

التعدد المكاني في المقدمة الطللية للمعلقات السبع (دراسة سيميائية)

أ.م.د. مرتضى عبد النبي علي الشاوي - م.م. هاني نعمة حمزة، كلية التربية (القرنة) - جامعة البصرة. العراق

الملخص

يتناول هذا البحث الموسوم (التعدد المكاني في المقدمة الطللية للمعلقات السبع - دراسة سيميائية) الزخم المكاني في المقدمات الطللية لا سيما المعلقة السبعة ؛ متخذاً من شرح المعلقة السبع للزوزني المصدر الأساس لتحليل السيميائي بوصفها أنساقاً ثقافية ؛ ومظهراً أثر المكان نفسية الشعراء في الإشارة إلى العلاقات الحميمة بين الرجل والمرأة ومدى تعلق الرجل (العنصر المهيمن) به في عصر ما قبل الإسلام ؛ وهو المنفذ الوحيد للذكريات السعيدة وما تبثه هواجس أليمة ، وما تركه من أثر نفسي في تعاطي الحنين نتيجة الغربة النفسية والتغرب المكاني طيلة حياته ؛ لأسباب التنقل في فترات زمنية مختلفة .

الكلمات المفتاحية : المعلقة ، السيميائية ، المكان ، المرأة ، الأطلال

Abstract

This research deals with marked (multi-spatial in the foreground Tllih of suspensions seven - semiotic study) momentum spatial introductions Tllih especially the seven pendants; taking the explanation of the seven pendants Zzouzna source basis for the analysis of semiotic as a cultural echelons within; and showing the impact of the place psychological poets in reference to the intimate relationships between men and women and the attached man (the dominant element) in the pre-Islamic era; it is the only port of happy memories and aired concerns painful, and left the impact of myself in the abuse of nostalgia as a result of mental alienation and Westernization spatial throughout his life; for reasons of movement in different time periods.

مدخل : نظرة الدارسين إلى التعدد المكاني

نالت المعلقات بشكل عام عنايةً كثيرةً من الدارسين قديماً وحديثاً ، حيث كثرت الدراسات عنها ، وعني الشراح بشرحها والحديث عنها ، وقد حظيت المقدمة الطللية عناية كبيرة من قبل تلك الدراسات والشروح ، حيث أخذ الباحثون بتفسيرها ومحاولة معرفة الأسباب التي دفعت الشعراء على بدأ المعلقة بهذه المقدمة التي تصف المنازل الخربة والدارسة والأثافي المتبقية من آثار ديار الحبيبة التي رحلت عنها .

وقد ردّ أكثر الباحثين هذه المقدمات بارتباط الإنسان بأرضه واعتزازه بها والحنين إلى الوطن والحرمان من الوطن المكاني والبعد عن الجماعة ^(١) إلا أنّ هؤلاء الباحثين لم يركزوا بصورة كبيرة على تلك الأماكن المتلاحقة التي يذكرها الشعراء في مقدماتهم الطللية ، بل اكتفوا بشرحها فقط أو بيان أنها أسماء أماكن كانت المحبوبة تعيش فيها أو بالقرب منها .

ومن هنا لا بدّ أن نعرف ما دلالة هذه الأمكنة المتعددة ؟ ، أو ما دلالة هذا الزخم المكاني في تلك المقدمات ؟

لقد ردّت (سيزا قاسم) ذلك الزخم المكاني إلى تفسيرين :

الأول : أنّ الزمن يصعب اقتناصه وفهمه وتصوره ، ومن ثمّ فإنّ العلامات السيميوطيقية الخاصة بالزمن تتألف دائماً مع علامات مكانية ، فالتصور الزمني وحركته ترتبط بالمكان ، فنجد في المقدمة الطللية الزوال ملتصقاً بالطلل ، والدوام مرتبطاً بالأسماء المكانية التي تستدعي الطبيعة .

أمّا التفسير الثاني ، فيعود إلى تأملات قديمة جداً حول فعل الذاكرة ، وكيف تستطيع الاحتفاظ بالذكريات حية وقابلة للاجترار ؟ ، فالذاكرة تضع كلّ ذكرى في موضع معين ، إذ عندما يتذكر المرء حدثاً معيناً في حياته فإنه يربطه دائماً بمكان معين معروف لديه ، ومن هنا ترى سيزا قاسم أنّ أسماء الأماكن في المقدمة الطللية تثير استدعاء الذكريات ، وهي العمد الذي تستند إليه تلك الذكريات ^(٢) .

وكلا التفسيرين فيه جانب من الصحة إلا أنّه لا يعطينا الدلالة الحقيقية لذلك الثقل المكاني في المقدمات الطللية ، ومن أجل أن نصل إلى الدلالة الحقيقية لذلك الثقل المكاني علينا أن نرجع الى عصر ما قبل الإسلام نفسه ، وأن نعرف ما به من أنساق ثقافية سائدة فيه ، وكيف كانت تسيره وفق إرادتها ، فقد كان عصر ما قبل الإسلام تسيره أنساق عدة ، منها النسق الذي يعلي الإنسان ذو البشرة البيضاء ، ويهمش الإنسان ذو البشرة السوداء لا لشيء ارتكبه سوى لأنه أسود اللون ^(٣) ، ومنه ما يتعلق بالرجل ، حيث كان هناك نسق يعلي الرجل ، ويجعله هو المتحكم بالمرأة ، إذ يجعل المجتمع كله ذكورياً لا مكان فيه للمرأة إلا الطاعة للرجل وإشباع حاجاته الخاصة (الجنسية) منها ، فالمرأة بحسب النسق الذكوري السائد دمية بيد الرجل وآلة للإنجاب ، ووسيلة لإشباع الحاجات الجنسية فقط ^(٤) ومن هنا لا نتفق مع رأي أحد الباحثين الذي يقول إنّ المرأة كانت محترمة لدى الرجل (وان لها قداسة كبيرة ، ولهذا نجدهم يصفونها بأشياء مقدسة كالشمس أو الغزالة أو المها ، وهما رمزان للشمس أيضاً ،

^١ - ينظر : تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، نوري القيسي وزميله ، دار الحرية للطباعة - بغداد ، ١٩٧٩ م : ١٤٤-١٥٥

^٢ - ينظر : القاري والنص (العلامة والدلالة) ، سيزا قاسم ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢ م : ٩٣

^٣ - ينظر : شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام (دراسة على وفق الأنساق الثقافية) ، هاني زعمة حمزة ، منشورات ضفاف ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، دار الأمان / الرباط ، منشورات الاختلاف ، ط ١ ، ٢٠١٣ م : ٢٧-٤٢

^٤ - ينظر : المصدر نفسه : ١٨٦-١٩١

أو التمثال والدمية وغير تلك الأشياء^(١) لأننا نرى وصفه لها بتلك الأشياء دلالة على التهميش لا القداسة إذا عرفنا ذلك كله نستطيع أن نسأل السؤال الآتي :

هل من المعقول أن يبكي الرجل (شعراء المعلقات) على المرأة (الحبيبة) وهو يسير وفق النسق الذي يهيمش المرأة ويجعلها دمية وآخر دوني للرجل ؟

هل من المعقول أن يُنزل الرجل / السيد المتسلط نفسه إلى آخره الدوني / المرأة ؟ بحيث يبكي عليها الى درجة يكاد يهلك بها من شدة البكاء ؟ ، والأكثر من ذلك لا يبكي لوحده ، بل يأمر رفيقيه أن يبكي معه على فقد حبيبته ورؤيته منازلها خاوية على عروشها .

