سيمياء التوتر في الخطاب الشعري الجاهلي الوقفة الطللية أنموذجا

محمد أحمد عبد الراضي أبو زيد (*)

مقدمة :

الشعر الجاهلي يمثل جزء مهم في مسيرة اللغة العربية و تطور مضمونها، ففيه اللغة والتاريخ والمآثر والمفاخر، وفيه لحظات الحياة المتنوعة بخيرها وشرها، ومن أبرز ما يميز هذا الشعر اهتمام هؤلاء الشعراء بالمعنويات والعواطف؛ لذلك سيحاول الباحث تحليل الجانب العاطفي، من خلال الدلالة النفسية الداخلية للذات الشاعرة، وكذا تحولاتها المزاجية وذلك استنادًا إلى المعجم الدلالي العاطفي في المقدمة الطللية .

مشكلة البحث

غير أن المعجم العاطفي وحده لا يكفي لإجلاء الدلالة وتوضيحها، ما لم يبحث الباحث عن تلك الصيغ المنبعثة من الذات الانفعالية _ أي وقت الانفعال _ و هذه الصيغ " هي كل ما يشير إلى النشاط الذاتي لوضعية الخطاب، ويعني أننا نتعامل مع الخطاب كفعل، وتكون العبارات العاطفية فيه جزءًا هاما من مكوناته "[١]

فالعاطفة : هي " حالة النفس، ويمكن أن تمثل في شكل معجم انفعالي عاطفي منها أسماء كالرغبة le désir، والحب l'amour، والغيرة La jalousie، وحيث يمكن أن نجد أيضا ألفاظ أخرى من المدونة الجماعية تدل على العاطفة، أو الميل إلى الشيء أو الشخص كالانفعال، والشغف أو الإحساس والتوتر، وهي مشتقات من أسماء العاطفة "[٢]

(*) هذا البحث مستل من رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث، وهي بعنوان: [سيمياء التوتر في الخطاب الشعري الجاهلي المعلقات أنموذجًا]، تحت إشراف أ.د. سليمان محمد سليمان – كلية الآداب - جامعة سوهاج & أ.د. بهاء محمد محمد – كلية الآداب – جامعة سوهاج.

[1] JacquesFont anille: Ssémiotique du dis cours , Praise Universitaire de limoge, Pairs ,1998, P164.

[2]- JacquesFont anille :sémiotique et Littérature" esse ais de méthode ", 1 ere edition ,Presse Universitaires de France , Pairs , 1999, P65.

أهمية البحث:

إن الوقوف على الأطلال يشتمل على ظواهر معنوية كل ظاهرة معنوية تحتوي على عاطفة معينة وتحتوي على سيمياء التوتر، وأهم الظواهر المعنوية التي يشتمل عليها الوقوف على الأطلال،هي ظاهرة الحزن، وهي ظاهرة عامة في كل الوقفات الطللية ؛ لأن الموقف يستدعي ماضٍ حبيب، وحبيب جميل ترك المكان، فتحول المكان _ الوطن _ إلى خراب ودمار، كل ذلك يستدعى الحزن من الشاعر، وسبب هذا الحزن هو الحب للشخص (الحبيبة) أو المكان (الطلل)، وشوقًا إلى تلك الأيام التي انقضت(أيام اللقاء) .

المبحث الأول

الخصائص التركيبية للعواطف في الظواهر المعنوية في الوقفات الطللية

العواطف التي سيطرت على شعراء المعلقات في وقفاتهم الطللية تتمثل في عاطفة الحب والشوق، فالحب يجعل الشاعر يشتاق لرؤية محبوبته، واستعادة الذكريات الماضية، فالشوق إحساس ناتج عن الحب، ويعني " نزاع النفس إلى الشيء والشوق حركة الهوى "[٣] أو " هو سفر القلب في طلب محبوبة، وهناك من يقول إن الاشتياق يزول عند لقاء المحبوب، ومن يقول إنه يزيد باللقاء، إذ إن الحب يقوى بمشاهدة جمال المحبوب أضعاف ما كان حال غيبته "[٤]

ويمكن تمثيل العاطفة بالمعادلة الآتية :

شكل رقم (١) معادلة العاطفة في الوقوف على الأطلال

[٣] - ابن منظور , أبي الفضل جمال الدين محمد : لسان العرب , دار صادر , بيروت , ط١, ١٩٩٠م , ج١٠, ص٣٢٧.

[٤] - ابن القيم , شمس الدين أبي عبدالله : مدارج السالكين _ بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين _ , تحقيق محمد حامد الفقي , دار الفكر , بيروت , لبنان , (د. ط) , عام ١٩٩٢م, ج٢, ص٥٤.

وبمحاولة تحليل تلك المعادلة نجد أن عاطفة الشوق هي العنصر الفعال في المدونة العاطفية، وبتحليل عاطفة الشوق يجد الباحث أن الشاعر (شعراء المعلقات) ويمكن أن نطلق عليهم (ذات ١)، في علاقة انفصال عن محبوباتهم (ذات ٢) الآن، ويدفعه ذلك الشوق إلى محاولة اللقاء (القيمة المنشودة) ؛ وذلك لكي يحقق التوازن العاطفي والراحة النفسية الناتجة عن تبادل الحب بين (ذات ١، ذات ٢)، ويمكننا القول بإن هذا الشوق إحساسٌ ناتجٌ عن الفقد والبعد عن شخص له مكانة مميزة، ويمكن تمثيل ذلك بالمدونة العاطفية الآتية :

الشوق ← ظاهرة معنوية عاطفية

الفقد أو البعد عن شخص ← الحالة (الانفصال)

له مكانة مميزة ← موضوع القيمة من نوع (مرغوب فيه)

وينتظم الشوق في المقدمة الطللية حول حدث محزن، وهو رحيل المحبوبة عن الشاعر، وهذا البعد يجعل من الشاعر ذات معذبة، كما يجعلها ترسم صورًا سلبية، مثل قول امرئ القيس (وإن شفائي عبرة مهراقة)، (ففاضت دموع العين مني صبابة)، وقول طرفة بن العبد (يجور بها الملاح طورًا ويهتدي)، وقول زهير بن أبي سلمى (فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا عم صباحًا أيها الربع واسلم)، وقول لبيد بن أبي ربيعة (فوقفت أسألها) و (عريت وكان بها الجميع)، وكذلك عنترة ابن شداد (حييت ممن طلل تقادم عهده ، أقوى وأقفر بعد أم الهيثم)، والحارث بن حلزة (لا أرى فيها من عهدت فأبكي)، (وبعينيك أوقدت هند النار) .

ويلاحظ في هذه المقدمات الطللية انقساما في العاطفة وتوترا جليا، ويتجسد ذلك من خلال التراجع الملاحظ بين القوة والضعف، الضعف يمثله البكاء عند امرئ القيس والحارث بن حلزة، وعبر عن هذا الضعف بتوجيه الحديث إلى الطلل وكأنها يسمع النداء، وينتظر منه إجابة، مثل زهير ولبيد وكذلك عنترة بن شداد، أما طرفة بن العبد فإن ضعفه قليل جدًا لم يظهر إلا من خلال مواساة أصحابه له (لا تهلك أسي تجلد) .

وبين هذا الضعف ونفيه، والذي تمثل هذا النفي في الصبر والتجلد والتحمل عند امرئ القيس وطرفة بن العبد، وبين إنكار سؤال الأطلال والحديث إليها مثل لبيد، بل ويصل إلى إنكار المحبوبة (بل ما تذكر نوار)، أو ذكر محبوبة أخرى مثل

الحارث حين ذكر هند أو امرئ القيس حين ذكر محبوباته ، أو هروب عن طريق الرحلة وذكر ظعن المحبوبة . وهذا التقابل بين حالة الضعف و حالة القوة ينتج عنها انقسامًا للذات الشاعرة إلى ذاتين :

أ- الذات الفردية :

وهي تمثل ذات الإنسان المحب العاشق، الذي يعيش مع الألم والعذاب، ويحاول أن يرتاح من ألمه بالبكاء، وهو يتأثر بالهوى فيضعفه الشوق والحنين فيتأوه ويبكي، ويمثل الجانب الضعيف في شخصية الشاعر .

ب- الذات الاجتماعية :

وهي تمثل ذات الفارس القوي الذي يتميز بصفات الشدة والصبر والتجلد، وهي صفات أسبغها المجتمع الجاهلي على الرجال، فهو الذي يواجه المخاطر ولا يضعفه فراق امرأة، ويحاول كتم حزنه وبكائه عن الآخرين .

