عمادة الدراسات العليا

جامعة آل البيت

معلقة زهير بن أبي سُلمى وتاريخ التلقّي بين القدماء والمحدثين

Zuhair Bin Abi Sulma Ode and The Date of The Receiving Between The Ancient and Modernists

إعـــداد

أمل محمد مشرف الحراحشة

Amal Mohammed Mshrif Alharahsha

الرقم الجامعي:١٥٢٠٣٠١٠١٣

الدكتور المشـرف: محمد موسى العبسي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت

٢٠١٩/٥/٥

جامعة آل البيت

عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم(١)

نموذج تفويض

أنا أمل محمد مشرف الحراحشة

الرقم الجامعي:١٥٢٠٣٠١٠١٣

افوض جامعة آل البيت بتزويد نُسخ من رسالتي /أو اطروحتي، للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة

التوقيع: ..... التاريخ

جامعة آل البيت

عمادة الدراسات العليا

نموذج رقم(٢)

نموذج اقرار والتزام بقوانين جامعة آل البيت وانظمتها وتعليماتها لطلبة الماجستير والدكتوراه

أنا الطالب: أمل محمد مشرف الحراحشة الرقم الجامعي:١٥٢٠٣٠١٠١٣

تخصص: اللغة العربية كلية: الآداب والعلوم الإنسانية

أُعلنُ بأني قد التزمت بقوانين جامعة آل البيت وانظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول المتعلقة بإعداد رسائل الماجستير والدكتوراه عندما قمت شخصياً بإعداد رسالتي / اطروحتي بعنوان:

(معلقة زهير بن أبي سُلمى وتاريخ التلقّي بين القدماء والمحدثين)

Zuhair Bin Abi Sulma ode and The Date of The Receiving Between The) Ancient and Modernists)

وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية المتعارف عليها في كتابة الرسائل والأطاريح العلمية. كما أنني أُعلن بأن رسالتي/ اطروحتي هذه غير منقولة أو مستلة من رسائل أو أطاريح أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أي وسيلة اعلامية، وتأسيساً على ما تقدم فأنني اتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك بما فيه حق مجلس العمداء في جامعة آل البيت بإلغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها وسحب شهادة التخرّج مني بعد صدورها دون أن يكون لي الحق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

التاريخ توقيع الطالب

قرار لجنة المناقشة

للرسالة الموسومة بـ(**معلقة زهيربن أبي سُلمى وتاريخ التلقي بين القدماء المحدثين**)

(Zuhair Bin Abi Sulma And The Date Of The Receiving Between The Ancient and Modernists)

إعداد الطالب: أمل محمد مشرف الحراحشة

الرقم الجامعي:١٥٢٠٣٠١٠١٣

إشراف الدكتور: محمد العبسي

نوقشت بتاريخ : ٥ / ٥ / ٢٠١٩

اعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
د. محمد موسى العبسي (رئيسًا) المشرف أستاذ مشارك في الأدب الجاهلي قسم اللغة العربية- جامعة آل البيت	.....
د. إبراهيم محمد أبو علوش(عضوًا) أستاذ مشارك في البلاغة العربية قسم اللغة العربية- جامعة آل البيت	.....
د. مهى عبد القادر مبيضين (عضوًا) أستاذ مشارك في الأدب والنقد العربي القديم قسم اللغة العربية- جامعة آل البيت	.....
أ. د عمر عبدالله الفجاوي (عضوًا خارجيًا) أستاذ في الأدب الجاهلي قسم اللغة العربية-الجامعة الهاشمية	.....

الإهداء

إلى الطمُوح وصاحب الهمة العالية-

الذي ترك الأهل والأوطان غضًا طريًا

ليواصل طريق علمه المدرسي

في مدينة الفاتح العظيم

لنيل رضى الله وطلبا للعلم

المغترب الصغير ابني ذاكر...

الشكر

الحمد لله رب العالمين, والصلاة والسلام على معلم البشرية الأول, سيد سادات العرب والعجم محمد رسول الله ,وعلى أصحابه الطيبين الطاهرين ,ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى مشرفي الدكتور محمد العبسي, على جهده ووقته ودقته في متابعة بحثي للتغلب على صعوبات البحث وعقباته, فجزاه الله خير الجزاء, وإلى كل من سيتفضل بمناقشة هذا البحث من أعضاء لجنة المناقشة الأكارم لتقويم اعوجاجه , فالشكر موصول للدكتور إبراهيم أبو علوش, والدكتورة مها مبيضين, والأستاذ الدكتور عمر الفجّاوي مناقشًا خارجيًا

كما اتقدم بالشكر الجزيل والعرفان إلى جميع أعضاء هيئة التدريس في قسم اللغة العربية الأفاضل.

فجزاهم الله خير الجزاء

قائمة المحتويات

قائمة المحتويات ..... خ
ملخص الدراسة..... ذ
Abstract ..... ر
المقدمة ١
التمهيد..... ٣
الباب الأول (تلقى القدماء للمعلقة) ١٠
تلقي المعنى اللغوي في شروح القدامى :..... ٢٨
تلقي اللفظ والمعنى..... ٢٩
اختلاف المعنى في قراءات الشراح في المعلقة:..... ٣٣
تلقي اللفظ والمنحى النحوي:..... ٣٥
المعنى والشاهد الشعري:..... ٣٦
تلقي المعنى وتقصي الرواية:..... ٣٨
تلقي اللفظ والمنحى العروضي: ٤٢
الباب الثاني (تلقي المحدثين للمعلقة)..... ٤٤
الفصل الأول: التلقي السياقي (التلقي التاريخي ، التلقي النفسي ،التلقي الأسطوري)..... ٤٥
التلقي التاريخي للمعلقة:..... ٤٥
تلقي طه حسين لمعلقة زهير: ٤٧
التلقي النفسي للمعلقة: ٥١
التلقي الأسطوري للمعلقة:..... ٥٧
الفصل الثاني (التلقي النسقي)..... ٦٤
المناهج النسقية ٦٤
التلقي البنيوي:..... ٦٤
تلقي كمال أبو ديب لمعلقة زهير:..... ٦٤
البنية والزمن:..... ٦٥
التلقي الأسلوبي:..... ٦٧
التلقي السيميائي: ٧٤
مستويات القراءة السيمائية عند عمر الطالب :..... ٧٤

المستوى الصوتي: ٧٤
المستوى الإيقاعي : ٧٥
المستوى المعجمي: ٧٦
المستوى البلاغي: ٧٦
توتر الذات والموضوع : ٧٦
المعلقة في ضوء نظرية النظم ٧٨
التلقي الثقافي للمعلقة ٨٢
التلقي العقلي للمعلقة: ٨٧
الفصل الثالث (تلقي المحدثين للصورة الشعرية في المعلقة) ١٠٠
تلقي المحدثين للون في المعلقة: ١٠٩
الضرورة الشعرية: ١١٤
صرف مالا ينصرف: ١١٤
تسكين ياء المنقوص في النصب: ١١٥
الباب الثالث (تجربة في التلقي) ١١٦
تحليل المعلقة: ١١٦
مقاطع المعلقة ١١٧
الخاتمة: ١٣٥
التوصيات: ١٣٦
المصادر والمراجع ١٤١

معلقة زهير بن أبي سُلمى وتاريخ التلقّي بين القدماء والمحدثين

إعداد: أمل محمد مشرف الحراحشة

إشراف الدكتور: محمد موسى العبسي

ملخص الدراسة

تتناول هذه الدراسة الموسومة بعنوان (معلقة زهير بن أبي سُلمى وتاريخ التلقي بين القدماء والمحدثين) سلسلة تلقيات بدأت في كتب الشرّاح القدماء حيث وقفوا على جوانبها اللغوية والمعجمية والبلاغية والفنية وصولاً إلى المناهج الحديثة السياقية منها والنسقية، وتتبع أثر التلقي للمعلقة في كافة المناهج التي تم تناول المعلقة من خلالها.

تتكون الدراسة من مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة, تضمنت المقدمة أسباب اختيار الموضوع والهدف من الدراسة, وتناولت الباحثة في التمهيد منزلة زهير في كتب التراث؛ وتناول الفصل الأول تلقي معلقة زهير بن أبي سُلمى عند الشرّاح القدماء أبرزهم ابن الأنباري وابن النحاس والشنتمري والزوزني والبطل يموسي والتبريزي والفاكهي.

أمّا الفصل الثاني, فقد قُسّم إلى ثلاثة أبواب تحدث الباب الأول عن أثر تلقي معلقة زهير في المناهج الحديثة السياقية وأبرزها, التلقي التاريخي والتلقي النفسي والتلقي الأسطوري أمّا الباب الثاني فقد تناول المناهج النسقية حيث بدأ بالتلقي البنيوي والتلقي الإسلوبي, التلقي السيمائي ,التلقي في ضوء نظرية النظم, التلقي الثقافي وانتهى بالتلقي العقلي والباب الثالث تلقي المحدثين للصورة الفنية في المعلقة, وتناول الفصل الثالث تجربة الباحثة في تلقي معلقة زهير.

وتوصلت الخاتمة إلى جملة من النتائج تم ذكرها في موقعها من الرسالة

Zuhair Bin Abi Sulma Ode and the date of the receiving between the ancient and modernists

Prepared by: Amal Mohammed Mshrif Al-Harahsha

Supervised : D.Mohmmed Mousa Al-AbSSI

Abstract

This study addresses the subject of "Zuhair Bin Abi Sulma and the date of the receiving between the ancient and modernists" . It was dealt with in a series of teachings that began in the books of the ancient . commentators where they stood on their linguistics , lexical ,rhetorical and artistic aspects . The curriculum that has been tackled is outstanding.

The study is organized in the following manner. Introduction including the reasons for choosing the subject and the objective preface .It dealt with the status of Zuhair in the heritage books. Chapter one presents the outstanding of Zuhair Ibn Abi Sulma at the ancient shrines ,most notably Anbari, chapter two describes the impact of receiving the outstanding Zuhair in the modern curriculum and the modern critics, and the technical picture at Zuhair ,and the researchers Experience, chapter three presents experience in receiving, conclusion has reached a number of results, including:

that the outstanding of Zuhair able to open up to all monetary approaches

The study recommendations, perhaps most prominent once:

Direct researchers to re- read poem Zuhair read carefully to discover the meanings of the deep structure that hide hidden in the depths of the text

المقدمة

تسعى هذه الدراسة إلى إعادة قراءة معلقة زهير بن أبي سلمى من جهة نظرية التلقي إذ ستعمد إلى فحص الأثر الذي يحدثه النص الأدبي في القارئ وأن تاريخية الأدب تتكون من العلاقة بين النص والمتلقي، وقد استطاعت هذه النظرية أن تحوّل النص القديم إلى نص راهن من خلال التلقي الجديد الذي لا يقصي المناهج السابقة القديمة منها والمحدثة بل يعمل على استنفار طاقة النص.

مسوغات الدراسة وأهدافها:

١ -حداثةُ الموضوع وجِدّته وحاجةُ العربِ اليومَ للإصغاء إلى صوتِ العقل المتمثل في سعي زهيرُ بن أبي سلمى لإصلاح ذات البين بين العرب..

٢- أن هذه الدراسة ستنتهي إلى الكشف عن الأسئلة التي شغلت النقاد في تلقيهم معلقة زهير بن أبي سلمى وكذلك الكشف عن مسالكهم ومرجعياتهم في تجارب القراءة والتأويل وإنتاج المعنى.

فرضيات الدراسة:

١- معلقة زهير تحمل معانٍ ودلالاتٍ زاخرة قابلة للتلقي وإعادة الإنتاج بآفاق جديدة ومختلفة

حدود الدراسة:

اتخذت هذه الدراسة من شعر معلقة زهير بن أبي سلمى مادة تطبيقية ,معتمدة على أسس نظرية جمالية التلقي لتكون نبراساً هادياً.

منهجية الدراسة:

تنوي هذه الدراسة الاعتماد على نظرية جمالية التلقي من أجل تقصي اتجاهات تلقي معلقة زهير بن أبي سلمى واستجلاء آفاق توقعات قرائها.

الدراسات الموازية :

١ – العبودي, ضياء علي لفتة, معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين,ط١, ٢٠١١

٤_ العطيوي ,عبدالله :تلقي المعلقات دراسة في الاستقبال التعاقبي ,عالم الكتب الحديث, إربد ، الأردن ، ٢٠١٣

الدراسات السابقة

١. أبو ديب كمال: الرؤى المقنعة ,الهيئة المصرية العامة
٢. عبد الرحمن ,عفيف :الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا, دار الفكر ,عمان

التمهيد

قال ابن سلام :"كان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم , و به يأخذون , وإليه يصيرون" وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم(١).

أمَّا السبب في هذا, "فذلك أنَّهم عرفوا قيمته الكبيرة ومكانته الرفيعة في الحياة وأدركوا أثره القوي وموقعه المكين في نفوس متلقيه، يفعل فيها فعل السحر, وخاصة حين يُلقى في جحفل, سوقًا كان أم ناديًا, تفاخرًا بالأحسابِ والأنسابِ ومكارم الأخلاق, أو هجاء لخصوم أو رثاء لبطل"(٢)."وممن عُرفت لشعره قيمةٌ رفيعة زهير ابن أبي سُلمى حيث امتاز شعره بالرصانة والحكمة , وقد تأثر بأستاذه أوس بن حجر في جوانب فنه وشعره, فكان ينقِّح قصائده, ويعيد النظر فيها, وقيل إنَّه كان يصنع قصائده الطويلة في حول كامل, وإنّه صنع سبع حوليات"(٣),"ومن المعروف أنّ زهيرًا يُعدُّ أشعر الشعراء؛ فقد ذكر ابن سلام ذلك حيث قال :"أخبرني عيسى بن يزيد بن دأب بإسناد له عن ابن عباس رضي الله عنهما "قال " قال عمر: أنشدني لأشعر شعرائكم, قلت :من هو يا أمير المؤمنين ؟ قال زهير، وكان لا يعاظل بين الكلام ولا يتبع حوشيه ولا يمدح الرجل إلا بما فيه", وقال أهل النظر "كان زهير أحكمهم شعرا وأبعدهم من سخف وأجمعهم لكثير من المعنى"(٤).وروي أنّ عمر بن الخطاب رضي الله عنه وصف زهير فقال "كان لا يمدح الرجل إلاّ بما فيه"(٥).

"زهير بن أبي سلمى بن ربيعة بن رباح, من قبيلة مزينة من مضر, والده ربيعة وكنيته أبو سلمى , ووالدته من ذبيان , وهي أخت الشاعر بشامة بن الغدير, وقد انتقلت به إلى عشيرة أخواله حيث شبَّ وترعرع في كنف خاله بشامة وأخذ عنه كثيرا من حكمته ورأيه وشعره , وكان كثير المال"(٦), "وبعد موت ربيعة تزوجت امرأته _أم زهير_ من بعده أوس بن حَجَر الشاعر التميمي المشهور, وعني أوس بزهير, فعاش زهير في ربوع بني ذبيان بين أخواله لتنشب حرب بين عبس وذبيان بسبب سباق للخيل أقيم بين فرسين شهيرين: الأول داحس وكانت لزعيم عبس والثاني هي الغبراء

وكانت لزعيم ذبيان فسبق داحس الغبراء فتعرض له نفر من ذبيان فأعاقوا تقدمه فسبقته الغبراء فنشب خلاف لم يلبث أنْ تحوَّل إلى قتالٍ امتدَّ لعشرين عاماً .

ويتحدث زهير في شعره طويلا عن هذه الحرب مُشيدا بهَرِم بن سنان والحارث بن عوف سيِّدي بني مُرَّة اللذين حقنا دماء عبس وذبيان, وتحملا ديات القتلى, ويقال إنَّها ثلاثة آلاف بعير أدَّياها في ثلاث سنين"(١)," فقد عدَّه جرير شاعر الجاهلية وقال عنه عمر بن الخطاب "إنَّه شاعر الشعراء, وسجل له الأحنف أنّه أشعر الشعراء أيضاً "(٢).

كان زهير ينقّح شعره مدة طويلة وعُدّ من عبيد الشعر ولذلك كان زهير "أبعد الشعراء عن سخف؛ وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل اللفظ وأكثرهم أمثالاً في شعره(٣), لذلك عرف بالميل إلى الحكمة ؛ فقد جرّب الدهر وحلب أشطره وخبر الناس وعرف نفوسهم فعمد إلى صياغة ذلك في شعره فأتى بما لم يسبق إليه "(٤).

شعر المعلقة أنه فتح باباً واسعاً لمن جاء بعده للحكمة" (٥).

"وقد عُرف عن زهير أنَّه كان شاعرًا فذًا, فقد استوعب بخبرته قضايا الإنسان والوجود وعبّر عنها تعبيرًا أدبيًا ألبسه سمة البقاء, وهذا ما جعله قائمًا في عقول الناس على مر العصور" (٦), "وفي التراث النقدي ما يؤيد مكانته ومكانة معلقته فقد قال ابن الأعرابي" كان لزهير في الشعر ما لم يكن لغيره كان أبوه شاعرا وهو شاعرٌ وخاله كان شاعراً وأخته شاعرةٌ وابناه كانا شاعرين"(٧).

---

(١)الجمحي ,ابن سلام :**طبقات فحول الشعراء** ,حققه عمر الطباع,ط١،١٩٩٧دار الأرقم ,ص٥١-٤٣

(٢)بروكلمان ,كارل:**تاريخ الأدب العربي** , نقله إلى العربية, عبد الحليم النجار ورمضان عبد التواب ,ط ٥, دار المعارف ,جامعة الدول العربية , المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ,م١ص١م٤٦

(٣)ابن قتيبة : **الشعر والشعراء** تحقيق أحمد محمد شاكر,مطبعة لجنة التأليف والنشر,القاهرة,١٩٦٥ص٧٨و٧٩

(٤) الجمحي ابن سلام :**طبقات الشعراء** , ص٦٢

(٥)الباقلاني:**إعجاز القرآن الكريم**,تحقيق صلاح عويضة,ط٢,دار الكتب العلمية,بيروت ٢٠٠٨,ص٨٢

(٦) الجمحي ابن سلام:**طبقات الشعراء**, ص٧١٨

"ومن المعلوم أنّ أشهر شعر زهير معلقته التي أقامها على مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف معجباً بأريحيتهما, وقد أصلحا بين قبيلتي عبس وذبيان ,وما يميّز

وقد استطاعت معلقة زهير أنْ تكون وثيقة لأسماء أعلام ارتبطت بحرب داحس والغبراء وهي كذلك وثيقة زمنية وجغرافية لأماكن وزمن شهد تلك الحرب التاريخية المشهورة التي دامت عقدين من الزمان, بالإضافة كونها وثيقة ثبّتت أركان السلام بين القبيلتين العربيتين وأحلافهم, وفيها ظهر زهير متألمًا لحال قبائل عربية فعلت الحرب فعلتها بمجتمعهم مطلقة يدَ التشتت والقتل والدمار ,فاستطاع بحكمته وتجربته الطويلة في الحياة أنّ يكون الناصح الأمين , والمرشد الحكيم ليجنبهم ويلات ما عاشوه في حربهم الضروس.

"فزهير يسمي كُبْرى شعره "الحوليات" وهو لم يذهب في شعره مذهب المطبوعين وجاء عند الباقلاني "أنّ زهيرًا أمدح الشعراء وأشدهم أثر شعر"(١) .

"ويقال إنّه لم يتصل الشعر في ولد أحد من الفحول في الجاهلية ما اتّصل في ولد زهير, وكان زهير راوية أوس بن حجر, وكان يتعفف في شعره, حيث قال:

يؤخرّ فيودع في كتابٍ فيدّخر ليوم الحساب أو يعجّلْ فينُقمِ

ويدل شعره على إيمانه بالبعث والحساب "(٢),وذكر أبو عبيدة عن قتيبة بن العوام بن زهير عن آبائه الذين أدركوا بُجيرًا وكعبًا ابني زهير قال" كان أبي من مترهبة العرب, وكان يقول: ولولا أن تفندون لسجدت للذي يحيي الأرض بعد موتها! "ثم قال" إنّ

(١)الأصفهاني : **كتاب الأغاني** , دار الكتب المصرية, ٢٩٧/١٠

(٢)الأنباري ,محمد بن قاسم :**المعلقات السبع** (٣٢٨),إعداد ومراجعة عبد العزيز جمعه ,مكتبة لسان العرب ,الكويت,,٢٠٠٣صفحة٤٤.

(٣)الشنتمري الأعلم, **أشعار الشعراء الستة الجاهليين**, تحقيق لجنة التراث العربي ج١، دار الأفاق الجديدة ,بيروت , الطبعة ٣ , ص٢٧٤

(٤)المصدر السابق ,ص٢٧٥

(٥)المصري ,عبد الفتاح:**المعلقات في كتب التراث**,ط١,مؤسسة الرسالة,١٩٨٦, ص١

(٦)عبد القادر الرباعي : **زهير شاعر السمو**, جامعة اليرموك / الأردن, ص ١٦٨

(٧)السيوطي, جلال الدين٩١١هـ :**شرح شواهد المغني** , لجنة التراث العربي ,ص١٣٣

زهيرًا رأى قبل موته بسنة في نومه كأنه رفع إلى السماء حتى كاد أن يمسَّ السماء بيده, ثم انقطعت الحبال ,فدعا بنيه فقال: يا بني! سيكون بعدي أمرٌ يعلو من أتبعه ويفلح , فخذوا بحظكم منه, فلم يحُل الحول حتى بُعث رسول الله صلى الله عليه وسلم"[٣] ,"كان زهير أستاذ الحُطيئة وسئل عنه فقال:" ما رأيت مثله على تكفّيه على أكناف القوافي وأخذه بأعنّتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحا وذمًّا", ولم يسير زهير ما سار به الشعراء من التكسب بالشعر ولم يبلغ عنه قط اجتداء مادحيه "[٤],"وكان جيِّد شعره في هرم بن سنان المُري وقال عمر رضي الله عنه لبعض ولد هرم" أنشدني بعض ما قال فيكم زهير" فأنشده فقال" لقد كان يقول فيكم فيُحسن", فقال "يا أمير المؤمنين إنَّا كَنَّا نعطيه فنجزل", فقال عمر" ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم"[٥].

"قدَّمه قدامه بن جعفر على سائر الشعراء وعدَّه عالمًا بالشعر"[٦],"وكذلك الفرزدق فقد قدَّمه على أمرئ القيس في قوله "إنَّ الشعر كان جملاً فُنحر, فجاء أمرؤ القيس فأخذ رأسه ,والسنام والكاهل أكثر نفعًا من الرأس, إذا كان منحورًا" وقال أبو عبيدة في شعر زهير:" ولشعره ديباجة إن شئت قلتَ شهدٌ إن مسسته ذاب, وإن شئت قلت صخرٌ لو رديت به الجبال لأزالها "[٧]."وذكره الأصمعي حين قال "كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب, والنابغة إذا رهب, والأعشى إذا طرب, وعنترة إذا كلب"[٨], وأكثر ما رغب زهير في شعره ,السلام في معلقته وإطفاء نار الحرب بين عبس وذبيان.

---

(١)الباقلاني, أبو بكر:**إعجاز القرآن** , ,ص٨٧

(٢)ابن قتيبة:**الشعر والشعراء** ,ص٦٩ـص٧٠

(٣)القرشي ,أبي زيد, **جمهرة أشعار العرب**, تحقيق ,علي فاعور,ط٢,دار الكتب العلمية, بيروت ٢٠٠٣ص٧٨

(٤)القيرواني ,ابن رشيق(ت٤٥٦هـ) ,**العمدة في محاسن الشعر**,تحقيق محمد عبد القادر عطا,ج ١,دار الكتب العلمية,بيروتص٨٧

(٥)ابن قتيبة:**الشعر والشعراء**, ص٧٣

(٦)المصدر السابق ص٦٩

(٧)القرشي,أبي زيد: **جمهرة أشعار العرب**,ص٧٥ ص٧٧

(٨)القيرواني :**العمدة في محاسن الشعر**,ص١٠٠

المعـلقـات:

من المعلوم أنَّ السؤال مفتاح المعرفة، والسؤال المطروح لدى كثير من النقاد, ما الذي منح المعلقات مكانتها ومنزلتها وجعلها خالدة على مر العصور ؟ شعراؤها المبدعون ؟ أم نصوصها التي حفظت تاريخ أدب الأمة؟ أم قراؤها؟[١]," وإذا أردنا الإجابة نجدها في أدبيات النقاد قدامى ومعاصرين, فمهما يكن من شيء فإنَّ المعلقات تمثل الشعر الجاهلي الذي بلغ درجة النضج والكمال ,أضف إلى ذلك أنَّها تعطينا صورة قيمة عن حياة العرب السياسة والاجتماعية , إذْ يتصل بعضها بحوادث عظيمة في الجاهلية كمعلقة زهير وما حملته بين طياتها من مواضيع وثّقت أحداث فترة زمنية من حياة العرب في العصر الجاهلي "[٢] .

" ذكر القرشي أصحاب المعلقات في الطبقة الأولى من تصنيف الطبقات السبعة وهي تسمية أُطلقت على القصائد السبع"[٣],"لقد بلغ من كُلف العرب بالشعر وتفضيلها له أنْ عمدتّها بماء الذهب وعلّقتها بين أستار الكعبة "[٤]."بعيداً عن أمر المختلفين في أمر التعليق وعدد المعلقات وتسمياتها وأصحابها يلاحظ أنَّ معلقة زهير لم يُختلف أبدا في وجودها بين المعلقات"[٥]. "هذا وقد حققت معلقة زهير ثباتًا في ترتيب المعلقات حيث احتلت غالبا المركز الثالث باستثناء أبي زيد القرشي وابن عبد ربه الأندلسي حيث قدماها إلى المركز الثاني"[٦].

"ما من شك في أنَّ القرآن الكريم أعلى مراتب الكلام ويتربع متفرداً على عرش البلاغة العربية, وقد نزل بلغة العرب وأساليبهم من القول ؛ لهذا كان من الطبيعي أنْ تقوم بين القرآن والشعر الجاهلي علاقة خاصة وروابط مستحكمة من حيث اقتراب المعلقات من القرآن الكريم في بعض معانيه, لذا كان القدماء أكثر حرصاً على الاستعانة بأبيات منها في تفسير ألفاظ القرآن من جهة إفهام معانيها للناس, كما كانوا يستدلون بآيات من القران عند شرح أبيات المعلقات"[٧].

---

(١) ينظر الجندي ,عبد الحميد :**زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية** ,وزارة الثقافة ,المؤسسة المصرية العامة ,ص١٨٨

(٢)المصدر السابق, ص٢٠٠

(٣) القرشي,أبي زيد: **جمهرة أشعار العرب**,ص٩

(٤) ينظر القيرواني,ابن رشيق **العمدة** ,ص ٩٦

(٥) المصري عبد الفتاح:**المعلقات في كتب التراث** ,ص١٢

(٦): العطيوي,عبدالله:**تلقي المعلقات**, ص٩٢

(٧) المصري ,عبد الفتاح :**المعلقات في كتب التراث**:, ص ٣٧.

(٨) سورة الكهف ,آية ٢٢

ورد في معلقة زهير أبيات تتضمن معاني وردت في القرآن الكريم ومن ذلك أنّ أبا عبيدة معمر ابن المثنى (ت ٢١٠هـ) استشهد ببيت من معلقة زهير قوله {رجماً بالغيب} (٨).

وما الحربُ إلا ما علمتمُ وذقتمُ

وما هو عنها بالحديثِ المرجَّمِ(١)

"فالرجم ما لا تستيقنه والمراجم هي القاذفات الواحدة مرجمة ومن المجاز: رجمه قذفه وشتمه ,وحديث مرجوم : مظنون"(٢). أي بمعنى المشكوك فيه وعكسه اليقين.

ولا عجب أنْ تلتقي بعض معانيها مع بعض الآيات القرآنية الكريمة , فقد لاحظ بعضهم التقاء قول زهير:

ومن هابَ أسبابَ المنايا ينلنه

ولو رامَ أسباب السماءِ بسلمِ(٣)

مع فحوى الآية الكريمة {أينما تكونوا يدرككم الموت ولو كنتم في بروج مشيدة }(٤).

"كما يبدو في شعر زهير أنّه كان يؤمن بالحساب والعقاب , وبأنّ أعمال الإنسان مرصودة ومحفوظة بكتاب مُدَّخر كما جاء في البيت الآتي"(٥):

يؤخَر فُيوضع في كتابٍ فيُدَّخر ليوم الحساب أو يُعجَّل فيُنقمِ

"وفي معلقة زهير ذكر للتوحيد والإيمان بالله وبالبعث والنشور والثواب والعقاب وذلك حين قال"(٦) :

فلا تكتُمنَ اللهَ ما في نُفوسكم

ليخفى ومهما يُكتمِ اللهُ يعلمِ

"ومما لا شك فيه أنّ زهيرًا يُعدّ ممن أسلسوا قيادة اللغة وجعلوها سهلة التناول دانية من لغة القرآن ويلاحظ أيضا أنّ زهيرا نظم معلقته لغرض مقصود ,وهناك ظاهرة بارزة في المعلقة هي أنّه كان يُعنى بالتنسيق أي التقسيم المحكم الذي يكاد يبرأ من الخلط والاضطراب "(٧).

(٨)

---

(١) الأعلم الشنتمري,**أشعار الشعراء الستة الجاهليين**,ص٢٨٣

(٢)الزمخشري, محمد بن عمر:**أساس البلاغة** ,تحقيق محمد باسل , باب الراء, مادة رجم **ص٣٨٦**

(٣) الأعلم الشنتمري,**أشعار الشعراء الستة الجاهليين**,ص٢٨٧

(٤)**سورة النساء**, آية ٧٨

(٥) انظر عبدا لقادر الرباعي :**زهير شاعر السمو**, ص١٦٧

(٦)عبد الفتاح المصري : **المعلقات في كتب التراث**, ص ٥٨

(٧) الجندي ,عبد الحميد :**زهير بن أبي سلمى شاعر السلم** , , ص٢٠٣

(٨) الشنتمري ,الأعلم: **أشعار الشعراء الستة الجاهليين**,ص٢٨١

ومما جاء في المعلقة ما يدعو للعدل وإعادة الأمور إلى نصاب الحق هو مباركة زهير لعمل هرم بن سنان والحارث بن عوف الذين تحمّلا ديّات القتلى في البيت الآتي:

يَمِينـاً لَنِعْمَ السِّـيِّدان وُجِدْتُمَـا
عَلَى كُلّ حَـــالٍ مِنْ سَحِيْلٍ وَمُبْـرَمِ

وكذلك ما ورد في المعلقة من رأي زهير في تلك الديّات أنّ من تحملها لا ذنب له سوى حُبّه أنْ يسود الصفاء والخير بدل الشر, فهو يستغل هذه الحادثة لحث المجتمع على رؤية الخطأ في نظامه الاجتماعي, فلو كان العدل هو الذي يسيّره لما احتاج إلى أن يقبل هذا الأمر الغريب كما في الأبيات الآتية:

لَعَمْـرِي لَنِعْمَ الحَـيُّ جَـرَّ عَلَيْهِـمُ
بِمَا لاَيُؤَاتِيْهِم حُصَيْنُ بْنُ ضَمْضَـــم[1]
وَكَانَ طَوَى كَشْحاً عَلَى مُسْتَكِنَّـــة
فَـلاَ هُـوَ أَبْـدَاهَا وَلَـمْ يَتَجمجـمِ

"إنّ مطلب العدالة ربّما نما مع الشاعر لكنّه وصل للمتلقي عبر المعلقة حيث ارتبط العدل بمعاني المعلقة" [2].

فالعدالة التي حاول زهير - شاعر الخير وداعية السلام والناطق بالحكمة- كانت هدفه السامي ليؤسس لمجتمع يسوده السلام وينبذ العنف ليأخذ الإنسان دوره في الحفاظ على قيم العدالة بين الناس.

---

(١) الشنتمري ,الأعلم: **أشعار الشعراء الستة الجاهليين,**ص٢٨٥

(٢) الرباعي ,عبد القادر:**زهير شاعر السمو** , ص١٦١ ص١٦٢

الباب الأول
(تلقى القدماء للمعلقة)

"مثلما كان الأدب مرآة عصره , فالنقد مرآة عصره أيضًا , ومن الصعب أنْ نفرض قراءة وحيدة للنَّص الأدبي العميق ,ونسحبها على كل العصور ؛فكل قراءة هي رؤية عصرها تُظهر إمكانات النقاد والمفسرين في ذلك العصر, وتجلّي رؤيتهم للأدب, وعلاقته بالحياة"(١).

فالتاريخ يحتفظ بسجلات ساكنيه، وبذلك استحق أنْ يستودع علمهم وأدبهم وتراثهم، ومن هنا علينا أنْ نذكر عبر سيرورة التاريخ ,تلك الإشارات التراثية لتاريخ التلقّي الأدبي ،وفي هذا الجانب لابدَّ من أن نشير إلى النقاط المضيئة في مضمار تراثنا الأدبي والنقدي لنقف وقفات عند بعضهم وما يصب في باب التلقّي للأدب.

يقول الجاحظ "مدارُ الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهم ،وكلّما كان اللسان أبين كان أحمدَ، كما أنّه كلّما كان القلب أشدّ إستبانة كان أحمدَ ,والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل؛ إلا أنّ المفهم أفضل من المتفهم ،وكذلك المعلم والمتعلم (٢).

"فالجاحظ هنا يطلب متلقيًا عالمًا فذًا لا يتبع أحداً في تلقيه للأدب، وقد عُدّ المتلقي شريكاً للمبدع(المُفهم والمتفهم) ,وهذا يومئ إلى علاقة جدلية متفاعلة بين النَّص والمتلقي، وفي حالة الحديث عن التلقي تاريخًا و مفاهيمًا , يكون من الوفاء ذكر إسهامات الجاحظ تلك ونحوها في التراث الأدبي العربي القديم "(٣).

"أمَّا المتنبي فكان إذا سُئِل عن معنى قاله ،قال عليكم بالشيخ ابن جني فسلوه فإنه يقول ما أردتُ وما لم أُردْ"(٤) , فجملة وما لم أُرد توحي بمعنى التلقي والقارئ الضمني الذي يكشف خبايا النَّص في قراءة جديدة.

---

(١)الحراحشة , أحمد ,**عنترة وعبلة بين الحقيقة والخيال** ,مجلة تواصل ,ع٨,جامعة باجي مختار,الجزائر ,٢٠١٧,ص١٠

(٢) الجاحظ ,عمرو بن بحر: (ت٢٥٥هـ):**البيان والتبيين** ،تحقيق ,فوزي عطوي,ط١,دار صعب,بيروت,١٩٦٧, ص٥

(٣) ينظر العقود ,عبد الرحمن **:الإبداع والتلقي ،الشعر بخاصة,** مجلة عالم الفكر الكويتية,م٢,ع٤,ص١٧٥

(٤)ابن جني ,أبي الفتح عثمان (ت٣٩٢ هـ): الخصائص ، تحقيق محمد نجار، دار الهدى, بيروت ،ص١٠

أمّا الإشارة عند عبد القادر الجرجاني فكانت حين قال" وهكذا إذا استقربتَ التشبيهات ووجدتَ التباعدَ بين الشيئين كلما كان أشدّ كانت النفوس أعجب ولها أطرب ،وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب.

وفي قوله" إنّ المعنى إذا أتاك ممثلاً؛ فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، واحتجابه أشد"(١) .

وبذلك يكون الجرجاني قد عدَّ المتلقي شريكًا في إنتاج النّص وبأنّ قراءته تحتاج إلى دقة التفكير وإعمال العقل، وهي مما يحتاج إليه المتلقي لقراءة النّص بتلق جديد.

" وإذا كان لابدَّ من درس بعض صور الشعر الجاهلي؛ فلنبدأ بدرس المعلقات فهي بالتأكيد صورة موفقة لأجمل الشعر الجاهلي وأعذبه...."(٢) ,"ويذكر بعض الرواة أنّ العرب اختارت قصائد من الشعر الجاهلي وكتبتها بماء الذهب في القباطي وعلقتها بأستار الكعبة إكباراً لهذه القصائد وتعظيماً لشأنها "(٣).

"يكتسب التلقي الأول أهمية خاصّة في سياق تتبع مسارات التلقي لهذه النّصوص الخالدة وذلك لأنّه أول لقاء بين النّص ومتلقيه وهو أول اختبار لقيمته الجماليّة، وأول تلمس لطبيعته الفنية وتلك هي حالة فريدة، حيث المتلقي والنّص لا وسيط بينهما، فهو التلقي الأول الذي سيؤسس للمعلقات العربية قيمة ومعنى, سيكونان حاضرين في التلقيات اللاحقة ثباتاً أو تعديلاً(٤).

"لذلك يستدعي الاهتمام بالشعر العناية بفهمه وإدراكه، فالشاعر قد يسوغ له خياله وقدرته على التصرف في الألفاظ والمعاني أنْ يقول ما لا تكون أهدافه أو صوره الفنية

---

(١) ابن جني ,أبي الفتح عثمان :**الخصائص** ,ص ١

(٢) الزوزني ,الحسين بن أحمد (٤٨٦هـ) :**شرح المعلقات العشر** ، منشورات دار مكتبة الحياة ,بيروت.١٩٨٣،ص١٦

(٣) الجندي ,عبد الحميد:**زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية** ,ص٢٢(القباطي: هي ثياب من صنع أقباط مصر)

(٤)كاظم ,نادر: **المقامات والتلقي**،ط١,المؤسسة العربية للدراسات والنشر,بيروت,٢٠٠٣ ، ص٧٣

(٥)الشطي, سليمان: **المعلقات في عيون العصور**, عالم المعرفة,٢٠١١,المجلس الوطني للثقافة ,الكويت,ص٤١

واضحة عند السامع، ومن هنا تبرز الحاجة إلى التفسير والتوضيح يسوقه المقتدر القادر على الغوص في مجاهل الفن عن خبرة وتذوق ودراية بالمعجم الشعري الخاص بالشاعر"(٥).

"وصفت المعلقات بأنّها نصوصٌ ذات قيمة أدبية رفيعة توارد عليها القرّاء عبر أزمنة متعاقبة؛ فقرئتْ قراءات مختلفة باختلاف القرّاء واختلاف أزمنة القراءات لأنّ لكل جيل فهمه الخاص الناتج عن تراكمات سابقة من المعارف والأدوات النقدية التي قد لا تكون متاحة للقرّاء الأوائل"(١).

"فعندما يتقدم بنا العصر تتطور الحاجة إلى فهم النّص لأسباب أخرى لا علاقة لها بفهم المفردات أو التراكيب لكنها متعلقة بغياب أمر آخر له أهميته ونعني به الوسط الذي قيلت فيه القصيدة حين تتجه مسمياته إلى بيئة معينة أو مقصد آخر خفي على السامع أو القارئ"(٢).

"لقد حصرت شروح الشعر الجاهلي مهمتها في إيراد كل ما يتعلق بالنّص من مسائل لغوية وتاريخية وبلاغية وإيراد الخلافات حول النّص وتفسيره وفق كل رواية مع الإطالة والإسراف في عرض الخلافات الدقيقة التي هي جزء من علوم أخرى مثل النحو والصرف والتاريخ لا لشيء إلا لوضع النّص وقد اكتملت حوله أطراف النقاش يتلقاها العالم المتابع والقارئ المتمكن ،وعندما نسأل عن حدود الشّراح القدامى للمعلقات يكون الجواب بأنّ الاتجاهات المختلفة -واللغوية على وجه أخص – قد ألقت بظلالها على هذه الشروح، فأصبح النّص الجاهلي مركزاً تدور حوله علوم اللغة والتاريخ والأدب"(٢).

---

(١) العطيوي, عبدالله ،**تلقي المعلقات دراسة في الاستقبال التعاقبي** , ص٢٠٦

(٢) الشطي ,سليمان ,**المعلقات في عيون العصور**, ص٤

(٣)المصدر السابق ,ص٧١

وسنعنى في بحثنا هذا بدراسة وجوه تلقي معلقة زهير لدى نخبة من أشهر شرّاح الشعر القديم ومنها:

تلقي ابن الأنباري(٣٢٨هـ)

تلقي النحاس(٣٣٨هـ)

تلقي الأعلم الشنتمري (٤٧٦هـ)

تلقي الزوزني(٤٦٨هـ)

تلقي البطليموسي(٤٩٤هـ)

تلقي التبريزي(٥٠٢هـ)

تلقي الفاكهي(٩٨٢هـ)

"يبدأ ابن الأنباري بتلقي لوحة الطلل متكئًا على شرح الأصمعي حيث قال " أمنْ أمّ أوفى" معناه أمنْ دمن أم أوفى دمنة لم تكلم ؟وهذا دليل التفجع" [١], ثم يعود ليذكر معاني كلمات الأبيات مستشهدا ببعض أبيات الشعر .

"فالناظرُ في تلقي ابن الأنباري للوحة الطلل يجد منهجًا تعليميًا يفسر معاني الأبيات مع التركيز على الجانب النحوي وقد أكثر من الاستشهاد بآيات القرآن الكريم ,حيث امتاز ابن الأنباري بأنّه كان يأتي بمقدمات طويلة في بداية كل معلقة ويشير إلى نسب الشاعر، موضحًا سبب إنشاد القصيدة مارًا بالحوادث التاريخيّة مستندًا إلى العلماء والرواة الذين سمع منهم أو أخذ عنهم الأخبار وزوّد قارئ شرحه بمجموعة ضخمة من المعلومات التاريخيّة والأخبار التي تتعلق بذلك العصر"[٢]. "ولذلك كان ينهج في شرحه نهجًا مُنظّما ومتكاملاً ؛ولهذا عُدّ شرحه مصدرًا لمن جاء بعده من الشرّاح وبخاصة التبريزي"[٣] .

وقد ذكر عبد السلام هارون في مقدمته لشرح ابن الأنباري "أنّه في قمة شروح القصائد السبع ولا يكاد يرى ثغرة في طريق الكمال إلاّ حاول سدّها، فعالج النصّوص من زوايا النحو واللغة والتاريخ والأنساب معالجة كاملة"[٤] .

فهو بذلك تلقى النّص ضمن أطر معمول بها في ذلك الزمان فقط ,وعلينا أن نذكر أنّ المعلقات لما تحمله من فكر إنساني وعمق في المعاني ,تحتاج إلى أكثر من النحو واللغة والتاريخ ليتم تلقيها وتفسيرها وتأويلها بما يناسب أفكارها فهي قادرة أن تفتح أبوابها لكل المناهج

ودار لها بالرَّقمتين كأنّها مراجيعُ وشمٍ في نواشرِ معصمِ[٥]

يقول أبن الأنباري" قال الأصمعي : الرقمتان إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة ، وإنّما صارت هاهنا حيث انتجعت .وقال يعقوب: قوله بالرقمتين معناه بينهما

(١)عليان ,سمية و رضا,سيد :**فضاء النقد في شروح المعلقات ,مجلة إضاءات نقدية**, السنة الثانية,ع ٢,أيلول, ٢٠١٢،ص٥٣

(٢) فرغل ,يحيى :**شروح المعلقات دراسة العلاقة بين التراكيب والدلالة** ،,ط١ ,٢٠٠٤ أبو ظبي مركز زايد ص٦٢

(٣)الأنباري ,محمد بن قاسم,**شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**,,ص١٣

(٤)المصدر السابق, ص٢٣٧

٥) الشنتمري,الأعلم :**أشعار الشعراء الستة الجاهليين**,ص٢٧٩

وقال الكلابي: الرقمتان بين جرثم وبين مطلع الشمس بأرض أسد ،وهما أبرقان مختلطان بالحجارة والرمل وقال أبو جعفر: واحد المراجع رجع، وهو على غير القياس، وقال يعقوب النواشر : عصب الذراع عن ظاهرها وباطنها" .

"إضافةً لإيراده للأقوال المشهورة كان يتطرق لمسائل النحو ويأتي على أغلب الألفاظ حيث يقول في البيت السابق:" والهاء والألف اسم كأنّ ،والديار يرتفع بإضمار هي، واللام صلة الديار ،والمراجع خبر كأن" [١].

تبصّر خليلي هل ترى من ظعائنٍ تحمَّلن بالعلياءِ من فوق جرثمِ

وكما سبق من أبيات يأتي شرح الأنباري بنفس المنهج يقول: قال أبو جعفر: "(تبصر خليلي)

معناه أنّه شُغل بالبكاء فقال لخليله تبصر أنت لأنّي أنا مشغول بالبكاء عن النظر, وقال يعقوب: الظعائن: النساء في الهودج ,واحدتها ظعينة. والظعون : البعير الذي تركبه المرأة ,وقال الأصمعي :جرثم : ماءه من مياه بني أسد " [٢].

نجد الأنباري قد أعطي التفسير المعجمي لكلمات البيت دون أن يتجاوزها ليربطها بمعنى متكامل , واعتمدت أساسا الفهم اللغوي للنّص, وهذا الفهم الذي تكوّن ,أبسط صوره شرح المفردات ,وأمّا البكاء في تبصّر فنلاحظ أنّ الموقف لا يحتمل البكاء فالشاعر يطلب من خليله أن يركّز في النظر دون أن نلاحظ أي إشارات للبكاء حتى في مقطع الطلل.

"فالأنباري حقق الهدف الذي رسمه, فقد شرح الغريب وتعرض للمشكل من الإعراب ,وصحح الروايات دون أن نجد شرحًا مجملاً لمعنى البيت كله"[٣].

