الأمداء التّعبيريّة تأويلا حدسيّا
من خلال مداخل المعلقات

رضا إمبريكي
أستاذ أول مميز درجة استثنائيّة
معهد الخوارزمي بمساكن بالمندوبية الجهويّة للتربية بسوسة
تونس

ملخص:

ولا يخرج الشّعر الجاهليّ عن دائرة التّعبير الّتي اختارها الشّعراء في زمن مخصوص يعوّل على التّواصل الشّفوي والإدراك الحدسيّ للوجود. ولهذا تمّت العناية بمداخل القصائد عموما ومداخل المعلّقات خصوصا، عناية تضمن حسن التّقبل الّذي سيضمن، من جهته، الولوج إلى المتن. فمداخل المعلّقات على اختلاف وظائفها تخضع إلى حريّة المتقبّل في تأويلها وفق ما يتوفّر لديه من معرفة نسقيّة مسبقة تُرد إلى الخبرة في التّواصل الشّفويّ، وتُعزى إلى إدراك مراسم النّظم الشّعريّ وطرائق تقبّله وتأويله.

الاستشهاد المرجعي بالدراسة:
إمبريكي، رضا. (2024، دجنبر). الأمداء التّعبيريّة تأويلا حدسيّا، من خلال مداخل المعلقات. مجلة البحث في العلوم الإنسانية والمعرفية، المجلد 1، العدد 9 (الجزء 2)، السنة الأولى، ص 199-219.

Abstract:

Pre-Islamic poetry does not fall outside the realm of expression chosen by poets in a specific time that relies on oral communication and intuitive perception of existence. This is why there was particular attention paid to the entrances of poems in general, and the entrances of the Mu'allaqat in particular, to ensure positive reception, which in turn guarantees access to the text. The entrances of the Mu'allaqat, despite their varied functions, are subject to the recipient's freedom in interpreting them according to their prior systemic knowledge, which is rooted in experience with oral communication and attributed to the understanding of the ceremonies of poetic composition and the methods of its reception and interpretation.

مقدمة

يسعى الإنسان إلى فهم ذاته من خلال إدراك ما يحيط به في الكون. فيصطدم، في طلبه للفهم، بعلامات متداخلة، منها ما يُردّ إلى عالم الإنسان، ومنها ما يعود إلى عالم الطّبيعة، ومنها ما يُعزى إلى عالم الحيوان. ولذلك يستمرّ الإنسان في التّعبير عن هذه الهواجس بطرائق متغيّرة، وأساليب متنوّعة. فابتدع الشّعر والنّثر والموسيقى والرّسم والغناء. وابتكر وسائل تعبيريّة أخرى تتلاءم مع طبيعة المجال المُراد فهمه.

ولا يخرج الشّعر الجاهليّ عن دائرة الوسائل التّعبيّرية اللّغويّة والإشاريّة الّتي وظّفها العربيّ قصد التّواصل مع محيطه في بيئة تفتقر إلى الوسائط التّواصليّة الّتي يحوزها الإنسان المعاصر. ولذلك عوّل الشّاعر الجاهليّ على ما توفّر لديه من آليات التّواصل الشّفويّ والإشاريّ موظّفا لغته العربيّة الّتي وصفت عالمه ووسمت مكونات ذاك العالم وفق النّسق الثّقافي المتداول آنذاك.

وقد أفضى الذّوق الشّعريّ إلى ميز جيّد الشّعر من رديئه، فكانت المعلّقات من أفضل ما استساغه العرب في الجاهليّة. ولهذا تبادر إلى ذهننا تناول طرائق التّعبير في مداخل المعلقات تناولا تأويليّا عسى أن نضيف إلى ما حُبّر حول المعلقّات بعض الشّيء. وقد وسمنا هذه الورقة البحثيّة بعنوان **"الأمداء التّعبيريّة تأويلا حدسيّا، من خلال مداخل المعلقات".**

وأمام تعدّد المداخل، فإنّه من الممكن أن نتحدّث عن أمداء متنوّعة تبحث في الغايات التّعبيريّة لدى شعراء المعلّقات من جهة اللّغة، ومن جهة الإشارة. ولهذا تخترق الأمداء التعبيريّة المكان والزّمان وتطلب التّأويل الحدسيّ لكلّ الأشكال التعبيّريّة في مقام قوليّ يعوّل، من ناحية أولى، على المشافهة تواصلا، ويعتمد على مراسم التقبّل الأنيّ، من جهة ثانيّة. ولذلك نرى أنّه من المهمّ التّعويل على الحدس في تأويل التّعبير، لأنّ المعرفة الحدسيّة، في تقديرنا، معرفة وهليّة تصل المُعَبَّرَ له بالمُعَبِّر وصلا مباشرا.

ولا يمكن أن نقف عند منهج تأويليّ واحد، "فالمنهج التّأويليّ البنائيّ تخييل، والمنهج التّأويليّ الدّائريّ تذكّر، والمنهج التّأويليّ التّذويتيّ إدراك حدسيّ، والمنهج التّأويليّ تمثّل للوجود. ومن التّخييل إلى التذكّر إلى الحدس إلى التمثّل، يغيب المَعين العقليّ، وهذا ما يجمع المناهج التّأويليّة في نسق فلسفيّ موحّد"[1]. فتأويل التعّبير في مداخل المعلّقات لا يهدف إلى تقبّلها تقبلا سمعيّا أو بصريّا

[1] محمّد بن عيّاد: **في التّجريد المعرفيّ**، شركة مطبعة كونتاكت وكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس – مخبر البحث في المناهج التّأويليّة، 2021، ص 15.

فحسب، وإنما يسعى إلى الإحاطة بها إحاطة تأويليّة شاملة انطلاقا من لحظة التّعبير حين نزّل المعلقة منزلتها في المكان والزمان والمقام. فمراسم التّقبّل الشّفويّ غير مراسم التّقبّل البصريّ. والتّعامل مع المدخل مسموعا غير التّعامل معه مكتوبا.

I. في الأمداء التّعبيريّة.

يفتح الحديث عن الأمداء، في صيغة الجمع، أبوابا من التّعابير والتآويل المتعدّدة وفق المحيط الاجتماعيّ والنّسق الثّقافيّ للمعَبّر من جهة أولى وللمعبِّرِ له من جهة ثانية، وهذا الأمر يستدعي اشتراك الطّرفيّن في محيط ثقافي واحد. فالأمداء متعدّدة متداخلة منها ما يتعلّق بالمسافات ومنها ما يتعلّق بالزمن والفضاء والقيمة والغاية والأجل. وهي كلّها أمداء تعبير وظفها شعراء المعلّقات في تبليغ مقاصدهم وهم يعانون بعد المسافات وقهر الزّمان في فضاء رحب منفتح. وكان الشّاعر يسعى إلى تحديد قيمته في مجتمعه ونحت كيانه في الوجود حتى يبلغ غاياته في الآجال التي يطلبها. "ولم يكن ذلك ممكنا إلا من خلال نحنت فعاليّة تعبيريّة جديدة"[1].

1. في التّعبير معرفة نسقيّة

حين نتأمّل مداخل المعلقات نتبيّن سمة مشركة عمادها رغبة الشّعراء في ملء حلقات الفراغ بخيارات تعبيريّة متجاورة حينا ومتنافرة حينا أخر. وحين نقف عند عتبة هذه الأمداء التّعبيريّة نتبيّن أنّها تُبطن حقائق تنبع من نسق ثقافيّ مخصوص تحتكم إليه الذائقة الشّعرية عند الجاهليين، و"ليست هذه الحقائق منفصلة بعضها عن بعض ولا هي بأحادية المنشأ، إنّما هي محكومة بحاضنة معرفيّة، يُطلق عليها اسم «النّسق». فالمعرفة إذن نسقيّة أو لا تكون"[2].

