



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عباس لغرور
خنشلة



كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

دلالات الرحلة في القصيدة العربية القديمة - المعلقات أنموذجا -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب قديم

إشراف الأستاذة :

الدكتورة : مقلاتي وردة

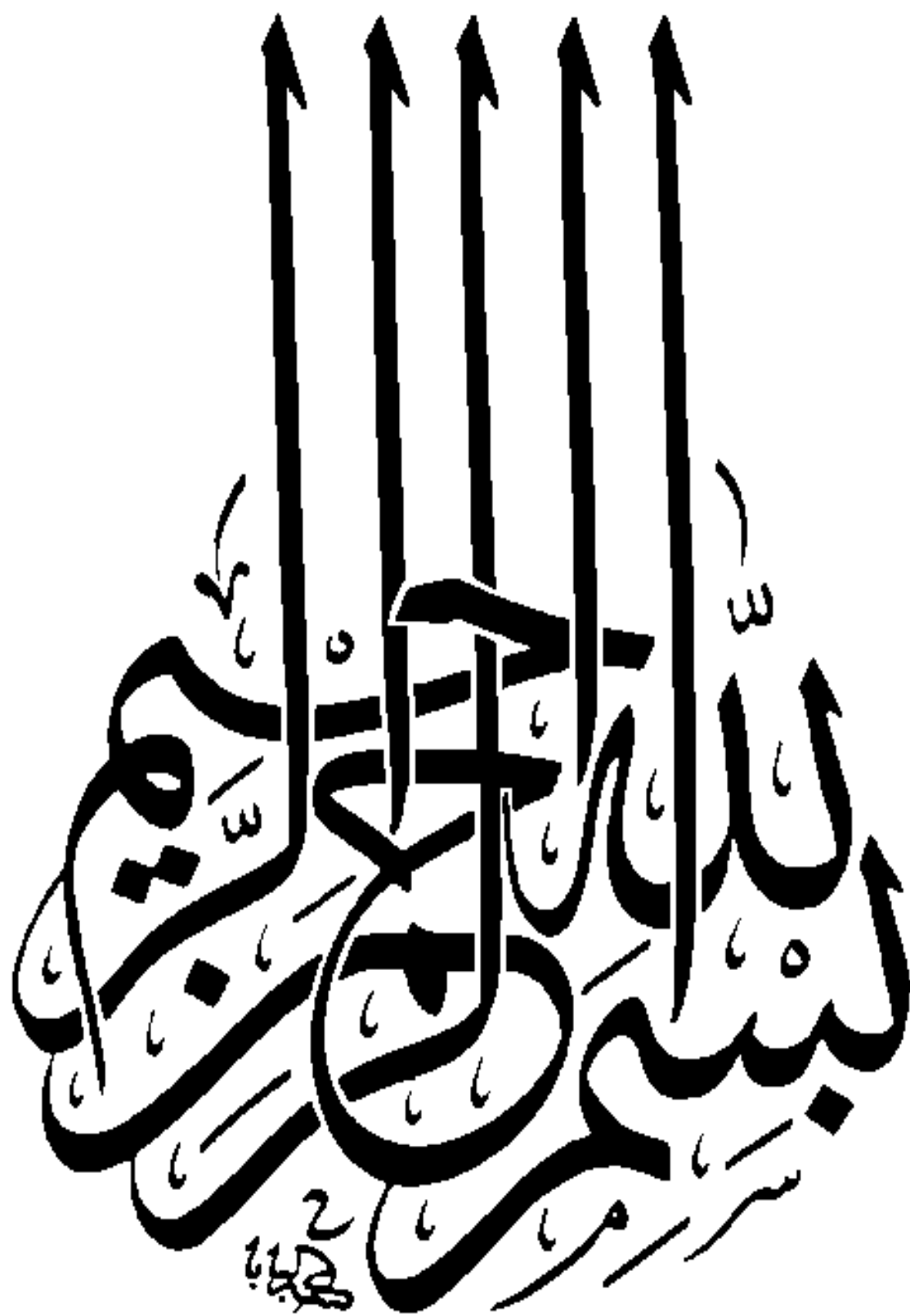
إعداد الطالب :

بن نصيب شمس الدين

لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
حورية رواق	أستاذ محاضر - أ-	جامعة عباس لغرور	رئيسا
مقلاتي وردة	أستاذ محاضر - ب-	جامعة عباس لغرور	مشرفا
كمال طاهير	أستاذ محاضر - ب-	جامعة عباس لغرور	مناقشا

السنة الدراسية: 2015- 2016



شكر و عرفان

إلى كل من كان له الفضل في مساعدتي على إنجاز هذا
البحث المتواضع ، أتقدم بالشكر لهم جميعا و أخص بالذكر
الأستاذة المشرفة : مقالاتي وردة التي كانت نعم المعين و
السند ، وعلى صبرها الجميل ، كما لا يفوتني أن
أتقدم بجميل العرفان و الامتنان للأستاذة الذين مدوا لي
يد العون ألف تحية و ألف تقدير لهم.

☆ إهداء ☆

❖ إلى من يسعد قلبي بلقياها ، روضة الحب التي تنبت
أزك الأزهار: أمي .

❖ إلى رمز الرجولة و التضحية ، من دفعني إلى طلب
العلم و به أزداد افتخارا : أبي .

❖ إلى خطيبتي الغالية.

❖ إلى من هم أقرب من روحي و إلى من شاركني
الأمي و بهم أستمد عزتي و إصراري إخوتي .

❖ إلى الأسرة التربوية وأخص بالتقدير و الشكر :
الأستاذ إلياس بلهوشات.

❖ إلى كل طلبة و طالبات جامعة عباس لغرور قسم
الأدب و اللغات.

بن نصيب شمس الدين





إن للرحلة في القصيدة العربية القديمة أهمية كبيرة باعتبارها ظاهرة فنية لافتة للنظر، تشكل تجربة جمالية و فنية كما أن لها أهمية خطيرة للبشر بشكل عام، وإنسان المنطقة العربية بشكل خاص، فقد وسعت من قدراته وإمكاناته الذهنية بأن أوجدت في ذهنه مولدات تخيلية تزييه ما لا يستطيع أن يراه، كما أن الرحلة تعد موضوعا أساسيا يسهم في تشييد المعلقة، رغم الاختلاف في عددها، لكنها تعتبر من أشهر ما كتب العرب في الشعر، وقد سميت بالمعلقة لأنها مثل العقود النفيسة تعلق بالأذهان كما أنها تتسم بصدق العاطفة وجودة التعبير، وهذا ما جعل اهتمامي وميلي ورغبتني أن أجعلها مجال بحثي بعد أن أنهيت دراستي الجامعية الأولى، ومع رغبتني نشأ هذا البحث الذي يدور حول " دلالات الرحلة في القصيدة العربية القديمة المعلقة أنموذجا" في محاولة لتتبع الرحلة ودلالاتها في المعلقة.

ولعل الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع كون الرحلة في المعلقة مليئة بطاقات التأويل والممارسة الدالة كما أنني ألتذذ أثناء البحث في بنية التنقل والرحلة التي تحكم حياة العرب قديما، والجدليات التي تقوم داخلها ، كما أن المعلقة باعتبارها نموذجا تمثل فضاء رحبا مليئا بالتفسيرات و التأويلات الخاصة بالرحلة ، هذا من خلال تنوع الصور ومن هنا نقول : ما هي دلالات الرحلة في المعلقة باعتبارها نموذجا يحتذى به ؟ وكيف كانت الرحلة في المعلقة من خلال دراسة فنية محضة؟ و ما هي دلالاتها الفنية و ماذا أضافته للمعلقة ؟

أما بالنسبة لأهداف هذه الدراسة الفنية فهي عديدة و متنوعة أذكر منها تقديم قراءة ثانية للمعلقة من خلال منظار الرحلة و دلالاتها ، بإضافة إلى رصد و تتبع لوحات الرحلة في المعلقة و الجمليات التي قدمتها للمعلقة كما أن المبتغى الخفي هو تفجير الطاقات الإيحائية للرحلة في المعلقة ، وجلاء دلالاتها المتوالدة و المتكثرة ، و الوصول إلى اللوحات الفنية لرحلة و التي جعلت المعلقة خالدة أبدية، هذا بإضافة إلى هدف آخر هو إكتشاف الملامح الفنية الراقية والناضجة بالحياة والدالة على الرحلة في المعلقة .

أما الدراسات السابقة فنجد دراسة الدكتور عمر بن عبد العزيز السيف في كتابه " بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية : الأسطورة والرمز" فنجد أنه تناول الشعر الجاهلي القديم موضوع بنية الرحلة عبر الدخول في مسارها ودلالاتها بهدف تأويل تلك العناصر والدلالات بارتباطها بمعطياتها التاريخية والثقافية والأسطورية، وهذا الكتاب هو دراسة نقدية منتجة لنص الرحلة ،هذا و نجد دراسة الباحثة وفاء سليمان علي العليان "الارتحال في الشعر الجاهلي (دراسة نقدية)" وهو بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير في الآداب ، كما أذكر دراسة الدكتور وهب رومية في كتابه " الرحلة في القصيدة الجاهلية".

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج الفني هذا لأنه أكثر توافقاً و ملائمة مع الملاحظات ، كما أنه يركز على الجوانب الجمالية والفنية فتطبيق المنهج الفني على الملاحظات لا يكتفي بما هو تاريخي وبيوگرافي ومرجعي اجتماعي ونفسي، بل ينتقل من القضايا الموضوعية والسياقية إلى التعامل مع الملاحظات من الوجهة الفنية من خلال دراسة اللغة الإبداعية والصور البلاغية وجمالية الأسلوب والبناء والتركيب وكل الظواهر الجمالية واللوحات الفنية التي تساهم في خلق المتعة الفنية والشاعرية الأدبية.

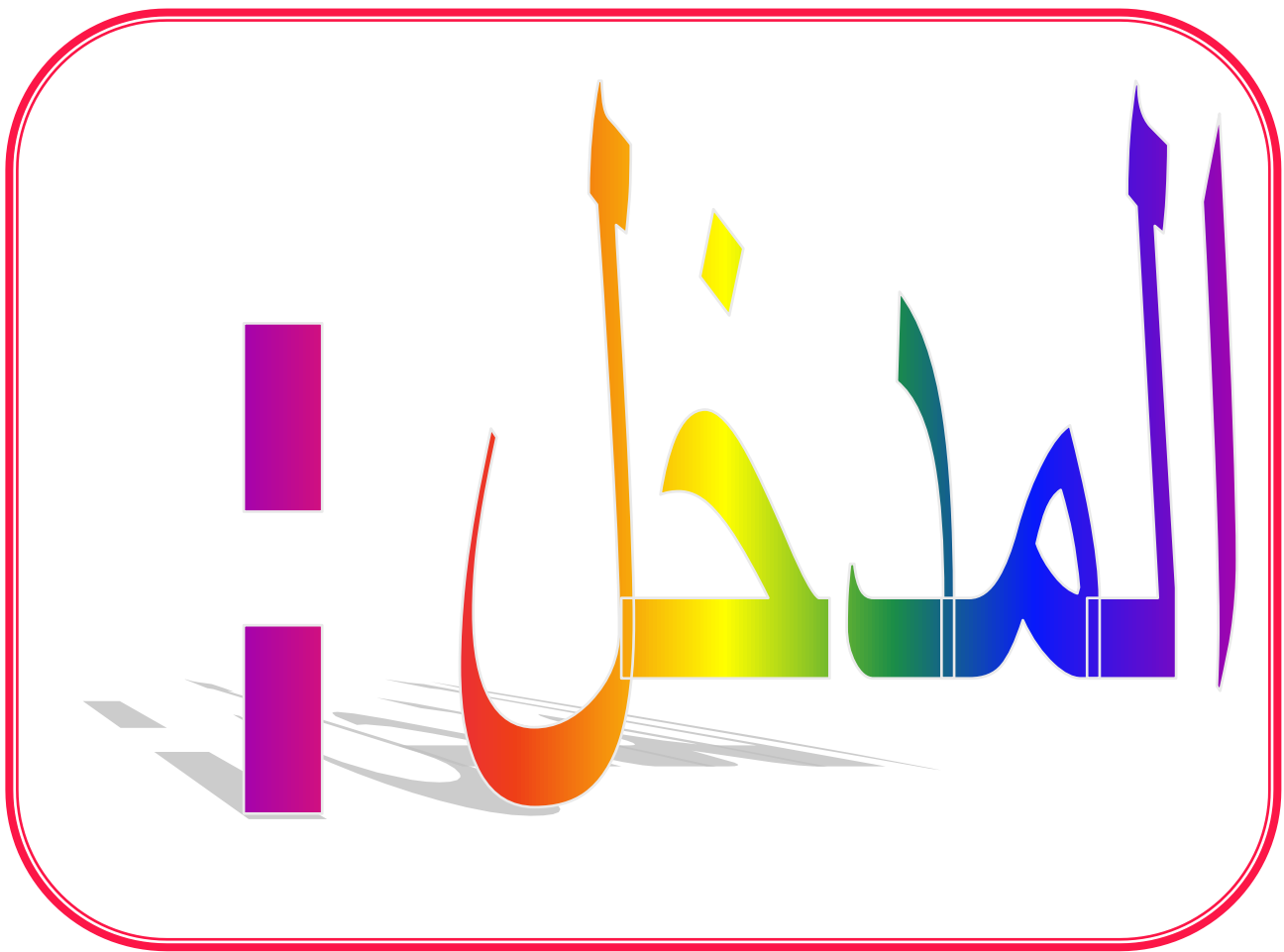
تنطلق دراستي هذه من تحديد مفهوم الرحلة، وعلاقته بالشعر الجاهلي خاصة الملاحظات، ولعل الارتحال في البيئة الجاهلية بشتى أنواعه " رحلة الطعائن ورحلة الشاعر على ناقته عبر الصحراء والجبـال والوديان وعلاقة الارتحال بالأطلال والدمـن والرسم"، يحتل نصيباً وافراً من الشعر الجاهلي، والذي نشأ كترجمة لحياة الجاهلية الدائرة حول تلك البيئة الجافة التي تفرض مبدأ الارتحال على كل قاطن فيها.

ينقسم هذا البحث إلى فصلين فالفصل الأول يتحدث عن الرحلة و أنماطها و دلالاتها في القصيدة حيث تطرقت فيه إلى المقصود بالرحلة من الناحية اللغوية ثم الاصطلاحية و يليه صورة الرحلة ولوحاتها الفنية التي تستحق البحث والاهتمام وهي الرحلة و الطلل باعتبار أن المكان يترك أثراً عميقاً على الإنسان والارتحال ثم تطرقت إلى صورة أخرى و هي الرحلة و مشهد الصيد و تاليها لوحة أخرى تمثلت في الرحلة و الناقة.

أما الفصل الثاني فهو عبارة عن دراسة فنية : تطرقت فيه إلى اللغة باعتبارها أداة فنية تسهم في تحقيق الدلالة، ثم تطرقت إلى الإيقاع الشعري وعلاقته بالرحلة من خلال أبعاده الدلالية باعتباره إيقاع داخلي و خارجي و ما أضفاه من جماليات ثم تطرقت بعد ذلك إلى الصورة الشعرية، لأنها تنشأ من واقع الشاعر بإضافة إلى كونها صورة فنية بامتياز.

بعد ذلك تأتي الخاتمة التي هي عبارة عن نتائج وتوصيات أضفتها لأخرج بهذا البحث المتواضع نتاجا لارتحالي بين سطور الكتب فقد حاولت فيه مجتهدا اعتصار ما دفعنتي به المكتبات من معلومات مع إظهار رأيي وبصمتي دون التأثر بآراء من قرأت لهم، فإن أصبت فالله الحمد أولا وأخيرا وذلك حسبني ، وإن أخفقت فمن نفسي وقلة حيلتي وسبحان من له الكمال وحده.

أما العوائق والصعوبات فليس يخلو عمل الإنسان منها قلّت أو عظمت، ولعلها حافز التحدي في كثير من الأحيان، ودافع المنافسة بين الناس، وقيمة العمل إنما تنكشف بها، وإن كان لابد من ذكر بعض ما اعتور الدراسة منها، مثلا صعوبة اقتناء المراجع والحصول عليها من المكتبات الرسمية، بل الأهم من ذلك هو نقص المصادر و المراجع التي درست الرحلة في المعلقات أو الشعر الجاهلي بصفة عامة ، رغم ذلك فالحمد لله على كل حال.



11- تحديد العصر الجاهلي:

العصر الجاهلي بعيد في الزمان، يشمل أطوار شبه الجزيرة العربية القديمة قبل الميلاد وبعده ، وقد يتبادر إلى الذهن أن لفظة الجاهلية تعني الجهل، إلا أننا إذا نظرنا إلى حياة العرب ككل، أدركنا سريعا أن هذا اللفظ غير ما نريد، ولا سيما أن عرب الجنوب كانت لهم حضارة راقية، والعربي كان بطبعه ذكيا ، ويمكن أن نقول إن العصر السابق لإسلام سمي جاهلية؛ لأنه جهل هذا الدين (1).

وقد يتبادر إلى الأذهان أن العصر الجاهلي يدل على الأطوار التاريخية للجزيرة العربية في العصور القديمة قبل الميلاد و بعده ، ولكن من يبحث في الأدب الجاهلي لا يتوسع في الزمن به هذا الاتساع، إذ لا يتغلغل به إلى ما وراء قرن ونصف من البعثة النبوية، بل يكتفي بهذه الحقبة الزمنية ، وهي الحقبة التي تكاملت للغة العربية منذ أوائل خصائصها، والتي جاءنا عنها الشعر الجاهلي، وقد أقر ذلك الجاحظ بذلك بقوله : " أما الشعر العربي فحديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر ومهلل بن ربيعة... فإذا استظهرنا الشعر وجدناه له إلى أن جاء الإسلام خمسين ومائة عام ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام " (2).