"والحق إنّ ابن الأنباري على اهتمامه بالنحو ،فإنّ توجهه نحو اللغة كان طاغياً؛ وبذلك يمكن القول بأنّ منهجه كان لغوياً أكثر منه نحويا"[س٤] .

---

(١)الأنباري, محمد بن قاسم,**شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات**, ص٢٣٨

(٢)المصدر السابق ,ص٢٤٤

(٣)الشطي,سليمان:**المعلقات وعيون العصور**,ص١٠٨

(٤)العطيوي عبدالله ,**تلقي المعلقات**,ص١٩٦

رأيتُ المنايا خبطَ عشواء من تُصبْ

تمته ومن تخطئ يعمَّر فيهرمِ

قال يعقوب "خبط عشواء" معناه تعشو فلا تقصد فمن أصابته قتلته, وقال جعفر: هو مثل ,معناه أن المنايا تأتي بما لا تعرفه, فمن أصابته أماتته, فكأنها ناقة عشواء لا تبصرُ, والمنايا اسم رأيت , وخبط عشواء خبرها , والمعنى كخبط عشواء[١].

نلاحظ أنّ الأنباري "أعتنى بإزالة غموض المعنى ليسهل فهمه وتفسيره عند المتلقي ,فقد انصرف إلى جلاء النّص الشعري ضمن الإطار اللغوي, ولم تمثل الصورة الفنية إلاّ بعضا من اهتمامه, لذلك كانت إشاراته البلاغية عامة وبسيطة لا تزيد عن كونها وسيلة من وسائله المختلفة في الشرح والتفسير والبيان, فجاءت موجزة يشير إليها بكلمة عامة, كمثل أو تمثيل ,ولم يعقب على هذا بتفصيل التمثيل بل هو يصب في شرح المعنى الكلي فقط"[٢].

وقد نجد أثر التخصص ظاهرا على القراءة, فالأنباري عالم نحو وإمام في اللغة والتفسير وأهم ما يلحظ في قراءته ما يلي:

١) الاهتمام بالروايات المختلفة للبيت الواحد وذكرها في كل الأبيات التي شرحها.
٢) محاولة الجمع بين أكبر قدر من الأقوال والتوجيهات, وترجيح رأي آخر في بعض الأحيان.
٣) الإكثار من عرض المسائل النحوية فلا يكاد بيت يخلو منها.
٤) الإعراب لكلمات البيت.
٥) الاتكاء على تحليل القضايا اللغوية, وتوضيح الاشتقاقات الصرفية[٣].

فشرح الأنباري التعليمي لم يربط النّص بخطوط عريضة لأفكار تجمع كيان النّص بل جاء شرحه لكل بيت على حدا دون أن نلمس وحدة النّص وترابط وتسلسل أفكاره

---

(١) الأنباري ,محمد بن قاسم:**شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات**,ص٢٨٨_ص٢٨٩

(٢) الشطي,سليمان :**المعلقات وعيون العصر**,ص١٦٣

(٣) ينظر العطيوي عبدالله:**تلقي المعلقات** ,ص١٩٦

التي أرادها الشاعر, فالأنباري تلقى النّص وكأنه قدّمه لمتلقٍ أول أعجمي يتعلم العربية ويطبق علومها اللغوية والنحوية والبلاغية على النص دون أن يفتح له مجالا لتلمس أفكاره بعمق والبحث فيما وراء الكلمات .

بالانتقال إلى أبي جعفر النحّاس نلحظ أنّه قد عرض المعاني وأخذ ممن سبقه من الرواة، واستشهد بآيات القرآن الكريم مع التركيز على النهج النحوي والبلاغي, حيث ذكر: الرقمتان "هما موضعان، وقد ذكر عن أهل اللغة أنّ قالوا "ودار لها بين الرقمتين ،وهذا يشبه قولك :فلان بمكة أي بين بيوت مكة "(١) .

ويُلاحَظُ المنحى النحوي بشكل واضح عند أبي جعفر النحّاس حيث يقول" الذي جرى عليه أهل اللغة الإكثار في تفسير غريب الشعر، وإغفال لطيف ما فيه من النحو ،فاختصرت غريب القصائد السبع المشهورات ،واتبعت ذلك ما فيها من النحو باستقصاء أكثره (٢) .

"وبذلك يكون قد عالج كثيرًا من المسائل النحوية والصرفية مع الاستشهاد بالشواهد الشعرية وقد أشار إلى معاني الغريب في الشعر وكان مقلاً بذكر الأنساب"(٣)

كأن فتات العهن في كلّ منزل

نزلن به حبُ الفنا لم يحطمِ

" العهن: الصوف المصبوغ, ويقال لكل صوف عهن إلاّ في قول الأصمعي: فإنّه زعم أنّه لا يقال له عهن, حتى يكون مصبوغًا "وحب الفنا": عنب الثعلب "ولم يحطم" لم يكسر .

---

(١)النحاس ,أبو جعفر:**شرح القصائد السبع المشهورات** (٣٣٨)، تحقيق أحمد خطاب ,القسم الأول دار الحرية للطباعة,بغداد,١٩٧٣,ص٣٠٠

(٢)الأنباري , محمد بن قاسم :**شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**, ص٩٧

(٣)ينظر سمية عليان و سيد رضا: **النحو وقضاياه في شرح النحاس عن المعلقات دراسة وصفية**، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها ,ع ٢٧،٢٠١٣,ص٢٦

(٤) النحاس,أبو جعفر :**شرح القصائد السبع المشهورات**,ص٣١٤

فلمّا وردن الماء زرقًا جمامة

وضعن عصيّ الحاضر المتخيّم

واحد الزرق: أزرق, والأنثى زرقاء ,وجاء عنده نصب زرقا على أنّه(نعت) للماء, وصلح أن يكون (حالاً) لأنّه قد عادت عليه الهاء في قوله جمامة وترفع جمامة بقوله :زرقا ويكون المعنى يزرق جمامة"(٤).

قبل أن يبدأ النحّاس بشرحه وضّح للمتلقي طريقة ومنهج تلقيه للمعلقات في كتابه شرح القصائد التسع المشهورات يقول:" الذي جرى عليه أمر أكثر أهل اللغة الإكثار في (تفسير)غريب الشعر, وإغفال (لطيف) ما فيه من النحو,(فاختصرت) غريب القصائد السبع المشهورات, واتبعت ذلك ما فيها من النحو باستقصاء (أكثره) ولم أُكثر الشواهد ولا الأنساب (ليخف حفظ) ذلك إن شاء الله"(١).

"ونلاحظ أنّ ما تقدم به النحّاس يمكن النظر إليه من زاويتين أساسيتين أولاهما: أنّه سجل على الذين سبقوه من أهل اللغة في شرحهم للشعر أنّهم كانوا يكثرون من تفسير غريب الشعر, وأنّهم يغفلون كذلك "لطيف ما فيه من النحو والأخرى: اختصاره غريب القصائد السبع, واستقصاء أكثر ما فيها من النحو, وعدم الإكثار من الشواهد والأنساب, فهذه الخطة تقدم لنا عالمًا لغويًا يفسر الشعر ويشرحه من الزاوية التي يرى أنّها الجانب الأهم, أو أنّه أراد أن يفسره من الزاوية التي يفيد فيها كثيرًا, لذلك وجب القول بأنّ شرحه عبارة عن دروس وآراء متفرقة لعلوم النحو مطبقة على الشعر"(٢).

نلاحظ مما سبق أنّ النحّاس كان واضحا وعالما بطريقة تلقيه للمعلقات , وكأنّه أراد أنّ يسهّل على المتلقي بفهم قراءته ويقنعه بمنهجه اللغوي الذي أراد له الاختلاف عما سبقه من الشروح, معلنًا عن نهجه النحوي الخالص والخاص به مع عرضه لمعاني الكلمات , وقد جاء تلقيه صورة لما تحدث عنه في مقدمته فقد عرض للمعاني مع تكثيف التركيز على الإشارات النحوية التي لا يكاد يخلو منها كل بيت من أبيات المعلقة, وبذلك يصنّف تلقيه بالتلقي النحوي وكأنّ المعلقة مادة أدبية لتطبيق علوم اللغة

(١)النحاس,أبو جعفر :**شرح القصائد السبع المشهورات**,ص٦٩

(٢)الشطي,سليمان:**المعلقات وعيون العصر**,ص١٧٠

على أبياتها, وكلنا يعلم أنّ المعلقات تحتاج كافة مناهج اللغة لكشف مخبؤها من المعاني العميقة لتضيف سلسلة تلقيات تكون قادرة على التفاعل معها وإضاءة المعتم منها الذي لم تصله يد الشروح القديمة.

"ولذلك نبعت أهمية شرحه من انفراده عن الشروح الأخرى؛ أنّه قد عالج كثيرًا من القضايا النحوية"(١)،"ودرس الشواهد القرآنية ,والأحاديث النبوية ,وذكر أمثلة تدلنا على كيفية دخولها في سياق الشرح"(٢),ومما يلاحظ أنّ النّحاس لم يطل في ترجمة الشاعر، وإنّما ذكر فقط سبب إنشاد القصيدة في مدح الحارث بن عوف وهرم بن سنان(٣).

أمّا الأعلم الشنتمري فقد جاء منهجه الذي رسمه من خلال مقدمته واضح المقصد وتتأكد سماته في المتن، ففيها يُلاحظ القصد الأول، لأنّ أهل الشعر أقدر على تأليف الكلام، فإنّ الشعر الذي يقدمه على التصرف في جملة المنظوم والمنثور، وقد اقتصر في اختياره على القليل لأنّ شعر العرب متشابه الأغراض ومتجانس المعاني والألفاظ؛ فهو إذن النموذج الذي يقدمه والذي أجمع الرواة على تفضيله(٤).

يبدأ الشنتمري شرحه لمعلقة زهير بذكر حادثة قتل هرم بن ضمضم المرّي على يد ورد بن حابس العبسي، وتلك الحادثة التي كادت أن تشعل فتيل الحرب مرة أخرى وتهلك النسل والحرث ,ومما يلاحظ على البداية لشرح المعلقة أنّ الشارح ربط هذه الحادثة مع لفظ أم أوفى وما تفضيه إلى معاني الوفاء التي كانت حاجة ملحَة لإتمام الصلح, والخشية من الغدر في حادثة قتل هرم بن ضمضم وإعادة الأمور إلى طريق مسدود يعيد ثقافة القتل والحروب التي أهلكت الأرض والإنسان.

يقول الشنتمري عن المعلقة هي قصيدة مدح بها هرماً "أمن أم أوفى دمنة لم تكلم ؟أم أوفى امرأة زهير والدمنة : ما اسودَّ من آثار الدار والرماد ونحوه و حومانة: القطعة من الرمل, الدراج والمتلثم: موضعان بنجد: والمعنى أمن أم أوفى دمنة لم تتكلم

---

(١)النحاس ,أبو جعفر,**شرح القصائد التسع المشهورات**، ص٥٩

(٢)**المصدر السابق** ص٦٨

(٣)ينظر سيد محمد رضا وسمية عليان :**فضاء النقد في شروح المعلقات** ,ص٥٣٦

(٤)الشطي ,سليمان :**المعلقات وعيون العصور**,ص٧٤

(٥)الشنتمري ,الأعلم :**أشعار الشعراء الستة الجاهلين**، ص٢٧٨

(٦)ينظر العطيوي ,عبدالله: **تلقي المعلقات**, ص٨٥ _٨٦

عند وقوفنا عليها وسؤالنا لها : أين أصحابك؟ أو قولنا لها ما كان أطيب أيامنا فيك"[٥].
فشرح الأعلم فيه من علم وذوق صاحبه الشيء الكثير، وفيه من اتساقه مع منهجه وتأديته الغرض الوافي ما يحمد لصاحبه، كما أنّه حوى باتزان تلك التفصيلات الكثيرة يحقق الإحساس الفني به بعد جلاء الغامض منه فقط[٦].
التي تعارف عليها الشرّاح من قبل، فجاء شرحه وافيا بالقصد من دون إفراط أو تفريط فحقق حاجة النّص الشعري التوضيحية بأسلوب يوحي بأن النّص أصل وحوله تدور ملاحظات ،فنحن خلال قراءتنا للشرح يظل النّص الشعري أمامنا واضح المعالم ،لذلك

ولا نعدم في شرحه إشارات نقدية حول المعلقة وقائلها حيث قال :"وقد كان زهير يختار ألفاظه اختياراً، ويبالغ في اختياره بذوقه وفطرته الأدبية ،وشعره يمتاز بسهولة اللفظ حينا ،وجزالة وقوة غالبتين عليه أحيانا" [١].

ثم جاء عند ابن رشيق " ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريد مكافحة، ويتناوله مصافحة وذلك عندهم هو الوثب والبتر والقطع والكسح والاقتضاب كل ذلك يقال، والقصيدة إذا كانت على تلك الحال كالخطبة البتراء والقطعاء وهي التي لا تبدأ فيها بحمد الله عز وجل على عادتهم في الخطب"[٢] .

مما سبق نجد الأعلم قد وضع المتلقي أمام ملامح رئيسة نظمت شرحه منها: "اهتمامه بجلاء وتوضيح معنى اللفظ الغامض , وهذا استدعى تفسير غريبه, وإدراك جوانب المعنى وفهمه, والاهتمام بالغامض من الإعراب وقد نجد أسلوب الإيجاز في شرحه فهو لم يسرف في الروايات أو التوقف عند الخلافات ,فمنهجه يؤكد أنّ الشعر يحتاج لمعرفة لغته ومعناه فقد كان مهتمًا بالتناسب بين الهدفين دون أن يكون للفظ وقضاياه الغلبة أو الانصراف إلى المعنى دون إدراك حدود اللفظ ودوره وأثره , ويرى بعضهم أنّ شرح الأعلم يعود بنا إلى أصحاب الشروح الأولى , وأن تفسيره مسطح وضحل لا يبرز علم الشارح وثقافته أو سعة محصوله العلمي والأدبي أو حتى أسلوبه الفني" [٣].

وما نلاحظه أنّ الأعلم قد غير منهجه عما سبقوه إلاّ أنّه بقى في أطر الشروحات القديمة وممكن أن يقال أنّه جمع أكثر من منهج في منهجه فقد جمع بين منهجي الأنباري والنحّاس من حيث طرق بابي التفسير واللغة, ولربّما لم نجد كسرًا لأفق توقع المتلقين من الشرّاح القدامى ؛ بسبب تلك الضوابط والقيود التي كانت تُمارس على اللغة والأدب للحفاظ عليها فانعكس ذلك على تلقياتهم وشروحهم, وكأنّه يبحث عن حاجة المتعلم ليقدمها له بأيسر الطرق وأدق التفاصيل التي تساعدها على فهم النّص مع الوقوف على حدوده اللغوية والمعجمية.

أمّا الزوزني فقد قال:" هذا شرح القصائد السبع أمليته على حد الإيجاز والاقتصار على حسب ما اقتُرح, مستعينًا بالله[1].

ما بان من مقدمة الزوزني أنّ ثمة مأخذ على من سبقه من الشروحات من حيث الإطالة فهو يحاول أن يقنع المتلقي أنّه سيأتي بجديد.

في بيت زهير:

فلمّا عرفتُ الدارَ قلتُ لِرَبعها ألا أنْعَمْ صباحًا أيُها الرَّبع واسلمِ

كانت العرب تقول في تحيتها" أنعم صباحًا أي نعمت صباحا ،أي طاب صباحك ،من النعمة وهي طيب العيش وخصّ الصباح بهذا الدعاء؛ لأنّ الغارات تقع صباحًا ،وفيها أربع لغات أنعَم صباحًا، بفتح العين، والثانية أنعِم بكسر العين ،والثالثة عمْ صباحًا من وعمْ يعمْ مثل وضع يضع، والرابعة عم صباحًا من وَعمَ يعم مثل وعد يعد". يقول "وقفت بدار أم أوفى فقلت لدارها محيّيا إياها وداعياً لها: طاب عيشك في صباحك وسلمت"[2]."فقد جاء شرح مقدمة المعلقة عند الزوزني مختلفة عما قبله من الشّراح ,

(١)الشنتمري الأعلم:**أشعار الشعراء الستة الجاهلين** ، ص٢٧٢

(٢)القيرواني,ابن رشيق ,**العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، ص٤٠٦

(٣) الشطي سليمان:**المعلقات وعيون العصور**,ص٧٤-ص٧٥

وذلك دون ذكر للحوادث التاريخيَّة ،فقد غلب عليه علمه في اللغة، وكان ينهي كل بيت شعر بذكر المعنى الكلي للبيت., أمّا اهتمامه بالرواية , فقد جاء وسيلة لغاية شرح المعنى [٣], "في حين أنّه قد أقام صرحًا نثريًا لشروح المعلقات، فرامَ العديد من المستويات اللغويَّة في توضيحاته، ونشير هنا إلى ما توصل إليه في مطلع معلقة زهير، فهو يبين ما لكلمة الدمنة من تعدد الدوال فقد جاء بأكثر من معنى لمفردة الدمنة " فالدمنه : ما اسودّ من أثار الديار بالبعر والرماد وغيرها ،والجمع دمن، والدمنة الحقد وهي في البيت بالمعنى الأول"[٤]. فتعدد الدلالة للكلمة يعني أنّ الكلمة قادرة أن تفتح الأبوإب أمام المتلقي ليملأ فراغات ممكن أن تكون مقصدية الكلمة في النّص, وقد أشار ايزر إلى ذلك عندما قال :" إنّ الفراغات أو الفجوات أو عناصر اللاتحديد الموجودة في النصوص هي ما تثير القارئ وتدفعه إلى التفاعل وبناء المعنى". وبمعنى أنّها تحثه على المشاركة في الإنتاج وفهم قصد العمل معًا[٥].

علونَ بأنماطٍ عتاقٍ وكلةٍ وورادٍ حواشيها مُشاكهة الدِّم

يقول الزوزني في معرض شرحه للبيت "أنّ الباء في (بأنماط) للتعدية , ويروي : عالين أنماطًا , ويروي : وأعلين, وهما بمعنى واحد, والمعالاة قد تكون بمعنى الإعلاء ,أنماط جمع نمط وهو ما يبسط من صنوف الثياب. العتاق: الكرام, الواحد عتيق. الكلة: الستر الرقيق, الجمع كلل. الوارد :جمع ورد وهو الأحمر والذي يضرب لونه إلى الحمرة. المشاكهة: المشابهة. ويروي وراد الحواشي لونها لون عندم. والعندم دم الأخوين, ثم ينهي بشرح مبسط للبيت كاملاً ,يقول: وأعلين أنماطًا كرامًا ذات أخطار أو سترًا رقيقًا, أي ألقينها على الهودج وغشينا بها, وأنّ الثياب حمر الحواشي يشبه ألوانها الدم في شدة الحمرة"[١].

---

(١)الزوزني،**شرح المعلقات العشر**،ص٢٧

(٢)المصدر السابق، ص١٣

(٣)حسن سمية و رضا سيد: **فضاء النقد في شروح المعلقات** ، ص٦٠

(٤)فرغل ,يحيي :**شروح المعلقات بين التراكيب والدلالة**,ص١٧٥

(٥) ينظر إيزور,فولفانج : **فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)**،ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية, منشورات دار المنهل ص١٦

"يتبع الزوزني بيان الألفاظ مدخل أولى للمعنى العام, وعندما نقول معنى عام لا نعني تلك الصورة النثرية في صفة غالبة عند الشراح , وفي تعبيره عن معنى البيت نلاحظ أنّه قد التزم بمعنى البيت المباشر, وقد التزم بمعنى البيت الحرفي ,فهو يقدم مدلول الألفاظ الحرفي ليتبعها مباشرة بالمدلول الأعمق معيدا تركيب المعنى على ضوء هذا الفهم الجديد(٢).

والزوزني من الشرّاح الذين وقفوا عند الظواهر الفنية وأشاروا إليها كما في شرحه لبيت زهير

رعوا ظمأهمْ حتى إذا تمّ أوردوها

غمارًا تفرّي بالسلاح وبالدمِ

يقول:" رعوا إبلهم الكلأ حتى إذا تم الظمأ أوردوها مياها كثيرة, وهذا كله استعارة. والمعنى أنّهم كفّوا عن القتال وأقلعوا عن النزال مدة معلومة كما ترعى الإبل مدة معلومة ثم عادوا الوقائع كما تورد الإبل بعد الرعي, فالحروب بمنزلة الغمار ولكنها تنشق عنهم باستعمال السلاح وسفك الدماء"(٣).

وما لاحظناه عند الزوزني في شرحه لهذا البيت أنّه جمع بين المعنى والظاهرة الفنية المتمثلة بالاستعارة دون أن يخالف من سبقه من الشرّاح.

---

(١)الزوزني، الحسين بن أحمد:**شرح المعلقات العشر**,ص١٣٧

(٢)الشطّي ,سليمان : **المعلقات وعيون العصور**,ص٢١٥

(٣)الزوزني، الحسين بن أحمد :**شرح المعلقات العشر**,ص١٤٨

أمّا البطل يموسي فقد فسر كلمة الحِجة , بأنّها : "السنة , قال أهل اللغة حَجّ وحِجّ ، وقال أهل النظر بالإعراب ، الحِجة : السنة والحُجة القفلة من الحج واللأيء: البطء، يقول: بعد عهدي بالدار مذ عشرين سنة، فلما وقفت عليها أشكل موضعها عليّ، ولم أعرفها إلا بعد بطء كذا يقدره أهل اللغة بحذف بعد من لأي قال أبو بكر;: " وأمّا أهل النظر بالإعراب فيجعلونه في موضع الحال أيَ أعرفها مبطئا "[١].

في بيت زهير:

" فلمّا عرفتُ الدارَ قلتُ لِرَبعها

ألا أنْعَمْ صباحًا أيُها الرُّبع واسلمِ "

قال البطل يموسي:" الربع: المنزل وقوله: ألا عم صباحا أي أنعم وهي تحيةٌ كانت في الجاهلية، قال الفَرّاء: لما كثُر استعمالهم لها ، وحذفوا منها النون، فقالوا " عم" وهو بمعنى أنعم، قال أبو بكر: ويروي في البيت: ألا أنعم صباحاً ،ومعناه، كن في نعمه وقوله وأسلم: يدعو له ألاّ يُدرس ولا يتغير" [٢].

"وعند التدقيق في شرحه؛ نجده قد التزم حرفيًا بالخط الذي رسمه فمن اليسير تمامًا أن نتبين اعتماده على أقوال العلماء السابقين، وما أُثرَ عنهم من شروح وتفسيرات وملاحظات بحيث يمكن عدّ شرحه موجزًا لما تناثر في دواوين الشعراء التي رافقتها تلك الملاحظات والشروح المنحدرة عن الرواد الأوائل[٣].وهذا حال جل الشرَاح القدامى حيث تلقوا النص الشعري بقيود جعلتهم يسيروا بتلقيهم ضمن أطر عامة متعارف عليها في زمنهم.

إنّ معلقة زهير تتميز عن غيرها من الإرث الشعري الجاهلي بأنَها تتضمن مبادئ للحياة الآمنة المطمئنة وفيها رفض لمنطق الحرب والقتل والتشرد, وهذه القوانين الإنسانية لم يشير إليها أيٌ من الشرّاح القدامى , فقد اقتصرت شروحاتهم على المنهج التعليمي المستفيض بعلوم اللغة والأدب والبلاغة, فضلاً عن عدم الإشارة في شروحاتهم إلى المعاني العميقة والبعيدة التي ربطت مقاطع المعلقة .

---

١) البطلموسي (٤٩٤هـ):**شرح الأشعار الستة الجاهلية**, تحقيق ناصف سلمان عواد ،ط١,جزء ٢,دار الشؤون الثقافية,بغداد,٢٠٠٠,ص١٤

٢) الشطي ,سليمان : **المعلقات في عيون العصور** ,ص٨٩

٣)المصدر السابق ,ص١٥

"في شرح البطل يموسي لبيت زهير في سلامه على الديار, يبرز الهدف التعليمي اللغوي فيتضاءل إحساسه بالمعنى بدرجة واضحة بمس خفيف للمعنى لا يضيف جديد للمتمرس في قراءة الشروح أو اطلاع بيّن بين الشعر الجاهلي وفهمه لأقوال العلماء, فقد وقف البطل يموسي أولا على المفردات والتراكيب اللغوية، وراح يوضح معناها ،ألا أنعم وهي تحية كانت للجاهلية، ومعناها :كن في نعمة, فنلاحظ عرضه لألفاظ رأى حاجتها إلى التفسير ؛ فجاء بأقل قدر من التفسير؛ الكلمة ونظيرها وما يوضحها" [١].

"وفي هذه المرحلة دخل البطليموسي في حدود التفسير الإجمالي الذي يقدمه إلينا في عبارة موجزة وسريعة، فلا يشغل نفسه بتفسير أو تبين لجوانبه المتعددة بالانطباع الذي يتركه وأين موقع الشاعر من هذه التجربة"[٢].

وعند التبريزي فقد أشار فخر الدين قباوة في دراسته لمنهج التبريزي في شرح الآثار الأدبية ،" أنّه منهج يمثل استجابة لدوافع اجتماعية وعلمية ردّها إلى أصول ثلاثة هي: تلبية لرغبات معاصريه ،أو لقصور في الشروح السابقة, أما السبب الثالث هو إبداع المنهج التكاملي"[٣] ,"وغلب على شرح التبريزي المنهج النقلي ،إذ كان ينقل أقوال أسلافه وأحكامهم برمتها ،وهكذا نراه هلامي المذهب غير محدد المعالم"[٤] .

ومن يكُ ذا فضلٍ فيبخل بفضله

على قومه يُستغنَ عنه ويُذمم

يقول التبريزي ":يك: مجزوم بالشرط, وحذف النون والأصل يكن لكثرة الاستعمال وأنّها مضارعة لحروف المد واللين, ألا تراها تُحذف في التثنية والجمع كما تُحذف حروف المد واللين في قولك : لم يضربا, ولم يضربوا, فكذلك حذفت في قوله" ومن يك ذا فضل" وقوله" فيبخل بفضله" معطوف على يك , والجواب في قوله "يستغن عنه". " ويذمم": معطوف عليه"(٥).قد نجد في البيت المذكور تلقيًا لغويًا يفصّل فيه الإعراب لألفاظ البيت بإسهاب واضح.

---

(١) الشطي, سليمان : **المعلقات في عيون العصور** ,ص٨٦

(٢) ينظر **المصدر السابق** ص٨٨ ص٨٩

(٣) قباوة ,فخر الدين:**منهج التبريزي في شروحه** ، ص١٥٤

(٤) العطيوي, عبدالله : **تلقي المعلقات** , ص١٩٦

(٥) التبريزي,يحي بن علي (٥٠٢-٤٢١هـ):**شرح القصائد العشر**,حققه محمد محيي عبد الحميد,مكتبة صبيح ,مصر,ص٢٣٧

وكذلك الفاكهي في كتابه فتح المغلقات جاءت قراءته متقاربة مع شرّاح القرن الرابع مع ملاحظة اعتماده على أبي جعفر النحّاس في النحو و الأنباري في اللغة والمعاني كما جاءت عند الزوزني, ففي مطلع معلقة زهير:

"أمِن أُمّ أوفى دمنةٌ لم تَكَلّمِ

بحومانة الدِّراج فالْمتثلّم"(١)

" كنىّ حبيبته بأمِّ أوفى، والدمنة لفظ مشترك بين معان، وهي هنا ما سّود من دار ببعر، أو رماد أو غيرهما، وعبَّر بعضهم عنها بأثر وبعضهم بآثار الناس، وما سوَدوه برماد ونحوه، وإذا اسودَّ المكان قيل قد دمَن هذا المكان، والدمّنة : الحقد، والدمّنة والدمَّن البعر، والجمع دمن"(٢), ومما يلاحظ هنا اندماج أفق توقع الفاكهي مع الشروحات القديمة لذلك لم يثر حساسية أي جزء من النّص لأنّه اعتمد على من سبقوه، وما يميّزه أنّه جمع معظم الشروح القديمة ودمجها في قراءته ، من ذلك قوله "ولم تكلم": أصله لم تتكلم حذفت منه إحدى التاءين، أي: لم تجب أو لم تبين، والمراد لم تميزَ، لأنّ العرب تقول لكل من بين من أثره وغيره تكلم،أي ميّز فصار بمنزلة المتكلم، والمراد : يتكلم أهلها على حد " وسئل القرية"(٣) ,"وحركت الميم بالكسر ؛لأنّ الأصل التحريك بها وسبب التحريك رعاية القافية"(٤) ,ثم ينهي البيت بذكر المعنى العام, وقد جاء شرحه بمنهج تعليمي واضح ,ومما يُلاحظ على ما مر معنا من قراءات أنّ أفق الانتظار للمتلقي جاء منسجمًا مع المعلقة وتحديدًا لوحة مقدمة المعلقة والوقوف على الطلل حيث كانت محكمة وضمن معايير عصرهم،" فالمتلقي القديم كان يباشر استقبال العمل الأدبي بأدوات ومعايير وضوابط، فمن الوهلة الأولى يقبل عليها أو ينفر منها، ولذلك أدرك النقّاد القدامى أهمية المقدمة؛ بوصفها باب القصيدة، والبيت الأول مفتاحها

---

(١) الشنتمري ,الأعلم :**أشعار الشعراء الستة الجاهلين**، ص٢٧٨

(٢)الفاكهي ,زين الدين:**فتح المغلقات لأبيات السبع المعلقات**,حققه جابر المحمدي,ط١ , الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ,عمادة البحث العلمي ,٢٠١٠,ص١٠٦٣

(٣)**سورة يوسف** آية ٨٢

(٤)الفاكهي , زين الدين :**فتح المغلقات لأبيات السبع المعلقات** , ص ١٠٦٣

(٥)العطيوي عبدالله **:تلقي المعلقات** , ص١٤١

فإن لم تأتِ القصيدة بمقدمة عدّوه عيباً ومخيَّبا لأفق انتظارهم"[٥] ,ونستنتج مما سبق أنّ الشرّاح القدامى شرحوا المعلقات ضمن سياق المعجم واللغة والنحو ولم يثيروا المتلقي للبحث عن المخبوء وإعمال الفكر فيما كان يدور في فضاء النصوص.
يقول مصطفى ناصف "المعنى الذي يهتم به الباحثون القدامى معنى راكد خالٍ من الهزة والتوتر والاضطراب بين العناصر المتباينة "[١].

وقد أكّد ذلك أيضا عفيف عبد الرحمن عندما "عزا منهج الشرح القديم إلى التقاليد الفنية التي زعمها بعض نقاد القرنين الثالث والرابع، وألزموا بها الآخرين فكان لها تأثير على سير منهج دراسة الأدب الجاهلي، وهي تقاليد صارمة كانت تخرج من يخرج من دائرة الشاعر والشعر"[٢],"إضافة إلى أنّ الشراح المسلمين لم يكن يعنيهم سوى الألفاظ ومعانيها وقد وقعوا تحت تأثير عقيدتهم، بحيث عدوا نتاج هذه الفترة لا يرقى فكريًا بحيث يتساوى مع العصور التالية ولولا حاجتهم للغته لما رووه أو دوّنوه"[٣].

"لعل من أعمق ظواهر النقد العربي القديم إحساسه الشديد بنقاء الأدب العربي ، ومن المعتقد أنّ هذا المبدأ هو الذي يسيطر عليه منذ بدايته إلى منتهاه ,فقد بدأ النقد العربي القديم بالإحساس المعروف بأن القرآن الكريم -أهم كتاب في اللغة العربية- يُعدُّ مثال اللغة العربية النقية ,وكان هذا النقاء تعبيراً عن الصلة التي تربط العرب بعد الإسلام بالعرب الجاهليين، لقد كان الأدب في نظر النقاد الدرع الواقي من خطر الذوب في الثقافات الأخرى؛ ولذلك أكبروه وحنوا عليه وليس منا من لا يذكر فكرة عمود الشعر، فقد كان عمود الشعر عندهم جزءاً يشبه عمود الدين، والحياد عنه بدعة من البدع، كان ما سُمّى عمود الشعر إقراراً بأن الأدب العربي ناضج في رأي أصحابه"[٤]." هذه هي الروح العميقة التي تجري في النقد العربي القديم الذي يوسم من أجل هذا كله بأنّه محافظ أو مغالٍ ،وكلمة محافظ كلمة صالحة إذا أُريد بها الشعور

---

(١)ناصف ,مصطفى: **نظرية المعنى في النقد العربي**، ط٢,دار الأندلس,١٩٨١, ص٥٠

(٢) عبد الرحمن ,عفيف :**الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا**، ، دار الفكر,ص٣

(٣)المصدر السابق ,ص١٤

(٤) ناصف ,مصطفى :**قراءة ثانية لشعرنا القديم**, دار الأندلس,بيروت ,ص١٢

(٥)المصدر السابق ص ١٤

بالانتماء ،والشعور بالشخصية الجماعية والتقدير المستمر للماضي تقديراً لا يزول, ومن أجل ذلك كله حظي الأدب الجاهلي عند القدماء بأكثر مما حظي به عند الباحثين المحدثين، فقد نظروا إليه على أنّه نبع صالح لا ينضب للإلهام، يتمثل ولا يقلد ،ويصان ولا يبدد ،وينظر المتأخر إلى حياته وعصره دون أن يزول عنه سحره وقوته، ومن ثم هذا الأدب عندهم أسطورة تنمو وتتشكل بكل شكل وتستعصي على النفاذ والاضمحلال"(٥).

تلقي المعنى اللغوي في شروح القدامى :

إنّ كلّ تلقٍ جديد هو إنتاج جديد للنّص؛ فتلقي المعلقة عند القدامى كان يقوم على تفسير المبهم من الألفاظ وإيراد المعنى المعجمي ثم شرح المعنى بطريقة نثرية من وجهة نظر الشارح، ومما يلاحظ في قراءات القدامى للمعنى والمنحى اللغوي هو الاتكاء بشكل كبير على معاجم اللغة والمعاني دون النظر إلى ما تحمله هذه الكلمات من معانٍ مختبئة خلف جدار النَص.

لقد كان الشُرّاح القدامى يعرضون لمناسبة النّص قبل البدء فيه ولكنهم أثناء الشرح لم يحيلوا أي إشارات من النّص إلى تلك السياقات الدائرة في فلكه وقد لا نلاحظ أي إشارات في شروح القدامى للحالة النفسية التي كان زهير يتمثلها ذو الثمانين حولاً عند وقوفه على الطلل.

وفي هذا السياق سيتم التطرق لتلقي شروح القدامى ضمن الأطر التالية:

- تلقي المعنى والمنحى اللغوي
- الاختلاف بين المعاني
- التشابه بين المعاني
- الرواية والمعنى
- المعنى والشواهد

تلقي اللفظ والمعنى

إنّ الكلمة ترتبط بالمعنى اللغوي وبما يقصده المبدع لها من جهة أخرى.

والشرّاح فسّروا المعنى الذي تقصده الكلمة دون أنْ يفسّروا المعنى الذي يقصده مبدع النّص وهذا هو التلقي المعجمي السطحي، "ولذلك فإنّ عملية التلقي ترتبط مع عنصر اللغة من خلال عدّة أوجه, لعل من أهمها وأوضحها فكرة تلاؤم الحروف وتنافرها, حيث إنّ جلّ حديث النقّاد والبلاغيين عن هذه الفكرة كان اعتمادًا على ردود فعل المتلقين تجاه بعض النّصوص التي تلاؤم حروفها وألفاظها أو تنافرها سببًا رئيسا في إقبال المتلقي عليها أو نفوره منها"[١].

"كان زهير يختار ألفاظه اختياراً, ويبالغ في اختيارها بذوقه وفطرته الأدبية ,وقد يسرف في الغرابة حينا, ولكن لا يخلو أغلب شعره من سهولة في اللفظ حينا , وجزالة وقوة غالبتين عليه أحيانا, ومن حيث المعاني فمعانيه تنبع من نفسه وتصدر عن حسِّه, وتتصل بمظاهر البيئة في حياته لا يمعن فيها في طلب المحال, ولكنه يعمد إلى الصدق؛ فإذا بالغ في أداء المعنى اختار طريق المبالغة المقبولة "[١], ومن أمثلة ذلك في مطلع المعلقة:

---

١)البريكي ,فاطمة :**قضية التلقي في النقد العربي القديم**, ط١,العالم للنشر,٢٠٠٦ ,دبي ,الإمارات,ص٢٠٣

أمِنْ أمّ أوفى دِمنةٌ لم تكلّم بحومانةِ الدِّراج فالمتثلّم

جاء تلقى الشراح لكلمة الدِّمنة بأنها : ما اسودّ من آثار الدار من الرماد [٢].

"فقد كان المعنى الغاية الأولى للزوزني في شرحه ويستخدم شرح المفردات والنحو والبلاغة خدمة للمعنى الذي قدّمه للمتلقي, وقد أشار للمعنى بلفظ "يقول وعند توضيح المعني يأتي بلفظ تحرير المعنى إنْ أراد أن يزيد , ومثال ذلك في معلقة زهير:

ومَهما تكُنْ عندَ امرىءٍ من خليقةٍ ولو خالهَا تَخفى على الناسِ تُعلمِ

فقد شرحها: ومهما كان للإنسان من خلق أنّه يخفى على الناس عُلم ولم يخف, والخلق والخليقة واحدة والجمع أخلاق وخلائق... وتحرير المعنى : إنّ الأخلاق لا تخفى والتخلق لا يبقى"[٣].وقد شرح أبو جعفر النحّاس بعض الألفاظ بتوسع واضح كما جاء في لفظ تبّزل في بيت زهير:

سعى ساعيًا غيظ بن مرَّة بعدما

تبزل ما بين العشيرة بالدم

قال أبو جعفر النّحاس" بَزَل : نابُ البعير والمعنى موضع نابه وذلك في السنة التاسعة،لأنّه يقال: له في أول سنة حِوارٌ، وفي الثانية ابن مخاضٍ وفي الثالثة ابن لبون وفي الرابعة حقٌ وفي الخامسة جذعٌ وفي السادسة ثِنيٌ وفي السابعة رَباعٌ وفي الثامنة سدسٌ(سديسٌ) وفي التاسعة بازلٌ وفي العاشرة مُخلفٌ وهذا آخر أسنانها"[٤] .

---

(١)الشنتمري ,الأعلم **:أشعار الشعراء السبعة الجاهليين** , ص٢٧٢ص٢٧٣

(٢) المصدر السابق,ص٢٧٨

(٣)الزوزني,الحسين أحمد :**شرح المعلقات السبع**, ص١٥٤

(٤) النحاس ,أبو جعفر:**شرح القصائد السبع المشهورات**,ص٣١٨

وجاء في بيت آخر :

تداركتُما عبسًا ودُبيان بَعدما تفانَوا ودقُّوا بينهُم عطرَ مَنشِمِ[١]

"ومن الألفاظ التي تدل على التشاؤم في معلقة زهير وتناولها الشّراح لفظ "منشم" قال الأصمعي هي امرأة من خزاعة عطّارة فإذا (أرادوا الحرب) أدخلوا أيديهم في عطرها ،ثم تحالفوا فصاروا يتشاءمون وكذلك ذكرها الشيباني: هي امرأة من خزاعة وكانوا قد خرجوا إلى حرب اشتروا منها الكافور لموتاهم فتشاءموا بها"[٢].

وفي بيت :

فتنتج لكم غلمان أشأم كُلهمْ

كأحمَر عادٍ ثمّ ترضع فتفطِمِ

"الشؤم ضد اليُمن، والأشأم أفعل من الشؤم وهو مبالغة المشؤوم يقول الزوزني: فتولد لكم أبناء في تلك الحرب كل واحد منهم يضاهي في الشؤم عاقر الناقة ,ثم ترضعهم الحروب وتفطمهم ،أي تكون ولادتهم ونشوؤهم في الحروب، فيصبحون مشائيم على أبنائهم"[٣], أمّا لفظ عاد فوجدنا خلافًا بين الشّراح فمنهم من خطّأ زهيرًا حيث قال الأصمعي : أخطأ زهير في هذا, لأنّ عاقر الناقة ليس من عاد وإنّما هو من ثمود فغلط فجعله من عاد، وقال أبو العباس محمد بن يزيد (هذا ليس بغلط) ؛لأن ثمود يقال لها عاد (الآخرة) ويقال لقوم هود عادًا الأولى[٤],والدليل على هذا قوله عز وجل:"وأنّه أهلكَ عادًا الأولى"[٥] .

---

(١) النحاس ,أبو جعفر:**شرح القصائد السبع المشهورات** , ص٣١٨

(٢)المصدر السابق ص٣٢٠

(٣)الزوزني,الحسين أحمد :**شرح المعلقات السبع** , ص١٢٥

(٤) النحاس ,أبو جعفر:**شرح القصائد السبع المشهورات**, ص٣٣١

(٥)**سورة النجم**, آية ٥٠

(٦) الشنتمري ,الأعلم :**أشعار الشعراء الستة الجاهليين** , ص٢٨٣

وممن خطئوه أيضاً الأعلم الشنتمري قال: "قوله كأحمر عاد، أي كل هم في الشؤم كأحمر عاد، وأراد أحمر ثمود فغلط"(٦) .

وورد معنى التهكم والهزء في قول زهير:

فَتُنتغلِل لكم مالا تُغِلُّ لأهلها قرًى بالعراق من قَفيرٍ ودرهمِ(١)

" قال يعقوب هذا تهكّم أي هزء يقول لا يأتيكم فيها ما تسرون به كما يأتي أهل القرى من الطعام والدراهم"(٢), وذكر التبريزي ذلك في شرحه في قول الأصمعي : "يريد أنّها تغلُّ لهم دماً وما يكرهون وليس تغلُّ لهم ما تغل قرى العراق من قفير ودرهم. وقول يعقوب هذا تهكّم وهزء يقول لا يأتيكم منها ما تسرون مثل ما يأتي أهل القرى من الطعام والدراهم ,وقول جعفر معناه إنّكم تقتلون وتحمل إليكم ديات قومكم فافرحوا فهذه لكم غلة"(٣).

وقد شرح الأنباري قول زهير:

فلا تَكْتُمُنَّ اللهَ ما في صُدُورِكُمْ

لِيخْفَى وَمَهْمَا يُكْتَم اللهُ يَعْلَمِ

"بأنّ الله يعلم ما في صدوركم ,وهذا التعبير خاص بالنفوس حين تركب القبيلة رأسها وتعتقد أنّها ليست بحاجة إلى الصلح الذي يحقن الدماء ويحمي النفوس"(٤).

"إنّ معاني زهير تنبع من نفسه وتصدر عن حسه وتتصل بمظاهر البيئة في حياته لا يمعن فيها في طلب المحال؛ ولكنّه يعمد إلى الصدق, فإذا بالغ في أداء المعنى اختار طريق المبالغة المقبولة, كما أنّ معانيه لا يسوقها سوق الحس والمشاهدة فحسب, ولكنه يتكئ فيها على خياله ليبرزها في ألوان مجنحة في صنعة الخيال المتصرف في ملكات

---

(١) الشنتمري ,الأعلم :**أشعار الشعراء الستة الجاهلين**، ص٢٨٤

(٢) الأنباري,محمد بن قاسم :**شرح القصائد السبع الطوال** , ص٢٧١

(٣) التبريزي ,يحي بن علي:**شرح القصائد العشر** , ٢٢٦ص_ ٢٢٥ص

(٤) الشطي سليمان: **المعلقات في عيون العصور** , ص١٥٧

(٥) الشنتمري, الأعلم :**أشعار الشعراء الستة**, الجاهليين, ص٢٧٤

النفس والشعور, وهذا الشعور عند زهير من صنعته أن يقرب البعيد, ويسهل الصعب من المعاني ,ويوضح الغامض ,وأجنحة هذا الخيال في مبالغة مقبولة أو استعارة صادقة ,أو كناية قريبة , أو تشبيه مستطرف في ثنايا شعره"(٥) .

اختلاف المعنى في قراءات الشراح في المعلقة:

في معنى الظعائن في بيت زهير:

تبصَّر خليليَّ هل ترى من ظعائنٍ

تحمَّلن بالعَلياء من فوق جُرثُمِ(١)

يقرأ الأنباري الظعائن على النحو التالي "قال يعقوب" الظعائن ،النساء في الهودج، ويقال للمرأة ظعينة ، والظعون البعير الذي تركبه المرأة، ويقال: هذا بعير تظعنه المرأة،أي تركبه والظعان: النسقة التي يُشدُّ بها الهودج"(٢)

وجاءت قراءة النَّحاس للظعينة عند زهير "واحد الظعائن : ظعينة: وهي المرأة في الهودج وسميت ظعينة ؛ لأنَّها تظعن بها ,أي تسافر بها، وأكثر أهل اللغة يقول، لمَّا كثر استعمالهم لهذا سموا المرأة ظعينة ، وقال أبو الحسن بن كيسان، هذه من الأسماء التي وضعت على شيئين، إذا فارق أحدهم صاحبه لم يقع عليه ذلك الاسم، ولا يقال للمرأة ظعينة حتى تكون في الهودج، ولا يقال للهودج ظعينة حتى تكون فيه المرأة... ."(٣) ويقرأ الزوزني الظعائن عند زهير فيقول" الظعائن، جمع ظعينة، لأنَّها تظعن مع زوجها، من الظعين وهو الارتحال"(٤)

"أمّا التبريزي فكانت قراءته نقلا عن النحّاس"(٥)

---

(١) الشنتمري ,الأعلم:**أشعار الشعراء الستة الجاهلين**، ص٢٨٠

(٢) المصدر السابق ,ص٢٤٥

(٣) النحاس ,أبو جعفر:**شرح القصائد السبع المشهورات** , ص٣٠٨

(٤) الزوزني ,الحسين أحمد,**شرح المعلقات السبع** , ص٧٣

(٥) ينظر بالتفصيل التبريزي :**شرح القصائد العشر** , ص١٣٠ ص١٦١

(٦) النحاس,أبو جعفر: **شرح التسع المشهورات** , ص٣٠٥

"ومن الملاحظ أنّ القراءات أجمعت على ورود الظعينة بدلالتين مختلفتين فبعض الشراح كان يأتي بمعان عدّة ومختلفة من حيث الدلالة كما جاء عند النحاس" ونؤياً كجد الحوض لم يتثلم "والجُدّ، البئر العميقة، والجد في غير هذا بمعنى الُجدةّ. والجُدة الطريقة السوداء في ظهر الحمار، وهي أيضاً الطريقة في الجبل وجمعها جدد، والجُد: البخت، والجد: القطيع"(٦).