ولقد وقعت الذات الشاعرة في صراع بين الذات الفردية والذات الاجتماعية، وحدث في العاطفة توتر ملحوظ مثلته ثنائية (القوة / الضعف)، والتي ظهرت في الوقفات الطللية كالآتي :

المعلقة	عبارات تدل على القوة	عبارات تدل على الضعف
امرؤ القيس	لا تهلك _ أسي وتجمل _ هل عند رسمٍ دارسٍ من معول ؟!	قفا نبك _ ذكرى حبيب ومنزل _ يوم تحملوا _ ناقف حنظل _ عبرة مهراقة _ ففاضت دموع العين مني صبابة _ على النحر حتى بلّ دمعي محملي .
طرفة بن العبد	لا تهلك _ أسي وتجلد	وقوفًا بها صحبي على مطيهم .
زهير بن أبي سلمى	وقفت بها من بعد عشرين حجة _ أثافي .... لم يتثلم	قلت لربعها ألا نعم صباحًا أيها الربع واسلم _ فلأيا عرفت الدار بعد توهم .
لبيد بن أبي ربيعة	فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صمًا خوالد ما يبين كلامها – بل ما تذكر نوار وقد نأت.	عفت الديار _ بعد عهد أنيسها حجج خلون حلالها وحرامها .
عنترة بن شداد	علقتها عرضا و أقتل قومها _ ولقد نزلت فلا تظني غيره _ زمت ركابكم بليلٍ مظلم .	وقفت فيها ناقتي لأقضي حاجة المتلوم _ أم هل عرفت الدار بعد توهم حييت من طلل تقادم عهده , أقوى وأقفر بعد أم الهيثم _ يا دار عبلة بالجواء تكلمي _ وعمي صباحًا دار عبلة واسلمي
الحارث بن حلزة	ما يحير البكاء	آذنتنا ببينها أسماء _ لا أرى من عهدت فيها فأبكي اليوم دلها _ وبعينيك أوقدت هند النار .

جدول رقم (١) ثنائية القوة والضعف في الوقفات الطللية

وعند النظر إلى الإحصاء السابق يتبين لنا أن الضعف ينتصر في مقدمة كل من امرئ القيس وعنترة والحارث بن حلزة وزهير بن أبي سلمى، ويتعادل الضعف والقوة في وقوف طرفة ووقوف لبيد بن أبي ربيعة .

وهذا يعني أن الذات الفردية انتصرت على الذات الاجتماعية مما يعني سقوط امرئ القيس وعنترة والحارث وزهير، وانهيارهم العاطفي أمام منظر الأطلال بقوله :

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي [٥]

والحارث بن حلزة :

لا أرى من عهدت فيها فأبكي الـ ـيوم دلها وما يحير البكاء [٦]

وهذه الوقفات الطللية التي تمتلئ بالعواطف الإنسانية من خلال أبياتها الظاهرة، ومستوى بنيتها العميقة، الأمر الذي يجعل الباحث يقوم بإجراء مقاربة باطنية (على مستوى البنية العميقة) من خلال بنية المعنى، وهذا المعنى لا يتضح عند كريماص إلا من خلال تعارضه مع الضد [٧]، وهذه هي طبيعة العربي ومفتاح شخصيته التي " تسمح بتجاور الشيئين مع تمايزهما "[٨].

وقد قام كريماص في مربعه السيميائي بإعادة تحليل الأشكال المعقدة للدلالة أو المعاني إلى عناصر بسيطة، وذلك على ثلاثة علاقات هي : التضاد والتضمين والتناقض بين ثنائيتين متعارضتين، وبذلك قام كريماص بوضع مربعه السيميائي الممثل للثنائية المتعارضة، التي يمثل أحد طرفيها مجال دلالي إيجابي والآخر سلبي.

وعند النظر إلى المقدمة الطللية يجدها الباحث تنقسم أيضا إلى مجالين دلاليين، قائمين على ثنائيات متعارضة كالآتي :

أ- المجال الدلالي الأول الإيجابي :

أي أنه يحتوي على قيم إيجابية تجمع بين (الحب، والذكرى، والتفاؤل ,...

⟵ الزمن الماضي) .

---

[٥] -الزوزني , شرح المعلقات السبع , ص١٢، وكذلك في شرح القصائد السبع الجاهليات لأبن الأنباري ص ٣١.

[٦] - الزوزني : ص١٣٣، كذلك في شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات،ص٤٣٦.

[٧] رشيد بن مالك , السيمائية بين النظرية والتطبيق , دار صادر ,بيروت , لبنان , (د. ط) , (د. ت) , ص٧٠.

[٨] - عبد الحميد إبراهيم , الوسطية العربية مذب وتطبيق , دار المعارف , القاهرة , ط١, عام ١٩٩١م , ص٤٦.

ب_ المجال الدلالي الآخر السلبي :

وهو الذي يجمع بين قيم سلبية تجمع بين (البكاء، والهجر، والصمت، والدمار، والفناء، و الحزن،.... ← الزمن الحالي).

وهذان المجالان الدلاليان تحملهما الأطلال في طياتها، فالشاعر يقارن بين الحال الآن وحال الأطلال في الماضي، فالماضي يحمل العلاقات الاجتماعية ودفء العواطف وعمران الدار وذكريات الحب، فالماضي هنا يمثل سيمائية الغياب أو الفقد، فالماضي دائما مضيء ومشرق، حتى وإن حلّ الظلام في الماضي كانت المحبوبة تضيئ هذا الظلام :

تُضِيءُ الظَّلامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ[٩]

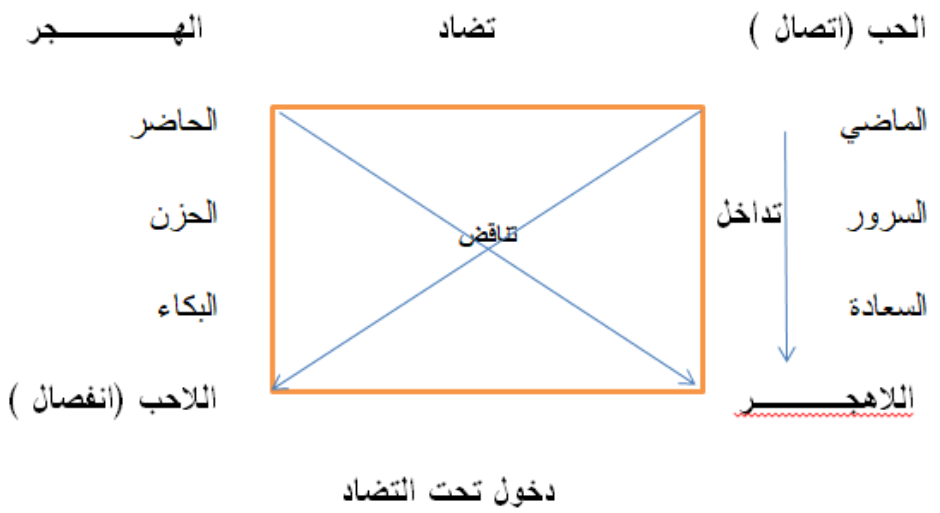
أما الحاضر فإنه يمثل المجال الدلالي السلبي، فالديار عفت، وانمحى رسمها إلا قليل، والحبيبة بعدت، حتى الصباح والنهار في الحاضر فهو مظلم يشبه الليل الطويل الممتلئ بالهموم :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل [١٠]

ويمكن تمثيل هذه الثنائية الكبرى في الأطلال بين الحاضر والماضي على المربع السيميائي كالآتي :

[٩] - الزوزني : شرح المعلقات السبع , ص ٢٢، وكذلك شرح القصائد السبع الطوال، ابن الانباري ص ٦٧.

[١٠] - السابق , ص ٢٤، شرح القصائد السبع ص٧٧ .



شكل رقم (٢) مربع كريماص السيميائي لثنائية الحب والهجر

من المربع السيميائي السابق نلاحظ علاقة التضاد القائمة بين طرفي الثنائية (الحب والهجر)، كما تظهر لنا علاقة التناقض بين السعادة والسرور والحزن والبكاء من جهة، وعلاقة التناقض أيضًا بين الاتصال (الماضي) والانفصال (الحاضر) من جهة أخرى، كما نلاحظ علاقة التضمين التي تجمع بين الحب واللاهجر من الجهة اليمنى، والتضمين الذي يجمع بين الهجر واللاحب من الجهة اليسرى .

ومن خلال المربع السيميائي للمعاني والبنية العميقة يمكننا توزيع المعنى على مجالين دلاليين متعارضين هما (المجال الأول الماضي والحب واللاهجر والسعادة والسرور و الاتصال) وهو يمثل الجانب الدلالي الإيجابي .

والمجال الثاني (الحاضر والهجر و البكاء والانهيار والبعد والانفصال و اللاحب)، وهو يمثل المجال الدلالي السلبي .