والجواب على تلك الأسئلة هو أنّ بكاء الشعراء في المقدمات الطللية على محبوباتهم بكاء كاذب ومزيف أو مفتعل ، يحتوي على نسقين متعاكسين أو متضادين :

نسق ظاهر : البكاء على المحبوبة التي أحبها وقضى مدة من الزمن معها ، قضيا / هو (الشاعر) ، وهي / المحبوبة فيها أسعد أيام حياتهما ، ونسق مضمر أو مبطن يتخفى تحت النسق الظاهر ، ويمارس حضوره من تحته متخذاً الجمالية غطاء له ، إذ أنّ ((الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها))^(٢) .

وهذا النسق المضمر هو نسق يهيمش المرأة ، ويجعلها أداة طيعة بيد الرجل تشبع حاجاته الجنسية فقط ، فهي كائن بلا مشاعر وبلا أحاسيس ، ومن هنا نفهم أنّ الدافع الرئيس وراء ذلك البكاء وتلك الدموع ، وذلك الحزن الشديد هو فقدان تلك الدمية التي تشبع الحاجة الجنسية وفقدان التسلط على الآخر / المرأة ، إذ ما دلالة تلك الأمكنة التي يعددها الشاعر في المقدمة الطللية ؟

قبل أن نجيب على هذا السؤال نرجع إلى التفسير الثاني الذي ردّت فيه (سيزا قاسم) ذلك الزخم المكاني في المقدمة الطللية الذي مفاده هو أنّ الذاكرة تحتفظ بالذكريات حية وقابلة للاجترار وذلك بوصفها في مكان معين أي أنّ الشاعر عندما يريد أن يتذكر حدثاً معيناً في حياته فإنه يربطه دائماً بمكان معين معروف لديه .

ومن تفسير (سيزا قاسم) السابق نفهم أنّ الشاعر يذكر عدة أماكن في المقدمة الطللية ؛ لأنّه يضع في كلّ مكان ذكرى مع حبيبته ، وجميع تلك الذكريات هي ذكريات سعيدة معها .

إنّ هذا الرأي فيه شيء من الصحة ، وشيء من القصور .

أما الصحة في ذلك الرأي هو أنّ الشاعر فعلاً يضع في كلّ مكان من تلك الأماكن المتعددة ذكرى معينة مع محبوبته ، ولهذا السبب تعددت الأماكن بحسب تعدد الذكريات .

أما القصور في رأي (سيزا قاسم) هو أنّها ترى الشاعر صادقاً في بكائه على الحبيبة ، حتى ولو لم تذكر ذلك صراحة ، فالشاعر يبكي لفراق حبيبته ، وتذكر منازلها على الرغم من أنّها أصبحت أطلالاً خربة ، إلا أنّه يعتز اعتزازاً بها وحباً ووفاءً لها يبكي تلك الديار ، وهذا غير صحيح .

^١ - ينظر : الشعر الجاهلي تفسير أسطوري ، مصطفى عبد الشافي الشوري : ٩٣-١٠٠

^٢ - النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، عبد الله الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، (د . ط) ، (د . ت) : ٧٨

وقد يسأل سائل فما دلالة تلك الأماكن إذا ؟

إنّ الجواب على ذلك أصبح سهلاً بعد أن عرفنا النسق المهيمن على مجتمع عصر ما قبل الإسلام ، ذلك النسق الفحولي / الذكوري المتسلط على آخره / الأثوي .

وخلاصة القول أنّ دلالة ذلك الزخم المكاني هي تعطّش الشاعر إلى الحيز المكاني الذي وقع فيه الحدث / الإشباع الجنسي .

ومن هنا فهو لا يبكي المرأة ، بل يبكي المكان التي كان هو فيه فحلاً متسلطاً عليها ، فأين صدق بكاءه على الحبيبة وهو لا يذكرها إلا مرة واحدة في تلك المقدمة ؟ ، فمن المعروف عن المحبين أنّهم يكررون أسماء محبوباتهم لأكثر من مرة في أشعارهم كدليل على المودة الصادقة .

أما شعراء المعلقات فلم يفعلوا ذلك ، والسؤال هنا ما الدليل على أن تلك الأماكن تدلّ على المرأة ؟ أو بالأحرى على التمتع بالمرأة ؟ وللإجابة عن ذلك السؤال نستعين بما رآه بعض النقاد من أنّه يوجد تطابقاً بين الشخصية والفضاء الذي تعيش فيه ، فالمكان تعبيرات مجازية عن الشخصية ، إذ أنّ بيت الإنسان امتداد له ، فإنّ وصف البيت فقد وصف الإنسان الذي يسكنه ⁽¹⁾ ، أي أنّ المنزل أو الأماكن القريبة منه يصبح دالاً على المرأة التي تسكنه ، وبالتالي فالأماكن المتعددة تدلّ على المرأة الآخر بالنسبة للرجل الذكوري المهيمن عليها ، وبالتالي تدلّ على التمتع بها .

ولكي نؤكد ما قلناه سابقاً من أنّ البكاء على المرأة / الحبيبة غير صادق ومفتعل نعطي بعض الأدلة هنا ، ونترك بقية الأدلة عند دراستنا التطبيقية للمقدمات الطللية .

من أهمّ تلك الأدلة وأولها التي تدلّ على أنّ ذلك البكاء غير صادق هو أنّ الوقوف على الأطلال بأكمله تقليد ، وهذا ما أكد عليه بعض الدارسين وكذلك بعض المستشرقين ، فالمستشرق (جب) يرى أنّ الأطلال ما هي إلا تقليد تبعه الشعراء القدماء ، وهو لا يختلف من شاعر لآخر ، وكأنّه (الطلل) قانون سائد ⁽²⁾ ، وهذا ما أكدّه أيضاً المستشرق (جيمس مونرو) ، إذ يرى أنّ هذه التكرارات لم تقف عند حدود التكرار الشكلي ، بل تتعداه إلى التكرار الصوفي ، فالمقدمة الطللية ما هي إلا تقليد في تبعه الشعراء ⁽³⁾ والمعنى نفسه نلقاه عند إيليا الحاوي ⁽⁴⁾

ونحن نتفق مع هذه الآراء وسنعطي الأدلة التي دفعتنا إلى ذلك الاتفاق بعد قليل .