وفي بيت زهير:

فلا تكتُمُن الله ما في نُفوسِكم

ليَخفى ومَهْما يُكتمِ اللهُ يعلمِ (١)

جاء معنى البيت عند الأنباري" لا تكتموا الله ما صرتم إليه من الصلح وتقولوا إنّا لم نكن نحتاج إلى الصلح، وإنّا لم نسترح من الحرب ،فإنّ الله جل وعلا يعلم من ذلك ما تكتمونه"(٢).

أما الزوزني فجاء المعنى عنده" لا تخفوا من الله ما تضمرون من الغدر ونقض العهد ليخفى على الله ومهما يكتم شيء يعلمه الله(٣).

وللتبريزي قوله ولأبي جعفر قول في البيت نفسه:

الأول: "لا تكتموا الله من الصلح ، وتقولوا إنّا لم نكن نحتاج إلى الصلح ، وأنّا لم نسترح من الحرب، فإنّ الله يعلم من ذلك ما تكتمون".

الثاني: ذكر قول أبي جعفر النّحاس "لا تظهروا الصلح وفي أنفسكم أنْ تغدروا كما فعل حصين بن ضمضم إذْ قتل ورد بن حابس بعد الصلح ، أي صحِّحوا الصلح"(٤)

ونحن نلاحظ أنّ كلا القولين يلتقيان بصفة سلبية للقوم, وهي إخفاء وإضمار شيء ما في نفوسهم يحمل الصفة السلبية لعدم إتمام الصلح.

---

(١)الأعلم الشنتمري :**شرح أشعار الشعراء الستة الجاهليين** , ص٢٨٢

(٢) الأنباري,محمد بن قاسم:**شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**,ا ص٢٦٦

(٣) الزوزني,الحسين بن أحمد :**شرح المعلقات السبع** ,ص ٧٧

(٤)التبريزي ,يحي بن محمد:**شرح القصائد العشر** , ص٢٢

تلقي اللفظ والمنحى النحوي:

جاءت قراءة الأنباري لمسائل النحو في بيت زهير:

بكرنَ بُكُورًا واستحَرْنَ بسُحرةٍ

فُهنّ لوادي الرِّسّ كاليدِ للفمِ[١]

"هذا فمٌ، ورأيت فماً ، وأخرجته من فمه ، فتضم في موضع الرفع وتفتح في موضع النصب وتكسر في موضع الخفض، فيكون معرباً لجهتين ، ويقال هذا فمٌ ورأيت فماً وأخرجته من فمه ، ومنهم يضم الفاء في كل حال فيقول: هذا فمٌ ورأيت فماً وأخرجته من فمه فيكون معرباً من جهة واحدة، وفي رواية أخرى : هذا فمٌ ورأيت فماً وأخرجه من فمه فيلزم الفاء الكسر في الرفع والنصب والخفض وهوعلى هذا الوجه معرب من جهة واحدة"[٢], أمّا النحّاس ؛ فكانت قراءته لنطيع " وفي هذا خروج عن اللغة العالية[٣].

"وفي لفظ الرس عند النحاس فهي البئر وجمعه رساس , وحذفت الياء من قوله لوادي الرس في اللفظ لالتقاء الساكنين ولا تحذف في الخط ,لأنّ الخط يكتب على الانفصال وإذا قلت هذا وادٍ حذفت الياء في اللفظ والخط , لأنّ التنوين لا ينفصل"[٤].

بها العِينُ والآرَام يمشينَ خلفةً

وَأطلاؤُها يَنهضنَ من كُل مجثِم

"العين بقر الوحش, الواحدة عيناء, والأصل أن تُجمع على(فُعلْ)كما تقول في (أحمر) وحمراء إلاّ أنّ العين كُسرت لمجاورتها الياء"[٥].

---

(١)الشنتمري ,الأعلم :**شرح أشعار الشعراء الستة الجاهليين** , ص٢٨٠

(٢)الأنباري,محمد بن قاسم :**شرح القصائد السبع الطوال** , ص٢٥٠

(٣)اليوسف ,يوسف: **مقالات في الشعر الجاهلي,** , ط١,دار الحقائق, الجزائر ,ص١٣٦ -١٤٢

(٤)النحاس, أبو جعفر:**القصائد السبع المشهورات**,ص٣٠٢

(٥) المصدر السابق ص٣١٣

المعنى والشاهد الشعري:

"يستشهد على المعنى المعجمي في كثير من المواضع بجملة من الشواهد الشعرية والثقافية والتراثية كالقرآن الكريم والشعر والأمثال لتأكيد المعنى القار"(١) .

وجاء عند النحّاس في بيت زهير:

أثافيٌ سُفعاً في مُعرِّس مرجلٍ ونُؤيًا كجذمِ الحوضِ لم يتثلّم

"السفع : السود الواحدة سفعاء، وأمّا قول الله جلّ ثناؤه: "لنسفعاً بالناصية"(٢), وإنّما معناه لنأخذنّ يقال سفعت بناصيته (إذا) أخذت بها"(٣).

وقال الأنباري في بيت آخر من المعلقة :

بها العينُ والآرامُ يمشينَ خلفةً

وأطلاؤها ينهضنَ من كل مجثمِ

"والدليل على صحة هذا عندي قول الله عز وجل " وهو الذي جعل الليل والنهار خلفة" (٤).ومعناه إنّ أحدهما يخلف الآخر" (٥).

استشهد التبريزي ببيت عنترة بن شداد:

يا دارَ عبلة بالجواء تكلمي وعِمي صباحًا دار عبلة واسلمي

جاء التبريزي ببيت عنترة في معرض شرحه بيت زهير:

فلمّا عرفتُ الدارَ قلتُ لربعها

ألا انعَمْ صباحًا أيُّها الربعُ واسلمِ(٦)

---

(١) العبسي ,محمد : **بنية الاستجابة في شروح الصيرفي** ،المنارة،مجلد١٥،عدد٢٠٠٩،١،ص٢٠٠

(٢)**سورة العلق**, آية ١٥

(٣)النحاس ,أبو جعفر:**شرح القصائد السبع المشهورات**, ص٣٠٣

(٤) سورة الفرقان اية٦٢

(٥) الأنباري,محمد بن قاسم :**شرح القصائد السبع الطوال** , ص٢٠٥

(٦) التبريزي ,يحي بن محمد:**شرح المعلقات السبع** , ص٢٠٦

وعند النحّاس كذلك:

ووركن في السُوبان يعلُون متنهُ

عليهنّ دلٌ الناعم المتنعِّم

"جاء ببيت شعر امرئ القيس كشاهد على تأنيث متنه حيث ذكر قول الفرّاء" حكي الفرّاء (بأنّ) المتن يذكّر ويؤنث".

قال امرؤ القيس:

لها متنان خَظاتًا كما

أكبّ على ساعديه النمر[١]

أمّا الفراء فقال" أنّ المتن يذكّر ويؤنث وأنشد في تذكيره":

لها شظى لا عيب من شظي

رُكّب للجري ومتن ريّان[٢]

وفي قول زهير:

يمنيًا لنعم السيدان وجُدتما

على كل حالٍ من سحيلٍ ومبرمِ[٣]

فقد أنشد أبو عمرو الشيباني:

فتلَ السحيلَ بمبرمٍ ذي مرةٍ

دون الرجال بفضل عقلٍ راجح[٤].

---

(١) أمرؤ القيس,**الديوان** ,تحقيق عبد الرحمن المصطفاوي,ط٤,دار المعرفة,بيروت,لبنان,٢٠٠٨,ص١٠٧ وذكر في **شرح القصائد التسع** ,النحاس ص٣١

(٢)النحاس ,أبو جعفر:**شرح القصائد التسع المشهورات**,ص٣١١

(٣) الشنتمري ,الأعلم :**شرح أشعار الشعراء الستة الجاهليين** , ص٢٨١

(٤)المصدر السابق ,ص٣١٩

تلقي المعنى وتقصي الرواية:

"اهتم الشرّاح في شروحهم بتقصي الأشعار أيّما اهتمام وذلك من أجل إنتاج المعنى دون الترجيح بين الروايات أو المفاضلة، فالشارح كان محايدًا في جل تفاصيل الشرح.

ولابّد من ذكر مثال عند الأنباري, ففي بيت زهير:

ودارٌ لها بالرقمتينَ كأنّها

مراجيع وشمٍ في نواشر معصمِ

عند الحديث عن الرقمتين استشهد برواية الأصمعي ، واليعقوبي ، وأبي جعفر"[١].

"ومثال آخر عند التبريزي في بيت زهير:

فلمّا عرفتُ الدارَ قلتُ لربعها

ألا أنعم صباحا أيُّها الربعُ واسلم[٢]

فقد ذُكر رأيان في"عم صباحا" ,أحدهما :أن أصله" انعم صباحا"

والثاني : يقولون وعمْ"[٢], والزوزني ذكر أربع لغات في "أنعم صباحا" وذكر قول سيبويه إنّ بعض العرب أنشده قول امرئ القيس:

ألا انعم صباحا أيّها الطلل البال

وهل يَعِمنّ من كان في العُصر الخالي[٣]

وفي بيت زهير:

تداركتما عبسًا وذبيان بالصلح بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

"استشهد برواية الأصمعي حيث قال منشم هي امرأة من خزاعة عطّارة إذا أرادوا الحرب أدخلوا أيديهم في عطرها, ورواية أبي عمرو الشيباني هي امرأة من خزاعة وكانوا إذا خرجوا إلى الحرب اشتروا منها الكافور لموتاهم فتشاءموا بها, ورواية عمر

---

(١) الأنباري,محمد بن قاسم :**شرح المعلقات السبع الطوال الجاهليات,** ص٢٣٨

(٢)التبريزي ,يحي بن علي:**شرح المعلقات العشر**, ص٢٠٦ ص٢٠٧

(٣) الزوزني ,الحسين بن أحمد:**شرح المعلقات السبع** , ص١٣٦

(٤)النحاس ,أبو جعفر:**القصائد التسع المشهورات**,ص٣٢١

بن العلاء منشم من التنشيم وهو الشر, ورواية أبي عبيدة معناه ابتدأ في الشر و منشم اسم للحرب لشدتها وليست امرأة كقول العرب"[٤] .

تلقي المعنى والمنحى البلاغي:

يعد المنحى البلاغي أحد أهم مظاهر تلقي المعلقة عند الشّراح القدامى، فالبلاغة" كل ما يبلغ به قلب السامع وتمكنها في نفسه مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[١]

"ومدار البلاغة كلها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم؛ لأنّه لا انتفاع بإيراد الأفكار الرافعة دون أنْ تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها"[٢], ومن الملاحظ أنّ المعاني البلاغية الواردة آنفا عند العسكري وابن الأثير تشير إلى منهجية التلقي من حيث تفاعل المتلقي مع النص وأفق توقعه فمعنى العسكري يشير إلى السامع وهو المتلقي والتمكن هو الحساسية التي يثيرها تفاعل المتلقي مع النّص في فراغاته الممتدة على مساحة النّص أما ابن الأثير فأشار في تعريفه إلى مفهوم أفق التوقع بمصطلحي الإذعان والتسليم.

"وأكثر ما يشيع في أنواع البيان في الشعر التشبيه والاستعارة والكناية ,فالتشبيه أبرز الفنون التي شاعت عند العرب ،وقد جاء الغرض منه إبراز الفكرة كي توثر في نفس القارئ فهو يوقع الائتلاف بين الأشياء ولكنّه لا يوحدها وهذا الائتلاف إنّما يقوم على إيقاع اشتراك الصفات بينهما؛ حتى إذا عكسنا التشبيه فإنّه لا يرتبك بل يكون كل تشبيه لصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله متشبها به صورة ومعنى"[٣] .

"يغلب على شعر زهير ألوان كثيرة من الصنعة, يدخلها فيه من استعارة وتشبيه وكناية وطباق , ولكن هذه الألوان الفنية تجيء في شعره عفو القريحة, من غير قصد إليها وإنّما تنبعث من ذوق الشاعر وموهبته , وهذه الخصائص التي امتاز بها أسلوب زهير كانت هي السبب الأهم في تقديم كثير من النقاد له "[٤].

---

(١) العسكري ,ابو هلال: **كتاب الصناعتين** تحقيق علي البجاوي ومحمد ابراهيم ,ط١ :دار إحياء الكتب العربية,١٩٥٤ ,دص١٩

(٢)ابن الاثير, ضياء الدين :**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ,تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ,دار نهضة مصر م١ القاهرةص٦٤

(٣) ابن طباطبا :**عيار الشعر**، ص١١

(٤) الأعلم الشنتمري :**أشعار الشعراء الستة الجاهليين** , ص٢

(٥) أبو زيد, يوسف و كفافي, منذر :**الأدب الجاهلي** , ط١,دار المسيرة, ,٢٠١١,ص١٤٨

"وتحفل معلقته بالطباق؛ لكنّه لا يتعمده , ومن ذلك: الأمس واليوم, حمده ذما, عدوا صديقا, تخفى تعلم, يؤخر ويعجل, علمتم والمرجم. وقد اقتضت ذلك طبيعة موضوعه وتجربته التي تقوم على نقض شيء وإحلال شيء محله, ومن ثم جاء الطباق عنده أداة نقض من جهة وأداة تفصيل من جهة أخرى"(٥).

"أمّا الشُّراح فلم يعنوا كثيرًا بالتفصيلات البلاغية , وتفقد التفريعات التي كانت سائدة عند النقاد والبلاغيين في ذلك العصر, وقد اهتموا بجلاء غموضها في النّص وتفسيرها من خلال الفهم اللغوي. وهذا لا ينفي أن يكون هناك إشارات كلّما دعت الحاجة كما جاء عند الأنباري حيث كان يشير إليها بكلمة عامة ,كما جاء في معني المنايا في بيت زهير:

رأيتُ المنايا خبط عشواء من تُصبْ تمته ومن تخطئ يُعمَّر فيهرم

حيث شرح المعنى ,أنّ المنايا تأتي بما لا تعرفه ,فمن أصابته أماتته , فكأنّها ناقة عشواء لا تبصر, لذلك هي تقتل من أصابته"(١).

وفي قول زهير:

ودارٌ لها بالرقمتيــنَ كأنّها مراجيع وشمٍ في نواشر معصم

أثافي سُفعًا في معرس مرجل ونؤيًا كجذم الــحوض لم يتثلم

"شُبهت الرسوم بالوشم المتجدد والآثار التي في الديار بمراجع الوشم وتشبيه النوى بالجذم(٢). وقال ثعلب: زعم الرواة أحسن شيء وجد في تشبيه شيئين في شيئين في بيت زهير في وصف الظعائن"(٣)

بكرْن بكورًا و استحرن بســحرة فهنّ ووادي الرّس كاليد للفم

رأيتُ المنايا خبط عشواءَ من تُصب تُمتهُ ومن تُخطئ يُعمَّر فيهرم

---

(١) الشطي, سليمان :**المعلقات في عيون العصور**, , ص١٦٣

(٢)ينظر بالتفصيل الزوزني: **شرح المعلقات السبع**, ص٢١٧ والتبريزي: **شرح المعلقات العشر**, ص٢٠٤

(٣) ثعلب ,أحمد:**قواعد الشعر** ,حققه رمضان عبد التواب,دار الكتب المصرية ,القاهرة ,ص٣٧

(٤) المصدر السابق الصفحة نفسها

(٥) المصدر السابق ص٥٨

"أراد زهير أن يعقد الائتلاف بين عنصري الموت والناقة التي لا تبصر أمامها ليلاً ليُقنع المتلقي الأول وما بعده بخطورة هذه الحرب التي أتت على كل شيء وقد زعم الرواة أنّ من أحسن ما وجد تشبيه شيئين بشيئين في بيت زهير في وصف الظعائن"(٤)

بكرن بكورا و استحرن بسحرة فهن لوادي الرس كاليد للفم

قال زهير:

يمينًا لنعم السيِّدان وُجدتُمـــا عل كلّ حالٍ من سحيلٍ ومُبرمِ

"في مجاورة الأضداد , وهو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده السحيل ضد المبرم"(٥).
وردت الاستعارة في معلقة زهير في قوله:

رعوا ما رعوا من ظمئهم ثمّ أوردوا غمارا تسيلُ بالرماح وبالدّم(١)

"رعوا إبلهم بالكلأ حتى إذا تم الظمأ أوردوها مياهًا كثيرةً وهذا كله استعارة"(٢)

جاء عند التبريزي "على سبيل الاستعارة تشبيه دلالة الحال بالكلام، ثم استعار الكلام لدلالة الحال ومن العلماء من يخرجه على أنّه مجاز بالحذف, والأصل لم يتكلم أهلها"(٣), "مثل الذين يقولون في قوله تعالى "واسأل القرية" "(٤).

ومن صور الكناية في المعلقة ما جاء عند النّحاس

وما الحربُ إلا ما علمتم وذقتمُ وما هو عنها بالحديثِ المرجّمِ

يقول النّحاس: "المعنى : وما الحرب إلاّ ما علمتم من هذه الحرب " وقوله هو كناية عن العلم والمعنى وما العلم عنها بالحديث المُرجم, لأنّه لمّا قال (إلاّ) ما علمتم دلّ على العلم (٥).

نصل إلى الجناس حيث عرّفه القدماء بأنْ يكون اللفظ واحدًا والمعنى مختلفًا(٦)

ومثال ذلك في المعلقة:

ومن هاب أسباب المنايا يلقها ولو رامَ أسباب السماء بسلمِ

الجناس في أسباب في الصدر وأسباب في العجز.

بكرنَ بكورًا و استحرن بسحرةٍ فهنّ لوادي الرِّسّ كاليدِ للفمِ

الجناس في(بكرن وبكورا) وبين (استحرن وسحرة):

"ونلمح في شعره لونا من الجناس, يقوم على الاشتقاق, في مثل قوله: سئمت ويسأم _أعلم علم _أقسمت كل مقسم .... الخ. وهذا جناس لا يُعدُّ في حدود الجناس البلاغي المعروف لكونه يقوم على اللفظة الواحدة ذات المعنى الواحد "(٧).

تلقي اللفظ والمنحى العروضي:

"تُعَدُّ المعلقات إحدى المصادر التي انحدرت عنها القواعد العروضية؛ لذلك فإنّ الحديث عن العروض في مثل هذه القصائد قد لا يحمل شيئًا مميزًا, فالشاعر الجاهلي اكتسب الجو الموسيقي بسليقته الفنية, وعندما جاء من يضع الأُسس العروضية اعتمد على هذه القصائد وأمثالها لاستخراجها منها , فهي شاهد على القاعدة.

(١) الشنتمري ,الأعلم: **شرح أشعار الشعراء الستة الجاهليين** , ص٢٨٥

(٢) العطيوي ,عبدالله **:تلقي المعلقات** ص٢١٨

(٣) التبريزي :**شرح المعلقات العشر**, ص٢٠٢

(٤)**سورة يوسف** أية ٨

(٥) النحاس:**شرح القصائد السبعة الطوال** , ص٣٢٨

(٦)ينظر ابن الأثير,**المثل السائر** ٣٤٢ والزوزني , **شرح المعلقات السبع** ,ص٢١٧

(٧) أبو زيد, يوسف و كفافي, منذر :**الأدب الجاهلي** ,ص١٤٨

ومن هذه الملاحظات صرف ما لا يصرف في كلمة الظعائن عند زهير في بيت حيث أجرى الأنباري الظعائن لضرورة الشعر"[١].

تبصَّر خليلي هل ترى من ظعائنٍ

تحمَّلن بالعلياء من فوق جرثمِ

"ومثل هذه التخريجات تجرى للترابط بين الحركة الموسيقيَّة للبيت والموقع الأعرابي ومحاولة التخلص من تضارب الوجهتين بإيجاد هذا المخرج الذي يتلاءم مع طبيعة الشعر دون الإخلال بالقاعدة النحوية أو الصرفية خاصة أنّ هذا لا يمثل انتقالا من حركة إلى حركة ,بل انتقالاً من سكون إلى حركة , وفي المعلقة نجد نموذجًا لهذا التجاوز في بيت زهير:

ومن يعص أطراف الزجاج فإنَّه

يطيع العواليْ رُكِّبتْ كلّ لهدَمِ

حيث سكّن الشاعر ياء العوالي وكان القياس المطّرد أن يفتحها, لأنّها نصبت ب "يطيع "وفي هذا خروج عن اللغة العالية واعتماد على اللهجات"[٢]

لا شك أنّ النقّاد والشّراح عندما بدأوا يخطون خطواتهم الأولى المنهجية, كانت المعلقات تشكل ظاهرة رفيعة المستوى في كافة علوم اللغة للنقد والشرح والتحليل لا بل وجدوا فيها جوانب إنسانية واجتماعية وفلسفية وغيرها, فقد وجدوا فيها مساحة واسعة لعلمهم وتطبيقاته ولم يسعها تلقيهم الذي أهمل كثيرًا من جوانبها , وما يشهد للمعلقات بشاعريتها ومخزونها الأدبي أنّها كانت ولا زالت مسرحًا للدراسات والمناهج الحديثة وهي قابلة للعطاء اللغوي والثقافي في كل وقت وزمان.

---

١) ينظر الشطي, سليمان:**المعلقات في عيون العصور**, ص١٦٧

٢)المصدر السابق ص١٦٩

الباب الثاني
(تلقي المحدثين للمعلقة)

من الواضح أنّ ما يميّز المناهج النقدية للعصر الحديث ؛ تعدد القراءات والتلقيات فلكلِّ وجهةٍ طريق, وقد أدّى ذلك إلى كثرة الأيديولوجيات والأصول المعرفية فتنوعت المناهج ؛والحق أنّ وجود منهجيات القراءة يفتح آفاقاً للمتلقي, ويهيئ للقارئ الوقوف على مغاليق النصوص مع محاولة التفاعل معها.

وقد قُرئت المعلقة وفق أغلب المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة؛ حيث تناولها قُرّاء وفق المنهج التاريخي والأسطوري متلّمسين ما فيها من أبعاد تاريخية وميثولوجية, وآخرون قاربوها في ضوء المنهج النفسي منقبين عمّا في خلجاتها من آثار نفسية, وفريق قرأها وفق المنهج البنيوي محاولين التعرف على بُناها الداخلية والخارجية ,و منهم من اعتمد المنهج الأسلوبي ومنهم من اعتمد المنهج السيميائي ، حيث اتخذ السيمائيون اللغة شفرة وحاولوا تحليلها(١).

ولعل ما تحمله معلقة زهير بن أبي سُلمى من قيم ورسائل إنسانيَّة وقوميَّة جعلتها تُنتج آثارًا عميقة في قراءات المتلقين عبر العصور وعلى اختلاف توجهاتهم ومناهجهم, كل حسب أفق توقعه .

يقسم هذا الفصل إلى ثلاثة أبواب :

الفصل الأول:

التلقي السياقي (التلقي التاريخي ، التلقي النفسي ،التلقي الأسطوري)

الفصل الثاني:

التلقي النسقي (التلقي البنيوي، التلقي الأسلوبي، التلقي السيميائي ,والتلقي في ضوء نظرية النظم, التلقي الثقافي ,التلقي العقلي)

الفصل الثالث:

تلقي المحدثين للصورة الفنية في المعلقة.

---

(١) العطيوي ,عبدالله ، **تلقي المعلقات** ،ص٣٤١

الفصل الأول:

التلقي السياقي (التلقي التاريخي ، التلقي النفسي ،التلقي الأسطوري)

التلقي التاريخي للمعلقة:

"امتاز الشعر الجاهلي بوفرة القيم الأصيلة التي لم يحظ بها الشعر العربي في عصوره اللاحقة, ففيه من خصب الشعور، ودقة الحس ، وصدق الفن وصفاء التعبير وأصالة الطبع ،وقوة الحياة مما يجعله أصفى تعبيرًا عن نفس العربي وأصدق مصدرا لدراسة حياته وحياة قومه"(١).

"استطاع الخطاب النقدي العربي الحديث أنْ يستثمر المناهج النقديَّة الحديثة في مقاربة التراث العربي والشعر الجاهلي خاصة ،فالمناهج السياقية ويقصد بها الممارسات النقديَّة التي تقارب النَّص الإبداعي معتمدة على المؤثرات الخارجية سواء أكانت تاريخيَّة أم نفسَّية أم ميثو دينيَّة أم اجتماعيَّة التي أحاطت بأحوال ميلاد النَّص الشعري وعاشت تكوّنه فكان لها التأثير المباشر أو غير المباشر منها عبر مستوياتها المختلفة وأصولها المعرفية وتطبيقاتها الميدانية "(٢), "ورؤاها العربية سواء أكانت هذه الأدوات ذات طابع سياقي أم نسقي ,فالنَّص الجاهلي نُص متميز متفرد, له من الخصوصية ما يميِّزه, وقد وَجَدَتْ القراءات الحديثة عربية أو غير عربية في الشعر الجاهلي عبر مسارها الطويل ميداناً خصباً لتطبيق أدواتها الإجرائية من الأصالة والتفرد القسط الوافر, وهذا ما جعله نصَّاً لا يرفض أي قراءة تحاول أن تستنطق جوانبه من أجل الكشف عن بعضها ، ومن ثم أثبتت أنَّ النَّص الشعري الجاهلي نصٌّ متمنع دائماً ،وتلك خاصية النَّصوص الإبداعية الراقية ذات البعد الإنساني"(٣)."لقد تربّع المنهج التاريخي على عرش النقد الأدبي منذ بداية عصر النهضة, فقد كثرت الدراسات النقدية التي تنحو هذا المنحى النقدي, ومن أوائل قرّاء الشعر العربي وفق هذا المنهج حسين توفيق العدل في كتابه تاريخ الأدب الذي يذهب فيه إلى أنَّ أدب اللغة والنحو نابع من تقسيمه للتاريخ السياسي والديني في آن واحد ؛لأنَّ الأحوال السياسيَّة تكون في

---

(١)الأسد ,ناصر الدين :**مصادر الشعر الجاهلي وقيمته التاريخية**,ط٥،دار المعارف،١٩٨٧ ،ص٦

(٢)البلوحي ,محمد : **آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي**, بحث في تجليات القراءة السياقية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ,دمشق ،٢٠٠٤،ص٩

(٣)المصدر السابق ,ص١

(٤) البلوحي محمد ، **آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي**, ص١٦

العادة عامة فإمَّا أن تبعث الأفكار وتحرك الميول لمزاولة المعارف وإمَّا أن تكون سبباً في وقوف الحركة الفكرية في الأمة بما يلحق السياسة أو الدين من ضعف، نجده قد

قسَّم دراسته لتاريخ اللغة العربية إلى خمسة عصور هي ، عصر الجاهلية وعصر صدر الإسلام ,العصر الأموي، وعصر الدولة العباسية والأندلس, عصر الدول المتتابعة وصولاً إلى العهد الحديث"(٤).

"وهكذا نرى أن حسين توفيق العدل اعتمد في دراسته على التقسيم التاريخي فأثّرت قراءته وتقسيماته على عدد غير قليل من القراءات اللاحقة"(١).

"لذلك يُعَدُّ التلقي التاريخي أحد القراءات القديمة التي واكبت الظواهر الأدبية وحاولت مدارستها وتفسيرها وتدوين أخبارها ومعطياتها وأُسسها، وهو يسعى إلى تفسير نشأة الأثر الأدبي وربطه بزمانه ومكانه وشخصياته، حيث ركزت على تحقيق النصوص وتوثيقها باستحضار حياة المؤلف وجيله وبيئته ، وعمدت إلى إبراز العوامل الجغرافيّة والدينيَّة والسياسيَّة"(٢).

"فالقراءة التاريخية تتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب ، وتعليل ظواهره وخصائصه"(٣). "ولما يحمله الشعر الجاهلي ومعلقاته من مكانة تمثل رمزًا للإرث الفكري والحضاري فإن قراءة طه حسين أحدثت تغييرًا في التلقي الحديث فقد كسرت أفق توقعات القراء المبنية على مكانة الشعر الجاهلي ,من حيث تحامله على أدب العصر الجاهلي وإثارته لإشكالية النحل والانتحال حول الشعر الجاهلي(٤).

"يحاول طه حسين أن يخاطب عصره من خلال الذوق العام , محاولاً أن ينبه إلى مواطن الجمال التي أحسَّها وتذوقها دون تعليل واضح إلاّ من إشارات إلى بعض الجزيئات أو سكب شعوره بأسلوبه المتدفق مع التنبيه المستمر إلى هذه الصورة

---

(١) ينظر **تلقي المعلقات دراسة في الاستقبال التعاقبي**،ص٢٨٧

(٢) البلوحي ,محمد,**آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي** ، ص١

(٣) المصدر السابق ,ص٣

(٤) ينظر العطيوي, عبدالله **تلقي المعلقات دراسة في الاستقبال التعاقبي** ,ص٢٧٩

(٥) الشطي ,سليمان:**المعلقات وعيون العصور**,ص٣١٠

الجميلة أو ذاك التعبير، فهو يخاطب متلقيه مخاطبة مشارك له في الذوق الأدبي من خلال الإشارة والتنبيه دون التعليل والنقد"(٥).

تلقي طه حسين لمعلقة زهير:

طه حسينُ كان متذوقاً للأدب الجاهلي والمعلقات خاصةً في كتابه حديث الأربعاء، ومثال ذلك الساعات التي حاور فيها صديقه مع أصحاب المعلقات كساعةٍ مع زهير، وساعةٍ أخرى مع زهير، إذ أورد فيها أكثر أبيات معلقته ليختم بهذا القول :"فلزهير مدحٌ من الحق أن يستكشف عما فيه من الجمال ، ولزهير وصفٌ ، ولزهير غزلٌ أيضاً لا يخلو من عاطفةٍ رقيقةٍ "(١).

يقول طه حسين:" ألحّ زهير في السؤال أثناء الوقوف على الطلل، ولكنّه على ذلك لا يريد أن يجدها المتلقي، ولا يشق عليه فهو يجترئ باليسير في هذا التصوير وباليسير الذي ألفه الناس ويؤديه في لفظ سهل؛ ليقرب نفسك إلى نفسه وليهيئِك تهيئة حسنة لتستمع له ، وتفهم عنه "(٢).

جاءت لوحة الأطلال مألوفة شائعة المعاني لا غرابة بها وصورها واضحة؛ فقد شبَّه الرسوم البالية برجع الوشم على المعصم، وتصوير حركة الحيوانات المفعمة بالحياة وقد جمع في لوحة الأطلال ثنائية الموت والحياة بلفظ جميل وخفة وسلاسة فهو إن صوَّر الرسوم البالية انتقل مسرعاً إلى ضجيج الحياة بصورة تبعث البهجة في النفوس وتذكَّر بالأمومة التي هي أصل الحياة بتصوير حركة الحيوانات الآمنة مع صغارهنّ ليزيل كل دمار أصاب هذه الديار .

يقول طه حسين وهو ينتقل من مقطع إلى آخر: "وامض في قراءة القصيدة , فلم يكد بيت من أبياتها يخلو من صورة مادية؛ حتى تصل إلى هذه الأبيات_ يقصد لوحة الحرب _ التي ازدحمت فيها الصور والتشبيهات ازدحاما, حتى كاد يركب بعضها بعضا ويخفي بعضها جمال بعض, " ليضيف "فانظر كيف ازدحمت عليه الصور"(٣).

---

(١)حسين ،طه :**حديث الأربعاء** ,ط١٤،ج١,دار المعارف, مصر،١٩٢٥ ,ص ٨٩

(٢)المصدر السابق,ص ٨٢

(٣) حسين،طه :**في الأدب الجاهلي**,ط١٣,دار المعارف,مصر,١٩٢٧، ص٢٨٧

لقد حاول طه حسين في تلقيه للمعلقة أن يُشعِر المتلقي بثقل الصور الفنية في المعلقة وكأنَّها عبءٌ عليها, ولم يأتِ طه حسين بفكرة جديدة عن المعلقة ,ولم يشر إلى أي من مساحات الفراغ الموجودة فيها , أو حتى المحاولة في فك أسرارها بالتطرق إلى المسكوت عنه, ففي لوحة الطلل يقول طه حسين: "بدأ زهير مطولته محزوناً مذعناً لصروف القضاء لينهيها مفكراً، متذكراً، ثم أحيا ما كان في نفسه من الذكرى، وبعث فيها من حركة ونشاط وخيل إليه أنّه يعيش مع صاحبه في تلك الأيام التي ارتحل فيها أحباؤه عن هذه الديار"(١).

"من خلال اللوحة الأولى يُلاحظ أن زهيرًا استطاع بث الحياة والحركة في المعلقة, فقد عُني بالتصوير عناية شديدة تارة بتفصيله وتارة بتلوينه وأخُرى باستخدام عبارات تعطيه قوة المنظر وكأنّه يعرف الكلمة التي تلائم وصفه معرفة الصانع الماهر الذي اطّلع على كثير من أسرار فنه والأدوات التي يستخدمها في صناعته"(٢).

يختم طه حسين حديثه عن زهير بقوله " وأظن أنّ من الإطالة ،بل من الإسراف والإطالة أن نصل الحديث في مدح زهير ، فقد قال القدماء ما كان يمكن أن يقال ،فزهير قد فتح للشعراء أبواباً من الغزل والحنين وفتح لهم أبوابا من الوصف والتصوير وسنّ لهم سننا من المدح والهجاء،فأيّ غرابة أن يكون إماماً من أئمة الشعراء النابهين"(٣).

"ولعل ما يتصف به زهير عند الرواة أنّه كان بطيئًا في قول الشعر يفكر ويروي وينقّح قبل أن يُظهر قصيدته للناس, ومما تلاحظه على شعره أنّه شديد اتصال الخيال بالحس ,شديد الاعتماد على الحواس في إخراج الصورة الشعرية , فهو يتخذ هذا الأسلوب الشعري طريقا لوصف المعاني وعرضها على المتلقي"(٤).

---

(١) حسين, طه,**حديث الأربعاء** , ص ٨٤

(٢) ضيف ,شوقي **: الفن ومذاهبة في الشعر العربي** , ط٩,دار المعارف ,مصر ص٢٨

(٣) حسين ,طه ، **حديث الأربعاء**، ص١١١ ص١١٢

(٤) حسين ,طه:**الأدب الجاهلي**, ص٢٨٤

جاء تلقي طه حسين لمعلقة زهير بتسليط الضوء على الصور الفنية لإخراج المعنى بصورةٍ فنية فقد تلقى مقاطع المعلقة بتحديد الصور الفنية والوصف والتشبيهات وكأنّنا أمام نص للدرس الفني فقط, دون البحث عن المعاني الإنسانية البعيدة التي كان ينشدها الشاعر ويريدها أن تصل المتلقي بأرقى معانيها الإنسانية السامية.

ومن أمثلة تلقي طه حسين الفني للمعلقة في قول زهير في مقطع رحلة الظعائن:

تبصّر خليلي هل ترى من ظعائنٍ

تحمّلن بالعلياء من فوق جُرثمِ

علونَ بأنماطٍ عتاقٍ وكلّــة

ورادٍ حواشيها من مشاكهة الدّم

كأنّ فتات العهن في كل مـنزلٍ

نَزلْن به حبّ الفنا لم يُحطمِ

تلقى طه حسين المقطع بصوره المادية حيث يقول: "كلها صور حسان مادية, تمر بك في أناة وهدوء فتملأ منها عينيك, وتفهم ما أراد الشاعر من عرضها عليك, بل تحس ما أراد الشاعر أن يثير في نفسك بهذا العرض, ليشتد في نفسك ويسيطر عليها حتى تتبع المرتحل في سفره, وفي المنازل المختلفة التي ينزل فيها تتبعه نفسك وأنت مقيم"(٢).

ننتقل إلى مقطع الحرب في المعلقة حيث يتلقاه طه حسين بوصفه مزدحم الصور ,"ففيه يشبه الحرب مرة بالحديث الذي يثار, وأخرى بالنار التي لا تكاد تشب حتى تضطرم ثم بالناقة التي تلقح ثم تلد أولاد شؤم, ثم ترضع ثم تفطم" (٣).

"يخاطب طه حسين متلقيه مخاطبة من يريد أنْ يشركه من خلال الإشارات والتنبيه دون التعليل والنقد محاولا إقناع متلقيه، وهو ما تخيله شخصًا يخاطبه بأنَّ هذا النَّص جدير بالقراءة والفهم لذلك انطبع شرحه بالباعث الذي كان وراء فكرة هذا الشرح ,فنراه يسعى إلى إعادة تركيب معنى النَّص بأسلوبه المتميز فيدخلك معه

على جوهر المعنى ممزوجًا بالصور الفنية الموجودة في النّص كما يحسها وبأسلوبه الخاص بعيدا عن وعورة اللغة حتى تسهل على المتلقي(٤).

"وعلى الرغم من أنّ القراءات التاريخية قد تعاملت مع النّص الأدبي على أنَّه وثيقة تاريخيّة لم تلتفت إلى القيم الفنية والجمالية ؛ فقد اهتمت بتاريخيّة الظواهر؛ إلاّ أنّنا وجدنا في قراءة طه حسين تأكيدًا على دور الذوق دون العناية بالقيم الفنيّة وإنّما كان اهتمامه بالظواهر الإبداعية من حيث هي ظواهر تاريخيّة خالصة"(١).

"يسعى طه حسين في تلقيه إلى تلمس طبيعة الشاعر ونفسيته يقدمها بين شرحه للأبيات معتمدًا على النّص مع فهمه لحياة الشاعر وهذا التلمس هدفه جس الروح العامة التي تكمن خلف النّص وعرضه لمعنى النّص يقدمه بتحديد أجزاء النّص وتفسير المعنى وبيانه ، ثم يقف عند وسائل الشاعر المتمثلة في هذه الصور التي رسمها الشاعر للتعبير عن فكرته, وكأنَّه يريد أن يضع أمامه المعنى والصور حتى يكتمل عند القارئ البناء الفني "(٢).

وممَّا مر بنا في التلقي التاريخي نلاحظ أنّ المنهج التاريخي قيّد المتلقي بقوانين تاريخية لم تساعده على الذهاب إلى ما وراء النصّ, فقد تم التفسير والتلقي عبر الحوادث السياسية والاجتماعية التي اتخذتها المنهج التاريخي ميدانًا لتفحص النّصوص وإنتاج رؤيتها بقالب جديد مع الإشارة لتلقي طه حسين للقيم الفنية والصور الشعرية وهذه تُبقى النَص داخل إطاره الفني دون أن تبحث عن المعاني العميقة وتأويلاتها مع إصراره على إشراك المتلقي في رؤيته النقدية التي قيدت نفسها بالمنهج التاريخي .

---

(١) حسين ,طه:**الأدب الجاهلي**, ص٢٨٦

(٢) المصدر السابق الصفحة نفسها

(٣) المصدر السابق ٢٨٦

(٤) الشطي ,سليمان ،**المعلقات وعيون العصور**, ص٣١١

"فالقراءة التاريخيَّة الحديثة تعاملت مع النَّص بشرح الأثر بالعودة إلى التاريخ, وكأنَّ الأثر يفصح عن زمان تأليفه وأحوال عصره, فتتحول الظاهرة الأدبية إلى حدث تاريخي, وبذلك يجعل من التلقي وعاء للتاريخ وكأنَّ الأعمال الأدبية كُتبت لتدعم الواقع التاريخي لا العكس, وبذلك تكون شاهد تاريخي للعمل الإبداعي" (٣).

وبذلك نلاحظ أنَّ القراءة التاريخية أسقطت بتركيزها على الجانب الزمني التاريخي أركان أساسية لتلقي النَّص بشكل شمولي.

التلقي النفسي للمعلقة:

"إنَّ مفهوم القراءة المعاصرة مقترن باكتشاف المعرفة وإعادة إنتاجها، وهو مفهوم خصب يمتد من التفسير إلى التأويل ، ويؤكد أنَّ الذات الغائبة فيه لا تقل أهميَّة عن الموضوع المقروء, وفي ضوء هذا المفهوم تكون النصُوص الشعريَّة "نصوصًا مفتوحة" قابلة لمستويات متعددة من القراءة تختلف باختلاف الذات القارئة وشروطها التاريخيَّة .ولعل أهم هذه الشروط أنْ نحاول فهم معاني كلمات النَّص فهمًا تاريخيًا أولاً والثاني هو التحليل

---

(١) البلوحي ,محمد, **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث**, ص١٩

(٢)المصدر السابق , الصفحة نفسها

(٣) المصدر السابق ,ص٦٨

التاريخي ,أي ربط النّص بسياقه التاريخي, وهذا يعني أنّ للمرحلة الأولى جناحين: الأول ":لساني" يقوم على الخطأ والصواب في معرفة المعاني ،والثاني تاريخي يجعل المعرفة مرهونة بمعرفة السياق التاريخي الخاص، وثالث هذه الشروط مرحلة التأويل, وهي المرحلة التي يدخل فيها القارئ ونصّه في حالة الحوار والفهم العميق "(١).

"فالنَّقد النفسي هو أحد اتجاهات النقد الحديث هدفه أن يحلل لغة النّص الأدبي ليصل إلى مخبآت النفس اللاشعورية للكاتب عن طريق دراسة شبكة الاستعارات والصور البلاغية المضمرة في بنية الأثر، وهذا الاتجاه يجمع بين الأسس النفسية والأسس النقدية ليقف على حقيقة منطق اللاشعور من خلال لغة النّص ولغة اللاشعور"(٢).

"يعَدُّ علم النفس من بين العلوم التي كان لها الأثر البالغ في دفع الحركة النقدية الحديثة ،وإمدادها بأدوات إجرائية مكنتها من قراءة النّص برؤية جديدة، محاولة بناء أسس حداثية لنقد يعتمد على معايير عملية في التعامل مع الظواهر الأدبية "(٣)."لذلك تُعَدُّ الجوانب النفسية مجالا آخر رحبًا يقبل الحوار وينتظر مزيدًا من المناقشة سواء على غرار ما طرحه دارسو المقدمات في محاولاتهم المتعددة لتفسير ما وراءها من أسرار ، أو ما جاء على مستوى دراسة القصيدة الجاهلية من خلال الذاتية أو سواهما من واقع التزام شعرائها بقضايا العصر, ومادة البيئة منذ حوارهم حول سلطان القبيلة في نفوسهم إلى حفاظهم على العقد الفني الذي انتهى بهم إلى لغة مكررة لم يكن الشاعر منهم ليتردد في تكرارها دون خوف أو حذر من تكرار نفسه" (٤).

---

(١) رومية, وهب:**شعرنا القديم والنقد الحديث** ,عالم المعرفة ,سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت ,١٩٩٦,ص٢٣ ص٢٤

(٢)حجازي سعيد :**مدخل إلى النقد الأدبي** ،مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ،دار التوفيق ،دمشق ط،٢٠٠٤،ص١٥٧

(٣) البلوحي ,محمد ،**آليات الخطاب النقدي** ، ص٧٤

(٤) خليف ,مي :**الموقف النفسي عند شعراء المعلقات** ،دار غريب،القاهرة، ص٨

وقد نجد وجهة نفسية في قراءة عبد القادر الرباعي من خلال الإشارة إلى النظرة الشمولية للشاعر في لفظة (الربع) فهي تضم الدار وكل مالها من أرض فقد أهداها السلام من أعماق أعماقه، فتوحّد المكان مع أهله في فكر الشاعر, ثم إنَّ زهيرًا قد أهتم بالمجتمع كله وليس بجزء منه(١).

وقد تناول يوسف اليوسف لوحة الطلل عند زهير "للكشف عن صلات وروابط خمس بين المفردات وهي "مراجع و خلفة ,أطلاء ,صباحا, واسلم "وذلك بأنَّها تحمل ردود الفعل الذاتي عن الواقع الموضوعي, فهي الأكثر جدليَّة في النَّص ,فالشاعر يبدو مصدومًا مما رآه من باقي آثار أمِّ أوّفى مع تساؤل إنكاري أهذه الديار لأمّ أوفّى ! مع علمه أنَّها ديارها ثم يتحول لذكر أماكن الطلل وهو ما يؤطره مكانيًا ليضفي عليه قانونية الأشياء وينقله من التخيل إلى الواقعية وزهير لم يكتفِ بطلل واحد فجاء بكلمة ديار فضلا عن الأماكن المتعددة لتخدم الواقعية"(٢).

فمراجع تعبير واضح عن الرغبة في التجديد وإعادة الحضور, و خِلفة تُعنى بحركة الحيوانات الكبيرة والصغيرة ممَّا أدى إلى خلق صورة تحمل معاني التعاقب ,وقد رفدت الكلمة السابقة مراجع.