ولا تخرج المعلقات عن دائرة المعرفة الشّعريّة التّي تفرض على الشاعر الاحتكام إلى النّسق الثقافيّ السائد آنذاك. "وهذا ما يتيح لنا الحديث عن سلوك سيميائيّ يُنظر إليه باعتباره مجموعة من الإكراهات الجديدة المضافة إلى السّلوك الطّبيعيّ البيولوجيّ"[3] للشّاعر الممّزقّ بين قيود الشّعر من جهة أولى، وحرقة الفراق وتغيّر المكان من جهة ثانية، فتسلك أمداؤه التّعبيريّة مسالك وعرة متشعّبة تراعي طبيعة المتلقيّ الّذي ينتظر التّلذّذ بالقول الشّعريّ، وتعكس صدق المشاعر الّتي يبوح بها الشّاعر ليكون مداه الانتقال من مدخل المعلّقة إلى متنها، يقول امرئ القيس: [من الطّويل]

---

[1] سعيد بنكراد: **السّيميائيّات: النّشأة والموضوع**، العدد 03 المجلد 55، مارس 2027، ص 07.

[2] محمّد بن عيّاد: **في التّجريد المعرفيّ**، ص 13.

[3] سعيد بنكراد: **السّيميائيّات: النّشأة والموضوع**، ص 08.

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللّوى بين الدّخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل[1]

فالمدى التعبيّريّ في مدخل معلقة امرئ القيس يتجه صراحة نحو مثنى غير محدّد "قِفَا"، وهذا التّعبير يحمل في صلبه تآويل متعدّدة، فقيل "خاطب صاحبيْه، وقيل بل خاطب واحدا وأخرج الكلام مخرج الخطاب مع الإثنين لأنّ العرب من عاداتهم إجراء خطاب الإثنين على الواحد والجمع [...] وإنّما فعلت العرب ذلك لأنّ الرّجل يكون أدنى أعوانه إثنين، راعي إبله وراعي غنمه، وكذلك الرّفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجرى خطاب الإثنين على الواحد لمرور ألسنتهم عليه"[2]. وقد يكون توجّه الشاعر نحو عيْنيه يطلب استدرار الدمع اظهارا للحرقة والتشظّي العاطفيّ.

ويتجه المدى التّعبيريّ عند طرفة بن العبد نحو المطلق واصفا أطلال الحبيبة ومداه الفضاء الفسيح الّذي تلوح فيه الأطلال متغيّرة بفعل المدى الزّمنيّ ويتقارب من جهة التعبير مع امرئ القيس. يقول طرفة بن العبد [من الطّويل]

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمّل[3]

أما المدخل في معلّقة زهير بن أبي سلمى فهو قائم على الاستفهام أساسا، ويتوجّه به إلى ذاته، أوّلا، قاصدا التّعرّف إلى الديار التّي أبعده عنها المدى الزّمني حين يقول: [من الطّويل]

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم[4]

فغاية المدى التّعبيريّ عند زهير بن سلمي معرفة الدّيار وتأمّل فعل المدى الزمنيّ فيها بعد غياب طويل إذ وجد من العلامات الدّالة ما يرشده إلى تذكرّ الماضي واختزال المسافات، "فإذا بكفاءاته التّواصليّة وملكاته اللّغوية وسيطرته على النّظم العلاميّة المستنبطة والأجهزة الاصطلاحيّة المتدبّرة تتكاتف معا وتتكافل لتجعل من وجوده في الكون وجودا منخرطا في مسار

[1] امرؤ القيس: **الديوان**، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 2024، ص ص 15- 16.
[2] أبو عبد الله الحسين بن أحمد الزّوزنيّ: **شرح المعلقات السّبع**، دار الفكر للنّشر والطّباعة والتّوزيع، بيروت – لبنان، الطّبعة الأولى 2005، ص5.
[3] طرفة بن العبد: **الديوان**، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطّبعة الأولى 2003، ص 25.
[4] زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، 2005، ص 65.

التّاريخ مندرجا في سجلّ الثّقافة، وتبعا لذلك باتت علاقته بذاته وبالآخرين وبكلّ شيء من حوله قائمة على أنظمة وسيطيّة وسائطيّة"[1] فيقول:

أثافي سفعا في معرّس مرجل ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلّم
فلما عرفت الدّار قلت لربعها ألا أنعم صباحا أيها الرّبع وأسلم[2]

وقد نحا المدخل في معلقة لبيد نحو وصف الديار وقد اتسع فضاؤها وفعل فيها الزّمان فعله فغيّر معالمها. ولهذا اتجه المدى التعبيريّ نحو بعث الحياة في المكان. يقول لبيد بن ربيعة: [من الكامل].

عفت الديار محلّها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها
فمدافع الرّيّان عرِّيَ رسمها خلقا كما ضمن الوُحِيّ سلامها
دمن تجرّم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها
رزقت مرابيع النّجوم وصابها ودق الرّواعد جودها فرهامها
من كلّ سارية وغاد مدجن وعشيّة متجاوب إرزامها[3]

ونلحظ أنّ المدى التّعبيريّ عند لبيد امتد على مساحة شاسعة انطلق فيها من تأمّل المكان تأملا يعكس الوعي بقيمته في تهييج المشاعر واستعادة الذّكرى تمهيدا للمواجهة بين الذّات، وهي تعاني ألم البين وقهر المكان. فكلّ علامة من علامات المكان تستنطق المعنى وتطلب المزيد وفق المدى التعبيّريّ المقصود. فليس للعلامة "معنى ثابت في ذاتها إنّما تكتسب وجاهتها الدّلالية من خلال وسائطيّتها الّتي تصل المعنى الأصليّ بالمعنى الرّمزيّ[4]. يقول لبيد: [من الكامل].

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صما خوالد ما يبين كلامها[5]

---

[1] مراد بن عيّاد: **مسائل تأصيليّة في الأدب العربي القديم، دراسة في وسائط البيان والتّواصل**، مكتبة علاء الدين صفاقس – تونس 2018، ص ص 22 – 23.

[2] زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، ص 65.

[3] لبيد: **الديوان**، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 2004، ص 107.

[4] محمّد بن عيّاد: **في التّجريد المعرفيّ**، ص ص 13 – 14.

[5] لبيد: **الديوان**، ص 108.

يدرك الشّاعر أن ما بقي من آثار الديّار علامات غير ناطقة ولذلك يسأل ولا ينتظر جوابا وعيا منه بأنّ الجواب يكمن في داخله. فهو يسعى إلى "التّخلّص من عبء الأشياء والتّجارب المباشرة اللّصيقة بالزّمان والفضاء"[1] قصد بناء عالم جديد يتيح للذّات طلب الاستمرار في الحياة.

وقد اتجه المدى التعبيريّ عند عمرو بن كلثوم إلى ضمير المخاطب المؤنث المفرد "أنت" وهو مدخل يتجاوز الشّكوى والوقوف على الأطلال إلى طلب المتعة الخمريّة و"بناء عوالم متحرّرة من قيود الواقع وتأليفاته المحدودة، لقد بنى عوالم مطواعة وقابلة للصّياغات المتجدّدة"[2] فتجاوز المدخل الطّلليّ وافتتح معلّقته بمدخل خمريّ فقال: [من الوافر]

ألا هبّي بصحنك فأصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا[3]

وينطلق المدى التّعبيريّ في معلّقة عنترة بن شداد من سؤال وجوديّ يُبطن معنى الإنكار. وأساسه حيرة الشاعر في ابتكار تعابير شعريّة لم يسبقه إليها غيره من الشّعراء. ويتلاشى هذا السّؤال مغادرا دائرة المطلق معانقا دائرة الذّات وهي تحاول معرفة الديار فيقول: [من الكامل].