وما حزن الشاعر وبكاؤه على الطلل إلا بسب الحب، الحب لصاحبة الطلل، فالشاعر لا يبكي المنزل فقط، إنما يبكي معه الحبيب وهو ما عبر عنه امرئ القيس بقوله :

" قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ"[١١]

والحارث بن حلزة :

" لا أَرى مَن عَهِدتُ فيها فَأَبكي ال يَومَ دَلهاً وَما يَرُدُّ البُكاءُ" [١٢]

وهذا الحب " يتولد بين الحبيبين عن السماع والنظر، ثم تقوى المودة لتصير محبة، ثم تصبح خلة، ثم هوى، ثم عشقًا "[١٣]، والشاعر بين هذا الحب والشوق إلى الماضي، والحزن والألم الذي يشعر بهما الآن، يحاول الشعراء الصبر والتجلد وتحمل هجر المحبوبة ؛ لأنه فارس _ كشعراء المعلقات عامة _ أو ملك كامرئ القيس _ وعموما كرجال في بيئة ترى من الضعف ونقص الرجولة البكاء على فقد المحبوبة [١٤] _ المرأة _ لذلك يحاول أصدقاؤه في الوقوف تذكيره بذلك وضرورة الصبر:

" وُقُوْفًا بِهَا صَحْبِيْ عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ"[١٥]

وطرفة :**" وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطيَّهُم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَلَّدِ"**[١٦]

أو يحاول الشاعر إيهام نفسه بعدم جدوى البكاء والحزن على الفراق، كما قال امرؤ القيس :

وَإِنَّ شِفَائِيْ عَبْرَةٌ مَهَرِاقَةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ[١٧]

أو لبيد بن أبي ربيعة :

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صمًا خوالد ما يبين كلامها [١٨]

---

[١١] - الزوزني : شرح المعلقات السبع، ص١٠، وكذلك شرح القصائد السبع ص١٥.
[١٢] - السابق : ص١٣٣، ابن الانباري ص ١٣٥
[١٣] - محمد غنيمي هلال : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، نهضة مصر، القاهرة، ط٢، عام ١٩٧٦م، ص ١٩٨.
[١٤] -ولعل هذا يفسر لنا ندرة رثاء الرجل لزوجته في الشعر الجاهلي خاصة والقديم عامة .
[١٥] -الزوزني: شرح المعلقات السبع ، ص١١.
[١٦] - السابق : ص ٤٠.
[١٧] -الزوزني : شرح المعلقات السبع , ص١١، ابن الانباري: شرح القصائد السبع الطوال ص٣١
[١٨] -الزوزني , ص٧٩. ابن الانباري ص ٥٢٨

ولكن لم يستطع كل شعراء المعلقات التحمل والصبر، فيجد الباحث أن أمرأ القيس بعد تتابع ذكرياته الغرامية، التي تذكرّها لدفع آلام الحاضر أنها زادت الحاضر حزنا على ما فيه فلا يتمالك نفسه، فتنهمر الدموع من عينيه انهمارا حتى بلغت أنها بلّت محمل السيف من غزارتها" ويصدر الشاعر الجاهلي في بكائه للأطلال وتصويره لأحزان الوداع عن عاطفة .... تعكس ارتباط الإنسان بأهم شيئين : الأرض والحياة، وهذا الارتباط لا يتجه إليه الشاعر مباشرة وإنما يعبر عنه إيحاء مختفيا وراء ستار رقيق أو صفيق من أسماء الأمكنة والمواضع والأشخاص رموز تضيع مع انماجنا في تجربة الشاعر "[١٩]،وهكذا تتضح ظاهرة الحزن من خلال شفرة البكاء،يقول امؤ القيس :

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتي بلّ دمعي محملي [٢٠]

وكذلك الحارث بن حلزة :

لا أرى من عهدت فيها فأبكى اليـــ ـــــــوم دلها وما يحير البكاء [٢١]

ويرى الباحث في هذه المقدمات الطللية توتر عاطفة الشعراء ووقوعها بين شدٍّ ومدٍّ، مثلهما الشعراء في بكائهم ومحاولة الصبر والتجلد، وهو ما عبر عنه الشعراء من خلال الشفرات الدلالية المنتشرة في المقدمات الطللية :

أ- شفرة البكاء :

والبكاء علامة إشارية لعمق التأثير وصدق المشاعر، ومن هنا تنشأ العلاقة بين الأطلال والبكاء، وهو ما أكده ابن قتيبة " سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى واشتكى وخاطب الربع واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها " [٢٢]

١٩ - سليمان محمد سليمان ، الأدب الجاهلي، ص٢٤١_٢٤٢.
[٢٠] - االسابق :, ص١٢.
[٢١] - السابق ,ص١٢٣.
[٢٢] - ابن قتيبة , الشعر والشعراء , تحقيق : مفيد قميحة , دار الكتاب , بيروت , لبنان , ط٢, عام ١٩٨٥م , ص٢٧.

وقد اتحذ امرؤ القيس البكاء خطوة أولى لوقوفه على الأطلال، بل افتتح به معلقته (قفا نبك)، وتختلف شفرة البكاء في معلقة امرئ القيس فيعبر عنها صراحة كبداية معلقته وقوله (عبرة مهراقة، و ففاضت دموع العين مني صبابة، بلّ دمعي محملي)، وكذلك الحارث بقوله (فأبكى)، وعبر عنها ضمنينا امرؤ القيس كقوله (لدى سمرات الحي ناقف حنظل).

ب_ شفرة التجلد والصبر :

ظهرت هذه الشفرة في الوقفات الطللية في حديث الشاعر مع صاحبيه، فهما طلبا منه التجلد والصبر كما في معلقة امرئ القيس (لا تهلك أسي وتجمل)، ومعلقة طرفة بن العبد (يقولون لا تهلك أسي و تجلد)، وكذلك ظهرت في محاولة الشعراء إقناع أنفسهم عدم جدوى الحزن والبكاء مثل امرئ القيس (فهل عند رسمٍ دارسٍ من معول)، وقول لبيد (وكيف سؤالنا صمًا خوالد ما يبين كلامها)، وقول الحارث بن حلزة (وما يحير البكاء) .

ج- شفرة البقاء :

وتتمثل هذه الشفرة في حالة الأطلال مع كل ما أصابها من دمار وخراب، إلا أنها ما زالت تقاوم عوامل الزمن، فهي تقاوم العوامل الجوية المتمثلة في الرياح كما في معلقة امرئ القيس (لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل)، والشاعر هنا يربط بين فكرة الآثار والطلل، وهي فكرة قائمة على الصراع مع الزمن، فالآثار تهزم الزمان وتبقى كاملة، أما الطلل فإنه ينهزم أمام الزمان، ولكن لا تنمحي كل آثاره وبقاياه وتظهر هذه الشفرة في تشبيه بقايا الطلل ببقايا الوشم، كما في قول طرفة بن العبد :

لِخَولَةَ أَطلالٌ بِبُرقَةِ ثَهمَدِ تَلوحُ كَباقي الوَشمِ في ظاهِرِ اليَدِ(٢٣)

وقول زهير بن أبي سلمى :

وَدارٌ لَها بِالرَقمَتَينِ كَأَنَّها مَراجِعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ (٢٤)

وقول لبيد بن أبي ربيعة :

[٢٣] -الزوزني , شرح المعلقات السبع , ص٤٠ .
[٢٤] - السابق , ص ٦٠.

أَو رَجعُ واشِمَةٍ أُسِفَّ نُؤورُها كِفَفاً تَعَرَّضَ فَوقَهِنَّ وِشامُها [٢٥]

وذلك لأن الوشم لا ينمحي أثره إلا بعد مرور سنوات عديدة، وهو ما عبر عنه زهير بقوله :

وَقَفتُ بِها مِن بَعدِ عِشرينَ حِجَّةً فَلَأياً عَرَفتُ الدارَ بَعدَ التَوَهُّمِ [٢٦]

وتظهر هذه الشفرة أيضا في تشبيه الأطلال بالكتب، وهذا لأن الكتابة تقاوم عوامل النسيان كما في قول لبيد :

فَمَدافِعُ الرَيّانِ عُرِّيَ رَسمُها خَلَقاً كَما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها[٢٧]

وقوله :

وَجَلا السُيولُ عَنِ الطُلولِ كَأَنَّها زُبُرٌ تُجِدُّ مُتونَها أَقلامُها [٢٨]

وهذا يدل على حب الشاعر للمكان و وتمنيه بقاء هذا المكان عامرًا ؛ لأن المكان معادلا موضوعيا للمكان للحب والمحبوبة، وقد يدل هذا التشبيه على صعوبة تعرف الشاعر على الطلل، كما يصعب عليه التعرف على رموز الكتابة التي كانت منتشرة قليلًا في الحياة العربية قبل الإسلام .