أما بعض الباحثين فقد رفض أن تكون المقدمة الطللية تقليداً ، ورأى أن الشعر في الأصل هو تعبير عن معاناة الشاعر مع واقعه ، وبالتالي فالمقدمة الطللية برأيه حافلة بتجارب متنوعة وفيها خصوصية وابتكار رغم أحادية الموضوع وتشابه المواقف ⁽⁵⁾ ، وهذا الرأي فيه جانب من الصحة وجانب من القصور ، فالصحة فيه هو أنّ المقدمة الطللية فعلاً بها تجارب ومعاناة مختلفة تبعاً لمعاناة وتجارب كلّ شاعر من شعراء المعلقات ، إلا أنّ ذلك لا يمنع من أن تكون تقليداً على الرغم من اختلاف المعاناة

¹ - ينظر : نظرية الأدب ، رينيه ويلك ، ترجمة : محي صبحي الدين ، مرجعة حام الخطيب ، المؤسسة العامة للنشر ، بيروت ،

١٩٨١ م . : ٢٧٧

² - ينظر : فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي ، سعيد محمد الفيومي ، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد الخامس عشر ، العدد الثاني ، جامعة القدس المفتوحة ، يونيو ٢٠٠٧ م : ٢٤٤

³ - المصدر نفسه : ٢٤٤

⁴ - المصدر نفسه

⁵ - ينظر : المصدر نفسه : ٢٤٥ - ٢٤٧ .

وتجارب الشعراء وذلك لأنّ مجيئها في بداية المعلقات كأفتتاحية وكثرة البكاء والحنين إلى الماضي ، وكذلك مضمونها الواحد لدى جميع الشعراء ، يجعلها تقليداً أو شرطاً مسبقاً على الشعراء .

ومن هنا فالمقدمة الطللية أو البكاء على الأطلال هو غير صادق وخال من المصادقية ، ودليلنا على ذلك قول أمريء القيس معترفاً بذلك صراحة ⁽¹⁾ :

عُوجاً على الطلل المحيل لعلنا نبيكي الديار كما بكى ابن حذام

فأول من بكى على الديار والحبيبة هو ابن حذام ، ثم قلده امرؤ القيس ، ثم استمرّ التقليد بين الشعراء .

ومن الملفت للنظر أنّ امرؤ القيس لم يقلد ابن حذام بأن بكى الديار فقط ، بل قلده أيضاً بنفس اللفظة التي هي (الديار) جمع دار ، وهذا يدلّ على أنّ ابن حذام كان يكثر من الأماكن في بكائه وتبعه امرؤ القيس بذلك .

ومن هنا أصبحت لفظة (ديار) تختزن كثيراً من الدلالات إذ ((إنّ اللفظة يمكن اعتبارها خزاناً من الدلالات الممكنة التي تحتوي على أنظمة تعبيرية مختلفة)) ⁽²⁾ ، وما دامت دراستنا تندرج ضمن المنهج السيميائي ، فلا بدّ أن نقرّ بأن صاحب النص يتأثر أو تؤثر به بعض النصوص ، منتجو النصوص الأدبية هم أيضاً كائنات ثقافية ... وتحدث من خلالها أصوات أخرى بعضها ثقافي وعام ...، فالمؤلف ليس (أنا) مكتملة ، بل مزيج من العناصر الخاصة والعامة ، الشعورية واللاشعورية ⁽³⁾ .

فالنص السابق يكشف لنا بوضوح تأثير منتج النص الذي هو في دراستنا / الشاعر ، بمنتج نص سبقه ، كما يكشف لنا ما قلناه سابقاً من أنّ النسق السائد في مجتمع ما هو الذي يتحكم بأفراده ويسيرهم على مزاجه وذوقه سواء بطريقة مباشرة / شعورية ، أو غير مباشرة / لا شعورية .

والدليل الآخر على أنّ الوقوف على الإطلال والبكاء عليها مجرد تقليد هو قول بعض شعراء المعلقات ، عندما يعترفون صراحة من عدم جدوى البكاء على تلك الديار ، وكذلك عدم جدوى أداء التحية عليها ، لأنهم يعرفونها لا تردّ عليهم ، والذي يدفعهم إلى ذلك هو التقليد وهذا ما سنراه في الدراسة التطبيقية بعد قليل .

وكذلك يبرز التقليد عند بعض الشعراء الذين يعترفون بذلك ، ولو بطريقة غير مباشرة ، مقللين من قيمة الوقوف على الأطلال والبكاء عليها والتوهم في معرفتها أو صعوبة معرفتها ، من ذلك عنترة بن شداد في مقدمته الطللية ⁽⁴⁾ :

هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مِنْ مَتَرَدِّمْ أَمْ هَلْ عَرَفَتْ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ

أي لم يترك الشعراء له شيئاً ليقوله ، فهو مضطر إلى تقليدهم .

¹ - ديوان أمريء القيس : ١٥٦

² - نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال : حسين خمري ، منشورات الاختلاف للعلوم ناشرون ، ط ١ ، ٢٠٠٧ م : ٢٦٧

³ - السيميائية والتأويل : روبرت شولز ، ترجمة : سعيد الغانم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، ط ١ ، ١٩٩٤ م : ٣٨ - ٣٩

⁴ - شرح المعلقات السبع ، أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ١٩٩٣ م : ١٣٠

الدراسة التطبيقية

١ - التعدد المكاني في معلقة أمري القيس :

في هذا الجزء من البحث سنطبق ما قلناه سابقاً على المقدمة الطللية للمعلقات السبع ، لنرى صحة ما زعمناه من آراء ، ونبدأ بمعلقة أمري القيس ^(١) :

قِفَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلٍ
فَتُوضَحُ فَالْمِقْرَاءُ لَمْ يَغْفُ رَسْمُهَا لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فَلُفْلٍ
كَأَنِّي عَدَاةُ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحِي نَاقِفٌ حَنْظَلٍ
وَقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطَهَّمٌ ، يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَمَّلٍ
وَأَنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ

وهنا نرى الشاعر يأتي بأسماء الأماكن بصورة متتالية (منزل ، سقط اللوى ، الدخول ، حومل ، توضح ، المقرأة ، عرصاتها ، رسم دارس) وهذا كله يدل على اهتمامه بمكان وجود الحبيبة لا الحبيبة نفسها ، لأنه المكان هو الذي تقع فيه إشباع الحاجة الجنسية من المرأة ، إذ نرى الشاعر منشغلاً بديارها الخربة ، وكيف تبدلت معالمها بفعل عوامل الطبيعة (الرياح) وعوامل حيوانية وهي بعر الأرام ؟ ، والذي يلفت انتباهنا أنَّ امرأ القيس يأمر رفيقيه بالوقوف والبكاء معه على حبيبته هو ، والسؤال هنا : لماذا يأمرهم بذلك مع أنَّ الموضوع يخصه هو وحده ؟