هل غادر الشّعراء من متردّم أم هل عرفت الدّار بعد توهّم[4]

وبعد الحيرة يعود الشّاعر إلى مواجهة المكان مستعطفا إياه عسى أن يجد الجواب، فيصطدم بخيبة الصمت ويعود بالمدى التعبيريّ إلى الذّات معترفة بألم البعد فيقول: [من الكامل]

يا دار عبلة بالجواء تكلّمي وعمي صباحا دار دار عبلة
فوقفت فيها ناقتي وكأنها فدن لأقضي حاجة المتلوّم
وتحلّ عبلة بالجواء وأهلنا بالحزن فالصمان فالمتثلّم[5]

ويفتتح الحارث بن حلّزة معلقته باستعمال ضمير المخاطب الجمع نحن معلنا فراق الحبيبة وقد حوّل لوعة البين من المعاناة الفرديّة إلى المعاناة الجمْعيّة فيقول: [من الخفيف]

آذنتنا ببينها أسماء ربّ ثاو يمل منه الثّواء
بعد عهد لنا ببرقة شمّا ء فأدنى ديارها الخلصاء[6]

---

[1] سعيد بنكراد: **السّيميائيّات: النّشأة والموضوع**، ص 08.
[2] سعيد بنكراد: **السّيميائيّات: النّشأة والموضوع**، ص 08.
[3] عمرو بن كلثوم: **الديوان**، دار الكتاب العربي، الطّبعة الأولى 1991، ص 64.
[4] عنترة بن شداد: **الديوان**، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية 2004، ص11.
[5] المصدر نفسه، ص 11.
[6] الحارث بن حلّزة: **الديوان**، دار الكتاب العربيّ، الطّبعة الأولى 1991، ص 19.

2. في التّعبير غاية ذاتية

يرتبط التّعبير بالمدى الذّي يحدّده الشّاعر فيتّصل ببعد الحبيبة مسافةً حين يقف على الأطلال منفردا أو في جمع من صحبه، ويتّجه هذا المدى التّعبيريّ نحو المكابدة الذّاتيّة الّتي تعكس لوعة المعبِّر وهو يقف على عتبة الذّكرى الّتي هيّجها المكان وقطعتها المسافات الّتي أبعدته على المحبوب. ولهذا يختلف الشّاعر "عن كلّ الموجودات الأخرى من حيث قدرته على التّخلص من المعطى المباشر وقدرته على الفعل فيه وتحويله وإعادة صياغته وفق غايات جديدة. ويختلف عنها أيضا من حيث قدرته على العيش مفصولا عن الواقع ضمن عوالم هي من نسج أحلامه وآلامه وآماله".

وأمام تواتر المداخل الطلليّة في أغلب المعلّقات، فإنّه من المهمّ إخضاع هذا التّواتر إلى التّدبّر والتأويل، ولا يكون ذلك ممكنا إلّا من خلال توفّر بنية معرفيّة تبرّر هذا التّواتر. فالذائقة الشّعريّة عند الجاهليّة اقتضت نظاما معيّنا في نظم الأشعار وتخيّر أفضلها، ولهذا كان الشّاعر مرتبطا بالنّسق الثّقافيّ الّذي يتحرّك فيه حتّى يبلغ غايته الذّاتية، ويكون من كبار الشّعراء. فالتّعبير الشّعريّ غاية ذاتية تضع الباثّ والمتقبّل في سياق من التّحاضن المعرفيّ والمكابدة الجماعيّة الّتي تخرج من وعيّ الشّاعر لتستقر في ذهن المتقبّل تحليلا وتأويلا وتأصيلا.

وهذا الأمر يستدعي، ضرورة، المعرفة الحدسيّة الّتي تضع المتقبّل في لحظة مواجهة مباشرة مع الشّاعر، وتُخضعه إلى مراسم التقبّل الشّفويّ وتُعيده إلى دائرة النّسق الثّقافيّ. فالتّعبير الشّعريّ عند الجاهليين يستدعي الفهم الفوريّ للعبارات والصّور الشعريّة. ولهذا تنهض المعرفة الحدسيّة بدورها، لأنّها تقوم على البديهة والوهليّة ولا تطلب الحجّة والبرهان، وإنّما تعوّل على التّدبّر الآنيّ للكلمات والصّور والمعاني.

وليس غاية الشّاعر أن يبدع في نظم الشّعر فحسب، وإنّما غايته استمالة المتقبّل واستعطافه ليقف على حاله وهو يعاني ألم الفراق والبين أمام تغيّر معالم المكان. وهذه السّمة يشترك فيها بعض شعراء المعلّقات

يقول امرؤ القيس: [من الطّويل]

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ

[1] امرؤ القيس: **الديوان**، ص17.

ويقول طرفة بن العبد: [من الطّويل]

وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلّد[1]

تتشكّل المعلّقات بطرائق معقّدة، تجعلنا نقوم بعمليّة سبر لمقوّماتها وبنياتها وأنساقها الّتي تؤسس كياناتها، قبل معرفة أبعادها المتعدّدة ودلالاتها المتنوّعة، فالتّعامل الشّفويّ مع المعلّقة غير التّعامل المكتوب، لأنّ التّعبير الشّفويّ متبوع بوسائط متعددة "ترافق الملفوظ من غير أن تدخل في التّوليفات الخطّية المتعاقبة فيه كالنّبر والتّنغيم بالإضافة إلى قسمات الوجه وحركات الجوارح وسائر المشيرات المحدّدة لفضاء الوساطة ولمقام التّلفّظ سويّا، فإذا بالقرائن اللّفظيّة تنشدّ إليها وتؤازرها قرائن أخرى إشاريّة حركيّة تنتمي إلى المجال العلاميّ والتّخاطبيّ حتّى تصل إلى جهاز السّمع والالتقاط وهو جهاز فيزيولوجيّ طبيعيّ يقابل جهاز التّصويت ويكمّله ومن ثمّ ينتقل المرء إلى عمل الذّاكرة الّتي تحفظ ما تلتقط لتستعمله عند الحاجة"[2].

نستنج أنّ التّعبير في المعلّقات ينبع من معرفة نسقيّة مسبقة يدرك الشّاعر، من خلالها قيمة القول في توفير أرضيّة ملائمة لجماليّة التّلقي حتى يعلَق القول في الذّاكرة، ويعود هذا الاختيار إلى طبيعة المحيط الثّقافيّ الذّي يعول على المشافهة آنذاك. فالمعرفة النّسقيّة تتيح للشاعر تحقيق غاياته المتعدّدة وتضمن له استمرار تعبيره، وتسمح له بتجاوز الانكسار ووحشة المكان فيحوّل الطّبيعة النوئيّة الصمّاء من مصدر خوف وقلق وجوديّ إلى امتداد فضائيّ يفتح عوالم من الأمل يبني فيها الشّاعر مشتهاه.