د- شفرة التفاؤل :

مع أن الشاعر يصف لنا حزنه الشديد على فراق المحبوبة، وتحول دارها إلى " دارٍ لبست البلى وتعطلت من الحلى، وصارت من أهلها خالية، بعدما كانت بهم حالية، وقد أنفذا البين سكانها، اقعد حيطانها، دار شاهد اليأس منها ينطق، وحبل الرجاء فيها يقصر، كأن عمرانها يطوى، وخرابها ينشر، أركانها قيام وقعود، وحيطانها ركع وسجود "[٢٩]، إلا أننا نجد في هذا الوصف شفرة خفية تدل على التفاؤل، كما في قول امرئ القيس :

---

[٢٥] - السابق , ص٧٨.
[٢٦] - السابق : مرجع سابق , ص٦٠.
[٢٧] - الزوزني : شرح المعلقات السبع، ص٧٧.
[٢٨] - السابق :ص ٧٨.
[٢٩] -حبيب مؤنس : فلسفة المكان في الشعر العربي، ص٢٠.

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ في عَرَصَاتِهَا وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ [٣٠]

فبعر الآرام يدل على أن هناك ارتعاء وهذا يدل على وجود عشب، والعشب يحتاج إلى ماء، والماء هو أساس الحياة، ونجدها في قول زهير ولبيد، من خلال تصوير الحية الجديدة الموجودة في الأطلال :

بِها العَينُ وَالأَرآمُ يَمشينَ خِلفَةً وَأَطلاؤُها يَنهَضنَ مِن كُلِّ مَجثِمِ[٣١]

وكذلك قول لبيد :

وَالعَينُ ساكِنَةٌ عَلى أَطلائِها عوذاً تَأَجَّلُ بِالفَضاءِ بِهامُها [٣٢]

فهذه الحياة الجديدة والتي تنتشر فوق الطلل تحتاج إلى أعشاب كي تحيا و تزدهر، وهذه الأعشاب تحتاج إلى ماء كي تنمو في هذه الديار، وهذا الماء هو الشفرة الأساسية للتفاؤل .

ويرى الباحث أن شفرة التفاؤل تظهر ولكن بخفاء عن الصورة الماضية في تشبيه الشعراء للأطلال بالوشم أو بقايا الوشم _ كما أوضح الباحث في شفرة البقاء _ ولو لاحظنا أن الوشم كان يصنع قديما عن طريق وخز الإبر في الجلد مع بعض المواد الأخرى، وأن لون هذا الوشم دائما يكون أخضر، لتثنى لنا تأويل ذلك بأن الجاهلي يصور لنا الأطلال باللون الأخضر (لون الوشم) وهو لون النبات، والنبات هو رمز الخصب والنماء والحياة .

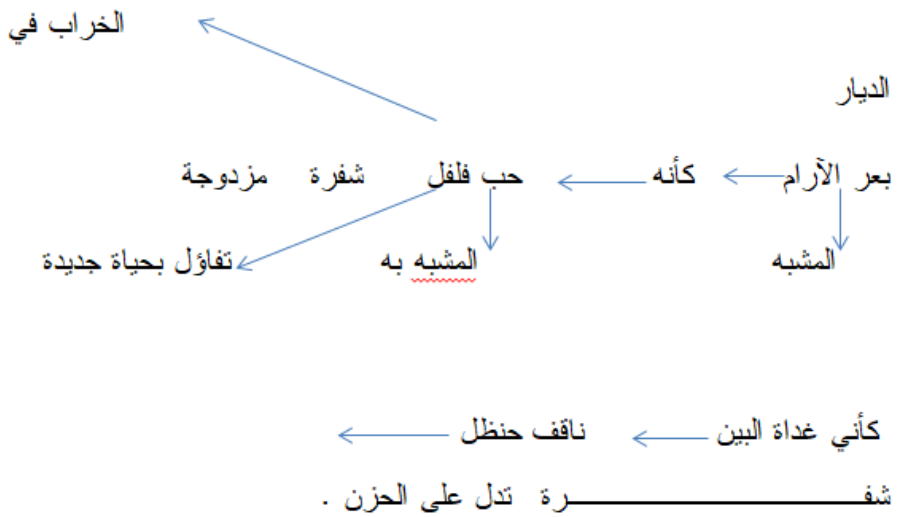
ه- شفرة البلاغة :

لقد جاءت البلاغة في نصوص المعلقات، وكانت وسيلة للتعبير والإيضاح والإبانة، وأفضل أداة لتقريب البعيد من المعاني وإجلاء الخفي، ونجد من أهم الأساليب البلاغية التي لعبت دورًا سيمائيا في المعلقات، ورسمت شفرات دلالية وضحت نفسية الشاعر، وعبرت عن مكنونات نفسه هو التشبيه .

نجد امرأ القيس يستخدم التشبيه في وقفته الطللية كالآتي :

---

[٣٠] - الزوزني : السابق ، ص١٠ .
[٣١] - السابق : ص٦٠.
[٣٢] -السابق : ص٧٨.



ونجد طرفة يشبه لنا رحلة المحبوبة ورحيلها وكأنها سفينة تشق الأمواج المتلاطمة، وهذه الرحلة تشبه رحلة الإنسان في الحياة، التي يمضي فيها الإنسان وكأنه يقتحم بحر متلاطم الأمواج يضل حينًا ويهتدي حينًا أخر، وقد يؤكد هذا ما ذهب إليه الباحث أن طرفة يصور هذه الرحلة بأنها لعبة الفيال، وهي لعبة كان يلعبها الصبيان وهي أن يجمع التراب فيدفن فيه شيء، ثم يقسم التراب إلى نصفين ويسأل عن الدفين في أي نصف هو، فمن أصاب ربح، ومن أخطأ خسر، وهذه اللعبة هي أصدق تمثيل لحياة الجاهلي في الحياة [٣٣]، فيوظف الشفرة البلاغية، شفرة التشبيه ؛ ليوضخ لنا الصورة في خفاء كالآتي :

كأن حدوج المالكية غدوة خلايا سفين بالنواصف من دد

يشق حباب الماء حيزومها بها كما قسم الترب المفايل باليـد

شفرة خفاء.

وكذلك لبيد بن أبي ربيعة يوظف التشبيه ؛ ليوضح شفرات دلالية مختلفة كالآتي :

٣٣ - محمد أحمد عبد الراضي , ثنائية الحزن والسرور في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية فنية , رسالة ماجستير , مخطوطة , كلية دار العلوم , جامعة المنيا , عام ٢٠١٣م, ص٢٢.

وجلا السيول عن الطلول كأنها ← زبر تجد متونها أقلامها ← شفرة بقاء

شفرة مزدوجة

شفرة صعوبة التعرف

أو رجع واشمة أسف نؤورها ← كففا تعرض فوقهن وشامها

شفرة بقاء

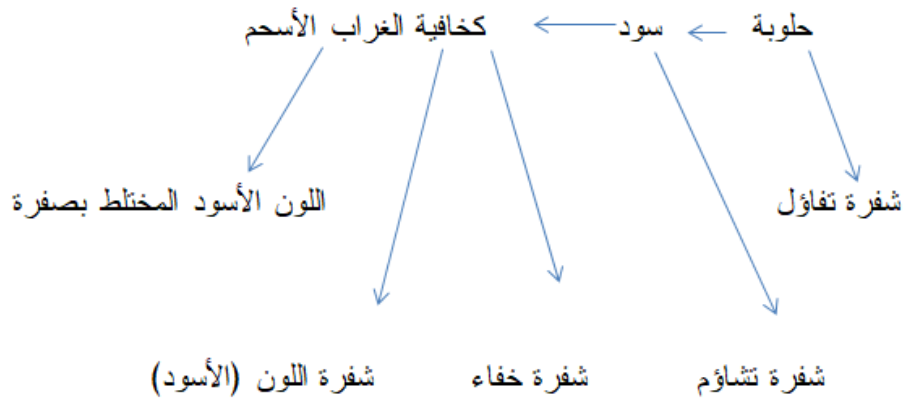
شفرة تفاؤل

وكذلك عنترة بن شداد، يوظف التشبيه في معلقته على الأطلال، فيصور الناقة التي يركبها في وقوفه على الأطلال وكأنها قصر كبير عظيم الأركان، وهذا يدل على ثبات الناقة وعظم هيكلها وبراعة عنترة في نقل التصوير المادي (صورة القصر) إلى الشيء المخلوق (الناقة)، وإسباغ صفات القصر عليها، وهو في هذا التشبيه يؤكد على تمسكه بالحياة وشفرة ذلك الناقة وسيلة الهروب من الموت (الأطلال) :

ناقتي ← وكأنها ← فدن ← ثبات .