وهي ملاحظة دقيقة، لأن ما قبل هذا التاريخ في الشعر العربي مجهول، ونفس تاريخ العرب الشماليين يشوبه الغموض منذ قضى الرومان على دويلتهم في بطرا، وتدمر إلا بعض أخبار فارسية، وبيزنطية قليلة وبعض نقوش عثر عليها علماء الساميات ، وتشير تلك النقوش والأخبار إلى إمارات الغساسنة في الشام، والمناذرة في الحيرة ومملكة كندة في شمال نجد، غير أن معلوماتنا عن هذه الإمارات فيما وراء القرن السادس الميلادي محدودة، وهي إنما تتضح في العصر الجاهلي الذي نتحدث عنه ، إذ حمل لنا العرب كثيرا من الأخبار عن تلك الإمارات و أمرائها(3).

نستطيع أن نفهم اعتزاز الشاعر الجاهلي بقبيلته كما نستطيع فهم هذه الصورة التي يرسم فيها إقباله وشجاعته، وهي كثيرة ومبثوثة في دواوين الشعراء، ولكن ما يحتاج إلى

1- دزير هسقال: العرب في العصر الجاهلي ، دار الصداقة العربية بيروت، ط 1 ، 1995، ص 68 - 69 .

2- شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، دار المعارف، ط 11، ص 38.

3- المرجع نفسه، ص 38.

تفسير ويجب الوقوف عنده ، مهما يكن تفرد الشاعر في إبداعه، فإنه لا يمكن إلا أن يكون ابن زمانه وبيئته، يغترف منها أفكاره ومعانيه، وينحط لغته ويتصيد صورته، فهو لا يستطيع أن يتخلص من مخزونه المعنوي الذي هو في النهاية حصيلة تجاربه في الحياة، فالذي يحدث أن الشاعر يستثير هذه المادة في الهيئة التي يختارها، وتعبّر عن نفسيته من خلال استدعائها من مخزون ذاكرته بحيث تشكل هذه في النهاية معادلا مساوقا لتجربته الشعرية (1).

من هنا نستطيع أن نحدد العصر الجاهلي بأنه تلك الفترة الزمنية التي سبقت ظهور الإسلام بنحو قرن و نصف والذي جاءنا عنه العصر الجاهلي، وفي حقيقة الأمر العرب لم يكونوا أميين، ووصفهم بالجاهلية، إنما هو تعبير عن أميتهم الدينية .

2- الحياة السياسية في العصر الجاهلي :

المجتمع العربي يتحكم فيه رؤساء القبائل وسادتها ، فكل قبيلة تأمر بأمر سيدها، وتخضع لإرادته في الحرب والسلم جميعا، وهو الحكم، والمرجع في كل ما شجر بين أفرادها من خلاف، وللقبيلة بجانب رئيسها حكما ممتازا بأصالة الرأي، وحصافة العقل، وبعد النظر ، يفزع إليهم في الخصومات الأدبية كالمفاخرة في النسب

ونحوها، وهذا النظام هو الذي كانت تسير عليه أغلبية العرب من البدو في نجد، والحجاز، وتهامة (2).

العلاقات البينة للممالك والشعوب العربية القديمة متعددة وتشتمل على العلاقات السياسية، والاقتصادية والثقافية، في مجال العلاقات السياسية لممالك جنوب الجزيرة العربية نجد أن هذه الممالك تحاربت وتوحدت مرارا عبر التاريخ كما أرسلت بعثاتها فيما بينها ، وإلى العرب الشماليين من ذلك حضور ممثلي مملكة سبأ لتتويج العزيط ملك مملكة حضرموت، ونجد أن العزيط في وقت لاحق قد استقبل وفودا من تدمر، ومن قريش وكذلك قيام حرب بين قوات ملك كرب يعفر ملك حمير من طرف، وقوات المنذر بن امرئ القيس ملك المناذرة والثائرين معه في الطرف آخر والتي حدثت في "مأسل الجمح" عام (516م) ، وللحميريين

1 - أحمد بوخطه : دلالة الفرار في شعر الهذليين في العصر الجاهلي ، مجلة الآداب، واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، ع 5 مارس 2006 ، ص 258.

2- محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، دار الجيل بيروت، ط1 ، 1992 ص 52.

حملات أخرى في شبه الجزيرة العربية منها حملتهم (360م) على يبرين (شرق الجزيرة العربية) و (تسمى اليمامة الآن شمال شرق الجزيرة العربية) والخرج (وسط الجزيرة العربية) حيث اشتبك الحميريون من ضمن من اشتبكوا معهم مع قبائل معروفة هي إياد، ومعد وعبد القيس ومراد، وكانت هزيمة القبيلتين الأخيرتين في "سيان" شمال شرق مكة بين أرض نزار وأرض غسان بحسب النقش، ونجد زيارة أبو كرب اسعد لديار معد بمناسبة تنصيب مسؤولين لقبيلتهم، ونجد نقش نفس الملكين في "مأسل" كذكرى لمرورهم في تلك الأراضي مصطحبين معهم أعيان دولتهم، وكذلك بعثة شمر يرعش إلى مالك ملك الأزد التي أكملت طريقها إلى المدائن وسلوقية.⁽¹⁾

قبيل الإسلام انهارت ثلاث دول عربية قديمة هي مملكة حمير (525 م) ومملكة الغساسنة (583م) ومملكة المناذرة (609م) وكانت كل واحدة منهم فيما سبق تؤلف دولة تحكم أراضيها وتمد سيطرتها على مناطق أخرى بواسطة قبائل تحكمها تلك الحكومات بشكل مباشر، ويكون استتباع هذه القبائل هو بتبادل المصالح فتوفر الدول المال للقبائل للحفاظ على طرق شبكة التجارة العربية والتي كانت الشريان الأساسي لاقتصاد الجزيرة العربية من قطاع الطرق سواء بواسطة الصعاليك الخلاء، أو حتى بواسطة القبائل الأخرى والتي لم تكن تنتظر لهذا العمل على أنه جريمة بل فخر حيث يحصل قاطع الطريق على المال لأهله وعشيرته من قوم لا تربطه بهم صلة دم أو دين.⁽²⁾

وتشارك القبائل المحكومة من قبل تلك الدول مع هذه الدول في حروبها، وفي المقابل توفر هذه الدولة الحماية للقبائل فتعلن الحرب على من يتجهز ويتحرض بهذه القبائل، فكان سقوط هذه الدول القوية قبيل البعثة إيذاناً بحالة من عدم الاستقرار، والحروب بين تلك القبائل التي لا تجد غير العنف لفرض هيبتها حيث لو أحس الآخرون ضعفا استخفوا بها، وهاجموها حيث ترسخت هذه المعطيات السياسية فيما بعد على شكل قيم متوارثة وكانت في المجتمع العربي طبقات، وبيوت ترى لنفسها فضلاً على غيرها، وإن عبادة الأرباب في الجاهلية كانت تخضع بشكل أو بآخر إلى وجود تسامح في انتشار الأديان، ومناخ مناسب يميزها عن غيرها مع فسحة وتعايش أنماط ومذاهب مختلفة شديدة التنوع من العقائد التوحيدية مع

¹- مجلة الخليج العربي المجلد 40 العدد (1.2) سنة 2012 ص 3 .

²- المرجع نفسه، ص 3 .

العبادات الربوية المعروفة، وقد تزيّن الشعر العربي الجاهلي بهذه الفسيفساء الذهبية في أشعاره . حيث بيّنوا عقائدهم الدينية في أشعارهم على أرضهم الجغرافية التي تشمل الجزيرة العربية. (1)

وكان العرب على الوثنية وحياتهم تعتمد على الطابع القبلي الأقل استقراراً من الحياة الملكية حيث يمكن للحروب أن تشب بين القبائل بشكل مستمر لمختلف الأسباب سواء الاقتصادية مثل داحس والغبراء وحرب حليلة أو للحماية من اللصوص كيوم السلان أو للشرف، أو لدفع الظلم مما يولد حروباً مستمرة توقدها نار الثأر حيث كانت العصبية القبلية والدموية شديدة جامحة، وكان أساسها جاهلياً تمثله الجملة المأثورة عند العرب: انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً فكانوا يتناصرون ظالمين أو مظلومين، وعلى الرغم من ذلك ، فقد كان في المجتمع الجاهلي صفات النبيل كالكرم والإجارة و غرض البصر .

كما أنه كان يعيش في خطر دائم، وفي أحضان طبيعة قاسية لا ترحم تتهدده بكل مظاهرها، أما الأخطار الخارجية فقد كان الأعداء يتربصون به ، ولكن تلك الطبيعة القاسية على أهلها كانت خيراً عليهم بمنعها العدو المتربص من التوغل في تلك الأصقال، وفي ظل هذه البيئة أمن العربي بتقاليد و قيم ظل معظمها تقليداً متوارثاً يعتز به أو ببعضه إلى يومنا هذا، ومن هذه التقاليد ما كان صارماً كقانون العصبية القبلية، وقانون الثأر و قانون الجوار، ومن تلك القيم الكرم، والشجاعة، وإغاثة الملهوف، وحماية الجار، والوفاء بالعهد .

وقد لعبت الصحراء دوراً بارزاً في تشكيل الحياة السياسية و الاجتماعية ، كما أثرت في تحديد قيم العربي و أخلاقه ، وكانت تخيفه، وتحميه في الوقت نفسه، ونستطيع أن نزرع بأنّها تركت بصماتها على كل شيء في تلك والقبيلة التي شكلت أيضاً الوحدة السياسية آنذاك ، وكانت بمثابة الدولة في أيامنا هذه ، وقانون العصبية و ما تبعه من ثأر وجوار ، و ذوبان شخصية الفرد في الجماعة، و طغيان روح الجماعة على النزعة الفردية ، كل هذه أثرت في أدب الجاهلية، وصبغته بصبغة متميزة . (2)

1 - المرجع نفسه، ص 3 .

2- عفيف عبد الرحمان : الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً و حديثاً ، دار الفكر لنشر و التوزيع د ط ، ص 7 - 11

والفرد الجاهلي بدوره عرف ضروبا من الغربة ، عبر عنها الشعر ، و قد أسهمت الطبيعة الصحراوية و أسلوب الحياة الرعوي ، والنظام القبلي القائم على احترام العصبية صوتا للمجتمع وحفاظا على تماسكه . و التنقل الدائم في تحديد غربة الإنسان الجاهلي ، فقد تترك قبيلة موطنها بحثا على موطن صغير آخر تتوفر فيه أسباب حياتها و مواشيتها ، وتخلف وراءها أرضا، وأناسا وذكريات ، أو يذهب الشاعر بعيدا عن قومه وموطنهم ، فيذكر الوطن، وساكنيه في غربته، أو موطنه الجديد . (1)

3- الحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي :

لقد كانت القبيلة في العصر الجاهلي قوام المجتمع ، فهو يتألف من قبائل عدة منتشرة في أرجاء الجزيرة العربية، وقد دفع مناخها الحار، وقساوة طبيعتها كثيرا من القبائل إلى التنقل، وعدم الاستقرار، طلبا لما يروى ماشيتها، ومرعى يطعم سوامها، ولما كان الماء قليلا، والمرعى شحيحا، نشبت النزاعات حولهما، وكثرت الأيام والوقائع بسببها، وجرت الدماء دماء أخرى استنادا إلى قانون الثأر، وتكتلت القبائل، وتحالفت في مواجهة بعضها بعضا، وعلى هذه الشاكلة عاش الإنسان العربي في المجتمع القبلي، قبل الإسلام، يضارع قسوة الصحراء، و يناضل أعداءه في سبيل البقاء.(2)

ونلاحظ أن النسب هو العامل الفصل في مكانة الفرد فمن ولد في عشيرة ذائعة الصيت، ومنها أعيان المدينة، فهو عزيز ومنيعفي تعبير ذلك الزمن، وأما من كان من عشيرة صغيرة، وليس لها أعيان متبعون وفيهم المشورة، فهو حر وليس عزيزا، فلا يتجرأ على من ينتمي إلى العشائر الأقوى، وإلا تعرض لأشد العقوبات من تلك العشيرة، ولا تستطيع عشيرته حمايته، وإلا تعرضت هي الأخرى لما تكره .

أما الأحلاف وهم بتعبير اليوم الوافدون فكانت مكانتهم أقل من الأحرار، فهم إما خلعاء من عشائره الأصلية، أو قدموا للإقامة لأسباب أخرى فكانوا يربطون أنفسهم مع من نزلوا عنده فكان بمنزلة الكفيل اليوم فكان يقال فلان مولى فلان، وهم في حماية أحد الأفراد في عشيرة تلك المدينة، أما العبيد فكانت منحة لا حقوق لهم، ويتم استغلالهم للعمل في الأمور التي

1- عبد الرزاق الخشروم : الغربة في الأدب الجاهلي ، منشورات إتحاد الكتاب دمشق 1992 ، ص 15.

2- عبد الغاني أحمد زيتوني : الإنسان في الشعر الجاهلي، زايد لتراث والتاريخ ط 1 ، 2001 ، ص 17.

يأنف منها أصحاب النسب. وحين يكبر المجتمع العربي فإنه يحتاج لنظام للمشورة. ونجد أن العرب بدو، وحضر : فالبدو هم الذين يقيمون في البادية، و الحضر هم سكان المدن.(1)

كان بالجزيرة العربية مدن كثيرة أكثرها ببلاد اليمن : كمأرب و صنعاء وزبيد وعدن، ومن أشهر مدن الجزيرة العربية : مكة والمدينة، والطائف، وفرق كبير بين حياة البدو، وحياة الحضر ، فالبدو قوم رحل يرتادون منابت الكأ ومواقع الغيث، لا يستقر بهم مقام، يرحلون بأغنامهم وأنعامهم إلى حيث تطيب لهم الإقامة حيناً ، أما أهل المدن فعيشتهم مستقرة، يعتمدون على الزراعة، والتجارة ، والقبيلة هي الوحدة التي بنيت عليها حياتهم وأفراد القبيلة ينتسبون إلى أب واحد، وقل أن ينتسب إليها من لم يشاركها في نسبها إلى عن طريق الحلف، أو الولاء، والقبيلة تسمى دائماً باسم الأب: كربيعة ومضر، والأوس، والخزرج، وقليلاً ما تنتسب إلى الأم كخندف و مجيلة، وقد تعرف القبيلة بحادث حدث كغسان و هو اسم الماء الذي نزلت به القبيلة، ولكن الكثير الذائع نسبة القبيلة إلى الأب، ويسود أفراد القبيلة العصبية القبيلة، والتناصر، والتعاون ، وكل فرد يتعصب لقبيلته أصابت أم أخطأت .(2)

نصل إلى أن القبيلة هي روح الجاهلي وملاذه الأول والأخير، حيث كان في كل قبيلة كبير يتدبر أمورها ويقودها إلى النصر في الحروب، وهو بمثابة سيد القوم عندهم، وإذا خرج فرد منها عن تقاليد القبيلة، أو جر عليها المغارم تخلت عنه، وأعلنت براءتها منه، وطرد من البادية والقبيلة .

وبموجب ما سبق يمكن القول أن الشعر العربي القديم في أصوله هو شعر بدوي، وربما وجدت تأثيرات ، ولكنها بلا شك ثانوية، فإذا استبعدت هذه التأثيرات الحضرية فإن الشعر العربي القديم يعكس وحده الحياة المادية ومن ثم يمكن أن يعد الشعر العربي القديم إبداعاً خالصاً للعرب البدو، وكما يرى « إفالذ فانجر » أنه ليس هناك من سبب لافتراض تأثيرات غير عربية، لأن كل ما نعرفه عن البدو العرب القدامى تقريباً يرجع إلى الشعر، فهو أهم مصدر لنا عن حياة البدو العرب القدامى تقريباً يرجع إلى الشعر فهو أهم مصدر .(3)

1- محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي . ص 37 .

2- المرجع نفسه، ص 38.

3- إفالذ فانجر: الشعر العربي القديم ت سعيد حسن بحيري مؤسسة المختار ط 2 ، 2010 ، ص 77.

وإن من يبحث في الشعر عن العلاقات القبلية يجد الشعراء يشيرون إلى أن تلك العلاقات كانت تقوم في أغلب الأحيان، على تحقيق المصالح المشتركة بين القبائل، وخاصة في الماء، والمرعى اللذين كانا من أهم أسباب العيش في البادية، حيث تتوزع معظم القبائل العربية في العصر الجاهلي، وقد بينو أنه إذا اختلفت المصالح وشعرت القبيلة بخطر يهدد أرضها، وسوامها، ومياهها، فإنها تندفع إلى إشهار السلاح، والخوض في المعارك و الحروب .

نبه الشعراء إلى أن ثمة أمرا كان يدفع القبيلة إلى الخوض في المعارك ، وهو الثأر لأفرادها حين مقتلهم لأنها بثأرها لهم، تبرز نفسها قوية منيعة، وتحفظ أفرادها من أن يتعدى عليهم مرة أخرى، ولعل هذا ما جعل القبائل تعيش حياة قتال دائم وحروب مستمرة، بيد أن فئة من الشعراء ألمحت في مواطن عدة من أشعارها، إلى أن معظم القبائل حينذاك كانت راغبة في الأمن والسلم، وإلى أنه قد تهيأ لهذه الرغبة بعض المصلحين الذين نفرو من سفك الدماء ، ودعوا إلى نبذ الحروب، كما تهيأ لها شعائر دينية موروثة، منعت الاقتتال في أشهر معينة وأحلت محله الأمن و الاطمئنان (1).

وفي الأخير نستخلص أن القبيلة في العصر الجاهلي كانت تتألف من ثلاث طبقات :**أبناءؤها** وهم الذين يربط بينهم الدم والنسب، وهم عمادها وقوامها، **والعبيد** وهم الرقيق، **المجلوب** من البلاد المجاورة و خاصة الحبشة ، **والموالي** وهم عتقاؤها، ويدخل فيهم الخلاء الذين خلعتهم قبائلهم ونفتهم عنها لكثرة جرائمهم ، حيث يستجير الخليع بقبيلة أخرى فتجيره ولم تكن في القبيلة خصلة تفوق وتتغلب على خصلة الجود والكرم، هذا وقد بعثتها فيهم حياة الفيافي، والصحاري القاحلة والقاسية وما فيها من جذب وكان الغني عندهم يفضل على الفقير، كما كانوا يشعلون النار ليلا في الصحراء ليهتدي إليها كل ضال وتائه فيها، وكانوا لا يقدرّون شيئا كالوفاء، فإذا وعد احدهم أوفى، وكان العرب في الجاهلية يحمون الجارو يجيرون الملهوف، وكانوا يتحالفون، ويتناصرون، وكانوا يكرهون الذل والظلم، وكان أقل شعور به يثيرهم .