II. في التّعبير مكابدة نوئيّة

يبدأ التّعبير مكابدة فكريّة تضع الشّاعر في مواضع شتّى ينطلق فيها من اختيار موضوع التّعبير مرورا إلى اختيار طرائق التّعبير. ولمّا يتجاوز هذه المراحل يصطدم بمكان التّعبير وزمانه، فتنطفئ معاناة وتنبثق أخرى. وأولى المعاناة أنّ الشّاعر لا يتحرّك في فضاء شعريّ حرّ، وإنما هو محكوم بضوابط فرضها المحيط الثّقافيّ والنّسق المعرفيّ، وثانيها أنّ هذه الضوابط تقتضي الانطلاق من مواجهة المكان والوقوف على الأطلال، وهي سمة تشترك فيها مداخل المعلقات باستثناء عمرو بن كلثوم الّذي اختار المدخل الخمريّ.

[1] طرفة بن العبد: **الديوان**، ص 25.

[2] مراد بن عيّاد: **مسائل تأصيليّة في الأدب العربي القديم، دراسة في وسائط البيان والتّواصل**، ص ص 86 – 87.

وإذا تأمّلنا مداخل المعلقات، على اختلاف مواضيعها، تبيّن لنا سعي الشّعراء إلى ضمان التّقبّل الآنيّ للتّعبير معوّلا في ذلك على الإدراك الحدسيّ لدى المتقبّل. وتبعا لهذا ينتقل الشّاعر من مكابدة ضوابط القول إلى مكابدة مراسم التّلقيّ لدى المتقبّل الذّي يشترك معه في تمثّل الوجود انطلاقا من مدخل المعلّقة.

1. في مكابدة المكان.

ارتبط الطّلل بالمكان حتّى غدا من علامات الافتتاح في القول الشّعريّ. وهذا الأمر يتيح للأمداء التّعبيريّة التّفرّع والتّشظّي فتجعل الشّاعر في مواجهة مباشرة مع المكان من جهة أولى، ومصارحة الذّات من جهة ثانية، فهو يدرك مسبقا أنّ المكان لم يتغيّر من تلقاء نفسه، وإنّما أصبح قفرا بسبب رحيل الأحبة وبفعل الأنواء الثّابتة والمتحوّلة الّتي تجعل الشّاعر عاجزا أمام إعادة المكان إلى حالته الأولى، فيلجأ إلى إيهام المتقبّل بواقعيّة التّعبير الشّعريّ واصفا المكان حيّا عامرا بالحياة وقد استبدل الأرآم بالحبيبة، يقول امرؤ القيس: [من الطّويل]

فتوضح فالمقراة لم يعف ... لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعر الأرآم في عرصاتها ... وقيعانها كأنّه حبّ فلفل[1]

ويقول زهير بن أبي سلمى: [من الطّويل]

ودار لها بالرّقمتين كأنّها ... مراجيع وشم في نواشر معصم
بها العين والأرآم يمشين خلفة ... وأطلاؤها ينهضن من كلّ

تتجلى المكابدة النوئيّة عند امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى في التّخلصّ من عدميّة المكان وتحويله إلى حياة متجّددة تستميل المتقبّل وتستدرجه نحو الوقوف على الذّات المعبّرة من جهة وعلى حقيقة الوجود وتمثّل ثنائية الموت والحياة من جهة ثانية. فالمدى التّعبيريّ مرتبط بمدى القدرة على التّفاعل بين المعبِّر والمعَبَّر له ومتّصل بالغاية الذّاتية في نحت الذات وهي تعاني قهر كلّ ما سُلّط عليها من الطّبيعة وفي الطّبيعة وهنا تتجسّد المكابدة المكانيّة.

ولم يكن المكان حيّزا جغرافيّا فحسب، وإنّما هو حاضن لقاء الشّاعر بالحبيبة، وقد هيّج هذا الاحتضان ذكرى الشّاعر دون غيره، فالحلول بالمكان يمكن أن يكون جمعا، أما المعاناة فهي فرديّة، مثلها مثل الإحساس الذّاتيّ، ولذلك يحْمل الشّاعر سامعه على الانتقال معه من الإحساس

[1] امرؤ القيس: **الديوان**، ص 16.

[2] زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، ص 65.

الخارجي بالمكان إلى تمثّل إحساسات الشّاعر الدّفينة وهو يعاني خراب الدّيار وقفرها بعد رحيل الحبيبة، ولضمان هذا الاستدراج يحوّل الشّاعر علامات الموت والعدم إلى علامات خصب تستميل النظّر وتُطرب السّمع.

"ولعلّ من عجيب المفارقات، ولطيف المباعدات، أن يغتذي الخراب اليباب مظنّة للجمال البديع، ومقصدة لاستعادة الذّكريات العذاب. فالرّسم الدّارس من حيث هو ديار باليةٌ، وبنايات متهدّمة لا جمال فيها ولا إلهام منه، ولا سعادة حَوالَه. بيد أن الّذي جعل من جلاله جمالا، ومن شقائه سعادة، ومن وحشته ألفة، ومن بشاعته نُضرة، هو تلكم الذّكريات الجميلة الّتي كان يطويها في نفسه، وتلك العلاقات العاطفيّة الكريمة العارمة، وتلكم الأزمنة الّتي قضّاها أناس فيها حتّى ضجّت بهم، وغصّت بوجودهم"[1].

2. في مكابدة الزّمان.

تزداد المكابدة عندما يتغيّر المكان وتغيب فيه العلامات الّتي تذكّر الشاعر بالماضي وما زخر به من وصل ومتع في حضرة الحبيبة. وقد تنقطع هذه الذّكرى ليكابد الشّاعر وطأة البين وألم البعد فتُضاف إليه معاناة جديدة. وبهذا تكون مكابدة المكان مدخلا إلى مكابدة الزّمان ذلّك أنّ الرحلة لا تتحقّق إلا بحركيّة الزّمان، فيتقدّم الشّاعر في العمر ويطلب عودة الشّباب واستعادة أيام الوصل فلا يفوز إلّا بالوهم والسّراب. فيسعى إلى الإحاطة بالموجودات في مختلف تجلّياتها والبحث في ماهيتها قصد إنارة الذّات الإنسانيّة من خلال إنتاج معرفيّ يبثّه في ثانيا تعابيره.

وفي طلب المعرفة طلب للمجهول الملغز وللحقائق الخفيّة، وسعيٌ إلى إدراك الوجود والوعي به. وقد ترتبط المعرفة بـ"الإدراك والوعي وفهم الحقائق أو اكتساب معلومة عن طريق التّجربة أو من خلال التّأمّل في طبيعة الأشياء وتأمّل النفس أو من خلال الاطّلاع على تجارب الآخرين وقراءة استنتاجاتهم، المعرفة مرتبطة بالبديهة واكتشاف المجهول وتطوير الذّات"[2]. وهي "ثمرة التّقابل والاتّصال بين ذات مدرِكة وموضوع مدرَك، وتتميّز من باقي معطيات الشّعور، من حيث أنّها تقوم في آن واحد على التّقابل والاتّحاد الوثيق بين هذين الطّرفين"[3].

---

[1] عبد الملك مرتاض: **السّبع معلّقات، مقاربة سيميائيّة / أنتروبولوجيّة لنصوصها**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998، ص 128.

2 مصطفى حجازي: **علم النّفس والعولمة**، شركة المطبوعات للتّوزيع والنّشر، عمان، 2003، ص 226.

3 إبراهيم مدكور: **المعجم الفلسفي**، الهيئة العامة لشؤون المطابع الآميريّة، القاهرة، 1983، ص ص: 186 - 187.