أَنَّ الجواب على ذلك هو ما قلناه في البداية من أنَّ هذا البكاء تقليد ، فالشاعر يقلد فيه ابن حذام هذا من جانب ، ومن جانب آخر هو يسير وفق النسق الشائع في عصره وهو النسق الذكوري الذي يجعل الرجل سيداً على المرأة ، ومن هنا فقد أمر الشاعر رفيقيه بالوقوف والبكاء معه : لأنهم جميعاً رجال وما داموا كذلك فهم يشتركون معه في ذكوريته ونظرته إلى المرأة بأنها مجرد كائن لإشباع الحاجة الذكورية ، وكأنه يعزي نفسه ويعزيهم بفراقه حبيبته والدليل على ذلك هو أنَّ امرأ القيس قال على لسانهم (يقولون لا تهلك أس وتجمل) ، وهذه المقولة (يترب عليها الدعوة إلى عدم الإكثار من الحزن والمبالغة فيه) ^(٢) والأكثر من ذلك أنه رفض المقدمة الطللية كلها وذلك في البيت الأخير منها وهو (وَأَنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ) ف(البيت نفسه قد أوضح رفض الشاعر للطلل صراحة ، باستخدام أداة الاستفهام (هل) في مطلع الشطر الثانية ، مع تطويعها دلاليًا لمقصد الشاعر فأخذت معنى ليس) ^(٣) إذ خرجت (هل) إلى معنى مجازي وهو النفي ، الذي يؤكد هذا هو أنَّه يصور حزنه وبكاءه وحيرته (يوم رحيلها) في ناحية (سمرات الحى) فلا نراه يصور حزنها عليه يوم الفراق ولا بكاءها بل لا يذكر اسمها أصلاً ، بل يكتفي بالجملة الفعلية (تحملوا) وفيها معنى أخلاء المكان (المنزل) من محتوياته وحملها على النوق ، وهو مشهد متحرك لكننا في هذا المشهد لا نراه يصور دموع حبيبته أو مجرد نظرة حزينة منها عليه ، فلو أنَّ ابن حذام صور حزنها وبكاءها لفراقه ، لقلده امرؤ القيس بذلك إلا

^١ - المصدر السابق : ١٣ - ١٥ ، وينظر : ديوان أمري القيس ، ضبطه وصححه : الأستاذ مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ٥ ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٥ م : ١١٠ - ١١١

^٢ - قراءة ثانية في شعر أمري القيس : محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، ١٩٩٦ : ١٥

^٣ - المصدر نفسه : ١٥

أنّه من الواضح لم يصور ذلك ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر قد يكون عدم تصويره حزنها على حبيبها يوم الفراق هو تماشياً مع النسق المهيمن على مجتمع عصر ما قبل الإسلام ، وهو النسق الذكوري الذي يعطي للرجل فقط الحق في البوح بحبه ومعاناته جراء بعد الحبيبة عنه ، أما المرأة فلا يسمح لها بذلك ، بل يسمح لها بالثناء وهذا ما وجدناه في جلّ شعرهن^(١) .

والملاحظ هنا هو أننا نؤكد على النسق في دراستنا فما دمنا ندرس الموضوع على وفق المنهج السيميائي فواجب علينا أن ندرس الأنساق السائدة في المجتمع ، لأنّ السيميائية ترتبط بالمجتمع الثقافي وما به من عادات ((فالسيميولوجيا تتبع المنهجية البنائية واجراءاتها ، لكنّها تقصر التركيز على دراسة الأنظمة العلامية الموجودة أصلاً في الثقافة ، والتي عرفت على أنّها أنظمة قارة قائمة في بيئة محددة ، أما البنائية فندرس العلامة سواء كانت جزءاً من نظام أقرته الثقافة كنظام أو لم تقره^(٢) .

ولو عرفنا أنّ عصر ما قبل الإسلام هو مصدر الأنساق التهميشية المتعالية على الآخر لعرفنا أنّ تلك المقدمات الطللية جاءت إفرازاً أو تماشياً مع المجتمع وأنساقه ، إذ كان المجتمع يُقسم على ثلاث طبقات : أسيد ، وموالي ، وعبيد^(٣) ، كما يقسم إلى أغنياء / أسيد ، فقراء / صعايك / مهمشين^(٤) ، وكذلك يقسم من حيث الجنس / ذكوري / مهيمن وانثوي / خاضع للمهيمنة الذكورية باعتبار المرأة دمية بيد الرجل^(٥) .

٢-التعدد المكاني في معلقة طرفة بن العبد

ولو أتينا إلى المقدمة الطللية عند طرفة بن العبد نجدها لا تختلف كثيراً عمّا لا حظناه في معلقة امرئ القيس ، قال طرفة^(٦):

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرُقَةٍ تَهْمِدُ تَلُوحُ كِبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطْمَئِمْ يَقُولُونَ : لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَلَّدُ
كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوَّةٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوْاصِفِ مِنْ دَدِ

فالتقليد واضح هنا إذ بمجرد أن يعثر على بقايا منزل حبيبته صدفة يأمر صاحبه بالوقوف والبكاء معه ، كما يصور شدة بكائه ومطالبة صاحبه له بالصبر ، وهذا يشبه ما قاله امرؤ القيس بصورة كبيرة ، ثم يصف الشاعر الحبيبة وهي راحلة عن ذلك المكان على الإبل التي شبهها بالسفن العظام .

إنّ هذا التشابه الكبير ما بين مقدمة امرئ القيس وطرفة بن العبد سببه التقليد سواء كان التقليد بإرادة الشاعر أو بدون إرادته أي أنّ الذي دفع طرفة إلى استعمال نفس الألفاظ أو الكلمات في مقدمة امرئ القيس قد يكون خارج إرادته إذ قد يكون

^١ - ينظر الى الكتب بصورة عامة : شوارع الجاهلية ، رغاء مارديني ، دار الفكر ، دمشق - سورية ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م ، والشعر النسائي في أدبنا القديم ، مي يوسف خليف ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . بت) ، وشاعرات العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ، بشير يموت ، نشر : شركة نوايح الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .

^٢ - دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت لبنان ، ط ٤ ، ٢٠٠٥ م : ١٧٨-١٧٩

^٣ - ينظر : العصر الجاهلي ، شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١ م : ٦٧

^٤ - ينظر : شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام ، هاني نعمة : ٨٩ - ١٠٧

^٥ - ينظر : المصدر نفسه : ١٨٦-١٩١

^٦ - شرح الزوزني : ٤٧ ، وينظر : ديوان طرفة بن العبد ، شرح وتقديم : مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، ط ٣ ، بيروت ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م : ١٩

سببه هو أنه أراد لمعلقته أن تسمع وتشتهر وتذاع بين الناس ، لأنّ ((النص لكي يسمع فإنّه يستعمل كلمات منحوتة سابقاً وبمعزل عن إرادته ويقوم بتكرارها))⁽¹⁾

وهذا يرجع إلى ما قلناه سابقاً من تحكم النسق بالمجتمع وأفراده حتى ليصبح الأفراد أجندات تعمل لصالح النسق .

