كليــة اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلميــة

" شعـريــةُ الأنسـاق الضِّديـة فـي مـعلقـة لبيـد بـن ربيعة "
مقــاربـة نـقـديـة ثقـافيـة

إعداد
د/ حنان أبو القاسم محمد
مدرس الأدب العربي
كلية الآداب ـ جامعة أسيوط

(العدد الأربعون)
(إصدار أكتوبر – الجزء الثاني)
(١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م)

" شعريةُ الأنساق الضِّدية في معلقة لبيد بن ربيعة " مقاربة نقدية ثقافية

حنان أبو القاسم محمد
قسم الأدب الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة أسيوط، مصر
البريد الإلكتروني: hanan.mohamed@aun.edu.eg

ملخص البحث

إن البحث في الأنساق الثقافية يطبق ما جاء به النقد الثقافي من أفكار، ومفاهيم، ونظريات، أبرزها التَّعامل مع النص الأدبي بوصفه نصًا ثقافيًا؛ أي البحث عن دور الثقافة في تكوين بنية النص، وهيكلة فكر المبدع، وذلك من خلال البحث عن المضمر وراء المعاني، فضلاً عن فاعلية الثنائيات الضدية، ودورها في زيادة شعرية النَّص الأدبي، فالضد يظهر حسنه الضد؛ مما يثير ذهن المتلقي؛ للبحث عما يخفيه النَّص من أنساق مضمرة، تغاير الرؤية البلاغية، والجمالية المعتادة في النقد الأدبي. إن كان الانبهار بالجديد غريزة إنسانية فطرية؛ لكن لا يمكن بأي حال الانفصال عن التراث؛ لأن الجديد لا ينمو دون قديم؛ لذا آثرت الجمع بين الأمرين؛ بُغية الكشف عن الأنساق الثقافية – كنهج حديث أو بعد حداثي – من خلال معلقة لبيد – كنص قديم تراثي – ، فموهبة لبيد الفذة، فضلًا عن حكمته العميقة، تستدعي استنطاق النص؛ للبحث عن المضمر النَّسقي داخله.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، النسق، الضدية، النقد، الثقافي.

The lattice of opposites in the hanging of Labid bin Rabi'ah(Acultural critical approach)

Hanan Abu Alqasim mohamed Mohamed
Department of Arabic Literature, Faculty of Arts, Assiut University, Egypt.
Email: hanan.mohamed@aun.edu.eg

Abstract:

Research into cultural patterns applies the ideas of cultural criticism, concepts and theories, most_notably treating the Azerbaijani text as a cultural text: looking for the role of culture in shaping the structure of the text, and the structure of the creators thought, by looking for the subtext behind the meanings. In addition to the potency and role of antibodies in increasing the poetics of the literary text, the antibody: it arouses the mind of the recipient: to search for what is hidden from the legs of the text, rhetorical heterogeneity, and the aesthetic typical of literary criticism.

If fascination with the new is an innate human instinct; But there can be no other way. Separation from heritage; because the new does not grow without_the old: I have sought to combine the two in order to reveal cultural patterns- the modern approach or the postmodern dimension- with the hanging of a hand- as an ancient visual text, a talent for the extraordinary hand, as well as its wisdom.

keywords: The poeticity,Theme opposite,The cultural criticism

مفاتيح البحث: (الشعرية، النَّسق، الضدية ، النقد الثقافى).

محاور البحث:

جاءت محاور هذا البحث مقسمة ـ بشكل تزامني ـ حسب مقاطع معلقة لبيد؛ فتحدث المحور الأول عن: نسق الطلل (نسق الحكمة والحلم)، وما فيه من أنساق مضمرة كثيرة، تتضح في ثنايا البحث، ثم جاء المحور الثاني؛ ليوضح: نسق الرحلة/ الظعائن (نسق المتابعة والتَّرقب)، ثم دار المحور الثَّالث حول: قصص الحيوان (نسق العلاقات الإنسانية)، وقد وُزِّع هذا المحور على قسمين؛ الأول: قصة الحمار الوحشي (نسق الحكمة والفحولة) (الذكر/ الأنثى)، الثاني: قصة البقرة الوحشية (نسق الصِّراع من أجل البقاء) (الأم/ الولد)، وقد سبق قصص الحيوان ـ كتمهيد ـ مقطعًا عن الناقة، لم أُفرد له محورا؛ لأنه جاء كهمزة وصل بين السَّابق واللاحق/ المتضادين؛ أي بين مقطع الطلل بكل مشتقاته، ومقطع الفخر الذاتي والقبلي؛ لكنه عبر عن رغبة حقيقة، وملحة من الشاعر؛ لإثبات الذات في ظل واقع مؤلم، وحبيبة راحلة، ثم جاء المحور الرابع؛ للحديث عن الفخر بنوعيه؛ الذاتي والقبلي (نسق الأنا/ الآخر)، وقد حِرصت في هذه المحاور على إبراز الدَّور الفعال للثقافة، كأهم روافد الشاعر؛ التي ساعدت في بناء النص الشعري، إلى جانب التركيز على فاعلية الثنائيات الضدية في المعلقة؛ مما يعمق المعنى ويثري الدلالة، ويحقق الشعرية، فضلاً عن إثارة ذهن المتلقي؛ لضرورة التأمل والتأويل، والبحث فيما وراء الظاهر من أنساق مضمرة.

تمهيد:

تقوم هذه الدراسة على المزاوجة بين القديم والحديث، فهي تتناول نصاً قديماً ـ جاهلياً ـ في ضوء نظرية حداثية ـ النقد الثقافي ـ، وهذا ما يؤكد ثراء النُّصوص القديمة، وتقبلها للأخذ والعطاء على مرِّ العصور، وعدم تقيدها بزمان أو مكان، أو حتى منهج محدد، وهذا ما يبرز دور التأويل، ويقوي من فاعلية المتلقي.

تحاول هذه الدراسة قراءة النَّص الشعري الجاهلي قراءة جديدة؛ للكشف عن أنساقه الثقافية المهيمنة، في ضوء التَّحليل الثقافي؛ لأن الشعر الجاهلي ديوان العرب؛ أي يتضمن ثقافاتهم بشكل مضمر؛ لذا فهو من أغنى المجالات للبحث عن الأنساق الثقافية، كما أن النَّص الشعري الجاهلي، يحوي في ذاته بنى متداخلة ومتشابكة، فهو يعكس نظرة الشاعر الجاهلي للوجود من حوله، والذي يحمل بدوره دلالات لا متناهية؛ مما يتطلب تأويلاً ثقافياً؛ لكشف أبعاده الجدلية، وأنساقه المضمرة؛ أي إنه ـ النص الجاهلي ـ يمثل ظاهرة نسقية تتسم بالحركة والتَّجدد؛ مما يكشف عن ثقافة المجتمع؛ الذي اعتاد أنماطاً فكرية محددة، أخذت طابع المحاكاة، والتَّقليد بين الشعراء في هذا العصر؛ لذا تحاول هذه المقاربة النقدية فك مضمرات النَّسق الضدي عند لبيد بن ربيعة العامري من خلال معلقته؛ لكشف العلاقة بين الذات والواقع الاجتماعي، في ضوء البنية الثقافية، فالذات نتاج لنظام ثقافي معين، كذلك يعد النَّص الأدبي مظهرًا ثقافيًا، وانعكاسًا لمعارف المبدع الثقافية، ومدى قدرته على توظيف تلك المعارف في إنتاجه الأدبي.

أهداف البحث:

- التَّأكيد على ثراء النَّص الجاهلي مع مر العصور، وطول العهد به، وذلك من خلال تأكيد الدَّور الفعال للأنساق الثقافية المضمرة في بنية النص الشعري الجاهلي، فكل قراءة جديدة، تعد إحياء له، وإثراء للمكتبة الأدبية، وبياناً لفاعلية التلقي، والتَّأويل للنُّصوص الشعرية الجاهلية.
- مواكبة تطورات النقد الحديث، والتي بدا النَّقد الثقافي أهمها، فلكل مجتمع ثقافة خاصة به، تميزه عن غيره، والتي تنعكس بدورها في ثروتها الأدبية، فكل نص أدبي هو ذاكرة ثقافية للمجتمع الذي أنتجه.
- التَّفاعل المثمر بين المناهج المختلفة؛ الاجتماعي، النفسي، التاريخي؛ لاستخراج الأنساق الثقافية الكامنة في مجتمع ما، وبيان مدى تأثيرها في الإنتاج الأدبي.
- الكشف عن النَّسق المضمر وراء البنية اللغوية لمعلقة لبيد؛ للتأكيد على عبقريته، ومقدرته في توظيف المكنونات الثقافية في لاوعيه، في إنتاجه الأدبي. فقد سبق تناول هذه المعلقة من ناحية بنيوية/ نسق مغلق[1]؛ أي بعيدة عن أي شيء خارج النص من مرجعيات ثقافية؛ لذا جاءت هذه الدراسة؛ لتناول المخزون الثقافي/ النَّسق المضمر في ذاكرة المبدع.

الدراسات السابقة:

- الأنساق الثقافية المضمرة في ديوان الأعشى الأكبر ـ مذكرة ماجستير ـ إعداد سمية جودير، فاطنة حاجي ـ جامعة محمد خيضر بسكرة ـ ٢٠١٩م وقد تناول فيها نسق الفحولة، نسق المرأة ، نسق الخمرة، ثم التشكيل الفني لهذه الأنساق.
- الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي (شعراء الحواضر إنموذجاً) ـ مذكرة ماجستير ـ إعداد بيداء ناصر زيادة ـ الجامعة المستنصرية ـ ٢٠١٣م.
- الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي (نسق القبيلة أنموذجاً) ـ رسالة دكتوراه ـ إعداد بووشمة معاشو ـ جامعة جيلالي ليابس ـ الجزائر ـ ٢٠١٩م، وقد جاءت على النحو التالي:

  الفصل الأول: الأنساق الثقافية، الفصل الثاني: ثقافة القبيلة والقرابة، الفصل الثالث: تداولية خطاب القبيلة، الفصل الرابع: تلقي خطاب القبيلة.
- الأنساق الثقافية عند الشاعرين ابن الحداد وابن زيدون ـ مذكرة ماجستير ـ إعداد لعبيدي ونوال دريهم ـ جامعة محمد خيضر لسكرة ـ ٢٠١٩م، وقد تناولت نسق الأنا، نسق العشق، نسق المكان، نسق الدين، نسق السياسة، عند كل شاعر على حدا، ثم بيان تداخل الأنساق في شعرهما.
- الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين ـ ماجستير ـ إعداد نور رحيم حنيوي ـ كلية التربية ـ جامعة المتنبي ـ ٢٠١٨م، وقد جاء الفصل الأول بعنوان: أنساق الكينونة والوجود، والثاني بعنوان: هوية الأنساق الثقافية للذات والمجتمع، والثالث بعنوان: تحولات المركز والهامش.

- الأنساق الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي ـ ماجستير ـ إعداد محمود على أحمد ـ كلية التربية ـ ابن رشد للعلوم الإنسانية ـ جامعة بغداد ـ ٢٠١٩م، وقد جاء الفصل الأول بعنوان: المراجع الثقافية في شعر عدي بن زيد العبادي، والثَّاني بعنوان: الأنساق الجمالية في شعر عدي بن زيد العبادي، والثَّالث بعنوان: الأنساق المضمرة في شعر عدي بن زيد العبادي.
- جماليات النَّسق الضدي ـ شعر ابن زيدون أنموذجاً ـ م.د صادق جعفر عبد الحسين ـ كلية الآداب ـ جامعة ذي قار ـ مجلة القادسية للعلوم الإنسانية ـ المجلد١٦ ـ العدد٣/٢٠١٣م.
- المضمر النَّسقي في الشعر الأموي ـ أ. سعيدة تومي، أ.د مصطفى البشير ـ جامعة المسلية ـ المجلد٣ ـ العدد٢/٢٠١٩م.
- شعر كثيّر عزة (قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة) ـ أ.م.د جميل بدوي الزهيري ـ جامعة واسط ـ لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية ـ العدد١٠/٢٠١٢م.
- معلقة لبيد بن ربيعة في سياق القراءة النسقية(المقاربة البنيوية التكوينية أنموذجاً) ـ أ . كريمة زيتوني ـ جامعة مستغانم ـ مجلة تاريخ العلوم ـ العدد٩/ سبتمبر ٢٠١٧م، وهذا البحث يقتصر على البنيوية التكوينية في تناول معلقة لبيد؛ أي اقتصر على دراسة العلاقة بين النص الأدبي، والطبقات الاجتماعية لعصره، فيما عرف عند البنيويين بموت المؤلف ـ وهذا ما أرفضه تماماً في بحثي؛ فالمبدع جزء لا يتجزأ من كيان النص ـ وقد قامت الباحثة بدراسة تنظيرية للمعلقة، تناولت فيها دراسات بعض

النُّقاد؛ أمثال كمال أبو ديب، وسامي سويدان، وسوزان ستيتكيفتش حول معلقة لبيد، دون التَّطرق لأي شواهد شعرية.

كل ما سبق من دراسات لم تتعرض لمعلقة لبيد بن ربيعة من ناحية ثقافية، فضلا عن أنها لم تتناول الأنساق المتضادة في ضوء منهج النقد الثقافي، وهذا ما سوف يتكشف من خلال هذه الدراسة.

منهج الدراسة:

عرف النَّقد العربي في السنوات الأخيرة، الكثير من المناهج النقدية الغربية؛ التي تأثرنا بها في تحليل النُّصوص الأدبية بشكل واضح، ومن بين هذه المناهج (النَّقد الثقافي)؛ الذي يعد بديلاً نظرياً، وإجرائياً للنقد الأدبي، فهو يعد ثورةً منهجيةً في عالم النَّقد الأدبي؛ لأنه يحلل النُّصوص في ضوء معايير ثقافية، بعيداً عن المعايير الجمالية؛ أي يبحث فيما وراء الجمالي؛ لأنه يغوص في أعماق النُّصوص؛ للكشف عن الدلالات الضمنية، المتخفية وراء الجماليات البلاغية، ولكن لا يعني هذا نفي القيمة الجمالية للنص الأدبي، فهي موجودة في النص، لا يمكن إغفالها، سواء طبقنا منهجاً نقدياً قديماً، أم حديثاً، فالعلاقة بين النقد الثقافي والنقد الأدبي تعد علاقة تكاملية؛ أي يكمل كل منهما الآخر، ولكن ترجع أهمية النقد الثقافي في أنه يعتمد على الثقافة في إنتاج المعنى؛ فأهمية الدراسة تكمن في مواكبة تطور مجالات النقد الحديث، والذي يمثل النقد الثقافي أهم هذه المجالات، ولكن مناط الجدل في مفهوم النقد الثقافي، بدا في كونه مصطلحًا مثيرًا للقلق، متشابكا مع مصطلحات أخرى في المجال نفسه؛ منها: الثقافة، الدراسات الثقافية، المادية الثقافية، التَّحليل الثقافي، وغيرها.

دعا الباحث الأمريكي فنسنت ليتش v.leitch إلى نقد ثقافي (ما بعد بنيوي)؛ مما أعطى الدَّرس النَّقدي شمولية واضحة في دراسة النَّص الأدبي؛ لما له من أدوات إجرائية، تكشف عن المضمر النَّسقي في العمل الأدبي؛ الذي هو نقيض المضمر البلاغي الجمالي؛ مما يجعل النَّص أداةً لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي، الأدبي، والجمالي، فهو يرى أن الثقافة « دينامية (نشطة وحية)، ومتعددة الأوجه، يدخل فيها الاقتصاد، والتنظيم الاجتماعي، والقيم الأخلاقية والمعنوية، والمعتقدات الدينية، والممارسات، والاهتمامات الفكرية، والتقاليد الفنية »[٢]، وكان يقابله في الوطن العربي، الناقد السعودي عبد الله الغذّامي، فقد كان من أهم النُّقاد؛ الذين انبهروا بالنقد الثقافي في معظم كتبه، وعلى رأسها (النَّقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية)[٣]، فقد جعله فرعاً من فروع علم اللغة، ومحاولة لاستكشاف مشكلات عميقة في الثقافة العربية، من خلال أدوات النقد الثقافي، ويشاركه في نقل النقد الثقافي إلى الوطن العربي، دراسة دكتور يوسف عليمات (جماليات التَّحليل الثقافي/ الشعر الجاهلي أنموذجاً)، كذلك دراسة دكتور ضياء الكعبي (السرد العربي القديم/ الأنساق الثقافية وإشكالية التَّأويل)، وغيرها[٤]؛ لذا يعد المنهج الثقافي من أهم المناهج النّقدية في القرن العشرين؛ لأنه يدور في أفق النّقد المعرفي، ويربط الأدب بسياقه الثقافي المضمر؛ مما يستدعي تشريح النَّص وكشف خباياه.

يعد النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة، وقد جاء كرد فعل ـ رافض ـ لما سبقه من مناهج ـ خاصة التاريخي ـ تهتم بما هو خارج النص، دون الاهتمام بالنص ذاته، وغير ذلك من المناهج النقدية التي تنظر للأدب على أنه ظاهرة لسانية، أو فنية جمالية؛ لذا جاء هذا المنهج جامعًا بين البلاغة والنقد؛ لبناء بديل منهجي يتمثل في المنهج الثقافي؛ الذي يهتم باستخراج الأنساق

الثقافية المضمرة، ودراستها في سياقها الثقافي، والاجتماعي، والتاريخي؛ لذا فهو يتعامل مع النَّص الأدبي، بوصفه نسقًا ثقافيًا، يؤدي وظيفة نسقية، في إطار أعم وأشمل، وهو الوجود الإنساني؛ أي يدرس النَّصوص من خلال ما ينكشف فيها من أنساق مهيمنة، تنعكس على ذهن المتلقي، وتظهر في تأويلاته؛ فالدلالة النَّسقية تحتاج لذهن متوقد، ورؤية عميقة للنص الأدبي.

يعد النَّقد الثَّقافي نشاطاً فكرياً ومعرفياً؛ حيث يساعد على فك شفرات النُّصوص الأدبية؛ مما يحقق الشعرية ـ النَّسق المهيمن على كل خطاب أدبي ـ ويضمن فاعلية النَّص الأدبي (الرِّسالة)، كما يكسبه دينامية وحركية، تتقبل تعدد القراءات والتأويلات؛ لذا أصبح مقياساً لنجاح النص الأدبي، وهذا ما ينطبق على النَّص الشعري الجاهلي، فهو يحمل في طياته الكثير من الدلالات والأسرار؛ التي تجعله في حاجة لقراءة جديدة، تُظهر ما يضمره من أنساق ثقافية؛ مما يعكس المخزون الثَّقافي للشاعر الجاهلي، اعتمادً على مقولة (الشعر ديوان العرب)؛ أي مخزون تاريخهم، وعاداتهم، وحياتهم؛ أي مستودعهم الثقافي، أو كما يقول دكتور عبد الله الغذامي « جهاز توليد حضاري لكل سمات التكوين، وتنميط الذات »[٥]، وهو ما ينعكس في شعرهم.

إن مفهوم الثقافة عام، واسع النِّطاق، مركب، تراكمي، ومعقد؛ أي يتعذر على التَّعريف الجامع المانع، فالثقافة واحدة من مراحل التقدم في حضارة ما؛ أي تختلف باختلاف اللغة، العادات، والتقاليد الموروثة؛ أي تختلف باختلاف الزمان، المكان، والشخصية، فهي تحمل دلالات مختلفة؛ لأنها قادرة على الإلمام من كل علم بطرف؛ أي تحصيل متنوع لألوان المعرفة، كما أنها تختلف من مفكر لآخر، تبعا لخلفياته العرقية والثقافية؛ لذا نتعامل مع الثقافة من خلال المؤسسة الخاصة بها؛ أي نجعلها قاصرة على المجتمع الذي أنتجها، هذا عن مفهومها العام؛ أما الخاص،

فهو دخول الثقافة مجال النقد/ الدراسات الأدبية؛ مما يجعلها تلعب دورا فاعلاً في خدمة النَّص الأدبي؛ لأنها ترقية للعقل، وتنمية للذوق الأدبي، فالثقافة « مؤلف مضمر ذو طبيعة نسقية، تلقي بشباكها غير المنظورة حول الكاتب؛ فيقع في أسر مفاهيمها الكبرى»[٦]. فالنَّقد الثقافي نشاط فكري يتخذ من الثقافة موضوعا لبحثه، كما يعتمد على مدى التَّفاعل الإيجابي بين الأدب والثقافة، فالأدب إنتاج اجتماعي/ ثقافي.