وقد يتجاوز شعراء المعلّقات حدود التّزاحم على التّفرّد بالصّدارة في جماليّة القول الشّعريّ إلى التّزاحم حول تخيّر الأماكن الّتي وطأتها الحبيبة، بالأساس، في أزمنة مختلفة. وعند زيارته هذه الأماكن تتنوّع الأمداء التّعبيّريّة وتستقطب المدى الزّمانيّ فيتحوّل الموقف من الزمان انعكاسا لموقف الشّاعر من الوجود برمّته. ذلك أنّ الذّات محاصرة بين قفر المكان من جهة وقهر الزّمان من جهة أخرى. فمن الطّبيعيّ أن تتغيّر مختلف العلامات الّتي كان يتهدي بها شعر منذ سنوات بعيدة يقول لبيد بن ربيعة: [من الكامل]

عفت الديار محلّها فمقامها بمنى تأبّد غولها فرجامها
فمدافع الرّيّان عرِيَ رسمها خلقا كما ضمن الوُحِيّ سلامها
دمن تجرّم بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها[1]

ويقول عنترة بن شدّاد: [من الكامل]

حييت من طلل تقادم عهده أقوى وأقفر بعد أمّ الهيثم[2]

ولا غرابة في أن يستند الشاعر إلى الذّاكرة فيرحل في الزّمان معدّدا الأماكن الّتي التقى فيها الحبيبة منذ عهود خلت، فيوجّه المدى التّعبيريّ نحو رسم الحدود المكانيّة بكلّ دقة ويسترجع لحظات الوصال في كل موّضع يقول الحارث بن حلزة: [من الخفيف]

بعد عهد لنا ببرقة شمّا ء فأدنى ديارها الخلصاء
فالمحياة فالصّفاح فأعتا ق فتاق فعاذب فالوفاء
فرياض القطا فأودية الشّر بب فالشّعبتان فالأبلاء[3]

تنطلق رغبة الشّاعر في نحت الذّات من صلب المكابدة النوئيّة فتنبثق "حركيّة الزّمان الجماليّ من التّأزم الجدليّ بين حضور الطّلل وحضور الذّات الشّعريّة. وهذا التّأزّم ناتج عن أنّ الحضور الأوّل يمثل المضيّ والاندثار لكلّ مظاهر الخصوبة والتّجدّد (الممكنات)، فهو يهدّد الذّات الشّعريّة بالمصير نفسه ما دامت مرتبطة به (في وقوفها عليه) لكن حاجة الوعي إلى أن يحقّق ذاته وخلاصه ضرورة للذّات وللآخر"[4].

---

[1] لبيد: **الديوان**، ص 107.

[2] عنترة بن شدّاد: **الديوان**، ص 11.

[3] الحارث بن حلزة: **الديوان**، ص ص 19 – 20.

[4] هلال الجهاد: **جماليات الشعر العربيّ، دراسة في فلسفة الجمال في الوعيّ الشّعريّ الجاهليّ**، مركز دراسات الوحدة العربيّة، الطّبعة الأولى، 2007 ص: 146.

III. في التّعبير تأويلا حدسيّا.

حين نباشر المعلّقات، تأويلا، "نسكن صلبها ونستنطق علاماتها، فتنهال الأسئلة من كلّ جانب، وفيها ما يجعل الذّات تباشر الوجود من مطلق حدسيّ تتجمّع فيه الحواسّ كلّها طالبة المعرفة من صلب أشياء الكون، طلبا يتجسّد أسئلة مبثوثة في ثنايا"[1] التّعبير الشّعريّ. ويُعزى هذا الأمر إلى قدرة الشّاعر على استمالة المتقبّل سمعا وبصرا وتذّوقا شعريّا لحظة التّعبير ليرتحل به إلى توظيف مختلف الحواس من خلال إحداث علامات أخرى تُبثّ عِطف التّعبير لتجعل المتقبل متقمّصا لأحاسيس الشّاعر دون معرقلات عقليّة تبحث في مدى تطابق القول الشّعريّ مع الواقع.

ولهذا نرى من المهمّ التّعويل على البداهة والوهليّة في استسقاء المعنى من التّعبير مباشرة. ولا يمكن أن يكون ذلك ما لم تتوفّر لدى المتقبّل معرفة نسقيّة مسبقة تعترف بقيمة الخيال في بناء الصوّر الشّعريّة وإحداث جماليّة فنّية تتجاوز حدود العقل وتخترق المنطق. ولئن كان الحدس طريقا إلى تحصيل المعارف تحصيلا مباشرا فإنّه يصطدم بـ"التّفكير العقليّ المعتمد، غالبا، والّذي لا يعترف بالمعرفة المباشرة والفوريّة، إنّ المعرفة العقليّة غير المعرفة الحدسيّة، إنّها نتيجة الاستدلالات العلميّة"[2] في حين أن المعرفة الحدسيّة تنهل مباشرة من الموجودات.

فالتّعبير الشّعريّ معرفة مخصوصة تجنّح نحو الخيال انطلاقا من أزمنة متداخلة فترتدّ إلى الماضي حينا وتقف على عتبة الحاضر حينا وترتحل نحو المستقبل حينا أخر. وهذه الحركيّة المستمرّة تنبع من وعي الشّاعر بقيمة التعبير في احتواء الأزمنة على اختلافها وإنتاج المعرفة وإدراك الوجود انطلاقا من الموجود.

1. في التّأويل الحدسيّ إدراكا للموجود.

جمعت المعلقات بين ستّة مداخل طلّليّة ومدخل خمريّ مشحون بالغزل تفرّد به عمرو بن كلثوم، وهذه "المداخل الشّعريّة المشتركة في البعد البنائيّ، هي مداخل مختلفة من حيث الوظيفة. والوظيفة مقترنة بالمتقبّل، ولذلك يعوّل الشّاعر على قدرة المتلقّي على الاستماع الجيّد فالآثار اللّفظيّة تُستمدّ "أولا من الإدراكات الحسيّة السمعيّة [Acoustiques] [...] أمّا العناصر البصريّة [Les éléments visuels] من الصّور اللّفظيّة فهي شيء ثانويّ وهي تُكتسب عن طريق القراءة [...]

---

[1] رضا إمبريكي: **الأنواء مدخلا حدسيّا إلى المعرفة، من خلال نماذج من الشّعر الجاهليّ**، مخبر البحث في المناهج التّأويليّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، ومطبعة كونتاكت صفاقس، 2024، ص 214.

[2] كريستوف فازي (Christopher Vasey): ***L'intuition***، طبعة، 2016، ص: 03.

فأساس الكلمة هو فوق كل شيء، والأثر الّذي يبقى في الذّاكرة عن الكلمة الّتي تسمع"[1] يكون أعلق بالفكر.

ولا غرابة في أن يلتفت الشّاعر إلى الواقع الموجود الّذي فرض مراسم تعبيريّة مخصوصة تراعي طبيعة المتقبّل. ولهذا من المهمّ الاعتناء بجماليّة التّعبير في المدخل وهو سمة من سمات القصائد الجاهليّة عموما والمعلّقات على وجه الخصوص. "ولمّا كان المستهدف، هو المتقبّل، استبان أنّ الوظيفة الجذريّة هي ضمان حسن التلقّي. وبات من الضروريّ أن يتولّى الشّاعر جلب اهتمام المتقبّل ومراعاة ما ترسّخ في ذاكرته من ثقافة حول الشّعر، فيثبّت ركيزة من ركائز الشّعر الجاهليّ وهي الوقفة الطّلليّة. فالوقوف على الأطلال شكل مستقرّ في الأذهان العربيّة متمكّن منها لا يمكن التّحرّر منه"[2].