٣-التعدد المكاني في معلقة زهير بن أبي سلمى

لو انتقلنا الى المقدمة الطللية عند زهير بن أبي سلمى لرأيناها لا تخرج عن هذا الإطار ، فالتقليد واضح لا غبار عليه ، وعدم المصدقية في البكاء واضح أيضاً ، يقول زهير بن أبي سلمى⁽²⁾: **أَمِنْ أَوْفَى دِمْنَةٍ ، لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ ، فَالْمُتَثَلِّمِ وَدَارُ ، لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ ، كَأَنَّهَا مَرَا جِيعٌ وَشَمٍ ، فِي نَوَاشِرِ مَعْصَمٍ**
بِهَا الْعَيْنِ وَالْأَرْأَمُ ، يَمْشِينَ خَلْفَهُ وَأَطْلَاوْهَا يَنْهَضْنَ ، مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ
وَقَفْتُ بِهَا ، مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلَأْيَا عَرَفْتُ الدَّارَ ، بَعْدَ تَوَهَّمٍ
أَثَافِي سَفْعَاً فِي مُعَرَّسٍ مِرْجَلٍ وَنُؤْيَا كَجَذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمِ
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ ، لِرُبْعِيهَا : أَلَا أَنْعِمَ صَبَاحاً ، أَتِيهَا الرِّيعَ ، وَاسْلِمِ

فهو يركز على أسماء الأماكن : (حومانة الدراج ، المتثلّم ، دار لها بالرقمتين) لا الحبيبة ، فلا يذكر اسمها ، بل يكتفي بـ (أم أوفى) سعيّاً منه إضفاء صفة التعظيم عليها ، إذ ((أنّ الكفى ليست هي مجرد أسماء أساسها الابن الأكبر للشخص ، بل هي أشكال من المخاطبة للتشريف والشهرة))⁽³⁾ .

ورغم هذا فإنّ التقليد وعدم صدق الحزن واضح عليها إذ نراه يعترف صراحة بأنّه وقف على هذه الديار الخربة بعد مضي عشرين سنة ، حتى أنّه وجد صعوبة كبيرة في التعرف عليها لبعد الزمن ، وتعرف عليها بفضل بعض الأشياء التي كانت بدار أم أوفى منها (الأثافي) جمع أثفية ، وهي الحجارة التي توضع القدر عليها و (النؤي) وهو نهير حول بيتها يجري فيه ماء المطر النازل من البيت ، وهذا كلّ يؤكد عدم مصداقية الحزن على المحبوبة ، لأنّه لو كان صادقاً في حبّه لما ترك منزلها كل هذه المدة ، بل لعاود زيارته باستمرار لكي يتذكرها ، ويحنّ إلى الأيام السعيدة الماضية التي قضاها إلى جانبها ، والأكثر من ذلك هو لم يأت الآن بخصوص رؤية منزلها ، بل كان يسير في الصحراء إلى أن مرّ عليه صدفة ، وهذا يؤكد أن عنايته بتعداد الأماكن هو تذكر ذكوري لإشباع جنسي لا أكثر ولا أقل فبسبب رحيل الحبيبة عن هذه الأمكنة أصبح الشاعر بلا متعة جنسية ، وبالتالي تعرض إلى

^١ - 18. p. "Texte et dynamisme", inquest cequunttexte. ? M.parent ، نقلاً عن نظرية النص من بنية المعنى الى سيميائية الدال ، حسين خمري ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت - لبنان ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ١ ، ٢٠٠٧ م : ٢٧٥

^٢ - شرح المعلقات السبع ، الزوزني ، وينظر : شعر زهير بن أبي سلمى ، صناعة العلم الشنتمري ، تحقيق : د فخر الدين قباوة ، المطبعة العلمية - دمشق ، ٢٠٠٢ م : ٩ - ١١

^٣ - بناء النص التراثي (دراسات في الأدب والتراجم) ، فدوى مالطي - دوجلاس ، طباعة ونشر : دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، (د . ت) . : ١٩٥-١٩٦ .

الكبت الجنسي قسراً الأمر الذي جعله يقول تلك المقدمة الطللية ، إذ أنّ ((الغرائز الجنسية المكبوتة هي جوهر الأعمال الإبداعية باعتبار أنّ هذه المكبوتات في اللاشعور))⁽¹⁾.

٤-التعدد المكاني في معلقة لبید بن أبي ربيعة العامري

ومقدمة لبید الطللية لا تختلف عن بقية المقدمات ، قال لبید⁽²⁾ :

عَفَتِ الدَّيَّارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا بِمَنْى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فِرْجَانُهَا
فَمَدَافِعُ الرِّيَّانِ عَرِيَّ رَسْمُهَا خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الْوَجِيَّ سِلَاقُهَا
دَمْنٌ تَجَرَّمْ بَعْدَ عَهْدِ أَنْيَسِهَا حَجَجٌ خُلُونِ حِلَالُهَا وَحِرَامُهَا
رُزِقَتْ مَرَابِيعَ النَّجُومِ وَصَابِهَا وَذُقُ الرِّوَاعِدِ جَوْدُهَا فِرْهَامُهَا
مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدْجِنٍ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامُهَا
فَعَلَّا فِرْعَوْنَ الْأَيْهَقَانَ وَأَطْفَلَتْ بِالْجَلْهَتَيْنِ ظَبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا

وَجَلَا السَّيُولُ عَنْ الطَّلُولِ كَأَنَّهَا زُبُرٌ تُجَدُّ مُتُونُهَا أَقْلَامُهَا

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا ، وَكَيْفَ سَوَّالُنَا صُبَّاً خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلَامُهَا

شَاقَتْكَ ظُلْعُنُ الْحَيِّ حِينَ تَحْمَلُوا فَتَكْنَسُوا قُطُنًا تَصْرُ خِيَامُهَا

فالموضع الذي تقع فيه تلك الديار يسمّى (منى) ، وقد توحشت لارتحال أهلها عنها ، وقد غيّرت رسوم أو معالم هذه الديار الأثرية التي غطتها نتيجة السنين المتلاحقة ، لكنّ السيول أظهرتها وكشفتها ، وقد أصبحت ممرعة معشبة لترادف الأمطار المختلفة عليها وكثرت الظباء وولدت فيها ، وباضت النعام بجاني وادي هذه الديار ، ثم يصوّر سؤاله لتلك الأطلال ، وكيف أنّها صمّاء لا تجيبه ؟ ، ثم يصوّر اليوم الذي رحل فيه سكانها .