أولاً ــ الجانب التّنظيري

الشعرية: (الإبداع الشعري)

الشعرية كما يقول جان كوهين: علم موضوعه الشعر(٧).

تعد الشعرية من أهم المقاربات النقدية المعاصرة؛ التي استهدفت البحث عن جمالية النصوص الأدبية، من خلال استخلاص القواعد الأساسية؛ التي تتحكم في إبداع النص، وتحدد أدبيته، فهي تسعى ـ ضمن محاولات النَّقد القديم ـ لإرساء قواعد أدبية، ونقدية تحكم الأدب؛ أي فهم بنية العمل الأدبي، وتفسير جمالياته، واستكشاف مكنوناته، وهذا ما جعلها سمة الفحول، فالحكم على النصوص ملكة نقدية لا يمتلكها الجميع، فالشعر صناعة، صياغة، ونظم.

فالشعرية هي القوانين التي تحكم الأثر الأدبي، أو هي مجموعة من المعايير الجمالية؛ التي تقود مبدع النَّص، وتكسبه التَّميز والتَّفرد؛ مما يجعل الخطاب الأدبي يؤدي وظيفة جمالية، إلى جانب وظيفته الإقناعية التَّوصيلية، فالشعرية تنطلق من النَّص لتعود إليه، فهي استقصاء للمبادئ العامة للشعر، أو هي مجموعة من الخصائص والميزات؛ التي تجعل من نص ما نصًا أدبياً؛ لذا أطلق عليها البعض اسم (الأدبية).

من أهم ما يواجه النَّقد قديمًا وحديثًا، قضية تحديد المصطلح، وهذا ما نواجهه في تحديد مفهوم الشّعرية، فلا يوجد تعريف نقدي ثابت، ومحدد لهذا المصطلح، فكل ناقد يتناوله كما يحلو له، أو كما يتفق ومذهبه النَّقدي، فالمصطلح قديماً يعود إلى أرسطو في مؤلفه (فن الشعر)، ثم تطور ونما، واتخذ مسميات أخرى مثل: الشاعرية، الجمالية، الأدبية، وغيرها، وهذا ما يجعله قادراً على استيعاب كل ما حوله من مناهج نقدية « إن إسهام الشعرية في تشكيل بلاغة الخطاب الأدبي يعد

جوهرياً، كما أن مقولاتها تظل الرَّصيد الذي يدخره علم النص؛ لشرح خصوصية النُّصوص الأدبية »[٨].

تنوعت الشعرية في التُّراث النَّقدي، وأخذت مفاهيم متعددة، بعضها قريب من المصطلح، وبعضها بعيد، فالمصطلح ثابت ومستقر في النَّقد الغربي، بعد ظهور كتاب أرسطو ـ وإن انحصر المفهوم في نظرية المحاكاة، وتحديد الأنواع الأدبية؛ التراجيديا والكوميديا ـ ولكنه محير في النَّقد العربي، فقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها القريب؛ عمود الشعر، وصناعة الشعر عند ابن طباطبا، ومنها البعيد؛ النَّظم عند الجرجاني، والمحاكاة والتخييل عند القرطاجني.

الشعرية من مرتكزات النَّقد الحديث؛ التي تسعى للكشف عن مكنونات النَّص الأدبي؛ لتحقيق وظيفته الجمالية، فهي تهتم بقواعد إبداع الفن الشعري، من خلال تفكيك النص الأدبي إلى مختلف مستوياته، ثم إعادة تركيبه؛ لإدراك جوهر الشعرية؛ التي تتحكم في توليد النَّص، وجعله أدبياً، فالنَّص الأدبي يعد نسقا بنيوياً لمجموعة من العناصر (الصوت، الصورة، المعنى، اللفظ، التَّركيب)؛ التي تتفاعل فيما بينها داخل نسق عام؛ مما يتطلب الرَّصد؛ لاستخراج القواعد التي تحكم النَّص الأدبي. وهذا ما اعتمدت عليه البنيوية في تحليل النصوص الأدبية، فهي تنطلق من النص لتعود إليه، بعيدا عن المؤلف ومحيطه؛ مما دفع البنيويون إلى البحث عن معايير تحكم النص الأدبي؛ أي البحث عن شعرية النص، وكان تودوروف من أهم النُّقاد البنيويين؛ الذين خاضوا هذا المجال من خلال كتابه (الشعرية).

يرى الدكتور يوسف عليمات أن الشعرية « تقنية فنية في تصوير الواقع والمحسوس في التَّجربة الإنسانية، فإنها تسهم بحق في تشكيل بنيات نسقية، ذات أبعاد دلالية لا نهائية، عبر وظيفة الخيال الشعري »[٩]، فهي عنده « نظام مكوّن

من شبكة علاقات متداخلة، ورامزة داخل النَّص، وتفضي هذه العلاقات المتداخلة في حركاتها وإشاراتها، إلى سياقات تحمل طابع النَّسقية والنِّظام »[١٠]؛ لأن المادة الأساسية للنص الأدبي، هي اللغة؛ التي تمثل في حد ذاتها وجودًا نسقيًا، داخل العلاقات المكونة للنص الأدبي؛ مما يستدعي التَّقصي والتَّحليل، باستخدام الثنائيات الضدية، وهذا ما تؤكده الدكتورة سمر الديّوب في قولها: « تقوم الشعرية على الأنساق المضمرة، وتتأسس هذه الأنساق على مبدأ الضدية، على مستوى الموضوع، واللغة، والصورة، وهذا ما يؤدي إلى زيادة التوتر في المسافة بين ما يظهره النّص وما يضمره » [١١]؛ فالنَّص الشعري الجاهلي يحقق شعريته من خلال ما يحتويه من أنساق ظاهرة ومضمرة؛ مما يعطي المعنى ثراءً دلالياً، فجمالية النص الشعري تكمن في قدرة القارئ على استنباط ما وراء المعنى الظاهر؛ للوصول إلى المغزى الذي نُظم العمل من أجله.

ويرى حسن ناظم أن الشعرية هي « محاولة وضع نظرية عامة، ومجردة، ومحايثة للأدب، بوصفه فناً لفظياً، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات»[١٢]؛ ويؤكد دكتور عصام شرتح على تبني الشعرية لمبدأ المحايثة، فالشعرية محايثة للشعر« فالشعرية ـ إذاً ـ تشمل الأسلوبية بوصفها إحدى مجالاتها، فالشعرية تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كل من الشعر والنثر، ولذا فإن بينها وبين التأويلية (الهيرمونطيقا) وجها تكاملياً » [١٣].

من خلال كل ما سبق أستطيع القول: إن الخروج عن المألوف، وخرق قوانين اللغة، هو الذي يحقق الشعرية لها، وذلك عن طريق تفكيك البني الداخلية؛ لكشف دلالات المعاني، وبيان خصائص النص الأدبي، وهذا ما تساعد الشعرية في تحقيقه، فهي تسهم في كشف نسقية النص، وما به من أسرار، من خلال آليات

لغوية، وأخرى تركيبية؛ مما يخلق نوعا من المفارقة، يثير الدهشة؛ مما يحفز ذهن المتلقي، ويوقظ مشاعره.

إن الشعرية علامة دالة على الجدليات المضمرة في بنية النص الأدبي، والشعري خاصة؛ أي وثيقة الصلة بالأنساق الثقافية، وهذا ما بدا واضحا في عنوان البحث؛ الذي آثرت فيه الجمع بين الشعرية والنَّسق الضدي، فالأنساق المضمرة بما تحققه من أثر فعال، وحيوي داخل بنية النص الشعري، هو ما يساعد في وضوح الشعرية؛ التي تضفي غموضًا، يحفز وعي المتلقي إلى التَّأويل، وكشف المخبوء، وهذا ما تحقق عند لبيد؛ لبناء المعلقة على أساس الأنساق الثقافية المضمرة؛ فتدفقت الشاعرية وتعددت القراءات.

إن البحث في شعرية النصوص الأدبية، سيبقى مجالاً خصباً للكثير من النظريات؛ التي تختلف باختلاف الزمان، المكان، والشخصيات.

مصطلح النَّسق (لغة واصطلاحاً):

أولاً ــ في اللغة

قال ابن منظور: « النَّسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسَّقْتُه تنسيقاً؛ ويخفف ابن سيده، نَسَقَ الشيء يَنْسُقه نَسْقاً ونسَّقه نظَّمه على السَّواء، وانْتَسَق هو وتناسَق، والاسم النَّسَقُ، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض؛ أي تَنَسَّقَتْ. والنَّحويون يسمون حروف العطف حروف النَّسَقِ؛ لأن الشيء إذا عطفت عليه شيئاً بعده جرى مجرى واحداً. وروي عن عُمر رضي الله عنه، أنه قال: ناسقوا بين الحج والعمرة، قال شمر: معنى ناسقوا تابعوا وواتِروا. يقال: ناسَقَ بين الأمرين؛ أي تابع بينهما. والنَّسق العطف على الأول، والفعل كالفعل. والتَّنْسِيقُ: التَّنظيم. والنَّسق: ما جاء من الكلام على نظام واحد، والعرب تقول لطَوار الحبل إذا امتد مستوياً: خذ على هذا النَّسق؛ أي على هذا الطَّوار؛ والكلام إذا كان مسجعاً، قيل: له نَسَق حسن »[١٤]، وجاء في الصّحاح «نسق: ثغرٌ نَسَقٌ: إذا كانت الأسنان مستوية. نَسَق: منظَّمٌ، قال أبو زُبيد:[البسيط]

بِجِيْدِ رِئمٍ كريمٍ زانَه نَسَقٌ يكاد يُلْهِبُهُ الياقوتُ إلهابا

والنَّسقُ: ما جاء من الكلام على نظام واحد. والنَّسْقُ بالتَّسكين: مصدر نَسَقتُ الكلام: إذا عطفتَ بعضَه على بعض. والتَّنسيق: التَّنظيم.» [١٥].

فالنسق من خلال المعنى المعجمي، يحمل دلالة الترتيب، التساوي، الإيجاب؛ لأن يترادف مع لفظة النظام؛ فالكلام الذي يسير على نظام واحد، يعد نسقًا، والأسنان المستوية في الثغر، تعد نسقًا، فهو نظام ثابت/ أيديولوجي، يمتلك القدرة على التَّحكم والسيطرة، ومن ثم السيطرة على ذاكرة المجتمع، والهيمنة على الأفراد من خلال الأعراف، والقيم، والتقاليد ، وغيرها.

ثانياً ـ في الاصطلاح

النسق في التراث النقدي والبلاغي:

يرى ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة: أن سلامة النص الأدبي تكمن في صحة النَّسق والنَّظم « ومن الصحة صحة النَّسق والنَّظم، وهو أن يستمر في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر، أحسن التَّخلص إليه، حتى يكون متعلقًا بالأول، وغير منقطع عنه »[١٦]، كذلك جاء في باب حسن النسق عند أبي الإصبع المصري « حسن النَّسق عبارة عن أن يأتي المتكلم بالكلمات من النثر، والأبيات من الشعر متتاليات متلاحمات، تلاحماً سليماً، لا معيباً مستهجناً »[١٧].

أما في النقد الحديث، فيعد مصطلح النَّسق من أهم المفاهيم الخاصة بالنقد الثقافي، يقول الدكتور عبد الله الغذّامي في ضوء دراسته المتميزة عن النَّقد الثقافي: « يجري استخدام كلمة (النَّسق) كثيراً في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تشوه دلالتها. وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد ... وقد تأتي مرادفة لمعنى البنية، أو معنى النِّظام حسب مصطلح دي سوسير»[١٨]، فالبنية مرادفة للنَّسق في الوظيفة التي تؤديها، ومن حيث الكيفية التي يتكون منها الشيء[١٩]؛ أما الدكتور كمال أبو ديب، فيرى أن دراسة الأنساق في النقد العربي قليلة، بالمقارنة بدراستها في النقد الغربي الحديث، أو كما يقول: « إن مفهوم النَّسق ودوره في تشكيل بنية العمل الأدبي ما يزال شبه غائب»[٢٠]؛ لذا ركّز في تناوله لهذا المصطلح على فكرة تشكيل النَّسق وانحلاله، والتي رآها شرطاً أساسياً لفاعليته، فالنَّسق عنده « عملية معقدة ثنائية؛ أي إنها في جذورها تنبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص أو الحكاية، ثم تكرارها عدداً من المرات ، ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها، بهذه الصفة يكتسب النَّسق طبيعة جدلية »[٢١].

ويعرفه الدكتور محمد مفتاح بأنه « مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض، مع وجود مميز أو مميزات بين كل عنصر وآخر » [٢٢]. وتأكيدا لفكرة أن كل شيء مكون من عناصر مشتركة فهو نسق، يعرف آخر النَّسق بأنه « مجموعة من الأجزاء تكون متماسكة ارتباطاً، ومتكاملة حركياً، ومتكافئة وظيفياً، ومتناغمة إيقاعياً، فالنسق يتنفس ويحيا، وجودياً ووظيفياً من خلال تكامل وظائف أجزائه المترابطة »[٢٣].

إن بروز النَّقد الثَّقافي كمنهج ما بعد حداثي، هو ما استدعى دراسة الأنساق الثقافية، فهي محور النقد الثقافي، فهو الذي يسعى إلى كشف الأنساق المضمرة داخل النصوص الأدبية، أو بمعنى آخر، يبحث عن المضمر خلف البناء اللغوي، وهذا سر أهميته ـ كونه كامنًا مستترًا ـ وهو ما يحقق له الديمومة والفاعلية.

وبالتدقيق في مصطلح النَّسق الثقافي يتضح أنه يتكون من جزئين (نسق + ثقافة)، فالنَّسق هو نظام، أو بنية محددة لمجموعة عناصر، يجمع بينها تكافؤ، وترابط، وتناغم؛ لتحقيق الهدف المرجو منها؛ أما الثقافة، فهي مجموعة الأفكار، والأعراف، والقيم، والعادات، والسلوكيات؛ التي يكتسبها الفرد من المجتمع الذي يحيا فيه، فهي تراث ينقله لمن بعده؛ مما يجعله يتجاوب، ويكون أكثر تفاعلًا مع مجتمعه « إن الثقافة في مجتمع ما هي التي تؤسس تقاليده الفنية ومعاييره الجمالية، وكذا مقولاته الذهنية، ثم تتولي نشرها وترويجها؛ لتصبح بعد ذلك قواعد معتمدة في إنتاج النصوص وتلقيها»[٢٤]. فالأنساق الثقافية نظام متوارث، ينتقل من جيل لآخر، عن طريق المحاكاة، أو الممارسة، أو التكرار؛ أي يحمل صفة الهيمنة والثبات.

تحتل دراسة الأنساق مكاناً بارزاً في النقد الغربي الحديث، وبخاصة النقد البنيوي، فقد كثر استعمال مصطلح النَّسق في الدراسات اللغوية في القرن العشرين، بعد تطورها على يد دي سوسير، وكان ليفي شتراوس أول من نقل مصطلح النَّسق إلى الحقل الثَّقافي، وهو من المصطلحات التي تعتمد عليها البنيوية في تحليل النُّصوص الأدبية، فاللغة نسق بنائي يخضع لنظام خاص، يحافظ على كيانها وخصوصيتها، فضلا عن ترابط مكوناتها وتماسكها ككل واحد؛ لذا تبدو أهمية النَّسق في كونه خصيصة مميزة للغة الشعرية « إن الأهمية في تمييز النَّسق ترجع إلى دوره الوظيفي، باعتباره خصائص مميزة للغة الشعر، ولعل التسليم بأن عملية الإبداع الشعري ليست آلية، يكشف عن أهمية الأنساق اللامحدودة »[٢٥].

يتضح من خلال ما سبق، من بيان معنى النَّسق لغة واصطلاحاً، أنه بنية منظمة تتآزر فيها عناصر العمل الأدبي؛ للكشف عن الجماليات المضمرة فيه؛ لذا سوف أتناول دراسة الأنساق بشكل تزامني مع بُنى القصيدة محل الدِّراسة، فكل بنية تشكل نسقاً خاصاً بها، في حين تنسجم جميعها لتجسيد فكر الشاعر، من خلال تكرار ثنائية التَّضاد؛ التي تضفي على العمل دينامية ومرونة؛ مما يزيد من التفاعلية بين النص والقارئ، في ضوء عملية التلقي.

فالنّص الأدبي نسق لغوي . واللغة في حد ذاتها نسق ثقافي، فهي مظهر من مظاهر ثقافة أي مجتمع؛ أي إن اللغة والثقافة لا ينفصلان . يسير وفق بنية محددة، لها قواعد خاصة تنظم علاقاته الداخلية، وتجعل منه نسقًا فاعلاً عند ربطه بمحيطه الخارجي، فالنَّص بوصفه نسقاً من الرموز والأفكار، لا يمكن فصله عن نسقه العام، وهذا مغزى دراسة الأنساق؛ حيث تتجه إلى تحليل النص، من خلال دراسة العلاقة بينه وبين المجتمع الذي أخرجه، وفق تحليل ثقافي يتتبع المضمرات ويكشفها، فأي نص مهما كان جنسه، لابد أن يصدر عن ثقافة ما، فالتحليل الثقافي قادر على تفجير

الطاقات الكامنة في النُّصوص، وذلك من خلال الاعتماد على الضدية؛ التي تزيد من شعرية النُّصوص الأدبية.

فالشاعر ابن بيئته، وإبداعه الشعري ما هو إلا انعكاس للموروث الثقافي في مجتمعه، فعالم الشاعر الجاهلي ــ في الحقيقة ــ هو بناء ثقافي، متعدد الأنساق الجدلية، فعلى الشاعر إثبات وجوده، ومواجهة هذا العالم، وكشف خباياه؛ لذا فالنَّقد الثقافي يهتم بتفكيك البنى الثقافية، وتحييث علاقاتها، والإحاطة بأنساقها الثقافية المنتجة للنص الأدبي، والتي تشكلت عبر البنية الاجتماعية، والثقافية، والفكرية للمجتمع الجاهلي، والتي تراكمت في اللاشعور الجمعي له؛ أي إعادة هيكلة للبناء الاجتماعي.

تتضح ظاهرة النَّسق من خلال التَّميز، والتّكرار لظاهرة لغوية ما في بنية النص؛ « فالتَّشكل والتِّكرار هما أساس هذا الوجود النَّسقي؛ الذي طوره رومان ياكوبسن، تأسيساً على معطيات علم اللغة المعاصر»[٢٦]؛ فكل ظاهرة أدبية تمثل نسقاً دالاً، يتفاعل بشكل حيوي مع محيطه الخارجي، وينعكس في البنية النَّصية؛ مما يتطلب من المتلقي تأويلاً خارقاً للمألوف، يُظهر ما وراء المعاني من أسرار ومضامين، كانت تدور في ذهن المبدع وقت النَّظم، ودورنا الآن إبرازها؛ فشفرة النص الثقافية، تتوقف على المرجعية الثقافية لدى المتلقي.