4- الحياة الفكرية في العصر الجاهلي :

1- عبد الغاني أحمد زيتوني : الإنسان في الشعر الجاهلي ، ص 25.

إن البيئة الثقافية وهي ذات أثر فعال في نتاج تلك الفترة، ولا يقلل من شأنها عدم معرفتنا لكثير من جوانبها بسبب الطمس، والضياع، ولكن مؤشرات كثيرة توحى بأنها كانت غنية متنوعة، رفدت الشاعر الجاهلي وأغنت مضامينه، وقد رفدت عوامل تاريخية وعوامل أخرى وافدة تلك البيئة بكثير من ألوان الثقافة، فمن الأمم المجاورة للجزيرة، ومن مراكز النصرانية واليهودية في نفسها كانت ترفدهم بإضافات ثقافية مهمة(1).

ويرى عبد المنعم خفاجي أن ما يميز حياة الشاعر الفكرية أن قلوبهم صافية، لم تدخلها تلك الفلسفات والأساطير والخرافات التي يصعب إزالتها، فكانت قواهم الفكرية، ومواهبهم الفطرية مذخورة فيهم، لم تستهلك في فلسفات خيالية، وشواهد ذلك كثيرة(2).

وكان الشعر في الجاهلية هو المقيد لأيامهم، والشاهد على أخبارها والناطق بمجدها والمصور لمفاخرها، وكان لكل قبيلة شاعرها الذي يزود عنها ويناضل عن شرفها ويساجل خصومها وينازلهم في كل مجال، وكانت العرب أمة يسحرها البيان، وتروعها البلاغة، ويستبدب إعجابها الشعر الجيد البليغ، كان الشعر قوة فعالة في الحياة الجاهلية، وكان له تأثيره في نفوس العرب وسلطانه في حياتهم وقدره وخطره فيما بينهم، يرفع الخامل ويضع الفذ العظيم، وينوه بشأن القبيلة، ويزري بأعدائها وخصومها، ويحفظه الناس و يروونه و ينشدونه في كل مكان(3).

يظل الشعر الجاهلي ثرياً، يرسم لنا بعض ملامح الحياة الفكرية، و الشيء الملاحظ هنا هو تعدد الأديان بين العرب، وكان أكثرها انتشاراً عبادة الأصنام والأوثان، و هي كثيرة و متنوعة بتنوع أسمائها و أحجامها.

وعلى الرغم من عدم وجود مخطوطات علمية ترجع للعصور الجاهلية إلا أن هنالك ما يدل على أنه كانت لديهم علوم متوارثة في مجالات مختلفة، في مجال الفلك الذي كان الجاهليون يدعونه "علم الأنوار" عرفوا مواقع النجوم واستدلوا بها للاهتداء إلى مسالكهم في البر والبحر، ولهم معرفة في أوقات ظهور الكواكب حيث كانوا يعبدون بعض الكواكب لاسيما "الزهرة" التي تظهر في أوقات محددة، والتي مثلوها بصنم هو "العزى"، في مجال

1- عفيف عبد الرحمان : الأدب الجاهلي في آثار الدارسين، دار الفكر د ط، ص 12.

2- ينظر عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، ص 217.

3- ينظر عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، ص 217

الرياضيات يذكر أن فيثاغورس كان قد زار ضمن رحلته بلاد العرب ليتعلم من حكمة أهلها، كان العرب أمة تجارية، ولاشك أنهم استخدموا أنماط كثيرة من علوم الرياضيات ومنها الجبر⁽¹⁾.

وأما الأنساب فكانوا على جانب كبير من النبوغ فيها؛ لأنهم كانوا شديدي العناية بحفظ أنسابهم لا عتزازهم بعنصرهم ودمهم، وكان في كل قبيلة نسابون يعرفون الكثير من أنساب العرب، وقبائلهم وبطونهم ومفاخرتهم، وتاريخهم، وأيامهم، ووقائعهم، ونجد بيئة الأعرابي ورحلاته جعلته يتمتع بالفراسة وهي الاستدلال بأمر الظاهرة على الخفية كالاستدلال بشكل المرء ولونه وقوله على خلقه، وللعقل فيها نصيب كبير، و القيافة قسمان : قيافة الأثر وهي الاهتمام إلى الهارب بآثار أقدامه، وقيافة البشر، وهي الاستدلالات بهيئة الرجل وشكله أعضائه على نسبه، كما اشتهروا بالزجر وهو الاستدلال بصوت الحيوان وحركته على الحوادث، وكانوا يتفألون بالطير الذي يمر من ميامن الإنسان ويتشاءمون بالطير الذي يمر على مياسره ويسمون الأول سانحا والثاني بارحا، ويقول النابغة: (2)

زَعَمَ الْعَوَاضِلُ أَنَّ رَحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَبَرَنَا الْغُرَابُ الْأَسْوَدُ

و يكثر في الشعر إلى أن الإنسان، إذا حم قضاءه، وحن أجله، أدركه الموت ولم يستطع توقيه، ولا النجاة منه، سلم بذلك، لأن الموت لا يقف في وجهه شيء، ولا يمنعه مانع، سواء أكان المانع معنويا أم ماديا، ولا شك في أن الشاعر سلم بهذا الأمر نتيجة تأمله في مصائر الناس من حوله، ونتيجة مشاهداته المتكررة لهلاك الأحياء، من دون أن يكون في مقدورهم إبعاد الموت أو التحصن منه بأية وسيلة من الوسائل. (3)

وخلاصة القول أن العرب بدو وحضر، فالبدو هم الذين يقيمون بالبادية ويرتدون منابت الكأ، ومواقع الغيث، وهم دائمو التنقل يرحلون بأغنمهم وإبلهم، وأنعامهم حيث يطيب لهم المقام، وفي الكثير من الأحيان لا يستقرون في مكان معين وهذا راجع إلى الإغارات والحروب، حيث لم تشهد حياتهم إستقرارا واضحا وكانت مفاخراتهم تقتصر على القوة على النضال في الحروب والبطولة والفوز في النزال في حين نجد أن الحضرة فكانوا يشهدون شبه

1- المرجع نفسه، ص 22 .

2- ينظر عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، ص 67 .

3- عبد الغني أحمد زيتوني ، الإنسان في الشعر الجاهلي ، ص 477.

إستقرار، وكانت حياتهم تركز على القوافل التجارية، وكانوا يعرفون بالغنى وكثرة الأموال وإن القبيلة هي سنة حياتهم، وتسمى القبيلة في الكثير من الأحيان باسم الأب، ويطغى على أفراد القبيلة العصبية القبلية ، ولكل قبيلة رئيسها وسيدها الذي يأمرها فتطيعه، دون تردد أو تفكير خاصة في طلب الثأر أو للحرب ولعل الوثنية هي ديانتهم على الغالب، أما بالنسبة لمعارفهم فهم كانوا يعرفون أسماء النجوم والأبراج السماوية مثل الجوزاء وكانوا يعرفون الطب مثل الحجامه وبعض المعارف التي وصلتهم من الأقوام الأخرى مثل الفرس و الرومان. أما الناحية الأدبية فكان الشعر ديوانهم يسجل مآثرهم ومفاخرهم وأيامهم.



أ – المقصود بالرحلة لغويا : المقاصد والمعاني : لغة :

كثيرة هي المعاجم العربية التي أوردت وتطرقت إلى مادة "رحل" فنجد مثلا في المعجم الوسيط إرتحل ورحل - البعير : جعل عليه الرحل وركبه و- الطفل أباه : علا ظهره وترحله : ركبه بمكروه (إسترحله) : سأله أن يرحل إليه ، وطلب منه راحله، (الراحلة) : من الإبل : الصالح لأسفار والأحمال، و يقال مشت رواحله:شاب وضعف، (الراحول) : الراحل، ج (رواحيل) ، والرحال : صانع الرحل، والرحال: العرب الرحال : الذين لا يستقرون في مكان ويحلون بماشيتهم حيث يسقط الغيث وينبت المرعى⁽¹⁾.

ونجد أن ابن منظور يورد تعريفا في معجمه لسان العرب مادة "رحل" التي اشتق منها اسم "الرحلة" على معنى السير والمضي، اسم للارتحال، للمسير. يقال دنت رحلتنا، ورحل فلان وارتحل وترحل⁽²⁾، وهو المعنى نفسه الذي نجده في معاجم كثيرة، فرحل عن المكان، رحلا ، ورحيلا، وترحالا، ورحلة، سار ومضى .

وقد ربط العرب في لغتهم بين الدواب التي يرحلون عليها، وبين مفهوم الرحلة بصورة عامة فأخذوا كلمة "الرحلة" من هذا المعنى. قال ابن منظور في لسان العرب " ناقة رحيلة أي شديدة قوية على السير، وجمل رحيل وبعير ذو رحلة، ورحلة إذا كان قويا على أن يرحل، وارتحل البعير رحلة، إذا سار ومضى ثم جرى ذلك في المنطق حتى قيل ارتحل القوم عن المكان ارتحالا، ورحل عن المكان يرحل، وهو راحل، والرحلة اسم للارتحال والسير: يقال: دنت رحلتنا ورحل فلان وارتحلن وترحل بمعنى انتقل وراحلت فلانا إذا عاونته على رحلته وأرحلته إذا أعطيته راحلة⁽³⁾ .

فالراحلة إذا جاء مفهومها من ارتحال البعير؛ لأنه واسطة النقل والرحل أيضا مركب البعير، و ما على ظهرها من الأوعية ومن خلال التعاريف السالفة الذكر، نصل إلى أن التعريف اللغوي للرحلة هي أنها تعني السير والتنقل من مكان إلى آخر؛ لأن جميع مشتقات مادة "رحل" ، تدور حول محور الحركة ، و الرحلة في جوهرها حركة، وانتقال .

ب – المقصود بالرحلة اصطلاحا :

إذا حاولنا تحديد الرحلة اصطلاحا، فإننا لا نجد تعريفا متفقاً عليه من قبل الباحثين ، فالتعاريف تعددت وهذا حسب تصور واتجاه وخلفية كل باحث وزاوية اهتمامه. فهناك من يرى أن الرحلة تعد من أهم فنون الأدب تتضمن أحداثا ومغامرات عدة " تصاغ في أسلوب قصصي بديع يؤكد الواقع أحيانا وينشئ لنا عوالم خيالية أخرى"⁽⁴⁾، وقد عرفت الرحلة بأنها

1- المعجم الوسيط ، الجزء السادس ، ص 334 و 335 .

2- ابن منظور : لسان العرب ، ج 11 ، مادة رحل ، ص : 279.

3 - فاضل إسماعيل خليل : الرحلة في طلب الحديث ، مجلة البصرة للأدب / العدد 38 لسنة 2005. ص 32 و 33.

4- شوقي ضيف : الرحلات، دار المعارف ط 4 ، ص 05.

: " الانتقال من بلد إلى آخر من أجل الحصول على الحديث وعلو الإسناد والوقوف على أحوال الرجال " (1).

نرى في الرحلة نوعاً من الحركة، وهي أيضاً مخالطة لناس والأقوام، وهنا تبرز قيمة الرحلات كمصدر لوصف الثقافات الإنسانية، ولرصد بعض جوانب حياة الناس اليومية في مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة، واختلفت دوافع الرحيل، وتباينت وسائل السفر، وتنوعت مادة الرحلة، ومع ذلك فإن كتابات الرحلة أياً كانت توجهاتهم الفردية، ونزعاتهم الشخصية، تصور إلى حد كبير بعض ملامح حضارة العصر الذي عاشوا فيه، كما تصف الكثير من عناصر ثقافة البلدان التي ذهبوا إليها، وأحوال الشعوب التي اختلطوا بها. (2)

فالرحلة - أولاً - مشروع وجودي / قبلي؛ يسير باتجاه المقاومة والتحدي / أي باتجاه الحركة المضادة للسكون، فهي شهادة على الصراع الدائم، والحركة المتواصلة للعربي داخل فضاء متاه، فضاء لا يعد بشيء، فضاء الصحراء. (3)

من هنا نجد أن النص الشعري الرحلي حظي باهتمام كبير لاحتوائه على تقاليد إنسانية للإنسان العربي في العصر الجاهلي، وبذلك استطاعت الرحلة في القصيدة العربية الجاهلية أن تعطي تفسيرات مقنعة لتشخيص الإنسان، وفهمه من خلال رؤية عن كثب جسدها قصائده.

وتبقى رحلة الشاعر الجاهلي رحلة فعلية، أي الانتقال من مكان محدد إلى وجهة مقصودة، و القيام بتقييد ما بذاته، وما تلقاه أثناء رحلته في قصائد راقية، تفيض بالإحساس المرهف وتعكس معاناته.

وتبقى صورة الرحلة لوحة من اللوحات الفنية التي تستحق البحث والاهتمام، وبخاصة أن مشهد الرحلة في القصيدة العربية وحدة فنية تامة، متكاملة مع الوحدات الفنية الأخرى، فما مدى اقتران الرحلة بالطلل.

أ / الرحلة والطلل :

الحديث عن الأطلال، والارتحال، من أشد مثيرات الوجدان، فالمكان يترك أثراً عميقاً على الإنسان والارتحال يفرق بين قلبين إلى مدى لا يدري كلاهما عقابه. وساكن المكان يشد حنينه إليه بعد تركه، فإذا مر به اعتراه شعور غريب، وملأه إحساس عجيب، وقد يجد نفسه مدفوعاً إلى الوقوف به أو محاولة الدخول فيه، ومعرفة ما آل إليه، والمكان يعيد لصاحبه ما كان له فيه من ذكريات فينتابه الحنين ويعتريه الأسى، ولاشك أن التأثير يكون أقوى إذا كان للإنسان في هذا المكان ذكريات حلوة جميلة لا أمل في استرجاعها لذا نجد أن الشاعر الجاهلي ولد راحلاً، فكان الرحيل هاجساً يقلقه ويؤرقه، مما جعله يتأمل تلك الأماكن التي

4 - فاضل إسماعيل خليل : الرحلة في طلب الحديث ، مجلة البصرة للآداب / العدد 38 لسنة 2005. ص 33 .

2- حسين محمد فهيم : أدب الرحلات ، عالم المعرفة صدرت السلسلة في يناير 1978، د ط ، ص 15 .

3- حفيظة رواينية : مقاربة فضاء الرحلة في النص الشعري العربي القديم مجلة التواصل في اللغات و الثقافة والآداب عدد مارس 2013 ، ص 30 .

عاش فيها، أو نزل مقيما فيها، و في كل ذلك يحس بالغربة والاغتراب، وعدم الاستقرار، وهكذا تأتي المطالع في النظرة الأولى التي يرميها الشاعر على الوجود .

وإن النقاد القدماء نظروا إلى الرحلة على أساس أنها ركن ثاني من نظام القصيدة الجاهلية، وخاصة ابن قتيبة الذي جعل تلازما بين الطلل والرحلة عندهم والقصيدة الخالية من الطلل والرحلة قصيدة ناقصة مبتورة، أو هي قصيدة لم تنل من النضج والاكتمال حظها الأوفر، فجاءت عاطلة من دون تلك الشارة، عارية من سمة التحول الذي أرق العربي وأهمه، على الرغم من حبه له، وسعيه وراءه، رحلة وسياحة، بيد أن العودة إلى المكان الذي ترك، والمنزل الذي هجر، تغمره بسيل من الذكرى المؤلمة، لما فيها من عودة إلى ماض حبيب، ووجوه أليفة، وعيش هنيء رغيد، فالطلل هاجس القصيدة العربية، إلا أن الطلل ظل يعمر القصيدة ويسكنها، وإن لم يظهر على مطلعها. لأن الغاية انصرفت عن الوصف الحسي، ولكنها لم تنصرف عن فلسفة التحول، و الزوال، والفناء.

لقد ظل هذا الشعور، وما يزال كامنا في كل غنائية، تلتفت إلى الوجود، وتحاول التعرف على سرّه، ولم يعد الطلل شارة بارزة من حجارة، و نوي، و أثافي، وإنما صار الطلل في أغوار النفس شقوفا وأخاديد يحتفرها سيل الدهر احتقارا، فتنبجس منها الأحاسيس، وقد اترعت حزنا وهما، فإن كانت بالأمس رمز استدعاء الماضي المنقطع، فإنها اليوم أوغل في الاتجاهين معا، تنظر إلى ماضي لم تنل منه حظا لطيف الذكر، حلو الذكرى، وتتشوف إلى مستقبل لا تعرف عنه شيئا. (1)

وقال أبو محمد : " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار و الدمن و الآثار ، فبكى و شكا ، و خاطب الربع وأستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاعين (عنها) ، إذا كان نازلة العمد في الحلول و الضعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء إلى ماء ، و انتجاعهم الكلاً ، و تتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد و ألم الفراق ، وفرط الصبابة و الشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليسندعي (به) إصغاء الأسماع (إليه) لأن التشبيب قريب من النفوس ، لا ئط بالقلب " (2)

وعليه فإن هناك تلازما بين الطلل والرحلة عند الشعراء الجاهليين فالرحلة عند الشعراء الجاهليين تشمل المعاناة والمشتقة بالنسبة لهم ولراحلتهم.

وبما أن امرأ القيس أول من وقف وأستوقف وبكى واستبكى أي سبق العرب إلى أشياء أبتدعها ، لذلك إرتأيت أن أبدأ به، وبخاصة أن الوقوف على الأطلال يدل على الرحلة لأن

1 - حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي ، إتحاد الكتاب العربي دمشق 2001، د ط ، ص 20.

2 - وهب أحمد رومية : شعرنا القديم و النقد الجديد - دار المعرفة مارس 1996، د ط ، ص 141.

الرحيل رحيل المحبوبة عن ديارها، ومرور الشاعر الشاعر أثناء رحلته بهذه الديار فستوقف الأصحاب أمام هذه الديار التي ما زلت باقية حيث يقول امرؤ القيس بن حجر : (1)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال
رخاء تسح الريح في جنباتها كساها الصبا سحق الملاء المذيل
ترى بعد الصيران في عرصاتها وقيعاتها كأنه حب فلفل
كأنني غداة البين يوم تحملو لدى سمرات الحي ناقف حنضل
وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلدي

جعل امرؤ القيس البكاء سابقاً لوصف الأطلال دلالة على أن الأشجان التي اعترته باقية من قبل مروره بهذه الأطلال ، فبادر بالسابق وهو البكاء ثم أردف بالتالي وهو وصف الديار التي مر بها قبل لحظات مع صاحبيه أثناء الارتحال .