إنّ كلّ ذلك يشبه إلى حد كبير ما وجدناه عند أمريء القيس ، فكلاهما حملاً عوامل الطبيعة مسؤولية محاولة إخفاء أو طمس معالم الديار بفعل الأثرية التي تنهال عليها فتغطيها ، وعوامل طبيعية أخرى تكشفها وتظهرها من جديد ، وكذلك إنّهما صوّرا الرحيل ، الذي شاهدا فيه الأحبة وهي تحمل أمتعتها على النوق ، إنّ ذلك يعني أنّ من غير الممكن النجاة من أثر النصوص السابقة ، كما لا يمكن النجاة من المرجعيات الاجتماعية والإيديولوجية وغيرها في خلق النصوص ، يقول ريمون جان : ((إنّ العمل الفني لا يتخلق من العدم ، حيث إنّ المرجعيات التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والإيديولوجية والثقافية والنفسية

^١ - آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي - بحث في تجليات القراءات السياقية ، د . محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ م : ٩١

^٢ - شرح المعلقات السبع : الزوزني : ٨٩- ٩٠ ، وينظر : ديوان لبید بن ربيعة العامري ، دار صادر ، بيروت ، ١٦٣- ١٦٦

واللغوية التي تسبق تولد العمل الفني لا يمكن أن تعتبر عدماً أو فراغاً ، ولذلك فإنّ البدايات ليست - في مضمار العمل الفني - بدايات مطلقة ، أي أنّه لم يكن يوجد شيء قبلها ، ولكنها في واقع الأمر إعادة صياغة بدايات كانت موجودة قبلها ، ولذلك نجد أنّ العمل الفني باستمرار يؤسس نفسه على نصوص سابقة عليه ، يجترها ، ويستلهمها ، ويغوص في الماضي بحثاً عن الجذور الأولى لنشأته ⁽¹⁾ .

والشعراء في المقدمة الطليعية لا يذكرون أسماء محبوباتهم - إلا فيما ندر - ولو ذكروها فإنّهم يذكرونها مرة واحدة ، ولا يكرروا اسمها كما يكرروا أسماء الأماكن التي كانت تسكنها ؛ لأنّهم في الحقيقة لا يبحثون عن الحبيبة بل عن ذكرياتهم ، وكيف أنّهم كانوا مسرورين إلى جانبها ؟ ، فمن ((الالفت للنظر في البعد الدلالي للطلل أنّه مثل الكنز المفقود الذي يصعب العثور عليه ، فالشاعر يبحث عن ذكرى الحبيب لا الحبيب نفسه ، فالحبيب ولى إلى عالم الماضي ، عالم الفقد والزوال ، ولكنّ الذاكرة باقية ... مدفونة في الطلل)) ⁽²⁾ .

وهذا يدلّ على أنّ ذلك الوقوف على الأطلال ليس لتذكر الحبيبة والتأسف على بعدها كإنسان له مشاعر وأحاسيس بل الحنين إليها كجسد لا إلى ذكرياتها الماضية ، وهذا سببه أنّه كان ينظر لها بمنظار ضيق ، ومن زاوية واحدة هي الإشباع الجنسي ، الذي كان شائعاً في ذلك العصر ، إذ ((أنّ بناء القصيدة انعكاس لبناء المجتمع ، وثقافته وفكره واقتصاده وبالتالي تركيبته الاجتماعية ونوعية الحكم السائد فيها ... أنّ البناء العقلي - للمجتمع العربي يوم ذاك يعكس الواقع الاجتماعي ويوظفه كطريقة لبناء أدبه وثقافته وإنسانيته)) ⁽³⁾ .

٥- التعدد المكاني في معلقة عمرو بن كلثوم

وتعكس لنا مقدمة عمرو بن كلثوم الخمرية ذلك الجانب بصورة واضحة ، وعلى الرغم من كون المقدمة خمرية لا طليعية إلا أنّنا سندرسها ، لأنّها تعكس الجانب الذكوري من جهة ، وفيها تعدد مكاني يؤيد ذلك الجانب من جهة أخرى ، يقول عمرو بن كلثوم ⁽⁴⁾ :

ألا هَيَّيْ بِصَحْنِكَ فَأَصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأُنْدَرِينَا
مُسْعِشَةً كَأَنَّ الْحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا

صَبْنَتِ الْكَأْسَ عَنَا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تَصْبَحِينَا
وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبِعْلَبِكَ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقٍ وَقَاصِرِينَا

^١ - الفاريء والنص (العلامة والدلالة) ، سيزا قاسم : ٨٦

^٢ - المصدر نفسه : ٥٤

^٣ - الاستهلال (فن البدايات في نص الأدبي) ، ياسين النصير ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية - دمشق ، ٢٠٠٩ م : ٦٥

^٤ - شرح المعلقات السبع : ١١٣-١١٤ ، وينظر : ديوان عمرو بن كلثوم ، دار صادر ، بيروت (د . ت) : ٥١-٥٢

قفي قبل التفرق يا ظعينا نُخَبِرُكَ اليقينَ ونُخَبِرُنا

إذ يعدد عمرو بن كلثوم أماكن الخمر أو الأماكن التي شرب فيها الخمر ، وهي أماكن اللهو واللعب والمجون : (خمر الأندرينا - قرى بالشام ، بعلبك ، دمشق ، قاصرينا) ، وهذا التعدد يدل على اللهو والتمتع بالنساء ، وكذلك المرأة التي تسقيه الخمر هو ومن معه فأنها للدلالة على أنها جاريته وخادمتها ، أي تربطه بها رابطة أكثر من ذلك بدليل أنه يكتنمها (أم عمرو) والمعروف أن الكنية وسيلة للتشريف والتعظيم أي ((أن الكنى ليست هي ببساطة مجرد أسماء أساسها الابن الأكبر للشخص بل هي أشكال من المخاطبة للتشريف والشهرة))⁽¹⁾ .

وهذا يدل على أنه رغم اتخاذها إياها وسيلة لسقي الخمر والتمتع إلا أنها ليست خادمتها وجاريته بل هي حبيبته التي تسقيه خاصة إذا عرفنا أنه كان سيداً على قومه ، ومن هنا فدلالة تعداد أماكن الخمر هو كل ما ينتج عن شرابه من لهو وفقدان العقل والتمتع بالنساء ، خاصة إذا عرفنا أن تلك الخمر من الخمور الممتازة التي لا يشربها إلا السادة الكبار أمثاله إذ إن هذا التركيز على المكان يدل على أنه الحيز الذي تقع فيه كل تلك الممارسات ، ((والحق أن للمكان خصوصية عند الشعراء العشاق فحينما يتذكرونه تتداعى إلى مخيلتهم أصداء الماضي ومغامرات الهوى فيسكنون إلى المكان وينهلون من معينه وينتمون بمعانقة الذكريات والأحلام ، فيمتزج المكان بالحبيبة ، والحبيبة بالمكان ، إذ يستدعي كل منهما الآخر ، ولا غرابة في ذلك فما المكان إلا صورة لهذه الحبيبة ، وما جماله إلا جمالها ، فالمحل والحال متلازمان))⁽²⁾ .

٦- التعدد المكاني في معلقة عنتره بن شداد :

يفتح عنتره بن شداد مقدمته الطللية بالإقرار بأن تلك المقدمة هي مجرد تقليد ، حيث يقول بأن الشعراء لم يتركوا شيئاً يصاغ فيه الشعر إلا وقد صاغوه فيه ونرى أن المقدمة الطللية هي المقصودة ، إذ كما لا حظنا من المقدمات التي درسناها مدى التقليد ليس فقط بالبكاء وإظهار الحزن والجزع ، بل حتى في بعض الكلمات بل البيت بكامله يقول عنتره⁽³⁾ :

هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ
يَا دَارَ عِبَلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي وَعِمِّي صَبَاحاً دَارَ عِبَلَةَ وَاسْلَمِي
فَوْقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّهَا فَدَنَ لَأَقْضِي حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ
وَتَحُلُّ عِبَلَةَ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا بِالْحَزَنِ فَالْصَّمَانِ فَالْمُتَتَلِّمِ
حَيَّتْ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أَمِّ الْهَيْثِمِ

.....