ومهمة هذه الدراسة ـ في ضوء نص تراثي مراوغ ـ البحث عن الأنساق المضمرة وراء البُنى الظاهرة، وهو ما عرَّفه الدكتور عبد الله الغذامي بالمضمر النَّسقي، وذلك من خلال تتبع المضمرات الثقافية داخل النص؛ لبناء فضاءات نسقية لا متناهية، تتعدى النظرة الجمالية/ البلاغية الصِرفة للأدب.

فالنص في ضوء نظرية الأنساق، حادثة ثقافية، وخير مثال على ذلك النص الجاهلي؛ حيث يمثل بناءً ثقافياً جدلياً، تتجلى فيه مظاهر الصراع الوجودي؛ مما يدفعنا

إلى تأويل الأنساق الضدية؛ لإثارة الجدل في ذهن المتلقي، فالأنساق المضمرة في القصيدة الجاهلية ذات طبيعة متحركة ومنفتحة، تزيد من ثرائه، وتؤكد قدرة القصيدة على الإيحاء المستمر.

الضدية

تعد الثنائيات الضّدية ظاهرة مهمة في الحياة عامة، والشعر خاصة، فمظاهر الحياة كلها نتيجة لمجموعة ثنائيات؛ ففيها الخير/ والشر، الحق/ والباطل، النور/ والظلام، الأسود/ الأبيض، فالنَّفس البشرية تجمع الكثير من الثنائيات؛ التي يصعب تفسير الحياة بدونها، وما دام الشعر رؤية للحياة والوجود، فله نفس خصائصهما، فإذا كانت الثنائية سُنة الحياة والوجود، فهي خاصية مميزة للشعر المعبر عنهما. كذلك يحمل النص الأدبي ذاته الكثير من الثنائيات الضدية، مثل: الدّال/ المدلول، الشكل/ المضمون، الدّاخل/ الخارج ـ ومن ناحية نفسية ـ الأنا/ والآخر. فالتَّضاد عنصر مهم من عناصر بناء النَّص الشعري، إلى جانب كونه من أهم وسائل تحقيق شعرية النَّص الأدبي، فالجدليات المضمرة داخل النص الأدبي، هي التي تخلق توتراً متناميًا، يجعل المعاني حيوية، متجددة، تحمل دلالات لا متناهية.

ـ الثنائيات الضدية والنقد

يعتمد مفهوم الثنائيات الضدية في النقد الغربي على أساس فلسفي، أكثر منه لغوي، فالثنائيات من الملامح البارزة في فلسفة أفلاطون وديكارت، فالبنيوية تنادي بموت المؤلف؛ لذا فهي تعتمد على الثنائيات داخل النص؛ لاستخراج الدلالات الكامنة فيه. فالثنائيات الضدية هي عصب المدرسة البنائية في النقد الأدبي، فقد نظرت البنيوية إلى الثنائية، على أنها من أهم خصائص الفكر الإنساني؛ منها:ثنائية الحضور/ والغياب، اللغة/ والكلام، التَّزامن/التَّعاقب، فهي تهدف إلى

اكتشاف البنية الأساسية للنص؛ أي تدعو إلى تذوق النَّص، وفهم علاقاته الداخلية؛ التي يتكون منها النَّسق أو النَّظام.

يعد الجاحظ من أوائل الذين التفتوا إلى قانون الثنائية الضدية في الثقافة العربية، فهو قانون الحياة الجوهري، فالعالم على ما فيه من أجسام، متفق، أو مختلف، أو متضاد؛ أما من طبق نظرية الثنائيات الضدية على الأدب، فهم البنيويون، فهي من مرتكزات التحليل البنائي النقدي؛ فالكشف عنها يكشف البني المهيمنة على النَّص كله؛ حيث يقوم التحليل البنيوي على وجود بنية كبرى للنص، وأخرى صغرى، وتقوم بينهما علاقة مماثلة، أو تشابه، أو ضدية؛ مما يعمق البنية، ويؤدي إلى تماسك النَّص وانسجامه« ومن صفات الأدب الجيد تلاحم أجزائه، وائتلاف ألفاظه، حتى كأن الكلام بأسره من حسن الجوار، وشدة التلاحم كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد. وكما يتم هذا التلاحم عن طريق التَّشابه، يتم كذلك عن طريق التَّضاد؛ لأن المعاني يستدعي بعضها بعضاً، فمنها ما يستدعي شبيهه، ومنها ما يستدعي مقابله، بل إن الضد أكثر خطورًا على البال من الشبيه، وأوضح في الدلالة على المعنى منه »[٢٧].

ـ الثنائيات الضدية والبلاغة

يقترب مصطلح الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم، من مصطلحات أخرى؛ مثل: التضاد، الطباق، المقابلة، التكافؤ، وكذلك المفارقة؛ لأنها« صيغة لغوية تتطلب من صانعها مهارة، وقدرة على تحريك اللغة، وجعل بعضها يرتطم ببعض؛ فيخلق عوالم متضادة، يقدم من خلالها رؤيته للوجود بثقافة جديدة مغايرة »[٢٨]، فهي تعتمد على المراوغة والتورية، كما تقوم على رؤية فلسفية، تأملية للذات والوجود، فهي من أهم آليات بناء النص الشعري، كما يتفق مع مصطلح

الطباق؛ الذي أكد بعض البلاغيين أنه ينبغي فيه، أن يكون مرشحًا بنوع من البديع؛ لكي يكتسب جمالاً وبهاءً، وهذا ما أكده الدكتور أحمد مطلوب: « إن للطباق ـ فنًا بديعيًا خالصًا ـ تأثيره الخاص المتميز، ويتجلى هذا التأثير في أنه بجمعه بين الأضداد، يخلق صوراً ذهنية ونفسية متعاكسة، يوازن فيما بينها عقل القارئ ووجدانه؛ فيتبين ما هو حسن منها، ويفصله عن ضده »[٢٩]، والطباق بهذا الشكل يقترب من المقابلة، بل إن بعض البلاغيين أدخل المقابلة في الطباق، مقررين أن المقابلة أعم، ولكنهم أوضحوا الفرق بينهما في أن الطباق لا يكون إلا بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وغيرها، مهما كان الأمر فالتضاد هو الطباق، التكافؤ، المطابقة، المقاسمة، وغيرها من مسميات تختلف من شخص لآخر؛ فالتضاد في ضوء الثنائيات كفيل بإيقاظ ذهن المتلقي؛ لما يحدثه من تناسق وانسجام في جمعه بين طرفي التضاد؛ لبيان وظيفته الدلالية داخل النص المدروس؛ لأنه خروج عن السياق والمألوف.

التعريف بالشاعر:

جاء في الدِّيوان [٣٠]، هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب العامريّ، ويُكنَى أبا عَقِيل، وكان يقال لأبيه: ربيعة المقترين؛ لجوده وسخائه، وقتله بنو أسد في الحرب التي كانت بينهم وبين قومه، وأدرك بثأره عامر بن مالك بن جعفر بن كلاب أخوه (ملاعب الأسنة)، وذلك أنه قتل قاتله. أمه تامرة بنت زنباع العبسية. كان له أخ أكبر منه يسمى (أربد)، وهو أخوه لأمه، وأبو أربد قيس بن جَزْء، وكان تزوج تامرة قبل ربيعة، أعجب لبيد كثيرا بفتوة أخيه وإمعانه في الفروسية والكرم، ثم إقباله على لذتي الجاهلية؛ الخمر والميسر.

هو أحد شعراء الجاهلية، المعدودين فيها والمخضرمين، ممن أدرك الإسلام، وهو من الشعراء المجيدين، الفرسان، القُرَّاء المُعمَّرين، يقال: إنه مات في آخر خلافة معاوية بن أبي سفيان، وكان عمره مائة وخمساً وأربعين سنة؛ منها تسعون في الجاهلية، وبقيتها في الإسلام، وولد حوالي سنة ٥٦٠م، لما قُتل والده، كان لبيد صغير السن، فتكفل أعمامه تربيته.

مكانته الأدبية:

جعله ابن سلام في الطبقة الثالثة بين فحول الشعراء. كما جعل نفسه ثالث الشعراء عندما سئل عن أشعر العرب، فبدأ بالملك الضليل، يعني امرأ القيس، ثم الغلام القتيل، يعني طرفة بن العبد، ثم صاحب المحجن، يعني نفسه، وقال الذين قدموا لبيد بن ربيعة: هو أفضلهم في الجاهلية والإسلام، وأقلهم لغوا في شعره، ومما يزيد شعره نفاسة ما يتردد في شعره من نغمات دينية.

أسلم لبيد وحسن إسلامه؛ أما قول الشعر بعد الإسلام، ففيه خلاف، ولكن يكفي ما قاله عندما سأله عمربن الخطاب عن الشعر بعد الإسلام، فقال: قد أبدلني الله بالشعر سورتي البقرة وآل عمران.

ثانياً ــ الجانب التَّطبيقي

تحاول هذه الدراسة الاستفادة من معطيات النَّقد الحداثي، في تحليل نص شعري قديم، وذلك في ضوء جماليات التَّحليل الثقافي؛ لفك شفرات النص الشعري عند لبيد بن ربيعة العامري، بوصفه حادثة ثقافية، تعكس تزاوج الذات الشاعرة مع ـ النسق الجمعي ـ ثقافة المجتمع؛ فالثقافة والمجتمع لا ينفصلان، فكل منهما يؤثر في الآخر؛ فالنص بنية مفتوحة قابلة لتعدد القراءات؛ لبيان مقصدية المبدع، ومن ثم تحاول هذه الدراسة كشف فاعلية الأنساق الثقافية، في إنتاج المعنى داخل النص الأدبي؛ فتحليل النص في ضوء الثقافة التي أنتجته، من أهم توجهات النقد الحديث.

لقد عرف النَّقد العربي ـ نتيجة الانفتاح على الثقافة الغربية ـ الكثير من الدراسات النَّقدية المعاصرة؛ مما أحدث نقلة فكرية في النَّقد العربي؛ مما دفع النُّقاد العرب إلى دراسة هذه التيارات (المناهج)، وتطبيقها في تحليل النُّصوص الأدبية، ومما لا شك فيه إن النَّص التُّراثي، يحمل من الدلالات والأسرار، ما لا يمكن إهماله، أو القول بعدم فاعليته؛ فالنَّص القديم قابل لتعدد القراءات؛ ليظهر ما يحمل في طياته من أنساق مضمرة وراء الدلالة الصريحة؛ مما يبرز المخزون الثقافي للشاعر؛ ليكسب النص جدليةً، تزيد من جمالياته، وتجعله أكثر انفتاحًا ومرونةً؛ لذا آثرت تطبيق هذا المنهج الحداثي على الشاعر القديم، فقد عاش في عالم جدلي، متعدد الأنساق، ملئ بالمتناقضات؛ التي أثارت لديه الكثير من التساؤلات؛ مما دفعه إلى ضرورة الغوص في أعماق هذا الكون؛ لفك طلاسمه، وفتح مغاليقه، فقيمة المنهج تكمن في قدرته على إنطاق النص وإنتاج المعنى.

إن النّص الشعري الجاهلي يعد انعكاساً لحيرة إنسان ذلك العصر، فهو ـ أي النص ـ نسقًا ثقافيًا في ذاته، لا ينفصل عن المجتمع؛ لأنه « واقعة جمالية ثقافية، يتعانق فيها الواقعي مع المتخيل، وتندغم فيها الذات الإنسانية مع واقعها الاجتماعي، وتجربتها الثقافية » [٣١]. وهذا ما سأوضحه من خلال دراسة معلقة لبيد؛ لبيان مدى انسجام ذات الشاعر مع نصه الشعري، ومن قبله مع واقعه المعيش؛ فالخطاب الشعري شبكة من العلاقات المتداخلة؛ التي تؤدي إلى ظهور سياقات متعددة، تحمل طابع النَّسقية، وتعكس بدورها القيم، والمعتقدات الشائعة في أي مجتمع، فالنص الأدبي هو ناتج اتحاد ذات الشاعر مع عالمه الخارجي والداخلي معاً؛ لذا فهو يحمل قيماً جمالية، وأخرى ثقافية، والتَّصارع بينها هو ما يؤدي إلى وجود النقد الثقافي، فضلاً عن كون المعلقات تختزن تراكمات فكرية، وفلسفية، ومعرفية قابلة للتَّحليل؛ أي يصبح النص مادة ثقافية تختزل السلوكيات، والمفاهيم الثقافية السائدة في العصر، إلى لغة مراوغة، مقنعة، لا يمكن كشف دلالتها، إلا بمعرفة البنى الثقافية للمجتمع.

تعكس الثقافة فكر مجتمع بأسره؛ مما يجعلها تشمل القيم المادية والروحية فيه؛ لذا فهي مفهوم يتطور ويتحول، بتطور وتحول الزمن؛ أي تختلف من فكر لآخر؛ لاختلاف العادات والقيم، فضلاً عن اختلاف الأنساق الاجتماعية، والحضارية، والأخلاقية. إذن الثقافة من أهم متطلبات النَّاقد؛ كي يستطيع فك شفرات النَّص الأدبي، ومعرفة كوامن الشاعر النَّفسية، وإدراك الدلالات الموجودة في النَّص. فالفرد رهين أفكار، وثقافات موروثة عن السلف، تؤثر فيه وتنعكس على فكره.

١ ـ نسق الطلل (نسق الحكمة والحلم)

عَفَتِ الـدِّيارُ مَحَلُّهـا فَمُقامُهـا ... بِمَنـىً تَأَبَّـدَ غَولُهـا فَرِجامُهـا

فَمَـدافِعُ الرَيّـانِ عُـرِّيَ رَسـمُها ... خَلَقاً كَما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها

دِمَـنٌ تَجَـرَّمَ بَعـدَ عَهـدِ أَنيسِـها ... حِجَـجٌ خَلَـونَ حَلالُهـا وَحَرامُهـا

رُزِقَـت مَرابيـعَ النُّجـومِ وَصـابَها ... وَدقُ الرَّواعِـدِ جَودُهـا فَرِهامُهـا

مـن كُـلِّ سـاريةٍ وغـادٍ مُـدجِنٍ ... وعشـيةٍ مُتجـاوِبٍ إرزامُهـا

فَعَـلا فُـرُوعُ الأيهُقـانِ وأطْفَلـت ... بـالجَلْهتين ظِباؤُهـا ونَعامُهـا

والعِـين سـاكنةٌ علـى أطلائهـا ... عُوذًا تَأَجَّلُ بالفضاء بِهامُها[٣٢].

يعد الطلل نسقًا ثقافياً/ اجتماعياً من أهم مظاهر الحياة الجاهلية، كما أنه يحمل الكثير من ترسبات تلك الحياة، في البنية العقلية الثقافية (اللاوعي الجمعي)؛ لذا فهو في مقدمة الموضوعات التي اهتم بها شعراء هذا العصر، فهو جزء من كيان هذا المجتمع، فمشاهد الديار المقفرة، الخربة، العافية، لا تخلو منها البيئة الصحراوية، كما لا تخلو منها قصائد الشعراء الجاهليين، فقد دار الشعراء في فلك تلك الأطلال، يتعجبون من أثر الزمن عليها، فهي مكان الذكرى، الأهل، والأحباب، والتي تحولت برحيلهم إلى ديار خربة؛ مما أثار تساؤلات كثيرة، انعكست في نصوصهم الشعرية.

الطلل بوصفه مكاناً للذكرى، ومبعثاً للحنين والشوق، فضلاً عن كونه سمة راسخة داخل ثقافة ذلك المجتمع؛ مما يشكل نسقًا ثقافياً، يعكس حيرة إنسان هذا العصر؛ لأنه يحمل جدلية زمكانية في آن واحد، فهو استدعاء ذهني يمثل ذاكرة

عصره، فالعقلية الجاهلية خير ممثل للجدل تجاه معطيات الكون؛ لذا يسيطر عليها الكثير من القلق، الشك، والتساؤل حول موضوعات الحياة المختلفة؛ مما يُبقي النص الشعري مجالاً حياً للمفارقات؛ التي تمثل بدورها بنية جدلية، تساعد على توليد أنساقًا داخلية، مهيمنة على النَّص، تختفي وراء المعنى الظاهر، كما أن دراسة أثر الوجود على الشاعر، وكيف نظر إليه بشكل ذاتي، تكسب بنية التَّضاد قيمة دلالية ورمزية، تزيد من فاعليتها في بينة النص، وقد جاءت في شكل ثنائيات متضادة، ذات أبعاد دلالية، مثل: ثنائية الماضي/ والحاضر، العفاء/ والبقاء، الخصب/ والجدب، الحيوان/ والإنسان، الأنا/ والآخر، الحياة/ والموت، السلب/ الإيجاب.

وقد قمت بتقسيم طلل لبيد إلى أنساق داخلية، جاءت في مراحل متعاقبة؛ حيث بدأها بنسق المكان، ثم الوقوف والسؤال، ثم الرحلة، فكل بنية تحمل بداخلها أنساقا متضادة؛ منها ما هو مضمر، يحتاج للتأويل، وذلك من خلال إلمام الذات بكل حيثيات النص الداخلية، ومنها ما هو ظاهر، يعكس مغزى الشاعر وفكره، فمدلول الطلل لا يوجد في ذاته ، ولكن في الأثر الذي يتركه.

أما ما يتعلق بتحديد المكان، فقد أشار لبيد في مطلع معلقته إلى أماكن كثيرة، تدل على وعيه العميق بالمكان، وشدة التصاقه به، فقد ذكر (الديار) إجمالاً، ثم فصّلها بقوله: (منى ــ مدافع الرَّيان ــ دمن)، وكأنه يريد تفقد المكان ببصيرته النافذة، مع ملاحظة تغير صيغة الفعل الماضي مع كل جزء من الديار، فقد استخدم (عفت) مع الديار ـ مع المحل والمقام ـ ؛ لبيان أن رحيل الإنسان عن المكان هو سبب العفاء، وبيان إحساس الشاعر بالضعف والانكسار تجاه الزمن المهيمن على وجوده، ثم استخدم (تأبد) مع منى ـ مع الغول والرِّجام ـ ، فالتأبد، ووجود الوحش في المكان، نتيجة طبيعية لغياب الأهل، بل ودليلا عليه، ثم استخدم (عُري) مع

الرَّسم في مدافع الريان؛ فالتَّعرية تتناسب مع الرسم اللاصق بالأرض؛ تجديداً للذكرى؛ فالانكشاف دليل البقاء؛ لذا جاء قوله: (كما ضمن الوحي سلامها)؛ لتأكيد أنها باقية مثل الكتابة على الأحجار، فقد تحول الماضي إلى رموز خالدة استقرت في الذاكرة، واستخدم أخيراً الفعل (تجرم)، بما يحمل من دلالة الانقضاء والزوال مع الدِّمن؛ فرحيل الإنسان عن المكان، يؤدي لزوال أشيائه أيضاً، وقد عبر عن ذلك من خلال التضاد الدلالي بين (حلالها وحرامها)، فتعاقب الزمن على الديار هو سبب الفناء والزوال، هو سبب مأساة الديار وتحولها إلى أطلال، هو سبب عدم الاستقرار « إن الزمان القائم في "حلالها وحرامها" هو زمان التَّناقض والتَّداخل، وهو رمز القوى المجهولة التي تجافي الإنسان وأمانه، وتعمل ضد أمله في أن يحقق ذاته وسلامه» (٣٣).

إن نسق الفعل الماضي يحمل في دلالته الظاهرة معنى المضي والانقضاء، ولكن في طياته المضمرة، يؤكد على عمق فعل الزمن في المكان، فقد سيطر على جميع أحيائه، فأصاب الديار ـ وهي من فعل الإنسان ـ بالعفاء والقفر، وأصاب ملامح الطبيعة ـ الغول والرجام ـ بالتَّأبد والوحشة؛ مما ترتب عليه إصابة نفس الشاعر بالضعف والانكسار، كما يزيد من اضطرابه وتوتره، فهو يعاني من أزمة سيطرة الدهر/ نسق القوة الغيبية على كل ما يحيط به، وهي قضية اجتماعية، شغلت فكر الجاهلي بوجه عام، فالدهر نسق ثقافي مهيمن على المجتمع الجاهلي، وقد ترتب على ذلك إحساس قوي من الشاعر بقيمة المكان والزمان، فألفاظ المكان المسيطرة على المطلع، تحمل طاقات إبداعية تعبيرية، ودلالات موحية عن خفايا الشعور؛ مما يعكس العلاقة الوثيقة بين الشاعر ومحيطه الخارجي، كما تدل من ناحية أخرى على سمو مكانة أعمامه من بني عامر؛ الذين كفلوه بعد مقتل أبيه،

فهم رؤساء القبيلة، وقوامها، وعدتها وعتادها في الحروب، فالمكان شاهد على تلك الأحداث.