و في قوله " قفا " ثلاثة أقوال : أحدهما أن يكون قد خاطب رفيقان له ، وهذا مما لا نظر فيه ، و القول الثاني أن يكون خاطب رفيقا واحداً ، وثنى لأن العرب تخاطب الواحد بخطاب الاثنين (2) ، و كلمة غداة البين (يوم الرحيل) تستحضر وتعكس لنا اقتران الرحلة والطلل، وقد قصد بصحابه (رفقاءه في السفر)، فامرؤ القيس بن حجر هنا رحل ومر بهذه الديار بحثاً عن الحبيب الذي يراه في صورة الطلل الذي بقى بعد رحيل أهله، فالطلل خير دليل على ذكرى الحبيب ، وإن كان امرؤ القيس قد دع إلى الوقوف والبكاء فالمراد هو أن الدموع تخفف عنه وتشفيه دفعة واحدة .

إن البكاء أمام الطلل "المكان" هو دليل واضح على التحول من حال إلى حال، واستبدال المنظر بمنظر أو موقع بموقع، أو أهل بأهل، فهذا ما نلاحظه في معلقة امرئ القيس، ولعله يخفي الكثير في هذا المكان الذي استوقفه ليبكي ويخفف على النفس أعباءها فقد ظلَّ تائهاً حين اشتدت أزمتة النفسية، فبعد البكاء تأتي مرحلة تجميع الذكريات .

وقد تختزل لنا " قفا نبك " الطاقة الإشارية الرمزية - التي تعكس لنا دلالات الرحلة و الأطلال - التي تعبر عن إحساس الإنسان بالزمن ونظرتة إلى الكون والوجود ، ثم يأخذ بذكرى الحبيب، ليطلق أشاريته في أفق الدلالة غير محدد ، حيث يقف به ويستوقف ويبكي عليه ويستبكي، مازجا الواقع الحسي البصري من : أثار الديار و بقايا العلامات التي تدل على أصحابها هذا مع شعوره أن هذا لا يجدي شيئاً بآثارها في نفسه الجياشة حيال تلك

1- عزة حسين : شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، مطبعة الشرق دمشق 1968 ، د ط ، ص11 .

2- أبي البكر محمد بن القاسم الأنباري : المعلقات السبع ، مؤسسة جائزة عبد الملك سعود ، الكويت ط 1 ، 2003 ، ص 15 .

الذكرى ، معبرا بهذا كله عن العنصر الأول من هذه الجدلية ، وهو عنصر الفناء و التغيير ، من خلال صورة الديار منعكسة في صورة الذات . (1)

ولعل من المعاني العامة الأساسية في شعر الرحلة والوقوف على الأطلال عند امرئ القيس ذكر خراب الديار وإندثار بقاياها بعد رحيل أهلها، وقد ألح الشعراء على هذا المعنى، فذكروه كثيرا في أشعارهم ، حتى لا تكاد تخلو منه قصيدة والصفة العامة التي تشترك فيها الديار و بقاياها جميعا هي صفة القدم و البلى ، كما أن الصفة العامة التي تشترك فيها جميع التشبيهات والتساوير التي تشترك فيها الديار و بقاياها هي صفة القدم و البلى أيضا (2). أما طرفة بن العبد فإنه لم يشأ – في معلقته – أن يبدأ وقوفه بذكر المحبوبة أو أطلالها ولكنه أراد التلذذ بذكر اسم محبوبته (خولة) فجعلها مفتتحاً لقصيدته عندما نسب الأطلال إليها، وقدم المنسوب إليه على المنسوب تلذذا وتبركاً بذكره، فذكر أن لها دياراً في السابق أصبحت الآن آثاراً شاخصة، وأن هذه الآثار واقعة بالموضع المسمى (ثهد) برابية اختلط بها الرمل والطين ، إذ هي منطقة لا تخلو من الخصوبة، وبالرغم من ذكر طبيعة هذه المنطقة لكنه في واقع الأمر لم يتحسر على رحيلها عنها، بقدر ما تحسر على رحيلها عنه وطيبها الود الذي نشأ بينهما على هذه المنطقة، إذ هو نظر إلى هذا الموضع فتذكر أيامه الخوالي معها ،يقول طرفة بن العبد :

لخولة أطلال ببرقة ثهد	تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
وقوفا بها صحبي على مطيهم	يقولون لا تهلك أسى و تجلد
كأن حدوج المالكية غدوة	خايا سفين بالنواصف من دد
عدولية او من سفين بن يامن	يجور بها الملاح طورا ويهتدي
يشق حباب الماء حيزومها	كما قسم الترب المفايل باليد (3)

فعندما يقول طرفة لخولة أطلال والطلل هو ما شخص من الآثار ، (4) إن طرفة بدأ قصيدته بمقدمة طلية صور فيها أطلال ديار خولة، و ما حل بها من متغيرات، حيث شبه لمعان آثار ديارها ووضوحها بلمعان آثار الوشم في ظاهر اليد ثم خلص إلى الرحلة إذا جعلها تخلصا في الهم بقوله : (5)

-
- 1- عبد الله بن أحمد الفيافي : مفاتيح القصيدة الجاهلية ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ط 1 ، 2001 ص 36 و 40.
 - 2- عزة حسين : شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، مطبعة الشرق دمشق 1968 ، د ط ، ص 50 .
 - 3- مهدي محمد ناصر الدين : ديوان طرفة بن العبد ، منشورات دار الكتب العلمي بيروت لبنان ، ط 2 ، 2002 ، ص 19 .
 - خولة : اسم امرأة ، المطي : هي الناقة ، الأطلال : ما تبقى من الآثار، الحدوج : مركب النساء ،عدولية : الإبل المنسوبة إلى عدولى وهي قرية .
 - 4- أبي البكر محمد بن القاسم الأنباري : المعلقات السبع ، مؤسسة جائزة عبد الملك سعود ، الكويت ط 1 ، 2003 ، ص 29 .
 - 5- مهدي محمد ناصر الدين : ديوان طرفة بن العبد ، منشورات دار الكتب العلمي بيروت لبنان ، ط 2 ، 2002 ، ص 20.

وإني لأمضي الهم ، عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح تغتدي

من هنا يكون طرفة قد ربط بين الرحلة والطلل ولعلها بالنسبة إليه أن مراد الرحلة هي الوصول إلى الطلل، لأن للآثار القديمة والأطلال روحا خاصة ، فطرفة بن العبد كأنه يتفاخر بها حيث يقول " كباقي الوشم على طاهر اليد " إذا أن هذه العبارة تضيفي في أنفسنا نوعا من الجمال ، ولعل الشاعر هنا كان بصدد إبراز الدلالات الخاصة بحبيبته خولة هنا، وهي الجمال في حين تقابلها دلالة أخرى خاصة بالشاعر وهي الأسى والحزن حيث يقول "لا تهلك أسى و تجلد" في الوقت الذي يحث فيه على الصبر و الجلد و الذي هو في أمس الحاجة له.

أم زهير فيقول : (1)

أمن أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلّم
ديار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم في نواشر معصم
بها العين و الأرام يمشين خلفه وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم

يصور زهير بن أبي سلمى وقوفه بدار أمن أوفى وقد صور زهير الرحلة في معلقته بعد المقدمة الطللية و لكنها كانت رحلة ضغن، ولم يكن غرضها وصوله إلى مكان معين، بل حاول أن يرسم صورة لرحلة الضغائن كما لاحظت أن زهير يهتم لتفاصيل المعلم الجغرافي للطلل ، فهو يتذكره بكل حفاوة ، وهو مكان يألفه ويمنحه نوعا أو خاصية من القداسة ، وعند النظر في مقدمة زهير بن أبي سلمى سنجد صراعا يحدث داخل هذه المقدمة، يجسده المكان بوضوح لكنه صراع من نوع آخر، إنه صراع الإنسان مع الطبيعة كأن المكان والبيئة السبب الكبير الذي جعل الإنسان يعاني من جور المناخ على الكأ ويضطر إلى الحركة والتحول كي لا يستسلم للإحباط رغم أن هذا التحول من المكان قد يوحى بصراع أشد مرارة مع الإنسان كانت تمثل صراعا إنسانيا، نعي بذلك صراع الإنسان مع الإنسان من أجل نبذ ماضٍ مليء بالمعاناة والشقاء بسبب .

وقد أشار ابن قتيبة بشكل واضح وصريح أن صورة الأطلال كما جاءت في مقدمات قصائد الجاهليين صورة موحشة، يصور الشعراء فيها المنزل الدائر، والرسم العافي، وهي بشكل عام دمن وآثار دارسة، ومعنى ذلك أن المقدمة الطللية مقدمة نمطية كما ذكر أحد النقاد المحدثين.

بقوله : (2)

تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَانٍ تَحَمَّلْنَ بِالْعُلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثُمِ

1- علي حسن فاعور : ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط 1 ، 1988 ص 102 و 103 .
أمن : منازل ، أوفى : كنية حبيبة الشاعر ، العين : البقر الواسعات العيون ، اللأي : الجهد و المشقة .

2- علي حسن فاعور : ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط 1 ، 1988 ص 103 .

جَعَلَنَ الْقَنَانُ عَنْ يَمِينٍ وَحَزَنَهُ
 عَلُونٌ بِأَنَمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ
 وَوَرَكْنٍ فِي السُّوبَانِ يَعْلُونُ مَتْنَهُ
 عَلِيْهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ الْمُتَتَعِمِ
 بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ
 فَهُنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ
 وَفِيْهِنَّ مَلْهَى لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ
 أُنِيقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ
 كَأَنَّ فُتَاتَ الْعَهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ
 نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْقَنَا لَمْ يُحْطَمِ
 فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامُهُ
 وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ
 ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ
 عَلَى كُلِّ قَيْنِيٍّ قَشِيْبٍ وَمُقَامٍ (1)

يودع الناس بعضهم بعضاً قبل الارتحال، والمُزْتَجِل يودع أهله ليخلفهم خافضين واضعين، وهم يودعون تفاقولاً، بالدعة التي يصير إليها إذا ارتحل، وأصعب لحظات الوداع عند الجاهليين هي وداع المحبوبة، إذ إنهم لا يستطيعون تحمل هذه اللحظات ، وهذا ما جسده معلقة زهير بن أبي سلمى ، حيث نجد أن دلالات هذه الأبيات تكمن في وصف الطعائن ، ننتقل إلى ما له علاقة بهذه الرحلة ألا وهو وصف وتشبيه الطعائن الذي دائماً ما يرتبط برحيل المحبوبة عن المكان الذي ضمها مع الشاعر لفترة كانت كافية لتبادل الحب والعشق بينهما، حتى يذرف الشاعر دمعته على هذا الفراق عندما يراها وهي تدخل الهودج وجمعها يتأهب للرحيل، يجميلون ويزخرفون الهودج .

فالشاعر يتابع هذه التجهيزات، ويتابعهن بنظرات متحسرة على فراقهن وقد توسطتهن محبوبته، ولكنه يخاف أن يفضح أمره معها، وهي وسط عشيرتها فيحاول إضمار وجده وشوقه ، لذا يمكن أن نصنف هذه الرحلة كأنها رحلة وداع مؤقت ، وهذا ما جسده معلقة زهير بن أبي سلمى وهو يصور الرحلة في معلقته.

هل جاءت صورة الرحلة والأطلال كما ذكر ابن قتيبة ومن تبعه من المحدثين؟ وهل هي خرائب أو قبور واعتماداً على الدواوين موضوع الدراسة يمكننا القول أن المقدمة الطليية لم تأت جميعها على الصورة السابقة، ولم تأت نمطية بل جاءت متنوعة مختلفة عند الشعراء الجاهليين، فاختلف الشعراء عن بعضهم في تصوير لوحة الطلل أو تلوينها، ففي الوقت الذي يصور فيه لبيد العامري أطلال الديار بأنها قد عفت بقوله: (2)

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهَا فَمَقَامُهَا
 بِمَنْى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا

1- المرجع السابق ، ص 103 .

2 - محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، دار الجيل بيروت ط 1 1992 ، ص 305 و 306 .
 عفت : درست ، الحل و المقام : موضع الإقامة ، الغول : ماء معروف لضباب .

فمدافع الرّيان عريّ رسمها
دمن تجرّم بعد عهد أنيسها
رزقت مرابع النجوم وصابها
من كلّ سارية وغادٍ مُدجن
فَعَلَا فُرُوعُ الأَيْهَقَانِ وَأُطْفَلَتْ
والعين ساكنةً على أطلانها
وجلا السيول عن الطلول كأنها
أو رجّع واشمة أسفّ نوورها
فوقفت أسألها ، وكيف سؤلنا
عريت وكان بها الجميع فأبكروا
خلقاً كما ضمن الوحيّ سلامها
حجج خلون حلالها وحرامها
ودق الرواعد جودها فرهامها
وعشيّة متجاوب إرزامها
بالجلهتين ظباؤها ونعامها
عوذاً تأجل بالفضاء بهامها
زبر تجد متونها أقلامها
كففاً تعرّض فوقهنّ وشامها
صمّاً خوالد ما يبين كلامها
منها وغودر نويها وثمامها

لقد كانت الديار الدارسة والرسوم المندثرة مدعاة لألم ليبد بلا شك ، ولقد بدأ ليبد رحلته بذكر الديار و خلوها من أصحابها و تعرضها للأمطار و الرياح التي بدأت تمحو معالمها، أو كيانه وفي الوقت نفسه، نجد أن السيول كأنها تنقب على الأطلال التي ظهرت شامخة، وبرزة معها روح في ليبد تدل على تفاؤله، مثلما تجددت الطلول في الظهور ، مثلها تجددت رغبت ليبد في لقاء الحبيب ، رغم أنه يدعي التعف .
ويقول عنتره :

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة وأسلم
فوقفت فيها ناقتي و كأنها فدن لأقضي حاجة المتلوم
وتحل عبلة بالجواء و أهلنا بالحزن فالصمان فالمتلثم (1)

هاهو ذا عنتره بن شداد العبسي يصف رحلته التي تقف عند الأطلال أي أثار الدار وإنه لمشهد مليئ بدلالات إمتزجت بين اللوم والسؤال والحزن والأسى، والذي يثبت هذا أن عنتره حي الطلل الذي يعكس قداسة من كان يسكنه قبل أن يصبح بلياً، وقديماً، كما تعكس لنا هذه الرحلة ومشهد الوقوف على الطلل ، نعلم أن عنتره عاش واقعاً قلّفاً، وهذا الإحساس لم يكن إحساساً وهمياً، بل حقيقة واقعه، كان الشاعر يعيشها في كل لحظة من لحظات حياته على المستويين الاجتماعي والنفسي، فكانت هذه الحالة استجابة طبيعية لحالة التناقض التي أوجدها الواقع القبلي الذي كان يقوم أصلاً على المساواة بين الأفراد في الحقوق والواجبات، استناداً إلى العصبية القبلية ، إلا أن هذا الانتماء كان عاجزاً عن إخفاء الحقيقة المتمثلة في أن ثمة فرقاً بين طائفتين، طائفة السادة، وطائفة العبيد التي كان ينتمي إليها عنتره، هذا باختصار صورة عن السياق النفسي والاجتماعي المحيط بالشاعر.

1- أحمد الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، دار النصر للطباعة و النشر د ط ، ص 123.
غادر : ترك ، المردم : المرقع ، عمي صباحا : إنعمي و أسلمي ، الفدن : القصر ، حييت : دعا له بالتحية ، تقادم عهده : قدم عهده بالسكان الذين نزلوه.

ويقول الحارث بن حلزة في معلقته : (1)

أدنتنا ببينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء
بعد عهدا ببرقة شما فأدنى ديارها الخلاء
فمحيها فالصفاح فأعلى ذي فتاق فغذاب فالوفاء
فرياض القطا فأدوية الشر بب فالشعبيتان فالأبلاء

ها هو الحارث بن حلزة يصف مشهد تذكر العهد والطلل الذي هو ببرقة ، ببديهية و إرتجال بعد أن إشتعلت في عينه النار على حد قوله في القصيدة ، ولعلها هذه المعلقة تحتوي الكثير من الدلالات و الأغراض في الوقت نفسه ، لكنني سأكتفي بدلالات رحلته التي تبدأ بالفراق حيث أورد كلمة "البين" في القصيدة ، إلى أن تصل إلى الثواء و هو المقام ، ثم يرحل ليوفي بعهدته إلى حيث الأطلال وقد ورد في القصيدة باسم " ببرقة شما " وهما موضعان قريبان من داره أي أن منزل الحبيبة لا يبعد كثيرا ، ثم يعود حزينا و حائرا في جو حار ، هذا مع أنه لم يكن مذنباً انتقل من هذه الحالة بالإسراع و السير والرحيل على زفوف. من هنا تكون دلالات رحلته هي الحزن مع أن بيت الحبيبة لم يكن بعيدا إذ يفترض أن يكون أكثر سعادة ، إذا تأتي دلالة أخرى وهي الإنتكاس ، إذ يظهر هذا في مطلع القصيدة قرب الدار و عدم الإتفاق.

وإن الوقوف على الأطلال ما لبث أن تحول إلى ظاهرة في الشعر الجاهلي بعامة، كما كان ظاهرة في الجاهلية في الحياة الجاهلية نفسها، و كثرت فيه الدراسات، بعضها يدرس، وبعضها يناقش، ويحلل إذا ننظر إلى هذه الظاهرة، وندرس مدلولها من خلال علاقة الطلل بالرحلة .

إذ تعكس لنا الأطلال نمط الحياة في المجتمع البدوي ، فهو قائم على رحلة أبدية في الفيافي الأبدية يتجلى فيها صراع الإنسان مع الطبيعة ، ذلك الصراع الذي يشمل أساسا الحياة البدوية ، ولا يمكن بحال أن نغض الطرف عنه، فالبدو بعكس الحضر لم يستقروا في مكان، بل عاشوا متنقلين في المغارات وقد ألفوا الوحدة والتغرب، وشظف العيش وقسوة الزمن، يجرون وراءهم ماشيتهم التي يعيشون منها من لحمها و صوفها ولبنها، تعكس لنا الأطلال، إذا صورة مجتمع ببدائي، في إضطراب دائم، أو صورة مجتمع مهدد يترصده العدم في هول الرمال المتلامية و جفافها الرهيب.