واكتملت الصورة الفنية للناقة بأنها قصر، حتى تداعت صورة الفناء مرة أخرى إلى مخيلة عنترة ولكن هذه المرة ليست الأطلال، وإنما رحيل المحبوبة فشبه نياق رحيل المحبوبة الحلوبة (التي تحمل شفرة الخير ؛ لأنها حلوب)، بأنها سوداء كخافية الغراب الأسود، والخافية هي جزء مستتر مختفي لا يظهر للناس من جناح الغراب، وهذه شفرة مزدوجة لعب فيها توظيف اللون الأسود دورا بارزا ؛ لأن هذا اللون رمز التشاؤم عند العرب، وكذلك الغراب هو رمز للفراق و الهجر، وقد نستطيع القول بأن الشاعر يخفي معاناته الشخصية التي تمثلت في حالة الرق والعبودية التي يعيشها بسبب لونه الأسود، فصور لنا رحيل الحياة بزينتها وزخرفها وكل ما فيها ؛ لأنه أسود اللون فصور رحيل المحبوبة على نياق سوداء كذهاب حريته بلون بشرته السوداء، ويمكن تمثيل الشفرة كالآتي :

فيها اثنتان وأربعون حلوبة سودا كخافية الغراب الأسحم



من خلال المخطط السابق للوحة التشبيه البديعة التي عبرت عن مكنون نفس الشاعر، يمكننا توضيح الشفرات التي تحتويها، والتي لعب التشبيه دورًا مهما فيها كالآتي :

١- حلوبة :

كلمة تحمل في طياتها شفرة الخير ؛ لأنها تدل على اللبن، واللبن رمز للخير، وتحمل كذلك شفرة الصفاء والنقاء ؛ لأن لون اللبن الأبيض يدل على الصفاء والنقاء والطهارة .

٢- سودا كخافية الغراب :

تدل كلمة سودا على التشاؤم والفراق، هو ما أكده عنترة بكلمة الغراب دلالة الفراق عند العرب .

وكلمة خافية الغراب تدل على شفرة الخفاء، وقد نستطيع القول أن عنترة من خلال هذه الكلمة يعبر عن معاناة طائفة من العبيد فقدت حريتها، هذه الطائفة تغلي صدورها بثورة تريد الحصول على حريته، عبر عن هذه العواطف الكامنة بكلمة خافية الغراب .

كذلك تلعب الاستعارة دورًا مهمًا في سيمائية الطلل،حيث إن الشعراء وظفوها خاصة في تصوير الطلل بأنه إنسان يكلمه الشاعر، فكانوا ينادون الديار ويكلمونها

ويسألونها عن أهلها، ويطلبوا منها تكليم الأحبة، فلقد استطاع شعراء العصر الجاهلي[٣٤] جعل الطلل إنسان يسمع لهم ولكن لا يجيب إلا بالصمت .

نجد زهير بن أبي سلمى يوظف الاستعارة و يخاطب الربع، وكأنه إنسان، فيقول :

أَمِن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ[٣٥]

وكذلك قوله :

فَلَمّا عَرَفتُ الدارَ قُلتُ لِرَبعِها أَلا عِم صَباحاً أَيُّها الرَبعُ وَاِسلَمِ [٣٦]

وكذلك لبيد بن أبي ربيعة، يصور أطلال المحبوبة بأنها شخص أصم لا يتكلم ولا يجيب على من يناديه، فيقول :

فَوَقَفتُ أَسأَلُها وَكَيفَ سُؤالُنا صُمّاً خَوالِدَ ما يُبينُ كَلامُها[٣٧]

وعنترة بن شداد أيضًا يجعل من أطلال المحبوبة شخصًا يكلمه ويسلم عليه ويدعو له، فيقول :

يا دارَ عَبلَةَ بِالجَواءِ تَكَلَّمي وَعَمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ وَاِسلَمي[٣٨]

---

[٣٤] - مثل عنترة بن شداد في قوله :
أعياك رسم الدار لم يتكلم حتى تكلم كالأصم الأعجم .
راجع ديوان عنترة تحقيق أمين سعيد، المطبعة العربية، مصر، (د. ت) , ص١٢٢.
وقول الأسود بن يعفر :
هل بالمنازل إن كلمتها خرس أم ما بيان أثاف بينها قبس
ينظر شعر الأسود في ملحقات ديوان الأعشى الكبير، مطبعة طيبة، عام ١٩٢٧م، ص٣٠٠ .
ووقول المرقش الأكبر :
هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسمٌ ناطقًا كلم
المفضليات : تحقيق، احمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، دار المعارف، ط٦، (د.ت)، ص٢٣٧.

[٣٥] - الزوزني , شرح المعلقات السبع , ص٦٠.

[٣٦] - السابق: ص٦١.

[٣٧] - السابق, ص٧٩.

[٣٨] - السابق , ص ١١٧.

وقوله أيضًا :

حُيِّيتَ مِن طَلَلٍ تَقادَمَ عَهدُهُ أَقوى وَأَقفَرَ بَعدَ أُمِّ الهَيثَمِ [٣٩]

وكل هذه الاستعارات التي وظفها شعراء الأطلال، تعتبر شفرة تدلنا على مدى الحزن على فراق الطلل وترك أهله، هذا الحزن دفع الشاعر إلى تصور أن الطلل إنسان يكلمه ويسلم عليه ويبلغه التحية، والحقيقة ليست التحية موجهة إلى الطلل إنما هي موجهة إلى من سكن الديار من أحباب الشاعر (المرأة) .

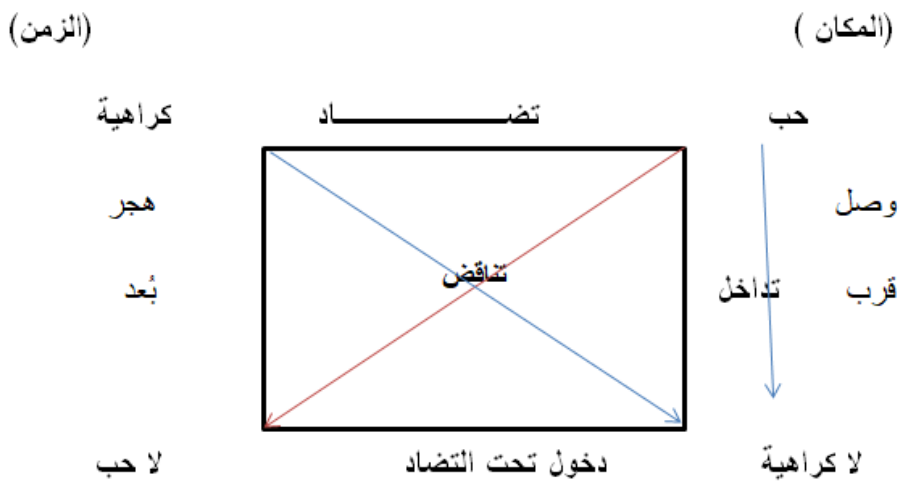
وهذا الحزن يدل على شفرة قد تكون أخفى وهي شفرة الحب، فما هذا الحب الشديد إلا بسبب التعلق والشوق، التعلق للمرأة، والشوق للزمان الذي جمع بينهما _ بين الشاعر ومحبوبته _ ؛ ولأن الشاعر في عموم المشهد الطللي تبدو ذاته مثقلة بالهموم، يقف على آثار الديار والخراب الذي حل بها، وتظهر الأنا ذات الشاعر منهزمة أمام سطوة الزمن، فالرحيل هو رحيل الأحبة، ويعني للشاعر رحيل الحياة.

وبذلك يمكن للباحث ملاحظة ثنائية متعارضة في الأطلال يمكن تمثيلها على المربع السيميائي، وهي ثنائية حب المكان وكراهية الزمان، فالشاعر يحب المكان ؛لأنه يحمل ذكرياته مع المحبوبة، ويحمل أشواقًا لهذا المكان، ويتمنى أن يعود كما كان، ويحمل أيضًا كراهية الزمن ؛ لأنه يرى أن الزمن هو " القوة الخارقة التي لا يمكن مقاومتها تاخذ كل شيء وتغير كل شيء، وأمام هذه القوة يحس الشاعر الجاهلي أنه عاجز ولا حيلة له "[٤٠]، ويمكن وضع مجالين دلاليين متعارضين على المربع السيميائي هما الزمان والمكان كالآتي :

---

[٣٩] - السابق , ص ١١٧.

[٤٠] - أدونيس , على أحمد سعيد , كلام البدايات , مكتبة الآداب , بيروت , لبنان , عام ١٩٨٩م , ص١٥ .