كل مكان يحمل مغزىً، يختلف من شاعر لآخر، كما يختلف تأويله من متلق لآخر؛ لذا يبدو المكان نسقًا مهيمنًا على النَّص الجاهلي خاصة، وسمة تعبيرية غالبة على الفكر الإنساني عامة، فالمكان يكتسب شعريته من الحدث المعبر عنه؛ لأن العلاقة بين المكان والأثر علاقة جدلية، فهو بذلك يعد مكونا بنائيًا فاعلاً في التركيب الشعري، ومن أهم مفاتيح النَّص.

أشار لبيد في المعلقة إلى أماكن عدة؛ منها: منى، الغول، الرّجام، مدافع الرَّيان، ثم أماكن الظعن: توضح، وجرة، فيد، مشارق الجبلين، محجر، فردة، الرخام، صوائق... وغيرها.

إن تحديد المكان بذكر اسمه، يعد نوعاً من التَّشبث بهذا المكان، وتغييب لنسق الفناء، ومحاولة من الشاعر لإحيائه، فكلمة (منى) دلت على المكان كله، ولكن مخيلة لبيد قسمت هذا المكان إلى الغول والرجام، مع ما يعكسان من ثنائية ضدية بين الارتفاع والانخفاض، والتي سبقها أيضا بثنائية المحل والمقام؛ ليزداد المكان وضوحًا وتفصيلاً في ذهن المتلقي؛ مما يؤكد إلمام الشاعر الدقيق بكل أرجاء المكان، فهو محط الذكرى ورمز الماضي؛ حيث « تولِّد الثنائيات الضدية فضاءً مائزاً للنص؛ إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، فعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي، وتتصادم، وتتقاطع، وتتوارى، فتغني النَّص، وتعدد إمكانات الدلالة فيه، فالتضاد الفعلي والاسمي يشكل عالمًا من جدل الواقع والذات في صراعهما مع الحياة »[٣٤]، فضلا عما يحمل هذا المسمى

من دلالة التَّمني، سواء تمني عودة الأهل للمكان، أو عودة النَّعيم ورغد العيش؛ الذي كان يحيا فيه.

إنَّ نسق المكان المهيمن على المطلع، يعكس موقف (أنا) الشاعر من الوجود، وهذا هو المضمر في لا شعور الذات، فهو يحرص على تحدي الوجود، بإبقاء المكان حياً، فقد اختار للمكان اسماً (مدافع الريان)، وهو اسم مرتبط بالماء (رمز الحياة)، فهو مكان جغرافي ـ نسق ظاهر ـ، ولكنه رمز للتجدد ـ نسق مضمر ـ؛ حيث إن الأنساق الضدية تحمل بنى لغوية، تعكس نظرة الشاعر للوجود، وبيان أثر هذا الوجود على المكان؛ الذي يحمل ذكريات الشاعر، وذلك في مفارقة واضحة بين ما كان وما أصبح؛ حيث تنسجم تلك الأنساق المتضادة؛ لتحقق ثراء دلالياً، وقد انعكس هذا الاتساق بين الواقع والمتخيل في ذهن الشاعر في قوله: (رزقت مرابيع النُّجوم)، فعطاء السَّماء رزق لهذه الديار، وقد جاء ذلك في نسق ضدي، هو (جودها/ رهامها)، ثم (سارية/ غاد)، فتعاقب الأمطار عليها، يؤكد استمرارية العطاء، والخصب، والنَّماء، فالدعاء بالسُّقيا، يعد نسقا ثقافيا اجتماعيًا، اعتاد عليه إنسان هذا العصر؛ لما عليه الحياة من جدب، وعفاء دائم، فليس لديه خيار إلا عطاء السَّماء، وقد تأكد ذلك في استخدام صيغة منتهى الجموع (مرابيع ـ الرَّواعد)؛ لبيان تتابع الأمطار، بمختلف أشكالها على الديار (الودق، وهو الدَّاني من الأرض، والجود، وهو المطر الشديد، والرِّهام، وهي المطرة اللينة)، وتأكد ذلك الشمول والتَّعميم، في استخدام الشاعر للفظة (كل سارية)؛ ليشمل سحابة الليل والنَّهار، وقد نتج عن كل هذه الأجواء، ظهور حياة حيوانية متجددة (أطفلت، العين ساكنة).

إن هذا الوصف التَّفصيلي ـ الدقيق ـ لمساقط المياه، يدل ـ فضلا عن عبقرية الشاعر ـ على ائتلاف مع الطبيعة، وتناغم مع ملامحها، وقد ترتب على ذلك انسجام بُنى النَّص، واتساق أجزائه.

عبر لبيد عن مهارة فنية في اختيار كلمات هذا الجزء من المطلع، فقد جاء بكلمة (أطفلت)؛ أي ظهور جيل جديد من تلك الحيوانات، رمز لبداية حياة جديدة/ نسق مضمر، ثم ترتب على رحيل الأهل (ساكنة)، استقرار الحيوان وأمنه في هذا المكان، وأخيرًا، ينتج مما سبق (عوذا تأجل)، فالسكون والأمان يترتب عليهما الانسجام، والألفة، والمحبة؛ مما يسمح بظهور أجيال جديدة؛ لعل هذا الوصف المتميز يعكس نسقاً مضمراً في ذهن لبيد (نسق الأمان)، وهو ما كان يشعر به أهل هذا المكان، قبل إصابة المكان بالعفاء والقفر.

وَجَلا السُّيولُ عَنِ الطُّلولِ كَأَنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتُونَها أَقلامُها

أَو رَجعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نُؤورُها كِفَفاً تَعَرَّضَ فَوقَهُنَّ وِشامُها

فَوَقَفتُ أَسأَلُها وَكَيفَ سُؤالُنا صُمَّاً خَوالِدَ ما يُبِينُ كَلامُها

عَرِيَت وَكانَ بِها الجَميعُ فَأَبكَروا مِنها وَغُودِرَ نُؤيُها وَثُمامُها[٣٥]

هل استطاع لبيد من خلال ما سبق من أنساق ضدية؛ ظاهرة ومضمرة، أن يحقق المأمول في لا شعوره تجاه الطلل؟ فها هو يستمر في تحديه للزمن من خلال عطايا السَّماء، فلم يعد الأمر قاصراً على أمطار بالليل، وأخرى بالنَّهار، وإنما اتسع إلى سيول، تكشف عن آثار الأهل، وتحفز الذكرى في ذهن المتلقي، من خلال نسق ثقافي/ كتابي (زبر ـ أقلامها ـ الوشم ـ رجع واشمة)، يحرص عليه الشعراء في وصف بقايا الطلل بالحيوية والتجدد؛ أي حفر الطلل في الذاكرة، فأدوات الكتابة تعكس دلالة الحفظ، الثبات، والبقاء، فكلاهما ـ الطلل والوشم ـ أثر لفعل إنساني، يعكس ثقافة الشاعر وعادات المجتمع.

إنَّ إحساس الشاعر بالاغتراب عن المكان الحاضر، هو ما دفعه إلى البحث عن أمل لتخطي الواقع، فنراه يوظف رمز الماء؛ لمقاومة سلطة الدهر على المكان، فقد عبر الشاعر عن رغبة شديدة في إعادة الرّونق للمكان من جديد، في استخدامه للفعل (جلا)؛ الذي يعكس فعل السيول التَّطهيري للمكان، فهو لا يريد إخفاء أي أثر، بل يريد الانكشاف والجلاء، فضلا عن تعويذة الوشم؛ الذي يحمل دلالة الزينة ظاهراً، وحماية الطلل باطناً ــ معنى أسطوري ــ؛ لأن « الوشم هو الجهد العقلي الخيالي للإنسان، في سبيل الإبقاء على الطلل والتغلب عليه أيضاً، إن الطلل قرين الأرواح الشريرة، فكيف يعتصم الشاعر من تلك الأرواح دون أن يخلق لنفسه تعويذة. تعويذة الوشم هي الخطوة الأولى في سبيل الصراع ضد الطلل الشاخص»[٣٦]؛ مما يعكس نسقاً حكمياً، وتأملاً فلسفياً، وإدراكاً عميقاً في ذهن الشاعر.

كما يتجلى حرص الشاعر على إضفاء التَّجدد والحيوية للمكان، ورفض الانفصال عنه، في تشخيص الطلل ومساءلته عن سبب ما حلَّ به من دمار، ولكن بلا جدوى، فها هي لحظة السَّلب والانهيار في قوله: (ما يبين كلامها)، فهي تعجز عن الرد، كما تبدو أعجمية؛ مما يفقد الشاعر طريق التواصل معها.

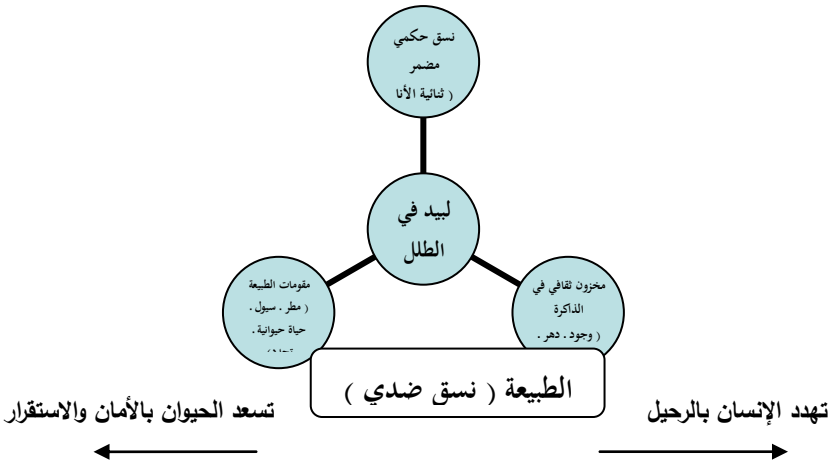
فكل ما سبق من أنساق إيجابية، انهارت في تلك اللحظة السلبية، فأعجمية الطلل نسق ثقافي، يعكس فقد الذات (الأنا) التواصل مع المجتمع، والانهزام أمام الوجود، وهذا ما يؤكده أسلوب الالتفات من: أسألها= أنا، إلى سؤالنا= نحن، فالسؤال عن أثر الزمن على الديار قضية مصيرية، تخص المجتمع كله، فهو يرغب في الاتحاد مع الآخر، وهذا ما دفع الشاعر إلى نسق ثقافي آخر، يبدو كنتيجة طبيعية لما سبق، وهو الرحلة (رحلة الظعائن)، فالمكان أصبح غير مؤهل للسكنى

والاستقرار؛ مما دفع المرأة إلى ضرورة الرحيل؛ مما زاد من شوق الشاعر، وأثار كوامن نفسه الداخلية، انتظارً لعواقب هذا الرحيل.

قبل الخوض في رحلة الظعينة، لابد من دراسة ما سبق من المشهد الطللي بشكل آخر ـ دلالي ـ يوضح البُنى التّركيبية فيه؛ لبيان ما فيه من أنساق.

أولا ـ الفعل

بدأ لبيد المعلقة بسيطرة واضحة للفعل الماضي؛ ليصور آثار الفناء المسيطر على المكان، ويؤكد وقوعه وتحققه، وقد جاءت في تسلسل منطقي؛ لبيان أثر التّغير على المكان، فقد بدأها بـ(عفت)؛ الذي يمثل عتبة نصية تعكس أهم أشكال الصراع بين الإنسان والدهر؛ لبيان أثر الزمن السلبي على المكان؛ مما يستدعي من الشاعر ضرورة الارتداد للماضي، واسترجاع ذكرياته، ثم (تأبد) كأثر للعفاء، ثم (عُري) في صيغة المبني للمجهول؛ ليزداد تأويل المتلقي؛ مما يسمح بتعدد التساؤلات عن مسبب هذا العري، ثم (تجرم)؛ للدلالة على انقضاء عهد الإنسان بهذا المكان، وتأكيد ذلك بقول: (خلون)، فنسق العفاء والجدب، تحققا في صيغة الماضي، وذلك من خلال الأفعال السابقة، إلى جانب التأكيد على سرعة العفاء، وسيطرته على المكان في استخدام الشاعر للفاء (محلها فمقامها، غولها فرجامها، فمدافع الريان....)، وهذا هو الجزء الأول من النّسق الضدي (العفاء والفناء)؛ الذي يؤكد سطوة الزمن، مع انكسار الذات، في مقابل (الخصب والتجدد)؛ الذي تتمثل في الأفعال (رزقت، صابها، أطفلت، جلا)، بكل ما فيها من إيقاع هادئ، وهدوء نفسي متأمل، والذي يتضح من المخطط الآتي:



من خلال ما سبق، يتأكد حرص لبيد على نسق آخر، وهو القلق الوجودي؛ الذي يعاني منه إنسان العصر الجاهلي، والذي انعكس بشكل واضح على لبيد، فقد صوّر الطلل وبقايا الأهل؛ كرمز للفناء، الموت، السّلب، والجدب، ثم يتحول إلى تصوير المطر، النبات، الحيوان؛ كرمز للبقاء، الحياة، الإيجاب، والخصب؛ تأكيداً لعبثية الوجود؛ لذا يصبح الطلل/ النَّسق المكاني، نسقاً مولدًا لكثير من الأنساق المتضادة؛ التي تعكس انكسار الإنسان، وهزيمته الجبرية أمام قوى الطبيعة؛ التي قهرت حلمه بالتَّوطن والاستقرار، وهذا ما جاء بشكل درامي/ مأساوي في المقدمة الطللية للبيد، دون اللجوء إلى الدّموع، كغيره من الشعراء، فهو نسيج لوحده، أراد التَّميز لطلله مقارنة مع الآخرين، فلم يقف للبكاء، مثل امرئ القيس (قفا نبك)، ولم يربط الديار بصاحبتها، مثل طرفة (لخولة أطلال)، وعنترة (يا دار عبلة)؛ لكنه جاء بمقدمة ذات مذاق مختلف، تعكس إحساسه ووعيه بما حوله، فضلا عن حكمته.

المكان مستودع الذكريات، ومحط كل الآمال لدى الشعراء، فهو ساكن ومتحرك في آن واحد، وهو دور خيال الشاعر في بعث ما فيه من ذكريات؛ لخرق الواقع وتحويله إلى عالم خيالي؛ مما يؤهل ذهن المتلقي إلى التَّأويل؛ أي البحث فيما وراء

الظاهر من أنساق مضمرة، ترتبط بعمق تاريخي من ناحية، أو اجتماعي من ناحية أخرى، أو أيديولوجي من ناحية ثالثة، فطلل لبيد « يستقل في ذاته ظاهرياً، ويتوحد داخلياً، معبراً عن مكنون الذات الشاعرة مع الذاكرة؛ التي تحتفظ بذكريات هذا المكان »[٣٧]؛ لذا عند فك شفرات النَّسق الطللي، ندرك مدى ما أصابه من مظاهر الاندثار والطّمس؛ مما يترتب عليه ضرورة التَّصدي من الشاعر، وقد ظهر ذلك في النِّقاط الآتية:

- تحديد المكان؛ لحفظه من النِّسيان والضياع، فذاكرته/ ثقافته، تتحدى الفناء والعدم، بتذكر ماضي المكان ، عندما كان عامرًا بأهله.
- الوقوف وتوجيه السؤال/ التَّشخيص؛ لإحياء المكان.
- الرّحلة للبحث عن الآخر المفقود، فبعودته تعود الحياة للمكان.

فالشاعر يحاول إقناع نفسه بالألفة والأنس، رغم وحشة المكان؛ أي يبدو واعيا بدور ذاته في منح الوجود معناه؛ لذا فهو حريص على توظيف ما لديه من مخزون ثقافي؛ لتشكيل عالم الصراع مع الطبيعة أو الوجود، وإبراز ذلك فنياً في النَّص الشعري.

الطلل

جدب/ موت عفاء، دروس، اندثار (الأهل المكان)	تجدد/ حياة مطر، رزق، أطفال (للحيوان)

نسق الحكمة / الحلم

يمكن استخلاص النَّسق الحكمي في المقطع الطللي، من خلال غضب الطبيعة على الإنسان، وحثه على ترك المكان للخراب والوحشة، ثم رضا الطبيعة ـ أيضًا ـ على الحيوان، وتهيئة المكان نفسه؛ للعيش فيه في أمان واطمئنان، فالزمن (ضار للإنسان/ نافع للحيوان)؛ لذا بدا المشهد الطللي حاملًا لثنائية ضدية مهمة تمثلت في: استدعاء ذهني لما في ذاكرة الشاعر من شكل الديار، بعد رحيل الأهل عنه (نسق السّلب)، في مقابل مقومات الطبيعة/ المطر الوفير (نسق الإيجاب)، كذلك اتضح نسق الحكمة في قول الشاعر:

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُها وَكَيْفَ سُؤالُنا صُمّاً خَوالِدَ ما يُبِينُ كَلامُها

فالتحول من نسق الذات الفردية (وقفت = أنا)، إلى النَّسق الجمعي (سؤالنا = نحن)، بهذه الصورة التنافرية، يؤكد حيرة وجودية لإنسان ذلك العصر؛ فبدا السؤال بلا جدوى، فضلًا عن عمق الرؤية الفلسفية التأملية للشاعر في تحوله الأسلوبي من التقرير والإخبار (وقفت) إلى الاستفهام والإنكار (كيف)؛ لأن« بناء النص على أساس تقنية التضاد، يؤدي إلى خلق مساحات تعبيرية، تنهض على أساس التوتر والتعاقب بين الأضداد؛ مما يدفع المتلقي إلى ملاحقة ذلك التوتر الدلالي والإيقاعي بحثا عن الانفراج له، وهنا تكمن الشعرية، أو الفجوة التي تولد مسافة التوتر ومساحته»[٣٨]؛ مما يكسب اللغة الشعرية شاعريتها، ويؤكد رونقها، في وصف العالم الجاهلي، فهي انعكاس لقلق العصر الجاهلي، وجدليته الواضحة؛ لذا بدت هذه اللغة متعددة الأنساق والدلالات.