فالطلل يتحول إلى قطعة وجدانية يحيا فيها صاحبها، ولكنه يقف وجها لوجه أمام رحلته الدائمة وصراعه الأبدي مع الطبيعة، والزمن، والموت، وحس العقم الذي يحيل حياته ومحيطه إلى بوار، ومما لا شك فيه أن (عقدة العقم) في الطبيعة و الحضارة الإنسانية هي

1- أحمد الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، دار النصر للطباعة و النشر د ط ، ص : 134 .

أسس الطللية ونواتها التي تتمحور حولها و تتنامى بالانبثاق عنها " إنها انعكاس لصراع الحياة مع الموت ، فالوقوف على الأطلال يتحول من وقوف غزيرة الحياة مع الموت .⁽¹⁾

ب / الرحلة ومشهد الصيد :

كان الصيد في العصر الجاهلي ضرباً من ضروب الرزق ، فتنوعت أوقاته ووسائله وتنوعت مشاهد ، وإن رحلة الصيد تعتبر من أروع الرحلات التي قام بها الشاعر الجاهلي، وهذه الرحلة تجسد الصراع بين الإنسان والحيوان، إذ كان الإنسان يبحث عن قوته أو يدافع عن نفسه ، أو يمارس من خلاله الرياضة والمتعة ، بسبب الفراغ الحاصل في تفاصيل حياته اليومية .

ولهذا جادت قرائح الشعراء بوصفهم الرحلة ومشهد الصيد ، حيث أنهم لم يتركوا ضرباً من ضواري الصيد إلا وصفوه ولا جارحاً من جوارحه إلا نعتوه، نعتوا الكلاب والفهود و البزاة والشواهين والصقور و العقبان، ونعتوا الصيد من حمر الوحش وأتته وثيرانه وبقره وظبائه ونعامه وكذلك من الأرانب، والثعالب و الذئاب، والطير وألما بآلاته من النبل والسهام و لنشاب و لفخاخ و لشباك و لحبال المسماة بالأوهاق التي تجعل في أطرافها أنشطته و تمى على الحيوان فتمسك بعنقه ، والجلاهق وهو بندق مدور من طين يرمى به ، وكان لهذا النشاط الواسع في رحلة الصيد وما يتصل به من الشعر ، فقد نظمت حينئذ طرديات كثيرة .⁽²⁾

- امرؤ القيس :

إن امرؤ القيس قد جعل معلقته كلها طقساً، وأوشك أن يجعلها كلها مقدمة ، ذلك أنه إذا عدت الوحدة الرابعة (الفرس و رحلة الصيد) في موازنة وحدة (الناقة ورحلتها) النمطية في القصيدة الجاهلية ، فإن النص هنا لا يفضي بعدها إلى وحدة تحمل غرضاً خارجياً للقصيدة من مديح أو فخر ..، حسب النمط الهيكلي لبناء القصيدة القديم إلى أن يلتبس بديل ذلك عنده في رحلة الصيد الجماعية .⁽³⁾

وتعد الرحلة ومشهد الصيد في الشعر الجاهلي من الموضوعات الحماسية في الأصل، إذ يسوقه الشاعر مع جملة من المفارح، ما يلبث أن يحوله إلى لوحات جميلة نتيجة حسه الفني، وقد تطول هذه اللوحات حتى تستأثر بعدد كبير من أبيات القصيدة مبيناً في أكثر الأحيان إعجابه بفرسه أو ناقته أو بكلابه التي يطارد بواسطتها الطريدة بصرف النظر عن نتائج هذه المطاردات، يقول امرؤ القيس واصفاً حصانه :⁽⁴⁾

**كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل
وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل**

1 - ديزيره سقال : العرب في العصر الجاهلي ط1، 1995: ص 150.

2- شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني ، دار المعارف بمصر ، ط 2 ، ص 486 و 487.

- عبد الله الفيافي : مفاتيح القصيدة الجاهلية ، النادي الأدبي الثقافي جدة ط 1 ، 2001 ص 92.

4- مصطفى عبد الشافي : ديوان امرؤ القيس ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان . ط 5 2004 ، ص 118 و 119.

مكر منفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمنتزل

يبدأ امرؤ القيس بوصف صفات الفرس الجسدية ، وهي صفات تجعله أقرب إلى المثال ، ثم يعرض الشاعر لمشهد صيد يكون الفرس فيه هو البطل الأوحده ، الذي يلحق الشاعر بأوائل السرب يوالي بين أفرادهم ، ونفهم موقع وحدة الفرس / الصيد هنا إذا تأملنا الصور الطاغية في هذه الوحدة ، هناك غلبة لنوعين من الصور ، الأولى صور الصخر الأملس الذي ينزل عليه أو الذي حطه السيل ، مما يوحي بالحركة والحيوية بالإضافة إلى ما يحيه الصخر من ثبات وديمومة في عالم يتداعى دوماً ولا يبقى فيه ثابتاً سوى الصخور و الجبال ، فالفرس المثال هنا تستدعى له الصور التي تضيف عليه صورة الحيوية أضيفت عليها صفة الاستمرار و البقاء . (1)

ولعل دلالة هذه الرحلة تجسدها وحدة الصيد والفرس التي تكمن في الحيوية ، ومن هنا أراد امرؤ القيس أن يؤكد ذاته وسط السكون و الفناء .
ولا يكتفي الشاعر الجاهلي بهذا الإعجاب بفرسه أو ناقته أو كلاب صيده، بل ينتقل إلى وصف مشهد المطاردة والصراع بين حصانه أو كلابه وبين الطريدة، واصفاً حصانه وصفاً تتجلى فيه أصالة الحصان، وقد يتجه أحياناً إلى وصف الطرائد الوحشية إذ يستوقفه جمال ألوانها، مشبهاً إياها براهبات المعابد، وهن يرتدين الملابس البيض والسود .
يقول امرؤ القيس : (2)

كأن سراته لدى البيت قائما	مداك عروس أو صلاية حنظل
فغن لنا سرب كأن نعاجه	عذارى دوار في الملاء المذيل
فأدبرن كالجزع المفصل بنية	بجيد معم في العشرة مخول
فألحقنا بالهاديات ودونه	جواحرها في صرة لم تزيل
فعداء عدا بين ثور ونعجة	دراكا ولم ينضح بماء فيغسل
فضل طهاة الحي من بين منضح	صفيف شواء أو قدير معجل

نصل مما سبق أن امرؤ القيس قد تغنى بالحيوية في الذات صعوداً حتى تجلياتها في الطبيعة ، ولعل دلالاته هي تأكيد الحياة وسط الفناء الكامن و المهيمن .
أما الحيوان فكان دائماً في موضع المدافع عن نفسه، وهذا الدفاع بمثابة دفاع من أجل البقاء ، إذ لابد أن تدور رحى معركة يحاول فيها الحيوان جاهدة أن يكسبها؛ لأنه يكسب بذلك حياته، فهو لابد أن يستبسل فيها؛ لأنها بالنسبة إليه تعد بمثابة الحياة أو الموت .
وبذلك رسم لنا الشاعر مقدمات مشهد الصراع المنتظر في الصباح في وصف حسي وذهني دقيق، وفي مشهد آخر يتحدث لبيد عن بقرة وحشية ضيعت ولدها، وبقيت تبحث عنه فيما

1- سوسن يموت : مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي ، رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير ، الجامعة الأمريكية في بيروت ، حزيران 1985 ص : 157 و 158 .

2- مصطفى عبد الشافي : ديوان امرؤ القيس ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان . ط 5 2004 ، ص 120 .

تلاها من الأرض القريبة، وأمضت طوافها وهي تهيم بحثاً عنه، ولم تدر أن الذئب أو الكلاب ذات اللون المغبر التي تتعيش على الصيد قد تقاسمت أجزاءه، بعد أن صادف منها غفلة، ممهداً في هذا المشهد مشهد الصراع الذي ينتظرها بعد أن أمضت سبعة أيام في البحث عن وليدها دون يأس أو كلل، جف لبنها بعد أن كان ممتلئاً، لأنه لم يتم رضاعته طوال تلك المدة يقول : (1)

أفتلك أم وحشية مسبوعة خذلت وهادية الصوار قوامها
خنساء ضيعت الغرير فلم يرم عرض الشقائق طوفها وبغامها
لمعفر قهد تنازع شلوه غبس كواسب لايمن طعامها
صادفن منها غرة فأصبنها أن المنايا لا تطيش سهامها
إذ تبيت هذه الخنساء في حالة من القلق والخوف والحزن على ولدها إلى الصباح
وتظيئ في وجه الظلام منيرة كجمانة البحري سل نظامها
حتى إذا انحسر الظلام وأسفرت بكرت تزل عن الثرى أزالها
علته تردد في نهاء صعاند سبعاً توأماً كاملاً أيامها
حتى إذا ينست وأسحق حالق لم يبيله أرضاعها وفطامها (2)

إذ أجد أن هذا المشهد يثير الشفقة الإنسانية كونه يمثل أمّاً فقدت وليدها وهي لم تزل تبحث عنه ولم ترغب في مغادرة المكان الذي فقدته فيه.

وقد تنوعت الرحلة و مشهد الصيد في قصائد الشعر ، فمنها ما يصف كلاب الصيد وفهوده ، ودائماً تجري الكلاب وراء الأطباء والأرانب حتى تصيدها وقلما أفلتت منها ، فالشاعر يخرج بكلبه وقت السحر ، والليل لا يزال في دجاء وحلكتة ، يصطحبه كلب فضله على الكلاب (3)

ونجد أن لبيد يصف لنا هذه اللوحة بقوله : (4)

وتسمعت رز الأنيس فراعها عن ظهر غيب ، والأنيس سقامها
فعدت كلا الفرجين تحسب أنه مولى المخافة ، خلفها أو أمامها
حتى إذا ينس الرماة وأرسلوا غضفاً دواجن قاف ً لا أعصامها
فلحقن واعتكرت لها مدرية كالسمهرية حدها وتمامها
لتذودهن وأيقنت أن لم تذد أن قد أحم من الحتوف حمامها
فتقصدت منها كساب فضرجت بدم وغودر في المكر سخامها
فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحي واجتأب أردية السراب إكرامها

1- الطوسي : ديوان لبيد بن ربيعة شعراؤنا ، دار الكتاب العربي بيروت د 1. 1993. ص 217 و 218 .

2- الطوسي : ديوان لبيد بن ربيعة شعراؤنا ، دار الكتاب العربي بيروت د 1. 1993. ص 120 و 121 .

3- شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني ، دار المعارف بمصر ، ط 2 ، ص 489 .

4- الطوسي : ديوان لبيد بن ربيعة شعراؤنا ، دار الكتاب العربي بيروت د 1. 1993. ص 222 و 223 و 224 .

ويقدم لنا لبيد أيضاً في لوحته الثالثة، مشهداً وصفيّاً مركباً مضافاً عليه حالة من التوجس والقلق، مع الشجاعة والإقدام لأنهما يفصلان بين الحياة والموت في تركيب يمثل أعلى درجات الحسن والجمال التي أختارها الشاعر لهذا المشهد وبأسلوب تعبيرى وانطباعي فاعل ومؤثر فيجعل من هذه البقرة الوحشية بعد أن يئست من العثور على صغيرها، وقد افترسته الذئب وتقاسمت أشلاءه متوجسة من كل ما يصدر من الأصوات حولها، وهي تحسب في كل حين أن الخطر متربص بها من كل جانب من هذه الأرض الواسعة. حين ييأس الرماة من إصابتها، يرسلون كلابهم المدربة على الصيد، وعند اللحاق بها تكرر عليها بقرنيها اللذين يشبهان الحراب والرماح السمهرية موقنة بأنها إن لم تستبسل في الدفاع والذود عن نفسها فأنها لابد أن يدركها حتفها، فتقصد اثنين من هذه الكلاب وترديهما قتيلين في ساحة المعركة، وتتجو بعد ذلك بنفسها .

ربما تعكس لنا ميمية الأعشى بن قيس لوحة من لوحات الرحلة و مشهد الصيد حيث يقول :

أَلَمْ خَيَالٍ مِنْ قُتَيْلَةٍ بَعْدَمَا وَهَى حَبْلُهَا مِنْ حَبْلِنَا فَتَصَرَّمَا

كَأَنِّي وَرَحْلِي وَالْفَتَانِ وَنَمْرُقِي عَلَى ظَهْرِ طَاوٍ أَسْفَعَ الْخَذِ أَخْتَمَا

عَلَيْهِ دِيَابُودٌ تَسْرِبِلُ تَحْتَهُ أَرَنْدَجٌ إِسْكَافٍ يُخَالِطُ عِظْلَمَا

فَبَاتَ عَذُوباً لِلْسَّمَاءِ كَأَنَّمَا يُوَانِمُ رَهْطاً لِلْعَزُوبَةِ صَيِّمَا

يَلُودُ إِلَى أَرطَاةٍ حَقْفٍ تَلْفُهُ خَرِيقُ شَمَالٍ تَتْرُكُ الْوَجْهَ أَقْتَمَا

مُكَبِّاً عَلَى رَوْقِيهِ يَحْفِرُ عِرْقَهَا عَلَى ظَهْرِ عُريَانِ الطَّرِيقَةِ أَهْيَمَا

فَلَمَّا أَضَاءَ الصُّبْحُ قَامَ مُبَادِراً وَحَانَ انْطِلَاقُ الشَّاةِ مِنْ حَيْثُ خَيِّمَا

فَصَبَّحَهُ عِنْدَ الشُّرُوقِ غُدِيَّةً كِلَابُ الْفَتَى الْبَكْرِيُّ عَوْفٍ بِنِ أَرْقَمَا

فَأَطْلَقَ عَنْ مَجْنُوبِهَا فَاتَّبَعَنَّهُ كَمَا هَيَّجَ السَّامِي الْمَعْسِلُ خَشَرَمَا

لَدُنْ غُدُوَّةٍ حَتَّى أَتَى اللَّيْلُ دُونَهُ وَجَشَمَ صَبِراً رَوْقَهُ فَتَجَشَّمَا

وَأَنحَى عَلَى شُؤْمِي يَدَيْهِ فَذَاذَهَا بِأَظْمَأَ مِنْ فَرَعِ الدُّوَابَةِ أَسْحَمَا

وَأَنحَى لَهَا إِذْ هَزَّ فِي الصَّدْرِ رَوْقَهُ كَمَا شَكَّ ذُو الْعُودِ الْجَرَادَ الْمُخْزَمَا (1)

قد يسوغ الأعشى فعل الثور والصائد معا ، لأنه لا يرى هذا الصراع مواجهة بين الخير و الشر أو الحق والباطل ، ولكنها معركة الوجود ، لقد واجه الثور الريح الشمالية التي

1- عمر بن عبد العزيز السيف : بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية ، الرمز و الأسطورة ، الانتشار العربي بيروت لبنان ، ط 1. 2009 ، ص 134 و 139 و 140.

تسمى حائلا لأنها لا تنشئ سحابا ، وسموها أيضا عقيما ، ولذلك حذف الشاعر عناصر مهمة مثل المطر والبرق ، و الماء هنا كان سيروي هذا الثور وربما كان سيهدم كناسه ، كما واجه هذا الثور الظلمة التي تجعله ضعيفا لأن مساحته المكانية باتت محدودة، و الثور من الحيوانات التي لا تتمتع برؤية ليلية جيدة ، وقد يواجه حيوانات ذوات رؤية ليلية كالأسود ، ولذلك تعد الشمس عنصرا معينا للثور ، في مواجهة شراسة الكلاب التي هجمت مع بزوغ الفجر ، و المفارقة حين يعود الليل ليكون من القوى المناصرة للثور ، فقد حرص على تجاوز الصائد الذي يخشاه هذا الثور ، وعندما تأكد من حلول الظلام وعدم قدرة الصائد على رؤيته ، واجه الكلاب ببسالة وقتلها ، فالثور بقتله الكلاب يقضي على القلق الذي لازمه طويلا . (1)

لكن هذه اللوحة اكتنزت بين طياتها رحلة الذات المتفردة للأعشى الذي شبه نفسه بالثور الوحشي.

وقد درس كثيرون الرحلة و مشهد صيد و معارك الثور الوحشي ومن النقاد الذين درسوا هذه المعارك على ضوء المنهج الأسطوري. علي البطل ، فهو يزعم أن الثور الوحشي يمثل القمر ، ويرده إلى أساطير عربية قديمة ، و إن صورة الثور الوحشي في الشعر العربي تحكي في عناصرها المتكررة قصة يمكن ربطها بهذه الأسطورة (2). من خلال ما سبق ذكره نصل إلى أن أغلب الشعراء لم يقصد و تصوير هذه الصور لذاتها فقط ، بل كان المقصود أن يعبر من خلالها عن قضاياهم و أوجاعهم و أحاسيسهم ومواقفهم من الحياة و الناس ومما حولهم و يحيط بهم .

ج / الرحلة و الناقة :

تمثل الحيوانات أهم عناصر بنية الرحلة نظرا لكثافة حضورها في هذه البنية، كما أنه أول ما يلفت النظر في بنية الرحلة في الشعر الجاهلي هو اختيار الشاعر المتكرر للناقة وسيلة للركوب وليس الجمل ، فلم ركز الشعراء على الناقة ؟ وما سبب حضورها في بنية الرحلة ؟

يحضر الجمل في الشعر الجاهلي في بنية النسيب ليحمل الظعينة بعيدا ، ومن ثم كان التركيز على الظعينة التي يحملها الجمل وليس على الجمل نفسه (3).

لقد إمتلك ألفاظ الحيوان مقومات دلالية مكنتها من تخطي حقلها الأصلي إلى حقول لغوية أخرى بسبب حضور فكري ووجودي للحيوان بهيئاته ووظائفه ورمزيته في الذهن الجمعي لأهل اللغة ، وإن كان يونغ يرى أن الأساطير مودعة في اللاشعور الجمعي ، فإن

1- المرجع السابق ، ص 142 و 143.