شكل رقم(٣) المربع السيميائي للثنائية الزمان والمكان _

من هذا المربع السيميائي نلاحظ علاقة التضاد بين حب المكان وكراهية الزمن، وتظهر لنا علاقة التناقض بين الحب والوصل والقرب والمكان من جهة، وبين الهجر والبعد والزمن من جهة أخرى .

ومن خلال البنية العميقة للمربع السيميائي يمكننا توزيع المعنى على مجالين دلاليين متعارضين هما :

المجال الأول : المكان والحب والوصل والقرب، وهو يمثل المجال الدلالي الإيجابي.

المجال الثاني : الزمن، والكراهية،و الهجر، والبعد، وهو يمثل المجال الدلالي السلبي .

المبحث الثاني :

" المخطط الانفعالي للعاطفة في سيمائية الطلل "

الشعراء في هذه الوقفات الطللية يوضحون التجربة المريرة التي عاشوها، ويقدمون مأساتهم في عرضٍ شعري مؤثر، وهم بذلك يكشفون حالتهم النفسية التي تراوحت بين الضعف والقوة .

ومن خلال عملية إسقاط العاطفة في الوقفة الطللية تتخذ العاطفة بعدها الثقافي ومعناها، وتتجرد من كونها إحساس وتكون خاضعة لمخططات التوتر، إضافة إلى المخطط الانفعالي للعاطفة، ويعتبر فونتاني " أن العاطفة تابعة لما هو معاش، والتطبيق العملي التلفظي هو الذي يخطط البعد العاطفي بنفس الطريقة التي يخطط بها الأبعاد الأخرى، هذا ما يسمح للعاطفة بأن تفلت من كونها إحساسًا بحتًا، ويجعلها تسجل في أشكال ثقافية تمنحها معناها بتزويدها بشكل سلسلة نظامية تكون خاضعة لمخططات التوتر " [٤١]، ويكون المخطط النظامي للعاطفة كالآتي :

اليقظة العاطفية ← الاستعداد ← المحور العاطفي ← التحسيس ← التهذيب

١- مرحلة اليقظة العاطفية :

ويكون فيها الشاعر متهيئا لتلقي تأثير الحضور، كما تكون حساسيته مستيقظة إذ يتجسد الواقع الشعوري الذي يعيشه الشاعر من خلال المعاناة الناتجة عن بعده عن الحبيبة وعن هذه الديار، فرؤية الأطلال توقظ المشاعر والذكريات في قلب الشاعر، وهو ما يدفعه إلى البكاء، فالحزن هو الذي يؤثر على الشاعر، ويجعله يطلب من صاحبيه الوقوف للبكاء كما فعل امرؤ القيس (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)، وطرفة بن العبد (وقوفا بها صحبي على مطيهم)، يقف هو كما فعل كلٌ من زهير (وقفت بها من بعد عشرين حجة)، ولبيد بن أبي ربيعة (فوقفت أسألها)، وعنترة (فوقفت فيها ناقتي) .

وبهذا الوقوف تبدأ مرحلة اليقظة العاطفية من خلال ملاحظة تغير في حالة الشاعر النفسية التأثرية بمنظر الأطلال، التي كلما زاد الامتداد الزمني _ الذي ينعكس من خلال الزمن الماضي والحاضر _ زادت درجة الحزن وزاد البكاء

[٤١] Jacques Font anille : Sémiotique du dis cours_

حتي يصل إلى الانهيار أحيانًا كما حدث لامريء القيس ، الذي انهار في البكاء حتى بلّت الدموع محمل السيف من غزارتها وكثرتها .

والجدول الآتي يوضح لنا شدة التأثر والامتداد الزمني ونوع العلاقة على المخطط الانفعالي " علاقة التوتر" :

المعلقة	الامتداد الزمني	شدة التأثر	نوع العلاقة على المخطط الانفعالي
امرؤ القيس	الماضي الحالي	قفا _ نبك _ ذكرى _ فاضت دموع العين _ بلّ دمعي محملي . لا تهلك _ أسي _ وتجمل .	تصاعدية انهيار الشاعر وزيادة في الشدة العاطفية , وذلك يدل على زيادة الحزن والبكاء بزيادة الامتداد الزمني
طرفة بن العبد	الماضي الحالي	------ تلوح _ لا تهلك _ تجلد _ يشق حباب الماء _ يجور بها الملاح _ يهتدي .	تنازلي , حيث إن الشاعر ينتصر صبره على حزنه , وتقل الامتدادات الزمنية
زهير بن أبي سلمى	الماضي الحالي	وقفت بها من بعد عشرين حجة _ عرفت الدار بعد توهم _ فلماعرفت الدار _ قلت لربعها ينهضن _ يمشين	تصاعدية زيادة في الشدة مع زيادة في الامتداد الزمني
		عفت الديار _ عُرّي رسمها _ حجج خلون _ رزقت مرابيع النجوم _ وصابها _ علا فروع	

لبيد بن أبي ربيعة	الماضي الحالي	الأيهقان _ وأطفلت _ جلا السيول _ فوقفت _ عريت _ غودرا _ أبكروا . تجد متونها _ أسألها _ يبين كلامها .	تنازلي ؛ وذلك لوضوح عاطفة الحزن لكن الشاعر جلد صبور لا ينساق وراء العاطفة فهو متماسك قوي ؛ لذلك يصف الحياة الجديدة والمطر بإسهاب.
عنترة بن شداد	الماضي الحالي	غادر الشعراء _ عرفت دار _ وقفت فيها ناقتي _ لأقضي حاجة المتلوم _ حييت من طلل _ تقادم عهده _ حلت بأرض الزائرين _علقتها عرضًا _ تربع أهلها. "تكلمي _ عمي صباحًا _اسلمي "([٤٢])_ و تحل عبلة بالجواء _ أقتل قومها.	تصاعدية , زيادة في شدة العاطفة كلما ازداد المدى الزمني ؛ وذلك يدل على شدة الحزن وانهيار الشاعر لدرجة أنه يكلم الأطلال .
الحارث بن حلزة	الماضي الحالي	آذنتنا ببينها _ عهدت _ أوقدت هند النار_ تنورتُ_ أوقدتها . يملُّ _ لا أرى _ فأبكي _ يحير البكاء _ يلوح الضياء .	تصاعدية , تزداد شدة العاطفة (الحزن) , كلما زاد الامتداد الزمني بين الماضي والحالي .

جدول رقم (٢) المخطط الانفعالي للعاطفة في الوقفات الطللية _

[٤٢] - هذه أفعال ماضية ولمن دلالة الفعل الزمنية تدل على الزمن الحالي

ويمكن تمثيل تلك الحالات على مخطط التوتر عن طريق حالتي العاطفة النفسية المسيطرة على الوقفة الطللية لكل شاعر، وهما حالة الصبر, وحالة الانهيار والبكاء ، فجد الباحث أن شعراء المعلقات ينقسموا إلى قسمين :

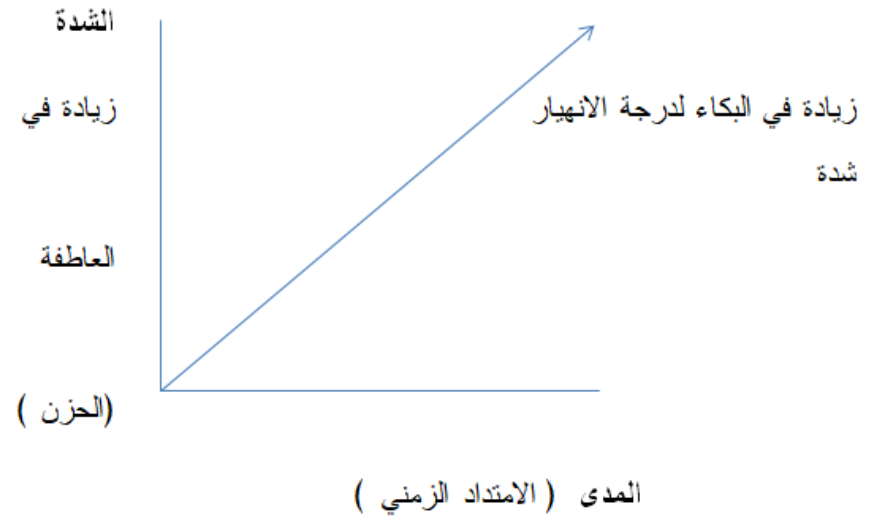
الأول : الذي ينهار فيه الشاعر أمام رؤيته الطلل، وقد درس وانمحت آثاره ولم يبق منه إلا بقايا قليلة، ويمثل هذا النوع امرؤ القيس، وزهير، عنترة، والحارث بن حلزة.