٢ـ نسق الرحلة(الظّعائن)
نسق المتابعة والترقب/(ثقافي/ ذهني):

قبل الإشارة إلى رحلة الظعائن، لابد من الإشارة إلى مسببات هذه الرحلة، رغم أن المظهر السَّابق للطلل، يكفي كمسبب للرحيل، فقد اجتمعت عليه آثار العفاء، التَّأبد، التَّوحش، التَّجرم، وغير ذلك، ولكن يحرص لبيد على بيان مكثف لمسببات الرحلة، في البيت السَّابق لها مباشرة، في قوله:

عَرِيَت وَكانَ بِها الجَميعُ فَأَبكَروا مِنها وَغودِرَ نُؤيُها وَثُمامُها

عريت ← نتيجة ← أبكروا ← غودر

(رد فعل الأهل) (زمن الرحيل) (المكان)

عاد لبيد مرة أخرى مستخدمًا فعل (عريت)، وقد سبق استخدامه مع الرَّسم؛ ليدل على الانكشاف والظهور، والآن يستخدمه مع الدِّيار، بعد رحيل الأهل عنها، هل كان الأهل سِتراً ـ غطاءً ـ لهذا المكان؟، والدهر صاحب التَّعرية. نعم فالرحيل سبب الضياع والعُزلة، ونتيجة لغلبة الزمان وانمحاء المكان؛ مما يُشعر بالغموض، وعدم إدراك الكون من حوله؛ لذا يترتب عليه الشوق والحنين للراحلين. يقول لبيد:

شاقَتكَ ظُعْنُ الحَيِّ حينَ تَحَمَّلوا فَتَكَنَّسُوا قُطُناً تَصِرُّ خِيامُها[٣٩]

إن نسق المفارقة بين ما كان/ وما أصبح، يعكس استسلامًا تامًا لفعل الزمن؛ مما ترتب عليه الشوق، والرّغبة في اللقاء من جديد (شاقتك)، إنها اللوعة التي تعكس انكسار الذات في مشهد الرحيل، فرحلة الظعائن نسق ثقافي في مجتمع الجاهلية، كما يعني في ثقافة الشاعر غياباً للخصب والحياة، فضلا عن كونه نسقًا ذهنيًا، فهو مرتبط في ذهن إنسان هذا العصر بالحرب؛ التي يترتب عليها ضرورة الرحيل؛ بحثًا عن الاستقرار، وهذا ما يدفع الشاعر لمتابعة خط السَّير بدقة متناهية؛ فمتابعة الظعائن (نسق أنثوي جمعي)، ما هو إلا رغبة في متابعة المرأة؛ التي تمثل

بالنسبة له التجدد، الحيوية، والخصب؛ فرحيل المرأة سبَّب للمكان العفاء، الجدب، والتَّغير التام عما كان من قبل، فضلاً عن جفاف حياة الشاعر بعد رحيلها، ومن ناحية أخرى ـ أسطورية ـ يراها الدكتور مصطفى الشورى رحلة للشمس؛ لتجديد الأمل واستمرار الحياة« إن احتفال الشاعر الجاهلي برحلة الظعن، ليس إلا تريداً فنياً لأسطورة قديمة، فهو لا يري ظعائن حقيقية، وإنما يحتفل بمنظر الشمس، ويصورِّها بكامل زينتها، فالمرأة هي نفسها الشمس، ورحلتها رحلة عودة، وهكذا يتجدد الأمل لدى الشاعر في استمرار الحياة »(٤٠).

مِن كُلِّ مَحفوفٍ يُظِلُّ عِصِيَّهُ زَوجٌ عَلَيهِ كِلَّةٌ وَقِرامُها

زَجَلاً كَأَنَّ نِعاجَ تُوضِحَ فَوقَها وَظِباءُ وَجرَةَ عُطَّفاً أَرآمُها

حُفِزَت وَزايَلَها السَّرابُ كَأَنَّها أَجزاعُ بيشَةَ أَثلُها وَرُضامُها(٤١)

يحرص لبيد على وصف دقيق، ومفصل للظُّعن الرَّاحلة، معتمدا على اللغة الإخبارية التقريرية، والإيقاع الهادئ؛ حيث يبدأ بملاحظة ستائر الهودج، والتي تبدو (قطناً)؛ أي ثقيلة كثيفة، وكأنها قناع أو حاجز بينه وبين المرأة، وهذا هو النَّسق المضمر من هذا الوصف (قطناً ـ قرامها ـ زوج)؛ زيادة في التستر، فقد جمع بين الرَّقيق والكثيف (كلة ـ قرامها)، في ضدية تعكس خوفاً من القطيعة والفراق، ويستمر في سلسلة الثنائيات المتضادة في وصفه للنِّساء عن قرب، فهن (نعاج/ ظباء)، ولكن بعد طول مسافة الرحيل، وبعدهن عنه، تبدو النِّساء مثل غابة (غموض/ تداخل/ ضياع)، يتداخل فيها الشَّجر والصخور.

بَل ما تَذَكَّرُ مِن نَوارَ وَقَد نَأَت وَتَقَطَّعَت أَسبابُها وَرِمامُها

مُرِّيَّةٌ حَلَّت بِفَيدَ وَجاوَرَت أَهلَ الحِجازِ فَأَينَ مِنكَ مَرامُها؟

فَـاِقطَع لُبانَـةَ مَـن تَعَـرَّضَ وَصـلُهُ ولخَيــرُ واصِــلِ خُلَّــةٍ صَــرَّامُها

وَاِحـبُ المُجامِـلَ بِالجَزيـلِ وَصَـرمُهُ بـاقٍ إِذا ضَـلَعَت وَزاغَ قِوامُهـا(٤٢)

ثـم يخصـص حديثـه عـن نـوار، مـع بيـان حرصـها الشـديد علـى الرحيـل، فقـد تقطعت كل أواصر المحبة والود بينهما؛ لذا أدرك لبيد عدم جدوى التَّذكر، مستخدماً (بل)؛ لنفي التواصل في الوقت الحاضر، واستحالة توقعه في المستقبل؛ لإنكار ما عليه النفس من أسى، في مقابل نفور نوار، فاسم نوار في حد ذاته يحمل نسقا مضمراً، فهي إن بدت بمثابة النور لحياة الشاعر، فهي تحمل في طياتها معنى النُّفور، وقد بدا ذلك جلياً في ثنائية (أسبابها ـ رمامها)، فضلاً عن تردد أماكن استقرار نوار، ما بين أودية، وجبال صخرية (فردة/ صوائق)؛ مما يصعب الوصول إليها، فهي أماكن منيعة، لا سلطان لنا عليها؛ لذا فهي بعيدة المنال (فأين منك مرامها؟)، فقد علت نبرة الإنكار، وبدا نغم الأبيات في التصاعد، باستخدام الإنشاء؛ لبيان اليأس من الوصول إليها، فكلما أوغلت الذات الشاعرة في الخيال؛ لنسيان الحاضر، صدمتها حقيقة الواقع.

ترتب على نفور المرأة، وحرصها على الرحيل، وسوء العلاقة بينها وبين الشاعر، قرار القطيعة، ولكن هذه المرة من الشاعر (فاقطع/ المعاملة بالمثل)؛ كنتيجة طبيعية، وعقلية للصرم والنُّفور؛ فالآتي يترتب على السابق؛ فقرار القطيعة يؤكد تمام الاقتناع العقلي، والرَّضا النَّفسي بالخطوة التي يجب اتخاذها، فالقرار تجسيد للحدة والصرامة في علاقته بالمرأة (نسق الفحولة)؛ لأن (شر واصل خلة صرامها)؛ أي يذم من كان وصله في معرض الانتقاص؛ لذا لا يمكن تجاهل قول الشاعر (واحب المجامل بالجزيل)؛ أي تخفيف الحدة والصرامة، من خلال مراعاة مشاعر الآخر؛ لذا وصف نفسه بالمجامل، ووصف تصرفه معها بالجزيل؛ التي

تعني المجاملة الرقيقة، مع وجود القطيعة بشكل قوي (صرمه باق)، ولكنها مشروطة (إذا ضلعت وزاغ قوامها)، فهو متغير الطباع بتغير المواقف.

استطاع لبيد من خلال بيت واحد، الجمع بين الكثير من الدلالات المتضادة؛ التي تعكس ـ وبقوة ـ ما لديه من عمق، تأمل فلسفي، وحكمة في الإلمام بالأمور لا نظير له، وهذا هو الدور الفعال للنسق المضمر في كشف خبايا النصوص.

عبر القسم الأول من القصيدة عن محاولات مستمرة من أنا/ الشاعر للاتصال، ولكنها تنتهي إلى فشل، ولا جدوى واضحة، مقابل انفصال مسيطر من الآخر/ المرأة، فكل مقطع في القصيدة يحمل ثنائيات ضدية داخلية، وأخري خارجية بين أجزاء القصيدة؛ مما يحقق للعمل الانسجام بين أجزائه، ويزيد من حيويته، فالثنائيات الضدية تكسر رتابة النص؛ لأنها تعكس وعي الشاعر العميق بتجربته، وإدراكه لأشكال الصراع من حوله، وقدرته على استجلاء الواقع، وسبر أغوار الذات لمواجهته.

٣- قصص الحيوان عند لبد (نسق العلاقات الإنسانية)

- قصة الحمار الوحشي
(نسق الحكمة/ الفحولة)(الذكر / الأنثى)

إنَّ التوتر بين الشاعر والمرأة، يقود ـ وبشكل سريع ـ إلى البديل الأمثل، الناقة (نسق أنثوي/ قناع)، فهي وسيلة لمواجهة الحياة بكل صورها، بعد قطيعة نوار (نسق أنثوي/ فردي)، ورحيل الظعائن (نسق أنثوي/ جمعي)، وعدم تحقق المتعة، أو الثبات في الحياة؛ فهي تقوم بدور المنقذ؛ الذي يخرج الشاعر من محنة الفقد؛ ليحملها نيابة عنه.

فاقطَعُ لُبانَةَ من تَعَرَّض وَصْلُه ... ولخَيرُ واصلِ خُلَّةٍ صَرَّامُها

واحبُ المجامِلَ بالجزيلِ وصُرْمُهُ ... باقٍ إذا ضَلَعَتْ وزاغَ قِوامُها

بطليحِ أَسفارٍ تَرَكْنَ بقيةً ... مِنها فأَحنَقَ صُلْبُها وسَنامُها

فإذا تَغَالى لحمُها وتحسَّرت ... وتقطَّعت بعد الكَلالِ خِدامُها

فلها هِبَابٌ في الزِّمام كأنَّها ... صَهباءُ راحَ مع الجَنوب جَهامها[٤٣]

وقد استعد الشاعر للرحيل بناقة أسفار، معتادة على الرَّحيل؛ مما أصابها بالضمور والهزال، وإن كان ذلك يعكس حال الشاعر بعد كل ما سبق، ولكنها ـ أي الناقة ـ ذات نشاط وسرعة، مثل سحابة ممطرة مع ريح جنوبية/ نسق العطاء بلا مقابل؛ أي تحمل معها الخير والخصب، أو أتان ملقحة، تحمل أيضا دلالة الخصب والتجدد، هكذا نتوقع منذ البداية رحلة ناجحة، فهي محفوفة بكل ملامح

الخير والخصب، وكأن لبيد يطمئن نفسه . قبل المتلقي . بنتائج، تخفف من آلام نفسه الممزقة.

أو مُلمــعٌ وَسَـقَتْ لأحقَـبَ لاحَــه طَـردُ الفُحـول وضَـربُها وكِـدامُها

يَعلـو بِهـا حَـدَبَ الإكـامِ مُسَـحَّجٌ قَــد رابَــهُ عِصــيانُها وَوِحامُهــا

بِــأَحِزَّةِ الثَّلَبُــوتِ يَربَــأُ فَوقَهــا قَفــرَ المَرَاقِــبِ خَوفُهــا آرامُهــا[٤٤]

يحرص لبيد على بيان العلاقة بين الأنا والآخر (الشاعر/ المرأة)، من خلال تفاصيل هذه الرحلة بكل من فيها، فقد بدأ ببيان العلاقة بين الأتان والحمار الوحشي؛ موضحاً حرصه الشديد عليها؛ حيث يدافع عنها ضد الفحول، كما يحميها في مكان محصن (مرتفع الثلبوت)؛ مما يزيد من منعتها، فضلاً عن تحمله العناء الكثير لحمايتها، وفي المقابل، تبدو الأتان عصية نفوره . كما هو حال نوار مع الشاعر. هل يمكن تخيل/ تصور أن كل هذه المشاعر تقابل بنفور أو عصيان، أو حتى تنازع (تنازعا)؟، فهذا اللفظ يدل ـ في الظاهر ـ على التَّسابق بين الحمار والأتن؛ بحثاً عن مكان آمن للإقامة، ولكنه يحمل نسقاً مضمرًا، هو الصراع بين الإنسان والطبيعة، من أجل البقاء/ بقاء النوع، أو الصراع بين الرجل والمرأة؛ لعل توتر العلاقة بين الشاعر والمرأة، هو ما انعكس على علاقة الحمار والأتان، فقد أسقط مشاعره عليه، فالحمار الوحشي يستمر في توفير مقومات الأمان، والراحة لأنثاه، رغم مقابلة ذلك بالنُّفور؛ فالمشاعر مترددة، والعواطف مضطربة.

يستمر لبيد في توضيح نسق الحياة/ والموت ـ الإيجاب/ والسلب، عاكساً ذلك في قصصه المتلاحقة المستخدمه في وصف الناقة؛ أي حاله، فها هو يعكس نسق الفحولة في قصة الحمار الوحشي، الحريص على أمان أتانه، وذلك لاستشعاره المسئولية . وهذا ما يمنح الواقع جماله . فهو يعاني في حياته؛ ليوفر لها حياة

آمنة، بعيداً عن الفحول الحريصة عليها، وعلى صغيرها؛ الذي لم يكتمل بعد ـ رمز التجدد/ المستقبل ـ، فهي رمز للحياة بكل معانيها ـ شكلاً ومضموناً ـ، ولكنها ـ أي الأتان ـ وبشكل مغاير، تبدو نفوراً، تتلذذ بالدلال، وإثارة قلق الذكر بشكل مستمر.

حتّى إذا سَلَخا جُمادَى سِتَّةً جزا فَطالَ صِيامُه وصِيامُها

رَجَعا بأَمرِهما إلى ذِي مِرَّةٍ حَصِدٍ ونُجُحُ صَريمةٍ إبرامُها

ورمى دوابرَها السَّفا وتهيَّجَتْ رِيحُ المَصايِفِ سَوْمُها وسهَامُها

فتنازَعا سَبِطاً يَطيرُ ظِلالُه كَدُخان مُشْعَلَةٍ يشَبُّ ضِرامُها[٤٥]

يؤكد لبيد من خلال هذه الصفات على طبيعة الأنثى المعوجة، كما يركز على فكرة افتقاد الثقة في وفاء الأنثى، كما كان حاله مع نوار، وها هو الحمار يتعرض للضرب، العض، والمطاردة؛ التي تبدو انعكاسا لصراعات سابقة عند الشاعر؛ مما غيّر من شكله؛ فقد تركت آثارا واضحة على جسده؛ لكنه استطاع الفرار بها بعيداً فوق المرتفعات، وظلا هناك فترة الشتاء (جمادى)، في صيام إجباري عن الماء، اكتفاء بالنبات الرطب، حتى قدوم الصَّيف، بريحه وحرارته، فاضطرا ــ بعد قرار حكيم، وحاسم من الحمار ـ للنزول بحثاً عن الماء.

عكس لبيد من خلال قصة الحمار الوحشي، جوًا من الهدوء والأمان؛ ولكن يعكر صفوه، عصيان ومطاردة؛ مما يؤكد توتر الحياة، وتأزم المصير المنتظر، وهذا يعد نسقًا مضمرًا، يعكس ما كان بينه وبين نوار من نفور، احتاج إلى قرار حكيم بالقطع ـ قطع الود، مثل موقف الأتان من الحمار، وقراره الحكيم بالورود للنجاة، ولكن الموت ينتظر في قلب الحياة!.

- قصة البقرة الوحشية
(نسق الصّراع من أجل البقاء)(الأم/ الابن)

أَفَتِلكَ أَم وَحشِيَّةٌ مَسبوعَةٌ خَذَلَتْ وَهادِيَةُ الصِّوارِ قِوامُها

خَنساءُ ضَيَّعَتِ الفَريرَ فَلَم يَرِمْ عُرضَ الشَقائِقِ طَوفُها وَبُغامُها

لِمُعَفَّرٍ قَهدٍ تَنازَعَ شِلوَهُ غُبسٌ كَواسِبُ لا يُمَنُّ طَعامُها

صادَفْنَ مِنها غِرَّةً فَأَصَبْنَها إِنَّ المَنايا لا تَطيشُ سِهامُها(٤٦)

ينتقل الشاعر إلى قصة أخرى، يبدو الصراع فيها أعنف؛ حيث يسيطر عليها مشاعر الخوف، الغفلة، النَّدم، والحيرة، فهي قصة لبقرة مفزوعة، فَقَدت ـ في حين غفلة منها ـ وليدها، فما كان عليها إلا أن تجوب أنحاء المكان؛ بحثاً عنه، ولكن بلا جدوى، فقد أصبح جثة هامدة، تناوشتها السِّباع المتوحشة (مسبوعة)، فالمنايا لا تطيش سهامها. هكذا يقرر لبيد ـ في نسق حكمي ـ سيطرة الموت، مع الحرص على البقاء، ولكن الطبيعة لا تتركها وحزنها، فإذا بها تفاجئها بالصائد؛ الذي يحرص هو أيضاً على حياتها؛ ليلحقها بوليدها.

قبل الإشارة إلى المعركة، لابد من الإشارة إلى الجو المسيطر عليها، فالطبيعة تحمل ثنائية ضدية، فهي قبل إرسال الصائد وكلابه للبقرة، قد أرسلت لها المطر؛ ليعيد لها الأمل من جديد؛ أمل النَّجاة والخصب، أو لنقل: إن المطر تطهيرٌ لنفس الأم المفزوعة على فقيدها، فالماء يغسل الأحزان، أو لعله رمز لدموعها.

وَتُضيءُ في وَجهِ الظَّلامُ مُنيرَةً كَجُمانَةِ البَحرِيِّ سُلَّ نِظامُها

حَتّى إِذا اِنحَسَرَ الظَلامُ وَأَسفَرَت بَكَرَت تَزِلُّ عَنِ الثَرى أَزلامُها

عَلِهَتْ تَبَلَّدُ في نِهاءِ صَعائِدٍ سَبعاً تُؤاماً كامِلاً أَيّامُها

حَتّى إِذا يَئِسَت وَأَسحَقَ حالِقٌ لَم يُبلِهِ إِرضاعُها وَفِطامُها(٤٧)

اعتمد لبيد في تصوير حال البقرة المفزوعة، المترددة في كل مكان على النّسق الثنائي الضدي: (تضيء/ الظلام)، (أسحق/ حالق)، (إرضاع/ فطام)، (خلف/ أمام)، فهي تحرص على البحث عن وليدها، مع علمها باستحالة عودة المفقود، فهي (تجتاف ـ بكرت ـ تزل ـ علهت ـ تردد)؛ بحثًا عن الأمل في أي مكان، فكل ما سبق من أنساق متضادة، تحمل دلالة الفزع، والرعب المسيطر على البقرة، فهي في تردد وحيرة، لا تعلم أين يكون المخرج؟.

يالها من مفارقة متميزة بين حال الحمار وأتانه؛ اللذان عاشا في جو شتاء، صيام، جفاف، توجس، دون قدرة على التَّمتع بالحياة من حولهم، وحال تلك البقرة التي تعيش في خصب وحيوية ـ رغم ظروف الطبيعة القاسية ـ ولكنها تفقد لذة العيش؛ بسبب مرارة الفقد، فضلًا عن المفارقة الأهم بين مسئولية الحمار، ودوره في حماية الأتان؛ مما أدى بها إلى النَّجاة، وفي المقابل الإهمال، والإغفال من هادي الصوار؛ الذي أدى إلى الفقد والضياع.

إن ثنائيات لبيد الضدية تتراوح بين الداخل والخارج، فهي توجد في البنية الداخلية للقصيدة ـ كما في قصص الحيوان ـ كذلك توجد في البناء الخارجي (القافية).