ينتقل إلى فعل عامل الزمن وتأثيره في نفس الشاعر الإنسان بعد أن أظهرها في البيت الثاني جاء الزمن ليخفيها في البيت الرابع من خلال كلمة لأيٍ, فيوسف اليوسف يقدم الزمن هنا كقوة تدميرية وانهدام حضاري. "فحال الطلل كشيء لا يُعرف إلاَّ بعد لأيٍ هو توكيد حقيقي لوجود واقعة التهدم بل إمعان في توكيد حقيقة هذه الواقعة"(٣).

ومما يُلاحظ في قراءة اليوسف أنَّ النَّص يعكس حياة الإنسان من هدم وبناء وكذلك حياة الحضارات والواقع هو أنَّ هذه المراحل تمثل ما يختلج في نفس الشاعر حول ماهية الحياة والموت ,وعلاقته بالماضي والحاضر, وما يمثّل كل منهما لذات الشاعر ومجتمعه.

---

(١)ينظر الرباعي ،عبد القادر :**الصورة الفنية في النقد الشعري ,دراسة في النظرية والتطبيق** ,ط١،دار جرير,عمان ،٢٠٠٩,ص٢٣٠

(٢) اليوسف ,يوسف ،**مقالات في الشعر الجاهلي** , ص١٠٦،ص١٠٧

(٣)المصدر السابق ص١١٠ وينظر مقدادي ,زياد , **المقدمة الطللية عند النقاد المحدثين**, ط١, عالم الكتب الحديث ,٢٠٠٩,ص٨٣

"فالصورة لا تفد إلى الخيال عفو الخاطر, وإنْ كانت تبدو كذلك ,إذ هو في الحقيقة ينسجها من الدافع القابع في الأعماق أو هو يصوغها من نسيج هذا الواقع ،ولذلك لم يكن إعادة استحضار الوشم إلى الصورة مجرد صدفة عابرة فرغبة الشاعر في إعادة ترميم الحضارة هو ما دفعه إلى تشبيه هذا الترميم بترميم الوشم أو إرجاعه"(١).

وممن تلقى المعلقة ضمن المنهج النفسي وهب رومية حيث بدأ التلقي بذكر "هرم بن سنان" و"الحارث بن عوف" بطلي السلام في تلك الحرب التي نشبت بين عبس وذبيان فكادت أن تفنيهما , وقد سلَّط الضوء على ملمح تاريخي في هذه الأحداث وهو أنَّ الحرب لم تكد تنطفئ نارها بما جرَّ_ حصين بن ضمضم_ يوم الصلح بوصفه قرن الشر عندما قتل رجلاً من عبس ولم يحافظ

على حالة توقف الحرب في تلك الفترة، فكادت تشتعل مرة أخرى.

يقول وهب رومية :"إنَّني أعتقد أنَّ القصيدة تتحدث عن فكرة السلم البهية المتألقة وعن فكرة الحرب التي تناوشها بين الحين والآخر, أو قل الأحلام الجميلة القلقة التي تملأ النفوس ونفس الشاعر زهير على حد سواء وهذه هي مقولة القصيدة" (٢).

"يؤكد وهب رومية تداخل صوتين اثنين في الاستفهام الإنكاري المثقل بالتوجع الذي بدا جلياً منذ مطلع القصيدة ," أمن أم أوفًى دمنة لم تكلم" صوت الشاعر الرامز لفكرة الحياة والسلم و في هذه الديار الموحشة ؛ فيبرز هذا الوشم المتجدد "ديار لها في الرقمتين كأنَّها مراجع وشم في نواشر معصم" رمزًا لإرادة الحياة وأحلام الجماعة , أو هو تعويذة ضد هذا الفناء الذي يهدد الديار الصامتة الموحشة ليبعث الحياة في المكان بصورة أخرى حيث نرى الظباء وبقر الوحش خلفةً فأفواجا وأطلاؤها _الطفولة بشارة الحياة الناهضة _ تنهض من كل جانب"(٣),صوت الديار العاجزة عن الكلام الرامز لفكرة الفناء والحرب , "فالصورة مؤازرة رمزية لأحلام القبيلتين بحياة مطمئنة

---

(١) اليوسف ,يوسف, **مقالات في الشعر الجاهلي**, ص١٠٨

(٢) رومية, وهب:**شعرنا القديم والنقد الحديث** , ص ١٥١

(٣)المصدر السابق,ص١٥٢

(٤)المصدر السابق,ص٥١

عامرة بالحب والسلام وهي صادرة عن الأحلام ثم يتداخل صوتا الحياة والفناء في جدل مثمر خصب فيه روح الإصرار على المعرفة وتجديد الانتماء"(٤).

وقفتُ بها من بعدِ عشرينَ حجةً فلأيا عرفتُ الدار بعد توهمِ

"هنا موقف معرفة الشاعر للديار تجسيدا للغة ، هذا الموقف الجياش بعزفه عن الجمل الاسمية عزوفاً مطلقًا لتندفق الجمل الفعلية مرتبطة بلحظة الكشف والمعرفة بين ماض وأمر وخبر وإنشاء, إنَّه حلم الشاعر حيث تعانق الصوتان صوت الشاعر وصوت الديار فصوت الشاعر بريء من الوجع الذي أثقله في مطلع النّص"(١).

"أمّا الوقوف على الطلل عند ناصف فهو مخاطبة الشاعر للمجتمع الذي ينتمي إليه عن طريق بعث الماضي, وما يبعث على نشاطها هو الّدمنُ والآثار والأماكن كالدراج والمتثلم والرقمتين, وهنا شبه الأطلال بعد دروسها بتجديد الوشم , وعادت كما عاد الوشم, فقد اتفق الشعراء هنا على أنّ الديار لم تَعُدْ وحيدة موحشة, فوشم زهير المتجدد , مظهر لبعث الحياة في هذه الأطلال ,وكأنّ الشاعر قادرٌ على أنْ يبعث لوحة الموت في الأطلال ،فتشابه المعاني بلوحة الطلل يؤكد ما جاء به ناصف بأنّ الشعر الجاهلي وشعر المعلقات يمثل تلك الفكرة السامية في عقل الشاعر من حيث الانتماء والالتزام بمجتمعه , وبذلك عدّ ناصف الوشم والكتابة هي ذاكرة الإنسان وماضيه, فالكتابة متجددة لا تزول وكذلك الماضي لا يزول, والإنسان هو أداة الحياة الكبرى يحقق لها أكبر الانتصارات فمن خلال هذا الثلاثي نجد ذلك التماهي بينهم" (٢).

يُنهي ناصف تلقيه للوحة الطلل "بامتداد الانتماء إلى الجماعة مؤكداً ارتباطه بالماضي المتعلق بقومه, فالطلل ينظر إليه على أنّه بحثٌ عن عناصر الحياة؛ أو بتعبير أدق قليلاً عن مشكلة النمو , ومشكلة النمو مشكلة الصلة بين الماضي والحاضر , فسرعان ما يصبح الماضي حاضرًا متوثبًا؛ فالماضي يأخذ شكل وثبة والطلل أقرب إلى فكرة الوثبات المستمرة من الماضي إلى الحاضر" (٣).

---

(١) رومية ,وهب ،**شعرنا القديم والنقد الحديث,** ص١٥

(٢)المصدر السابق , ص٥٦ - ص٥٨

(٣) ناصف ,مصطفى : **قراءة ثانية لشعرنا القديم** , ص ٦١

"لقد وقفتْ القراءة العربية الحديثة على حضور المكان والزمان في الشعر من حيث هو حضور له علاقة بالرؤية النفسيَّة ذات البعد الوجودي" ,تكون بفعل البيئة العربيَّة الجاهليَّة بطبيعتها المتميزة أوجدت أول لبنة في تكوين الإنسان العربي في الفضاء الجاهلي, عندما برز أول إحساس بالمفارقة بينه وبين محيطه الطبيعي, فكَون له ذلك الإحساس شعورًا عميقا بثنائية الموت والحياة, مما كوّن له بُعد التأمل في فنائه ومصيره المحدق أمام خلود الطبيعة ,فظهرت العلاقة بين الشاعر والطبيعة ؛ ليتسع الإحساس بالزمان والمكان مكونًا حضورًا قويًا في تشكيل الصورة الفنَّية عند الشاعر "(١).

من هنا جاءت العلاقة بين زهير والمكان والزمان في أعلى درجات الانسجام، حيث كانت مصدر شحن لمشاعره وأحاسيسه الإنسانية ذات البعد الجماعي المنتمي لزمنه ومكانه؛ ليظهر ما في نفسه في صوره الشعرية تاركًا للمتلقي أثر ذلك الإحساس وملءَ فراغات شعره.

"ومن الملاحظ أنّ الكثير من الدراسات النقدية النفسية قد اهتمت بتحليل شخصية المبدع من حيث هو فرد, فإذا تعرضت هذه الدراسات لشيء من إنتاجه الفني فإنّما يحدث ذلك لأهمية خاصة لهذا الإنتاج في ذاته, وهذا ما جعل كثيرًا من النقَّاد يدعون إلى ضرورة عودة القراءة النفسية إلى مقاربة النَّص الإبداعي لذاته لا لمبدعه, لذلك يجب على التلقي النفسي ألاَّ يصبَ كل اهتمامه على المبدع محاولاً تطبيق نظرياته التعسفية"(٢).

فالمعلقة تحتاج لمقاربة شاملة, سياقية ونسقية تساعد المتلقي بإنتاج قراءة جديدة غير مكررة للقراءات السابقة.

---

(١) البلوحي ,محمد :**آليات الخطاب النقدي** ، ص١٠٣

(٢)المصدر السابق,ص٧٧

التلقي الأسطوري للمعلقة:

" يقف المتلقي للشعر أمام شيئين: فلسفة عليا كامنة شديدة الخفاء ولغة شعرية، ونستطيع أن نحوز طرفاً من هذه الفلسفة العليا إذا عرفنا الشاعر وليس كل إنسان شاعرًا, وإنّ الشعر ينطق حقيقة عليا , وهذه الحقيقة هي التي نبحث عنها في الشعر، لكي ندرس الشعر الجاهلي علينا أن نعي نظرة الشعراء إلى الكون ,فنظرة الشاعر إلى الكون لا يُستغنى عنها أبدا في نقد الشعر؛ لأنّ تلك النظرة هي التي تنير الطريق أمام الناقد فلا تجعله يخبط في ليل مظلم"(١).

" وتُعرَّف الأسطورة بأنّها: " قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة و يبنى عليها الأدب الشعبي ،وتستخدم في عرض مذهب أو فكرة عرضًا شعرياً قصصياً, والأسطورة بهاذين المعنيين سرد لا تتفق عناصره مع الحقيقة الملموسة، إلاّ أنّها محاولة لتفسير صعوبة فهم النظم الكونية كما تبدو للإنسانية إمّا من الناحية الأخلاقية أو الناحية الميتافيزيقية ، فالأسطورة بمثابة تفسير يقوم به الإنسان لأسرار الكون فالسرد الذي يبتكره قد يضفي عليه قيمة دينية واضحة، فأساطير البشر تعطي عنصرًا بشريا معقولاً لظواهر الطبيعة عن طريق تجسيد القوى غير المفهومة في شكل آلهة أو كائنات خارقة للعادة "(٢).

أمّا النّقد الأسطوري فنجد تعريفه عند سمير حجازي بأنّه" مجال دراسي يبحث في موضوع العلاقة بين الشعور الجمعي وتصورات الجنس البشري البدائية، ويجمع بين الدرس الأنثربولوجي والنقدي "(٣).

ومما يلاحظ على هذا التعريف أنّه مجال دراسي منفتح على المناهج المتعددة وأنّ الأسطورة أداة يستخدمها المبدع لإجلاء تصوراته، أمّا المنهج الأسطوري فهو أداة قرائية تطبق على النصّوص من قبل المتلقي.

---

(١)عبد الرحمن, نصرت :**الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، ،مكتبة الأقصى،عمان،١٩٧٦،ص١٥

(٢)وهبة ,مجدي و المهندس ,كامل : **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، ص٣٢

(٣)حجازي ,سمير : **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**،ص٩٠

وقد قُرئتْ معلقة زهير قراءات عديدة في ضوء المنهج الأسطوري تبدأ بلوحة الطلل المزدحمة بالرموز والإشارات الدلالية التي تحتاج لقارئ فذ لقراءتها, فالأطلال والظعائن وحيوانات الصحراء تتحرك جميعاً في القصيدة الجاهلية في آن واحد, وهكذا جَعَلَ الشاعر الجاهلي العالم كله رموزاً و عبَّر عن قدرته بإشارات أسطورية في خريطة الأدب الجاهلي، فيعبَّر العالم الواقعي الأسطوري عن جميع مظاهر الحياة الجاهلية، قيمها و تقاليدها وأساطيرها واختزنت عقلية الشاعر الجاهلي بصورٍ ولوحاتٍ تعود إلى عصور ما قبل التاريخ فظلت تعوم في كثير من الأحيان وسط عواطف متخيلة وآمال و أوهام و أحلام و تجارب سحيقة أخذ يغذي عقله بها(١).

يقول نصرت عبد الرحمن في طللية زهير "إنَّ زهيرًا ينسب الأطلال إلى أمّ أوفى وفي مطلع القصيدة استفهام فيه توجع "وهذه الأبيات تثير عدة تساؤلات أولها : لماذا نسب الديار لأمّ أوفى ؟ بل لماذا جعل أمّ أوفى حاكمة للديار ؟" ديارها" واللام تفيد الملكية ،وهل يعقل أن تملك امرأة حقيقية ديارًا؟

ثانيا: الاتساع المفرط في الديار فالرقمتان إحداهما قرب المدينة والأخرى قرب البصرة,

ثالثا : يقول إنّه وقف بديارها ،والموقف محدد يستطيع أن يرى ما يقع عليه بصره؛ فهل يستطيع أن يرى من موقفه كل هذه الديار؟

رابعاً: هل تستطيع الأثافي والنؤي تحديد مكان منزل أمّ أوفى ؟ فإنْ كانت أمُّ أوفى امرأة حقيقية فمن الواجب أن نجدها وسط قبيلته ،وإذا كانت وسط قبيلته فمن الواجب أن نرى ألف اثفية ونؤي ,خامساً: يقول وقفت بها من بعد عشرين حجة ،فهل هذا الزمن حقيقي أم وهمي لا غاية منه إلا إقامة الوزن؟"(٢).

---

(١)ينظرأنصاري , شكيب :**ملامح أسطورية في الشعر الجاهلي** , مجلة آفاق الحضارة الإسلامية،ع ٢٥،ص١٠٠

(٢) عبد الرحمن ,نصرت,**الصورة الفنية في الشعر الجاهلي**, ص١٠٣

(٣)المصدر السابق,ص١٩٦

"وبعد عشرين حِجة وقفت بالدّيار لتعود أمُّ أوفى فقد عاد السلام وهو يبحث عنها ليجد أنّها كانت تطعمُ الناس من خلال الأثافي السود التي كانت تنصب عليها القدر وكانت تمطر الناس حيث توضع النؤي لحمايتهم من كثرة الأمطار"(٣).

"وإذا كان زهير قد أقام أبياته على المكان فهو في الحقيقة يتحدث عن الآلهة، وهو في بحثه عن مكان أمِّ أوفى كأنّه قد جعل للمكان قيمة ضانا أنّ الآلهة تحل فيها ،وإذا كان يبحث عن أمّ أوفى ذاتها ،فهو يناجي سيدة الخصب والحكمة التي هجرت الديار فشاع اليأس طوال عشرين عاماً وبعودتها ردت الخصب إلى الأرض وأعادت السلام"(١).

فقد استنتج من دراسته "أنّ الرجل في الشعر الجاهلي معنىً والمرأة صفة ،فالرجل هو الكريم ،الغياث، الشجاع، أمّا المرأة فهي : الجميلة ،البيضاء، ،معتقدًا ربط الشعر الجاهلي بالمعتقد الذي كان يعيش الجاهلي معه "(٢).

فالقراءة التي تربط كل شيء بالوهم والأساطير توحي بالبعد عن الواقع وقد تبتعد عن الإنسان الذي أبدع النّص من واقعه النفسي والاجتماعي الذي يعيشه ويتعايش معه.

إنّ المستقصي لقراءة نصرت عبد الرحمن يجد تناقضًا قد أفسد إتمام الصورة، فهو يعتقد أنّ سيدة الحكمة رحلت قبل عشرين عامًا والتساؤل الحاضر أمام هذه القراءة كيف ترحل سيدة الحكمة وتترك المكان الذي يحتاج إلى حكمتها لإحلال السلام, وإلى أين ذهبت كلّ هذه الفترة ,وأين مارست حكمتها، والتناقض الآخر أعتقد أنّه أمام مشهد الإقفار الذي خلفه غيابها في هذه الديار ،فخصب الأرض لكل كائناتها التي تشمل الإنسان والحيوان... فهو ذكر إقفار المكان عند رحيلها وما يخص الإنسان, ويؤكّد أنّه أصبح مرتعًا للحيوان, وهنا المفارقة وهي أنّ المكان الذي تسكنه الحيوانات ليس مقفراً فمن شروطه وجود الأمن والكلأ والماء فإنّ الحيوان يسكن الأرض الخصبة ويترك

---

(١)الخطيب ،عماد الدين: **الصورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي ،دراسة تحليلية** ، ،مكتبة الكتاني ،عمان ٢٠٠٢ ،ص٧٢

(٢)المصدر السابق ، ص١٧

الأرض المقفرة إذًا لا جدوى لوجوده في أرض مقفرة خالية من عناصر الحياة الأساسية.

وقد أعطى للمرأة وصف آخر هو الشمس، فهي في رحلة دائمة تشرق صباحًا وتغيب مساءً وهذا ما يفسر الغياب عن الديار, فالتناقض لا زال باديًا فزمن غياب الشمس لساعات , أمّا غياب أمّ أوفى الواقعي فكان عشرين عاما, فكيف تغيب الشمس عشرين عامًا عن المكان.

"بواسطة المنهج الأسطوري يستشف ناصف دلالة العلاقة بين الطلل والوشم فهو لا يستبعد فكرة أنّ الطلل هو المناوئ الأول للدور الذاتي والحضاري للشاعر الجاهلي, وبالتالي هو لا يستبعد أيضًا أن يكون في شخوصه شخوصٌ للأرواح الشريرة مادام أنّ الكتابة هي تعويذة الشاعر ضد تلك الأرواح" [١].

فقد ربط الطلل بالموت, والكتابة كرمز البقاء ،فهي تمثل ثنائية الموت والحياة وهذه الثنائية تفرض نفسها في لوحة الطلل؛ ولما يمثله هذا المكان إلى نفس الشاعر منحه صورة أخرى مفعمة بالحياة لا تنحصر بالإنسان فقط وإنّما بمخلوقات الله الأخرى فحاول أنّ ينتقل سريعاً من فكرة الموت الوهمية للديار إلى فكرة الموت الحقيقية مع العين والآرام.

"لقد كان الشاعر حريصاً على أنْ يسأل الديار, وكانت الديار مُعرضة فيزيده هذا الإعراض إلحاحًا عليها وتقربًا منها فانقلبت الديّار من صورتها إلى صورة الإنسان ومن الممكن أن يتخيل الشاعر في ظروف أخرى أن الديّار قد أجابته أو عطفتْ عليه ودخلت في قلبه ..."[٢].

" إنّ النظر إلى الطلل من منظار زمني هي فكرة استخلصها ناصف من خلال تأويله للحظة الطللية , فالطلل صورة مختزلة للماضي وللزمان الغابر الذي ولىّ, وتتجدد مشكلة الشاعر وهمّه في الرغبة في استنطاق هذه الأطلال الصامتة لتحقيق الانسجام ولاختزال المسافة الزمنية الفاصلة بينه وبينها . أمّا المكان فهو يشكل البنية التحتية للنّص وقد يدل احتلال المكان لهذه المساحة الواسعة من جسد النّص على

ارتباط الشاعر به ارتباطًا فلسفيًا؛ فهو يقرُّ أنَّ للمكان أبعاداً فلسفية ونفسية عند الشعراء القدامى تنعكس على رؤيتهم الشعرية انعكاساً سلبياً يدفعهم الى التغني بالمأساة والحزن" [٣].

" نجد التلقي عند ناصف حكمه سياق منظّم لإطار دقيق من المقتضيات التي كان يفرضها عليه المعنى الذي هو بصدده؛ لهذا نقول إنَّ الإطار الذي كان يجمع تلقيه للشعر هو المعنى ذاته وليس شيئا آخر, فالرجل غزير الآراء عميق الأفكار له قدرة هائلة على ممارسة أسلوب الالتواء

في بسط مفهوم أو تحليل موقف، بحيث إنَّه ما أن يصل إلى مستوى الوضوح الدِلالي إلاَّ وأعقبها بأفكار أُخر تعود بنا إلى درجة الصفر في القراءة "[١].

"وقد جاءت مواقف ناصف ونصرت حول الطلل كالآتي :

١.الطلل التزام جماعي:

فالطلل هو تعبيرٌ عن التزام جماعي يمارسه الشاعر لإبداء قوة انتمائه للجماعة وبذلك ينفي أن يكون الطلل استجابة لنزوات فردية أو مجرد فعلٍ انفعالي تجاه عاطفة عابرة, وهذا ما يؤكد الرأي الذي يقول إنَّ أمَّ أوفى ليست زوجته وإنَّما تمثل قضية مجتمع.

---

(١) شميعة ، مصطفى,**القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض**, ط١ عالم الكتب الحديث الأردن ٢٠١٣ ص٢٤٨

(٢) ناصف ,مصطفى ،**صوت الشاعر القديم** , ص ٩٤

(٣)المصدر السابق ، الصفحة نفسها

٢.الطلل رمزي:

نستطيع القول إنّ ناصفاً يُعدّ الطلل رمزاً من الرموز التي تستدعي المحدثين للالتفات إلى قيمته الدلالية ليس من خلال كونه مركزاً لطموحات فردية، وإنّما كرمز يعبّر عن طموحات جماعيَّة مشتركة لا يجد الشاعر لنفسه بداً من الالتزام بها.

٣.الطلل والكتابة على الجسد:

إنّ اللجوء إلى الكتابة على الجسد هو حرصٌ ضمني على حفظ الحياة، وإصرار على ضمان بقائها متجسّدة أمامه وراسخة حوله رسوخ الوشم على ظاهر اليد.

٤.القوى التي تبعث الحياة في الطلل :

أورد ناصف مجموعة قوى غير إنسانية تتعاون من أجل الكشف عن الأطلال وهي متقاربة الدلالة, الوشم المتجدد , الكتابة الباقية , الضباء والأطلاء "[٢]."أمّا نصرت عبد الرحمن فقد ربط باقي لوحات المعلقة بالرمز الأسطوري (أمُّ أوفى) فبهجرتها للطلل أقفر وتهدم ، وفي لوحة الظعائن وجدنا الصورة الزاهية فيه من أثر سيدة الخصب قبل الحرب ,أمّا في مقطع أبطال السلام فهو يتحدث عن استجابة سيدة الحكمة لمناجاة الشاعر لتستجيب ويحل السلام, وإذا كانت أم أوفى سيدة الخصب والحكمة،فإنَّ هرم بن سنان والحارث بن عوف حكيمان يوم أشاعا السلام, معطاءان يوم أجريا المال"(٣) .

"قد نرى تشابه في القراءات الأسطورية في الرؤى والمنهج وما الاختلاف بينها إلاّ اجتهاد في قراءة النصوص يعود إلى ثقافة المتلقي وتفاعله مع النَّص, من الواضح أنَّ القراءات السياقية (التاريخيَّة والنفسيَّة والأسطورية) تحاول أنْ تتمثل كثيرًا من الرؤى والمنطلقات المعرفية , وقد استطاعت أن تقف أحيانا على المسائل الجوهرية,

---

(١) شميعة ,مصطفى:**القراءة التأويلية للنص بالشعر القديم**,٢٩٩

(٢) المصدر السابق ,ص٢٤٣ -٢٤٧

(٣)ينظر عبد الرحمن, نصرت ،**الصورة الفنية للشعر**، ص١٩٩

على الرغم من أنّها تعاملت مع الشعر الجاهلي تعاملاً خارجيًا ولذلك فقد أهملت الجوانب الفنية في النّص الشعري, وانصرفت إلى العوامل الخارجية"[١].

وفي قراءة مصطفى ناصف للمعلقات والشعر الجاهلي نجده يقول: " إنَّ هذا الفن جزء أساسي متفق عليه يتبعه في لوحة الطلل عند زهير الشعراء جيلاً بعد جيل وإنّها ظاهرة تحتاج إلى تفسير لوجود معانٍ مشتركة بين الشعراء، ذلك إنَّها ظاهرة ليست فردية، بل على العكس ظاهرة جماعية يجب أن تُعطي كل ما للظواهر الاجتماعية من أهمية" [٢], "ليس هذا – الفن- ضرباً من الشعور الفردي الذي يعوَّل في شرحه على بعض الظروف الخاصة بشاعر من الشعراء. وإنَّما نحن بإزاء ضرب من الطقوس أو الشعائر التي يؤديها المجتمع أو تصدر عن عقل جماعي , بمعنى أنَّ مراميه فوق ذوات الشعراء، وإنَّ فن الأطلال كغيره من فنون الشعر العربي في ينبع من التزام اجتماعي, وكل نابغة في العصر القديم يشعر بأنَّ المجتمع يوجه أفكاره إلى حيث يريد , فالطلل يثير التأمل في معنى الانتماء وسلطان اللاشعور الجمعي" [٣].

ولذلك نجد أنّ المناهج السياقية (التاريخي والنفسي والأسطوري) لم تفِ الشعر الجاهلي حقه ولم تقاربه لذاته؛ لأنّه كان يُدخل السياق الخارج عن النّص في مقاربته وتلقيه فكان لابدّ أنْ تتغير معايير المقاربة بالتنقيب عن الفراغات في النَّص من خلال النّص ذاته ,والتفاعل مع نسقه وهو ما يسمى بالمناهج النسقية التي تستبعد كل ما هو خارج النّص.

---

(١) البلوحي محمد,**آليات الخطاب النقدي**, ص١٨٦

(٢) ناصف ,مصطفى : **قراءة ثانية لشعرنا القديم** ،دار الأندلس، بيروت،،ص٥٣

(٣)المصدر السابق ص ٥٤

الفصل الثاني (التلقي النسقي)

المناهج النسقية

إذا كان التلقي السياقي يعنى " بالممارسات النقديّة التي تقارب النَّص الإبداعي معتمدة على المؤثرات الخارجية، فإنّ التلقي النسقي يعتمد في تحليل الخطاب ونقده على لغوية وادبية وفنية النص وفق منهج يقطع الصلة مع السياق , ومنها ما تعتمد المتلقي كواضع حقيقة النص فالمناهج النسقية تحاول تحليل النص كبنية في معزل عن المعطيات الخارجة عن بنيته اللفظية".(١)

التلقي البنيوي:

"البنية مفهوم ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه"(٢), "فهي نظام له قوانينه وكيانه يتكون من علاقات تربط أطراف النّص دون تدخل خارجي لأيّ من سياقاته وسجله النّصي, ثم أتسع مدلولها ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنّية المعماريّة , وما يصاحب ذلك من جمال تشكيلي "(٣). فالبنيوية " ليس بالأمر الهيّن؛ لأنّ مصطلحاتها جديدة تمامًا ومبادئها ومفاهيمها غير مألوفة , ومن هنا تتسم كل الكتابات عنها بالغموض, وسنرى أنّ الحديث عن البنيوية يشبه الحديث عن تلافيف الدماغ..."(٤).

تلقي كمال أبو ديب لمعلقة زهير:

" يُعَدّ كمال أبو ديب أشهر النقاد العرب الذين تلقوا المعلقات بنيويًا , فقد أشار في مقدمة كتابه الرؤى المقنعة إلى منهجه العام في مقاربة الشعر الجاهلي, وحدد المصادر

---

(١) البلوحي محمد,**آليات الخطاب النقدي**,ص ٩,وينظر بن راس,محمود: **التفسير في ضوء المناهج النقدية والسياقية في تجربة محمد اركون**,جامعة قاصدي مرباح ورقلة ,

(٢)يمنى العيد ,**تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**،ط٣،دار الفارابي ،بيروت,٢٠١٠ ,ص٣١٨

(٣)ينظر فضل, صلاح: **النظرية البنائية في النقد العربي**، دار الأفاق الجديد ط٣ , بيروت ١٩٨٥,ص٦٠

(٤) ينظر عياد, شكري, **موقف من البنيوية** ، مجلة فصول م١,ع٢,يناير ١٩٨١,ص١٩٨

(٥) العطيوي ,عبدالله ,**تلقي المعلقات**,ص٤٩٠

(٦) أبو ديب ,كمال:**الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ,١٩٨٦ ص٥٧

التي أعتمد عليها وهي التحليل البنيوي الأسطوري والتحليل التشكيلي للحكاية والتحليل اللغوي والدراسات اللسانية والسيمائية" [٥]. ينطلق كمال أبو ديب في دراسته للقصيدة

القديمة من خلال قراءة جزئية تهدف إلى تحليل حركة الأطلال ثم قراءة كلية للمعلقة, ليبدأ قراءة الأطلال "برفض فكرة أنّها تعبير عن الأسى والفقدان الذي يعانيه الشاعر عندما يعود للأطلال فيراها دارسة مدمرة"[٦].

"فاللحظة الزمنية عنده ليست واحدة بل تتفرع إلى أكثر من زمن الشاعر وزمن السرد وزمن النّص بما فيه تاريخ التلقي"[١],"فزمن السرد في معلقة زهير يبدأ بالانبثاق لحظة بدء همزة الاستفهام في (أمن) وهو زمن وقوف الشاعر لينشد أو ليكتب ضمن سياق محدد زماني ومكاني إنساني وطبيعي واللافت في هذا السياق خلوه من الآخر فالنّص يولد غير متوجه إلى متلقّ"[٢] .

يتحدث كمال أبو ديب إنّ هذا السياق يخلو من الآخر , ومن هو الآخر في رأيه ؟هو إنسان شارك زهير في الكتابة مفترضًا عدم وجوده في تلك اللحظة أم متلقي لنِّص زهير ؟ وكيف ينكر وجود المتلقي ؟ فالمتلقي هو من يعاين النَص ولو افترضنا عدم وجوده إذاً على النّص أن يبقى فكرا في عقل صاحبه لا حاجة لأحد أن يسمعه.

ينطلق كمال أبو ديب في دراسته من قراءة جزئية تهدف إلى تحليل حركة الأطلال ثم قراءة كلّية للنّص فيبدأ قراءته للأطلال "برفض فكرة كونها تعبيرًا عن شعور الأسى والفقدان يعانيه الشاعر عندما يعود للأطلال فيراها دراسة مدمرة"[٣].

البنية والزمن:

إنّ اللحظة الزمنية عند كمال أبو ديب "ليست واحدة فهي تتفرع إلى أكثر من زمن , زمن الشاعر وزمن السرد وزمن النّص بما يدخل تاريخ التلقي عبر الأزمان"[٤] .

(_____

(١) أبو ديب ,كمال:**الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي** ,ص٦٠٣

(٢)المصدر السابق ص ٦٠٧

(٣) أبو ديب ,كمال:**الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي**, ص٥٧

(٤)المصدر السابق ص٦٠٣

(٥)المصدر السابق ص٦٠٧

"فالزمن السردي في معلقة زهير "يبدأ بالانبثاق لحظة تبدأ همزة الاستفهام (أ) في(أمن) وهو في زمن حاضر يقف فيه الشاعر لينشد (أو ليكتب في حالة الكتابة وهو في سياق محدد مكاني وزماني، وبشري وطبيعي, وما يلفت في هذا السياق خلوه من الآخر_ المخاطب_ فالنّص يولد غير متوجه إلى متلق وقد رمز للحظة الانبثاق بالرمز (أ١)"[٥].

وقد جاء مدار التركيز في قراءة كمال أبو ديب على الزمن؛ إذ إنّ الزمن عنده يتنامى أو ينفصل أو يتوحد وكل ذلك بين زمني الفعل وزمن السرد فيذكر مثالا لحالة الزمن عندما يتوحد زمن السرد بزمن الفعل تماما في فعل "ينهضن من كل مجثم" ينهضن في اللحظة التي يراقبهن أمام عين آلة التصوير التي تأخذ اللقطة ثم تختفي آلة التصوير في البيت التالي وينفصل الزمن السابق عن الزمن في هذا البيت "وقفت بها من بعد عشرين حجة"[١].

فكأنّ بنية النّص المتشكلة من حركة استقراء التجربة المكتملة في الماضي ومن تداخل وتشابك لها بالموقف الإنساني في الحاضر قد أفصحت هي بذاتها عن عمى النّص والإنسان عن المستقبل وجهله المطلق له. وبهذه الخصيصة تكون البنية ذاتها , وزمن النص نفسه, في حركة نموهما الفاعلية الحقيقية التي تنتج الصيغة الذهنية التجريدية المقررة في خاتمة النص عن جهل الإنسان بالمستقبل وعماه عنه[٢].

إنّ الناظر في قراءة كمال أبو ديب للمعلقة لا يجد أيّ معنىً إنساني ولا أثر للإنسان في العمل الأدبي سوى عنصر الزمن الذي يحركه في لوحات المعلقة وكأنّنا أمام مشهد يتم التركيز فيه على أجهزة مادية تلتقط وقت الحدث بشكل مادي ويحول الحدث إلى صورة صماء ملتقطة بآلة تصوير _ولا يخفى على أحد أنّ بدايات البنيوية كانت في علم الذرة _ وإنّ ذكر عنصر المكان هو فقط لمقاومة الزوال والتلاشي، ويجسد حسن الثبات والرسوخ وهذه العناصر تنبثق من العنصر القادر في حركته على

---

(١) ينظر أبو ديب ,كمال:**الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي**, ص٦٠٨

(٢) ينظرالمصدر السابق ,ص٦١٥

(٣)إدريس ،قاسم :**الشاعر الجاهلي والوجود دراسة فلسفية ظاهرية** ،ط١,مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت ٢٠١٤،،ص١٢٢

إحِداث التغير في المكان، وهكذا فإنّ البنيوية تنظر إلى ماهيَّة الشعر من وجهة نظر لغويَّة شكليَّة بحتَّه ,فتفسر الشعر على أنَّه عالم الانزياح اللغوي الكبير فتجرده من قيمته المعرفية كليا لتجعله فنا شكليًّا خالصًا(٣).

وأكثر ما تنسجم مع القراءة البنيوية تلك الثنائيات الضدية التي انتشرت بقوة في كافة مساحات لوحات المعلقة ومنها: ثنائية الموت والحياة, والحرب والسلام ,والحلم والغضب, والتعقل والتهور, وجميعها رُبطت برابط زمني هو زمن الماضي والحاضر.

التلقي الأسلوبي:

"حاولت الأسلوبيَّة في تاريخها الطويل أنْ تكوّن منهجاً نقديًا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبيَّة بالاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النَّص, مفيدةً من الألسنية في الكشف عن وظائف اللغة في تجلية المعنى الذي يقصده المؤلف, فالأسلوبيَّة ركَّزت على الأثر الذي تتركه اللغة في المتلقي, وبذلك أخذت الأسلوبيَّة على عاتقها التعامل المباشر مع النَّص ساعية إلى الكشف عن أبعاده الجماليَّة والفنيَّة مبتعدةً عن سياقات النَّص" (١).

"يعتمد تعين الانحراف في النّص الأدبي اعتمادًا أساسيًا على كفاية القارئ الذي يثار وعيه عندما يصادف كسرًا لنظام اللغة وتشويشا لما هو ثابت في ذهنه ووعيه, لذلك يتولّد عند القارئ إحساس بالدهشة والمفاجأة في اللامنتظر واللامتوقع , وإنّ هذا الإحساس يشكل غرابة يمكن أن تكون أساسيَّة في اللغة الشعريَّة التي تبتعد عن المباشرة والتقريريَّة . وهذه الانحرافات هي عناصر الدراسة الاسلوبيَّة "(٢).

"يبدأ زهير مطلع المعلقة بأسلوب الاستفهام فضلا عن تقديم الجار والمجرور (من أمّ أوفى)وممًا يوحي به هذا الاستفهام من معانٍ في هذا السياق الحيرة والتوجع ويدل اسلوب التقديم على أهمية المقدم ومنزلته في نفس الشاعر"(٣).

---

(١) ربابعة ,موسى :**الأسلوبيّة مفاهيمها وتجلياتها**, ط١,دار الكندي,٢٠٠٣ ,ص٧

(٢)المصدر السابق, ص٥٦

(٣)محمد,أحمد: **شعر زهير بن أبي سلمي:دراسة أسلوبية**, ط١,دار غيداء للنشر,٢٠١٤ ,ص١٠٢

(٤) ينظر رزق, صلاح :**المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل** ،ج٢,دار غريب ،القاهرة،٢٠٠٩,ص١٥٢

فالمنشغل بلوحة الطلل يجد إشارة واضحة إلى الأماكن عبر الألفاظ ودلالاتها, "فحومانة وجذرها اللغوي "حَوَمَ" تعني الدوران أو الالتفات أو توالي الحركة الدائرية على نحو يصعب معه تحديد البداية والنهاية أمّا لفظة " الدرّاج" الذي يضاف إلى اللفظ الأول في بنية واحدة فيزيد الأمر تعقيدا لأنّه يستدعي معاني الصعود المرهق, لنصل إلى معنى "المتثلم" وتتبع جذره "ثَلَمَ" لنجد أنّها تدور حول معاني التحول من حالة الفاعليّة إلى معاني الكلال(٤).

فدلالة التحول هنا في حالة الطلل من الحياة في الماضي والحركة إلى دلالة الموت والصمت في الحاضر حيث عاش الشاعر الزمنين .

"وبعد هذا الوصف في تحليل الحركة ينتقل الشاعر إلى ديار القوم بصيغة الجمع مخبرًا عنهم "ديار" التي تستدعي معاني الثبات والاستقرار , وفي لوحة الظعائن تأتي صيغة الأمر المتخيرة لتشي بمدى ما يحسه الشاعر من عتمة وظلمة لينصح بإعمال البصر والبصيرة على نحو خاص وإنّ حركة الركب من معمولات فعل الرؤية"(١) .

أثافيَ سفعًا في معرّس مرجل

ونؤيًا كحوض الجدَ لم يتثلمِ

"في الأطلال نؤى متهدم وثلاث أثاف, فالأثافي إشارة إلى الطعام , فما من إنسان لا يأكل ,وهو إذ يأكل يحتاج إلى شيء يأكله ,وهذا الشيء يحتاج إلى مرجل والمرجل يحتاج إلى نار وثلاثة أحجار, والنؤي إشارة إلى البيت فكل الناس تحتاج إلى المسكن ، ولأنّ النؤي ثابتة وأقدم ما في الوجود فهي تشير إلى الإنسان فهي من تنظم علاقته بالطبيعة ،فقد وجدت لحمايته من المطر ,فهي سلسلة متصلة الحلقات تمسك كل منها بالأخرى ولا تستطيع الانفصال عنها"(٢).

"يبدأ زهير مقطع الظعائن باستعمال الفعل(تبصر) بدلاً من (أنظر) ففي (تبصر) دلالة إضافية لجانب دلالة النظر ,إذا يدل هذا الفعل على حرص الشاعر على التقرب المكاني من الظعائن فضلاً عن ذلك, دلالة التضعيف في(تبصر),وهذا يوحي على مدى الحرص والإصرار على إدراكها"(٣)," ثم يسأل زهير في مقطع الظعائن

خليله بوساطة الأداة هل, والسؤال بهل يتطلب إجابة مفتوحة لا تستنفذ حدود المعلومة بل تبقى مرجأة واقعة في باب الإمكان والاحتمال ثم أعقبه بالفعل ترى الذي خرج إلى الرؤية القلبية لأنّ حواسه قد صدمتها دهشة الفراق, ثم مال إلى استخدام حرف الجر (من)الذي أعطى دلالة التبعيض وهو يعبر عن ضعف وخواء واقعه الحالي لينتقل من التبعيض إلى الظعائن بصيغة الجمع ليعكس توترًا دائمًا ومصورًا اشتداد الهوة بينه وبين الظعائن, ليستمر المشهد في حركته إذ جاء الرحيل بصيغة المضارع (تحملن) فالحدث مستمر غير خاضع لسطوة زمن معين وإنّما يقع تحت سطوة تمتلك قوة البعث"(٤).

" فالشاعر استطاع أن يستحضر مشهد الرحلة بصيغة المضارع (ترى) مستخدما زمن الفعل الماضي(استحرن, جعلن, جزعن, وركن) وهي عناصر ذات إيحاء جيد لموقف نفسي فيه حيرة "(١).

"إنّ المتحري للجمل الفعليّة في معلقته يلحظ كثرتها مثل : وقفت ,قلت , سئمت وتقلُّ الجمل الاسمية ولا ترد إلاّ عند الحاجة, مثال :ما الحرب, لسان الفتى , وقد أسرف الشاعر في أسلوب الشرط فهو لوحة الصيغة الأكثر دورانًا في قصيدته ومنها

---

(١)رزق, صلاح :**المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل** ص١٥٣

(٢) عبد الرحمن ,نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي** , ص١٦٠

(٣) أحمد ,محمد:**شعر زهير بن أبي سلمي**:دراسة أسلوبية, ص٥٨

(٤)المولى ,ميلاد **:السرد عند شعراء العشر الطوال** , دار غيداء,٢٠٠٣ ,ص١١٣

ما جاء في الحكمة"[٢].

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيـرَةٍ يُضَـرَّسْ بِأَنْيَـابٍ وَيُوْطَـأ بِمَنْسِـمِ[٣].

وَمَنْ يَـكُ ذَا فَضـْلٍ فَيَبْـخَلْ بِفَضْلِهِ عَلَى قَوْمِهِ يُسْتَغْـنَ عَنْـهُ وَيُذْمَـمِ

وَمَنْ يُوْفِ لا يُذْمَمْ وَمَنْ يفضِ قَلْبُـهُ إِلَـى مُطْمَئِـنّ البـِرّ لا يَتَجَمْجَمِ

وَمَـنْ هَـابَ أَسْـبَابَ المَنَـايَا يَـلقها وَلَـو رامَ أَسْبَابَ السَّماءِ بِسُلَّـمِ

"إنّ وراء تكرار أسلوب الشرط في كل بيت؛ رغبته في إيصال كل بيت من المقطع إلى حكمة مستقلة ,قائمة في دلالتها ,ويمثل التكرار في كل أنماطه ظاهرة ملفته للنظر, بوصفها عنصرًا إيقاعيًا بارزًا في معلقة زهير"[٤].

يقول زهير في مقطع الحرب:

فتعركككم عرك الرحا بثفالها وتلقح كِشافًا ثم تنتج فتتئم[٥]

فتنتج لكم غلمان أشأم كُلّهم كأحمرعادٍ ثم ترضع فتفطم

فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها قرًى بالعراق من قفيرٍ ودرهم

---

(١) فدا,هيفاء:نسق **الكلام في شعر زهير**, ط,١دار القاهرة,٢٠٠٤,ص٥٤

(٢) أبو زيد ,سامي و كفافي ,منذر:**الأدب الجاهلي** ، ص١٤٨

(٣) الشنتمري ,لأعلم :**أشعار الشعراء الستة الجاهليين** ,ص٢٨٧

(٤) أحمد, محمد:**شعر زهير بن أبي سلمي:دراسة أسلوبية**,ص١٧٥

(٥) الشنتمري الأعلم:**أشعار الشعراء الستة الجاهليين**,ص٢٨٣

"في صور زهير الاستعارية تتضافر الصور لتظهر الصورة البشعة للحرب وقد كثف الشاعر صور مقطع الحرب وقصد إليها قصدا ليكون تحذيره أبلغ وأوقع في المتلقين ليتجنبوا إشعال الحرب مرة أخرى"(١)."ومن الطبيعي أنّ الأدب ليس شكلا تعبيريًا فقط ولكنه انطلاق من أفكار ومضامين ورسالة إنسانيّة أو فنيّة أو قوميّة, ثم إنّه صادر عن نفس معينة ذات ثقافة خاصة وظروف تختلف من لحظة إلى أخرى , وكل ذلك يخلع - دون شك – أثره على الإنتاج الأدبي , وهو ينتمي إلى مجتمع معين له تراثه وله تقاليده وعاداته وله ذوقه الخاص في استحسان أنماطٍ من التعبير دون غيرها"(٢)." في معلقة زهير نجده يستغل التكرار وما يختزنه من طاقة تطريبية نغمية لإغناء موسيقية النّص الشعري ومن هذه الصيغ :تكرار الحروف كحرف الميم وتكرار الكلمات ومنها ما يشكل تجنيسًا تامًا (أسباب-أسباب)أو اشتقاقيًا(بكرن-بكورًا)أو تصديرا(سئمت-يسأم)أو ترديدا(علم اليوم-علم ما في غد) فالتكرار فضلاً عن وظيفته الدلالية التي تتجلى في ترسيخ فكرة معينة تكد قيم السلم بين المتخاصمين وتدعوا إلى نبذ الحرب والقتال أمًا وظيفة التكرار الإيقاعية أسهمت في خلق محور موسيقي رشيق يربط بين الأبيات فيخلق انسجاما بين وحدات النّص فيسهم في انسجام جمله وترابط وحداته الشعرية"(٣).

"في مقطع الحكمة عند زهير يعكس رؤيته وقد بناها بأسلوب التكرار في بداية الأبيات الذي بدوره جعل الأبيات متلاحمةً وتعكس تجربته في الحياة"(٤)."ومجمل القول: أنّ أبيات المعلقة المتضمنة حكمًا وأمثالاً ,جاءت بمثابة العبر التي استخلصها زهير من مصدرين الأول : حياته الطويلة التي زادت عن ثمانين عامًا والثاني: أحداث داحس والغبراء ,التي فعلت ما فعلت بالقوم, وبعثت في لب الشاعر بوصفه أحد عقلاء قومه, فمن كان ذا خبرة فإنه سيسحق ويمحى منها(بأنيابها) وهي استعارة ومن لم يدافع عن كرامته بنفسه, فإن (حوضه سيهدم)"(٥).