2- خالد عمر يسير : معركة الحيوان الوحشي في قصائد جاهلية ، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها ، العدد الثامن عشر 2013 ، ص 89 و 90 .

3 - عمر عبد العزيز السيف : بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية : الأسطورة و الرمز ، الإنتشار العربي بيروت لبنان ط 1 2009 ص 121.

اللغة تخرج ما أستودع ، ولا شك أن هذه الحيوانات مثلت في أذهان العرب الجاهليين محملة بصور ميثولوجية أثبتتها الدراسات الحديثة لاسيما عندما ترد قصص بعض الحيوانات بتراتب سردي يتكرر في كل قصيدة ، مما يعني أنها ليست تجربة واقعية عاشها الشاعر أو شغف بها أحدهم ، أياكون بقية الشعراء كذلك ؟ فهي أسطورة وظفت في الشعر لغايات فنية ودينية . (1)

من هنا يكون حضور الحيوان خاصة الناقة والفرس كوسيلتين مهمتين تساهمان في الرحلة هذه الأخيرة التي حضرت في العديد من القصائد وخاصة المعلقات إنطلاقاً من تحديد الوظيفة المرجعية لتحول عنها إلى الوظيفة الشعرية ، وعبر هذا التحول يتم الإنفتاح على مشاهد متعددة ، كالصحراء و الحيوان كون الرحلة فضاء معاكس لفضاء الأطلال أو مكملها ومرادفاً له ، بما تخلفه من بقايا كلما حلت بمكان .

أما الناقة فتحضر في بنية الرحلة حيث يصف الشاعر راحلته ورحلته باستقصاء صفات الناقة الداخلية و الخارجية، فيكون التركيز عليها بالذات، وتأتي الحيوانات الأخرى في بنية الرحلة لتتشبه بالناقة كما يظهر ولكن الناقة في بنية الرحلة لا تحضر بشكل هامشي كما يحضر الجمل في بنية النسيب، و ليست مجرد رمز بسيط، وإنما هي رمز بأضواء مختلفة الألوان ، مثلها مثل المرأة في بنية النسيب .

وما يهمنا هو ما قيل عن رحلة الشاعر أو ناقته فقد ترك ابن قتيبة كما يبدو في نصه السابق صورة الناقة ومثلها الطلل حرتين من دون أن يعطي ملمحاً فنياً لكل منهما وذلك لخصوصية آراء ابن قتيبة تلك والتي تتصل أساساً بموضوع خاص ومحدد بنى عليه ابن قتيبة تصوره ، ألا وهو بناء قصيدة المديح التي تقتضي نوعاً من الخصوصية في إنتاج أبنيتها ، كما اقتضت نمط لبناء محدد . (2)

ولعل أهم النماذج التي تجسد الرحلة والناقة هي المعلقات بامتياز، باعتبارها فضاء خصبا مليئاً بالرحلة التي تجسدها الناقة وسأبدأ بـ:
طرفة بن العبد : (3)

إن صورة الناقة في معلقة طرفة تنتقل من مستوى الواقع إلى مستوى الدلالة التي توجهها مقصدية الذات ، ويتجلى ذلك في قوله :

وَإِنِّي لَأَمْضِي أَلْهَمَ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بَعُوجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَعْتَدِي
أَمُونِ كَاللَّوْاحِ الْإِرَانِ نَصَاتُهَا عَلَى لَاحِبٍ كَأَنَّهُ ظَهْرُ بُرْجُدٍ
تُبَارِي عِتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَاتَّبَعْتُ وَظِيفًا وَظِيفًا فَوْقَ مَوْرِ مُعَبَّرٍ

1- المرجع نفسه، ص 115.

2- حسن مسكين : الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، ط 1 .
2005 ص 240.

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة ابن عكابة صعب بن علي بن بكر بن وائل ، ويقال بأنه أشعر الشعراء.

3 - أحمد الأمين الشنقيطي : المعلقات العشر و أخبار شعرائها . دار النصر لطباعة و النشر د ط . ص 10.

تَرَبَّعَتِ الْفَقَّيْنِ فِي الشَّوْلِ تَرْتَعِي حِدَائِقَ مَوْلَى الْإِسْرَةِ أَغِيدِ
 تَرِيغٌ إِلَى صَوْتِ الْمُهَيْبِ وَتَتَقِي بَذِي خُصَلِ رُوعَاتٍ أَكَلَفَ مُلْبِدِ
 كَأَنَّ جَنَاحِي مَضَرَ حَيَّ تَكْنَفَا حِفَا فِيهِ شُكَا فِي الْعَسِيبِ بِمُسَرِّدِ
 فَطُوراً بِهِ خَلَفَ الزَّمِيلَ وَتَارَةً عَلَى حَشَفٍ كَالشَّنِّ ذَاوٍ مُجَدِّدِ
 لَهَا فَخِذَانِ أَكْمَلَ النَّحْضُ فِيهِمَا كَاتَهُمَا بِأَبَا مُنِيفٍ مُمَرِّدِ
 وَطَيَّ مُحَالٍ كَالْحَنِيِّ خُلُوفُهُ وَأَجْرِنَةً لُزَّتْ بِدَائِي مُنْصَدِّ
 كَأَنَّ كِنَاسِي ضَالَّةٍ يُكْنِفَانِيهَا وَأَطَرَ قِسِيَّ تَحْتَ صُلْبٍ مُؤَبِّدِ
 لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلَانِ كَأَنَّهَا تَمَرُّ بِسَلَمِي دَالِجٍ مُتَشَدِّدِ
 كَقَنْطَرَةِ الرُّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا لَتُكْتَنَفَنَّ حَتَّى تُشَادَ بِقَرْمَدِ
 صُهَابِيَّةُ الْعُثْنُونِ مُوْ جَدَّةُ الْقَرَا بَعِيدَةً وَخَدِ الرَّجُلِ مَوَارَةَ الْيَدِ
 أُمِرَتْ يَدَاهَا فَنَلَّ شَرْرٌ وَأُجْنِحَتْ لَهَا عَضْدَاهَا فِي سَقِيفٍ مُسَنَّدِ
 جَنُوحٌ دِفَاقٌ عِنْدَلٌ ثُمَّ أُفْرِعَتْ لَهَا كَتِفَاهَا فِي مُعَالِي مُصَعَّدِ
 كَأَنَّ عُلُوبَ النَّسْعِ فِي دَائِيَاتِهَا مَوَارِدُ مِنْ خُلُقَاءَ فِي ظَهْرِ قَرْدَدِ
 تَلَاقَى وَأَحْيَاناً تَبِينُ كَأَنَّهَا بَنَائِقُ غَرٍّ فِي قَمِيصٍ مُقَدَّدِ (1)
 وَأَتْلَعُ نَهَاظٌ صَعَدَتْ بِهِ كَسْكَانُ بُوَصِيٍّ بِدَجَلَةٍ مُصْعَدِ .
 عَلَى مِثْلِهَا أَمْضَى إِذَا قَالَ صَاحِبِي أَلَا لِيُنْتَبِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي
 وَجَاشَتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ خَوْفًا وَخَالَهُ مُصَابِأً وَلَوْ أَمْسَى عَلَى غَيْرِ مَرْصَدِ . (2)

إن صورة الناقة عند طرفة ، هي الدلالة الأسمى والتجسيد الأكمل لتفجر الحيوية ، وفيض القوة المغمورة في ذاته، فالشاعر يوحى بهذه الدلالات عن طريق إيراد صورة الناقة بتجلياتها المتنوعة ، ومن خلال بنائها في صف متناغم مع دلالات صور القصيدة الأخرى ، ولا يستبعد أن يكون هذا التجسيد المفعم بالصلابة والقوة لناقاة طرفة يخفي نوعاً من زمن النضوب الذي تعيشه ذات الشاعر ، وهذا ما دفعه إلى الاتجاه نحو المحيط الخارجي لخلق محاكاة فنية تفعل فعلها في استنباط تجليات مفعمة بالحياة.

إن صورة الناقة عند طرفة التي تأتي بالتسلسل الثاني بين صور القصيدة تمثل تصعيداً فنياً باهراً يجلي الشاعر فيه احتفاءه بغزارة الشباب والفتوة ، في مقابل الحزن والتوتر العميق ، الذي يكشف عنه الشاعر منذ اللحظة الأولى في قصيدته.

أما صورة الناقة فإنها تمثل قمة الاتحاد بين الشاعر وناقته ، إذ لا تعدو الناقاة أن تشكل الشاعر بكيانه ، وتجربته المعجونة بالزمن من حيث الاندفاع والصلابة ، فالناقاة والشاعر هما شخص واحد، ومن ثم فإن كثيراً من الإشارات التي أظهرتها صورة الناقاة مع احتفاظها بدلالاتها على مغزى الصلابة والقوة عند الشاعر العربي ، ظلت كذلك تمثل معادلاً شعرياً

1 - مهدي محمد ناصر الدين : ديوان طرفة بن العبد ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 3 . 2002 ص 21 و 22 و 23.

2- مهدي محمد ناصر الدين : ديوان طرفة بن العبد ط 3 . 2002 ص 24 .

يعكس عليها الشاعر كثيراً مما يجيش في دواخله من المواقف والرؤى، فالناقة محفل أمين لاستبطن أدق مشاعر صاحبها ، وتبدو ناقة طرفة في أوج صورتها الأسطورية حافلة بمثل هذه الإسقاطات الفنية ولعلنا نستطيع أن نلمح ذلك في حشد الصور الكثيرة التي هيأ لها الشاعر .

وفي صورة ناقة طرفة المتعاضمة نلمس هذا الاحتفاء بصورة المعادل الموضوعي ، إذ تغدو الناقة المتعاضمة صورة داخلية للشاعر طرفة ، مثلما هي تعبير عن مشاعره ووجدانه الداخلي إذ يقول: (1)

أمون كألواح الأران نصأتها على لاحب كأنه ظهر برجد .
إن هذا البيت كما نرى يعكس مشاعر ذاتية عميقة الجذور ، إذ أن الناقة قبل أن يحشد لها قوتها وصلابتها ، هي قبر لسيد كريم ، هو طرفة، ومن هنا أيضاً نلمح أن رحلة طرفة أو صورة ناقتة تحمل إشارات عميقة لتكسر الذات الإنسانية، التي يلوذ بها طرفة، فهي تحمل إشارات عديدة تكشف عن الترقب والخوف والانشراح، فالصور الشعرية الجزئية ضمن مقطع، أو صورة الناقة تكشف عن مثل هذا التكسر والانشراح ، أو الخوف الذي يغزو جسد القصيدة.

وهكذا شكلت صورة الناقة عند طرفة في معلقته معادلاً شعرياً استعمله الشاعر بوعي كامل لحقيقة تداعيات صورة الناقة المفعمة بالدلالة مما جعلها تبرز بصورة الشكل الفني . يستحضر الشاعر الجاهلي حساً أعمق ودلالة أكثر كثافة من وراء صيغة المعادل الموضوعي ، متخذاً من صورة الناقة معادلاً موضوعياً لحالته بصيغة الدال والمدلول الثاني أو بصيغة معنى المعنى في مفهوم عبد القاهر الجرجاني . (2)
وفي ذلك تتشكل صورة الناقة بأنموذج باهر إذ أنها تتوسط للحديث عن حيوان الصحراء "الثور الوحشي أو الحمار الوحشي " وعن انفعالات الشاعر ورغباته عبر محتوى صورة الناقة ، إذ يجسد الشاعر رأياه ، فيخلق منها مشهداً أو أحداثاً دالة على ما يريد تجسيده. ولعل معلقة النابغة الذبياني : (3)

يا دار مية بالعلياء فالسند أفت وطال عليها سالف الأبد .
تعد مثلاً لهذا الأسلوب في تكثيف صورة الناقة ، وخلق دلالات رامزة لها ، معبرة عن إرهاصات الشاعر ذاته ، إذ يقول النابغة : (4)

كأن رَحلي وقد زال النهار بنا يومَ الجليلِ على مُستأنسٍ وحدٍ
مِنْ وَحشٍ وَجَرَةٍ مَوْشِيٍّ أَكَارِعُهُ طَاوِي المَصِيرِ كَسِيفِ الصَّيْقَلِ الْفَرْدِ
سَرْتُ عَلَيْهِ مِنَ الْجَوَازِ سَارِيَّةً تُرْجِي الشَّمَالَ عَلَيْهِ جَامِدَ الْبَرْدِ

1- مهدي محمد ناصر الدين : ديوان طرفة بن العبد ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 3 . 2002 ص 20.

2- محمد رشيد رضا : دلائل الإعجاز ، مطبعة المنار ط 2 . ص 202 و 203.

3- عباس عبد الساتر : ديوان النابغة الذبياني ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 3 . 1997 ، ص 09.

4 - عباس عبد الساتر : ديوان النابغة الذبياني ، ص 10 و 11 و 12.

فَارْتَاعَ مِنْ صَوْتِ كِلَابٍ فَبَاتَ لَهُ طَوَّعَ الشَّوَامَتِ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ صَرَدِ
وَكَانَ ضُمُرَانُ مِنْهُ حَيْثُ يُوَزِّعُهُ طَعَنَ الْمُعَارِكِ عِنْدَ الْمَحْجَرِ النَّجْدِ
شَكَّ الْفَرِيصَةَ بِالْمِدْرَى فَأَنْفَذَهَا طَعَنَ الْمُبِيطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنْ آلِ عَضَدِ
كَأَنَّهُ خَارِجًا مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ سَقَّوْهُ شَرْبِ نَسْوِهِ عِنْدَ مُفْتَأَدِ
فَظَلَّ يَعْجَمُ أَعْلَى الرَّوْقِ مُنْقَبِضًا فِي حَالِكِ اللَّوْنِ صَدَقَ غَيْرُ ذِي أَوَدِ
لَمَّا رَأَى وَاشْتَقَّ إِقْعَاصَ صَاحِبِهِ وَلَا سَبِيلَ إِلَى عَقْلِ وَلَا قُوَدِ
قَالَتْ لَهُ النَّفْسُ : إِنِّي لَا أَرَى طَمَعًا وَإِنَّ مَوْلَاكَ لَمْ يَسْلَمْ وَلَمْ يَصِدْ .
إن صورة الناقة في قصيدة النابغة تمثل وصفاً موضوعياً بما يحمله من دلالات على الأشياء التي شملها الصراع .

خاتمة الفصل :

من خلال ما سبق ذكره نجد أن للمعلقات نمطا معيناً في بنائها ، فذكر الطلل والانتقال إلى الرحلة ثم الصيد وتجسيد مفهوم البطولة في هندسة عامّة عرفت بها المعلقة وتعالق نسيجها عند كل شاعر بداية من امرؤ القيس "مبتدع هذا اللون من الاستهلال الشعري حتى أصبح فيه نموذجا يحتذى به من جاء بعده من الشعراء ، كما أن مبدأ الارتحال كان هو الدعامة التي تقوم عليها الحياة الجاهلية ، ولا أدل على ذلك من المعلقات نفسها ، فقد كان ذا هيكل لا يخرج عن محيط الارتحال، وذا مضمون يعبر كذلك عن قوة الارتباط بين المجتمع الجاهلي والرحلة .

و الرحلة يحركها ويخرجها شيئان هما:

أ- دوافع ذاتية.

ب- أسباب عامة.

فالدوافع الذاتية هي الأساس التي تبنى عليها الرحلة ثم تأتي الأسباب الظاهرية والعامة لتكون مبرراً للقيام بهذا الارتحال.

والأساس أن الرحلة غاية في حد ذاتها، وأنها ضرورة، أي الضرورة الذاتية التي تدفع الإنسان للرحيل رغم أنها قد تكون مضادة لرغباته،

لما كانت الرحلة من مرتكزات الحياة الجاهلية، فمن الطبيعي أن تحاط الرحلة بأهمية قصوى لا سيما الإبل التي كانت محط اهتمام القبيلة، ومصدر فخرها بين القبائل، أما الخيل عند الشاعر الجاهلي ومكانتها في مجتمعه فهي قريبة من الإبل لجامع الامتطاء والترحيل، وقد يكون للجاهلي حرية الاختيار بين ممارسة الشيء أو تركه ولكن الارتحال خارج عن هذه الحرية فطالما أصبح الإنسان محاطاً بالبيئة الجاهلية، فهو مطالب بالتفاعل معها وفق متطلباتها التي يقوم أغلبها على الارتحال لأهميته التي يؤكدّها الشعراء أنفسهم عندما يلوذون إليه أو إلى ما يتعلق به رغبة منهم في التخلص من الحديث عن موضوع بعينه.



تتخذ الدراسة الفنية في المعلقة محور دراستي ، وتقف وقفات تطول حيناً، وتقتصر حيناً على حسب ما تفجره تلك القصائد من لغة و إيقاع وصور تدل دلالة قوية على حياة أصحابها ورحيلهم و مشاهد الصيد مع الرحلة، والرحلة والناقة ، وفهم تفكيرهم وإسهامهم الوافر في الأدب من خلال شعرهم ومعلقاتهم .

1- اللغة :

لغة الشعر أو اللغة الشعرية عند جون كوين Jean Cohen هي: الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة ، والانزياح عنها يعد دخولا في اللغة الشعرية التي تعني " كل ما ليس شائعا ولا عاديا، ولا مصوغا في قوالب مستهلكة " وهكذا فالشعر يعد خروجاً عن اللغة العادية، فالألفاظ مثلاً في لغة النثر تتطابق دلالاتها، ولا تقبل تأويلاً ما بينما العكس في لغة الشعر التي تحلق دلالاتها بعيداً عن المعنى الأول للسياق.

إن اللغة وعاء الفكر والشعر، ومدرج الدلالة، وأداة الإيقاع، ولا اكتمال لجمال دون لغة؛ فالشاعرية كل الشاعرية في منطق اللغة الشعرية، والقصيدة ، تنبني جملها وأبياتها عبر لغة شفافة معبرة، تسبك فيها المعاني مع الألفاظ سبكا يجلله الإيقاع، ويزينه التصوير، ويسبح بجلاله الخيال.

