاناة التي يعيشها الشاعر.
- تجسد جدلية التضاد صراعا حادا بين رؤية الشاعر ورؤية الآخر (المجتمع)، حيث تكشف طاقة اللغة عن أنساق مضمرة تؤكد سعي الشاعر إلى تحقيق الذات مجابهة وتحديا للزمن.يلعب الزمان والمكان بوصفهما مفاهيما نسقية دورا مهما، بحيث يظهران موقف الشاعر من آثارها ونتائجها، وفق إشكاليات الوجود؛ سعيا إلى تحقيق ذات تمكن من التصدي لما يتضاد مع أفقها أو يهدد كيانها، كما في مشهدي الرحيل والأطلال.
- تشكل الانساق المضمرة المضادة مكونا أساسيا من مكونات الخطاب الشعري، وبنيه مركزية فاعلية تتكشف عبر وظيفتها أنماط الأنساق المتضادة داخل الخطاب، إذ تتحد الضديات عند الشاعر لخلق تصورات معينة تجاه الحياة والموت.
- يرمي الشاعر وفقا لنسقه الثقافي إلى إبراز نسق على حساب نسق آخر، إذ تقوم الأبيات على بنيتين: فوقية وتحتية، وهما النسقان المتعارضان: نسق ظاهر بارز، ونسق مخفي مضمر.

- تتحرك الذات الشاعرة في إطارين من تصوراتها، كفاح الموت من أجل البقاء، مواجهة الضعف لأجل القوة، وتحدي الاستلاب لأجل التخطي، والهروب من الغياب لأجل الحضور، والبقاء لأجل الرحيل.
- يُبنى النص الشعري على مجموعة من الأنساق الضدية التي تصنعها بنية القصيدة الجاهلية، فيتشكل نسقي الغياب والحضور في المرأة، والرحيل والبقاء في مشهد الأطلال، والخصب والجفاف في الماء والبكاء، والاتخطي والاستلاب في مطايا الرحيل.
- قد يدخل في المشهد الواحد مجموعة من الأنساق المتعارضة، حيث مشهد الرحيل المبني على الغياب والحضور، في داخله ينشأ الشعور بين الحزن والسعادة، وبين الضعف والقوة، وبين القدرة والعجز.

_ السيرة الذاتية

الناقدة الأستاذة الدكتورة غيثاء علي قادرة، عضو هيئة تدريسية في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة تشرين، تخصص دقيق: أدب قديم باحثة في الأدب والنقد.

ومن مؤلفاتها: كتاب لغة الجسد في أشعار الصعاليك، تجليات النفس وأثرها في صورة الجسد " ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠١٣م، و كتاب جدلية الوجود والعدم قراءة في مضمرات الخطاب الشعري الجاهلي، دار كيوان للطباعة والنشر ، دمشق ، سورية ، ٢٠١٨م،. وكتاب بؤرة التأويل بين الدلالة والنسق في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، ٢٠٢٢م الذي في صدد دراسته الآن. وشاركت في العديد من الندوات العلمية والأدبية، ولها العديد من البحوث والدراسات المنشورة،

المصادر والهوامش :

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة ١، ١٩٩٠، مادة نسق

(٢) النسق الإيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، بركان سليم، جامعة الجزائر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، (٢٠٠٣-٢٠٠٤)م، ص ١٠.

(٣) موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، عبد الرزاق الداوي، دار الطليعة، بيروت، د طبعة، ٢٠٠٠م، ص ١٣٢.

(٤) ينظر: النسق مفهومه وأقسامه، جمعة برجوح، مجلة مقاليد، مجلة فصلية تعنني بقضايا النقد ومصطلحاته، الجزائر، العدد ١٣، ٢٠١٧م، ص٥٩.

(٥) النص: من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٤٩-٥٠.

(٦) النص: من القراءة إلى التنظير، محمد مفتاح ، ص ٥٠.

(٧) ينظر: النسق مفهومه وأقسامه، جمعة برجوح، ص٥٩.

(٨) ينظر: نفسه، ص٥٩.

(٩) لسان العرب، ابن منظور، مادة ضمر: ج٤/ ص٤٩٣.

(١٠) نقد ثقافي أم أدبي، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط ١، ٢٠٠٤م،ص ٣٠.

(١١) المقامات، السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ٢، ٢٠٠١م، ص ٨.

(١٢) ينظر: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، عبد الفتاح كيليطو، تر: عبد الكبير الشرقاوي، ص ٨.

(١٣) دليل مصطلحات الدراسة الثقافية والنقد الثقافي، سمير الخليل، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٩٧١م، ص٢٩٣

(١٤) نقد ثقافي أم أدبي، عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، ص ٣٠.

(١٥) ينظر: نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص الابداعي، عائشة بومهراز، مجلة الناص، العدد ٩، كلية الأدب واللغات والعلوم الاجتماعية، جامعة جيجل، الجزائر، افريل ٢٠١٠، ص ٩٠.