نستنتج أن المتقبّل أكثر حريّة من الشّاعر لأنّ الشّاعر محاصر بين ضوابط البناء الفنّيّ للمعلّقة من جهة أولى وطبيعة المتقبّل من جهة ثانية. ولهذا تتجلّى المواجهة بين الشّاعر فردا والمتقبّل جمعا وهي حقيقة ثابتة موجودة مترسّخة في وعي الشّاعر، ومتى نجح في هذه المواجهة التّعبيريّة استطاع المرور إلى الانخراط في الوعيّ الجمعيّ.

ونستشف من هذا الوعي الجمعيّ الإحساس بأنّ الموجود حقيقة ثابتة لا يمكن تغييرها. فالمكان ثابت لم يتحرّك وإنما ما كان يشغل المكان سابقا هو الّذي تحوّل، والأزمنة مسترسلة متعاقبة لا تتقهقر إلى الوراء وإنما الذّاكرة تستعيد ما ترسّخ فيها من أحداث معيّنة في أزمنة مخصوصة. ولذلك "تتمثّل قيمة المداخل في أنّها تفسّر غموضا معيّنا في حياة الجاهليّ وتقدّم أجوبة مُقْنِعَة ومُقَنَّعَة للحاجة الاجتماعيّة. فالذّهنيّة الاجتماعيّة تؤسّس الأساطير وتتداولها، لتحقّق الانسجام بين أفراد المجتمع. ومن نتائج ذلك، مثلا، أنّ الوقوف على الأطلال ليس علامة على الخيال، بل هو أمر منطقيّ، يتماشى مع النّمط الاجتماعيّ الّذي كان عليه الجاهليّ"[3].

ويقوم هذا النّمط على الحلّ والتّرحال، ومن الطّبيعيّ أن ينخرط الشّاعر في الحياة الاجتماعيّة فيرتحل في قبيلته أو في جمع من رفاقه، فالحياة في المجتمع القبليّ "تنهض على جملة

[1] سيجموند فرويد (Sigmund Freud): **Le moi et le ça** طبعة Payot باريس، 1968، ص، 15.

[2] رضا إمبريكي: **الأنواء مدخلا حدسيّا إلى المعرفة، من خلال نماذج من الشّعر الجاهليّ**، ص ص 74 – 75.

[3] رضا إمبريكي: **الأنواء مدخلا حدسيّا إلى المعرفة، من خلال نماذج من الشّعر الجاهليّ** ص 75.

من العلاقات المتضافرة والمفضي بعضها إلى بعض، وكلها ينتهي إلى التماس البقاء، والحرص على التّعلّق بالحياة"[1]. يقول امرؤ القيس: [من الطّويل]

وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمّل[2]

ويقول طرفة بن العبد: [من الطّويل]

وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلّد[3]

ويقول زهير بن أبي سلمى: [من الطّويل]

تبصّر خليلي هل ترى من ظعائن تحمّلن بالعلياء من فوق جرثم[4]

وقد تكون الرحلة دائريّة تعود بصاحبها إلى المنطلق بعد سنوات من الغياب فيجده نفسه متذكّرا ما مضى راغبا في أيام الوصل والعشق، وهذا الأمر يُتيح للشّاعر شحن المدخل ببعد غزليّ تتفاعل في صلبه عديد العلامات التي تستقطب المتقّبل نحو الوقوف على حقيقة الذّات الإنسانيّة وهي تكابد لوعة داخليّة تصل بصاحبها حدّ البكاء، يقول امرؤ القيس: [من الطّويل]

ففاضت دموع العين مني صبابة على النّحر حتّى بلّ دمعي محملي[5]

يقول الحارث بن حلزة: [من الخفيف]

لا أرى من عهدت فيها فأبكى اليوم دلها وما يحير البكاء[6]

تبوح مداخل المعلقات بحقائق ثابتة تُعزى إلى طبيعة الحياة في الجاهليّة، وتُردّ إلى الجانب العاطفيّ الكامن في الإنسان. وهذا الأمر يخرج بمداخل المعلّقات من الالتزام بالسّنن الشّعريّة إلى التّعبير عن "موقف الإنسان من الوجود والمصير وخضوعه لاختبار القضاء والفناء والتّناهي الّذي يخيّم عليه، وهو يرى الحياة تفنى تحت عينيه وتستحيل أطلالا. فيجعل من ذلك حافزا على الإقبال على الحياة واستئناف الرّحلة، لأنّه يشعر بتهديد القضاء وقرب الفناء وتناهي الوجود"[7].

---

[1] عبد الملك مرتاض: **السّبع معلّقات، مقاربة سيميائيّة / أنتروبولوجيّة لنصوصها**، ص 79.

[2] امرؤ القيس: **الديوان**، ص 17.

[3] طرفة بن العبد: **الديوان**، ص 25.

[4] زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، ص 65.

[5] امرؤ القيس: **الديوان**، ص 17.

[6] الحارث بن حلّزة: **الديوان**، ص 20.

[7] عبد الفتّاح محمّد أحمد: **المنهج الأسطوري في تفسير الشّعر الجاهلي**، دار المناهل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى 1987، ص: 207.

وهذا الموقف الوجوديّ يمكن أن يرتبط بمنطقة الوعي لدى «الأنا» باعتباره كائنا واعيا مفكّرا يتمثّل الواقع ويدركه، وباعتباره حاملا لمركّبات عدّة، إلّا أنّ هذه المركّبات لا يمكن أن تشتغل مجتمعة إذ ينبغي أن يطغى أحدها على الآخر"[1].

ولذلك يتجاوز الشّاعر انكساره أمام الخيبات المتتالية ويطلب المنشود انطلاقا من الموجود فيشحن الفراغ الفكريّ بتأمل حقيقة الوجود القائمة على الفناء والتّعاقب. فشاغل المكان اليوم ليس هو من شغله سابقا ولا هو الّذي سيشغله لاحقا، وإنّما تلك حقيقة طبيعة الحياة الّتي لا تسمح للإنسان بالخلود مهما طال العمر. وقد ينعكس طول العمر وبالا على صاحبه فيكتسب الخبرة في الحياة ويعيش تجارب متنوّعة وفي المقابل يشعر بالملل والنّفور من الحياة أمام عجزه على تحقيق غاياته بذاته يقول زهير بن أبي سلمى في متن معلّقته: [من الطّويل]

سئمت تكاليف الحياة ومن ثمانين حولا لا أبا لك يسأم
وأعلم ما في اليوم والأمس قبله ولكنّني عن علم ما في غد عم[2]

2. في التّأويل الحدسيّ طلبا للمنشود.

يعود نظم المعلّقات إلى طبيعة القول الشّعري آنذاك، فكلّ شاعر يطلب التّميّز والتفرّد في قول الشّعر، ولهذا لا تنبع المعلّقة من فراغ، وإنّما هي وليدة رؤية وجوديّة تجعل الشّاعر يغادر دائرة الموجود وقد شُحنت بالألم والحزن جرّاء تغيّر الأحوال وتقدّم العمر، ويطلب المنشود قولا وفعلا. فكلّ مدخل يعكس تجربة فردّية، وكل تجربة تحمل وعيا مخصوصا بالموجود داخل وجود تعدّدت فيه الأماكن وتعاقبت الأزمنة. فالمدخل فضلا عن كونه عتبة موصلة إلى ما بعدها، فهو يربط بين الإحساس الذّاتيّ الحاليّ واللاّحق. وليتحقّق الارتباط الفعليّ يجب أن تكون هناك ذات حاضرة في الموقع الأول هي نفسها الحاضرة في الموقع الثاني.