وعليه فالشعر في جوهره تجربة لغوية ترقى فوق التجربة اللغوية النثرية من ناحية ، وفوق التجربة اللغوية التي تلبي حاجات المتخاطبين في تعبيرهم البسيط من ناحية أخرى أي أن اللغة الشاعرة أو التجربة اللغوية الشعرية مستوى من الرقي اللغوي . (1)

والذي يتأمل لغة المعلقة يصادف عدداً ضخماً من ألفاظها لم يَعدْ مستعملاً بيننا؛ فكثير من هذه الألفاظ التي يمكن أن نصِفها الآن بأنها ميتة، أو مماتة، أو على الأقل مجمدة الاستعمال، كانت تطلُّق على الناقة، وعلى الأماكن، وعلى جملة من المترفقات الحضارية، وكثيراً ما نصطنع اليوم تلك الألفاظ، أو بعض تلك الألفاظ، ولكن بمعان لا عهد لأهل الجاهلية، ولا لِمَنْ بعدهم في الزمن قليلاً، بها مثل "البليّة" التي كانت تطلق على الناقة التي

¹- يوسف حسن نوفل : أصوات النص الشعري ، الشركة المصرية العالمية لنشر لونغمان ، ط 1 ، 1995 ، ص 22.

تُشَدُّ على قبر صاحبها حتى تَهْلِكَ من حوله جوعاً وظمأً، فقد رأينا إذاً أن معنى البليّة الأوّل، والذي ورد في معلّقة لبّيد: (1)

وجزور أيسار دعوت لحتفها بمغالق متشابه أعلامها
فالضيف و الجار الغريب كأنما هبطا تباله مخصبا أهضامها
تأوي إلى الأطناب كل رزية مثل البلية قاص أهدامها

إن نظم لبّيد فخم العبارة منضد اللفظ قليل الحشو مزادنا بالحكمة العالية والكلمات الرائعات، وهو أحسن الجاهليين تصرفاً في الرثاء ، وأكثرهم قدرة على تصوير عواطف المفجوع الحزين ، بلفظ رائق و أسلوب مؤثر وقدمه بعض النقاد لأنه أفضل الشعراء في الجاهلية و الإسلام و أقلهم لغوا في شعره، وتمتاز معلّقة بقوة اللفظ ومتانة الأسلوب، وبما فيها من تصوير للبادية والحياة والأخلاق (2)، ولمّا كان الأصل في كلّ تركيب لغويّ، هو اللغة نفسّها في لعبها بنفسها؛ ولمّا كانت هذه اللغة هي المادّة الأولى التي يتشكّل منها التركيب، ويتركّب منها النسيج، ولمّا كانت هذه اللغة التي قيل عبرها الشعر الجاهلي وحشيّةً، عجريّة ومثال ذلك قول لبّيد :

باتت و أسبل واكف من ديمة يروي الخمائل دائماً تسجامها
يعلو طريقة متنها متواتر في ليلة كفر النجوم غمامها (3)

فلاحظ فيه على المستوى النحويّ تقديم المفعول على الفاعل، على غير المألوف من التركيب، بحيث يمكن للقارئ، أو المتلقّي، أن يقع في غلّط إذا تسرّع في قراءته فيرفع المفعول، وينصب الفاعل، قبل أن ينبّه إلى وجه الكلام، ويهتدي السبيل إلى صواب الإعراب، وأما على المستوى النحوي أيضاً لأن النحو ليس إقامة الإعراب فحسب، ولكنه إقامة المعنى أيضاً نلاحظ أنّ لفظ "غمامها"، هنا، مُشكّلٌ بحيث يمكن أن تعود الهاء منه إمّا على "ليلة"، وإمّا على "النجوم": دون أن يمتنع إمكان توجيه إعراب على إعراب، وتخريج على تخريج، وعلى المستوى الدلاليّ فإنّ اصطناع لفظ "كفّر" الشائع في اللغة العربيّة، منذ ظهور الإسلام، بمعنى الشرك بالله، أو الشكّ في وجوده، أو القطع بعدم وجوده: يوهّم القارئ

1- محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، دار الجبل بيروت ط 1 ، 1992 ، ص : 308.

2- المرجع نفسه، ص : 305.

3- ديوان لبّيد بن ربيعة ، دار صادر بيروت ، د ط ، ص : 172.

أسبل : استرخى ، واكف : مطر يكف ، ديمة : مطر يدوم ، الخمائل : ج خميلة وهي رملة تنبت العشب ، و المعنى " باتت البقرة التي فقدت ولدها ممطورة تمطرها الديمة التي يروي انسكابها الخمائل دائماً ".

العاديّ فيتنسّرَع وَهُمُّهُ إِلَى المعنى الإسلاميّ، لا إلى المعنى الوصفيّ لهذا اللفظ الذي كان معناه في أصل الوضع للسنّ وال إخفاء والمُواراة، ونلاحظ أنّ إضافة الهاء المُشْبَعَة بالسكون المفتوح الممدود، إلى الميم من لفظ (أو "ضَرْب"، كما يصطلح العروضيّون): "عَمَامُهَا" ينهض بوظيفة إيقاعيّة وجماليّة عجيبة؛ فلو أُوردَ هذا المصراعُ على التركيب البسيط، فقيل: "في ليلةٍ كَفَرَ فيها العَمَامُ النجومَ"، لخرج عن كلّ انزياح؛ ولمَزَق من دائرة الخرق النسجي، والتوتّر اللغويّ؛ وإذن، لمّا كان له مثل هذا الوقع الجميل، وهذا التنعيم البديع. (1)

كما أنه لو أُورد على طريقة النسيج في هذه القصيدة، ولكن بتقديم وتأخير المفعول، وقيل: ' في ليلةٍ كَفَرَ العَمَامُ نُجومَها ' لفسد الإيقاع، ولخرج من صوت الضمّ إلى صوت الفتح؛ وإذن لأنكسرَ الصوت؛ وإذن لحدث اضطراب مُريع في مسار الإيقاع الشعريّ الأخير لهذه القصيدة الوحشيّة الخارقة الجمال.

وممّا يمكن أن يندرج ضمن ما نطلق عليه التركيب الوحشيّ للغة العربيّة، قول لبّيد أيضاً: (2)

لا يطبعون ولا يبور فعالمهم إذا لا يميل مع الهوى أحلامها

فاقنع بما قسم الملّيك فإنما قسم الخلاق بيننا علانها

فهذا التركيب بعيدٌ عن النسيج المألوف للغة العربية وأسلوبها؛ وفهم معناه لا يتأتّى إلا باستعمال الذكاء، والاندماج في روح النصّ حيث تصادفنا جملة من الانزياحات النسيجيّة والتي نذكر منها تقديم المفعول على الفاعل، هنا أيضاً، كما كنّا لاحظنا ذلك لدى تحليل المصراع الشعريّ السابق، وهو قوله: ' في ليلة كفر النجوم غمامها '، وإن كان المفعول هنا، على موقعه المتقدّم، يبدو أكثر اطمئناناً في النسيج، وأشدّ استقراراً في التركيب، وذلك على أساس أنّ القارئ العربيّ الذكيّ يدرك، لأوّل وهلة، أنّ الذي يَقسِمُ الأرزاق بين الناس لا يكون إلّا علّام الغيوب؛ فهو الفاعل الأعظم، والمقدّر الأكرم، والضمير الوارد، هنا، في هذا المصراع الشعريّ، جاء لمجرّد إشباع الإيقاع بصوت إضافيّ بعد الميم .

كما أنّ هناك بعض الكلمات قد تم هجرها إن صحّ تعبيريّ، وهذا في رأيي راجع إلى انحطاط الدلالة لكنّ لفظها ظلّ مستعملاً في معنى آخر؛ وهو المعنى الشائع الاستعمال في اللغة المعاصرة، حين ينطق، أو حين يكتب ولا يقال إلّا بعض ذلك في لفظ ' الحقيقة ' التي

1- عبد الملك مرتاض : السبع الملاحظات مقاربة سيميائية أنثربولوجية لنصوصها ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب 1998. د ط ، ص : 151.

2- لبّيد بن ربيعة، الديوان ، ص : 114.

كانت تستعمل، في اللغة الجاهليّة، استعمالاً واسعاً بمعنى ما يَحِقُّ عليك حِفْظُهُ، فكانت حقيقة الرجل: ما يَلْزُمُهُ حِفْظُهُ وَمَنْعُهُ، ويحق، عليه الدفاع عنه من أهل بيته، وكانت العرب كثيراً ما تردّد، حول هذا المعنى، وحين يريدون إلى مدح بمكارم الأخلاق، وقد ورد لفظ الحقيقة في معلّقة عنتره بهذا المعنى :

فتركته جزر السباع ينشئه يقضمن حسن بنائه و المعصم

ومشك سابعة هتكت فروجها بالسيف عن حامي الحقيقة معلم (1)

فالحقيقة إذاً لدى قدماء العرب كانت تعني ما يجب، أو ما يحق، عليك حمايته؛ أو ما هو حقّ لك من الأشياء والممتلكات، ثمّ تنسي هذا المعنى القديم، لهذا اللفظ الجميل، بضعف الحميّة الجاهليّة التي لم يبرح الإسلام يحاربها، واغتدى موقوفاً على معنى الشيء اليقينيّ في التّصور لدى الفلاسفة، ولدى أهل التّصوّف أيضاً. (2)

كما أن هناك بعض الكلمات قد اكتسبت صبغة جديدة، وربما كانت الكلمات هي التي فقدت معناها الأصلي لتكتسي معنى جديد، حيث أصبح لفظ "الدخل" يطلق في لغة التّجار ورجال الأعمال، وعلماء الاقتصاد، على الرزق الذي يقع للموظف، أو المواطن، أو الربح الذي يقع للتاجر.. ؛ في حين أنه كان يطلق على الشيء الذي يُضْرَبُ بالسيف، والشخص الدليل الذي كان يُضْرَبُ بالسيف، فلا يَضْرَبُ هو: "المُضْرَب". وقد جاء هذا اللفظ بهذا المعنى، في معلّقة الحارث بن حلزة: (3)

ليس منا المضربون ولا قيس ولا جندل ولا الحداء

أم علينا جرى إياد كما قيل لطسم أخوكم الأباء

ولعلّ الذي أبعد العربيّة القديمة على ما يجري به الاستعمال المعاصر، الشائع، ثلاثة أمور: أولهما: موت المعاني التي استُعْمِلَتْ فيها العربيّة القديمة، مثل العتيرة، والحقيقة، والمُضْرَب، وكثير من تلك المعاني كان مندرجاً في طقوس وثنيّة بادّت. وبعد إحصاء الألفاظ الدالة الرحلة والارتحال، والبعد والفراق من خلال دواوين شعراء المعلقات يمكن تصنيفها كالآتي :

1- أحمد الأمين الشنقيطي : المعلقات العشر و أخبار شعرائها ; دار النصر للطباعة و النشر ، د ط ، ص 130.
2- عبد الملك مرتاض : السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب 1998. د ط ، ص : 151.
3- عبد العزيز محمد جمعة : المعلقات السبع ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود الكويت ، ط 1 ، 2003 ص : 96.

أ- الألفاظ الدالة على المسكن والإقامة والارتحال في المعلقة :

وهي : الأبيات ، البيوت ، الترق ، ثوى ، أثوى ، الثواء ، الثواية ، المثوى ، الخور نق ، الأخطال، خيم، المخيم الخيام، المسافرين، السفرة، السقف، سكن (بالمكان) السكن، الرتاج، رحل، ارتحل، ترحل ، الرحلة ، الارتحال الترحال، المرتحل، الرحيل، الرحل، رصف، الرواق، ستر، المستر، رصف. (1)

وحدد لنا شعراء المعلقة أنواع البيوت التي كان يتخذها العربي سكناً له ولعائلته وهي : (الخيمة و الأزج، والبلق، والعقر، والقبة ..) ، و نتيجة للظروف الطبيعية القاسية المحيطة بالمجتمع العربي ، تحتم على أفراد ذلك المجتمع التنقل من مكان إلى آخر بحثاً عن الماء، والكلاء، وسعياً وراء ظروف معيشية أفضل من التي يحيونها ، لذلك ترددت الكثير من الألفاظ، والمعاني الدالة على الترحال، فجاءت الألفاظ (ثوى ن أثوى، الثواء، الثواية احل ، احتل ن الحلول ، التحلل ...)

ب- الألفاظ الدالة على الرحلة والبعد و الفراق والوصال في المعلقة :

وهي : البعد ، الفراق ، الصد ، الهجران ، جفي ، بان ، البين ، بعد ، البعد ، فارق ، الفراق ، نأى ، النأي ، شحط ، الشطون ، الغربية ... (2)

وكثيراً ما يفتتح الشاعر الجاهلي قصيدته بالشكوى من فراق الحبيبة وبعدها عنه ، إما بسبب رحيلها مع أهلها وعشيرتها ، وأما بسبب صدها عنه .

2 - الإيقاع الشعري :

الوزن والقافية ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية ، والوزن أعظم أركان حد الشعر ، وأولاهها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة، وللوزن إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه.(3)

جمالية الإيقاع في المعلقة:

1- ندى عبد الرحمان يوسف الشابع : معجم دواوين شعراء المعلقة العشر، تأصيلاً و دلالة و صرفاً ، ص : 113 - 114.

2- المرجع نفسه، ص : 06.

3- يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، دار الأندلس لطباعة و النشر و التوزيع بيروت ، ط 2 ، ص 158.

حظيت المعلقة باهتمام كبير لدى نقاد العرب القدامى والمحدثين، لما توافرت عليه من قيم معنوية وفنية إذ أنها جسدت نمط القصيدة العربية الفنية المكتملة كما وصلتنا في صورتها الأنصع والأبهى ، ولما حققت من جرأة على أقدم الشعراء العرب التاليين على اعتبارها أنموذجاً يحتذى به ، ومن باب آخر ، مثلت المعلقة القيم العربية البطولية والأخلاقية والاجتماعية.

إنّ الدفقة الشعرية الأولى قد نَجَحَتْ في استثمار أدواتها الفنية الناضجة (اللغة) في تحقيق الإيقاع الذي حرص بدوره على أن يجدَ له شكلاً موسيقياً يكون بين عالم المَحسوسات بشكل يَحفظ لحنها وإيقاعها , فكان (formalisme) هذا النظام الإيقاعي للبيت الشعري بما يتلاءم مع العوامل الخارجية والذاتية للشاعرية العربية إنّ هذه اللغة المتكاملة في نظامها الصوتي والدلالي والبلاغي التي انفردَ بها العربيُّ دون أيِّ شيءٍ آخر في صحرائه المترامية الأطراف، وهذه الذاكرة المتوقدة التي شكَّلت وسيلةً متمكنةً في حفظ نتاجه الإبداعي عبر الزَّمان، وانتقاله بين الناس والمجالس، والمؤثرات الخارجية التي اكتسبها عبر التلاقح الثقافي والفكري نتيجة الهجرات التي مرَّت به عبر تاريخه الطويل، جعلت الشاعرَ يُدركُ فيما بعد بأنَّ فنّاً جديداً قد وُلِدَ قادر على لمس مستويات الإنسانية واستنهاضها في الذات العربية لغةً وإيقاعاً (1).

ومما تقدم يتبين لنا أن موسيقى الشعر نوعان :

أ- الموسيقى الخارجية، وهي تتعلق بـ : علم العروض والقافية .

ب – الموسيقى الداخلية، ومن مظاهرها : التصريع و التوضيح و الطباق و الجناس و التفريق و التدوير و غيرها .

2/1 - الموسيقى الخارجية :

لو بحثنا في المعلقة السبع، من حيث عروضها، لوجدنا أن تلك المعلقة جاءت متنوعة من حيث الأوزان الشعرية ومن حيث الأطول ، ولو أجرينا كشفاً ببحورها الشعرية وبأطوالها لتكون لنا الجدول التالي :

الرقم	اسم المعلقة	البحر الشعري	عدد الأبيات
-------	-------------	--------------	-------------

¹- رعد أحمد علي الزبيدي : إشكالية التكوين والتقييم في شكل الشعر دراسة في القصيدة الجاهلية ،مجلة كلية الآداب ، العدد 104 ، ص : 04.

01	معلقة امرئ القيس	الطويل	81
02	معلقة طرفة بن العبد	الطويل	102
03	معلقة عنثرة بن شداد	الكامل	75
04	معلقة زهير بن أبي سلمى	الطويل	62
05	معلقة عمر بن كلثوم	الوافر	103
06	معلقة الحارث بن حلزة	الخفيف	84
07	معلقة لبيد بن ربيعة	الكامل	88
المجموع	07 معلقات	أربع بحور شعرية	895 بيتا

ومن خلال هذا الجدول الخاص بالمعلقات السبع نستنتج مجموعة من الجمليات الفنية التي تخص أطوال القصائد والبحور الشعرية والدوائر العروضية التي كتبت بها .

❖ - البحور الشعرية : تتوعد كما تتوعد وإختلف طول المعلقات، وعند إجرائنا لخلاصة البحور الشعرية التي كتبت بها المعلقات بنسب مئوية لكل بحر على حدى وهذا طبعا بإعتماد على عدد الأبيات فوصلنا إلى ما يجسده الجدول التالي :

الرقم :	البحر الشعري	عدد الأبيات الشعرية	النسبة المئوية
❖ 01	❖ الطويل	❖ 245	❖ 41.2%
❖ 02	❖ الكامل	❖ 163	❖ 27.4%
❖ 03	❖ الوافر	❖ 103	❖ 17.3%
❖ 04	❖ الخفيف	❖ 84	❖ 14.1%
❖ المجموع	❖ أربعة بحور شعرية	❖ 595	❖ 100%

ومن خلال هذا الجدول نصل إلى العديد من القيم الفنية المتنوعة :

- إن المعلقات السبع ، كتبت بإعتماد على أربعة بحور شعرية هي : الطويل و الكامل و الوافر و الخفيف
- توجد ثلاث معلقات كتبت بإستخدام البحر الطويل ، و هي معلقات امرئ القيس و طرفة بن العبد و زهير بن أبي سلمى ، ولذلك كانت نسبة الأبيات الشعرية المكتوبة بإستخدام البحر الطويل 41.2% .

➤ توجد معلقتان كتبنا باستخدام البحر الكامل ، هما معلقة عنتره بن شداد و معلقة لبيد بن ربيعة ، وكانت نسبة الأبيات المكتوبة بالبحر الكامل 27.4 % وهي نسبة فاقت ربع مجموع أبيات المعلقات السبع .