تستمر الطبيعة في كوارثها المتوالية على البقرة، فبينما هي تبحث عن أمومتها الضائعة، يفاجئها الأنيس/ الصائد، رغم انتظارها للأمل بعد ليلة حالكة السّواد، مليئة بالقلق والفزع، ولكن هيهات، ظل الأمل بعيد المنال، فقد فاجئها الصائد دون توقع منها (فراعها ـ عن ظهر غيب)، يعود لبيد ليؤكد أن الموت يأتي

خفيةً دون إذن مسبق، كما سبق في قوله: إنَّ المَنايا لا تَطيشُ سِهامُها، فنسق الحكمة يسيطر على لبيد بشكل واضح، كما يصل الفزع ذروته في النَّسق الضدي (خلف/ أمام)؛ الذي يعكس ذروة التوجس والهلع، فكيف ـ مع كل ذلك ـ يصور لنا الشاعر الصائد بالأنيس ـ مع توكيد ذلك بالتكرار ـ وذلك في قوله:

وَتسـمَّعَت رِزَّ الأَنـيسِ فَراعَهـا عَن ظَهرِ غَيبٍ وَالأَنيسُ سَقامُها

فَعَدَتْ كلا الفرجين تَحسِب أنَّهُ مولى المخافةِ خلفُها وأمامُها[٤٨]

متى يكون الموت أنيساً؟!! ولمن؟!!، أم هو دلالة خفية بداخله، أو كما نقول: الضد يظهر حُسنَه الضد، فهناك مصاحبة لفظية بين التَّوجس والرزّ، وتناسب قوي بين كلمات (التَّوجس/ الرز/ عن ظهر غيب)؛ لأنها تسمع الصوت من بعيد، وهو صوت خفي؛ مما يدل على شدة التَّرقب، والقلق من عواقب الأمور، فضلاً عن عبقرية الشاعر في انتقاء الألفاظ .

ثم يصور الشاعر معركة طاحنة بين البقرة والكلاب، فبعد . يئس الرُّماة . خسارة الرُّماة للمعركة، تبدو الكلاب حريصةً على الفوز، فهي (كَساب)؛ أي معتادة على الفوز، فالمواجهة هي الحل الوحيد للنجاة، والإبقاء على الحياة؛ فقد حققت الانتصار الأول على كساب؛ التي تحمل بداخلها نسق الكسب والفوز ـ أي الحياة ـ ولكن الواقع غير ذلك؛ (فضُرِّجت بدم) نهاية حزينة، مخيبة للآمال؛ لذا لحقت بالثَّاني (سُخام)، فتركته صريعاً، مضرجا بدمه، مثل السابقة.

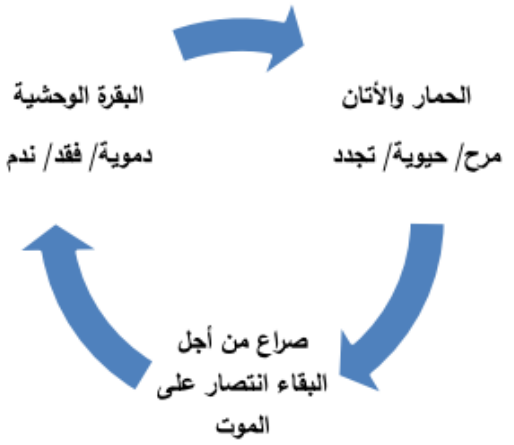
فَتَقَصَّدَت مِنها كَسابِ فَضُرِّجَت بِدَمٍ وَغودِرَ في المَكَرِّ سُخامُها

هل يحرص الشاعر من خلال دلالة الضدية؛ الأنثى في كَساب، والذكر في سُخام، على بيان مقدرة البقرة على تحدي الوجود؟!

إن قصة البقرة الوحشية تعكس الجانب النَّفسي للشاعر، فهو في صراع مستمر مع الوجود؛ لذا بدت هذه القصة « أسلوب تفريغ حس الافتراس، وصورة الصراع في اللاوعي؛ الذي يستقي الأنسجة الفنية من خزان الصور؛ ليصوغ منها شكلاً فنياً متجانساً، وهذا يعني أن المعلقة، والقصيدة الجاهلية بعامة، هي أعقد مما اعتدنا أن ننظر إليها »(٤٩).

من خلال ما سبق من مقاطع، يتضح ـ وبشدة ـ نسق الذكر/ والأنثى، بدايةً من موقف الشاعر مع نوار، ثم الحمار الوحشي والأتان، والبقرة ووليدها من ناحية، وهي والكلاب من ناحية أخرى، وقبلها ـ وبدون تفصيل من الشاعر ـ هي والرُّماة، ثم كَساب وسُخام، فالصراع الوجودي بين البقرة والكلاب، ما هو إلا انعكاس لحال الشاعر مع الوجود حوله؛ « فالتضاد ينسج شبكة من العلاقات المتنامية، التي تسمح للأنساق المتضادة بالبروز على سطح بنية النص؛ الذي يجمع نسقين متضادين متلازمين؛ أحدهما نسق ظاهري، والآخر نسق مضمر، ومن تضادهما كون الشاعر رؤيته الشمولية للحياة »(٥٠).

استطاع لبيد من خلال المعلقة تصوير الحياة بشكل واسع، من كل الاتجاهات، فعبر عن الحب، الغيرة، الخيبة، الإصرار، الصراع، المغالبة، والكفاح، فهو عاشق للطبيعة، وقادر من خلالها على تفجير طاقاته الفنية.



إن النماذج السابقة (ناقة مضمرة من كثرة الأسفار/ أتان مجهدة من الحمل، وقلة الكلأ والماء/ بقرة مسبوعة)، تمتلك الإرادة القوية، الثقة بالنفس، وضرورة إعمال الذهن لتجاوز الأزمة، وتحدي الصعاب، ومواجهة الأقدار، والبحث عن بدائل قدر المستطاع، وهذا هو المعين الحقيقي للانتصار؛ لذا تكون النهايات حافلة بالسعادة والعطاء، وهذا ما تم توظيفه في قصص الحيوان؛ فالحمار أعمل العقل في تدبر أمور أتانه، وحمايتها من الفحول الأخرى، واعتمد على ما لديه من قوة؛ للدفاع عنها فترة الشتاء والبرد؛ فانتهى الحال بالأمان والسلامة، كذلك اعتمدت البقرة على سلاحها الطبيعي؛ لحماية النفس من الهلاك، مع استسلام بواقع الفقد.

فكل ما سبق من قصص الحيوان عند لبيد ـ وهي انعكاس لنفسه ـ تمتلك قدرة على العطاء والمنح، فضلاً عن الرغبة في البقاء؛ لكن الواقع أقوى من المواجهة، فبدت على درجة من الضعف، دفعت الشاعر تلقائياً إلى استجلاء معالم الذات في

جانب أكثر إيجابية، وهو الجانب القبلي/ الاجتماعي؛ ليعيد للذات كينونتها، ويثبت للآخر القدرة على التحدي والانتصار.

فالنّسق الثّقافي ذو طبيعة سردية مراوغة، يتحرك عبر قصص لبيد في حبكة متقنة؛ لذا فهو ظاهر/ مضمر في آن واحد؛ حيث هيمنَّ على النَّص، ووجهه بشكل مختلف؛ فجعل من عالم الشاعر المحيط به بناء ثقافياً جدلياً، يتطلب من المتلقي التأويل، والبحث عن الدلالات المهيمنة، فبدا النَّص خيالًا شعريًا على هيئة أنساق دالة، فقد استمد الشاعر مادته من ثقافة مجتمعه، والغوص في مضامينه؛ فعكس رؤيته الخاصة من خلاله، وهذا هو الدّور الفعَّال للشعرية عبر النَّص الأدبي؛ الذي يسهم في بناء أنساق ذات دلالات لا متناهية.

٤-الفخر الذاتي(نسق الأنا / الآخر)

بعد الانتهاء من قصص الحيوان؛ التي تعكس الطبيعة بأشكالها المختلفة؛ حيث تمثل أقنعة للصراع الإنساني بكل جدلياته، ينتقل لبيد . كرد فعل طبيعي لنفور نوار . إلى النَّسق الجمعي (القبيلة/ انتماء مكاني/ لاشعور جمعي)، والتَّفاخر الذاتي (الخمر/ الكرم/ الفروسية)؛ لإثبات الذات أمام الآخر، وبناء عالم ذاتي حر، يتمتع فيه بالاقتدار والامتلاك، القدرة والاختيار، القبول والرفض، فصراع الذات بين التَّضخيم/ وخذلان الآخر، هو ما دفع لبيد إلى الذاتية المحضة؛ فغياب الآخر (نوار) يعادل الفخر الذاتي، يقول الشاعر:

أَوَ لَم تَكُن تَدري نَوارُ بِأَنَّني وَصّالُ عَقدِ حَبائِلٍ جَذّامُها
تَرّاكُ أَمكِنَةٍ إِذا لَم أَرضَها أَو يرتبطْ بَعضَ النُّفوسِ حِمامُها
بَل أَنتِ لا تَدرينَ كَم مِن لَيلَةٍ طَلَقٍ لَذيذٍ لَهوُها وَنِدامُها
قَد بِتُّ سامِرَهَا وَغايَةَ تاجِرٍ وافَيتُ إِذ رُفِعَت وَعَزَّ مُدامُها
أُغلِي السِّباءَ بِكُلَّ أَدكَنَ عاتِقٍ أَو جَونَةٍ قُدِحَت وَفُضَّ خِتامُها
بَصَبوحِ صافِيَةٍ وَجَذبِ كَرينَةٍ بِمُوَتَّرٍ تَأتالُهُ إِبهامُها[٥١]

(أو لم تكن تدري نوار)، هكذا جاء مطلع هذه الأبيات غريباً، عنيفاً، ذات إيقاع صاخب، فقد اضطر الشاعر إلى كشف المخبوء من ذاته، فبدأ في استحضار أناه/ في مقابل تغييب الآخر؛ ليوضح سلسلة من الصفات؛ التي تؤكد قدرة الأنا على الامتلاك، واتخاذ القرار، فهو (وصَّال ـ جذَّام)، بكل ما تحمل صيغة المبالغة من تأكيد القدرة على الوصل والقطع، فضلاً عن النَّسق الضدي؛ الذي يعلي قيمة الذات، ويلغي الآخر، المتهم بالجهل وعدم المعرفة، ثمَّ تتوالى المفاخر (تراك أمكنة) بشرط

(إذا لم أرضها)، فهو حكيم، وخبير بمثل هذه الأمكنة؛ لذا يقرر عدم البقاء فيها، وقد جاء بها جمع قلة؛ لأنها قليلة مقارنة بالأماكن المعتادة لديه.

يستمر الشاعر في عتاب الآخر، واتهامه بعدم المعرفة (أنت لا تدرين)، وذلك باستخدام الالتفات من المتكلم إلى أنت/ المخاطب؛ لتنبيه النَّفس أولاً، ثم المتلقي ثانياً بوجود الآخر، مع ضرورة إقناعه بقيمة الأنا.

من الأمور المرتبطة بالمجتمع الجاهلي، والتي تمثل نسقاً ثقافيًا مهيمنًا، ومظهرًا من مظاهر إثبات نسق الذات، الخمر/ مجالس الشراب، ولكن يبدو الأمر بالنسبة لشاعر مثل لبيد غريباً؛ لأن أول ما يتبادر للذهن في إطار هذه المجالس، هو اللهو، الشَّراب، المنادمة، الحِسان، وغير ذلك، ولكن النَّسق المضمر يوضح لنا عكس ذلك، بما يتفق ونفس لبيد التّواقة للآخر، والتي تحرص على تأكيد الانتماء مع الجماعة؛ تعويضا لفقدان الآخر، فمقصدية شرب الخمر تؤكد حاجة الشاعر إلى التآلف مع الجماعة؛ لأنه مجلس شراب؛ أي لا يشربها لوحده، بل مع الآخرين؛ رغبة في تعويض فقدان الآخر.

إن الإشارة إلى تعتيق الخمر ـ أدكن عاتق ـ وغلاء ثمنها ـ عزَّ مدامها ـ والحرص على شربها باكراً، يعكس فحولة الشاعر وتفرده، فهي من رموز الفتوة الجاهلية، وبذلك تصبح نسقاً ثقافياً يجسد معاني الشجاعة والاستعلاء، فالبنية الثقافية العربية ترتكز على بنية الفحولة؛ أي إن البيئة تلعب دورًا مهمًا، وفاعلاً في تشكيل وعي الذات الشَّاعرة تجاه الآخر، وذلك ما يتضح عند لبيد في مجالس الشَّراب، حرصاً منه على إثبات ذاته أمام المرأة، دون القدرة على نسيانها، فقد سيطرت أوصاف المرأة، وملامحها على وصفه للخمر« إن ملامح الخمر وأوصافها، تلتبس في حديثه بملامح الأنثى وأوصافها؛ فهي مكنونة، أثيرة، مصون، هيئت لمن

يفتض ختامها، وهو من يغلي فيها الثَّمن، وينال طلبته منها، حين يضن بها، ويلتذ بشرابها نهلاً وعللاً قبل الآخرين من عاشقيها » [٥٢].

ولقد حَمَيتُ الحيَّ تحمِلُ شِكَّتِي فُرُطٌ وشَاحِي؛ إذ غدوتُ لِجامُها

فعَلَوْتُ مُرْتَقِبًا على مَرْهُوبةٍ حَرِجٍ إلى أعلامِهنّ قَتَامُها

حتّى إذا أَلْقَت يدًا في كافِرٍ وأجَنَّ عوراتِ الثُّغورِ ظَلامُها

أسْهَلتُ وانتَصَبَتْ كجِذْعِ مُنِيفَةٍ جَرْدَاءَ يَحْصَرُ دونَها جُرَّامُها

رَفَّعتُها طَرَدَ النَّعَامِ وفَوْقَه حتّى إذا سَخَنَتْ وخَفّ عِظَامُها

قَلِقَتْ رِحَالتُها وأسْبَلَ نَحْرُها وابتلَّ من زَبَدِ الحميمِ حِزامُها

تَرْقَى وتَطْعَنُ في العِنَانِ وتَنْتَحي وِرْدَ الحَمَامةِ إذ أجَدَّ حَمَامُها[٥٣]

يستمر الشاعر في سرد صفاته الذاتية؛ حيث يوضح ما عرف عنه لدى الجميع ـ إلا نوار ـ من كرم، وحماية للفقراء وقت هبوب ريح الشمال الباردة، فالكرم قرين هذا الوقت، وصفة مميزة لهذا العصر؛ الذي اعتاد الجدب والقحط، فالاقتدار والقوة يتضحان وقت الحاجة، وهذا هو لبيد الذي أقسم ألا تهب رياح الصَّبا إلا أعطى، فكيف يكون هذا مأثوراً لديه، ولا تعرفه نوار!!!

ينطلق لبيد بحرية تامة في التعبير عن فخره الذاتي؛ حيث يختار ما يحلو له من صفات؛ ليوظفها في شعره، فقد جسَّد صفة الكرم والشجاعة، من خلال الخمر ومجالسها، كما أشار إلى إقراء الضيف ومساعدة المحتاج، فكلاهما يعد نسقاً ثقافياً، وقيمة أخلاقية في العرف القبلي الجاهلي، وها هو يستمر في تأكيد هذه الصفات الذاتية، بالفروسية وحماية القوم؛ للتباهي أمام نوار، فهو قادر على حماية

الحي بفرس قوس، سريع، يخترق الصِّعاب (القتام ـ الظلام ـ التراب)، بما أوتي من صفات مهيئة للنجاة والفوز(طرد النّعام وشله ـ خفَّ عظامها ـ ورد الحمامة).

الفرس مثل الناقة رمز لصاحبه، ومجسد لكل ما يدور بداخله، فهو يمتزج مع فرسه كأنهما شخص واحد (وشاحي إذ غدوت لجامها)؛ لذا جمع له من الصفات ما يجعله خارقاً للعادة، حتى يتخطى الصعاب، فالأمر أكبر من حماية الحي والعشيرة، بل تخطي الواقع الأليم، واقع الرَّحيل وفراق الآخر؛ أي يواجه السلبي (الرحيل) بالإيجاب (الفروسية)، فهي (ترقى ـ تطعن ـ تنتحي ـ ترجى ـ يخشى ـ تشذر)، فدلالة الفعل المضارع تدل على التَّمكن والاقتدار، كما يجب التركيز على الفعل (ترقى) تحديدًا، فالفرس رمز للشاعر؛ لذا فالتحليق ورفع الرأس عاليًا، يعكس نسقا مضمرا، يحمل دلالة الرِّفعة والرُّقي، فقد ارتفع قدره وعلا؛ لعلو مكانة قومه، فالتحاقه بقومه ودفاعه عنهم، حقق له ما يتمناه؛ لذا ربط حديث الفروسية بالعطاء وإقراء الضيف، فداره لا تكاد تخلو من الضيوف، فهي تتمتع بالخير الوفير، والعطاء المستمر؛ وهذا ما أكده باستخدام لفظ (كثيرة) في الأبيات التالية:

وكثيرةٍ غُرَبَاؤُها مجْهُولةٍ تُرْجَى نَوَافِلُها ويُخْشَى ذَامُها
غُلْبٍ تَشَذَّرَ بالذُّحُولِ كأنَّها جِنُّ البَدِيِّ رواسِيًا أقْدَامُها
أنْكَرْتُ باطِلَها وبؤْتُ بِحَقِّها عندي ولمْ يَفْخَرْ عليَّ كِرامُها
وجَزُورِ أيْسَارٍ دعَوْتُ إلى النَّدى بمَغَالِقٍ مُتَشَابِهٍ أجسامُها
أدْعُو بِهِنّ لِعَاقِرٍ أو مُطْفِلٍ بُذِلَتْ لجِيرانِ الجميعِ لحامُها
فالضيَّفُ والجارُ الجنيبُ كأنَّما هَبَطا تَبَالةَ مُخْصِبًا أهْضَامُها

تَأوِي إلى الأَطْنابِ كلُّ رَذِيَّةٍ مِثْلِ البَلِيّة قَالصٍ أهْدَامُها

ويُكَلِّلونَ إذَا الرِّيَاحُ تَنَاوَحَتْ خُلُجًا تُمَدُّ شَوَارِعًا أيْتَامُها(٥٤)

اعتاد لبيد التَّحديد والتَّخصيص فيما يذكر، فعندما أشار إلى كرمه في إطعام المحتاجين؛ الذين يقصدون داره؛ طمعًا في الضيافة، الكرم، والتَّرحيب، أشار إلى نوع الإبل التي تنحر للضيوف، فهي (العاقر ـ المطفل)، حتى يكون ذلك أوفر للحمها، كذلك حدَّد فئات الضيوف بين (ضيف ـ جار ـ غريب ـ رذية ـ أيتام)، حتى إنه لم يترك شكلهم في الأكل (شوارعاً ـ خلجاً)، أعتقد أن حكمة لبيد، هي التي دفعته إلى رؤية أدق التَّفاصيل؛ التي لا تلفت الإنسان العادي. إن جود الشاعر لا يعرف حدود، ولا يقيده عُرف، أو صلة قرابة، فهو يُطعم البعيد قبل القريب، الغريب قبل الجار، فالظاهر من الألفاظ الكثيرة السابقة، تأكيد الكرم والعطاء، ولكن المضمر النَّسقي يتضح في رغبة الشاعر إثبات النَّفس، وتحقيق مكانة متميزة (نسق الفحولة)، فهو القادر على إثبات الحق ونصرته، ودحض الباطل ونفيه (أنكرتُ ـ بؤتُ)؛ أي القدرة على اتخاذ القرار الصائب في المواقف المعضلة، وهذا ما يجعله في منافسة قوية مع كرام القوم (ولم يفخر علىَّ كرامها) فأصبح الكرم « سمة بارزة، وعلامة مميزة للأنا؛ ليرتبط الفعل الإنساني في ثقافة الشاعر بمفهوم الكرم، وعبر هذه القيمة الأخلاقية، يسعى إلى المجد والسمو؛ لتحل هذه القيمة في عرف الشاعر، مكان النَّسق الاجتماعي الثابت »(٥٥)؛ مما انعكس على الأدب؛ لأنه مرآة للمجتمع، وفرض على الشعراء سمات كثيرة من هذا المجتمع.

فهو حريص في مواقف الحسم والشجاعة، على التَّنافس والتَّزاحم؛ لنيل المنزلة الرفيعة؛ التي يطلبها الكثير، وبشكل عنيف، كأنهم جن خارق؛ أما في مواقف الكرم، فيقامر على النوق؛ لتقديم أسمنها، وأغلاها للجميع، فهو وحده قادر على مواجهة

أوقات الجدب والجفاف، وكأنه يتمني لهذا الكرم أن يقضي على جفاف المشاعر عند نوار.