(١٦) ينظر: بؤرة التأويل بين النسق والدلالة، د. غيثاء قادرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ٢٠٢١م.، ص٦، ٧.

(١٧) ينظر: :آليات الحجاج البلاغي في خطاب المدح للبحتري، زهرة عزالدين، ص٤٧.

(١٨)١٨ كاترين كيربرات _ أوريكيوني، المضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت_ لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م. جورج بول التداولية ٢٠١٠م، ص٥٥٨. وينظر: آليات الحجاج البلاغي في خطاب المدح للبحتري، زهرة عزالدين، ص٤٧.

(١٩) ينظر: بؤرة التأويل: د. غيثاء قادرة، ص٩

(٢٠) ينظر: آليات الحجاج البلاغي في خطاب المدح للبحتري، زهرة عزالدين، ص٣٩

(٢١) ينظر: نفسه، ص٤٨

(٢٢) ينظر: قضايا الشعرية، رومان جاكبسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، ط١، ١٩٨٨م، ص٢٧، ص٥٢، وينظر: آليات الحجاج البلاغي في خطاب المدح للبحتري، زهرة عزالدين، ص٢١.

(٢٣) ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، مكتبة دار الثرات، ط١، ١٩٩١م، ص٧

(٢٤) ينظر: نفسه، ص٩٢

(٢٥) ينظر: نفسه، ص١٥٣

(٢٦) موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – مصر، أعده للشاملة: عويسيان التميمي البصري، ص٦١٤.

(٢٧) ينظر: لمفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام، الدكتور جواد علي (ت ١٤٠٨هـ)، دار الساقي، ط٤، ٢٠٠١م، ج١٨/ ص٧٢.

(٢٨).موسوعة المفاهيم الإسلامية العامة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، مصر، ص٦١٤.

(٢٩) بؤرة التأويل بين النسق والدلالة، د. غيثاء قادرة، ص٥٩

(٣٠) ينظر: نفسه: ص٥٨.

(٣١) ينظر: بؤرة التأويل، د.غيثاء قادرة، ص٦٧

(٣٢) ديون امرئ القيس، امْرُؤُ القَيْس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار (ت ٤٥٤ م)، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت، الطبعة: الثانية، ٢٠٠٤م، أعده للشاملة: محمد العلوة، ص١٤_١٦

(٣٣) ينظر: بؤرة التأويل، د. غيثاء قادرة، ص٩٨

(٣٤) ينظر: بؤرة التأويل، د. غيثاء قادرة، ص١٣

(٣٥) ينظر: نفسه ، ص٢٢١

(٣٦) ديون امرئ القيس، ص١٤، اللوى: منقطع الرمل، اللوى: حيث يلتوى ويرق، توضح والمقراة: موضعان، الرسم: بثار الديار، الآرام: اظباء البيض الخالصة البياض، الجنوب: الريح القبلية، الشمال: الريح الشمالية، العرصات ساحات الديار.

(٣٧) ينظر: بؤرة التأويل، د. غيثاء قادرة، ص١٠٦_١١٠

(٣٨) ينظر: نفسه، ص١٥

(٣٩) ينظر: اليات الحجاج البلاغي في خطاب المدح، زهرة عزالدين، ص٢٤٨

(٤٠) ينظر: نفسه، ص٨٢

(٤١) ينظر: بؤرة التأويل، د. غيثاء قادرة، ص٢١

(٤٢) ينظر: نفسه، ص١٢٠

(٤٣) ينظر: نفسه، ص٢٠.

(٤٤) ينظر: بؤرة التأويل، د. غيثاء قادرة، ص١٠٠_١٠٤

(٤٥) ينظر: نفسه، ص١٥٢، ١٦٥

(٤٦) ينظر: بؤرة التأويل، د.غيثاء قادرة، ص١٢٥_١٣٠

(٤٧) ينظر: نفسه، ص١٩

(٤٨) الديوان ص ٢٥ فاض: جرى بكثرة .الصبابة: هي رقة الحب وحرارته الشديدة .النّحر: أعلى الصدر . المحمل هو علاقة السيف.

(٤٩) ينظر: بؤرة التأويل، د. غيثاء قادرة،، ص١٥

(٥٠) الديوان ص٣٢_٣٤. الخدر: الهودج، بيضة خدر: مكنونة غير مبتذلة، يشرون : يظهرون، المرط: إزار خز يكون من صوف وإنما تجر مرطها ليخفي أثره وأثرها، المرحل:الموشي، الكثيب: تل من الرمل مستطيل محدودب تعذّرت: تعسّرت، آلت: حلفت لم تحلل: لم تتحلل، أي حلفت بلا أي استثناء لهذا الحلف، أفاطم: اي يا فاطمة وحذفت التاء المربوطة للترقيق، مهلًا: أي رفقًا. والتدليل: الدلال، أزمعت: عزمت صرمي: أي قطع حبل الوصل بيني وبينك، سلي: السل هو إخراج الشيء بلطف، ثيابي: يقال إن المقصود القلب.