---

(١) ينظر الرباعي,عبد القادر :**الصورة الفنية في النقد الشعري**,ص٢٣٨

(٢)درويش ,احمد: **دراسة الاسلوب بين المعاصر والتراث** ,دار غريب, القاهرة,ص١٣

(٣) الرحيوي,عبد الكريم:**جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي**,ط١,دار كنوز المعرفة,٢٠١٣,ص٢٣٤

(٤) ربابعة,موسى:**قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**,ط١,دار الكندي,٢٠٠١ ,ص٥٥

٥) أحمد, محمد:**شعر زهير بن أبي سلمي:دراسة أسلوبية**,ص٣١

"يعد زهير بن أبي سلمى واحدًا من الشعراء المفتونين في أشعارهم بالتكرار فتنة عظيمة , وهو تكرار كان يعقد فيه تعقيدا صوتيا ,فتكرار الكلمات والحروف والحركات هو مفتاح إلى موسيقى أشعاره"[١], فالمطّلع على شعر زهير يجد ما يحفل به من ثنائيات لفظية متقابلة , حيث كانت أكثر تكثيفًا جاء في شعر الحكمة ومنها

_ يكتم /يعلم:

فلا تكتمنّ اللهَ ما في نفوسكم

ليخفى, ومهما يُكتمِ اللهُ يعلم

_يؤخر/يعجّل

يؤخّر ,فيوضع في كتاب فيدخر

ليوم الحساب, أو يُعجّل فيُنقمِ

_تُمت/يُعَمر ,تُصب/ تخطئ.

_اليوم/الأمس/الغد, ثم: أعلم/عمى.

_يعص/يطيع/,ثم الزجاج /العوالي.

_عدو/صديق.

_تخفى/تعلم[٢].

إنّ ما نجده من كثرة التقابل اللفظي في شعر الحكمة لدى زهير مقارنة مع الأغراض الأخرى في المعلقة ينبني على شعور الحرص الشديد لديه في إيصال الأطراف المتقابلة في الحرب إلى طريق الاستقرار المتأمل وكأنه يحاول أن يضعهم في حالتين متضادتين هما الحرب والسلام وما يمثلانه من موت وحياة.

---

١) الرحيوي,عبد الكريم,**الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث,قراءة في شعر زهير بن أبي سلمى**,ط١,دار كنوز المعرفة,عمان ٢٠١٥,ص٤٩

٢) ينظر المصدر السابق,ص٧٧_٧٨

"وبتدقيق النظر في معجم مديح زهير ,نجد ظاهرة مطردة في هذا الغرض الشعري , وهي ظاهرة مناسبة للمدح ولا تصلح لغيره وهي المدح بالجملة الفعلية المصدرة بفعل المدح الجامد "نعمَ" يتلوه فاعله المخصوص بالمدح ومن أمثلة مدحه لهرم والحارث بن عوف لسعيهما بالصلح بين عبس و ذبيان إبان حرب داحس وتحّملهما الحمالة"(٢), كما في قول زهير:

يمينًا لنعم السيدان وُجدتما على كل حالٍ, من سحيلٍ ومبرمِ

"ومن الظواهر الأسلوبية في معلقة زهير ذكر أسماء الممدوحين وهي رسالة لمتلقيه بأهمية عملهم وتعظيم ورفع شأنهم, فالإفصاح بذكر الأعلام في الشعر العربي يشي بإيحاءات كثيرة, ففيها إشهار لهم وترويج لسلوكهم الحسن في العلاقات الإنسانية بين الناس"(٢),"فزهير كما عُرف عنه صادقا في عاطفته تجاه من يمدح لأنّه لا يمدح إلا من كان أهلاً للمدح ,فقد عكس زهير معاني معلقته على المعجم الشعري إذ نجد تعددا في الحقول الدلالية وفي الألفاظ التي تنتمي إليها ,ومن هذه الحقول:

_حقل الموت نجده زاخرا بالألفاظ الدالة عليه والمكثفة لدلالته لينفّر المتلقي من الحرب ومنها (المنايا, المنية)

_حقل الحياة:(الحياة, يعش, يعمر, يسأم)

_حقل الشر(يبخل, يمم, يشتم, يظلم)

_حقل الزمن(يوم الحساب, ثمانين حولا, اليوم, الأمس)

ومن الأساليب المكثفة في شعر زهير أسلوب الشرط ولا سيما في أبيات الحكمة, بحيث يظهر الخطاب عقليا صادقا رياضيا لا مجال فيه للشك والافتراض والتوهم, ما يجعله ذا سلطة على المتلقي الذي يجعل عقله متهيئا للتجاوب معه ,ثم إنّ أدوات الشرط

---

(١)الرحيوي عبد الكريم: **الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث** ص١١٢

(٢) ينظر المصدر السابق, ص١١٣

(٣)المصدر السابق,ص١٦٠

تسهم في توليد الأفعال، حيث تحتاج كل أداة إلى فعل شرط وفعل جزاء, وهذا التوليد يسهم بدوره في إعطاء القصيدة حركية وديناميكية وتجددا"[٣].

التلقي السيميائي:

"ينبغي أن نذكر أنّ العلوم ليست أبدية, إنّها قيم تعرف الصعود والنزول في بورصة التاريخ وقد كان علم الكلام الأعلى شأناً وسيد العلوم ولعل مرد الضعف الذي تعرفه العلوم الإنسانية اليوم هو كونها علوم اللامتوقع ,التي يمكن أن تفنى يومًا لأنّ الرغبة أقوى من التأويل ,فقد استمدت السيمولوجيا _هذا العلم الذي يمكن أنْ نحدده رسميًا بأنّه علم الدلائل والعلامات مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات التي أُشبعت وتم تقويضها وهذا التقويض للسانيات هو السيمولوجيا "[١]," يبدأ التلقي السيميائي بوصف حالة هدوء الشاعر في لوحة الطلل حيث سينتقل من حالة الهدوء إلى حالة الانفعال الذي سيظهر في لوحة الحرب والحكمة ,ومما يلفت الانتباه في القراءة بأنّها جعلت الناقة هي المضمون الذي يربط أجزاء القصيدة ويجعلها متماسكة من بدايتها إلى نهايتها فالناقة هي من ركبها ليقف على الطلل لتحرك شجونه وحنينه لذكريات المكان , ثم تنقل الناقة الظعائن برمزية السفر والبعد , وهي رمز للشؤم في معرض الحديث عن ناقة عاد , وتلقح وتلد كالحرب التي تلقح فتولد أموات وقتلى , ثم تتحول في مشهد آخر إلى رمز البعث والاستقرار بإيقاف الحرب عندما دفعت مقابل ديات القتلى وأنهت خراب الأرض وتشتت إنسانها , فجسد الناقة بخبط الموت عندما لا تبصر ليلاً "[٢] .

مستويات القراءة السيمائية عند عمر الطالب :

المستوى الصوتي:

تخضع دراسة الأصوات في الخطاب الشعري لعنصر الذوق لأنّها لم تصل إلى درجة الدقة والضبط العلميين, ولكن تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو المقطوعة أو القصيدة يعطي دلالة معينة.[٣]

---

(١) بارط, رولان: **درس السيميولوجيا**, ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ,تقديم عبد الفتاح كيليطو, ط٢,دار توبقال للنشر,الرباط ,المغرب ص٢٠ص٢١

(٢) الطالب ,عمر :**عزف على وتر النص الشعري** , من منشورات اتحاد الكتاب العرب ,دمشق ،٢٠٠٠ ,ص٥٢_٥٣.

(٣) ينظر الطالب ,عمر:**عزف على وتر النص الشعري** ,ص٥٣

"ويُعدُّ البيت الذي تندرج فيه الإيقاعات بمستويات مختلفة بؤرة تكثيف سائر خصوصيات الوحدة , وإذا انطلقنا من البيت الأول في معلقة زهير نجد أنّ أكثر الأصوات تردداً فيه الهمزة والميم مقارنة بباقي الأبيات, وقد تكثف صوت الهمزة في بداية ونهاية لوحة الطلل والقراءة تربط ذلك بعاطفة الشاعر اتجاه هذه الأماكن, وأنّ الهمزة _وهي من حروف الحلق_ تعبر عن غصة الشاعر ولوعته وهو يتألم كلما أقترب مما يثير أشجانه"(١).

فزهير وهو من أصحاب التنقيح كان قاصدًا أن يتماشى مستوى تدرج صوت الهمزة في لوحة الطلل مع عواطفه وأشجانه تجاه أماكن الطلل التي حركت ما في داخله من حنين وذكريات جميلة(٢).

ثم ينتقل إلى لوحة الظعائن؛ حيث يلاحظ حرف الخفض (الكسر) بشكل لافت والذي يُعدُّ بؤرة هذا الجزء فتمثل تكثيفًا لحالة الرقة والليونة والجمال في لوحة رحلة الظعائن, وتقل الأصوات في المقاطع الموضوعية والتقريرية كلوحة المديح إذ يحدث التكرار إحساساً بالسير الحثيث مع الإيحاء بالرفق واللين؛ فالحروف المهموسة تشير إلى السيولة واليسر؛ أما محور الحرب فيبرز فيه النتوء الأكبر داخل النص حيث التنوع في الأصوات كالسكون الذي لا يدل على الزمن المعلق ولا على الهدوء بل على الحدة(علمثم, ذقتم, تضر, تعرككم ...)والتضعيف الذي يقوي الإحساس بالشدة كما ورد في البيت التاسع والعشرين (ضريتموها, المرجم ,الرحى, تغل ....) (٣) .

المستوى الإيقاعي :

من الواضح أنّ متلقي النّص قد أكد تداخل المستوى الإيقاعي مع المستوى الصوتي فتناول الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية ,ليربط الموسيقى

---

(١) ينظر الطالب ,عمر:**عزف على وتر النص الشعري** ص٥٣

(٢) المصدر السابق الصفحة نفسها

(٣) ينظر المصدر السابق ص٥٣

(٤) المصدر السابق ص٤٩_ ٥٠

بحالة الشاعر الانفعالية عند إنتاج النّص , فالاهتزازات الإيقاعية شدتها وبطئها تحاكي خلجات النفس البشريّة[٤].

المستوى المعجمي:

"يتم التركيز في تأثير المستوى المعجمي على دلالات النّص من خلال لفظة دمنة في لوحة الطلل, "فتستوقفنا في الجزء الأول من القصيدة كلمة (دمنة) في البيت الأول , وهي طلل مكاني وتتفرع إلى كلمات أخرى ترادفها أو تشرحها (حومانة, الدراج , المتثلم , ديار , والرقمتين), ثم تندرج الكلمات للتفرع وتتوالد على كلمات تدل كليًا أو جزئيًا صراحة أو ضمنًا على المكان وكل ما تستتبعه الوقفة من تداعيات وإيحاءات المكان"[١], وتنتشر الحقول الدلالية المتنوعة الناتجة عن المستوى المعجمي على مساحات النّص ولوحاته ,منها :الحقل الإنساني والطبيعي والقيمي .

المستوى البلاغي:

"تأتي الاستعارة في القراءة السيمائية من أجل إتمام الصورة الشعريَّة وإنضاجها, ولا تتجاوز الاستعارات في المعلقة الأربع" دمنة لم تكلم , تلقح كشافا, تغلل لكم"وهي تصريحية, , والكناية محدودة أيضًا في المعلقة "يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم , ومن يعص... يطيع ,من سحيل ومبرم ,ألقت رحلها" وهي غير مكثفة وغير متناسبة مع مساحة النص , ليصل إلى التشبيه في المعلقة وهو أكثر استعمالا في الشعر الجاهلي ومنها "ديار لها في الرقمتين كأنّها مراجع وشم , نؤيا كجذم الحوض, كأن فتات العهن .. حب الفنا , غلمان أشأم كأحمر عاد"[٢].

توتر الذات والموضوع :

"لقد انطلق المتلقي من أنّ الجمل الخبرية موضوعيّة والجمل الإنشائيّة ذاتيّة ؛ لذلك يجد غياب للذات وطغيان الموضوع وذلك نتيجة قلة الجمل الإنشائيّة وكثرة

---

(١)الطالب ,عمر :**عزف على وتر النص الشعري**, ص٦٠

(٢)المصدر السابق ,ص٧٠

(٣)المصدر السابق, ص٧١_٧٢

الخبريّة , وتكثر أسماء بحرب داحس والغبراء باستثناء الطلل وقد بقي الشعر ديوان العرب وسجل أيامهم"[٣].

يخلص المتلقي في دراسته السيمائية إلى ما يلي :

١. الواقع الاجتماعي (قبيلة/أمة)

٢. الواقع السياسي (القبيلة / الدولة)

٣. الواقع الاقتصادي (نمط إنتاج متنقل/مستقر)

٤. الواقع الفكري (الانغلاق / التفتح)

٥. الواقع العقائدي (الوثنية / التوحيد)

والحق إنّ السيمائية على الرغم من كونها منهجًا نصيًا إلا أنّها لا ترفض الاستعانة بأدوات قادمة من خارج النّص؛ وقد سمحت بتدخل السجل النصّي وسياقاته المختلفة, وامتازت بالوضوح ، فقد استطاعت أن تجلو معاني معلقة زهير وتسبر أغوارها وتكشف خفاياها فهي قراءة معاصرة متميزة أفاد قارئها من معطيات المنهج السيميائي النَصّي , ودعم قراءته بأدوات منهجية أخرى دون مبالغة على نحو لم يجعله يضيع منهجه الأساس وهو المنهج السيميائي[١].

"نخلص إلى القول في القراءة السيمائية بأنّ المعلقة قد استجابت لهذا المنهج القرائي, وذلك أنّ القراءات السيمائية كشفت معاني كانت تهجع قبلا في زوايا الغموض والأسرار"[٢] .

وأبرز ما نجده بين معلقة زهير والسيمائية هو الفكرة المبنية على التناقض بين طرفين في بنية واحدة تُنَتجُ تحليلات كثيرة , فالدال ينتج عنه عدة مدلولات وهو أفضل ما يسمى بالمربع السيميائي على النحو التالي:

الموت ___لا موت_الحياة /الحياة _لا حياة_الموت

الحرب _لا حرب_السلام/السلام _لا سلام_الحرب

الغضب_لا غضب _الحلم/الحلم _لا حلم_الغضب

---

(١)العطيوي ,محمد: **تلقي المعلقات**, ص٥٣٩

(٢)المصدر السابق, ص٥٤٧

المعلقة في ضوء نظرية النظم

النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

يقول الجرجاني" واعلم أنّ ها هنا أسرارا ودقائق لا يمكن بيانها إلاّ بعد أن تقدم جملة من القول في " النظم" وفي تفسيره والمراد منه , وأي شيء هو؟ وبيان المزية التي تدعي له من أين تأتيه ؟ وكيف تعرض له , وما أسباب ذلك وعلله, وما الموجب له "[1].

ثم يتابع الجرجاني بقوله" اعلم أنّ ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو, وتعمل قوانينه, وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها[2],"فهو يؤكد وضع الكلام وفق علم النحو وقوانينه بالتأليف من حيث الناتج عن اللفظ والمعنى وارتباط الكلمة بما قبلها وما بعدها وعن تغير مواضع الألفاظ يتم التغير في حالات المعاني وهذا هو تكامل اللفظ والمعنى.

"فقيمة منهج الجرجاني تعود لعدة خصائص نوجزها فيما يأتي:

١.أنّه أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب إذا فهمنا اللغة بمعناها الرحب الغزير الذي لا ينفصل فيها اللفظ عن المعنى.

٢.التوحيد بين اللغة والشعر يساعد على استنباط العلاقات التي تنشأ بين أجزاء الكلام.

٣. النّقد اللغوي نقد منهجي؛ فالناقد ليس مجرد مستمتع بالأثر بل ناقد يعطي الأسباب المعقولة للاستمتاع.

٤.يرتبط المنهج اللغوي بالدراسة المستمرة لتطور اللغة وأساليبها وإمكاناتها وعلاقاتها بالموسيقى والخيال والصورة "[3].

---

(١)الجرجاني ,عبد القاهر:**دلائل الإعجاز** ,, تحقيق محمد شكري , مطبعة المدني,القاهرة,ص٨٠

(٢) المصدر السابق, ص٨١

(٣) العشماوي ,محمد زكي: **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**,ط١،دار النهضة العربية١٩٧٩,بيروت, ص٢٧٠_ ٢٧٢

"وهكذا فإنّ عملية النظم تبدأ بالاختيار وتنتهي بالنظم؛ لإحداث الصورة الشعرية على نحو أعجب وأغرب , وبهذا تتكامل الصورة التي جاءت عند الجاحظ موجزة وانتهت عند الجرجاني مفصلة حتى أخذت بعدها البلاغي أو الفني الذي لا يبعد كثيرًا مما طرح ويطرح في الأوساط النقدية الحديثة, وبذلك تكون قد تكاملت نظرية النظم , مفهوما ومرجعية بعد نفي أنْ يكون المعتمد في الشعر هو المعاني, وكان لابد له من إقناع من يذهب مذهبا مختلفا لهذا"(١).

"نصل إلى معنى المعنى في النقد الحديث "نجده في نص شعري ما مرتبطًا بقراءة النَّص, ثم لما كان هذا النَص قابلا لأن تتعدد القراءات وتنوع قارئيه وتنوع مواهبهم, وثقافاتهم ,وتجاربهم , وعصورهم, وأن معنى المعنى قابل لأن يتعدد ويتنوع بحسب تعدد القراءات وتنوعها"(٢).

فمعنى المعنى أنْ يشترك المتلقي في البحث عن المعنى المختبئ وراء النَّص ليجعل المتلقي شريكا في الإنتاج الأدبي, وهذا ما يساعد في بناء سلسة تلقيات تراكمية تمتد عبر الزمن منتجة كمًا معرفيًا إبداعيًا للعمل الفني .

"لم يكن سيبويه إمام النحو يبحث عن فاعل ومفعول ولا عن مرفوع ومنصوب, وإنَّما هو ومن سبقه ومن لحق به يبحثون في نظام اللغة نفسها, والكشف عن أسرارها والوقوف على القوانين التي اهتدت إليها الفطرة العربية الصحيحة ,ثم جاء القرآن الكريم ليتوج هذا النظام اللغوي بالوصول به إلى أقصى غاياته؛ حينما نستخدم نظام اللغة بأجزائها المتعددة وهذا ما تقتضيه نظرية النظم في البحث عن أسرار النُّصوص"(٣).

"وقد كشف علماء اللغة العربية كلٌ على قدر طاقته من أسرارها ونظام بنائها ,ما مهد الطريق لمن جاء بعدهم ليضيفوا إلى البناء لبنة ,وهكذا تطورت علوم اللغة العربية شيئًا فشيًا حتى وصلت إلى غايته"(٤).

---

(١)الرباعي ،ربى: **المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي**, ط١،دار جرير, ٢٠٠٦,ص١٨٠

(٢)المصدر السابق,ص١٨٨

(٣) أحمد ,محمد : **معلقة زهير في ضوء نظرية النظم** ,دار الحديث,١٩٨٧ ,ص٦ ص٩

(٤)المصدر السابق ,ص٦

"يفتتح الشاعر قصيدته بالمرور ثم الوقوف على أطلال (أمّ أوفى) دون أن يرى من آثارها ما هو بارز؛ لأنّ عوامل الطبيعة قد محت الفروق فهو لا يبحث عن آثار القوم وإنّما أثار (أم أوفى) فأجرى كلامه على الحذف ؛لأنّ القضية قضية أم أوفى لا قضية الديار وأجرى الحذف أيضا في (لم تكلم) حُذفت إحدى التاءين تخفيفاً , ومعناها لم تبين أو يتكلم أهلها ,فالقضية ليست قضية الديار ولا الدمن بل قضية أمّ أوفى ولو لم تكن لذكرياتها حياة في هذه الديار لكانت مواتا لا فرق بينها وبين ما يحيط بها من جبال وأحجار"(١).

من خلال تلقي البيت الأول في ضوء نظرية النظم نلاحظ أنّ الشارح أتى على قضية أم أوفى ,وسلط الضوء عليها ؛ ليجعلها نقطة ارتكاز لوحة الطلل فهو يبحث عنها وحدها وهي من تفجر الذكريات في قلبه ليبدأ ذكرها بالاستفهام الذي يشي بالحيرة والتوهم والشك لتحديد ديار أم أوفى , ثم ينتقل بتلقٍ بلاغي للبيت الثاني فيقول "نواشر معصم تعني أنّ الجلد الذي يكسو اليد قد فقد ملاسته واستواءه, وهذا كله مما يقرب الشبه بين المشبه والمشبه به ؛ولذلك استخدم "كأنّما" ليدل بها على قوة الشبه بينهما(٢), فيحاول الناقد أنّ يربط الأبيات الثلاثة الأولى ربطا منطقيًا متسلسلاً , حيث يجيب عن التساؤل والحيرة بأنّ المّدة الزمنية الطويلة هي سبب التساؤل والتردد في معرفة ديار أم أوفى, فالتسلسل الدقيق في شرحه أفضى إلى نتيجة متماسكة ومنطقية قادرة على إنتاج معنىً مضاف, حيث يوصلنا إلى ترتيب تنازلي منظم من الأماكن الشاسعة ما بين الرقمتين إلى التعرف على الدار بتحديد مكان الأثافي(٣).

"ومما يُلاحظ على القراءة :أنّ السياقات التي استحضرتها حاولت التنقيب والإمساك بالمعنى الكلي للوحة الطلل بعد أن أشار إلى التلقي النحوي والبلاغي والأسلوبي؛ لينتقل إلى التأويل حيث نجده في قضية أم أوفى عندما قال "زهير إذاً حينما افتتح قصيدته في الحرب والسلم لا يفتتحها بذكرى امرأة حفظت له الود وحافظت على العهد ,وإنّما يفتتحها بذكرى امرأة على العكس من ذلك , لم يرَ منها إلا ,

---

(١) أحمد ,محمد , **معلقة زهير في ضوء نظرية النظم**, ص١٦

(٢) ينظر المصدر السابق ,ص١٨

٣) ينظر المصدر السابق١٣,ص٤

ما يسوؤه في فقد أولاده منها , أوفى إساءتها إليه , يفتتح القصيدة بذكرى" أمّ أوفى" لأنّها أنسب الأسماء التي ترتبط بذكريات الحرب السيئة؛ ليجد صلة بين "أم أوفى" وبين الحرب الضروس التي نشبت بين عبس وذبيان , ولم يكن هناك أصلح منها لهذا الافتتاح من أسماء

النساء التي ترددت في شعره"(١).

"ثم ينتقل إلى الرحلة الاضطرارية التي قامت بها الظعائن من بني عبس حيث كان مرورها بجبل(القنان) المليء بالأعداء, تاركة الديار, متنقلة بين القبائل باحثة عن الأمن والطمأنينة, فالرحلة هي رحلة الظعائن وليست رحلة أم أوفى وحديث زهير عن رحلة طويلة قطعتها أم أوفى هو في الأصل حديث عن رحلة الظعائن ,تلك الرحلة الطويلة التي أطال زهير الوصف فيها ,وأطال تفاصيلها "(٢).

"فلزهير كل الحق في أنّ يتململ من تلك الحياة التي وجد نفسه غريبًا عنها , فهو يرفض أن ترتبط الحياة بمعايير القوة والاستبداد والطغيان, يرفض أن تقتصر الحياة على السلب والنهب والقتل والدمار والتشريد, يرفض أن يسيطر الشر عليها ويُطمس جانب الخير والمضيء فيها , إنّ سأم زهير كان من أجل الإنسان الذي امتهن في عصره, وتحول إلى ألعوبة وأداة مسيرة في يد الشر وقادة لواء الحرب, لذلك كان زهير محقًا في سأمه لأنّه لم يكن نزوة عابرة, أو هروبًا من واقع مرّ مرفوض, بل هو يمثل ثورة إيجابية تحمل معول الهدم لذلك الواقع الفاسد"(٣).

تبقى معلقة زهير في ضوء المناهج التي تلقتها صورة مشرقة لإبداع أدبي إنساني بوعي ذاتي لما حوله من سمو القيم التي تبث معاني التسامح والألفة والسلام, فقد استطاعت أن تمنح كل ما تملك لكل منهج حاول مقاربتها ,فقد وجدت المناهج السياقية والنسقية _بمبدعها ونصها _ نفسها بحوار متفاعل مع المعلقة لتنتج رؤية فنية جديدة تضاف إلى سلسلة التلقيات عبر التاريخ معلنة أنّ المعلقة لا زالت قادرة على التفاعل وأنّ بها جوانب كامنة قابلة للتأويل في قادم الأيام ضمن إطار التلقي والتأويل الذي

---

(١) أحمد ,محمد , **معلقة زهير في ضوء نظرية النظم**, ص١٣٤

(٢) المصدر السابق ,ص١٣٦،١٣٥

(٣) قميحة ,مفيد:**شرح المعلقات العشر**,ط١,منشورات دار الهلال,بيروت ,١٩٨٧,ص١٦٩

يعتمد على المتلقي وما يحمله من وعي وثقافة ومعرفة، فالمعلقة تزخر ببؤر التوتر التي أضاءت نفسها للتلقيات المختلفة , ومن هذه البؤر: أمّ أوفى, أسماء المكان, الزمن, الناقة, الظعائن, اللون, الحرب , الحياة.

التلقي الثقافي للمعلقة

"بما أنّ القصيدة الجاهلية تحوي في بنيتها العميقة مضمرات نسقية متعلقة بنظرة الشاعر الجاهلي للوجود الإنساني بكلية أضداده, فإنّ تأويل هذه الأنساق المضمرة من حيث هي مكونات ثقافية للمجتمع الجاهلي تحتاج إلى تأويل ثقافي عميق يبيّن طبيعة الموضوعات التي يمكن أن تنتجها هذه الأنساق"(١).

"وإنّ استبطان النَص الجاهلي لهذه الأنساق على تعددها وغموضها يمنح النّص الجاهلي خصوصية التعدد القرائي وميزة التأويل الثقافي .ولا شك في أنّ تأويل الأنساق المتوازية في فجوات النّص الشعري الجاهلي يسهم في فهم أبعاد المجتمع الجاهلي المعرفية ,مع العلم بما يحكم المجتمع الجاهلي من أعراف وتقاليد تشكّل مكوناته الثقافية "(٢).

"فالنّص الشعري الجاهلي يشكل حادثة ثقافية تتجلى فيها مظاهر الصراع والتحدي ,حيث تصور القصيدة الجاهلية آمال الشاعر الجاهلي وإحباطاته عن طريق ثقافة التجربة في الصراع مع الغامض واللا ممكن في الحياة"(٣).

"أول من طرح مصطلح النقد الثقافي (فنسنت ليتش) وجعله رديفًا لمصطلحي ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة, ليحدث تغيرًا في المنهج"(٤).

"فالنقد الثقافي مصطلح حديث جدًا, ولم يُقدّر له الذيوع أخيرًا إلاّ بمتغيرات وعوامل أدّت إلى العولمة وما بعد الحداثة وهو ليس منهجا أو مذهبًا أو نظرية ,بل هو ممارسة أو فاعلية تمارس على النص تولد معنى أو دلالة"(٥).

---

(١)عليمات ,يوسف: **جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا**,ط١,المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,٢٠٠٤ ,ص١٥

(٢) المصدر السابق ,ص١٦

(٣) المصدر السابق ,ص١٧

(٤) الغذامي,عبدالله:**النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية الغربية**,المركز الثقافي العربي,الرياض,٢٠٠٠,ص٣١

(٥) قنصوة, صلاح:**تمارين في النقد الثقافي** ,دار ميريت,القاهرة,٢٠٠٧ ,ص٥

دعا عبدالله الغذامي "إلى إحلال النقد الثقافي بدلاً عن النقد الأدبي وليس القصد عنده إلغاء المنجز النقدي , وإنّما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في قراءة جماليات النصوص بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه"(١).

"فالنقد الثقافي يمكن تصنيفه بأنّه ذو فاعلية في استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تعطي الفرصة للاقتراب من فعل الثقافة في المجتمعات"(٢).

"يختلف المشهد الثقافي عند زهير بن أبي سُلمى عن غيره, فمشهد الطلل عند الغالبية صورة للموت مقابل الحياة أمّا عند زهير فالأطلال هي مجاوزة الماضي , وحلول الفعل الإيجابي فعل السلام, وتبعا لهذا فالأطلال هنا تمثل نسقية زمنية ماضية لا ضرورة لوجودها الآن , فالزمن هو زمن الفعل وإحلال السلام والتحرك لنشر الأمن والطمأنينة"(٣).

"أراد زهير بن أبي سلمى من خلال مقدمته الطلية بحث قضية هامة ,هي صراع الإنسان في حياته, ويتجسد صراعه بأشكال عدة, صراعه ضد الفناء من خلال الأطلال ,وصراعه ضد الآخر, فالشاعر يجمع بين ضدين أم أوفى دلالة الخصوبة والدمنة دلالة الخراب"(٤).

"فالشاعر يقف من بعد عشرين حجة لينقل لنا بإحساسه المرهف المفارقة العجيبة بين زمن الدار ماضيًا وزمنها حاضرًا, فحاضر الدار متصل بالموت ويصبح الفعل الإنساني أثرًا جامدًا يدل على حالة الشلل التام لفاعلية الإنسان داخل المكان , وليست صورة أم أوفى الضحية هنا إلاّ امتداد لدور الضحية أيضًا في مقطع الظعائن ,وقد ترمز المفارقة في الشعر الجاهلي إلى حس مرهف لدى الشاعر الجاهلي في تعامله اليومي وما يكتنفه من أحداثٍ وتجاربِ يحدد فيها موقفه تجاه الإنسان والكون"(٥).

---

(١) الغذامي عبدالله: **النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية الغربية**,ص٨

(٢) عفانة,مريم:**المعلقات العشر دراسة ثقافية,وزارة الثقافية**,٢٠٠٩,ص١٥

(٣) المصدر السابق ,ص١٥

(٤) المصدر السابق ,ص٥٥

(٥) عليمات ,يوسف: **جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا**,ص٣٠٥

ودارٌ لها بالرّقمتين كأنّها

مراجيعُ وشمٍ في نواشر معصم

"إنّ تشبيه الديار بيد الفتاة الموشومة المزينة دليل على العلاقة بين الإنسان ودوره الفاعل في العمل, وإدامة الحياة في الحيز المكاني ,فالإنسان من يعطي المكان جمالياته وتجلياته الحضارية, ولكي يؤكد البقاء والاستمرارية يعطينا صورة جميلة تزرع حالة اتزان هي الحيوان وأولاده الذي أتخذ من المكان مرتعًا فكأن العدم قد أنتج الحياة"(١).

في البيتين السابقين نجد التلقي "قد بدأ بدلالة الخصوبة في البيت الأول عندما منح دلالة الخصوبة لأم أوفى ولكنه غفل أن يشير إلى نفس الدلالة في البيت الثاني وهي في لفظة الرقمتين حيث الرقمة جانب الوادي مجتمع مائه"(٢),وإشارة أخرى للخصوبة لون الوشم الأخضر الذي يعطي دلالة لون الأرض الخصبة.

"إنّ كل موضوع يثيره الشاعر الجاهلي في نصه يمثل نسقًا ثقافيًا أدى إلى فرض حضوره وسلطته من خلال تفاعله مع بقية الأنساق ,فمن خلال نسقية الزمان أراد زهير تجاوزه لإحلال قضية السلام وإعادة الوئام إلى القبيلتين "(٣),"فالإنسان يغمره دائمًا الشعور بضرورة التغلب على الزمان, وعند زهير نجد أنّ مواجهته الزمن وخلوده يكون من خلال ما قام به هرم بن سنان والحارث بن عوف من دفع دية القتلى لإرضاء الطرفين من أجل منع سفك مزيدًا من دماء العرب , وبذلك الأمل في إنهاء الحرب "(٣),وبذلك ركز زهير على أهمية الفعل الذي قدماه هرم بن سنان والحارث بن عوف وخلوده رغم تدمير الحرب للأرض والمكان.

"تأتي صورة الظعينة عند زهير مؤكدة للحياة ,لأنّ حرص زهير على تتبع حركة الظعائن وهي جزء من القبيلة ناتج عن إحساسه بالقيمة العظيمة للمرأة في بعث الحياة, فهي تشكل رمزًا لخصب الحياة واستقرارها, فالمرأة تمثل الجانب الإنساني المسالم الذي يدفع الشاعر إلى ربطه بمفهوم الكرامة واحترام الشعور"(٤).

---

(١) عليمات ,يوسف: **جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا** ,ص٢٤٥

(٢) ينظر اللسان,**لسان العرب** .مادة رقمَ

(٣) عفانة ,مريم:**المعلقات العشر دراسة ثقافية,وزارة الثقافية**,٢٠٠٩,ص٥٧

(٤) عليمات ,يوسف: **جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا**,ص١٢٢

تَبَصرْ خَلِيْلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظعَائِنِ تحَمَّلْنَ بِالعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُـم[1]

عَلَـوْنَ بِأنْمَاطٍ عِتَاقٍ وكِلَّـــــة ورَادٍ حَوَاشِيْهـا مُشَاكِهَـةٌ الـدِّم

وَفِيْهِنَّ مَلْهَىً لِلَّطِيْفِ وَمَنَـــظرٌ أنِيْقٌ لِعَيْنِ النَّاظرِ المُتـوَسِّـم

بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحْرَنَ بِسُحْرَةٍ فَهُنَّ وَوَادِي الرِّسّ كَاليَـدِ لِلْفـَمِ

جعَلْنَ القَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزنَـهُ وَمن بِالقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْـرِمِ

ظهرنَّ من السُوبان ثم جزعـنه عَلَى كُـلّ قَيْنِيٍّ قَشِيبٍ وَمُفْـأمِ

كَأنَّ قُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلّ مَنْزِلٍ نَـزَلْنَ بِهِ حَـبُّ الفَنَا لَمْ يُحَطَّـــمِ

فَـلَمَّا وَرَدْنَ المَاءَ زُرْقاً جمَامُهُ وَضعنَ عِصا الحَاضر المُتَخَيِّـــم

"يسعى زهير في مقطع الظعائن إلى إظهار حدة المفارقة بين الموت والحياة في عالم الحرب. وهو يقدم رؤية ثاقبة متبصرة لنتائج الحرب المؤلمة للمكان , وغياب الإنسان من خلال دور الضحية الذي تمثله الظعائن في هذا المشهد, وقد برع الشاعر في إضفاء الصفات الجمالية على المجموع المؤنث, فجعل المتلقي يتعاطف مع هذا المؤنث لأنّه مصدر جمال وجوهر الخصب في الحياة الإنسانية, وهذا الحس الإنساني في ظل الحرب يترتب عليه نشوء موقف للإنسان من جدلية الموت والحياة"[2].

"لقد بدت المفارقة ماثلة بين الموت والحياة بفعل التصوير الدقيق لحركة الظعائن ,وقد كان الشاعر يهدف من خلق المفارقة إلى إعلاء قيمة الحياة بإبراز التشبث الإنساني عن طريق ابتداع التحول ورحلة الكشف " تحملن.....,جعلن القنان.....,علون بأنماط.....,وركن في السوبان.....,بكرن بكورًا .....واستحرن بسحرة.....,فلما وردن..."[3].

---

(١) الشنتمري ,الأعلم:**أشعار الشعراء الستة الجاهليين**,ص٢٨٠

(٢) عليمات ,يوسف: **جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا**,ص٣٠٢

(٣)المصدر السابق,ص٣٠٤

يبرز تنوع الألوان في مقطع الظعائن ورحلتها فهي مرتبطة بثقافة الشاعر الجاهلي وطبيعة حياته, ونلاحظ إشراك ثلاثة ألوان ,الأحمر وفيه دلالة الدم والأسود ودلالة الحرب والأزرق هو أمنية الشاعر بالاستقرار وبعث الحياة من جديد وهو لون الماء(١).

"ومما يلاحظ في مقطع الظعائن تعدد أماكن الماء وهي دلالة الحياة فقد ورد ذكر ماء جرثم في مطلع المقطع وبداية الرحلة ومكان التحرك والانتقال لتصل في نهاية الرحلة للماء الصافي فتجعله مكان استقرار الظعائن وهنا تظهر الرسالة من زهير للمتلقي بأن مقومات الحياة وإن وجدت في ظل الحرب والتدمير لا تنفع الإنسان"(٢).

"إنّ الأنساق الثقافية الإيجابية والسلبية والجمالية تتنامى في النّص لتشكل وظيفة جمالية لدى الشاعر الجاهلي في نقد الذات وفي نقد الآخر بأنماطه وأنساقه, فالمكان والزمان ,مثلاً يشكلان في النّص الجاهلي صيغًا نسقيةً تعكس موقف الشاعر من مضامينها وقضاياها, ولذلك ,فإن الشاعر يسهم في إثارة أنساق المكان والزمان ,ليأخذ من عامل الإثارة وسيلة لإثبات فعل الإنسان الإيجابي في خلق التجربة التي تتوافق مع أفقه"(٣).

فالحقيقة أنّ كل موضوع يثيره الشاعر في نصه يمثل نسقًا ثقافيًا كما ذكرت سابقًا ,مما يؤدي إلى فرض حضوره وسلطته من خلال تفاعله مع بقية الأنساق, ونلاحظ هذا في هذه المعلقة ,فمن خلال الزمان يريد الشاعر تجاوزه لإحلال قضية السلام, وتأكيده بين القبيلتين المتحاربتين, فتذكره للأطلال أي الزمن الماضي , زمن الحرب والقتل والفناء يشعره بالضعف والنقص والتشتت, فمهما تقدم الزمن وابتعدنا عن الماضي , فنحن ذرعًا بالزمان لأننا نشعر بأنّه لا يسير إلاّ باتجاه واحد(٤).

وقد نجد في معلقة زهير كمًّا من الأنساق الثقافية المختلفة المعرفية والثقافية والقيّمية التي غذّت كافة مقاطعها منتجة عملاً فنيًا محوره علاقة الإنسان بالإنسان وبالأرض وبالزمان.

---

(١) ينظر عفانة, مريم:**المعلقات العشر دراسة ثقافية**, ,ص٥٨

(٢) عليمات ,يوسف: **جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا**,ص٣٠٤

(٣) المصدر السابق ,ص٤٨

(٤) ينظر مريم عفانة:**المعلقات العشر دراسة ثقافية**,ص٥٦

التلقي العقلي للمعلقة:

"الثقافة بحاجة إلى إحياء ولا إحياء دون تأويل, لذلك كان التأويل في خدمة الثقافة ولا سبيل لنمو الثقافة دون هذا النشاط, فالتأويل هو طريقنا إلى الحياة ,فلقد عُنيت الثقافة العربية بنظام التأويل منذ وقت مبكر, فالتأويل إذن عطاء لوجودنا وإثراء لماضينا وحاضرنا , ولا سبيل لخدمة الشخصية العربية إلا بالتأويل ,وهو المعنى الغائم المستور الذي نبحث عنه ونشتاق إليه, فكل باحث عظيم مؤولاً, فلقد أوّلت النهضة الأدبية القديمة الشعر العربي أكثر من مرة, وأوّل المجددون شعر القدماء, وأوّل الشعراء بعضهم بعضا ,فالشعر العربي كله نمطا من التأويل, ويؤول الشعر دقائق المعاني , ويؤول الشعر كبريات المعاني"(١).

" فالتأويل بدأ مع بدء اللغة وهو يعنى بالبحث عن المعنى القصدي الذي يخفيه المؤلف في مكان ما من نصه, لذلك فقد احتضنت التأويل الاتجاهات الفلسفية والأدبية الذاتية والظاهراتية, التي تهتم بذوات المؤلفين في محاولة لترميم المعاني الكامنة ضمنا في نصوصهم, غير أن التأويل بدأ يتعدد وينقسم, من حيث معانيه الموضوعية والذاتية والنصية واللغوية والتشريعية, فالمهارات التأويلية تحتاج لمتلق بارع فهي لا تكتمل إلا إذا أنتج المتلقي نصه التأويلي الخاص, وعليه فإنّ المتلقي عليه أن يسترجع نية المؤلف وقصده ,فالقارئ له الحرية التامة في خلق النّص وهذا يمنح القارئ الحرية في الإبداع وإنتاج القراءات"(٢).

"فالنص الشعري لا يهدف إلى تقديم معنى محدد ,وإنّما يسعى إلى تكامل بأبعاد تصويرية ونفسية وجمالية, مما يصعب تحديد معنى واحد يتقبله المتلقين ,فيصبح التأويل ضرورة لا مفر منها"(٣),"ففهم مقاصد النصوص الأدبية ذات القيمة العالية لا يتأتى من القراءة الأولى ,لأنّ القراءة الأولى ليس بإمكانها خلق المقاصد"(٤).

---

(١) ناصف ,مصطفى: **نظرية التأويل** ,ط١,النادي الأدبي الثقافي ,جدة,٢٠٠٠,ص٥

(٢) انظر شولز ,روبرت :**السيمياء والتأويل**,ترجمة سعيد الغامدي,ط١,المؤسسة العربية للدراسات والنشر,بيروت,١٩٩٤,ص٢١_

(٣) الرواشدة ,سامح:**إشكالية التلقي والتأويل**,وزارة الثقافة,عمان ٢٠١٨,ص١٤

(٤) الحرحشي, أحمد : **معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي** ,ص١

"إنّ المرء لا يمكنه أن يعرف العالم إلاّ من خلال الفهم المسبق, وإنّ العالم يحملنا على مراجعة أفهامنا المسبقة ؛ والخبرة التأويلية هي اللقاء بالآخر, الإصغاء إلى صوت الآخر, انصهار الآفاق ,ذلك الانصهار السياقي التاريخي, بالإضافة إلى إنّه انصهار لغوي يتيح لنا الهروب من سجن اللغة, فالقراءة ليست عملية عقلية بل استنفار لكامل طاقات الممارسات الخاصة بالمعنى ,فعندما يقرأ المرء فإنّه يراجع مرارًا فهمه المسبق وحسه بموقفه قبالة النص, فثمة أفق ليس بوسعنا أن نرى وراءه وهو مجال الرؤية الذي يشتمل على ما يمكننا رؤيته من منظورنا الخاص, ليلتقي أفق القارئ بأفق النص , فالقارئ يقرأ بفهمه وبأطره المرجعية, ولكن ما يقرأه هو بناء وعلاقات تحكمها آفاق الزمن الذي كتب فيه ,ثم أن القراءة موثوقة بالنص وتاريخيته, فكل قراءة هي محض تأويل"(١).

"فالتأويل ؛هو سبب خلود النُصوص الأدبية وبقائها حيّة متجددة على مرّ العصور, والشعر خاصة يتمتع بشراهة التأويل, فيفتح أبوابه للمتلقي العميق ليغوص مرات عديدة في محتوياته باحثًا عن معانيه الراكدة ومفاتيحه المخبوءة في ثناياه , معتمدًا على طرائق أكثر فاعلية للبحث والكشف تنتج قراءة جديدة تحمل فكرًا متماشيًا مع تطور الزمن, لذلك نحن بحاجة لقراءة النصوص مرات عديدة ففيها ارتفاع لمستوى التناغم والتفاعل بين المؤلف والمتلقي والنّص"(٢), فالمتلقي حين يؤول نصًا بتفاعله معه, وتفاعله داخله, فإنّه يضيف معرفة جديدة إلى مخزون معارفنا وما يضيفه ليس النّص نفسه بل تأويله وقدرة القارئ على إنتاج قراءته (٣), "ونحن بذلك بحاجة إلى أدوات وثقافة ليست لها علاقة بنظام النص ومؤلفه ,بل تخص المتلقي وطرائقه في التأويل"(٤).

إنّ المتلقي إن أستطاع أن يمتلك أدوات جديدة في التأويل, كان قادرا أن ينتج تلقيًا جديد يضيف جديدا للتلقّيات السابقة.

---

(١) مصطفى ,عادل: **فهم الفهم**(مدخل إلى الهرمنيو طيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر) ط١,رؤية للنشر والتوزيع ,ص٢٠

(٢) الحرحشي, أحمد: **معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي** ,ص١٢

(٣) انظر شولز ,روبرت :**السيمياء والتأويل**,ترجمة سعيد الغامدي,ص٢٥

(٤) الرواشدة,سامح:**إشكالية التلقي والتأويل**,ص٢٠

"لمعلقة زهير دور كبير في تأسيس أركان الصلح الذي أبرم بين قبيلتي عبس وذبيان, وتعهده رجلان كريمان من أكرم العرب هما الهرم بن سنان والحارث بن عوف, فقد تكفلا بديات القتلى,ليحقنا دماء العرب ويتم الصلح بين القبلتين, وهو حسٌ عربي مبكر لوجوب إصلاح ذات البين بين القبائل العربية, لذلك دارت معلقة زهير بن أبي سلمى حول هذا الهدف باستثناء الافتتاحية التي يذكر فيها أم أوفى, فما علاقة أم أوفى بالحرب التي دارت بين القبيلتين أو الصلح بينهم"(١).