والقسم الثاني الذي يتماسك ويحاول التجلد والصبر، مثل طرفة الذي يقف على أطلال محبوبته خولة، ولبيد الذي " يقف على أطلال حبيبته _ نوار _ كما تعود أمثاله أن يبدئوا بشيءٍ من النسيب، ولكنه نسيب شاحبا فيه حزن، يشتد حتى يؤثر في النفس، ويكاد يبلغ به الجزع واليأس لولا أن الشاعر قوي النفس، شديد البأس، عظيم الحظ من الإرادة،جلد صبور، فهو لا يستسلم للعاطفة، ولا يخضع لسلطانها "[٤٣]

ويمكن للباحث تمثيل الحالة الأولى وهي حالة البكاء، والتي تبدأ عند امرئ القيس بالزمن الحالي في البيت الأول (نبك)، ثم تأخذ زمن الماضي في باقية الأبيات (ففاضت دموع العين)، وتبدأ عند زهير بعدم كلام الديار (دمنة لم تكلم)، حتى تصل في الزمن الحالي إلى إلقاء التحية على الأطلال (انعم صباحا أيها الربع واسلم)، وتبدأ بالزمن الماضي عند عنترة (أم هل عرفت الدار بعد توهم)، ثم تزداد لتصل للتحية أيضًا (حييت من طلل، عمي صباحا دار عبلة واسلمي)، وتبدأ عند الحارث بفراق أسماء (آذنتنا ببينها أسماء)، ثم تزداد لتصل إلى انهيار الشاعر (لا أرى من عهدت فيها فأبكي)، بينما نجدها أقل وضوحا في وقوف طرفة ولبيد.

ويمكن تمثيل ذلك على المخطط العاطفي " مخطط التوتر كالآتي ":

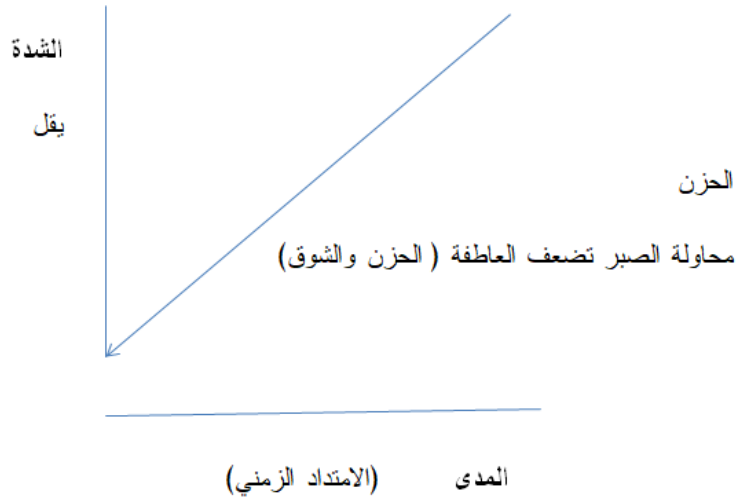
[٤٣] - طه حسين : حديث الأربعاء , دار المعارف , القاهرة , ط٢, عام ١٩٧٦م, ج ٢, ص ١٩.



شكل رقم (٤) مخطط الصعود

أما الحالة الثانية من حالات العاطفة التي سيطرت على الشاعر، فهي الصبر والتي يحاول الشاعر التخلص من الحزن الذي سيطر عليه حين رأى خراب الأطلال، فنجد امرأ القيس يعبر عن صبره وتجلده بتذكير نفسه بعدم جدوى البكاء، ثم باستدعاء المغامرات العاطفية (كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل)، وزهير بتذكره للصلح وللحرب وأن ذكريات الحب لا تساوي ؛ لأن الموت سيقضي على الحياة وما فيها، ولبيد (كيف سؤالنا صم خوالد ما يبين كلامها)، وعنترة أصبح من الصعب عليه طلب عبلة ؛ لأنها حلت بأرض الزائرين (فأصبحت عسرا عليّ طلابك) أو بالهروب عن طريق الناقة مثل الحارث وطرفة ؛ لأن الرحلة مرادف للانعتاق .

ويمكن تمثيل ذلك المخطط العاطفي الانفعالي " مخطط التوتر " كالآتي :



شكل(٥) رقم مخطط الهبوط

مما سبق يمكن القول بإن الحالة الأولى _ حالة البكاء والانهيار _ تمثل اليقظة العاطفية في وقوف الشاعر على الأطلال، بينما تمثل حالة الصبر والتجلد المرحلة الثانية في المخطط الانفعالي، وهي الاستعداد disposition .

بينما المرحلة الثالثة في المخطط الانفعالي، وهي المحور العاطفي، وهذا الدور العاطفي الذي يقوم به الشاعر من خلال دور المحب المشتاق، كما وضح امرؤ القيس حاله عند الفراق (كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل)، وطرفة في طلبه الوقوف (يقولون لا تهلك أسي وتجلد)، وزهير وعنترة من خلال الشوق الذي جعلهما يخاطب الربع (ألا نعم صباحا أيها الربع واسلم)، (وعمي صباحا دار عبلة واسلمي)، ولبيد (عريت وكان بها الجميع فأبكروا) .

وكذلك يقوم الشاعر بدور الناصح لنفسه في محاولة التجلد والصبر، مثل قول امريء القيس ينصح نفسه (فهل عند رسمٍ دارسٍ من معول)، وقول لبيد (وكيف سؤالنا صمًا خوالد ما يبين سؤالها)، وعنترة (فأصبحت عسرًا عليّ طلابك ابنة مخرم)، وذلك يمثل المرحلة الثالثة في المخطط الانفعالي، وهي المحور العاطفي، الذي يلعب الحب فيه دورًا كبيرًا، فهو المحرك الذي يزود الشاعر بالانفعالات

والأحاسيس، فالحب هو لحن الوجود، ومنه يستقي الشاعر مختلف الصفات التي تمثل هذا الدور "[٤٤]

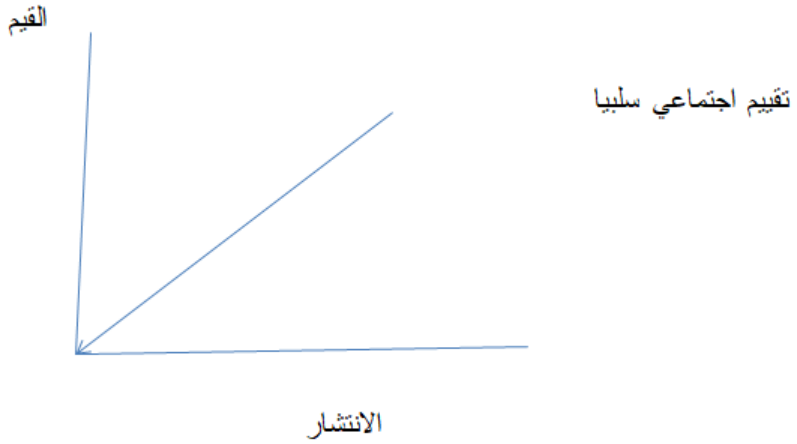
والشاعر بهذا الدور العاطفي ينفعل ويتجاوب مع التوتر الذي يسببه له الشوق والحزن، فيبكي ويتألم، ويعبر عن حالته العاطفية والنفسية، ويُعِرف بإحساسه لنفسه ولغيره، وهو ما يمثل المرحلة الرابعة في المخطط الانفعالي، وهي عملية التحسيس sensibilisation.

وبذلك تصبح عاطفته اجتماعية وعامة يمكن التعرف عليها، وتصل إلى المرحلة الأخيرة من المخطط الانفعالي وهي مرحلة التهذيب (التقييم الأخلاقي)moralization, وهي نهاية المسار العاطفي، فبعد إسقاط العاطفة في الخطاب تصبح قابلة للتقييم والقياس، وهذا القياس يتم عن طريق رؤية المجتمع وعاداته وتقاليده، والتي تقدر الشجاعة والقوة والبأس، وقدرة الرجل على التحمل، وتنبذ كل ما من شأنه ينقص الشخصية العربية .

وكل شعرائنا يدركون ذلك جيدا ؛ لأنهم جميعا فرسان، فهم يحاولون مقاومة الضعف والانهيار أمام الأطلال، ويحاولون التجلد والصبر، ولكن لا يستطيع الجميع التماسك أمام منظر الأطلال، ذكريات الماضي الحبيب .