(٥١) ينظر: بؤرة التأويل، د. غيثاء قادرة، ص٤٠.

(٥٢) ينظر: نفسه، ص٤٠_٤٣

(٥٣) ينظر: بؤرة التأويل، د. غيثاء قادرة، ص١٤٣

(٥٤) ديوانه ص٢٤، الحبي: ماحبا من السماء، أي: ماعرض وارتفع، المكلل: الذي في جوانب السماء كالإكليل، السنا: الضوء، السليط: الزيت، الذبال: الفتائل، أهان السليط: أي: أكثر منه.

(٥٥) بؤرة التأويل، د.غيثاء قادرة، ص٤٧

(٥٦) ينظر: نفسه، ص١٣٩

(٥٧) ينظر: بؤرة التأويل، د. غيثاء، ص١٣٩_١٤٢

(٥٨) ديوانه ص١٨، سدوله: ستوره، تمطى: امتد، ناء بكلكل : نهض بصدره، ألا انجل: انكشف، وما الإصباح فيك بامثل، أي: أنا مهموم في اليل وفي الصباح.

(٥٩) ينظر: بؤرة التأويل، د. غيثاء، ص٣٦

(٦٠) ينظر: بؤرة التأويل، د. غيثاء قادرة، ،، ص٢٢

(٦١) ينظر: نفسه، ص٢٥

(٦٢) ينظر: نفسه، ص١١٠

(٦٣) ينظر: نفسه، ص١٧٠.

(٦٤) ينظر: نفسه، ص٢٢

(٦٥) ينظر: نفسه، ص١١٢، ١١٥

(٦٦) ينظر: بؤرة التأويل، د. غيثاء قادرة ، هامش ص٢٣

(٦٧) ديوان امرئ القيس، ص٢٦، دار جلجل موضع يقال له حمى، المطية: الناقة، فيا عجبا من كورها المتحمل: لما نحر الناقة صارت هذه تحمل الرحلة وهذه نمرقته، الدمقس: الحري الأبيض، شبه اللحم به، لبياضه ونعومته ولينه.

(٦٨) ينظر: بؤرة التأويل، غيثاء قادرة، ص٢٤

(٦٩) ديوانه ص١٥٩، الوكنات: المواضع التي تأوي إليها الطير، المنجرد: الفرس القصير الشعر، الأوابد: الضخم، يزيل اللبذ: أملس المتن سهلة، الحال: موضع اللبذ من ظهره، الصفواء: الصخرة الملساء، المتنزل: النازل عليها، على العقب جياش: أي يجيش في جريه كما تجيش القدر على النار، العقب جري بعد جري، اهتزامه: صوت جوفه عند الجري، الحمي: الغلي، المرجل: القدر. ينظر: بؤرة التأويل، غيثاء قادرة، ، هامش ص٥٢

(٧٠) ينظر: بؤرة التأويل، د.غيثاء قادرة، ص٥٣

(٧١) ديوانه ص٦٠، ٦٢: السرب: القطيع من الظباء أو النساء أو القطا أو المها أو البقر أو الخيل، النعاج: اسم لإناث الضأن وبقر الوحش وشاه الجبل، والمراد بالنعاج في هذا البيت إناث بقر الوحش، وبالسرب القطيع منها. العذراء: البكر التي لم تمس، والجمع عذارى. الدوار: حجر كان أهل الجاهلية ينصبونه ويطوفون حوله تشبيهًا بالطائفين حول الكعبة إذا نأوا عن الكعبة. الملاء: جمع ملاءة، وإنما تسمى ملاءة إذا كانت لِفْقَين، المذيل: الذي أطيل ذيله وأرخي، الهاديات: الأوائل المتقدمات. الجواحر: المتخلفات، وقد جحر أي: تخلّف الصرّة: الجماعة، والصرَّة الصيحة، ومنه صرير القلم وغيره. الزيل والتزييل: التفريق، والتزيل والانزيال: التفرق المعاداة والعداء: الموالاة. الثور يجمع على الثيران والثِيَرة والثِوَرة والثِيَارة والأثوار والثيار. الدراك: المتابعة .،الطهو والطهي: الإنضاج، والفعل طها يطهو ويطهي، والطهاة جمع طاهٍ كالقضاة جمع قاضٍ والكفاة جمع كافٍ. الإنضاج: يشتمل على طبخ اللحم وشيِّه . وينظر أيضا: شرح المعلقات السبع للزوزني – ١/ص٧.

(٧٢) ينظر: الديوان ص٦١_٦٣ شرح المعلقات السبع للزوزني ، جامع الكتب الإسلامية أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، دار احياء التراث العربي، ط١، ٢٠٠٢ م، مج١/ ص٧٠.

(٧٣) ينظر: بؤرة التأويل، د.غيثاء قادرة، ص٣٣

(٧٤) ينظر: نفسه، ص١٣٢، ١٣٥

(٧٥) ديوانه ص٥١، جوف العير : صحراء جافة صلبة، الخليج المعيل: الجائع المشرد،