قال زهير:

أمِن أمّ أوفـى دمنةٌ لم تــكّلم بحومـانـة الـدّراج فالمتثــلِم

ودار لـها بالرقمتيـن, كأنّـها مراجعُ وشمٍ في نواشر معصـمِ

بها العينُ والآرام يمشينَ خلفـةً وأطلاؤها ينهضنَ من كلّ مجثم

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيًـا عرفتُ الدار بعد توهــم

أثافيٌ سعفًا في معرس مرجـل ونؤيًـا كجذم الحوض لم يتثلــم

فلما عرفتُ الدّار قلت لربعهـا ألا أنعم صباحًا أيها الربعُ واسلمِ

"فمن أم أوفى التي يذكرها زهير في مطلع معلقته في يوم صلح عظيم عقب حرب ضروس في محفل عظيم, وهل يمكن أن يكون هذا وقت تذكر زوجة سابقة"(٢).

"بدأ زهير معلقته بحل النزاعات إذ عمل أولاً على وقف الاشتباك بتقريع القبيلتين وتأنيبها على الحرب الذي كان الغدر سببا في إطالتها ,فالغدر المتكرر كان سببا في إطالتها هذه المدة الطويلة, وقد كان لزاما عدم غدر أي طرف والوفاء بذلك لإتمام شروط الصلح, فنسب أرض عبس وذبيان إلى أم أوفى"(٣).

---

(١)الحرحشي, أحمد: **معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي**,ط١,عالم الكتب الحديث ,الأردن,٢٠١٨,ص٨٢

(٢)المصدر السابق,ص٨٣

(٣)المصدر السابق ,ص٨٩

فأمّ أوفى في ظل مقام النّص وملابساته التي تتمثل في رغبة إنجاح صلح بين القبيلتين العربيتين في حرب استمرت عشرين عاما, وما تبعه من عناء لإيقاف رحى الحرب الشرسة بين الأخوة من القبائل العربية ولإتمام الصلح بينهم كما جاء في معلقة زهير لأبّد أنّها تحمل دلالة رمزية بحجم المشهد فهي تجسّد معنى القومية للقبيلتين العربيتين وتسعى للوفاء لإتمام بنود الصلح بين الأخوة المتقاتلين.

"ففي افتتاحية المعلقة التي بدأها بأم أوفى تبرز علاقة عامة بين الأرض والسلام وفيها تعدد للعلاقات الإنسانية يحكمها قطب فاعل واحد هو الشاعر المتلقي الأول لفكرة النص بصفته فردًا إنسانيًا يتعامل مع موجودات الحياة الاجتماعية في عصره باحثًا عن سبل النجاة من سوداوية الأحداث"(١),"إنّ أول ما يفتتح به الشاعر معلقته الاستفهام الإنكاري _أمن أمّ أوفى...إنّه سؤال حائر طرحه الشاعر على نفسه بدهشة كبرى, هو في الواقع استيقاف الذات لصاحبها حينما ينسى المصير والقدر ويندفع جاهدًا يحقق في الحياة أحلاما مغرقة في الوهم, لقد كان السؤال صدمة مفاجئة دفعت الشاعر والإنسان الجاهلي لمراجعة كل الحسابات والخطط الحياتية لتعديلها نتيجة المعطيات الفكرية الجديدة "(٢),إنّنا نلاحظ أنّ السؤال الإنكاري عند زهير كان موجهًا لكل أطراف النزاع ,نزاع أرّق الشاعر على أمته وأملاً في تجاوز محنة الاقتتال بين القبيلتين العربيتين المتنازلتين .

"لقد كان اختيار زهير لهذا الاسم لما يحمله المعنى الحقيقي المعجمي للمسمى (أوفى) لنجد مغزى الشاعر بالإشارة إلى الوفاء والوفاء ضد الغدر, فنسب نجدًا , أرض عبس وذبيان وسوح أيام داحس والغبراء للوفاء (أمّ أوفى) ليخجلهم من غدرهم ونقضهم العهود فيما مضى, وليتحلوا بالوفاء ويستجيبوا لدعوة الصلح ولمّ الشمل والوئام بين أبناء العمومة"(٣).

وقد نجد رسالة عميقة حاول أن يبثها زهير للمتلقي ليثبت أركان السلام في حربهم, هي ربط الوفاء بلفظة أمّ وما تحمله من قوة في الروابط الإنسانية فعلاقة الأم أمتن العلاقات ليصل إلى الأمة الواحدة التي تربط عبس بذبيان أبناء الأمة الواحدة.

---

(١) ينظر الرباعي ,عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق**,ص٢٢٠

(٢) المصدر السابق الصفحة نفسها

(٣) الحرحشي,أحمد: **معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي**,ص٨٩

"هكذا بدأ زهير مصلحًا مستهجنًا مؤنبًا عبسًا وذبيان على الغدر وعدم الوفاء ويريد أن يحملهم إلى ماضي عهدهم, عهد الوفاء والمحبة والألفة؛ لأنّ التنبيه المتضمن بأسلوب التقريع والتأنيب يعمل عملاً عظيمًا في رد العقل إلى رشده, ويعمل على إفاقة القلب وصحوته وكفّه عن الغيّ, متسائلاً: هل هذه الأرض التي عرفناها _أرضكم أيُها العبسيون والذبيانيون_ فيما سبق أرض الوفاء والسماحة ,أرض أم أوفى, ما الذي غيّرها , فأصبحت أرضًا للغدر ,وساحات للقتال , وتهجيرا للإنسان" [١]., "فأمّ أوفى في معلقة زهير أساس الحياة, وهي أم لعبس وذبيان , صانعة ألوان حياتهم من الشجاعة والكرم والبطولة وصانعة عقولهم وأمزجتهم, وهي بالنسبة لزهير الحياة الغابرة التي عرفها كغيره من أبناء عصره لأنها وهي على الأرض قد ملأتها حركة ونشاطًا , إنّها التاريخ الشهير الذي تتشوق النفس خارج حدوده لمعرفة مكانه وما أن تجده حتى تتوقف عنده , وهي في خيال زهير وفي خيالنا نحن الذين نتلقى شعره قصة مأساوية من الماضي ولكنها قد تتكرر إذا لم يحكم العقل المواقف الاجتماعية المتهورة"[٢].

ودارٌ لَها بالرقمــتين, كأنّها مراجيع وشمٍ في نواشر معصم

يحاول الحرحشي في كتابه معلقات العرب أن يثبت "أنّ الديار ما بين البصرة ويثرب هي أرض نجد ,أعز بلاد العرب وهي بلاد غطفان: عبس وذبيان , وعليها كانت سوح القتال التي وقعت بين القبيلتين على مدى عشرين عامًا فانمحت معالمها وأصبحت كرجع وشم في نواشر معصم ,نافيًا أن تكون أرض لامرأة غنية (أمّ أوفى) كما ذُكرت في الشروحات القديمة, فالغنى عند العرب ليس بامتلاك الأرض, بل بامتلاك أعداد الإبل ورؤوس الأنعام"[٣],والذي كان يهم الشاعر في ذكره ديار أمّ أوفى القوة التي تنبني على قضايا اجتماعية وإنسانية مرتبطة بشكل أساسي بسعة المكان ,فأمّ أوفى هي القوة الحربية التي أذلت بحربها أممًا من أصل واحد هما عبس وذبيان , ولم يبقَ منها سوى علامات طفيفة كالوشم في ظاهر اليد"[٤].

---

(١) الحرحشي,أحمد: **معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي**,ص٩٠

(٢) الرباعي, عبد القادر : **الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق**,ص٢٢٢

(٣) انظر الحرحشي ,أحمد: **معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي**,ص٩٠

(٤) الرباعي, عبد القادر : **الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق**,ص٢٢٥

وبعيدًا عن أمر مساحات الديار وملكيتها لامرأة وتغير معالمها جرّاء الحرب الطويلة, نلمس تلك الروح المفعمة بالأمل عند زهير وتعلقه بالديار وتشبيهها بالوشم الذي لا تمحوه السنون.

تَبَصرْخَلِيْلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظعَائِنٍ تحَمَّلْنَ بِالعَلْيَاءِ مِنْ فَـوْقِ جُـرْثُمِ

عَلَـوْنَ بِأنْمَـاطٍ عِتَاقٍ وكِلَّة ورَادٍ حَوَاشِيْهـا مُشَاكِهَـةُ الـدِّم

وَفِيْهِنَّ مَلْهَىً لِلَّطِيْفِ وَمَنْظـرٌ أنِيْقٌ لِعَيْنِ النَّـاظرِ المُتـوَسِّـم

بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحْرَنَ بِسُحْـرَةٍ فَهُنَّ وَوَادِي الرِّسّ كَالْيَـدِ لِلْفَـمِ

جعَلْنَ القَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزنَـهُ وَمن بِالقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْـرِمِ

ظهرنَّ من السُوبان ثم جزعنـه عَلَى كُـلّ قَيْنِيّ قَـشيبٍ وَمُفْأمِ

كَأنَّ فُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلّ مَنْـزِلٍ نَـزَلْنَ بِهِ حَـبُّ الفَنَا لَـمْ يُحَـطَّمِ

فَـلَمَّا وَرَدْنَ المَاءَ زُرْقاً جِـمَامُهُ وَضعنَ عِصِـيَّ الحَاضِر المُتَخَيِّم

"بدأ زهير هذا المقطع بطلبه من صديقه أن يتبصر, وهو لم يقصد صديقًا معينًا ,بل قصد كل صديق محب للحق والجمال والسلام, والتبصر: التصور والتخيل العقلي, أي عن طريق البصيرة؛ لأنَّ المشاهد غير مرئية , وإنَّما تتصور في العقل, فالأمر فيما سيكون عليه الحال إن توقفت الحرب وعمَّ السلام ربوع المكان, وهي الصورة المتأملة التي يتمنى زهير الوصول إليها وتحقيق أركانها"(١),ويظهر من هذه الظعون كما يرى الحرحشي أنهَّا لا تختص بواحدة حتى يتم ربطها بأم أوفى وإنما صورة لمجموعة من النساء تمثل رمزا لمجتمع القبيلة.

---

(١) الحرحشي أحمد: **معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي**,ص٩٧

(٢) ينظر الرباعي ,عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق**,ص٢٣٢

فزهير يقف بين زمنين ,الماضي والمستقبل , وإذا كان قد ارتحل بخياله عبر الماضي فتجول فيه حتى وصل معه إلى الحاضر فإنه يتحرك بعد ذلك عبر المجهول أتي بسلاحه في ذلك ما حصّله من خبرة الماضي والحاضر معًا, وبذلك هو ينظر إلى الحياة الآملة القادمة, التي تحمل سمات المجتمع المستقبلي المثالي وقد زاوج بين سمات الظعائن وجمال صفاتهن والمجتمع المتأمل الذي يطمح إليه زهير وهو مجتمع التعاون والتآلف والمشاركة الروحية ,مجتمع السلام والمحبة والتآخي(٢).

فأقسمتُ بالبيتِ الذي طافَ حولهُ رجالٌ بنوهُ من قريشٍ وجرهُمِ

سعى ساعيًا غَيظِ بن مرَّة, بعدما تبزَّل ما بينَ العشيرةِ, وبالـدمِ

يمينا لنعـم السَّـيِّدان وجدتمـا على كلِ حـالٍ من سحيلٍ ومبـرمِ

تداركتما عبـسًا وذبيان بعـدمـا تفانوا ودقـوا بينهم عطر منشـمِ

"إنّ الشكر اعتراف بالجميل ويشجع على الإكثار منه, والتوسع فيه والنكران مخبثة لنفس المعطي, فحتى لا ييأس هذان الرجلان من إتمام هذا المسعى السامي, ولا يتهاونان فيه, فيقصران عن إكماله وتثبيته نظرًا للصعوبة التي يواجهانها, فأمر إحلال الصلح أصعب أمور إحلال السلام وذلك لتأصل الأحقاد بين الطرفين "(١).

ما يطمح إليه زهير الحكيم مجتمع يتطلع إلى السمو الإنساني بعيداً عن الكراهية والاقتتال لذلك كان حري به أن يشحذ همم كل من يسير بهذا الاتجاه وخيرهم هرم بن سنان, والحارث بن عوف وبذلك إقرار ضمني من زهير بدخولهم دائرة التلقي لمعلقته والاستمرار في دعم أركان الصلح والسلام.

" كاشف زهير الناس في مقطع الحرب؛ لأنّ الحرب معرَّاة, لكنها تتزين في أولها لكل جهول, لذا جاء بها على وجه الحقيقة المرّة, فقال في الحرب مخاطبًا عبسًا فيحذرهم منها وقد سمّاها الذميمة, لأنّها كثيرة الشرور, سريعة الاستجابة, ضارية على

---

(١) أحمد الحرحشي: **معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي**,ص١١٦

(٢) المصدر السابق ,ص١٠٠

العودة بينهم؛ لأنّهم اعتادوا على ذلك, فتعوّدت أن تعود بسرعة مرات ومرات خلال عشرين عامًا"[٢].

وذبيان خطاب تحذير :(فما الحرب إلاّ ما علمتم وذقتم),(متى تبعثوها تبعثوها ذميمة),(فتعرككم عرك الرحى)(فتنتج لكم ما تغل لأهلها) لقد صور مقطع الحرب بحديث واقعي حقيقي وليس حديثًا ظنيًا, فهو لا يتحدث عن مشاهد خيالية أو صور مجازية ,ولكنه يذكرهم بما عاينوه من ويلات ليشعروا بمرارة تجربتهم وليحافظوا على حالة السلم المنشودة ,وأكثر ما يخشاه زهير وهو في مرحلة تأسيس السلام, العودة للحرب

مَتى تَبْعَثُوها تَبْعَثُوها ذميمةً وتضْرَ إذا ضرّيْتُمُوها فتضْرَمِ

فتعركُكُم عرْكَ الرَّحى بثِفالها وتلقَـحْ كِشافًـا ثُمَّ تُنْتجْ فَتُتْمئـمِ

"فالعودة أصبحت عندها عادة, فإذا ما أردتم الأمن والسلام فتجنبوا من الأمور ما يثيرها ويستفزها, وكل عودة تحمد إلاّ الحرب, فهي مذمومة وعودتها شؤم ويأس وخسران, ثم يزيد في تحذيرهم وترهيبهم منها إذا عادت مرة أخرى ,فيشبهها بالرحى وقد عرفوها وعاينوها ,ومن المعلوم أنَ حجر الرحى تمثل حقيقة ثابتة عند العرب وعند سائر الشعوب لشدة طحنها الحبَّ الذي يتصف بالقسوة وصغر الحجم وتجعله طحينًا مسحوقا, وكأنَّ زهير يقول لهم : هذه الحرب قادرة على طحنكم كما تطحن الرحى كل ما يلقى فيها"[١],"ومن منهم أيضًا لا يعرف الرَّحى ,تلك التي تأكل وتأكل ولا تهدأ إلاّ إذا هدأت الأيدي المطعمة, فما دامت الأيدي تمد النار والرحى, فإنَّ النار والرحى ستظلان في عمل مستمر وطحن شديد ,طحن يكون وقوده الأنفس فضلاً عن الحزن والتشريد والدمار"[٢],"فإن كانت الرحى أداة صغيرة لطحن الحب فإنَّ الحرب معمل كبير لطحن البشر"[٣], في إشارة منه إلى موقدي نار الحرب والفتنة بين القبيلتين.

فنحن نلاحظ أنَّ زهير أستطاع أن يقنع المتلقي بقساوة المشهد ليعكسه على واقع الحرب التي يخشى عودتها ونتيجتها المدمرة, فقد تبنَّى صوت الذات البشرية التي تحاول جاهدة حماية الإنسانية من براثن الحرب وشرورها.

فتنتجُ لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

"إنّ زهيرًا عن طريق هذه الصور الحسيَّة البسيطة, يحاول أن يقرّب صورة الحرب من العقول كي يطفئ جذوتها, لأنّ السلام فعل العقل المستنير الناضج, والحرب فعل العاطفة الجامحة, وهو هنا يحاول أن يخاطب العقول إقناعًا لها بضرورة السلام عن طريق إبراز مساوئ الحرب بصورٍ واضحة مجسّمة, صور تدرك الحواس أثرها , وتعرف نتائجها وقتلاً وتفتيتًا, فالحرب لا تنتج إلاّ الشرّ والويلات " (٤).

فزهير أختلف عن غيره في نظرته لحربهم , فقد كانت نظرته استشرافية واستشرافية , فهو لم يخوضها بل ظل رافضًا لها ومنتقدًا إياها مهما كانت أسباب انبعاثها.

"إنَّ لزهير كلّ الحق في أن يتململ من تلك الحياة التي وجد نفسه غريباً فيها ,فهو يرفض أن ترتبط الحياة بمعايير القوة والاستبداد والظلم والطغيان, يرفض أن تقتصر الحياة على السلب والقتل والدمار, يرفض أن يسيطر الشر عليها ويطمس جانب الخير

والمضيء فيها , فسأمه كان ذا طابع إنساني خشي أن يمتهن ويفقد حقوقه الإنسانية التي رزقه الله إياها في الحياة, ونظرته هذه ليست نزوة عابرة أو هروبًا من واقع مرفوض, بل هي ثورة إيجابية تحمل معول الهدم لذلك الواقع الفاسد, وتحاول أن ترسي الحياة على قواعد خير تساهم في بناء المجتمع والإنسان "(١).

---

(١) الحرحشي أحمد, : **معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي**,ص١٠١

(٢) قميحة ,مفيد:**شرح المعلقات العشر**,ط١,دار ومكتبة الهلال ,بيروت,ص١٦٦

(٣) عبد القدر الرباعي:**الصورة الفنية في النقد الشعري** ,ص٢٣٩

(٤) قميحة ,أحمد:**شرح المعلقات العشر** ,ص١٦٦

فزهير لم يكن في موقفه هذا شاعرًا فقط بل كان يحمل همًا جعله يقوم بمهمة شاقة تتجه باتجاهين :الترهيب من الحرب ونتائجها والترغيب في السلام واستقرار العيش ,وما أحوجنا لفكره في أيامنا هذه.

"ومجمل القول أنّ زهيرا كان يملك قدرة تخطي المحنة إلى العمل المنتج الذي يؤسس لقانون سلام يحفظ كرامة الإنسان وينشر قيم التسامح بينهم , ويسعى لئلا تتكرر المحنة على غفلة منه أو غيره , ففي مقطع الحرب نجد إشارات واضحة للترهيب منها بأسلوب الحكيم المجرب"(٢).

في مقطع الحرب نجد زهير قد شدّ المتلقي إليه ,ولسماع صوته فهو يحاكي استقرار الإنسان على الأرض, كان قادرًا على استفزاز المتلقي نوعًا ما ليركض خلفه للوصول إلى ما ستؤول إليه الإحداث ليلتقي به محبًا للسلام كارهًا للحرب مقتنعا راضيًا في مقطع الحكمة .

يصل زهير إلى مقطع الحكمة بعد أن منح المقاطع السابقة حقها, ليسير معه المتلقي بنسق إنساني اجتماعي محكم من لوحة مقطع الطلل إلى أن يحط رحاله في مقطع الحكمة وقد أدخل المتلقي مع تلك الرحلة الشعرية بتفاصيل تحاكي النفس الإنسانية في كل مكان وزمان .

---

(١) قميحة ,أحمد:**شرح المعلقات العشر**, ص١٦٩

(٢)ينظر:الرباعي,عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري**,ص٢١٨

تأتي لوحة الحكمة تصديقًا لما قاله في اللوحات السابقة من مداولات الصلح والسير في مراحله المتدرجة, واستحقاقًا للمكانة التي وضع نفسه فيها, وإن لم يكلف رسميًا من أحد ولم يكن قاضيًا وإنّما ذلك ما أملاه ضميره الحي الإنساني ,وما أهّله لذلك هو حكمته وقوة حدسه وفلسفته في أمور الحياة وتجربته الطويلة فيها , وتأكيدًا لاستحقاقه لهذه المكانة الرفيعة التي أهلته لقيادة الصلح بين الطرفين عمره الطويل وتجربته الغنيّة وحياديته , وقد بدأ بإعلان عمره الطويل أمام الناس ولم يكن مضطرًا لذلك , ولكن لكسب ثقتهم وتأييدهم لآرائه واقتناعهم بها, دفعًا لإنجاح مبادرات الصلح:

سَئِمْتُ تكَاليْفَ الحَيَاة ومنْ يعشْ

ثمانينَ حولاً لا أبَا لكَ يسأمِ

"لقد أيقن زهير أنّ الحرب لن تنتهي بين الناس , بل هي مؤجلة, وأنّ الحرب واقعة مرات ومرات في قابل الأيام , وهي صراع طبيعي بين الناس حرصًا على البقاء وما يسعى إليه المصلحون مد جسور السلم وتأسيس قانون حياة يجنبهم براثن الحرب وشرورها"(١) , "فتلك الحكم والمواعظ والأمثال التي اختتم بها زهير معلقته هي الدستور الذي أراد زهير أن يبثه بين الناس, عن طريق مخاطبة العقل مخاطبة مقنعة, فسيطرة الفكر سيطرة مطلقة على تلك الحكم والأمثال حولها إلى مجرد نصائح والبسها ثوبًا عقليًا لا يرضي ذلك التكامل الإنساني الذي جعل الإنسان من روح وعقل وعاطفة, فزهير لم يستطع أن يحوّل حكمه التي حملها خبراته إلى زفرات وآهات تتردد على الألسن كلما اعترضت سبل الناس مصاعب الحياة"(٢) .

من المعلوم أنّ زهيرًا أشبع مقاطع المعلقة بأنين باديًا لكل من تلقى معلقته؛ أنين بحجم الإنسانية , فعواطفه كانت موغلة بمشاعر الفقد والحزن والرعب , فمن الأجدى أن ينهي معلقته بمخاطبة العقل لا العاطفة التي تتذبذب حسب الظروف ,وكأنّه أراد أن يأخذ من أطراف النزاع ميثاق سلام في لحظات عقلية قادرة أن تفي بوعدها بعيدة عن عواطف الإنسان المتغيرة.

---

(١) الحرحشي أحمد, : **معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي**,ص١٠٤

(٢) قميحة,مفيد :**شرح المعلقات العشر** ,ص١٧٠

"فمحطته الأخيرة في المعلقة(لوحة الحكمة) كان الهدف منها رفع المصداقية لما قاله في محطاته السابقة, وإعلاء من درجة الموثوقية في كلامه , فهو رجل مجرب, وحكيم وعظيم الحلم والمعرفة؛ وذلك ليقبلوا على ما أورده في محطات السلام الذي رسمه في قصيدته , ويقبلوه بقناعة وثقة واطمئنان"(١).

"تلك هي معلقة زهير بموضوعاتها الإنسانية المتعددة تتحاور برابط قوي هو العقل الناضج بالحكمة والنصيحة , الذي يصوغ التجارب والخبرات, أمّا أسلوبه فليس غريبًا عن شخصيته الوقورة ,فقد مثلها خير تمثيل"(٢) ,"إنّ أفكار باني النص في خلاصة معلقته , في مقطع الحكمة تخدم فكرة المجتمع المأمول ,فمتلقي المقطع يتوافق أفقه مع نصائح زهير التي تدعو لبناء مجتمع جديد خالي من النزاعات الهدامة المبعثرة لسكينة الإنسان واستقراره, تربط المرء بأرضه الحانية عليه العاطفة على مستقبله, فزهير ركّز على الوعي الإنساني والإرادة الإنسانية ,وراهن عليهما في نهاية معلقته , فبهما يستطيع الإنسان أن يكون إيجابيًا فاعلاً يقيّم الأحداث بعقل مستنير, فبالفعل يصنع عالمه المجهول و به ينقذ الذات الإنسانية من الضياع والقلق ويعرف ماله ما عليه ويدرك إنّ قيمته بعطائه لا بأنانيته , ويميز الباطل من الحق ليعرف متى يستخدم القوة ومتى يحجم عن ذلك , فالعقل يجب أن يكبح جماح القوة الطائشة العمياء , فزهير في حكمه يرى الحياة قلق ولكن إرادة الإنسان هي التي تحول القلق والهدم إلى استقرار وبناء" (٣).

لقد عمل زهير على تنمية وبناء الشخصية الإنسانية الفاعلة في محاور الخير , أراد أن يبعث جيلاً يؤسس لمبدأ تنمية بشرية صالحة لكل زمان , تنمية بأفكار خلاّقة منتمية لعرقها تجنب الأمة ويلات النزاعات , أنّ حرقة زهير على تغير نظرة الناس للنزاعات حرقة تنطوي على روح القيادة التي تخشى على أبناءها من فتن قابلة للانبعاث في أي وقت وفي أي زمان؛ لأنه يرى الصورة البشعة والألم من تقاتل الأخوة

---

(١) الحرحشي أحمد, : **معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي**,ص١٠٦

(٢) قميحة ,مفيد:**شرح المعلقات العشر** ,ص١٧١

(٣) الرباعي ,عبد القدر:**الصورة الفنية في النقد الشعري** ص٢٥

من أبناء الأمة الواحدة، فحرب داحس والغبراء ليست حرب أمم ولا حرب خارجية, بل حرب أمة واحدة من عرق واحد ,فتت أوصال أبناء الأمة الواحدة أبناء غطفان أبناء العمومة .

في ضوء ما سبق من تلقي قراءة الحرحشي تظهر الوحدة الموضوعية للقصيدة بشكل واضح (فأمّ أوفى) في مطلع المعلقة ليست طليقته وإنما استهجان زهير من أرض الوفاء أرض عبس وذبيان , والأم هي الأرض ,فإذا ما وافقنا على الشرح القدم الذي يأخذنا بعيدا عن مقام النّص وملابساته ويجعل(أمّ أوفى)امرأة زهير وطليقته ,تكون المعلقة قد فقدت شيئًا من عناصر النصية لافتقار الافتتاحية (أمّ أوفى)إلى أي رابط يربطها بمقام النّص ولا نعُّد النص نصًا إلاّ إذا تمثلت به معايير النّص "ولعل أبرزها الاتساق والتعيين والدلالة المقصودة"(١) .

لقد أظهرت قراءة الحرحشي أنّ معلقة زهير نّص متسق ومنسجم وله غاية وقصد وهو إنجاح الصلح بين عبس وذبيان , أمّا المقطع الثاني وهو مقطع الظعائن التي ظن كثيرا من النقاد أنّها مرتبطة بامرأة للشاعر, فنجده لم يشر إلى واحدة بعينها من النساء وإنمّا هو مقطع رحلة نسائية مجتمعية يجد الناظر المتوسم بها آفاق حياة السلم والأمن الاجتماعي الذي يتمنى أن يعم ربوع نجد.

وبذلك ربط الحرحشي افتتاحية المعلقة بمقطع الظعائن بمقام النّص ودوافع نظمه فبان المسكوت عنه ,المفقود بين المقطعيين وباقي مقاطع المعلقة ,وظهرت المعلقة مرتبطة بخيط رشيق يشدها من البيت الأول إلى البيت الأخير بقصدية مضمرة عند زهير الحكيم المنتمي الواعي لمقومات المجتمع التي تحفظ للإنسان استقراره وحياتيه المجتمعية الآمنة.

---

(١) حوحو , صالح :**الاتساق النصي في المعلقات**,كلية الآداب ,جامعة محمد الجزائر ٢٠١٦, ص١٠

الفصل الثالث
(تلقي المحدثين للصورة الشعرية في المعلقة)

"لقد تحدّث الشاعر الجاهلي عن كل شيء أحَسّ به وشاهده, وكانت أوصافه مستمدة من هذه المظاهر التي وقعت تحت نظره, وكان شعره مستمدًا من صميم البيئة التي وجد فيها فالشعر الجاهلي قد صوّر الحياة الجاهليّة تصويرًا صادقاً, لأنّ الحياة الجاهلية لم تكن نمطًا واحدًا, وإنّما كانت تختلف باختلاف الموَاطن المختلفة؛ منها الصحراء والبادية ومنها الحضر والقصور, ومن هنا كانت الصور التي يتطرق إليها الشاعر الجاهلي دالة على إحساس عميق ببعض المظاهر التي تضطرب في نفسه, وترتبط في كثير من الأحيان بصورة إنسانية مؤثرة يعيشها الشاعر, وكان الشاعر يحرص على أن تكون صورة مأخوذة من واقعه المحسوس"(١)," فقد تميز الشعر الجاهلي بوضوح معانيه, وبعده عن كل تكلف, وذلك بسبب نشوئه في بيئة لم تتعقد فيها حياة الإنسان, ومن هنا كان الشاعر الجاهلي أميناً في نقل الصور والمحافظة على أشكالها كما هي في العالم المحيط , فالشاعر الجاهلي ينقل الصور التي تلوح أمامه نقلا أمينا بعيدا عن تحليل الأوصاف والتعمق في التشبيهات"(٢) , "فعلاقة الصورة الفنية بقضية التلقي في النقد القديم تظهر عند استقراء مصادر التراث النقدي والبلاغي لمعرفة مدى تأثير المتلقي على المبدع لإنتاج نَصَ يحقق متطلبات المتلقي فيه"(٣).

أمَا اختلاف النقّاد في تلقي مفهوم الصورة الشعريّة فجاء نتيجة اختلاف المناهج وكثرتها (٤),فالصورة الشعرية هي الوسيلة الفنيّة التي تمثل قلب كل عمل فني, وهي العالم الذي تذوب فيه ظواهر الأشياء الشكلية المحددة، لتنقلب أوضاعًا فكريّة روحية ,لا يمكن تحديدها أو تقييد حريتها , وبهذا لا يبقى الشعر زخرفا جميلا وإنما يتحول إلى تلوين داخلي عميق يستثار بالكلمة والصورة والإيقاع (٥).

---

(١) القيسي ،نوري:**الطبيعة في الشعر الجاهلي**, ط٢,عالم الكتب،١٩٨٤ ،ص٣١٧

(٢) ينظر المصدر السابق ص٣٣٥

(٣) البريكي ,فاطمة :**قضية التلقي في النقد العربي القديم**, ،ص١٩١

(٤) انظر العبودي ,ضياء :**معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين**,ط١، دار الحامد ,٢٠١١,ص١٥٥

(٥) الرباعي ,عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري في النظرية والتطبيق** ,ص٩

"فالنّص لن يُفهم فهمًا فنيًا وإبداعيا إلاّ إذا أعيد النظر في آليات فهمنا للعناصر التكوينية التي تؤلف صوره وأفكاره, فالقارئ هنا مطالب بالبحث عن جذور الفكرة الشعريّة وليس فقط الاكتفاء بفهمها, وهذا يعني أنّ الفهم الذي يستنتجه معظم الباحثين في سياق تلقيهم المختلف للنصوص الشعريّة القديمة هو نتاج وعَيٍ منهجي وليس وعيا بمغاليق النّص ومعانيه"(١) .

"لقد سار زهير على النحو الذي سار عليه أستاذه أوس فاعتمد على التشبيه والتصوير والتروي ،وأتخذ الشعر فنا وصناعة يعرض فيه صوره, فيملأ العين ويحرص على تنوع الصور وسعتها, و يعمد إلى تفصيلها وتمثيلها, متخيرا لها المعنى المراد واللفظ المنتقى, وقد جمع كثيرا من هذه الصور والأوصاف في معلقته"(٢) .

يقول طه حسين في معلقة زهير: "وأنت حين تنظر في المطولة المشهورة, فإنّك تقتنع بصحة رأينا في زهير فهو الشاعر المصور بأصح المعاني وأدقها"(٣).

"فصوره الشعريّة تشير إلى أنّه كان يولي الحياة اليومية جلّ اهتمامه، إذ نراه يعود إليها كثيرًا ويلي ذلك اهتمامه بالإنسان, أمّا الحيوان فيأتي اهتمامه به في المرتبة التالية، تليه الطبيعة فالثقافة, فمثل هذا الترتيب في توزيع الاهتمامات عند الشاعر لم يأتِ اعتباطا أو مصادفة ولكنه مُشكّل من ارتباطات داخليّة لأنا الشاعر بالآخر,(الكون أو الحياة والوجود)"(٤).

فالكون والحياة والوجود تشكّل أفكارًا تؤرق زهير في كافة مقاطع المعلقة لنهجه وبحثه عن حياة تحترم وجود الإنسان وتمنحه التعقل والتروي في منظومة التفاعل والتعايش الإنساني والوفاء بالعهود والالتزامات لاستدامة سبل السلام والعيش الآمن الذي يسمح للإنسان بالعيش في أرضه دون أن يهدده شبح الخراب والحروب , فالحكمة عليها أن تسود قوانين التعايش الإنساني وهذا ما كان ينشده زهير صاحب الحكمة والصلح.

---

(١) شميعة, مصطفى :**القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض**, ص١٤٦

(٢) القيسي, نوري: **الطبيعة في الشعر الجاهلي**,ص٢٣٨

(٣) حسين ,طه: **في الأدب الجاهلي**,ص٢٥٨

(٤) الرباعي،عبد القادر:**الصورة الشعرية ومجالات الحياة عند زهير بن أبي سلمى**,جامعة اليرموك,إربد ,الأردن، ص١١

"في معلقة زهير يحتاج المتلقي لكي يمتلك أسس تحليل الصورة الفنية أن يحيط بفكر صوره الفنية من خلال الإحاطة بفكر مؤسس هذه الصور, فلشاعرية زهير أسباب جعلت شعره في منزلة كبيرة, تمتاز بالتفرد والاختلاف ومن هذه الأسباب:

١.البيئة العربية البدوية الشاعرة.

٢.تلك النهضة الأدبية في الشعر التي كانت تموج بها نجد والقرى العربية في عصر زهير.

٣.وراثته الشعر عن أسرته, فقد كان خاله بشامة بن الغدير شاعرًا وكانت أسرة زهير من ذريته من المجيدين في الشعر.

٤.اشترك زهير في الملاحم الحربيّة كحرب داحس والغبراء التي أثارت شاعريته وهيجت خياله وحركت شعوره وبعثت كلامه"[١] .

"إنّ زهيرا لا يكتفي بظهور ديار أحبته كالوشم كغيره من الشعراء في لوحة الطلل, وإنّما يجعل الوشم مرجعا ويجعله في نواشر المعصم, تثبيتا لفكرة الوضوح والبقاء والحركة التي يريد الشاعر إبرازها في صورته, فالوشم ثمرة صناعة وتحلية, وهذا يخلص بنا إلى الربط بين عواطف الشاعر التي تحمل صورة الوشم وهي منقوشة على اليد تزينها وتجملها, ومن هنا كانت صورة زهير تؤدي أكثر من وجودها وتتجاوز النطاق المحدد لها"[٢].

أمِـنْ أُمّ أوْفَى دِمْنَـةٌ لَمْ تَكَلّـم بحَــوْمَانَةِ الـدَّرّاج فَالمُتَثَلّـم
بهَا العِيْنُ وَالأرآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأطلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلّ مَجْثَم
وَدَارٌ لَهَا بالرَّقْمَتَيْن كَأَنَّهـا مَراجِيْعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَم
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّة فَـلأيَـاً عَرَفْتُ الدَّار بَعْدَ تَوَهُّــم
أثَافِيَ سُفْعاً فِي مُعَرِّس مِرْجَـلِ وَنُـؤْيَاً كَـجِذْمِ الحوْضِ لَمْ يَتَثَلّــمِ
فَلَمّا عَرَفْتُ الدَّار قُلْتُ لِرَبْعِهَـا ألاَ أنْعِمْ صَبَاحاً أيُّها الربْعُ وَاسْلَـم

(١) الشنتمري ,الأعلم :**أشعار الشعراء الستة الجاهليين** , ص٢٧٥

(٢) القيسي, نوري :**الطبيعة في الشعر الجاهلي**ص٢٦٨

"إنّ المتلقي يتلقى الصورة الشعرية في معلقة زهير مرتبطة بكل جوانب الحياة الإنسانية بداية من الحالة النفسية إلى المكان وما يحمله من رموز إلى الزمان نذكرها كما يلي:

شيوع صورة الإنسان وصورة الحيوان وصورة المكان في لوحة الطلل المرتبط بمدة زمنية محددة، لذلك فإنّ زهيرًا في المعلقة ليس شاعرًا بل مصورًا بارعًا حيث استخدم الألفاظ والعبارات التي تجعل المنظر بارزًا ناطقًا فقد استطاع أنْ يعرض المناظر أمام متلقيه بكل أجزائها وتفاصيلها كما فصل في صورة الأثافي والنؤى, وفي صورة الآرام بث الحركة في المنظر من خلال كلمة (خِلفة) "[١], "واهتَم الشاعر بطبيعة السكنى التي كان يعيشها الإنسان في العصر الجاهلي , فالأثافي والمرجل والنؤى والأعمدة والخيمة والرماد المتلبد كلّها عناصر للبيت العربي القديم استعادها الشاعر ورسم صورًا تعادل شعورًا ما كان له وقتئذ"[٢] .

"أمّا الأفعال التي وضعتها اللغة للدلالة على الأحوال المنظورة فإنّه استطاع أن يأتي بها ليجعلنا نتصور حوادثه الماضية, وكأنّها تجري تحت أعيننا, لنصل معه إلى تحديد الزمان حتى يؤثر في أنفسنا, لينهي بتلك التحية الهادئة في البيت الأخير"[٣] .

"وقبل الانتقال إلى لوحة الظعائن لابدّ أن نشير إلى العلاقة التي تربط الموقفين المتناقضين بين الطلل ولوحة الظعائن, فوصف الظعائن ينبئ بالآتي المأمول على عكس الحال في وصف الأطلال, وهذا ربما دلّنا على اتجاه عام في موقف الشاعر إزاء الحياة والموت لأنّ الظعائن كالأطلال لا يمكن أن نفهمها في الشعر على أنّها مجرد سرد وضع من أوضاع الناس ,لكنّه مادة حياتيّة استغلته شاعريّة الشاعر فأوجدها كصورة معقدة بعناصر ظاهريّة كالحواس وباطنيّة في النفس ,فالأطلال والظعائن يشكلان المظهر الخارجي لمضمر داخلي , يؤلفان صورة كبرى"[٤].

وكأنّ الطلل والظعائن عناصر محركة لمشاعر زهير الناشد للحياة الفضلى بين القبيلتين ولأمّته .

---

(١) ضيف,شوقي :**الفن ومذاهبه في الشعر العربي**ص٢٨

(٢) الرباعي,عبد القادر :**الصورة الشعرية ومجالات الحياة عند زهير بن أبي سلمى**,ص٢

(٣)ضيف, شوقي :**الفن ومذاهبة في الشعر العربي** , ص٢٨

(٤) الرباعي ,عبد القادر :**الصورة الشعرية ومجالات الحياة عند زهير بن أبي سلمى,** ص١٥

أمّا لوحة الظعائن فقد اشتملت على صورة الأمل وصورة الجمال وصورة اللون وصورة الماء لتشمل اللوحات الأخرى صور مختلفة كصورة العطاء , صورة العطور ,صورة التشاؤم وغيرها. قال زهير:

تَبَصرْ خَلِيْلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظعَائِنٍ

تَحَمَّلْنَ بِالعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ[1]

عَلَوْنَ بِأنْمَاطٍ عِتَاقٍ وكِلَّةٍ

ورَادٍ حَوَاشِيْهَا مُشَاكِهَةُ الدِّم

وَفِيْهِنَّ مَلْهَىً للصديق وَمَنْظَرٌ

أنِيْقٌ لِعَيْنِ النَّاظرِ المُتوَسِّمِ

بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحْرَنَ بِسُحْرَةٍ

فَهُنَّ وَوَادِي الرِّسّ كَاليَدِ لِلْفَمِ

ظَهَرْنَ مِنْ السُّوْبَانِ ثُمَّ جَزعْنَهُ

عَلَى كُلِّ قَيْنِيٍّ قَشيبٍ وَمُفْأمِ

جعَلْنَ القَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزنَهُ

وَكَمْ بِالقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرِمِ

كَأَنَّ قُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ

نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الفَنَا لَمْ يُحَطَمِ

فَلَمَّا وَرَدْنَ المَاءَ زُرْقاً جِمَامُهُ

وَضعنَ عِصِيَّ الحَاضر المُتَخَيِّمِ

---

(١) الشنتمري,الأعلم :**أشعار الشعراء الستة الجاهليين**, ص٢٨٠-٢٨١

"إنّ عناية زهير الكبيرة بتنقيح المعاني وصياغتها منحت الحركة والحياة لصوره الشعرية, فأصبحت مفعمة بدقة التصوير والجمال , وتبدو فيه قدرته الفنية على تصوير الأشياء دون تصوير الذات أو المشاعر؛ ففي رحلة الظعائن كان وصفه حيًا متحركًا حيث وصف الرحلة التي سلكتها الظعائن, وهن يقصدن وادي الرس , وقد بكرن إليه مع السحر, يقطعن الأودية والطرق, وفي أثناء ذلك يأخذن قسطا من الراحة ثم يرحلن تاركات وراءهن الصوف المنتشر المتساقط من هوادجهن ورحالهن كأنّه حبٌ الفنا بلونه الأحمر, حتى إذا وصلن الماء ألقين عصا الترحال "[١].

"فإذا أراد أن يذكر سفر الأحبة في رحلة الظعائن أثبع الصور بعضها بعضا في هدوء واتزان, وانتقل معها من موضع لآخر, وتابعها بكل ما يقدر عليه من سبل المتابعة فوصف الظعن قد رفعن فوقهن الأنماط العتاق , والكلل الوردية الحواشي ,والرحال القشبية وفتات العهن الأحمر"[٢].

يقول شوقي ضيف في معرض تعليقه على الصورة الشعرية في لوحة المعلقات "وأنت ترى أنّ طرافة عرض الحوادث كـأنّها منظورة استقامت له مع الفعل الماضي فهو يستعمل المضارع في تصويره, وإنْ استعمل الماضي جاء به دالا على الحركة فلا يقلّ جمالاً عن أخيه"[٣].

"فمن الملاحظ أنّ حركة الأفعال جاءت متناسقة مع الزمن حيث صور الظعائن وكأنّها لا تزال مستمرة في المسير في الزمن الحاضر مع إعطاء صورة بالتفصيل لكل مكان تمرّ به, وبذلك وعت الصورة الزمان والمكان واللون، فزهير يحدد مواضع الصورة وأماكنها وأزمانها وألوانها, ويدقق أجزاءها ويحرص على استكمالها ببراعة فائقة, تتمثل في قدرته الفنيّة, وفهمه الواعي لطبيعة عمله, وبهذه الأوصاف يسمو فن الشعر عنده الى مستوى لم نجده عند غيره من الشعراء"[٤] .

---

(١) أبو زيد ,سامي ,وكفافي ,منذر ا:**لأدب الجاهلي** , ص١٤٠

(٢) القيسي , نوري :**الطبيعة في شعر الجاهلية** , ص ٢٣٨

(٣) ضيف,شوقي :**الفن ومذاهبة في الشعر العربي**, ص٢٩

(٤) المصدر السابق الصفحة نفسها

لقد تجاوزت مخيلة زهير في صور لوحة الظعائن حدود المرئيات ليعيش الواقع من خلال صورة المتخيل ويجعل المتلقي يعيش الحالة الحاضرة معجبًا متأملاً وكأنّها حقيقة ليس خيالاً في شعور الشاعر.

"ففي أشعاره نجد التشبيهات تتراكم فيها وكأنّما حين يفكر في شيء يلمع في ذهنه نظيره ليعطي صورة مقنعة مكتملة, محاولاً أنْ يربط بين المشبه والمشبهة بعلاقة لا تنفصم, إذ كان يعرف كيف يأتي بالنادر منها كما وصفه للظعائن وقصدها إلى غايتها"(١),"وإذا اقتصد زهير في استعمال الطباق والجناس , فقد عنى بحشد التشبيهات والاستعارات, بحيث أصبح شاعر الصورة الجميلة , يسعفه في نسجها خيال خصب, وذهن صافٍ, ينقي الأشياء ويستشف ما فيها من روعة وجمال "(٢) .

"على أنّ زهيرا كان يستخدم الطباق والجناس من حين لآخر، فهما ليسا لونين فاقعين في شعره, إنّما اللون الفاقع في شعره هو التصوير ,إذ كان يودعه كل مهارته, وكان لا يخرج كثيرًا من أبياته إلاّ ويوشيها به , بحيث لا نبعد إذا قلنا أنّه شاعر التصوير في الجاهلية"(٣).

جعَلْنَ القَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَهُ

وَكَمْ بِالقَنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرِمِ

كَأَنَّ قُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ

نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ

" وليس كل ما يلاحظ عنده كثرة التشبيهات ولا وقوعه على نوادرها , بل أهم ما يلاحظ أنّه يُعنى بتفصيل التشبيه إذْ لا يزال يلحُّ على الصورة التي يعرضها وكأنّه يريد أن يستوفيها بجميع دقائقها وتفصيلها استيفاءً "(٤) .

---

(١) ضيف,شوقي :**الفن و مذاهبة في الشعر العربي**,ص٢٩

(٢) المصدر السابق ص١٤٠

(٣) المصدر السابق ص٣٢٨

(٤) المصدر السابق ص٣٣٠

يقول شوقي ضيف" لقد برع زهير باستعارته على نحو ما نجده منها في معلقته وبخاصة صور الحرب, فهو أسد ضار, وهي نار مشتعلة متأججة ,وهي رحى تطحن الناس ,إلى غير ذلك من استعارات متلاحقة لا يكاد يبلغها شاعر آخر من شعراء الجاهليّة"(١).