إن تردد الشاعر بين مواقف الحسم والكرم، يعكس نسق مضمر، ينطوي على ضرورة الصراع من أجل البقاء، فكلا الأمرين (الشجاعة والكرم) يعد تخليداً للذكر، فقد فرضت الحياة في العصر الجاهلي، ضرورة العيش في المجتمع القبلي، بشقيه الاجتماعي والسياسي، وهذا ما صوره لبيد في الضدية بين (غرباء ـ غلب) فالكلمة الأولى مرتبطة بالحرب والصراع؛ الذي يكون بين أجناس مختلفة من البشر؛ أما الثانية، فمرتبطة بالمجالس، وما يكون فيها من احتجاج وخصومة، وهو ما يستدعي (الحق/ الباطل)، فقد استطاع تصوير شكل القوم في حالتي الحرب والسلم.

عند هذه النقطة يمكن القول: إن لبيد أشبع ذاته، بما يؤهله لإشباع حاجة قومه.

إنَّا إذا التَقَتِ المَجامِعُ لم يَزَلْ مِنَّا لِزَازُ عَظِيمةٍ جَشَّامُها
ومُقَسِّمٌ يُعْطِي العَشِيرةَ حقَّها ومُغَذْمِرٌ لحقوقها هَضّامُها
فَضْلًا وذو كَرَمٍ يُعينُ على التُّقى سَمْحٌ كَسُوبُ رَغَائِبٍ غَنّامُها
مِنْ مَعْشَرٍ سَنَّتْ لهمْ آباؤُهم ولكلِّ قَومٍ سُنَّةٌ وإمَامُها
إن يَفْزَعوا تُلْقَ المَغَافِرُ عندَهم والسنُّ تلمَعُ كالكواكِبِ لأمُها
لا يَطْبَعُونَ ولا يَبُورُ فِعَالُهم إذ لا تَميلُ مع الهَوى أَحْلامُها[٥٦]

يتغنى الشاعر في فن الفخر بنفسه أو بقومه؛ انطلاقاً من حب الذات، كنزعة إنسانية فطرية، فالفخر وسيلة لرسم صورة عن النَّفس، من منطلق القوة

والشجاعة؛ لذا شكَّل منظومة ثقافية للمجتمع العربي، بما يحمل من مقومات المجد/ الشرف/ الإباء/ الفروسية، وغيرها من الصفات العربية، فالفخر جزء من ثقافة المجتمع الجاهلي؛ لذا يشكل نسقًا ثقافيًا، له حضور قوي، ومهم؛ مما يفرض على الشاعر إدراك أبعاده ومعطياته.

بعد الانتهاء من عرض ملامح كرم الذات الفردية، والشعور بتحقيق شخصية مثالية، جديرة بالتقدير من الجماعة، قرر لبيد الاندماج في الجماعة، مستخدماً ضمير الجمع (إنَّا)؛ لتأكيد أنه جزء من كل، فقد ورث الكرم، الشَّرف، والسيادة من قومه، من آبائه وأجداده، فهم عماد القوم (لم يزل منا لزاز عظيمة)، قادرين على تحدي الصِّعاب، والصبر على الملمات.

يدافع لبيد في هذه الأبيات عن المخزون في اللاوعي الجمعي ـ وهو من أهم المفاهيم التي أفادها النقد الثقافي من علم النفس ـ من عادات وقيم اجتماعية، والتي تعد بدورها نسقًا ثقافيًا موروثًا، اعتادته الحياة في العصر الجاهلي، ألا وهو الكرم/ الجود، وليس أدل على ذلك من ارتباط كلمة آدب في العصر الجاهلي بمعنى الدَّاعي إلى الطعام (مأدبة)، وقد جمع في هذا النَّسق بينه وبين قومه، فكرمه ميراث، وسنة معروفة، فقد عرف والده بـ(ربيعة المقترين)؛ لجوده وكرمه، فقومه يفعلون ذلك (فضلاً منهم (كرم ـ ندى ـ سمح ـ كسوب ـ رغائب)، ومن أفضل الأنساق الضدية في مجال الكرم، والتي تزيد من شعرية نص لبيد، قوله: (مقسم ـ مغذمر)، فكم يضحي هو وقومه من أجل العشيرة، دون التَّفكير في حقهم الشخصي؛ فذوبان الأنا في النَّحن كافية لتخليد الذكر /المجد (إنَّا ـ منَّا).

فبنَوا لَنا بيتاً رفيعاً سَمْكُهُ فسَما إليه كهلُها وغلامُها

فاقنَعْ بما قَسَمَ المَليكُ فإنَّما قَسَمَ الخَلائِقَ بينَنا عَلّامُها

وإذا الأمانــةُ قُسِّـمَتْ فـي مَعْشَـرٍ أَوفــى بأَفضــلَ حَظِّنــا قَسَّــامُها

وهـم السُّـعاةُ إذا العَشـيرةُ أُفظِعَـتْ وهُــمُ فَوارسُــها وهُــم حُكّامُهــا

وهُــمُ ربيــعٌ للمجــاورِ فــيهم والمُــرْمِلاتِ إذا تَطــاولَ عامُهــا

وهُـمُ العَشـيرةُ أنْ يُبْطِّـئَ حاسـدٌ أو أن يَلـومَ مـع العِدَى لَوّامُهـا[٥٧]

بـدا الشـعر الجـاهلي حـافلاً بالأنسـاق الثقافيـة المضـمرة؛ لأنـه امتـداد لعظمـة الآباء والأجداد، امتداد للأحساب والأنساب، وكل ذلك يشكل مضمراً نسقيًا في شعر الفخر؛ الذي يشكل بدوره ذوبان للذات الفردية في الذات الجماعية؛ فالعربي يحرص على إثبات وجوده من خلال الانتماء القبلي؛ فانتماء لبيد لقومه قوة تحميه، وتعينه على البقاء والاستمرار؛ لأنهم (السُّعاة ـ العشيرة ـ الربيع ـ الفوارس ـ الحُكَّام)، فالكل جامع للرفعة، الأصالة، والعراقة، والذي رمز له الشاعر في قوله (بيتًا)، فهو جامع لكل معاني الشرف؛ لأن منهم الجلد الصبور؛ الذي يواجه الشدائد، والحكيم الذي يزن الأمور بعقلانية، والكريم المعطاء، فهذا التصنيف لرجال القبيلة، هو ما ترتب عليه التفاوت بين البشر، والرضا والتسليم بذلك (فاقنع)، فهذا تقسيم المليك؛ فجاءت الأمانة للدلالة على تحمل المسئولية من القبيلة، وهي نتيجة طبيعية/ تلقائية لكل ما سبق من صفات الرفعة والشرف، فهو ميراث(لكل قوم سنة وإمامها)، يفرض عليه ضرورة الولاء للجماعة، وهو ما يمكن تجسيده في نسق آخر، متعلق بالعصر الجاهلي دون غيره، وهو (نسق القبيلة)، فقد اعتادت حياة العنف والحروب؛ مما جعل القبيلة هي المحك الأول لاهتمامهم، هي مدبر شئونهم، ومقرر مصيرهم؛ لذا أصبحت العصبية القبلية ركيزة أساسية في ثقافة المجتمع، وجزء مهم من أنساقه الثقافية؛ التي تتفاعل، وتتداخل فيما بينها؛ لتحقق التآلف، التناغم، والانسجام، وهذا ما دفع لبيد إلى تعداد مفاخر قومه بني عامر، في هذا الجزء

الأخير من المعلقة؛ كوسيلة لإرضاء غرور ذاته؛ التي أنكرتها نوار فيما سبق، فهو يرفع من قيمة الذات الفردية عبر سلسلة من المفاخر؛ التي تشكل نسقاً ثقافياً راسخًا في المجتمع ؛ فتأكيد الدَّور البطولي لقومه؛ الذي يعني بطولته هو أيضاً، ما هو إلا تأكيد لشكل الذات المثالية؛ الذي يحرص على تقديمها للآخر.

حرص لبيد في هذا الجزء، والجزء السابق له، على دفاع واضح عن نفسه الممزقة، والشعور بالوصل الذي قطعته نوار، وذلك في أشكال كثيرة؛ منها: الإنفاق على الخمر ـ دون إسراف ـ والتلذذ بها؛ لتعينه على كوارث الطبيعة، فلم تشغله الشهوة عن النَّخوة، ثم كرم وضيافة، وقت الشتاء والبرد ـ وقت الشدة والقحط ـ؛ أي حماية النَّاس من الطبيعة القاسية، ثم المهمة الأكبر، الدِّفاع عن القوم (حماية الحي)، اعتماد على الفرس السريع، القوي؛ الذي لا يعرف صاحبه التَّهور والطيش؛ لكن يحرص على إعمال العقل، وحسن تدبير الأمور بحكمة ووعي، فبعد فشل كل المحاولات مع نوار، بدأ الشاعر التَّفاخر بالأمجاد، وكأن الفشل في الحب، أثار حفيظته إلى شكل آخر من أشكال البقاء، وهو الفخر؛ لإثبات ذاته؛ التي ضاعت في عالم نوار.

نوار	القبيلة
بَيْن	تفاخر
رحيل	أنساب
إنكار	ثبات
تمرد	قدوة

وكأن اندماجه مع القبيلة، هو الحل الوحيد لكل ما عاناه من أول القصيدة؛ من (بَين - فراق - توتر - رحيل).

إن كان الفخر - كما سبق أن ذكرت - قوة تحمي الشاعر، فهو أيضًا دليل قوي على إحساس الشاعر بالمسئولية تجاه الآخر (التَّعصب القبلي)، وهو ما وضحه الشاعر في تكرار ضمير الجماعة (هم)؛ الذي يمثل« أداة معرفية يوظفها الشاعر؛ لتطوير المعنى وتحقيق الهدف، وهو التَّغني بأمجاد الآخر(القبيلة)، في أكمل الصفات؛ كالشجاعة والكرم والأمانة، ويسعى من خلالها للتأثير على المتلقي وإشعاره بأهمية الآخر »[٥٨]؛ فالفخر يمثل الإحساس بالمسئولية تجاه الآخر؛ لبيان قيمة القبيلة ومكانتها عند الشاعر، فهو حريص على التقاليد القبلية، واتضح ذلك جلياً في ذوبان الأنا في الآخر، فهي القادرة على تحقيق رغباته وتهدئة قلقه؛ فصوت الآخر/ القبيلة، قوة تسانده، تشد أزره، في ظل حرمان ورحيل، أصاب حياته بالقلق والاضطراب.

ـــ الأنساق الضدية والإيقاع

القصيدة كل متماسك، يتناغم سوياً لتحقيق الانسجام والاتساق، والأمر لا يقتصر على تناسق الألفاظ والمعاني (المضمون الداخلي)، ولكن يمتد للموسيقى والإيقاع (الشكل الخارجي)، ولكي تحقق الشعرية الهدف المنشود منها، لابد من انسجام تلك الأمور مجتمعة؛ مما يضفي على النص المتعة والإثارة. فالصورة تحتاج للخيال، كذلك للموسيقى، فضلاً عن اللغة؛ التي ترسم ملامح الصورة وتشكل التجربة الشعرية، فالكل يتلاحم لبناء هيكل واحد؛ وهو القصيدة، فلا يمكن بناء بدون صورة أو لغة أو موسيقى؛ فجميعهم لبنات أساسية، ودعامات مهمة للعمل الشعري، وهذا التلاحم هو سر الشعر. « إن الشعرية لا تتحقق إلا بوجود بناء معين، بناء يضمن للنص انسجامه واتساقه وتماسكه، ويضفي عليه نوعاً من الوحدة، هذا البناء قد يختلف من نص إلى آخر ضمن نفس الجنس الأدبي دون أن يكون هذا الاختلاف مقياساً للمفاضلة » [٥٩]؛ فالشاعر يختار هيكل القصيدة تبعاً للفكرة التي تُلح عليه، معبراً من خلال هذا الهيكل عن تجربته الشعرية؛ بمعنى أن القصيدة اتحادٌ للذات والموضوع في شكلٍ فنيٍّ، يبتعد عن حدود الواقع؛ ليسبح في عالم الخيال.

يعد الإيقاع من أساسيات البناء الشعري، فهو الأساس الذي من أجله وضع الشعر الجاهلي، فهو شعر غنائي، يولى السمع كل الاهتمام، والسمع يطرب بالموسيقى والنغم، وهذا ما يحرص عليه الشعراء في نصوصهم، فكثرة المؤثرات الإيقاعية يعد اعترافا من الشعراء بأهمية التناغم الإيقاعي بين الدال والمدلول.

أولا فيما يتعلق بالوزن الشعري، اعتمد لبيد بحر الكامل، فهو من البحور الأكثر شيوعاً في الشعر العربي، ولأن لكل وزن صفات خاصة به، تجعله يناسب

غرضاً دون غيره، فقد كان لبحر الكامل من الصفات ما دفع الشعراء إلى استخدامه إيقاعاً لنصوصهم الشعرية، وقد أورد عبد الله الطيب هذه الصفات مجمعة في قوله: « هو أكثر بحور الشعر جلجلةً وحركات. وفيه لون خاص من الموسيقا يجعله ـ إن أريد به الجدُّ ـ فخماً جليلاً مع عنصر ترنميّ ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة، حلواً مع صلصلةٍ كصلصلة الأجراس، ونوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزِقاً أو خفيفاً شهوانياً » (٦٠)، فتكامل حركات هذا البحر، فضلاً عن فخامته، هو ما دفع الشاعر لاتخاذه قالبًا موسيقيًا؛ لصياغة محتواه الشعري.

إن كثرة الثنائيات الضدية من العوامل المؤثرة في الإيقاع، خاصة إذا وردت في قافية الأبيات، كما جاء في المعلقة، فالتكرار بشكل عام، يضفي على النص تناغمًا واضحا يجذب المتلقي، ويدفعه لبيان ما به من دلالات صوتية، فضلا عن تكرار صوت معين، فروي الميم المتميز، وهاء الوصل، وألف الخروج، يناسب مشاعر لبيد المضطربة بين ما كان وما أصبح؛ بين طلل عافٍ، وامرأة راحلة، فتكرار هذه اللازمة في قافية الأبيات يحمل جرساً موسيقياً عالياً؛ فالميم تتميز بسهولة النطق، ووضوح السمع، فضلاً عن الغنة، وكل ذلك يفيد في التناغم الصوتي، والنبر الإيقاعي، ثم نجد الهاء متنفساً لآهات لبيد المكبوتة، من التغير الذي حلَّ بالمكان، وبحياته كلها، إلى جانب ألف الخروج؛ التي تتميز باستغراق زمني طويل، يسمح بامتداد النفس، وتفريغ الشحنات الداخلية، وكل ذلك يؤكد أن تكرار هذه اللازمة بهذا الشكل اللافت للنظر، والمؤثر في الإيقاع والدلالة، يعبر عن ذات الشاعر، وعن تجربته الذاتية، إلى جانب دورها المهم في تنغيم القافية، فالتكرار وإن كان مؤثراً إيقاعياً داخلياً، إلا أنه يدعم بدوره الإيقاع الخارجي .

استطاع لبيد توظيف كل طاقاته الإبداعية؛ لتخرج المعلقة بهذه الجودة في الألفاظ والمعاني، بل وفي الموسيقى والإيقاع، كذلك في القافية والوزن؛ مما يدل ـ وبقوة ـ على جودة لبيد الشعرية، وقدرته الفنية الفائقة في التوفيق بين عاطفته والوزن الموسيقي المعبر عنها، فقد استطاع رسم فكرته، من خلال إيقاع متميز يطرب الآذان، ويجذب الانتباه فـ « في هذه الثنائيات نتبين القيمة الموسيقية المميزة في التناسق الصيغي، وتكرار الهاء في جل الثنائيات، ومن حيث إثارتها لدافع التوقع، وإثارة المعاني المتضادة في نفس المخاطب، وتبرز الفعالية الإيقاعية في التضاد، والاستشراف اللغوي الدقيق لآفاق الدلالات الإيحائية الناجمة عنها» [٦١]، هكذا تآزر الإيقاع مع باقي عناصر تشكيل النص الشعري؛ لتحقيق وظيفة جمالية، وأخرى دلالية.

مجمل الأنساق المتضادة في المعلقة

- **نسق الجدب والقحط (عفت)**

(تخصيص/ تدقيق/ خبرة بالمكان).

- محلها X مقامها ← سيطرة العفاء/ شمول الإقفار.

- غولها X رجامها ← سيطرة التأبد.

- حلالها X حرامها ← سيطرة كاملة في كل الأحوال (عام/ خاص).

كل ما سبق يعكس سيطرة فعل الزمن، وطول فترة غياب الأهل عن المكان

- **نسق الخصب والحيوية (رزقت)**

- جودها X رهامها ← الرواعد (رزق الطبيعة).

- سارية X غاد ← تنوع المطر وتتابعه.

- ظباؤها X نعامها ← تكاثر/ تجدد.

- نؤيها X ثمامها ← دليل الخلاء التّام من الأهل.

- **نسق الرَّحيل والهجر**

- كلة X قرامها ← نسق الاختفاء التام.

- أثل X رضام ← نسق الاحتواء لأرجاء المكان/ مع سيطرة السَّراب.

- أسبابها X رمامها ← اليأس من الوصال.

- واصل X صرَّام ← حكمة وعقلانية.

- صريمة X إبرام ← اتخاذ القرار الصائب في أصعب الأوقات.

- **نسق العلاقات الإنسانية(قصص الحيوان)**

- تضيء X الظلام ← الأمل/ الفقد

- إرضاعها X فطامها ← اليأس من العثور على المفقود.

- خلفها X أمامها ← التَّوجس/ والتَّرقب/ والحيرة.

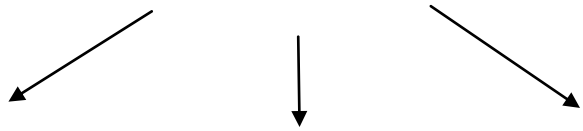
- **نسق الأنا والآخر (الفخر)**

- **حدها X تمامها ← تأكيد على تميز الرِّماح.**
- **وصال X جذامها ← السيطرة واتخاذ القرار.**
- **باطلها X حقها** ← عقلانية الاختيار.
- **مقسم X مغذمر** ← **قيمة الكرم الذاتي/ القبلي.**
- **كهلها X غلامها ← احتواء كل الأجيال/ انتماء وتعصب.**
- **فوارس X حكام** ← سلم وحرب.

تعقيب:

جاءت العلاقة بين الثنائيات الضدية في المعلقة في شكل متناغم ومنسجم؛ مما حقق الشعرية، ووضح الدلالات المضمرة؛ فشكَّل كل ثنائي نسقاً ثقافياً مضمراً، فضلا عن تحقق ذلك من الناحية الإيقاعية، فالتناغم بين بحر القصيدة (الكامل)، وقافيتها (الميم)، ساعد في تتابع الأنساق الضدية داخل النص.

لبيد في المعلقة



حكيم	عربي	مكنون ثقافي
وعي بالزمن خبرة بتقلبات الحياة	فخر بالذات قيم متوارثة	تقاليد متوارثة

الخـاتمـة

هكذا تم تناول معلقة لبيد بن ربيعة العامري، في ضوء منهج نقدي، حداثي، كشف عن المضمر النَّسقي، وفك شفرات النَّص، وأضاف قراءة جديدة، ومقاربة منهجية، تثري المكتبة الأدبية والنقدية، وقد استطعت من خلال هذه المقاربة النقدية الثقافية، استخراج الأنساق المضمرة في معلقة لبيد، بكل ما توحيه من دلالات عميقة، تعكس صراعه الوجودي مع كل ما يحيط به، فهي مكونات ثقافية لمجتمعه، وهذا ما يؤكد مركزية النسق الضدي في بنية المعلقة؛ مما يحقق الشعرية ويثري الدلالة؛ أي استطعت الوقوف على نقاط كانت غامضة بالنسبة لي، فضلًا عن المتلقي، فكشفت ـ بالتأويل ـ السِّتار عنها؛ بغية إبرازها وتوضيحها.