فمن البديهيّ أن تكون الذّات الحاضرة في المدخل هي نفسها الذّات الحاضرة في المتن. ولذلك فالشّاعر، وهو يتهيّأ لصاغية المدخل، يفكّر في المسالك الموصلة إلى المتن، فالمدخل مطية والمتن غاية، ولهذا ينتقل الشّاعر من علامات شعريّة معهودة ومتداولة في الشّعر الجاهليّ عموما وفي المعلّقات خصوصا، إلى علامات مخصوصة تحقق غايات الشّاعر المنشودة وتتجلّى أساسا في الأغراض الشّعريّة على اختلافها.

[1] رضا إمبريكي: **الأنواء مدخلا حدسيّا إلى المعرفة، من خلال نماذج من الشّعر الجاهليّ**، ص 77.
[2] زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، ص 70.

ولمّا يستميل الشّاعر المستمع إلى تقبّل المتن يرتحل به في عوالم رحبة يتجاوز فيها همومه وينهض من جديد يطلب الحياة مفاخرا بإنجازاته فعلا وقولا، يقول امرؤ القيس: [من الطّويل]

ألا ربّ يوم منهن صالح ولا سيّما يوم بدارة جلجل
ويوم عقرت للعذارى مطيّتي فيا عجبا من كورها المتحمّل
فظلّ العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهدّاب الدّمسق

فبعد البكاء والنّحيب ينتقل امرؤ القيس إلى التّباهي بفوزه بجمع من العذارى، وقدّ غيّب الرقيب وتجاوز الأعراف الاجتماعيّة السائدة آنذاك مفتخرا بطلبه الأنثى جمعا، تعويضا للفراغ العاطفيّ الحاصل في بداية المدخل، وهنا يتدخّل التّأويل البنائيّ في تقبّل المدى الشعريّ وتنزيله منزلة التّخييل، لأن متقبّل المشهد الّذي صورّه امرؤ القيس على أنّه حقيقة، يتجاوز "الشهامة العربيّة الّتي تتحلّى بها سير الرّجال والّتي تكتظ بها نصوص الشّعراء"[2].

فمتقبّل هذا المشهد يُدرك حدسا أن البيئة العربية في الجاهليّة تستجيب لمقوّمات الحياة الاجتماعيّة والضّوابط الأخلاقية للحياة ولذلك قد لا يكلّف نفسه عناء البحث في صدق الخبر من عدمه وإنّما تنبثق المعاناة في مدى القدرة على تقبّل الحيّز الجمالي للتعبير "لأنه لم يكن حيّزا من أجل تصوير واقع التّاريخ، ولا وجه الجغرافيا، ولا سيرة الواقع المعيش في تلك الحقبة من الدّهر، ولكنّه حيّز شعريّ خالص كانت الغاية منه إمتاع المتلقي الشّغوف بمثل هذه الحكايات"[3].

وإذا كان المنشود عند امرئ القيس يتمثّل في طلب العذارى جمعا في مشهد مائيّ تعويضا للخراب الكامن في الطّلل، فإنّ المنشود عند طرفة بن العبد يتمثّل في تجاوز الهموم الجاثمة على كاهله، ووسيلته في ذلك عوجاء مرقال، فيقول: [من الطّويل]

وإنّي لأمضي الهمّ عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي[4]

وقد تكون غاية بعض الشّعراء التّعرّف إلى الدّيار ومخاطبتها تعويضا لخطاب الحبيبة المفقودة فيقول زهيّر بن سلمى: [من الطّويل]

فلمّا عرفت الدّار قلت لربعها ألا أنعم صباحا أيّها الرّبع وأسلم[5]

---

[1] امرؤ القيس: **الديوان**، ص ص 19 – 20.

[2] عبد الملك مرتاض: **السّبع معلّقات، مقاربة سيميائيّة / أنتروبولوجيّة لنصوصها**، ص 134.

[3] **المرجع نفسه**، والصّفحة نفسها.

[4] طرفة بن العبد: **الديوان**، ص 27.

[5] زهير بن أبي سلمى: **الديوان**، ص 65.

ويقول لبيد بن ربيعة: [من الكامل]

فوقت أسألها وكيف سؤالنا صما خوالد ما يبين كلامها[1]

ويقول عنترة بن شداد: [من الكامل]

يا دار عبلة بالجواء تكلّمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي[2]

نستنج أنّ التّأويل الحدسيّ سليل "المنهج التّأويل التّذويتيّ"[3] وهذا الاختيار يمكّننا من الوقوف عند مداخل المعلّقات على حالها قبل تدخّل المتقبّل والمؤوّل. فمها كانت قيمة المعلقات فهي محمّلة بالبعد الذّاتيّ للشّاعر، ومهما نزل المؤَوِّل إلى الموضوعيّة فإنّه يدرك أنّ "الأشياء المؤوّلة في الكون تستمدّ شرعيتها من كونها مُدركة مِنْ قِبَل الذّات [...] ذلك أنّ العلامات الكونيّة ليست مستقرّة من حيث هيّ، إنّما منظور إليها من جهة ما يُسلّط عليها من الوعي. وهذا الوعي هو القادر وحده على تجاوز المعاني الصّريحة المستقرّة في العلامات الكونيّة لتبوح بسرّها وتنقلب إلى رموز كونيّة متكاملة"[4].

ومتأمّل الشّعر الجاهليّ عموما والمعلّقات خصوصا لا ينتظر توضيحا من الشّاعر، وإنّما يعوّل على قدرته الذّاتيّة في فك الرّموز المتناثرة في القصائد من المدخل إلى المتن. ثمّ إنّ الشّاعر لا ينظم القصيدة من فراغ، وإنّما هو يسعى إلى تغيير واقعه فيطلب التّميّز والتفرّد، وقد يغادر دائرة الذّات الباكية العاشقة إلى نحت ذات تغار على القبلة وتصون الشرف وتحمي الدّيار.

[1] لبيد بن ربيعة: **الديوان**، ص 108.

[2] عنترة بن شدّاد: الديوان، ص 11.

[3] محمّد بن عيّاد: **في المناهج التّأويليّة**، وحدة البحث في المناهج التّأويليّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، مطبعة التّسفير الفنّيّ، 2012، ص 113.

[4] **المرجع نفسه**، ص 115.

خاتمة

تقوم المعلقات على التّشابه من جهة المداخل، فالملاحظ "أنّ بنية كلّ معلّقة تقوم على ثلاثة عناصر لا تكاد تعدوها، ولالا تكاد تمرق عن نظامها، إذ كلّ منهنّ تبتدئ بذكر الطّلل أو وصفه، ثمّ ذكر الحبيبة ووصفها، ثم الانتقال، من بعد ذلك، إلى الموضوع"[1]. وقد حافظ هذا النظام على خصوصيّته باستثناء معلّقة عمرو بن كلثوم الّتي افتتحها بمدخل خمريّ مشحون بالغزل.

وإذا كان بناء المداخل مندرجا في النّسق الثّقافي والمحيط الاجتماعي الّذي يحتّم على الشّعراء الالتزام بمتطلبات الذّائقة الشّعريّة آنذاك، فإنّ الأمداء التعبيريّة غادرت دائرة الأحكام الجماعيّة وابتدعت طرائق فنّية تعكس الإحساس الذّاتي للشّاعر بالرّغبة في التّحرّر من قيود المجتمع القبليّ وعادته العقائّديّة التّي تحول دون الوصل بين الشّاعر ومحبوبته، هذا فضلا عن الضوابط الشّعريّة التّي تحدّ من إبداعات الشّاعر في بناء قصائده.