لقد تميز زهير بجانب" الإغراب في التصوير" على نحو ما نراه يصور الحرب:

وَمَا الحَـرْبُ إلاّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُـمُ وَمَا هُـوَ عَنْـــهَا بِالحَـدِيثِ المُرَجَّـمِ(٢)

مَتَـى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيْمَـة وَتَضْـرَ إذَا اضَرَّيْتُمُـوهَا فَتَضْـــرَمِ

فَتَعْـرُكُكُـمْ عَرْكَ الرَّحى بِثِفَالِهَـا وَتَلْقَـحْ كِشَـــافاً ثُمَّ تُحمل فَتُتْئِـمِ

فَتُنْتِـجْ لَكُمْ غِلْـمَانَ أَشْأَمَ كُلُّهـمْ كَأَحْمَـرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضِـعْ فَتَـفْـطِمِ

فالحرب نار تلتهم كل شيء, هكذا كانت وما تزال , ورحى تطحن أبناءها دون رحمة أو شفقة, وشرور تتوالد وتتكاثر, وويلات تجر الخراب والدمار, تنبعث لأتفه الأسباب, كعود ثقاب يرمى في كومة قش, فمن التصوير الحسّي المنتزع من البيئة تشكلت صور زهير ,فالحرب حقيقة واقعة (٣)،والصراع والحرب والسلاح كان لابّد أن تكون مواضيع أساسية لدى زهير يعود إليها ليشكّل من عناصرها صوره الشعرية, فتمجيده للسلام أنبأ بكرهه الشديد للحرب لذلك فرضت على خياله صورًا منفردة لاحتوائها عناصر تتألف على الشر فتبعث ألمًا عميق الجذور في النفوس(٤), فالصور تزدحم في لوحة الحرب, وما يلفت في هذه اللوحة الصور الغريبة التي صور فيها الحرب حيث تطول حتى تنتج غلمان شؤم, بل هي تغلُّ لهم غلة ليست كغلة أهل العراق ففيها الموت والهلاك, وليس من شك في أنّه تعب تعبًا شديدا قبل أن يصل إلى تأليف هاتين الصورتين (٥).

---

(١) ضيف, شوقي :**الفن ومذاهبة في الشعر العربي**,ص١٤٠

(٢) الشنتمري, الاعلم :**أشعار الشعراء الستة الجاهليين**, ص٢٨٣

(٣) فاعور,علي: **ديوان زهير بن أبي سلمى**,ط١ دار الكتب العلمية,١٩٨٨, ص٥

(٤) الرباعي, عبد القادر: **الصورة الشعرية ومجالات الحياة عند زهير**, ص١٩

(٥) ضيف ,شوقي: **الفن ومذاهبة في الشعر العربي** , ص٣١

من خلال صوره لا يصف كرهَه للحرب فقط بل ,هو يحاول إقناع المتلقين أنْ يكرهوها بمستوى كرهه لها, فحديثه عنها ليس رجمًا بالغيب أو الظن والتخمين ،وإنّما هو بسط لحقيقة وعاها المتقاتلون وقبائلهم (١)،ثم يخرج إلى تصوير آخر لعله أكثر تعقيدا إذ يقول في حروب القبائل التي لا تخمد نارها:

رعَوْا ما رعوا من ظِمْئهُمْ ثَمَّ أوْرَدُوا

غِمَــاراً تَسيل بالرماح ِوَبالــدَّم(٢)

فَقَضَّـوْا مَنَايَا بَيْنَهُمْ ثُمَّ أصْـدَرُوا

إلَـى كَلإٍ مُسْتَـوْبَلٍ مُتَــوَخِّم

"فقد عبّر عن سلمهم وحربهم وما يبلون منها بتلك الصور من الإبل التي ترعى مراعي وبيلة, فإذا أرادت أن تشرب لم تجد إلا تلك المياه التي تسيل بالرماح وبالدم. وكل ذلك ليستهوي السامعين بما يذكر من صور غير مألوفة"(٣) , أمّا صور زهير عند ناصف فهي تنبني على البعث والتجدد، فبعد حالة الموت في الطلل تأتي حالة البعث والنمو في لوحة الظعائن، وهو يصوّر الطلل بالأم الودود وذريتها بالظعائن , ويبدو أنّ الطلل منبت ثقافة ومنبت وعي، وهو نبع ثر أنجب الظعائن, والظعائن نساء لا يراهن المرء, شخوصهن مخبأة خلف الأستار والأنماط, ولكنّ الشاعر يبحث عنهن ، وقد سرين ينشرن الودّ والسلام (٤), "وقد يجد المتلقي تلك الصورة الحية المتنامية بين لوحتي الطلل والظعائن في معلقة زهير فالشاعر عند ناصف ينطلق بصورته الشعرية من مخزون مشترك مكون ذاكرته الجماعة , وكل ما يؤسس للوجود الثقافي للجماعة التي يعيش بها الشاعر, فالفاعلية الشعرية هي جزء لا يتجزأ من الحمولة اللاشعورية المجتمعية"(٥), "وخلاصة الأمر فإنّ زهيرًا شاعر مصور , فالجماليات

---

(١) الرباعي ,عبد القادر:الصورة **الشعرية ومجالات الحياة عند زهير**, ص١٩

(٢) الشنتمري, الأعلم :**أشعار الشعراء الستة الجاهليين**, ص٢٨٥

(٣) الرباعي ,عبد القادر :**الصورة الشعرية ومجالات الحياة عند زهير**, ص٣٢

(٤) أنظر ناصف ,مصطفى: **قراءة ثانية لشعرنا القديم** , ص٦٥

(٥) شميعة , مصطفى :**القراءة التأويلية**, ص١٧٨

(٦) يوسف , سامي: **الأدب الجاهلي** , ص١٤١

أساس فنه , برع في رسم صوره سواء في حركة الأشياء أو ألوانها المتجددة ,وهذا فضلاً عن أنّه شاعر الحقيقة بحكمه السديدة , وهو شاعر السلام بدعوته إلى الوئام والصلح "[٦] .

ومهما تحدثنا في هذا الجانب فلن نستطيع أن نوفي زهير حقّه من بيان مقدرته التصويرية ,وهو يمثل ثمرة الجهود النهائيّة الفنيّة التي أودعها الجاهليون أشعارهم, فالتصوير أساس فنه وكأنّما تحول عقله إلى آلة لاقطة بل آلة تفكر في الأشياء من خلال أشياء أُخرى فتعقد ما لا يحصى من مشابهات بتقنيّة فنّية وجودةٍ عالية [١] .

ومن الملاحظ أنّ زهيرًا يتنقل بين لوحات المعلقة دون أن نشعر بخنادق وممرات بين أبياتها ،فقد وجدنا التنسيق الوثيق والربط المحكم, والحق أنّ زهيرًا استطاع أن يحقق لصنعة الشعر كل ما يمكن من تحبير وتجويد, فقد أصبح الشعر عنده بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة, وهو بذلك استطاع أن يقدم للشعر كل ما يستطيع من أسباب المهارة البيانيّة والجودة الفنيّة[٢].

تلقي المحدثين للون في المعلقة:

إذا كانت لوحة الطلل تتلون بالسواد ثم تنتهي ببياض الصبح (من الحرب إلى السلام)؛فإنّ رحلة الظعائن ينتشر فيها اللون الأحمر وهو لون الدم إلى نهاية الرحلة حيث زرقة الماء الصافي. إنّها رحلة الحرب إلى السلام ,لنلحظ أنّ البسط والستور لونها أحمر, فاللون في الصورة منتقى بدقة لإيصال فكرة الحرب ثم السلام, ولذلك نجد الانتقال من الأحمر في الدم إلى الأزرق في الماء رمز الحياة [٣] .

"يأتي اللون الأحمر ليشكل جزءا أساسيا من نسيج شعر زهير, وذلك في إطار الحديث عن الجانب الإنساني , إذ عبر الشاعر عن هذا اللون بطريقة غير مباشرة من

---

(١) ضيف,شوقي: **الأدب الجاهلي** , ص٣٣١

(٢) ضيف,شوقي :**الفن ومذاهبه في الشعر العربي** , ص٣٢

(٣) **قاسم** ,باسم :**الشاعر الجاهلي والوجود** , ص١٧٩

(٤) ربابعة ,موسى:**جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى**, ص١٩

خلال كلمة "الدم" التي تكررت كثيًرا, وتكرارها ينم عن دورها المحوري والأساسي ضمن سياقها الشعري"(٤).

يقول زهير:

سعى ساعيًا غيظِ بنِ مُرٍّة بَعدَما تَبَزَّل ما بَينَ العَشيرة بالدمِ

رعَوْا ظِمْئَهُمْ حَتَى إذا تَمَّ أوْرَدُوا غِمَاراً تسيلُ بالرماحِ وَبالـدِّم(١)

"تعكس هذه الأبيات في لوحة الحرب تلك الصورة الدموية التي ترهب زهير وتفجعه, فتكرار صورة الدم هنا يكشف عن حسٍّ مأساوي بطبيعة الأحداث التي عاشها لتتحول إلى صورة بصريّة يشعر بها القارئ, فالشاعر لم يستخدم اللون الأحمر استخدامات خارجة عن نطاق الموت, وهي الصورة التي يرفضها زهير"(٢).

"ونجد في إطار حديث زهير عن لوحة الظعائن مستعينا بالألوان أنّه جاء استحضار اللون الأحمر في هذه اللوحة بما يبرره على مستوى الوعي واللاوعي, إذا يسيطر على الشاعر هاجس اللون الأحمر وهو يريد حقن دماء المتقاتلين, فصورة الدم تلاحقه, وهو بتركيزه عليها إنّما يريد إبرازها رغبة في رفضها والتخلص منها"(٣) .

فكما أنّ اللون الأحمر في المعلقة كان رمزا للموت والحرب فقد دخل لون آخر يخالف دلالة اللون الأحمر هو اللون الأزرق الذي منحه للماء إذ يقول :

فلمَّا وَرَدْنَ المَاءَ زُرْقًا جِمَامُهُ

وَضَعْنَ عِصِيَّ الحَاضِرِ الْمُتَخيِّم

"يتحدث زهير هنا عن نهاية مشهد الظعائن وجعل غاية الرحلة الوصول إلى

---

(١) الشنتمري ,الأعلم :**أشعار الشعراء الستة الجاهليين**, ص٢٨٥

(٢) ربابعة ,موسى :**جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى** ،,ص١٩

(٣) المصدر السابق,ص١٤-١٥

(٤) ربابعة , موسى :**جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى** , ص٣٥

(٥) المصدر السابق,ص٣٨

الماء, وهو ما يمثل الكثير للإنسان الجاهلي، وقد وصفه بالصفاء والماء الذي اختاره الأزرق الصافي يرتبط بدلالة الوصول إلى الحياة في مقابل الموت المتمثل بالحرب وباللون الأحمر"[٤] .

يلاحظ هنا "أنّ عالم الألوان عند زهير قد شكّل نقاطًا أساسيَّة تنتشر في فضاء نصه الشعري بشكل واضح واستطاع أن يبني هذا العالم بناء لا ينفصل عن تجربته الذاتية وخبرته الحياتية, لذلك وجدنا في معلقته براعة فائقة في تشكيل لوحات شعريَّة تقوم على اللون"[٥] .

تلقي المحدثين للموسيقى في المعلقة:

"الشعر فن من الفنون الجميلة, مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة, ويستثير المشاعر والوجدان, جميل في تخير ألفاظه ,جميل في تركيب كلماته ,جميل في توالي مقاطعه, وانسجامها ويتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقىً ونغما منتظما ,فالشعر صورة جميلة من صور الكلام "[١].

"إنّ الشعر الجاهلي ارتبط بالغناء عند أقدم شعرائه ؛لأنّ الغناء أساس تعلم شعرهم, ولعلهم من أجل ذلك عبروا عن إلقائه بالإنشاد, ومنه الحداء الذي كانوا يحدون به أسفارهم وراء إبلهم , وكان غناء شعبيًا عامًا، ويتابع شوقي ضيف حديثه عن الشعر في الجاهلية في هذا السياق "[٢].

"ينطوي مصطلح موسيقى الشعر في النقد الأدبي الحديث على ثلاثة عناصر في الفن الشعري الإيقاع والوزن والقافية, وإذا كان مفهوم القافية أكثر تحددا ووضوحا من صنويه, فإنّ ثمة شيئا من اللبس يكتنف مفهومي الإيقاع والوزن في بعض الأذهان ؛ مما يستدعي أن نميز بين هذين العنصرين ،أمّا "الإيقاع "فمصدره في الشعر العربي تكرار " التفعيلة " في البيت الواحد عدة مرات , فالتفعيلة الواحدة بما تنطوي عليه من أحرف متحركة وساكنة ينبعث عنها نغم متميز محدد الزمن والبنية الصوتية، ويأتي الإيقاع "[٣].

وقد كانت "قضية التلقي والإيقاع إحدى الأفكار النقديّة المهمة التي نبّه عليها النقاد والبلاغيون, مستحضرين المتلقي الذي رأوا أنّه ينبغي على الشاعر أن يحسن اختيار أوزانه وقوافيه حتى تلقى قبولاً حسنًا عنده ,وذلك لإدراكهم أثر الوزن والقافية في تحلية القصيدة وإكسابها قيمة أكبر كلما كان اهتمام الشاعر بهما شديدًا ودقيقًا"(٤).

"يُعَدُّ الإيقاع أهم عنصر شعري تطلب الصورة مساندته؛ فالجانب الصوتي في الشعر عامل مهم في البنية العامة, ويمكن لفت النظر إليه بوسائل عديدة كالوزن والقافية وأنماط الحروف الصوتية والجناس والترديد وغير ذلك, فالموسيقى الشعرية ذات صلات معنوية وروابط دلالية ترفد الصور فتعمل داخلها وخارجها في الفراغ الذي يفصل بعضها عن بعض, والعنصر الأساسي الآخر الذي يساند الموسيقى في تحقيق وظيفتها السابقة هو الرؤى أو الشعور المسيطر, إنّه هو الذي يُخضع الدوافع المتنافرة لمبدأ الانسجام"(٥).

(١) أيس ,إبراهيم: **موسيقى الشعر**،ط٢،مكتبة الأنجلو المصرية,١٩٥٢,ص ٥

(٢) ضيف ,شوقي:**العصر الجاهلي** , ص١٩٠-١٩٤

(٣)العاكوب ,عيسى :**العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب**, ط١،دار الفكر,دمشق,٢٠٠٢,ص٢٣٢

(٤)البريكي , فاطمة: **قضية التلقي في النقد العربي القديم** , ص١٩٧

(٥) الرباعي , عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري** , ص١١٢

"وقد كان القدماء من علماء العربيَّة لا يرون في الشعر أمرًا جديدًا يميزه من النثر إلا ما اشتمل عليه من الأوزان والموسيقى"(١).

"إنَّ الشعر هو كلام مخيل , مؤلف من أقوال موزونة متساوية, وعند العرب مُقفَاة , ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي, ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية ومعنى كونها مقفّاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحدًا, أما الوزن ؛فإنّه يُكْسِب الشعر بنية متميزة تنأى به عما عهده الناس في عادي كلامهم يسير وفق نهج خاص يلم بمقاييس وضوابط يأخذ بها كل من أراد تعاطي هذه الصنعة, لقد عُني زهير بموسيقى شعره وألحانه عناية واسعة بحيث لا يبدو فيها أي شذوذ"(٢), فمن حيث الموسيقى الخارجية جاءت المعلقة على وزن بحر الطويل وما من بحر من بحور الشعر يضارع الطويل في شيوعه , فقد جاء ما يقرب ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن, ويشتمل البحر على مقاسين وهي , فعولن مفاعيلن وهذان المقاسان يتكرران في البحر على صورة خاصة , فالشطر من البيت يشتمل على أربعة مقاييس مرتبة كما يأتي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

"وقد تتغير صورة كل من هذين المقياسين فالأول" فعولن " كثيرا ما يأتي في الأشعار "فعولن" فقط أما المقياس الثاني "مفاعيلن" فيتخذ في الشعر صورا عدة, ومنه مفاعلن, مفاعيل واعتبروا الصورة الأولى صالحة والصورة الثانية نادرة مرذوله قبيحة"(١).

يقول أنيس "أنَّ أهل العروض عدّو الصورة الأولى مقبولة في حشو البيت وهي (مفاعلن) وهي صورة نادرة لا تستريح لها الأذن , وقد رويت في بعض الأشعار ولمعلقة زهير نصيب منها حيث جاءت أربع مرات في بيت":

فلاَ تَكْتُمُنَّ اللهَ ما في نفوسكم ليخفىَ ومـــهما يكتِم الله يعلِم

يؤخرْ فيوضعْ في كتابٍ فيدخر ليومِ الحسابِ, أو يعجل فينقمِ(٣)

ويمكن أن يروى البيت الثاني هكذا:

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخر ليوم حسابٍ أو يعجل فينقم(٤)

---

(١)أنيس ,إبراهيم :**موسيقى الشعر**, ص١٣

(٢) ضيف ,شوقي :**العصر الجاهلي** , ص٣٣٢

(٣) أنيس ,إبراهيم :**موسيقى الشعر**, ص٥

(٤) الشنتمري,الأعلم :**أشعار الشعراء الستة الجاهليين**, ص٢٨٣

"وواجب من يروي هذا البيت أن يتجنب استعمال "مفاعيلن" في حشو البيت ,فموسيقى الأذن تأبى وإن قبله أهل العروض[١],أما القافية ،فقد قام روِّيها على الميم المكسورة إذا استوفى ضروبًا من الإتقان والكمال في موسيقاه ,فقد خلت من الإقواء، وجاءت قوافيه متمكنة في مواضعها ,ففي قوله:.

وأعلم ما في اليومِ, والأمسِ قبله ولكنّني عن علمِ ما في غدٍ عمي

فقد وصل إلى القافية, فوجد نفسه مضيَّقا عليه , ولم يلبث أن نفذ إلى كلمة "عمي" فتمم البيت في غير عسرة ولا مشقة"[٢].

الضرورة الشعرية:

"إنَّ الضرورة الشعريَّة رُخصٌ مُنحت للشعراء حين ينظمون ,فأبيح لهم الخروج عن بعض قواعد اللغة ,لا قواعد الوزن والقافية "[٣], وقد وجدت في معلقة زهير على النحو التالي :

صرف مالا ينصرف:

منها صرف (ظعائن) في بيت زهير

تبصَّر خليلي هل ترى من ظعائنٍ تحملنَ بالعلياء من فوق جرثِم[٤].

"فقوله ظعائن بالكسر ضرورة شعرية وخرق لقوانين النحو؛لأن هذه اللفظة جمع تكسير وهذا الجمع لا يتصرف"[٥].

---

(١) أنيس ,إبراهيم :**موسيقى الشعر**, ص٥٩

(٢) ضيف , شوقي: **الشعر الجاهلي**, ص٣٣٨

(٣) أنيس ,إبراهيم : **موسيقى الشعر** , ص١٤

(٤) الشنتمري ,الأعلم :**أشعار الشعراء الستة الجاهليين,** ٢٨٣

(٥) خضر عبدالله: **السبع المعلقات دراسة أسلوبية**, دار القلم، بيروت, لبنان ،ص٢٦٩

(٦)المصدر السابق, الصفحة نفسها

تسكين ياء المنقوص في النصب:

"ومن الانزياح الإعرابي عند الشرّاح والنحويين عامة تسكين الياء من المنقوص في حالة النصب, والواجب عندهم فتحها, فمن ذلك قول زهير:

ومن يعصِ أطرافَ الزجاجة فإنّه يطيع العوالي ركبت كل لهذم

فالأصل في العوالي فتحها ولكنّ الشاعر قام بتسكينها مناسبة مع النظام الايقاعي في البيت"(٦).

الباب الثالث
(تجربة في التلقي)

تحليل المعلقة:

إنّ النّص العميق يُولد من تزاحمِ أفكارٍ أرّقت الشاعر, وعاشت في خبايا عقله الفني وهو يعايش تجربة من المؤكد أنّها كانت تمُسه وتمُس ما حوله, وقد تتداعى أفكار كثيرة لتلك الفكرة المؤسِسة لموضوع القصيدة ومناسبتها خلال فترة حواره العقلي والنفسي مع مناسبة ولادتها.

"وإذا كان النقد مرآة عصره فالناقد مرآة نصه إن تلقاه تلقٍ متأنٍ متأملٍ يجيل عليه عقله مرات ليصل بنية النّص العميقة وليس اجترارا ,ليكون تلقيه ذا جدوى في تقديم رؤية جديدة , أو تسليط الضوء على زوايا أهملتها الدراسات السابقة ,وربما أضحت ضرورة حتمية , نظرًا لاختلاف الرؤى والإمكانات البحثية بين عصر المفسرين , والعصور التي تلتها إلى عصرنا هذا"(١).

"فالنّص الأدبي إنْ استطاع أنْ يمنح نفسه لكل قرائه ويغذى فكرهم وشعورهم مُطلقا العنان لهم ليكتبوا نهايته ويفسروا معانيه حسب مستواهم الثقافي يحق له أن يوصف بالعمق والجودة "(٢).

فالمتلقي إنْ تشرّب القراءات المتسلسلة التي مرت على النّص استطاع أنْ يمنحه وجودًا جديدًا وأن يصنع معنى يضاف إلى المعاني السابقة, فالنّص أبدعه الشاعر ووضع فيه سره ومقصده ليترك لمن يتلقاه كشف سره ومقصده, وبذلك أصبح المتلقي لا يقل أهمية عن المبدع وهنا نلاحظ أهمية التحول في المناهج الحديثة التي أصبحت تسلط الضوء على المتلقي ليضيء المعتم في النّص, ويتحول إلى صانع للنّص وباني أركان معانيه من جديد.

تأتي أهمية معلقة زهير بأنّها أرّخت لصلحٍ بين قبيلتين عربيتين هما :عبس وذبيان بعد حرب دامت عشرين عاما وما حملته هذه الحرب من معانٍ قاسية كالغدر والثأر بين

---

(١)الحراحشة, أحمد:**عنترة وعبلة بين الحقيقة والخيال** ,ص١١

(٢)ينظر محمد عزام , **اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت**, الهيئة العامة للكتاب , دمشق,٢٠٠٨,ص٣٦ ص٣

أبناء غطفان ؛ الأخوة العرب, عبس وذبيان, ثم توثق الصلح الذي أعاد للقبيلتين أمنهما وحياتهما المنشودة بعد أن تولّى الكريمان هرم بن سنان والحارث بن عوف دفع ديّات القتلى ,لتقف المعلقة شاهدا تاريخيًا على بنود وثيقة الصلح وسجلاً لأسماء الأعلام والأماكن فيها.

تلك هي الأرض الخصبة التي مهّدت لولادة معلقة زهير الحكيم ذي الثمانين عاما الذي رأى بأُمّ عينه التشتت والدماء والدمار الذي أتى على كل شيء والفتنة التي شتت شمل الأخوة وحرمتهم العيش الآمن المستقر.

إنّ ما يصدر عن الشاعر ما هو إلاّ كلام قد ترتبت أفكاره ومعانيه مسبقا في عقله ,ليس شرطا أن يكون بنفس النسق ,وإنّما تزاحمت تلك الأفكار في ذهنه لتخرج مرتبة حسب منطلقات فنية أدبية تحمل معنى الواقعية للأحداث, لذلك يجد المتتبع أنّ مواضيع المعلقة تزاحمت في عقل زهير, لتستدعي متلقيًا يحمل معرفة ووعي ما قد اشتملت عليه من مفاهيم كثيرة منها: الظلم والغدر, ونقص الحكمة والتعصب والتهور إضافة إلى الحنين للمكان وللذكريات الآمنة والحرب والسلام ,لينهي المعلقة بخلاصة تجربة وفلسفة حياة .

مقاطع المعلقة

١.المقطع الأول :

مناجاة الحياة(الطلل)

٢. المقطع الثاني:

الهجرة إلى الأمان(رحلة الظعائن)

٣. المقطع الثالث :

القادة أبطال السلام(مدح هرم والحارث)

٤.المقطع الرابع :

الموت(الحرب)

٥.المقطع الخامس :

فلسفة الحياة وحكمها (الحكمة)

١.المقطع الأول :مناجاة الحياة(الطلل)

أمِنْ أُمِّ أوْفَى دِمْنَـةٌ لَمْ تَكَلَّـم

بِحَوْمَـانَةِ الـدَّرَّاج فَالمُتَـثَلَّـم

وَدَارٌ لَـهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهـا

مَـراجِيْعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَم

بِهَا العِيْنُ وَالأرآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً

وَأطلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً

فَـلأيَاً عَرَفْتُ الدَّار بَعْدَ تَوَهُّـم

أثَافِيَ سُفْعاً فِي مُعَرِّس مِرْجَـل

وَنُـؤْيَاً كَجِذْمِ الحوْضِ لَمْ يَتَثَلَّـم

فَلَمّا عَرَفْتُ الدَّار قُلْتُ لِرَبْعِهَـا

ألاَ أنْعِمْ صبَاحاً أيُّها الرَّبْع وَاسْلَمِ

"في الأطلال تبرز علاقة عامة بين الأرض والسلام، ولكنّها حصيلة علاقات متعددة قطبها الفاعل الموحد الشاعر بصفته فردا إنسانيا يتعامل مع موجودات الحياة الاجتماعية في عصره"[١].

"(أمُّ أوفى) بها يبدأ زهير معلقته ,فمن هي أمّ أوفى التي استطاعت أن تأخذ أولويات الظهور في المعلقة عند زهير؟ ذلك الرجل المثالي الذي قل نظيره في الجاهلية, فهو يمثل طبقة الشعراء التي تجنح للمثل العليا ولم يعُرف عنه أنّه غشي مكان ريبة أو مجلس لهو "[٢].

مع تزاحم الأفكار والمفاهيم والأحداث المؤلمة لدى زهير ظهرت أمُّ أوفى في مطلع معلقته فمن هي أمُّ أوفى ؟ لم يكن اختيار زهير (لأمِّ أوفى) محض صدفة أو تقليد شعري أو امرأة محددة أو نموذج للنساء فهو صاحب مذهب الروية وتهذيب الشعر وتنقيحه ليصل إلى مرحلة الكمال الفني[٣],وهو كبير السن صاحب الحكمة والعلم , ولماذا اختار الكنية دون الاسم ؟ فلو كانت امرأة لكان ذكرها باسمها أقرب لعاطفة الشاعر وقلبه؛ أما الكنية فتحمل معنى لفظتين وتفتح أبواب التأويل لدلالات متسعة المعاني.

إنّ انتماء زهير لأمته العربية وخوفه على القبائل العربية المتقاتلة دعته إلى أن يفتتح معلقة الصلح بأمّ أوفى "فالأمّ هي القصد, والأمّ :هي العلم الذي يتبعه الجيش , والأمّ :كأمّة فمعنى الأمة في الدين :أنّ مقصدهم مقصد واحد ,والأمّة :المعلم ,وقيل: الأمّة الرجل الجامع للخير ,وقيل : كل جيل من الناس أمّة ,وأمّة الرجل: قومه ,والأمّهات جمع لمن يعقل حيث قال الجوهري :"أصل الأمّ أمهه ولذلك تجمع أمّهات ",وقال ابن كيسان : يقال "الأمّ هي الأصل "ومنهم من يقول :"أمة ومنهم من يقول أمهه", وأمّ كل شيء أصله وعماده وأمُّ القوم :رئيسهم فإذا قيل أم الخير فهي تجمع الخير, وإذا قيل أم الشر فهي تجمع الشر ومعنى أوفى : أتم ولم ينقص منه شيئا والوفاء ضد الغدر ورجل وفي: قد وفى بنذره وأوفاه ومعنى الوفاء في اللغة الخلق الشريف العالي الرفيع "[٤].

---

(١) الرباعي, عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري**, ص٢٢٠

(٢)الجندي,علي :**زهير شاعر السلم في الجاهلية** ,ص٨٦

(٣)أنظر قاسم ,باسم:**الشاعر الجاهلي والوجود** , ص٢٧٢

(٤)ينظر :**لسان العرب** مادة أم

ومن هذين المعنيين نرى أن (أمَّ أوفى) عند زهير العالم الحكيم المتوجع على حال أمته العربية التي تجمعهم, فهي أمته وهدفه المنشود في رأب صدع الأخوة المتقاتلين وحرصه على أن يلتزموا بشروط الصلح ليعودوا كما كانوا قبل الحرب أمة واحدة ذات منبت واحد وتكون آمالهم آمال أمة واحدة ومقاصدهم للخير موجهة, وأن يقودهم الأوفياء أهل العقل والفكر , يقول عبد القادر الرباعي :"أنّ الذي أوصل أمَّ أوفى إلى هذا التهدم السريع هو الحرب الذاتية التي أعلنتها على نفسها فانقسم أبناؤها إلى خصمين متحاربين بل لماذا لا تكون أمّ أوفى هي القبيلة الأمّ للفئتين المتقاتلتين"(١).

وعبد القادر الرباعي في تلقيه لمقطع الطلل يرى" أنَّ هناك علاقة بين أمِّ أوفى والقوة الإنسانية في معلقة زهير ,فأمّ أوفى مثال لأمّة عزيزة كانت تعيش فوق المكان بحيوية الإنسان الطامح ,جاهدت وقاومت الفناء مرات عديدة , فقد وقعت في حرب دمرتها وربما دمرت غيرها ولم يعد منها سوى دمنة بالية تدل على أنها كانت موجودة"(٢).

لذلك فهي تحتاج لقوة لتقاوم الانهزام ,وتحافظ على انبعاثها واستمرار حياتها وإعادة عناصر البناء للمكان المهدم جرّاء الحرب الطويلة.

"ويبدو أنّ رمز أمّ أوفى ارتبط بألفاظ ذات دلالات سلبية, فالدِّمنْةُ لغويا تعني :السواد والحومانة لغة المكان الغليظ الشديد وهو أيضا مناسب للسواد النفسي للمتوجع على حال أمته, والدرّاج لغةً هو: المنقطع النسل ,والمتثلم لغةً: هو المتهدم الخرب "(٣).

إنّ زهيرًا المتألم على حال أمته دفعه هذا الشعور ليرسم الطلل بلوحة ذات دلالات سلبية, وهذه الألفاظ في ظاهرها أسماء أماكن في تفسير النقاد على حين أنَّ اشتقاقاتها اللغوية توحي بصورة أخرى وأفكار مما وراء الظاهر وباتصال وثيق مع ديار أمِّ أوفى التي آلت إليها بعد الحرب الطويلة (٤).

---

(١)الرباعي ,عبد القادر :**الصورة الفنية في النقد الشعري**, ص٢٣٠

(٢)المصدر السابق ,ص٢٢٢

(٣)ينظر **لسان العرب** مادة (حوم)ومادة (درج) ومادة(ثلم).

(٤) ينظر قاسم ,باسم :**الشاعر الجاهلي والوجود** , ص١٧

إنّ (أمَّ أوفى) في معلقة زهير أساس الحياة التي كانت ,فالمرأة في العصر الجاهلي كما هي في كل عصر, أمٌّ لقوم والمرأة حبيبة والمرأة صاحبة أثر, إنّها صانعة الحياة وقطبها ,إنَّها بالنسبة للشاعر الحياة الغابرة التي عرفها كغيره من أبناء عصره لأنَها وهي على الأرض ملأتها حركة ونشاطا حتى فرضت نفسها على ضمير الناس فغدوا يذكرونها في كل مجلس وعبر كل زمن, إنّها التاريخ الشهير الذي تتشوق النفس خارج حدوده لمعرفة مكانه وما إنْ تجده حتى تتوقف(١).

(فأمُّ أوفى) في خيال الشاعر وفي خيالنا نحن الذين نتلقى شعره قصة مأساوية من الماضي ولكّنها قصة تتكرر في الحاضر, وإذا لم يستفد الحاضر من تجارب أمّ أوفى ,فإن الحاضر سيصبح مثلها مأساة ماضية ترددها الأيام ولسان حال الحاضر يقول ما أشبه اليوم بالأمس(٢).

فلو كانت زوجة لما ذَكَرَ هذه الألفاظ بدلالتها السلبية , فمهما وصل الخلاف بين العربي وزوجته فإنَّه لا يخلو من المروءة التي تجعله ينصفها عند ذكرها, ففي اللحظة التي قرر أنْ يذكرها كان لابدّ أنْ يكون الجانبُ ايجابياً , أمّا في حال أمّ أوفى فذكرُها جاء مع جانب سلبي حزين من السواد والغلظة والتهدم والتحول وهذه من متلازمات الحرب التي هدمت أركان المكان والإنسان.

فالشاعر كان ممزقاً أمام هذه الأماكن التي ربطها (بأمِّ أوفى) لأنَّها أرض القبليتين المتقاتلتين والطلل الذي يقف عليه شاهداً على ويلات الحرب وموت الإنسان وانقطاعه ,فالمكان ظرف التهدم وشاهده سابقاً ولاحقاً , إنَّه يحتفظ بالأسرار البعيدة عن موقع العين البشرية التي قد تستعين بعين الخيال لتسعفها في اكتشاف تلك الأسرار, فموقف زهير أمام المكان موقف الضعيف أمام هيبة الأقوى الأصم , ومهما يكن فإنه يظل موقفا يعكس ذات الشاعر الحزينة تجاه ما يجري في مجتمعه من أساليب تهدّمية بفعل الإنسان ضد نفسه ,فعبس وذبيان تشهران السلاح من أجل التهدم الإنساني, وهي نقطة مؤلمة للإنسان كالشاعر يقف فعليا خارج دائرة الصراع ولكنّه واقعياً يتلقى شرورها, فقد تدفعه حقاً إلى أن يحتقر إنسانية الإنسان(٣).

---

(١) ينظر الرباعي ,عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري** , ص٢٢٢

(٢) ينظر المصدر السابق الصفحة نفسها

(٣) ينظر المصدر السابق ,ص٢٢٠

"وقد ذكر بعض النقّاد في قراءتهم للمعلقة أنّ هذه الديار هي ديار الموفيين بالديات"(١), وهي تناسب أيضا ديار الموفىَ إليهم الديات ممن خسروا أبناءهم وأهلهم في حرب لم يكونوا سببا فيها ,فقد كانوا وقوداً لها , فالموفون بالديات والموفى إليهم أبناء أمة واحدة كانت تملأ المكان بضجيجها قبل الحرب.

"لذلك نجد زهيراً الحكيم العاقل يقرِّع أبناء العمومة عبساً وذبيان على هذه الحرب والتقريع هو لقيس بن زهير العبسي وحذيفة بن بدر الذبياني محدثي شرارة الحرب وإطالة أمدها بعد الغدر المتكرر , وكان أول شروط الصلح وقف غدر حصن بن حذيفة والتزام العهود , وأن لا يغدر طرف بالأخر خشية أن تعود الحرب مرة أخرى"(٢).

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهـا

مَراجِيْعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

"معنى الرقمتين لغويا : الروضتان والرقمة جانب الوادي مجتمع مائه"(٣), وهذه الديار التي يقف على أطلالها زهير متوجعاً متحسراً على ما آلت إليه نتيجة الحرب كانت كالجنان أرضاً خصبة فيها الحياة وهي ما زالت في نفسه كذلك على الرغم من الدمار الذي أصابها , فالوشم ولونه الأخضر دلالة النّماء ,وأنّ الأرض قادرة أن تعود كما كانت في سابق عهدها مبعثاً للحياة والاستقرار وما يؤكد ذلك أنّها تحتضن الحيوان وقادرة أن تمنحه سبل الحياة في غياب الإنسان وابتعاده وانشغاله بحربه عنها وما زالت تحمل مقومات الحياة ,على الرغم من أنَ الحيوان قد أستقّر فيها وألف المكان نتيجة ابتعاد الإنسان عنها في زمن الحرب ,فنحن إنْ تحاورنا مع أفكار الشاعر نجده يحمّل البيت معانيَ متضادة فالظاهر هو إقفار المكان من أهله , واستقرار الحيوان فيه, أما الباطن فهو على الرغم من هجره الإنسان له فإنّ الحياة في غياب الإنسان منحت نفسها هدية للحيوان بوصفها مكاناً لمدةٍ زمنية يأمل زهير أن تكون قصيرة لحين عودة

---

(١)قاسم , باسم :**الشاعر الجاهلي والوجود**,ص١٧٧

(٢)الحراحشة, أحمد: **عنترة وعبلة بين الحقيقة والخيال** , ص٢٠

(٣) ينظر اللسان :لسان العرب, مادة رقم

أهلها, لكي يمنحها شعوراً بالقدرة على العطاء والحفاظ على ديمومتها وحركتها التي اعتادت عليها في وجود أهلها قبل الحرب.

بِهَا العِيْنُ وَالأرآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً

وَأطلاؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلّ مَجْثَمِ

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً

فَلأيَاً عَرَفْتُ الدَّار بَعْدَ تَوَهُّـمِ

والظاهر أنَّ أهم المعاني التي يحملها هذا البيت هي الإشارة الزمنية لمدة الحرب وطولها وهي عشرون عاما , ودلالة العشرين عاما في حجم الألم والدمار النفسي الذي نتج عن الاقتتال خلال هذه المدة الزمنية الطويلة , فزهير يعلم أنّها ديار القبيلتين العربيتين المتقاتلتين عبس وذبيان وهو أعلم الناس بها, والإشارة الأخرى هي حجم الدمار والتوحش نتيجة بُعد أهلها عنها فعدم المعرفة هي معنوية وليست مادية لأنّه قد ذكر تفاصيل دقيقة للديار وأسماء الأماكن في الأبيات السابقة.

ثم يأتي على معنى آخر وهو التآلف والتواصل الاجتماعي لساكني ديار أمِّ أوفى, يقول زهير:

أثافي سفعا في معرس مرجلٍ

ونؤيًا كجذمِ الحوض لم يتثلمِ

فقد رمز لحياة الاستقرار في الماضي لديار أم أوفى من خلال مواقد النار التي كانت تحكي قصص الألفة وإطعام الطعام ,وأشار إلى أنّ هناك أملاً متمثلاً بإمكانية الصلح لإعادة النؤى الذي مازال لم يتثلم كله(١).

ينهي مقطع مناجاة الحياة بالسلام على الديار والدعوة لها بإحلال السلام, مع تعانق صوت الشاعر وصوت الديار في لحظة حب ومكاشفة بعد أن برئ صوته من

---

(١)الحراحشة ,أحمد :**عنترة وعبلة بين الحقيقة والخيال**,ص٢١

(٢) رومية,وهب :**شعرنا القديم والنقد الحديث**, ص١٥٣

وجع لوحة الطلل, وصل ممتلئا بالحياة والخير والسلام , ليواصل من هنا حديثه عن لوحة مشرقة هي لوحة الظعائن , ويوقد الغيرة في النفوس بهذه الرحلة العامرة بالأسرار والرؤى والأحلام [٢].

. مقطع الهجرة إلى الأمان(رحلة الظعائن)

تَبَصَّرْ خَلِيْلِي هَلْ تَرى مِنْ ظعَائِنٍ

تَحَمَّلْن بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَـوْقِ جُرْثُمِ[١]

عَلَـوْنَ بِأنْمَـاطٍ عِتَـاقٍ وكِلَّـة

ورَادٍ حَوَاشِيْها مُشَاكِهَةُ الـدِّم

وَوَرَّكْنَ فِي السُوبَانِ يَعْلُـوْنَ متنه

عَلَيْهِـنَّ دَلُّ النَّـاعمِ المُتَنَعِّـم

وَفِيْهِـنَّ مَلْهَـىً لِلّطيْـفِ وَمَنْظرٌ

أنِيْقٌ لِعَيْنِ النَّاظرِ المُتـوَسِّـم

بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحْرَنَ بِسُحْـرَةٍ

فَهُـنَّ وَوَادِي الرِّسّ كَالْيَدِ لِلْفَـم

جَعَلْـنَ القَنَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنَـهُ

وَكَمْ بِالقنَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرِم

ظَهَرْنَ مِنْ السُّوْبَانِ ثُمَّ جَزعْنَـهُ

عَلَى كُلِّ قَيْنِيٍّ قَـشيبٍ وَمُفْأَم

كَأنَّ قُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلِّ مَنْـزِلٍ

نَـزَلْنَ بِهِ حَبُّ الفَنَا لَمْ يُحَطَّم

فَلَمَّا وَرَدْنَ المَاءَ زُرْقاً جِمَامُهُ

وَضَعْنَ عِصِيَّ الحَاضرِ المُتَخَيِّم

أيَّة قضية تلك التي تؤرق زهيراً ! فيخاطب العقل والبصيرة فيها ويحمّل المجتمع مسؤولية أخلاقية , ويدعو إلى أن يحكم العقل في أمرها, حتما هي قضية الحياة التي تهددها أشباح الحرب, لقد رسم زهير هذه اللوحة بألوان الحياة لا ألوان الحرب, فقد كانت رحلة مطمئنة عامرة بالحياة وهذه سر عدم توجعه في رحلة الظعائن(٢).

تبدأ ألفاظ هذا المقطع بفعل أمر موجه إلى مخاطب لتكتمل عناصر النَّص من المرسل والرسالة والمتلقي وأي متلق أراده زهير ليشي له ما في نفسه من أحاسيس وعقله من أفكار وقلبه من عواطف, فهو ينشد هدفاً مستقبلياً مبنياً على قواعد ومقومات مستقرة كانت من مقتضيات الماضي قبل الحرب , لذلك بنى زهير شخصية متلقيه (خليلي)على مقومات متميزة عن غيره وكأنَّه كان يحتاج إلى فئة تحمل فكراً يؤسس لمنهج السلام, فئة تتسلح بالحكمة والاتزان لتصل بالمتخاصمين إلى بر الأمان.

تبَّصر هذه اللفظة التي تنشر معاني التعقل والدراية والاطلاع فقد جاء في اللسان أنَّ البصير: العالم ,والتبَّصر: التأمل والتعرف , وتبَّصر في رأيه واستبصر: تبين ما يأتيه من خير وشر(٣) .

ففي كل لوحات المعلقة تجد في نفس زهير لومًا تارة يظهر وتارة يخبو لمن كانوا سببًا للحرب ولمن ساعدوا على إطالة أمد الحرب ,ولكل من وقف صامتًا أمامها دون أن يحاول تقديم ما من شأنه إيقاف آلة الموت في أهله ,فهو إن منح خليله صفة البصير فإنه ينعت أهل الحرب بالغافلين الجاهلين.

أمَّا زمن لوحة الظعائن فإنه ينفتح على حقبتين :ما قبل الحرب وما بعد الحرب , فحالة الاستقرار التي رآها زهير وكانت تمثل زمن الألفة والتواصل والاستقرار قبل الحرب هي التي كانت تعيشها ديار أمّ أوفى المتمثلة بأمنَّه التي تنتسب إليها قبيلتا عبس وذبيان , وإنّ الزمن المنشود ما بعد التهدم والذي يأمل أن يبني جسورا للتواصل والاستقرار بين القبيلتين , ليعود الأمن والازدهار إلى ديار أم أوفى.

---

(١)الشنتمري الأعلم :**أشعار الشعراء الستة الجاهليين**,ص٢٧٩

(٢)رومية ,وهب :**شعرنا القديم والنقد الحديث** , ص١٥٧

(٣) ينظر: **لسان العرب** مادة بصر, ١٣١/٥

"ويتابع زهير وصفه الدقيق لرحلة الظعائن ,الرحلة الآمنة المنعمة التي اعتادت النساء الانتقال بها من مكان لأخر في ظل ظروف طبيعية , ومعنى ذلك أن الشاعر يعيش – بالفعل- وقائع اللحظة المنتمية إلى عشرين عاما خلت وهي زمن الهدوء والاستقرار قبل الحرب التي امتدت لعشرين عامًا"(١).

وما يؤكد حالة استقرار المشهد عند الشاعر, أنَّ الرحلة كانت قصيرة ومحددة البداية والنهاية, "وأنَّ نساء بني عبس مررن بكل سلاسة بأرض حلف ذبيان المتقاتلة مع قبيلتهن, فلو كانت الرحلة متماشية مع زمن الحرب لما استطاعت رحلة الظعائن أن تمر بكل يسر وسهولة من أرض حلف أعدائهن, فالرحلة اتخذت طريق العلياء من فوق ماء بني أسد (جرثم) وجعلت جبل بني أسد المسمى القنان عن يمينها, وإنّ بجبل أسد أعداء متربصين - في زمن الحرب- وهم في حالة تيقظ وتحفز, ومن الممكن أن ينقضَوا على هذه الظعائن في أية لحظة, ونحن نعلم أن بني أسد وبني تميم انضموا لذبيان وبني عامر انضمت لعبس في هذه الحرب"(٢).

فلو كانت هذه الرحلة في زمن الحرب لما استطاعت أن تسلك هذه الطريق المحفوفة بالأخطار, "فقد ذكر الإخباريون أن بعض الذين خرجوا على الصلح اعتصموا بجبل القنان"(٣) .لذلك من المحتمل أنَّ زهيراً أراد بذكر مرور الظعائن قرب هذا الجبل المحفوف بالمخاطر هو الصورة المتأملة التي يتمناها هو وأنصار السلام بهدم أركان الشر وإبطال مفعول شرهم.

لينهي لوحة الظعائن بعنصر يرتبط بالحياة وحاجة بني البشر له, حاجة وجود أو فناء ,"فالماء رمز يضطلع بتحريك كل مكنونات الإنسان العاطفيّة والوجدانيّة , ففي هذا القول ما يدفع إلى إعادة طرح سؤال العلاقة بين مكون الماء والعاطفة ,خصوصًا إذا وجدنا أنّ هناك تعالقًا واضحًا بين ما يجيش في النفوس من عواطف جياشة وبين نزول المطر, بل إنّ لقاء الوصل تظهر نتائجه مع وصول الماء إلى الأرض الظامئة"(٣).