إِنْ كُنْتُ أَزْمَعُ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا زَمْتُ رِكَابُكُمْ بَلِيلُ مُظْلَمٍ
مَا رَاعَتِي إِلَّا حَمُولَةُ أَهْلِهَا وَسَطَ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الْخَمِخِمِ

^١ - بناء النص التراثي (دراسات في الادب والتراجم) : فدوى مالطي - دوجلاس : ١٩٥-١٩٦

^٢ - المكان في الشعر الاندلسي (عصر ملوك الطوائف) ، أمل محسن العميري ، الزاهر ، مكة المكرمة ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١٢ م : ٥١

^٣ - شرح المعلقات السبع : ١٣٠ - ١٣٢ ، ينظر : شرح ديوان عنتره ، الخطيب التبريزي ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ط١ ، بيروت ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م : ١٤٧ - ١٥٤

فهو على عادة الشعراء يتوهم بداية في معرفة دار حبيبته لبعد المدة الزمنية عنها ، ثم ينادي دارها ويأمرها بالتكلم ، مكرراً كلمة (دار) ثلاث مرات ، ثم يذكر المكان الذي نزلت به (الجواء) ومكان أهله : (الحزن ، الصمان ، المتلثم) ثم يخص بالتحية دار حبيبته ويكنيها (أمّ الهيثم) التي أصبح دارها قفراً بعد رحيلها عنه ، ليختم مقدمته الطللية كأكثرية الشعراء بوصف حالة ازاء رحيلها عن هذه الأماكن ، وهذا كله رسخته الثقافة في ذلك العصر على المجتمع ، حيث أصبح الشعر متفقاً مع الثقافة يقول لوتمان : ((إنّ الهدف من الشعر ، ... ليس الصور ، بل معرفة العالم والعلاقات التي تربط بين الناس ، ومعرفة الذات ... وفي النتيجة النهائية يتفق مطلب الشعر مع مطلب الثقافة))⁽¹⁾.

٧- التعدد المكاني في معلقة الحارث بن حلزة :

ولو جئنا للمقدمة الطللية للحارث بن حلزة لرأينا تتابع أسماء الأماكن بصورة عجيبة ، وهي تشير إلى المواضع التي عهدها الشاعر بها ، يقول الحارث بن حلزة⁽²⁾:

أَدْتَنَّا بَبَيْتِهَا أَسْمَاءُ رَبِّ ثَاوِيْمَلُّ مِنْهُ التَّوَاءُ

بَعْدَ عَهْدٍ لَنَا بِبُرْقَةٍ شَمًّا ءَ فَادَنِي دِيَارِهَا الْخَلْصَاءُ

فَالْحَيَّاءُ فَالصَّفَّاحُ فَأَعْنَا قُ فِتَانِي فَعَاذِبُ فَالْوَفَاءُ

فَرِيَاضُ الْقَطَا فَأَوْدِيَةُ الشَّرُّ بُبٍ فَالشُّعْبَتَانِ فَالْأَبْلَاءُ ُ

لَا أَرَى مَنْ عَهْدْتُ فِيهَا فَأُبْكِي الـ يَوْمَ دَلَّهَا وَمَا يُحِيرُ الْبُكَاءُ

فالأماكن المتعددة تظهر الشاعر كأنه عاشق للمكان لا الحبيبة التي تسكن ذلك المكان الذي دارت فيه كلّ الأمور التي بينه وبينها ، ومن هنا فإنّ المرء أو الشاعر خصوصاً لا يعشق المكان كونه يحمل ذكريات الطفولة فقط ، بل يعشقه أيضاً لوجود علاقة حب بصاحبة أو حبيبة ، شهد هذا المكان أو ذاك علاقتهما وقربهما ووصالهما ، كما شهدت الدموع حين الفراق أو الوداع⁽³⁾ ، وهذه العلاقة هي في أغلبها علاقة إشباع الغرائز الجنسية للرجل .

وقبل أن نختم البحث نقول بالإضافة إلى الأدلة التي ذكرناها التي تؤكد أنّ المقدمة الطللية ، وكذلك البكاء على الحبيبة هو مجرد تقليد وليس بكاء صادقاً ، هو أنّ أكثر شعراء المعلقات إن لم نقل كلّهم يأتون بالتغزل بالنساء أو المرأة مباشرة بعد المقدمة الطللية ، فلو كانوا صادقين ببكائهم وحزنهم لما أتوا بذلك الغزل والوصف للمرأة ، مباشرة بعد البكاء الشديد ، وقد يعلل بعض الدارسين والباحثين ذلك بالقول أنّ القصيدة الجاهلية هي قصيدة مفككة لا ترتبط أجزاءها برباط عضوي ، فالمقدمة الطللية لا علاقة لها بما بعدها فهي مستقلة بذاتها ، وهذا الرأي غير صائب تماماً ، وفيه خلاف كبير بين الدارسين والباحثين⁽⁴⁾ ؛ لأنّ ((الاستهلال ليس ابتداء للقصيدة ، وإنما هو تأسيس لها ، والتأسيس يأخذ سمتها العامة ، فلا استهلال لقصيدة من دون احتوائه على معنى القصيدة ولا استهلال لقصيدة من دون أن يكون نامياً عضوياً داخلها ، ولا استهلال

^١ - السيمياء والتأويل : روبرت شولز : ٨٨-٨٩

^٢ - شرح المعلقات السبع : ١٤٦ ، ينظر : ديوان الحارث بن حلزة ، تحقيق : أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، بيروت ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م : ١٩-٢٠

^٣ - ينظر : المكان في الشعر الأندلسي (عصر ملوك الطوائف) : ٤٧

^٤ - ينظر : نسيج القصيدة الجاهلية : سعد العريفي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط ١ ، لبنان ، ٢٠١١ م : ١٣-٢٣

لقصيدة متحركة ، فاعلة ، من دون أن يكون ضمن هذه الفاعلية ^(١) ، فما دام الاستهلال (المقدمة الطللية) جزء من المعلقة يربطها رباط عضوي بكل المعلقة ، فلا نستطيع أن نبرر ما يقوله بعض الدارسين والباحثين من أنّ المقدمة الطللية مفصولة ومنعزلة عن بقية أجزاء المعلقة ، فلو ((أخذنا أية معلقة من المعلقات السبع أو العشر نجد أنّ استهلالها جزء أساسي من بنيتها الكلية ، وإنّ كان موضوع الاستهلال متغيراً عن الموضوعات الأخرى ؛ لأنّ الاستهلال يرتبط بالقائل أكثر من ارتباطه بالقول في القصيدة الجاهلية ، لإرتباطه النفسي والاجتماعي في آن واحد ، وما يقوله الشاعر في مطلع قصائده يعاود الظهور في أجزاء القصيدة كجزء من التردد الفكري له ، وقد لاءم وجوده موضوع المقطع ومناخه فتداخل معه بنية وتركيباً ^(٢) .