لا يمكن القول إن القراءة النقدية للنصوص القديمة، تتوقف عند هذا الحد، فهناك الكثير من الباحثين، يسعى للبحث والتنقيب عن الجديد من المعاني؛ مما يثري الفكر النقدي العربي، ويثبت جدارته في التصدي لأي تيار جديد أو مستحدث، فهو جوهري، ومكنون لأسرار شعراء أجلاء. إن القمم العالية تستحق لجهد كبير؛ للوصول إلى غايتها، طالما أن النتيجة مرضية للذوق العربي.

وأخيراً أتمنى أن يكون هذا العمل خالصًا لوجهه تعالى؛ ليفيد به اللاحق، ويستكمل الدربَ بعدي، فالشعر الجاهلي مؤهلٌ لأي دراسة في أي زمان ومكان، لذا أختم دراستي تلك بقول لبيد العامري : (بحر الرمل)

أَحْمَـــدُ اللهَ فَـــلا نِـــدَّ لَـــهُ بِيـده الخَيـرُ مَـا شَـاء فَعَـلْ(٦٢)

نتائج البحث

توصلت من خلال تناول معلقة لبيد، في ضوء النقد الثقافي إلى النتائج التالية:

- ضمنية الخطاب الشعري الجاهلي، وحاجته إلى إشراك الآخر (المتلقي) في صراعه الوجودي؛ مما استدعى ضرورة فك شفراته، وكشف مغاليقه.
- الدور الفعال للنقد الثقافي في الغوص وراء الظاهر؛ لاستكناه الغموض، وكشف المضمر؛ مما يزيد من شاعرية النُّصوص.
- تعدد الرؤى للنص الواحد، يؤكد عبقرية صاحبه؛ لقدرته على توضيح القيم الفنية والتعبيرية للغة عامة، والشعر خاصة، فالنص يبوح بأسرار صاحبه، لمن يستطيع كشف المغزى منه.
- مدى ما تمتع به شاعر العصر الجاهلي من سعة أفق، ونظرة مبتكرة للأشياء من حوله، وهذا ما جعل من نتاجه الشعري درة نفيسة، لا يعلم قدرها الجميع؛ مما استدعى التلقي والتأويل.
- بهاء النص القديم، وبقاء رونقه، رغم بعد الزمن بيننا وبينه، هو سر قدرته على مواءمة الاتجاهات النقدية الحديثة، فما زالت جعبته مليئة بالأسرار.

الهوامش

(١) مثل دراسة د. كمال أبو ديب ــ الرؤى المقنعة ، ودراسة د. سامي سويدان ــ في النص الشعري العربي/ مقاربات منهجية ، ودراسة أخرى تحت عنوان معلقة لبيد بن ربيعة في سياق القراءة النسقية/ المقاربة البنيوية التكوينية أنموذجاً ـ أ. كريمة زيتوني ـ جامعة مستغانم ــ مجلة تاريخ العلوم ـ العدد التاسع ٢٠١٧م.

(٢) النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثَّمانينيات ـ تأليف فنسنت ب . ليتش ــ ترجمة محمد يحيى ــ مراجعة وتقديم ماهر شفيق فريد ــ المجلس الأعلى للثقافة ــ ٢٠٠٠ م ــ ص١٠٤.

(٣) انظر له أيضاً نقد ثقافي أم نقد أدبي مع د عبد النبي اصطيف ـ دار الفكر بدمشق.

(٤) انظر أيضاً دراسة د.صلاح قنصوه (تمارين في النقد الثقافي)، ودراسة د. محسن جاسم الموسوي (النظرية والنقد الثقافي).

(٥) محاور/ مجلة النقد الأدبي والدراسات الثقافية ــ العدد الأول ــ يونيه ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م . المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ـ القاهرة . ص ١٦٠.

(٦) النقد الثقافي ـ من النص الأدبي إلى الخطاب ــ د. سمير خليل ــ دار الجواهري ــ لبنان ــ ط١ ـ٢٠١٢م ـ ص٣٢.

(٧) انظر بنية اللغة الشعرية . جان كوهن ــ ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ــ مكتبة الأدب المغربي ـ الدار البيضاء ـ ط١ . ١٩٨٦م ـ ص٩.

(٨) بلاغة الخطاب وعلم النص ـ د. صلاح فضل ـ عالم المعرفة ـ ١٩٩٢م ـ ص٤٧.

(٩) جماليات التحليل الثقافي ـ الشعر الجاهلي نموذجاً ـ د. يوسف عليمات ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ط١ ـ ٢٠٠٤م ـ ص ٣٦.

(١٠) السابق ـ ص٣٧.

(١١) الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته ـ د. سمر الديّوب ـ المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ـ حمص ـ ط١ ـ ١٤٣٩هـ /٢٠١٧م ـ ص١٦٢.

(١٢) مفاهيم الشعرية ـ دراسة مقارنة في الأصول والمناهج ـ حسن ناظم ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ٢٠٠٣م ـ ص١٦.

(١٣) الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل ـ دراسة في التلقي و التأويل الجمالي ـ عصام عبد السلام شرتح ـ دار الخليج ـ الأردن ـ عمان ـ ط١ ـ ٢٠١٨ ـ ص ١٣.

(١٤) لسان العرب ـ ابن منظور ـ المجلد الرَّابع عشر ـ دار صادر بيروت ـ ط١ ـ ٢٠٠٠م ـ ص٢٤٧.

(١٥) الصحاح ـ تأليف أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ـ راجعه واعتنى به د.أنس محمد الشامي وآخرون ـ دار الحديث القاهرة ـ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م ـ ص١١٣٥ .

(١٦) سر الفصاحة ـ ابن سنان الخفاجي المتوفي ٤٦٦هـ ـ دار الكتب العلمية بيروت ـ ط١ـ ١٩٨٢ م ـ ص٢٦٨.

(١٧) بديع القرآن لابن أبي الإصبع المصري(٥٨٥ . ٦٥٤هـ) ـ تقديم وتحقيق حفني محمد شرف ـ نهضة مصر ـ ص١٦٤

(١٨) النقد الثّقافي ـ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ـ د. عبد الله محمد الغذّامي ـ المركز الثّقافي العربي ـ المغرب ـ الدّار البيضاء ـ ط٣ ـ ٢٠٠٥م ـ ص٧٦.

(١٩) هناك مصطلحات أخرى غير البنية تتداخل مع مصطلح النسق؛ منها: الوظيفة/ النظام/ السياق، ولكن البنية تلعب دورا مهماً في الترابط بين العناصر؛ التي تميز النَّسق الثقافي.

(٢٠) جدلية الخفاء والتَّجلي ـ دراسات بنيوية في الشعر ـ د. كمال أبو ديب ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط١ ـ١٩٧٩ م ـ ص١٠٨.

(٢١) السابق ـ ص١٠٩.

(٢٢) التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية) ـ د.محمد مفتاح ـ المركز الثقافي العربي ـ ص١٥٨، ١٥٩ـ ـ د.ط .

(٢٣) النسق الثقافي في الكناية ـ رسالة ماجستير ـ إعداد عبد الرحمن عبد الدايم ـ جامعة مولود معمري وزو ـ الجزائر ـ ٢٠١١م ـ ص ١٣

(٢٤) سيميولوجيا المكان في الشعر الجاهلي ـ حميد سمير. مجلة جذور ـ النادي الأدبي الثقافي ـ جدة ـ مجلد٧/ج١٢/٢٠٠٣م ـ ص٢٠٠

(٢٥) المدخل اللغوي في نقد الشعر ـ قراءة بنيوية ـ د. مصطفى السعدني ـ منشأة المعارف ـ الإسكندرية ـ د.ط ـ د.ت ـ ص١٠٨.

(٢٦) المدخل اللغوي في نقد الشعر ـ مرجع سابق ـ ص١٠٥.

(٢٧) في البلاغة العربية(علم المعاني . البيان . البديع) ـ د. عبد العزيز عتيق ـ دار النهضة العربية ـ بيروت ـ لبنان ـ ص٥٠٨، ٥٠٩.

(٢٨) الأنساق الضدية في شعر تأبط شراً ـ م.د آلاء محمد لازم ـ مجلة العميد ـ كلية التربية / جامعة بغداد ـ المجلد الثاني ـ العددان ٣ ،٤ ـ ٢٠١٢ ـ ص٣١٤.

(٢٩) البلاغة والتطبيق ـ د. أحمد مطلوب، وكامل حسن البصير ـ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ـ العراق ـ طـ٢ـ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م ـ ص٤٤٣.

(٣٠) انظر ديوانه شرح الطوسي ـ قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنا نصر الحتي ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٤١٤هـ /١٩٩٣ م ـ ص٧.

(٣١) جماليات التحليل الثقافي (الشعر الجاهلي نموذجاً) . د. يوسف عليمات . مرجع سابق . ص٣٣.

(٣٢) ديوانه ـ ص١٩٩: ٢٠٣.

(٣٣) تطور الصورة في الشعر الجاهلي ـ د. خالد الزواوي ـ مؤسسة حورس الدولية ـ ص٢١٧.

(٣٤) الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته ـ مرجع سابق ـ ص١٦١.

(٣٥) ديوانه ـ ص ٢٠٣: ٢٠٥ .

(٣٦) قراءة ثانية لشعرنا القديم ـ د. مصطفى ناصف ـ دار الأندلس ـ ط٢١٤٠١هـ ١٩٨١م ـ ص١٥٨، ١٥٩.

(٣٧) الزمان والمكان في شعر لبيد بن ربيعة العامري ـ د. منار العيسى ـ مجلة جامعة البعث ـ المجلد ٣٨ ـ العدد ١ ـ ٢٠١٦م ـ ص٢١.

(٣٨) فاعلية التضاد وجمالياته في تشكيل الصورة البصرية عند أبي تمام(غزلياته أنموذجا) ـ د. عائشة أنور عمر ـ مجلة الدراسات التاريخية والحضارية / جامعة تكريت ـ مجلد٦، العدد١٩/ ٢٠١٤م ـ ص٩٩.

(٣٩) ديوانه ـ ص٢٠٥ .

(٤٠) الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ـ د. مصطفى الشورى ـ لونجمان ـ ط١ ـ١٩٩٦م ـ ص١٠٠.

(٤١) ديوانه ـ ص٢٠٦

(٤٢) ديوانه ـ ص٢٠٧، ٢٠٨.

(٤٣) ديوانه ـ ص ٢٠٨: ٢١٠، ويروى (ولشرواصل خلة صرامها).

(٤٤) ديوانه ـ ص٢١٠: ٢١٢.

(٤٥) ديوانه ـ ص ٢١٢: ٢١٤.

(٤٦) ديوانه ـ ص ٢١٧، ٢١٨

(٤٧) ديوانه ـ ص ٢٢٠، ٢٢١.

(٤٨) ديوانه ـ ص ٢٢٢، ويروى (وتوجست) وسوف اعتمد هذه الرواية في التعليق.

(٤٩) دراسات في الأدب الجاهلي ـ د. عبد العزيز نبوي ـ مكتبة الحدية الحديثة ـ جامعة عين شمس ـ ١٩٨٦ م ـ د.ت ـ ص١٧٥.

(٥٠) الأنساق الضدية في شعر تأبط شراً ـ م.د آلاء محمد لازم/ كلية التربية لابن رشد / جامعة بغداد ـ مجلة العميد ـ المجلد الثاني ـ العدد٣، ٤ ـ١٤٣٣هـ ٢٠١٢م ـ ص٣٠٧.

(٥١) ديوانه ـ ص٢٢٦: ٢٢٩.

(٥٢) المعلقات العشر ـ د. صلاح رزق ـ مرجع سابق ـ ص٧٥.

(٥٣) ديوانه ـ ص ٢٣٠: ٢٣٣.

(٥٤) ديوانه ـ ص ٢٣٣: ٢٣٧.

(٤١) الأنساق الضدية في شعر تأبط شراً ـ مرجع سابق ـ ص٢٩٩.

(٥٦) ديوانه ـ ص٢٣٧: ٢٣٩.

(٥٧) ديوانه ـ ص٢٣٩: ٢٤٢.

(٥٨) الأنا والآخر في المعلقات العشر ـ رسالة ماجستير ـ سعد سامي محمد ـ٢٠١٢م ـ ص٩٩.

(٥٩) تجليات الواقع في القصيدة الجاهلية ـ البناء الشعري نموذجاً ـ (مقال) ـ سراته البشير ـ مجلة النور ـ العراق ـ ٢٠٠٩م.

(٦٠) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ـ عبد الله الطيب ـ الطبعة الثانية ـ مطبعة حكومة الكويت ـ١٤٠٩هـ /١٩٨٩م ـ ص١/ ٣٠٢.

(٦١) الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي ـ أحمد حساني ـ رسالة دكتوراه ـ إشراف د. طاهر حجار ـ كلية الآداب واللغات ـ جامعة الجزائر ـ ٢٠٠٥/ ٢٠٠٦م ـ ص٣٥١، ٣٥٢.

(٦٢) ديوانه ـ ص ١٢١ .

قائمة المصادر والمراجع

الدواوين

- ديوان لبيد بن ربيعة ــ شرح الطوسي ــ قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنا نصر الحتي ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ ط١ ـ ١٤١٤هـ /١٩٩٣ م.

المعاجم

- الصحاح ـ تأليف أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري ـ راجعه واعتنى به د.أنس محمد الشامي وآخرون ـ دار الحديث القاهرة ـ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م .
- لسان العرب ــ ابن منظور ـ المجلد الرَّابع عشر ـ دار صادر بيروت ـ ط١ ـ ٢٠٠٠م.

الكتب العلمية

- بديع القرآن لابن أبي الإصبع المصري(٥٨٥ ــ ٦٥٤هـ) ــ تقديم وتحقيق حفني محمد شرف ـ نهضة مصر ـ د.ت ـ د.ط.
- بلاغة الخطاب وعلم النص ــ د. صلاح فضل ـ عالم المعرفة ـ ١٩٩٢م.
- البلاغة والتَّطبيق ــ أحمد مطلوب، وكامل حسن البصير ــ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ـ العراق ـ ط٢ـ ١٩٩٩م .
- بنية اللغة الشعرية ــ جان كوهن ــ ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ــ مكتبة الأدب المغربي ـ الدار البيضاء ـ ط١ ـ ١٩٨٦م .
- التَّشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية) ـ د.محمد مفتاح ـ المركز الثقافي العربي ــ د.ط .
- تطور الصورة في الشعر الجاهلي ـ د. خالد الزواوي ـ مؤسسة حورس الدولية.
- الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالته ــ د. سمر الديّوب ــ المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ـ حمص ـ ط١ ـ ١٤٣٩هـ /٢٠١٧م.
- جدلية الخفاء والتَّجلي ـ دراسات بنيوية في الشعر ـ د. كمال أبو ديب ـ دار العلم للملايين ـ بيروت ـ ط١ـ ١٩٧٩ م .
- جماليات التَّحليل الثَّقافي ـ الشعر الجاهلي نموذجاً ـ د. يوسف عليمات ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ط١ ـ ٢٠٠٤م .

- دراسات في الأدب الجاهلي ـ د. عبد العزيز نبوي ـ مكتبة الحدية الحديثة ـ جامعة عين شمس ـ ١٩٨٦ م ـ د.ت.
- سر الفصاحة ـ ابن سنان الخفاجي(ت ٤٦٦هـ) ـ دار الكتب العلمية بيروت ـ ط١ـ ١٩٨٢ م
- الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ـ د. مصطفى الشورى ـ لونجمان ـ ط١ ـ١٩٩٦م .
- الشعرية بين فعل القراءة وآلية التأويل ـ دراسة في التلقي و التأويل الجمالي ـ عصام عبد السلام شرتح ـ دار الخليج ـ الأردن ـ عمان ـ ط١ ـ ٢٠١٨م.
- في البلاغة العربية(علم المعاني ـ البيان ـ البديع) ـ د. عبد العزيز عتيق ـ دار النهضة العربية ـ بيروت ـ لبنان .
- قراءة ثانية لشعرنا القديم ـ د. مصطفى ناصف ـ دار الأندلس ـ ط ١ـ١٩٨١م .
- المدخل اللغوي في نقد الشعر ـ قراءة بنيوية ـ د. مصطفى السعدني ـ منشأة المعارف ـ الإسكندرية ـ د.ط ـ د.ت .
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . عبد الله الطيب . الطبعة الثانية . مطبعة حكومة الكويت .١٤٠٩هـ /١٩٨٩م .
- المعلقات العشر ـ دراسة في التَّشكيل والتَّأويل ـ د. صلاح رزق / ج٢ـ دار غريب للطباعة والنشر ـ ٢٠٠٩.
- مفاهيم الشعرية ـ دراسة مقارنة في الأصول والمناهج ـ حسن ناظم ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ـ ٢٠٠٣م.
- النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثَّمانينيات ـ تأليف فنسنت ب . ليتش ـ ترجمة محمد يحيى مراجعة وتقديم ماهر شفيق فريد ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ ٢٠٠٠ م .
- النَّقد الثَّقافي ـ قراءة في الأنساق الثقافية العربية ـ د. عبد الله محمد الغذّامي ـ المركز الثَّقافي العربي ـ المغرب ـ الدّار البيضاء ـ ط٣ ـ ٢٠٠٥م.
- النَّقد الثقافي ـ من النص الأدبي إلى الخطاب ـ د. سمير خليل ـ دار الجواهري ـ لبنان ـ ط١ ـ ٢٠١٢م.

المجلات العلمية

- الأنساق الضدية في شعر تأبط شراً ـ م.د آلاء محمد لازم ـ مجلة العميد ــ كلية التربية / جامعة بغداد ـ المجلد الثاني ـ العددان ٣ ،٤ ـ ٢٠١٢م.
- تجليات الواقع في القصيدة الجاهلية ـ البناء الشعري نموذجاً ـ (مقال) ـ سراته البشير ــ مجلة النور ـ العراق ـ ٢٠٠٩م.
- الزمان والمكان في شعر لبيد بن ربيعة العامري ـ د. منار العيسى ـ مجلة جامعة البعث ــ المجلد ٣٨ ـ العدد ١ ـ ٢٠١٦م.
- سيميولوجيا المكان في الشعر الجاهلي ـ حميد سمير. مجلة جذور ـ النادي الأدبي الثقافي ـ جدة ـ مجلد٧/ج١٢/٢٠٠٣م .
- فاعلية التَّضاد وجمالياته في تشكيل الصورة البصرية عند أبي تمام(غزلياته أنموذجا) ـ د. عائشة أنور عمر ــ مجلة الدراسات التاريخية والحضارية / جامعة تكريت ــ مجلد٦، العدد١٩/ ٢٠١٤م .
- محاور/ مجلة النقد الأدبي والدراسات الثقافية ـ العدد الأول ـ يونيه ١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م ـ المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ـ القاهرة .

<u>رسائل الماجستير والدكتوراه</u>

- الأنا والآخر في المعلقات العشر ــ رسالة ماجستيرـ إعداد سعد سامي محمد ــ جامعة البصرة ـ٢٠١٢م .
- الإيقاع وعلاقته بالدلالة في الشعر الجاهلي . أحمد حساني . رسالة دكتوراه . إشراف د. طاهر حجار . كلية الآداب واللغات . جامعة الجزائر . ٢٠٠٥/ ٢٠٠٦م .
- النَّسق الثقافي في الكناية ــ رسالة ماجستير ــ إعداد عبد الرحمن عبد الدايم ــ جامعة مولود معمري وزو ـ الجزائر ــ ٢٠١١م