---

(١) رزق , صلاح :**المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل**, ص١٥٥

(٢) علي ,أحمد :**معلقة زهير في ضوء نظرية النظم**, ص٣٧

(٣) رومية ,وهب :**شعرنا القديم والنقد الحديث** , ,ص١٥٧

(٣) شميعة ,مصطفى: **القراءة التأويلية**, ص٢٧٥

جاء وصف عنصر الماء عند زهير وصفاً أكثر جمالاً واستقراراً وهدوء, فقد اتخذ سكينته من وقت وصول الظعائن فجرا مع انبلاج الصبح ,وما لهذا الوقت من بعث للحياة وتجدد الأمل؛ ولا يخفى على المتلقي لزهير في هذه اللوحة المشرقة إشاراته الخفية للحرب التي بشّعت وهدّمت أركان هذه الصورة الجميلة فالماء الصافي على الأرض دلالة حالة الهدوء والاستقرار التام أمّا الرجل الذي فني بحرب طويلة لم نجده مرافقا للمرأة في رحلة الظعائن عند زهير, فبقاء المرأة وحدها في هذه الصورة تحمل معنى الحياة السابقة قبل الحرب والحياة المنشودة مستقبلا من خلال الثبات للماء ولونه الأزرق والأمن الذي كان يشع فيه المكان قبل الحرب , فحالة صفاء الماء هي ما يتأمله زهير وما تصبو نفسه إليه, الحياة التي فقدت في هذه الأماكن مدة عشرين عاما .

إشارة أُخرى إلى حالة الاستقرار التي بثها زهير في هذه اللوحة هي الرفاهية البادية على النساء, حيث طرحت الأنماط العتيقة على الهوادج في حواشيها لون العندم الذي يأسر القلب ويخلب الأبصار(١).

لم يكن زهير إلا مصلحاً وداعية سلام طفحت إنسانيته عن غيره في عصره ليعبّر عن أحلامها وعن مشكلة تؤرق البشرية هي مشكلة الحرب ,وعداء واقتتال البشر.

فلقد جاءت دواعي الشعر الجاهلي الكبرى المتمثلة بالخوف من الموت والمصير المجهول وهاجس الشعراء والناس وتفكيرهم الدائم فيهما من جهة , ورغبة ملحة في حياة أفضل وأمل بمستقبل جديد وواقع مختلف عما يعيشونه حقيقة، فنجد الشاعر يرسمه في شعره آملا في تعويض حرمانه ,فالشعر الجاهلي إذن هو حلم اليقظة لذلك للشاعر وطموحها المتأمل (٢).

---

(١) علي ,أحمد: **معلقة زهير في ضوء نظرية النظم** , ص٢٩

(٢) قاسم , باسم :**الشاعر الجاهلي والوجود** ,ص١٥٩

٣.لوحة القادة أبطال السلام(مدح هرم والحارث)

سعى ساعيا غيظ ابن مرة بعدما

تبزل ما بين العـشيرة بالـدم

فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الذِّي طافَ حَوْلَهُ

رِجَالٌ بَنَـوْهُ مِنْ قـرَيْشٍ وَجُرْهُـمِ

يَمِينـاً لَنِعْمَ السَّيِّدانِ وُجِدْتُمَـا

عَلَى كُلِّ حَـالٍ مِنْ سَحِيْلٍ وَمُبْـرَمِ

تَدَارَكْتُـمَا عَبْسًا وَذُبْيَانَ بَعْدَمَـا

تَفانَوْا وَدَقُّوا بَيْنَهُمْ عِطْرَ مَنْشَـمِ

وَقَدْ قُلْتُمَا إِنْ نُدْرِكِ السِّلْمَ وَاسِعـاً

بِمَالٍ وَمَعْـرُوفٍ مِنَ القَـوْلِ نَسلَـمِ

فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ

بَعِيـدَيْنِ فِيْهَا مِنْ عُقُوقٍ وَمَـأْثَـمِ

عَظِيمَيْنِ فِي عُلْيَا مَعَدٍّ وغيرها

وَمَنْ يَسْتَبِحْ كَنْزاً مِنَ المَـجْدِ يَعْظُـمِ

فَأَصْبَحَ يَجْرِي فِيْهِمُ مِنْ تِلاَدِكُـم

مَغَانِمُ شَتَّى مِنْ إِفَالٍ المـُزَنَّـمِ

تُعَفِّـى الكُلُومُ بِالمِئِينَ فَأَصْبَحَـتْ

يُنَجُّمهـا مَنْ لَيْسَ فِيْـهَا بِمُجْرِمِ

يُنَجِّمها قَوْمٌ لِقَوْمٍ غَرَامَـــةً

وَلَمْ يَهَرِيقُوا بَيْنَـهُمْ مِـلْءَ مِحْجَـمِ

إنّ متلقّي مقطع المدح عند زهير لابدّ أن يلاحظوا تفرده وتميزه وابتعاده عن المنفعة المادية والمعنوية ليصب هدفه منها في جانب الإنسانية الراقي التي يحرك مشاعرهم ويكون قادرا على إقناعهم بكل ما جاء ,لا بل يحترموا وجهة نظره أيضاً, فقد استطاع أن يدمج متلقيه في صميم رؤيته للعمل العظيم الذي أنجزه قادة السلام هرم بن سنان والحارث بن عوف.

في هذا المقطع نجد إجماع معظم النقّاد على تقدير عمل حاقني دماء الأشقاء ؛أبناء العمومة ,فاذا أعلا الشاعر الدور, وأشاد بالمسعى , ومدح الساعي , فهو إنّما ينتصر للحياة, ويعلي قيمها, ويدعم سبل الاستقرار فيها [1].

ففي البيت الأول من هذا المقطع صورة موجزة شاملة وخلاصة ونتيجة لما حصل تبعاً لما كان فنجد في صدر البيت نتيجة عمل الساعيين ,وعجزه عن وصف حالةٍ ما ,وهي حالة التوتر والحرب التي استمرت عشرين عامًا بين القبيلتين وسفك دماء الطرفين.

لينتقل إلى القَسَم بالبيت العتيق وفيه إشارة إلى تكريم العمل الإنساني وتعظيمه الذي قام فيه السيدان الكريمان في دفع الديات وحقن الدماء .

إنّ أهل السلام ممن تلقوا معلقة زهير لم يكسر أفق توقعهم في أي من مقاطع المعلقة فما كانوا يتأملونه ويتطلعون إليه هو ما كان يتطلع إليه زهير ونفسه المتطلعة لكرامة الإنسانية.

ينطوي هذا المقطع على قيم سامية لتذكير الناس بها وهي رأب الصدع بين المتقاتلين وتشجيع الأجيال القادمة لحب السلام وإدامته لينعم المكان والإنسان بالأمن والاستقرار الذي يبني الأرض ويسعد الإنسان.

٤. دبلوماسية زهير وإشراك الأحلاف في بنود الصلح

فمن مبْلِـغ الأحْلافَ عَنِّى رِسَالَـةً

وَذُبْيَـانَ هَــلْ أقْسَمْتُمُ كُلَّ مُقْسَـمِ[1]

---

١) ينظر رزق, صلاح :**المعلقات العشر** , ص١٦١ .

فَـلاَ تَكْتُمُنّ اللهَ مَا فِي نُفُوسِكُـمْ

لِيَخْفَـى وَمَهْمَـا يُكْتمِ اللـهُ يَعْلَـمِ

يُؤَخَّـرْ فَيُوضَعْ فِي كِتَـابٍ فَيُدَّخـرْ

لِيَوْمِ الحِسَــابِ أَوْ يُعَجَّلْ فَيُنْقَــمِ

من ميزات البشر أنّهم يبحثون عن سنن الحياة الآمنة المستقرة وهذه السنن تحتاج للتعاون فيما بينهم, فطبيعة المجتمع الإنساني مجتمع تعاوني وقد انبثقت عن هذا التعاون التحالفات حسب المصلحة العامة والمصلحة الفردية, ولكن التعاون الأسمى كما جاء في محكم الكتاب في قوله تعالى {وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان }[٢] ,وهذا ما كان يُطلب من مجتمع فقد التآخي جراء حرب ضروس.

بدا واضحا في أحوال حرب داحس والغبراء انتفاء صوت العقل واللحاق بركب التهور والتدمير, فلم يذكر التاريخ أسماء قبائل أو أشخاص استمرت في متابعة فك الخلاف بين القبلتين بشكل نهائي وحاسم قبل هرم بن سنان والحارث بن عوف ,بل نجد تحالفاً لبعض القبائل مع عبس وذبيان وذلك لشحن جو الحرب وتطوير الأمور إلى عداء طويل الأمد نتيجة لاختفاء صوت الحكمة وصوت الصلح وصوت حقن الدماء.

ثم تضع الحرب أوزارها بعد عشرين عاما وتقبل جميع الأطراف بالصلح بعد أن أهلكتهم الحرب , ومن عناصر الذكاء الاجتماعي لدى زهير أنّه بدأ بالدائرة الأوسع والمحرّك الخفي للحرب والمغذي لإدامتها فقد وجه كلامه للمتحالفين مع القبيلتين المتقاتلتين ليضمن حيادهم لكي لا يخرجوا على تفاهمات الصلح بين الطرفين.

---

(١) الشنتمري ,الأعلم: **أشعار الشعراء الستة الجاهليين**,ص٢٨٢

(٢) **سورة المائدة** آية ٢

لقد استطاع زهير أن يمسك بكافة الخيوط المؤدية إلى نسج منطق الصلح ,فبعد أن أغلق جبهة الأحلاف والجبهات الخارجية ورياح شرهم التي كانت تهب على ساحة القتال فتشعلها كلما لاح أمل الانفراج ,توجه للجبهة الداخلية وهي القبيلتان ؛ عبس وذبيان صدر هذا الفكر الإنساني المميز عن العربي الجاهلي.

وقد عجزت عنه الدبلوماسية في عصور لاحقة ,صدر عن شخص مؤهل لذلك فهو يمثل فئة اجتماعية تنادي بهذا الاتجاه ,فكثير من الإشارات في المعلقة كانت تشير إلى فئة العقل والتعقل وأعتقد أنّ زهيراً لما بدر منه في بناء النَص ومعانيه وسياقاته كان رائدا لهذه الفئة الكريمة.

لذلك استطاع زهير أن يكون سفير محبة ورمز سلام ,وخلّد معلقته ورموزها الإنسانية وأماكنها الجغرافية لتكن شاهدا على فكر الشاعر الجاهلي الذي يستحق لقب عالم وفيلسوف.

٥. مقطع الموت(الحرب)

وَمَا الحَـرْبُ إلاّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقْتُـمُ وَمَا هُـوَ عَنْهَا بِالحَـدِيثِ المُرَجَّـمِ[١]

مَتَـى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيْمَـة وَتَضرَ إذَا اضَرَّيْتُموهَا فَتَضْـرَمِ

فَتَعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحى بِثِفَالِهَـا وَتَلْقَـحْ كِشَـافاً ثُمَّ تنتج فَتُتْئِمِ

جَـرِيءٍ مَتَى يُظْلَمْ يُعَاقِبْ بِظُلْمِه سَرِيعـاً وَإلاّ يُـبْدِ بِالظّلم يَظْلِـمِ

رعَـوْا ظِمْئَهُمْ حَتَى إذَا تَمَّ أوْرَدُوا غِمَاراً تَفرّى بِالسِّـلاح وَبِالـــدِّم

حب السلام صفة تأصلت في نفسه, فقد رق قلبه بسبب نشأته بعيدا عن قبيلته عند أخواله من بني مرّة الذبيانين, فهو مغترب يتحلى برقة الشمائل وحب الصفاء والسلام ,دعا في شعره إلى السلام ورسم في مدائحه مُثل الفضيلة, فهو إذ يلهج بالثناء على هرم بن سنان والحارث بن عوف ؛ فلأنّهما دعاة سلام , وهو بذلك يخرج عن تقليد الجاهلية الذي ينادي بالثأر وطلب الحرب ومن هنا نراه يرسم صوراً بشعة للحرب[١].

بمقدار حبه للسلام كره زهير الحرب وكرهه للحرب ينبع من إنسانيته وأخلاقه ,وفي مقطع الحرب لم نجده يتغنى بسلاح ولا بفرس ولا بفارس ولا بشجاعة لأنّ رسالته تدعو إلى التسامح وتهدئة النفوس ونبذ العصبية القبلية التي أدت إلى إطالة الحرب.

٦. مقطع فلسفة الحياة وتجربة حكيم (الحكمة)

سَئِمْتُ تَكَالِيْفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ

ثَمَانِيـنَ حَـوْلاً لا أَبَا لَكَ يَسْـأَمِ(١)

وأعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبْلَـهُ

(١) يوسف ,سامي و كفافي ,منذر:**الأدب الجاهلي** , ص١٣٨

وَلَكِنَّنـي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِ

رأيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ

تُمِـتْهُ وَمَنْ تُخْطِىء يُعَمَّـرْ فَيَهْـرَمِ

وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْروفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ

يَفِـرْهُ وَمَنْ لا يَتَّقِ الشَّتْـمَ يُشْتَـمِ

وَمَنْ يُوْفِ لا يُذْمَمْ وَمَنْ يُهْدَ قَلْبُـهُ

إلَـى مُطْمَئِـنّ البـرّ لا يَتَجَمْجَمِ

وَمَنْ هَابَ أسْـبَابَ المَنَايَا يَنَلْنَـهُ

وَإنْ يَرْقَ أسْـبَابَ السَّماءِ بِس

ألْــم

ينهي الشاعر المعلقة بأبيات الحكمة , ويصوغ زهير حكمه من تجربته في الحياة التي مرت بأحداث الحرب التي شهدها ,وكأنّه يحذر متلقيه من العودة إلى مجتمع التوتر والحرب والغدر, طالبا منهم فهم الحياة فهما يحافظ على كرامة الإنسان ,ويعطي كل ذي حق حقه بتوفير العلاقات الإنسانية وفرض قيم العدالة المجتمعية.

بدأ مقطع الحكمة معلناً عن سأمه من الحياة , مشيرا إلى طول عمره ,ليقدم لهم تجربة حياته المشرقة التي لا تخفى على أحد, ثم بيّن أنّ علمه يقتصر على الحاضر والماضي , وأمّا الغد فلا يعلمه إلا الله وهو قدر مكتوب ينطوي على الخير والشر معا, داعياً إلى بذل المعروف ,واتّقاء شر السفهاء, ليذكّر بالأوفياء أهل الإيثار الذين يؤثرون الخير دون تردد, ويشيد بالقوة للدفاع عن النفس في حال فُرض عليه ,وهذا ما ذكره رسول الله صلى الله عليه وسلم في حديثه "المؤمن القوي خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف"(٢).

ففي كافة مقاطع المعلقة كان السياق يحمل معنيين ,تارة مباشر وتارة ترميز, فهي معاني تشع بقيم إنسانية, كقضية الوجود والفناء , الموت والحياة ,الاستقرار والتشتت, الغضب والحلم ,الخير والشر, هي في دواخل كل إنسان يحاور من خلالها فلسفة الحياة.

ووجوده فيها ,ليتنافس صوتان على الظهور والتقدم ,صوت الحق الذي يمثل السلام ,وصوت الباطل الذي يرفع راية الحرب, كلّها قضايا تجدها في ساحة الحرب ,وأزقة السلام , تكشف عن نفسها لتتسع في النهاية أروقة السلام, ويرتفع صوتها ويُمنح الإنسان حقه في الحياة الذي وهبه الله له في الأرض ,ومكنّه فيها ,ويعود المكان ليأوي أبناءه المتسامحين

ففي الطلل وجدنا رموزًا تشي بمعنى الحرب ورموزا تقدس السلام , فلشعر زهير معنى ظاهر ومعنى باطن , وعلى الرغم من أنّ الطلل هو لوحة تقف شاهدا على الحرب إلاّ أن زهير كان يقلب شعره في الاتجاهين ؛ فلم يحرم المكان الفاقد للإنسان

---

(١) الشنتمري الأعلم:**أشعار الشعراء الستة الجاهليين**,ص٢٨٦

(٢)**صحيح مسلم** كتاب القدر, (٢٦٦٤) ٣٤-٦٧١٦/جزء٨ **صحيح مسلم** شرح النووي ص٢٦٠

(٣) ضيف ,شوقي: **الأدب الجاهلي**,ص٣٣٠

من أسس الحياة لكائنات أخرى .

وفي الطلل يبحث الشاعر عن السلام في أرض هدمتها الحرب, فكأنّه حين يفكر في شيء يلمع نظيره في ذهنه, ليعطي صورة مقنعة مكتملة(٣).

وفي مقطع الظعائن أشار بشكل مباشر إلى منهج السلم والاستقرار والطمأنينة المنشودة من خلال الأماكن ,وقِصر الرحلة وزرقة الماء ,وما يقابل هذه الصورة من إشارات لزمن الحرب ,فمنها جبل القنان وماء جرثم وعلاقتهما ببني أسد ,واللون الأحمر الذى أضفى عليه صورة البهجة والإشراق, لينتقل إلى ركن أساسي من أركان معلقته في مدح أبطال السلام ليعلي شأنهم رابطا هذا العلو بقيمة ما فعلاه والتركيز على عملهما النبيل في طي صفحة الحرب ورسم صفحة السلم ليكون عملا إنسانيا يكون قدوة للأجيال اللاحقة فالحروب والتناحر لن تنتهي إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها .

وما دراستنا للمعلقة إلاّ من أوجه تخليدها كقانون حياة يخفي في بواطنه قيم إنسانية تنشد الحياة الفضلى, فهي رسالة إنسانيّة قوميّة دعت إلى نبذ العنف والظلم وما يتبعه من كراهية , وزرعت قيم التسامح والألفة لتمكين الإنسان من العيش بكرامة .

الخاتمة:

ناقشت هذه الدراسة معلقة زهير بن أبي سُلمى في ضوء المناهج النقدية القديمة والحديثة
وحاولت بيان أثر التلقي للمعلقة ضمن سلسلة المناهج النقدية التي ظهرت على الساحة النقدية, وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج منها:

١. أرى إنّ (أمّ أوفى)التي أفتتح زهير ذو الثمانين عامًا والذي عرف بعفته وحكمته بها معلقته ليست امرأة حقيقية أو زوجة أو طليقة وإنّما هي الأمة التي تنتمي إليها قبيلتا عبس وذبيان العربيتين التي يأمل زهير أن يجتمع شمل الأخوة بإقامة الصلح وإقرار السلام .

٢.وقد تكون أرض (أمّ أوفى) هي أرض نجد التي كانت تسكنها قبيلتا عبس وذبيان التي تحولت إلى سوح قتال واقتتال استمر عشرين عاما.

٣. ونلاحظ إنّ أرض (أم أوفى) وما أصابها من تهجير للبشر وبقاء الحيوانات فيها إشارة إلى أن هذه الأرض معطاءة قادرة أن تمنح مقومات الحياة للحيوان في غياب الإنسان وقادرة أن تمنح سبل الحياة لساكنيها.

٤.وقد نجد في رحلة الظعائن الصورة المشرقة لأرض أم أوفى في مخيلة زهير قبل الحرب والحركة الآمنة للظعائن وذكر حركاتها بتفصيلات دقيقة هي إشارة إلى ما يسمو زهير إليه بعودة الأمن والسلام لهده الأرض .

٥. ونحن نرى أن زهير استطاع أن يخلّد نفسه كصانع سلام حقيقي ودبلوماسي فذ من حيث تركيزه على نشر قوانين السلام بين الأحلاف وهي الدائرة الكبرى المحركة للحرب ثم نشره بين القبيلتين المتقاتلين.

التوصيات:

١.توجيه الباحثين لإعادة قراءة معلقة زهير قراءة متأنية لاكتشاف معاني البنية العميقة التي تتوارى مختبئة في أعماق النص.

٢.البحث والتنقيب عن المسكوت عنه في معلقة زهير ؛لأن هذه المعلقة العظيمة لم تُكشف بعد ,فهي تحمل معاني إنسانية ترسم أسس ومشروع سلام دبلوماسي محكم لكل زمان يجنب البشرية شر الحروب والفتن.

معلقة زهير بن أبي سُلمى :

١- أمِن أُمِّ أوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ
بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ(١)

٢- وَدارٌ لَها بِالرَقمَتَينِ كَأَنَّها
مَراجِيعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ

٣- بِها العِينُ وَالأَرآمُ يَمشينَ خِلفَةً
وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثِمِ

٤- وَقَفتُ بِها مِن بَعدِ عِشرينَ حِجَّةً
فَلأياً عَرَفتُ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ

٥- أَثافِيَّ سُفعاً في مُعَرَّسِ مِرجَلٍ
وَنُؤياً كَجِذمِ الحَوضِ لَم يَتَثَلَّمِ

٦- فَلَمّا عَرَفتُ الدارَ قُلتُ لِرَبعِها
أَلا انعِم صَباحاً أَيُّها الرَبعُ وَاِسلَمِ

٧- تَبَصَّر خَليلي هَل تَرى مِن ظَعائِنٍ
تَحَمَّلنَ بِالعَلياءِ مِن فَوقِ جُرثُمِ

٨- عَلَونَ بِأَنماطٍ عِتاقٍ وَكِلَّةٍ
وِرادٍ حَواشيها مُشاكِهَةِ الدَمِ

٩- ووَّركن في السُّوبان
يعلون متنهُ
عليهنَّ دلُّ الناعم المتنعِّم

١٠- وَفيهِنَّ مَلهىً
لِلصَديقِ وَمَنظَرٌ
أنيقٌ لِعَينِ الناظِرِ المُتَوَسِّمِ

١١- بَكَرنَ بُكوراً
وَاِستَحَرنَ بِسُحرَةٍ
فَهُنَّ لِوادي الرَسِّ كَاليَدِ
لِلفَمِ

١٢- جَعَلنَ القَنانَ عَن
يَمينٍ وَحَزنَهُ
وَمَن بِالقَنانِ مِن مُحِلٍّ
وَمُحرِمِ

١٣- ظَهَرنَ مِنَ السوبانِ
ثُمَّ جَزَعنَهُ
عَلى كُلِّ قَينِيٍّ قَشيبٍ مُفَأَّمِ

١٤- كأنَ فتات العهن في
كلِ منزلٍ
نَزَلنَ بِهِ حَبُّ الفَنا لَم
يُحَطَّمِ

١٥- فَلَمّا وَرَدنَ الماءَ
زُرقاً جِمامُهُ
وَضَعنَ عِصِيَّ الحاضِرِ
المُتَخَيِّمِ

١٦- سَعى ساعِيا غَيظِ
بنِ مُرَّةَ بَعدَما
تَبَزَّلَ ما بَينَ العَشيرَةِ
بِالدَمِ

١٧- فَأَقسَمتُ بِالبَيتِ
الَّذي طافَ حَولَهُ
رِجالٌ بَنَوهُ مِن قُرَيشٍ
وَجُرهُمِ

١٨- يَميناً لَنِعمَ السَيِّدانِ
وُجِدتُما
عَلى كُلِّ حالٍ مِن سَحيلٍ
وَمُبرَمِ

١٩- تَدارَكتُما عَبساً
وَذُبيانَ بَعدَما
تَفانوا وَدَقّوا بَينَهُم عِطرَ
مَنشِمِ

٢٠- وقد قلتما إن ندرك
السلم واسعا
بِمالٍ وَمَعروفٍ مِنَ الأمرِ
نَسلَمِ

٢١- فأصبحتما منها
على خير موطن
بَعيدَينِ فيها مِن
عُقوقٍ وَمَأثَمِ

٢٢- عَظيمَين في عُليا مَعَدٍّ وَغَيرِها
وَمَن يَستَبِح كَنزاً مِنَ المَجدِ يَعظُمِ

٢٣- فَأَصبَحَ يَجري فيهُمُ مِن تِلادِكُم
مَغانِمُ شَتّى مِن إفالِ المُزَنَّمِ

٢٤- تُعَفّى الكُلُومُ بِالمِئينَ فَأَصبَحَت
يُنَجِّمُها مَن لَيسَ فيها بِمُجرِمِ

٢٥- يُنَجِّمُها قَومٌ لِقَومٍ غَرامَةً
وَلَـــم يُهَريقوا بَينَـــهُم مِـــلءَ مِحجَـــمِ

٢٦- فَمِن مُبلِغُ الأحلافِ عَنّي رِسالَةً
وَذُبيانَ هَل أقسَمتُمُ كُلَّ مُقسَمِ

٢٧- فَلا تَكتُمُنَّ اللهَ ما في نُفوسِكُم
لِيَخفى وَمَهما يُكتَمِ اللهُ يَعلَمِ

٢٨- يُؤَخَّر فَيوضَع في كِتابٍ فَيُدَّخَر
لِيَـــومِ الحِســـابِ أو يُعَجَّـــل فَيُنقَـــمِ

٢٩- وَما الحَربُ إلاّ ما عَلِمتُم وَذُقتُمُ
وَما هُوَ عَنها بِالحَديثِ المُرَجَّمِ

٣٠- مَتى تَبعَثوها تَبعَثوها ذَميمَةً
وَتَضرَ إذا ضَرَّيتُموها فَتَضرَمِ

٣١- فَتَعرُكُمُ عَركَ الرَحى بِثِفالِها
وَتَلقَح كِشافاً ثُمَّ تَحمِل فَتُتئِمِ

٣٢- فَتُنتَج لَكُم غِلمانَ أشأَمَ كُلُّهُم
كَأحمـــر عـــادٍ ثـــم تُرضع فتفْطـــمِ

٣٣- فَتُغلِل لَكُم ما لا تُغِلُّ لِأَهلِها
قَـــرىً بالعـــراق مـــن قفيـــز ودرهـــمِ

٣٤- لَعَمري لَنِعمَ الحَيُّ جَرَّ عَلَيهِمُ
بِما لا يُؤاتيهم حُصَينُ بنُ ضَمضَمِ

٣٥- وكان طوى كشحًا على مستكنةٍ
فَــلا هُــوَ أبداهـــا وَلَــم يَتَجَمجـــَمِ

٣٦- وَقالَ سَــاقضي حاجَـــتي ثُمَّ أتَّقي
عَــدُوّي بِألــفٍ مِــن وَرائِــيَ مُلــجَمِ

٣٧- فَشَدَّ وَلَم تَفزَع بُيوتٌ كَثيرَةٌ
لَدى حَيثُ ألقَت رَحلَها أُمُّ قَشعَمِ

٣٨- لَدى أسَدٍ شاكي السِلاحِ مُقَذَّفٍ
لَهُ لِبَدٌ أظفارُهُ لَم تُقَلَّمِ

٣٩- جَريءٍ مَتى يُظلَم يُعاقِب بِظُلمِهِ
سَريعاً وَإلاّ يُبدَ بِالظُلمِ يَظلِمِ

٤٠-رَعَوا ما رَعَوامن ظِمئِهِم ثُمَّ أورَدوا
غِماراً تَسيلُ بِالرِماحِ وَبِالدَمِ

٤١- فَقَضَّوا مَنايا بَينَهُم ثُمَّ أصدَروا
إلى كلاءٍ مُستَوبِل متوخم

٤٢- لَعَمرُكَ ما جَرَّت عَلَيهِم رِماحُهُم
دَمَ اِبنِ نَهيكٍ أو قَتيلِ المُتَلَّمِ

٤٣- وَلا شارَكوا في القَومِ في دَمِ نَوفَلٍ
وَلا وَهَبٍ مِنهُم وَلا اِبنِ المُحَزَّمِ

٤٥- فَكُلاً أراهُم أصبَحوا يَعقِلونَهُم
عُلالَةَ ألفٍ بَعدَ ألفٍ مُصَنَّمِ

٤٦- تُساقُ إلى قَومٍ لِقَومٍ غَرامَةٌ
صَحيحاتِ مالٍ طالِعاتٍ بِمَخرِمِ

٤٦- لِحَيٍّ حِلالٍ يَعصِمُ الناسَ أمرُهُم
إذا طَلَعَت إحدى اللَيالي بِمُعظَمِ

٤٧- كِرامٍ فَلا ذو الوِترِ يُدرِكُ وِترَهُ
لَدَيهِم وَلا الجاني عَلَيهِم بِمُسلَمِ

٤٨- سَئِمتُ تَكاليفَ الحَياةِ وَمَن يَعِش ثَمانينَ حَولاً لا أبا لَكَ يَسأَمِ

٤٩- رأيت المنايا خبط عشواء من تصب تُمِتهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ

٥٠- وَأعلَمُ عِلمَ اليَومِ وَالأمسِ قَبلَهُ وَلَكِنَّني عَن عِلمِ ما في غَدٍ عَمِ

٥١- وَمَن لا يُصانِع في أُمورٍ كَثيرَةٍ يُضَرَّس بِأنيابٍ وَيوطَأ بِمَنسِمِ

٥٢- ومن يجعل المعروف من دون عرضه يَفِرهُ وَمَن لا يَتَّقِ الشَتمَ يُشتَمِ

٥٣- وَمَن يَكُ ذا فَضلٍ فَيَبخَل بِفَضلِهِ عَلى قَومِهِ يُستَغنَ عَنهُ وَيُذمَمِ

٥٤- ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن يظلم الناس يظلم

٥٥- وَمَن هابَ أسبابَ المَنِيَّةِ يَلقَها وَلو رام أسبابَ السَماءِ بِسُلَّمِ

٥٦- وَمَن يَعصِ أطرافَ الزُجاجِ فإنَّه يُطيعُ العَوالي رُكِّبَت كُلَّ لَهذَمِ

٥٧- وَمَن يوفِ لا يُذمَم وَمَن يُفضِ قَلبُهُ إلى مُطمَئِنِّ البرِّ لا يَتَجَمجَمِ

٥٨- وَمَن يَغتَرِب يَحسِب عَدُوًّا صَديقَهُ وَمَن لا يُكَرِّم نَفسَهُ لا يُكَرَّمِ

٥٩- وَمَهما تَكُن عِندَ اِمرِئٍ مِن خَليقَةٍ وَلو خالَها تَخفى عَلى الناسِ تُعلَمِ

٦٠- وَمَن يزل يستحمل الناسَ نَفسَه وَلا يُغنِها يَوماً مِنَ الدَهرِ يُسأَمِ

---

(١)الشنتمري,الأعلم:أشعار الشعراء الستة الجاهلين ,ص٢٧٨ -٢٨٨

المصادر والمراجع

المصادر العربية

١. القرآن الكريم

٢. صحيح مسلم كتاب القدر, (٢٦٦٤) ٣٤-٦٧١٦/جزء٨ صحيح مسلم شرح النووي

٣. ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ,تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة,دار نهضة مصر م١ القاهرة

٤.أحمد , علي,:معلقة زهير في ضوء نظرية النظم ,دار الحديث,١٩٨٧

٥. أحمد ,محمد:شعر زهير بن أبي سلمي:دراسة أسلوبية, ط١,دار غيداء للنشر,٢٠١٤

٦. إدريس ،قاسم :الشاعر الجاهلي والوجود دراسة فلسفية ظاهرتية ،ط١,مركز دراسات الوحدة العربية, بيروت ٢٠١٤

٧. استيتة, سمير :السيميائية اللغوية وتطبيقاتها على نماذج الأدب العربي , أبحاث اليرموك,مج٧,ع٢، ١٩٨٧

٨.أمرؤ القيس, الديوان ,تحقيق عبد الرحمن مصطفاوي,ط٤,دارالمعرفة,بيروت,لبنان,٢٠٠٨

٩.الأسد ,ناصر الدين :مصادر الشعر الجاهلي وقيمته التاريخية,ط٥،دار المعارف،١٩٨٧

١٠. الأصفهاني : الأغاني , دار الكتب المصرية, ١٠

١١. الأنباري ,محمد بن قاسم (٣٢٨):المعلقات السبع الجاهليات الطوال إعداد ومراجعة عبد العزيز جمعه ,مكتبة لسان العرب ,الكويت,٢٠٠٣

١٢. الباقلاني:إعجاز القرآن الكريم,تحقيق صلاح عويضة,ط٢,دار الكتب العلمية,بيروت

١٣. البريكي ,فاطمة :قضية التلقي في النقد العربي القديم, ط١,العالم للنشر ,دبي, الإمارات,٢٠٠٦

١٤. البطلموسي (٤٩٤):شرح الأشعار الستة الجاهلية, تحقيق ناصف سلمان عواد ،ط١,جزء ٢,دار الشؤون الثقافية,بغداد,٢٠٠٠

١٥. البلوحي ,محمد : آليات الخطاب النقدي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي, بحث في تجليات القراءة السياقية ، ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ,دمشق ،٢٠٠٤

١٦. التبريزي,أبي زكريا(٤٢١-٥٠٢هـ):شرح القصائد العشر,حققه محمد محيي عبد الحميد,مكتبة صبيح ,مصر

١٧. الجاحظ ,عمرو بن بحر:٢٥٥ه :البيان والتبيين ،تحقيق ,فوزي عطوي,ط١,دار صعب,بيروت,١٩٦٧

١٨. الجرجاني ,عبد القاهر:دلائل الإعجاز ,, تحقيق محمد شكري , مطبعة المدني,القاهرة

١٩. الجمحي ,ابن سلام :طبقات فحول الشعراء ,حققه عمر الطباع,ط١،١٩٩٧دار الارقم ٤٢/١

٢٠. الجندي ,عبد الحميد :زهير بن ابي سلمى شاعر السلم في الجاهلية ,وزارة الثقافة ,المؤسسة المصرية العامة

٢١. الحرحشي, أحمد محمد: معلقات العرب في ضوء المنهج العقلي التأويلي,ط١,عالم الكتب الحديث ,الأردن,٢٠١٨

٢٢. الخطيب ،عماد الدين: الصورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي ،دراسة تحليلية ، ،مكتبة الكتاني ،عمان ٢٠٠٢

٢٣. الرباعي ،ربى: المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي, ط١،دار جرير

٢٤. الرباعي ،عبد القادر :الصورة الفنية في النقد الشعري ,دراسة في النظرية والتطبيق ,ط١،دار جرير,عمان ،٢٠٠٩

٢٥. السيوطي,جلال الدين٩١١هـ :شرح شواهد المغني , لجنة التراث العربي ,ص١٣٣

٢٦. الشنتمري, الأعلم (٤٧٦) :أشعار الشعراء الستة الجاهلين، ط ١,جزء ١,تحقيق لجنة إحياء التراث العربي دار الآفاق الجديدة,بيروت,١٩٨٣

٢٧. الرحيوي,عبد الكريم,الشعر الجاهلي في ضوء الدرس اللغوي الأسلوبي الحديث,قراءة في شعر زهير بن أبي سلمى,ط١,دار كنوز المعرفة, عمان

٢٧. الرحيوي ,عبد الكريم: جماليات الأسلوب في الشعر الجاهلي,ط١,دار كنوز المعرفة,٢٠١٣

٢٨. الرواشدة ,سامح :إشكالية التلقي والتأويل, وزارة الثقافة, عمان ٢٠١٨,

٢٩. الزمخشري, محمد بن عمر: أساس البلاغة ,تحقيق محمد باسل , باب الراء, مادة رجم

٣٠. الزوزني ,الحسين بن أحمد (٤٨٦ه) :شرح المعلقات العشر ، منشورات دار مكتبة الحياة

٣١. الشطي, سليمان:المعلقات في عيون العصور, عالم المعرفة,٢٠١١المجلس الوطني للثقافة ,الكويت

٣٢. الطالب ,عمر :عزف على وتر النص الشعري , من منشورات اتحاد الكتّاب العرب ,دمشق ،٢٠٠٠

٣٣. العسكري, أبو هلال :الصناعتين، ،تحقيق علي البجاوي ومحمد إبراهيم ,ط١ :دار إحياء الكتب العربية,١٩٥٤

٣٤. العشماوي ,محمد زكي:قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث,ط١،دار النهضة العربية١٩٧٩,بيروت

٣٥. العطيوي ,عبدالله :تلقي المعلقات دراسة في الاستقبال التعاقبي ,عالم الكتب الحديث, إربد ، الأردن ، ٢٠١٣

٣٦. العاكوب عيسى :العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب, ط١،دار الفكر,دمشق,٢٠٠٢

٣٧. العبودي ,ضياء :معلقة امرئ القيس في دراسات القدامى والمحدثين,ط١، دار الحامد ,٢٠١١

٣٨. العيد ,يمنى, تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،ط٣،دار الفارابي ،بيروت,٢٠١٠

٣٩. الغذامي ,عبدالله: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية الغربية, المركز الثقافي العربي,الرياض,٢٠٠٠,ص٣١

٤٠. الفاكهي ,زين الدين :فتح المغلقات لأبيات السبع المعلقات, حققه جابر المحمدي,ط١ , الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ,عمادة البحث العلمي ,٢٠١٠

٤١. القرشي ,أبي زيد, جمهرة أشعار العرب, تحقيق ,علي فاعور,ط٢,دار الكتب العلمية, بيروت ٢٠٠٣

٤٢. القيرواني أبو علي الحسن المتوفى (٤٦٣):العمدة في محاسن الشعر وآدابه، محمد عبد الحميد ,دار الجيل ١٩٨١

٤٣. القيسي ،نوري: الطبيعة في الشعر الجاهلي, ط٢,عالم الكتب،١٩٨٤ ،ص٣١٧

٤٤. المصري ,عبد الفتاح: المعلقات في كتب التراث,ط١,مؤسسة الرسالة,١٩٨٦

٤٦. المولى ميلاد :السرد عند شعراء العشر الطوال , دار غيداء,٢٠٠٣

٤٧. النحاس ,أبو جعفر: شرح القصائد السبع المشهورات (٣٣٨)، تحقيق أحمد خطاب ,القسم الأول دار الحرية للطباعة,بغداد,١٩٧٣

٤٨. اليوسف ,يوسف: مقالات في الشعر الجاهلي, , ط١,دار الحقائق, الجزائر

٤٩. أنيس ,إبراهيم: موسيقى الشعر،ط٢،مكتبة الأنجلو المصرية

٥٠. ثعلب ,الإمام أبي العباس: ديوان زهير بن أبي سلمى, دار الكتب المصرية , القاهرة

٥١.ابن جني أبي الفتح عثمان ٣٩٢ ه :الخصائص ، تحقيق محمد نجار، دار الهدى, بيروت

٥٢. حجازي ,سمير : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر,ط١,دار الآفاق العربية, القاهرة,٢٠٠١

٥٤. حجازي سمير: مدخل إلى النقد الأدبي ،مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية ، ،دار التوفيق ،دمشق ط،٢٠٠٤

٥٥. حسين،طه :في الأدب الجاهلي,ط١٣,دار المعارف,مصر,١٩٢٧

٥٦. حسين ،طه :حديث الأربعاء ,ط١٤،ج١,دار المعارف, مصر،١٩٢٥

٥٧. حوحو , صالح :الاتساق النصي في المعلقات,كلية الآداب ,جامعة محمد الجزائر ٢٠١٦

٥٨. خليف ,مي :الموقف النفسي عند شعراء المعلقات ، دار غريب، القاهرة

٥٩. خضر عبدالله: السبع المعلقات دراسة أسلوبية, دار القلم، بيروت, لبنان

٦.أبو ديب ,كمال أبو ديب :الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ,١٩٨٦

٦١. درويش ,أحمد : دراسة الاسلوب بين المعاصر والتراث ,دار غريب ,القاهرة

٦٢. ربابعة ,موسى:قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي,ط١,دار الكندي,٢٠٠١

٦٣. رزق, صلاح :المعلقات العشر دراسة في التشكيل والتأويل ،ج٢,دار غريب ،القاهرة،٢٠٠٩

٦٤. رومية, وهب: شعرنا القديم والنقد الحديث ,عالم المعرفة ,سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت ,١٩٩٦

٦٥.أبو زيد يوسف ومنذر كفافي: الأدب الجاهلي , دار المسيرة,ط١, ٢٠١١

٦٦. شولز ,روبرت :السيمياء والتأويل,ترجمة سعيد الغامدي,ط١,المؤسسة العربية للدراسات والنشر,بيروت,١٩٩٤

٦٧. شميعة ، مصطفى: القراءة التأويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض, ط١ عالم الكتب الحديث الأردن ٢٠١٣ ضيف ,شوقي:العصر الجاهلي,ط٨,دار المعارف ,مصر

٦٨. ضيف شوقي :الفن و مذاهبة في الشعر العربي , ط٩,دار المعارف

٦٩.ابن طباطبا ابي الحسن محمد بن أحمد عيار الشعر، ، تحقيق عبد العزيز المانع

٧٠. عبد الرحمن ,عفيف :الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديما وحديثا، ، دار الفكر

٧١. عبد الرحمن, نصرت :الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ،مكتبة الأقصى،عمان،١٩٧٦

٧٢. عزام , محمد :اتجاهات التأويل النقدي من المكتوب إلى المكبوت, الهيئة العامة للكتاب , دمشق,٢٠٠٨

٧٣. عفانة ,مريم:المعلقات العشر دراسة ثقافية,وزارة الثقافية,٢٠٠٩

٧٤. عليمات ,يوسف : جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا,ط١,المؤسسة العربية للدراسات والنشر ,٢٠٠٤

٧٥. فدا هيفاء,:نسق الكلام في شعر زهير, ط,١دار القاهرة,٢٠٠٤

٧٦. فرغل ,يحيى :شروح المعلقات دراسة العلاقة بين التراكيب والدلالة ,ط١, ابو ظبي مركز زايد ٢٠٠٤

٧٧. فضل ,صلاح :النظرية البنائية في النقد العربي، دار الأفاق الجديد ط٣ , بيروت ١٩٨٥

٧٨. قاسم ,باسم :الشاعر الجاهلي والوجود دراسة فلسفية ظاهرتية,ط١,مركز دراسات الوحدة العربية,بيروت لبنان,٢٠١٤

٧٩.ابن قتيبة :الشعر والشعراء,تحقيق أحمد محمد شاكر,مطبعة لجنة التأليف والنشر,القاهرة,١٩٦٥

٨٠. قنصوة ,صلاح:تمارين في النقد الثقافي ,دار ميريت,القاهرة,٢٠٠٧

٨١. قميحة ,مفيد:شرح المعلقات العشر,ط١,دار ومكتبة الهلال ,بيروت,١٩٨٧

٨٢. كاظم ,نادر: المقامات والتلقي،ط١,المؤسسة العربية للدراسات والنشر,بيروت,٢٠٠٣

٨٣. مصطفى ,عادل: فهم الفهم(مدخل إلى الهرمنيو طيقا نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر) ط١,رؤية للنشر والتوزيع

٨٤. مقدادي, زياد محمود ,المقدمة الطللية عند المحدثين,دراسة تحليلية, ط١,عمان,٢٠١٠

٨٥.ابن منظور : لسان العرب

٨٦. ناصف مصطفى : قراءة ثانية لشعرنا القديم، ،دار الأندلس، بيروت

٨٧. ناصف ,مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، ط٢,دار الأندلس,١٩٨١

٨٨. ناصف ,مصطفى: نظرية التأويل ,ط١,النادي الأدبي الثقافي ,جدة,٢٠٠٠,

٨٩. وهبة ,مجدي و المهندس ,كامل : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب

المصادر المترجمة

٩٠. إيزور ,فولفانج : فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)،ترجمة حميد لحمداني والجلالي الكدية,منشورات دار المنهل

٩١. بارط, رولان: درس السيميولوجيا, ترجمة عبد السلام بنعبد العالي ,تقديم عبد الفتاح كيليطو, ط٢,دار توبقال للنشر,الرباط

٩٢. بروكلمان : تاريخ الادب العربي , كارل بروكلمان, نقله إلى العربية, عبد الحليم النجار ورمضان عبد التواب ,ط ٥, دار المعارف ,جامعة الدول العربية , المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ,م١

الدراسات والأبحاث

٩٣. الحراحشة س, أحمد :عنترة وعبلة بين الحقيقة والخيال ,مجلة تواصل ,ع٨,جامعة باجي مختار, الجزائر ,٢٠١٧

٩٤. الرباعي ,عبد القادر: زهير شاعر السمو, جامعة اليرمول / الأردن

٩٥. العبسي محمد :بنية الاستجابة في شروح الصيرفي، المنارة،مجلد١٥،عدد١،٢٠٠٩

٩٦. العقود ,عبد الرحمن :الابداع والتلقي ،الشعر بخاصة, مجلة عالم الفكرالكويتية,م٢,ع٤

٩٧. انصاري , شكيب :ملامح أسطورية في الشعر الجاهلي , مجلة آفاق الحضارة الإسلامية،ع

٢٥

٩٨. بن راس,محمود: التفسير في ضوء المناهج النقدية والسياقية في تجربة محمد اركون,جامعة قاصدي مرباح ورقلة ,الملتقى الدولي حول التجديد في حركة التفسير المعاصرة ٢٠١٤/٤/١٤جامعة ادرار

٩٩. ربابعة موسى :الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها, ط١,دار الكندي,٢٠٠٣

١٠٠. ربابعة ,موسى: جماليات اللون في شعر زهيربن أبي سلمى ,جامعة اليرموك

١٠١. رضا ,سيد محمد, عليان ,سمية حسن :النحو وقضاياه في شرح النحاس عن المعلقات دراسة وصفية,مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها ,ع ٢٠١٣،٢٧

١٠٢. رضا,سيد:فضاء النقد في شروح المعلقات مجلة إضاءات نقدية, السنة الثانية, ع ٢,ايلول, ٢٠١٢

١٠٣. عياد ,شكري :موقف من البنيوية , مجلة فصول م١,ع٢,يناير ١٩٨١