ومن هنا فالبكاء على الأطلال بكاء غير صادق ؛ لأنّ المقدمة الطللية ترتبط برباط عضوي مع ما بعدها ، ومجيء الغزل والتمتع بالنظر إلى المرأة مباشرة بعد البكاء هو خير دليل على أنّ ذلك البكاء كاذب ومفتعل ، وبه نسق مضمر هو البكاء على الأماكن التي حصل فيها الشعراء على المنفعة الجنسية من المرأة ، إلا أنّهم كشفوا لنا بعد ذلك البكاء النسق الذكوري بصورة علنية ، وذلك في المقطع الغزلي أو مقطع وصف الطعائن كما هو الحال عند زهير بن أبي سلمى ، وبالتالي بقيت المعلقة مترابطة ترابطاً عضوياً بين أجزائها ، خاصة بين المقدمة الطللية ، وما بعدها والرباط الذي يربط ما بينها هو النظرة الدونية للمرأة ومعاملتها معاملة دونية ، وهذا ما دفع شعراء المعلقات إلى اللجوء إلى الزخم المكاني للتعبير عن ذلك .

الخاتمة ونتائج البحث

- ١ - إنّ المقدمة الطللية هي تقليد ، يقلد فيها الشاعر اللاحق للشاعر السابق وهذا البناء الفني هو النسق استقلت فيه القصيدة العربية .
- ٢ - إنّ النسق الثقافي هو الذي يسير المجتمع على هواه وذوقه ، والنسق هنا هو النسق الذي يرفع من الرجل (الذكر) درجة ، ويمش المرأة (الأنثى) ، ويعتبرها دمية بيد الرجل .
- ٣ - إنّ الشعراء يمرون على أماكن محبوباتهم صدفة ، ولا يتمنون لرؤيتها .
- ٤ - إنّ التعدد المكاني (الثقل المكاني) في المعلقات السبع سببه حنين الشعراء إلى الأماكن التي وقع فيها التمتع الجنسي للمرأة ، وليس علامة على الحزن عليها كحبيبة لها مشاعر وأحاسيس .
- ٥ - إنّ للمكان الأثر النفسي الذي يعود بالإنسان إلى الذكريات السعيدة التي عاشها في فترات زمنية مختلفة .
- ٦ - أثر التغرب المكاني في الإنسان فيعكس تجليات الحنين إلى المكان بوصفه الروابط والعلاقات التي جمعت فيها كلّ معالم الحياة سعادتها وشقاوتها .

المصادر والمراجع

- ١ - الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي) : ياسين النصير ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية - دمشق ، ٢٠٠٩ م .
- ٢ - آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي - بحث في تجليات القراءات السياقية ، د . محمد بلوحي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ م .

^١ - - الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي) : ياسين النصير ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية - دمشق ، ٢٠٠٩ م : ٢٢٠ .
^٢ - الاستهلال (فن البدايات في النص الأدبي) : ٦٨ - ٦٩ .

- ٣ - بناء النص التراثي (دراسات في الأدب والتراجم) : فدوى مالطي - دوجلاس ، طباعة ونشر : دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، (د . ت) .
- ٤ - تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام : نوري القيسي وزميلاه ، دار الحرية للطباعة - بغداد ، ١٩٧٩ م .
- ٥ - دليل الناقد الأدبي : ميجان الرويلي ، سعد البازعي : المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت لبنان ، ط ٤ ، ٢٠٠٥ م .
- ٦ - ديوان الحارث بن حلزة ، تحقيق : أميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، بيروت ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م .
- ٧ - ديوان امرئ القيس ، ضبطه وصححه : الأستاذ مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ٥ ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٥ م .
- ٨ - ديوان طرفة بن العبد : شرح وتقديم : مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، ط ٣ ، بيروت ، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م .
- ٩ - ديوان عمرو بن كلثوم : دار صادر ، بيروت (د . ت) .
- ١٠ - ديوان لبيد بن ربيعة العامري : دار صادر ، بيروت ، (د . ت) .
- ١١ - السيمياء والتأويل : روبرت شولز ، ترجمة : سعيد الغانم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، ط ١ ، ١٩٩٤ م .
- ١٢ - شاعرات العرب في الجاهلية وصدر الإسلام : بشير يموت ، نشر : شركة نوابغ الفكر ، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- ١٣ - شرح المعلقات السبع : أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني ، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ١٩٩٣ م .
- ١٤ - شرح ديوان عنترة : الخطيب التبريزي ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، بيروت ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م .
- ١٥ - الشعر الجاهلي تفسير أسطوري : مصطفى عبد الشافي الشوري ، الشركة المصرية العالمية - لونجمان ، ط ١ ، مصر ١٩٩٦ م .
- ١٦ - شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام (دراسة على وفق الأنساق الثقافية) : هاني نعمة حمزة ، منشورات ضفاف ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، دار الأمان / الرباط ، منشورات الاختلاف ، ط ١ ، ٢٠١٣ م .
- ١٧ - الشعر النسائي في أدبنا القديم : مي يوسف خليف ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .
- ١٨ - شعر زهير بن أبي سلمى : صرعة الأعلام الشنتمري ، تحقيق : د فخر الدين قباوة ، المطبعة العلمية - دمشق ، ٢٠٠٢ م .
- ١٩ - شواعر الجاهلية : رغداء مارديني ، دار الفكر ، دمشق - سورية ، ط ١ ، ٢٠٠٢ م .

- ٢٠-العصر الجاهلي: شوقي ضيف ، دارالمعارف بمصر، ١٩٦١ م .
- ٢١-فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الش عر الجاهلي : سعيد محمد الفيومي ، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية) المجلد الخامس عشر، العدد الثاني ، جامعة القدس المفتوحة ، يونيه ٢٠٠٧ م .
- ٢٢-القاريء والنص (العلامة والدلالة) : سيزا قاسم ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٢ م .
- ٢٣-قراءة ثانية في شعر أمريء القيس ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان ، ١٩٩٦ .
- ٢٤-المكان في الشعر الأندلسي (عصر ملوك الطوائف) : أمل محسن العميري ، الزاهر، مكة المكرمة ، الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، بيروت ، ٢٠١٢ م .
- ٢٥-نسيج القصيدة الجاهلية: سعد العريفي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، لبنان ، ٢٠١١ م .
- ٢٦-نظرية الأدب : رينيه ويلك ، ترجمة : محي صبيح الدين ، مرجعة حام الخطيب ، المؤسسة العامة للنشر، بيروت ، ١٩٨١ م .
- ٢٧-نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال : حسين خمري ، منشورات الاختلاف للعلوم ناشرون ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٧ م .
- ٢٨-النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية) ، عبد الغدامي ، المركز الثقافي العربي ، (د . ط) ، (د . ت) .