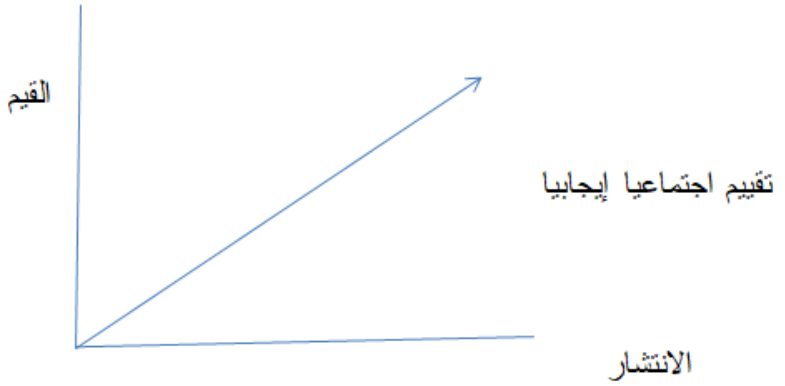
فنجد امرأ القيس والحارث، قد سقطا وضعف أمام الأطلال وخرابها ولاذا بالبكاء والاستسلام (ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي) ، (لا أرى من عهدت فيها فأبكى)، بينما نجد سقوطًا لكلٍ من زهير وعنترة، ولكنه أقل حدة من سقوط امرئ القيس والحارث، وبذلك يمكن القول بإنَّ هؤلاء الشعراء قد خرجوا عن القيم المفروضة عليهم من قبل المجتمع، وعليه نستنتج أن هناك تضاد ومخالفة وقعت بينهما، لذلك يكون التقييم العاطفي الاجتماعي لهم سلبيًا، وهو ما يمكن تمثيله بالمخطط الآتي :

[٤٤] - بهجت عبد الغفور الحديثي : دراسات نقدية في الشعر العربي , المكتب الجامعي الحديث , الاسكندرية , ط١, ٢٠٠٤م, ص١٠٠.



شكل رقم (٦) مخطط انتشار القيم (السلبي) _

وعلى الجانب الأخر نجد طرفة و لبيد، قد استطاعا الصمود أمام الأطلال وخرابها، ولم يخرجا عن قيم المجتمع الجاهلي، لذلك فإن التقييم العاطفي الاجتماعي يكون ايجابيا، وهو ما يكن تمثيله على مخطط القيم كالآتي :



شكل رقم (٧) مخطط انتشار القيم (الإيجابي)

الخاتمة

وبعد هذا العرض لسيمياء التوتر في الخطاب الشعري الجاهلي، من خلال وقوف الشعراء على أطلالهم، يمكن القول إن الشعراء في الوقوف على الأطلال قد عبروا عن حزنهم بدرجات متفاوتة بين الشدة في الانفعال وبين الامتداد الزمني، وقد عبروا عمَّا تشعر به الذات الشاعرة وقت رؤية الطلل " فالطلل يمثل تحولا على مستويين :

الأول : من حيث الشكل، يبرز الطلل مجسدا من خلال الديار التي تهدمت بعد أن هجرها أصحابها، وارتحل عنها أحبابها، وأصبحت خالية من مشاهد الحب واللقاء الذي نما في داخلها، أو على جنباتها، حتى آل أمرها إلى ما صارت إليه أثر بعد عين .

الثاني : من حيث الباطن، فقد تحولت فيه الدار " من طبيعتها المحسوسة المعاينة إلى طبيعة الهامية، يتأمل فيها الشاعر بعض ذكرياته، ويعكس هذا التأمل في صياغة إبداعية لموقف من أندر المواقف في حياته "[٤٥]

فالطلل لم يكن مجرد بقايا منازل دارسة إنما صار جزء من حياة الشاعر، وهو مسرح لأغلى ذكريات في حياته ؛ لذلك لم يكن الوقوف على الأطلال منسكا فنيا أو تقليدا، إنما هي ظاهرة إنسانية، والتعبير الشعري عن هذه الوقفة كان ممتلئًا بالشجن والحزن والوفاء، بل يذهب الباحث إلى أن الوقفة الطللية كانت نوعًا من المنجاة الذاتية، ومحاولة الانفلات من قيود القبيلة التي كانت تفرضه على الحياة بكل مناحيها .

بل إن الأطلال هي تلك " الابتسامة التي تتسع لكل فنون التعبير وخلجات النفوس .ولم لا ؟، وهناك ابتسامة الرضا والقبول ,وابتسامة الإشفاق والسخرية وابتسامة التهديد والوعيد وغيرها، إنها تتسع لتشمل كل الألوان "([٤٦])، وهذه هي براعة الاستهلال من الشاعر الجاهلي، الذي استطاع أن يحمل مقدمته الطللية

---

[٤٥] - خالد الزواوي : تطور الصورة في الشعر الجاهلي , مؤسسة حورس الدولية للنشر , الإسكندرية , ط١, (د.ت), ص١٨٢.

٤٦ - سليمان محمد سليمان : أثر الأدب في التقعيد اللغوي، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، عام ٢٠٠٤م، ص٢١٤.

أشجانه وأحزانه، وما يختلج في نفسه من مشاعر بل بالنظرة المتعمقة إلى الوقفة الطللية نجدها تجمع وتربط أغراض القصيدة كاملة بل تدل على " التمزق النفسي والشعور بالضياع وعدم الاستقرار "[٤٧]

وبالفعل لقد كانت الأطلال مفتاحًا سميائيا لقراءة النص الشعري الجاهلي عامة والمعلقات خاصةً، وذلك لما تحتويه من ظواهر معنوية متعددة وشفرات دلالية عبرت عن أغوار النفس الإنسانية، حين رأت الخراب والدمار والهلاك (المعادل الموضوعي للموت) يعم مكان الحب والوصال، فالجاهلي يخشى الموت ولذلك يلجأ إلى ناقته للهروب من ذلك الموقف، ليعلن انسحاب الطلل (الموت)، وإقباله نحو الحياة ؛ لذلك يقبل على وصف المحبوبة وجمالها , ويقبل على رحلته في الصحراء.

قائمة المراجع والمصادر

- ابن الانباري : شرح القصائد السبع الجاهليات لأبن الأنباري ص ٣١.
- ابن قتيبة , الشعر والشعراء , تحقيق : مفيد قميحة , دار الكتاب , بيروت , لبنان , ط٢, عام ١٩٨٥م ,
- ابن منظور , أبي الفضل جمال الدين محمد : لسان العرب , دار صادر , بيروت , ط١, ١٩٩٠م , ج١٠, ص٣٢٧.
- أدونيس , على أحمد سعيد , كلام البدايات , مكتبة الآداب , بيروت , لبنان , عام ١٩٨٩م ,
- بن القيم , شمس الدين أبي عبدالله : مدارج السالكين _ بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين _ , تحقيق محمد حامد الفقي , دار الفكر , بيروت , لبنان , (د. ط) , عام ١٩٩٢م, ج٢
- بهجت عبد الغفور الحديثي : دراسات نقدية في الشعر العربي , المكتب الجامعي الحديث , الاسكندرية , ط١, ٢٠٠٤م,
- حبيب مؤنس : فلسفة المكان في الشعر العربي، ص٢٠
- خالد الزواوي : تطور الصورة في الشعر الجاهلي , مؤسسة حورس الدولية للنشر , الإسكندرية , ط١, (د.ت),

٤٧ - سليمان محمد سليمان : الأدب الجاهلي وتاريخه، ص٢٤٠.

- ديوان عنترة تحقيق أمين سعيد، المطبعة العربية، مصر، (د. ت)
- رشيد بن مالك , السيمائية بين النظرية والتطبيق , دار صادر ,بيروت , لبنان , (د. ط) , (د. ت)
- الزوزني , شرح المعلقات السبع , ص١٢،
- سليمان محمد سليمان ، الأدب الجاهلي،
- سليمان محمد سليمان : أثر الأدب في التقعيد اللغوي، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، عام ٢٠٠٤م،
- طه حسين : حديث الأربعاء , دار المعارف , القاهرة , ط٢, عام ١٩٧٦م, ج ٢,
- عبد الحميد إبراهيم , الوسطية العربية مذب وتطبيق , دار المعارف , القاهرة , ط١, عام ١٩٩١م , ص٤٦ .
- محمد أحمد عبد الراضي , ثنائية الحزن والسرور في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية فنية , رسالة ماجستير , مخطوطة , كلية دار العلوم , جامعة المنيا , عام ٢٠١٣م, ص٢٢.
- محمد غنيمي هلال : الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، نهضة مصر، القاهرة، ط٢، عام ١٩٧٦م .
- المفضليات : تحقيق، احمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون، دار المعارف، ط٦، (د.ت)، ص٢٣٧.
- JacquesFont anille: Ssémiotique du dis cours , Praise Universitaire de limoge, Pairs ,1998, P164.
- JacquesFont anille :sémiotique et Littérature" esse ais de méthode ", 1 ere edition ,Presse Universitaires de France , Pairs , 1999, P65.