نخلص إلى أنّ الأمداء التعبيّريّة في مداخل المعلّقات تضمّنت كونا شاسعا من العلامات يحتاج إلى التّأويل، "وبذلك يكون التّأويل مرقاة دائمة من المعرفة المتفرّدة إلى المعرفة الكونيّة"[2]. فالمعرفة لا تشأ من عدم، وإنما هي وليدة معاشرة الإنسان للعلامات فالبحث "في مسائل المعرفة قديم قدم البحث في الطّبيعة والإنسان"[3]، لاتّصال المعرفة بالإنسان من جهة وبالوجود من جهة أخرى. والبحث في المعرفة الحدسيّة يهدف إلى تحديد الوجود من خلال ما يحيط بالإنسان من أشياء وأفكار تعكس مراحل التّاريخ الإنسانيّ في تفاعله مع الوجود منذ البدء وهو ما جعله يتّجه نحو «أرمزته»[4] (Symbolisation)، لأنّ الفكر الإنسانيّ "فكر رمزيّ، له القدرة على إجراء تمييز بين الواقعيّ والممكن"[5].

---

[1] عبد الملك مرتاض: **السّبع معلّقات، مقاربة سيميائيّة / أنتروبولوجيّة لنصوصها**، ص 134.

[2] محمّد بن عيّاد: **في المناهج التّأويليّة**، ص 166.

[3] عبد الرحمان بن زيد الزُنيْدي: **مصادر المعرفة في الفكر الدينيّ والفلسفيّ**، مكتبة المؤيد، الطّبعة الأولى، 1996، ص: 52.

[4] **الأرمزة**: "مصطلح نقترحه اعتمادا على وزن «أفعلة» المفيد في ما نرى لمفهوم التّحويل من وضع إلى آخر على شاكلة مصطلحات «أدلجة» «أسلمة» «أنسنة» وغيرها، وهي مصطلحات غدت مألوفة في النّقود الفلسفيّة والانتروبولوجيّة وما شابهها"، محمد بن عياد، **الكيان والبيان**، المقدّمة العامّة، الطّبعة الأولى، ص: 16.

[5] نيكول افيرآت- ديسميدت (Nicole Everaert-Desmedt): ***le processus interpretatif, introduction à la sémiotique de Ch.S. Peirce***، ص، 105.

وعلى هذا النحو، تنهل الذّات الطّالبة للمعرفة من التّاريخ الإنسانيّ في علاقته بالوعي الوجوديّ لنحت الذّات الإنسانيّة، وتسعى إلى إدراك قيمتها في الوجود، وإلى امتلاك المعرفة كاملة، تطلبها ولا تدركها، بعد أن "أصبح أيّ نشاط إنسانيّ، على اختلاف صيغه وأشكاله وأبعاده، معتمدا في حركته وتطوّره وتقدّمه على المعرفة الوافية، والاستيعاب العلميّ، ووضوح الرؤية الفكريّة"[1].

إنّ المعرفة الإنسانيّة متجدّدة لا تستقرّ على حال، وهي مرتبطة بطبيعة القدرة الإنسانيّة على إدراك الذّات وإدراك ما يحيط بها من معطيات مختلفة. و"هذه المعرفة، بوصفها علاقة نامية بالتأثّر الفعّال للإنسان في الكون والحياة، أصبحت في بعض فترات التّاريخ هدفا في ذاتها، وحاجة عقليّة ممتزجة بمشاعر قويّة ملحّة، للبحث عن الحقيقة وكشفها وإدراك عللها"[2].

1 عبد الرحمان بن زيد الزُنيْدي: **مصادر المعرفة في الفكر الديني والفلسفيّ**، ص: 3.

2 المرجع نفسه، ص: 4.

لائحة المصادر والمراجع

قائمة المصادر

- (بن أبي سلمى) زهير: الديوان، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، 2005.
- (بن حلّزة) الحارث: الديوان، دار الكتاب العربيّ، الطّبعة الأولى 1991.
- (بن ربيعة) لبيد: الديوان، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 2004.
- (بن شداد) عنترة: الديوان، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية 2004.
- (العبد) طرفة بن: الديوان، دار المعرفة، بيروت – لبنان، الطّبعة الأولى 2003.
- (بن كلثوم) عمرو: الديوان، دار الكتاب العربي، الطّبعة الأولى 1991.
- (الكنديّ) امرؤ القيس بن حجر: الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، 2004.

قائمة المراجع العربيّة

- (أحمد) عبد الفتّاح محمّد: المنهج الأسطوري في تفسير الشّعر الجاهلي، دار المناهل للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الطّبعة الأولى 1987.
- (إمبريكي) رضا: الأنواء مدخلا حدسيّا إلى المعرفة، من خلال نماذج من الشّعر الجاهليّ، مخبر البحث في المناهج التّأويليّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، ومطبعة كونتاكت صفاقس، 2024.
- (بنكراد) سعيد: السّيميائيّات: النّشأة والموضوع، العدد 03 المجلد 55، مارس 2007.
- (الجهاد) هلال: جماليات الشعر العربيّ، دراسة في فلسفة الجمال في الوعيّ الشّعريّ الجاهليّ، مركز دراسات الوحدة العربيّة، الطّبعة الأولى، 2007.
- (حجازي) مصطفى: علم النّفس والعولمة، شركة المطبوعات للتّوزيع والنّشر، عمان، 2003.
- (الزّنيْدي) عبد الرحمان بن زيد: مصادر المعرفة في الفكر الدينيّ والفلسفيّ، مكتبة المؤيد، الطّبعة الأولى، 1996.
- (الزّوزنيّ) أبو عبد الله الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السّبع، دار الفكر للنّشر والطّباعة والتّوزيع، بيروت – لبنان، الطّبعة الأولى 2005.
- (بن عيّاد) محمّد:

- في التّجريد المعرفيّ، شركة مطبعة كونتاكت وكليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس – مخبر البحث في المناهج التّأويليّة، 2021.
- في المناهج التّأويليّة، وحدة البحث في المناهج التّأويليّة، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، مطبعة التّسفير الفنّيّ، 2012.
- (بن عيّاد) مراد: مسائل تأصيليّة في الأدب العربي القديم، دراسة في وسائط البيان والتّواصل، مكتبة علاء الدين صفاقس – تونس 2018.
- (مدكور) إبراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الآميريّة، القاهرة، 1983.
- (مرتاض) عبد الملك: السّبع معلّقات، مقاربة سيميائيّة / أنتروبولوجيّة لنصوصها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998.
- (مسعودي) سليمة: الشّعر وتأويل المعنى والوجود: مقاربة تأويليّة وجوديّة لنصوص من شعر ما بعد الحداثة، الإنسان والتّأويل، الجزء الثّاني، ندوة المدينة، الدورة الثّالثة، مجمّع الأطر للكتاب المختص، الطّبعة الأولى، تونس 2023.

قائمة المراجع الأجنبيّة

- سيجموند فرويد (Sigmund Freud): Le moi et le ça طبعة Payot باريس، 1968.
- كريستوف فازي (Christopher Vasey): L'intuition, طبعة، 2016.
- نيكول افيرآت- ديسميدت (Nicole Everaert-Desmedt): le processus interprétatif, introduction à la sémiotique de Ch.S. Peirce.