➤ أما بالنسبة للبحر الوافر فنشهد له حضورا في معلقة واحدة وهي معلقة عمر بن كلثوم ، وكانت نسبة الأبيات التي كتبت به (17.3%) ، كما استخدم البحر الخفيف في كتابة معلقة واحدة وهي معلقة الحارث بن حلزة ، وكانت نسبة الأبيات التي كتبت به 14.1% وهي أقل نسبة مقارنة بهيمنة البحور من خلال النسب المئوية.

ما من شك في أن موسيقى الشعر منبع سحره، وسر جماله ، ومظهر تميزه عن سائر فنون القول ، فهي أول ما يطرق الأسماع ، فتشدها و تتسلل إلى القلوب فتأسرها زمنا طويلا .

من خلال ما سبق نجد أن الموسيقى الخارجية الخاصة بالرحلة في المعلقات جاءت متنوعة ، حيث أجلت الغموض وأعطت لنا صور جمالية متنوعة للرحلة ، وبذلك تكون قد قدمت نفسها أداة تمتلك مفاتيح ودلالات الرحلة في المعلقات ، حيث أحدثت تجاوب صوتي ساهم في إحداث موازنة فنية دلالية ، كما أن البحور الشعرية المهيمنة أعطت بعدا دلاليا للرحلة تمثل في حالات الحزن التي ترافق رحلة الشاعر الجاهلي خاصة و هو يودع المحبوبة وبعضها يتفق وحالة البهجة هذا عكس رحلة ومشهد الصيد خاصة، وما إلى ذلك من أحوال نفسية ، وعلى هذا فقد عبر شعراء المعلقات عن رحلاتهم أيما تعبير من خلال البحور الشعرية التي إختاروها ، و التي تناسبت مع حالتهم الشعرية.

وقد جاء في لسان العرب بأن " القافية من الشعر : الذي يقفو البيت ، وسميت قافية لأنها تقفو البيت ، وفي الصحاح لأن بعضها يتبع أثر بعض" (1) كما يقال بأن القافية في البيت الشعري هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن .

❖ ج - لو إنتقلنا الآن إلى موضوع (أسماء القوافي) في المعلقات السبع ، ودرسنا إسم القافية في كل معلقة ، لتوصلنا إلى ما يلي :

1- اسم القافية في معلقة طرفة بن العبد : إن مطلع معلقة طرفة بن العبد هي: (2)

لخولة أطلال ببرقة نهدم تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

لمعرفة اسم القافية ، نأخذ آخر كلمتيه ثم وكتبهما كتابة عروضية:

ظاهر اليد / ظاهر لِيَدِي

إذن ، هناك متحركان بين ساكني القافية (0//0) .

2- اسم القافية في معلقة عنتره بن شداد : (3)

¹ - ابن منظور : لسان العرب مادة " قفا " الجزء 15 ، ص : 195.

² - عزة حسين : شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، مطبعة الشرق دمشق 1968 ، د ط ، ص 50

³ - أحمد الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، دار النصر للطباعة و النشر د ط ، ص 123.

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

وأخر كلمة في هذا المطلع هي: توهم ، ولمعرفة اسم القافية، نقوم بكتابتها كتابة عروضية:
تَوْهَم / تَوْهَمِي ، إذن هناك متحركان بين ساكني القافية (0//0).

3- اسم القافية في معلقة زهير بن أبي سلمى : إن مطلع معلقة زهير بن أبي سلمى : (1)

أمن أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتلثم

وأخر كلمة في هذا المطلع هي : فالمتلثم، ولمعرفة اسم القافية ، نقوم بكتابتها كتاب عروضية: فالمتلثم / فلُمتلثمي ، إذن ، هناك متحركان بين ساكني القافية (0//0).

4- اسم القافية في معلقة عمرو بن كلثوم : إن مطلع معلقة عمرو بن كلثوم هو: (2)

ألا هُبي بصحنك فاصحبينا ولا تُبقِ خُمورَ الأندرينا

وأخر كلمة في هذا المطلع هي الأندرينا ، ولمعرفة اسم القافية ، نقوم بكتابتها كتابة عروضية:

الأندرينا / الأندرينا ، إذن هناك متحرك واحد بين ساكني القافية (0/0).

5- اسم القافية في معلقة الحارث بن حلزة : إن مطلع معلقة الحارث بن حلزة هو : (3)

أدنتنا بينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء

وأخر كلمتين في هذا المطلع هما : منه الثواء، ولمعرفة اسم القافية نقوم بكتابتها كتابة عروضية: منه الثواء / منهثثوؤؤؤ ، إذن هناك متحرك واحد بين ساكني القافية (0/0)

نصل مما سبق إلى أن التقفية في المعلقات أو في المطالع التي أخذتها نموذجاً لارتباطها بالرحلة ، أعطت الدفقات العاطفية وكونت لنا مصب دلالي متنوع.

2/2 – الموسيقى الداخلية :

استخدم شعراء المعلقات وسائل متعددة و أساليب متنوعة ، من أجل جعل الموسيقى الداخلية لمعلقاتهم عذبة و رقراقة ومتناغمة، ومتألّفة مع المعاني التي عبرت عنها، ولو بحثنا في تلك الوسائل والأساليب لبرزت أمانا المظاهر الأتية :

➤ 1- التصريع : كل المعلقات السبع مصرعة المطالع ، وهو واضح في المطالع.

➤ 2- التصريع في غير المطالع : لم يستخدم التصريع في غيرمطالع المعلقات السبع إلا في خمسة أبيات ، نجد منها بيتان مصرعان في معلقة امرئ القيس هما : (1)

1- علي حسن فاعور : ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط 1 ، 1988 ص 102
2- أبي البكر محمد بن القاسم الأنباري : المعلقات السبع ، مؤسسة جائزة عبد الملك سعود ، الكويت ط 1 ، 2003 ، ص 73.
3- أحمد الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، ص : 134 .

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمني فأجملي

أغرّك مني أن حبك قاتلي وأنتك مهما تأمري القلب يفعل

كما نجد بيت مصرع لعنّرة بن شداد وهو : (2)

يا دار عيلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عيلة و أسلمي

كما يوجد بيت مصرع واحد في معلقة زهير بن أبي سلمى وهو : (3)

لعمري لنعم الحي جر عليهم بما لا يؤاتيههم حصين بن ضمضم

أما البيت المصروع الخامس فهو في معلقة عمر بن كلثوم وهو: (4)

قفي قبل التفرق يا ظغينا نخبرك اليقين و تخبرينا

➤ - الجنس : يستخدم الجنس في المعلقات السبع بشكل واضح، وجلي ومتميز، وكان له تأثيره الإيجابي على أنسيابية الشعر وعذوبته من جهة، ومن ترابط أجزاء المعاني وتكاملها، ومثال ذلك من الأبيات التي استخدم فيها الجنس : قول امرئ القيس : (5)

ألا أيها الليل الطويل أنجلي بصبح وما الإباح منك بأمثل

و الجنس هنا يتمثل في (انجلي / بأمثل) ، وأما في معلقة طرفة فنجد في قوله : (6)

يلوم وما أدري علام يلومني كما لامني في الحي قرط بن معبد

و الجنس هنا يتمثل في : (يلوم / يلومني / لامني) ، و أما في معلقة عنّرة بن شداد فنجد في قوله : (7)

علقتها عرضا وأقتل قومها زعما لعمر أبيتك ليس بمزعم

و الجنس هنا بين : (زعما / بمزعم) ، كما يتضح في قول زهير بن أبي سلمى في قوله : (8)

وقد قلتما إن ندرك السلم واسعا بمال و معروف من الأمر نسلم

1- مصطفى عبد الشافي : ديوان امرئ القيس ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط 5 ، 2004 ، ص 113 و 114.

2- حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب - الأدب القديم - دار الجيل بيروت ، لبنان ط 1 ، 1986 ، ص : 206.

3- علي حسن فاعور : ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 1 ، 1988 ص 108.

4- أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري : المعلقات السبع ، مؤسسة جائزة عبد الملك سعود ، الكويت 2003 ، ط 1 ، ص : 73

5- امرؤ القيس، الديوان ، ص 117 .

6- مهدي محمد ناصر الدين ، ديوان طرفة بن العبد ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط 3 ، 2002 ، ص : 26.

7- أحمد الأمين الشنقيطي : المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، دار النصر للطباعة و النشر د ط ، ص : 123.

8- زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، ص 106.

والجناس هنا جلي وهو ك (السلم / نسلم) ، أما في معلقة عمر بن كلثوم فيحضر في قوله:
(1)

ألا لا يجهل أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلين

و الجناس هنا بين : (يجهل / فنجهل / جهل / الجاهلين) ، أما في معلقة الحارث بن حنظلة
فيظهر في قوله : (2)

أو نقشتم فالنقش يجشمه الناس وفيه الإسقام والإبراء

و الجناس هنا بين : (نقشتم / فالنقش) ، و أما في معلقة لبيد بن ربيعة فهو واضح في قوله:
(3)

فوقفت أسألها وكيف سؤالنا صما خوالد ما يبين كلاهما

و الجناس هنا بين : (أسألها / سؤالنا)

إن هذه المحسنات البديعية عكست لنا دلالة قوية ، تؤكد أن الرحلة في المعلقة فرار من
واقع أليم تولد بسبب الأطلال المهجورة ، ومحاولة للتغلب عن مسببات الفناء وهي في نهاية
المطاف سعي لا ينقطع من الشاعر لإحياء الماضي بحرارته و دفئه ، فالدلالة هنا أن
الشاعر أراد إيصال حبل الوداد المنقطع .

➤ 4- الطباق : لطباق حضور كبير في المعلقة السبع، وورد استخدامه سلسا و طبيعيا و غير مفروض وقد أدى الطباق
وظيفة الموسيقى، الناتج عن تضاد الكلمات، ومن أمثلته قول امرئ القيس في معلقته :

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمال (4)

و الطباق هنا (جنوب ≠ شمال) ، كما نجد الطباق في معلقة طرفة بن العبد في قوله : (5)

بطيء عن الجلى سرى إلى الخنا ذلول بفجماع الرجال ملهد

و الطباق هنا (بطيء ≠ سريع)، و نجد الطباق في معلقة عنتره بن شداد في قوله : (6)

تمسي وتصبح فوق ظهر حشية وأبي فوق سراة أدهم ملجم

و الطباق هنا (تمسي ≠ تصبح)، و نجد الطباق في زهير بن أبي سلمى في قوله : (7)

1- مختار سيدي الغوث : معلقة عمر بن كلثوم " دراسة و تحليل " ، مجلة جامعة دمشق المجلد 22 ، العدد 01 و 02 ، 2006 ، ص : 83.

2- أحمد الأمين الشنقيطي : المعلقة العشر و أخبار شعرائها ، ص : 138.

3- ديوان لبيد بن ربيعة العامري ، دار صادر بيروت ، ص : 165.

4- امرؤ القيس، الديوان ، ص 110.

5- مهدي محمد ناصر الدين ، ديوان طرفة بن العبد ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط 3 ، 2002 ، ص : 69.

6- أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري : المعلقة السبع ، مؤسسة جائزة عبد الملك سعود ، الكويت 2003 ، ط 1 ، ص : 61.

7- علي حسن فاعور : ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط 1 ، 1988 ص 110.

رَأَيْتُ الْمَنِيَاءَ خَبَطَ عَشَوَاءَ مِنْ تُصِبْ تُمِتُهُ وَمِنْ تُخْطِيءَ يَعْمُرُ فِيهِ رَم

و الطباق هنا (تصب ≠ وتخطيئ)، و نجد الطباق في معلقة عمر بن كلثوم في قوله : (1)

وَنَحْنُ التَّارِكُونَ لِمَا سَخَطْنَا وَنَحْنُ الْآخِذُونَ لِمَا رَضِينَا

والطباق هنا (التاركون ≠ الآخذون)، و نجد الطباق في معلقة الحارث بن حلزة في قوله : (2)

إِنْ نَبْشَتُمْ مَا بَيْنَ مِلْحَةٍ خَالِصًا قَبِ فِيهِ الْأَمْوَاتُ وَالْأَحْيَاءُ

والطباق هنا (الأموات ≠ الأحياء)، و نجد الطباق في لبيد بن ربيعة العامري في قوله : (3)

دَمِنْ تَجْرَمَ بَعْدَ عَهْدٍ أَنْيَسَتْهَا حَجَّ خُلُونٌ حَالِلُهَا وَحَرَامُهَا

والطباق هنا (حاللها ≠ حرامها).

➤ 5- التكرار : ورد التكرار في المعلقات السبع متنوعا : فنجد على سبيل الذكر واردا في معلقة امرئ القيس بقوله : (4)

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدَرَ خَدْرٌ غَيْرُةٌ فَقَالَتْ لَكَ الْوِيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِلٌ

فنلاحظ أن كلمة (خدر) تكررت هذا امرؤ القيس، الديوان ، و نجد التكرار في معلقة طرفة

بن العبد في قوله : (5)

تَبَارِي عَتَاقًا نَاجِيَاتٍ وَ أَتَبَعْتُ وَظِيْفًا وَظِيْفًا فَوْقَ مَوْرٍ مَعْبَدٍ

فنلاحظ أن كلمة (وظيفا) تكررت هذا و نجد التكرار في معلقة زهير بن أبي سلمى في قوله:

(6)

مَتَى تَبْعَثُوهَا تَبْعَثُوهَا ذَمِيمَةً وَتَضُرُّ إِذَا ضَرِيْتُمُوهَا فَتَضُرُّمُ

فنلاحظ أن كلمة (تبعثوها) .

خلاصة : من خلال دراستي الفنية لدلالات الرحلة في شعر المعلقات التي رصدت

تشكيلاتها الموسيقية ، بما تفضي إليه من تنوعات على صعيد الشكل العروضي والقوافي

وبعض الترتيبات الموسيقية الداخلية هذه الأخيرة التي قدمت لنا تنوع دلالي تمثل في

مجموعة من القيم التعبيرية الفنية ، ففي الموسيقى الخارجية وصلنا بأن المعلقات قد أرخت

سدولها أو اعتمدت في بنائها المعماري على أربعة بحور شعرية هي " الطويل و الكامل و

1- أحمد الأمين الشنقيطي : المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، ص : 116.

2- المرجع نفسه، ص : 138 .

3- لبيد بن ربيعة العامري ، الديوان ، ص : 138.

4- امرؤ القيس، الديوان ، ص 112.

5- طرفة بن العبد ، الديوان ، ص : 20 .

6- زهير بن أبي سلمى ، الديوان، ص 106.

الوافر و الخفيف "، وجاء الطويل متصدرا على بقية الأبحر ثم تلاه الكامل ثم الوافر ثم الخفيف، وأما بشأن الموسيقى الداخلية، نلاحظ في البدء الاهتمام بالتصريع في كل المعلقات، ومطالعها، وما له من أثر في الإيقاع بشكل عام ، كل هذا أعطى لرحلة صور فنية تظهر استجابة خيال الشاعر ووجدانه ومدى استيعاب الشاعر ووعيه للمشهد الواقعي للرحلة .
كذلك كان لي الطباق، والجناس، وتكرار الكلمات دورا هاما في إضفاء قيمة فنية للموسيقى الداخلية للمعلقات، وكما حققت قيما صوتية، وجمالية فنية عكست لنا الصورة الشعرية للرحلة .

03- الصورة الشعرية :

يُميز "علي البطل" بين مفهومين للصورة فيقول: "يتميز في تاريخ مصطلح الصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه، والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا"⁽¹⁾.
فالصورة الشعرية لا تنشأ من فراغ، وإنما من عناصر توجد في الواقع يقوم الشاعر بتحويلها أو الحذف منها أو التركيز على جانب دون آخر، ثم يعيد تركيب ذلك على ضوء انفعاله الخاص ليصل إلى صورة جديدة، وبذلك فالصورة الشعرية صورة ذاتية لا صورة واقعية، ومن ثم لا يمكن إعادتها إلى مصدرها في الواقع، فهي صورة فنية تمثل عالماً مستقلاً بذاته .⁽²⁾

والبنية الفنية للقصيدة تقع في الصورة، والصور وإن كانت في غالبها مفردة ينتظمها بيت واحد، أو مجموعة قليلة من الأبيات إلا أنها ستلتحم مع النص، فتقع موقعا متزنا في ثنايا القصيدة، وهذا التوقع المنتظم يعطيها نوعا من الاستقرار المطلوب لإثبات وحدة البناء في القصيدة العربية، وهذا ما تريد الدراسة إثباته من خلال جماليات التصوير المشكل لجسد القصيدة التي نحن بصدددها، ولن تقف الدراسة على صور المقدمة الطللية؛ لأن جزءا من التناول قد مسها حين عرض البحث لها سالفًا، أما صور الرحلة والصيد ومغامرات الشاعر؛ فإنها في مجموعها تشكل بيئة القصيدة، أعني: أنها تعبر عن ذاتية الشاعر، وعن منطقه في

¹- فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، منشورات إتحاد الكتاب العربي دمشق، 2005 د ط ، ص : 261.

²- المرجع نفسه ، ص : 264.

الحياة، وهذا مدغم مع الصدق الشعوري المفترض لتحقيق وحدة انسجام نفسي تشفع للقصيد
اتكاءها على ما سموه وحدة البيت.

النسج اللغوي بالتشبيه:

ليس هناك أيّ أدبٍ في العالم، وبأيّ لغة كُتِبَ، وفي أيّ نسج نُسِجَ، وتحت أيّ خيال
أنشئ: تراه يخلو من التشبيه. وليس التشبيه مقصوراً على المبدعين، شعراء وكتّاباً، وحدهم،
ولكنه زينة يصطنعها كلّ المتعاملين باللغة في حياتهم اليومية، وفي تعاملاتهم التبليغيّة
الابتدائيّة، وفي تعابيرهم الشعبيّة، حيث تلقي المرأة البدويّة تستعمل التشبيه، بلغتها العاميّة،
وحسب مستواها الذهني والثقافي؛ فتصيب المحرّز، وتقطع المفصل. وحيث تلقي الشاعر
الشعبيّ يصطنع هذه الزينة الكلامية، في شعره، فتراه يشبه صغير الحجم بكبيره، وناصر
الوجه بأنضر منه، وطويل القامة بأطول منه، وهلمّ جرا. (1)

- امرؤ القيس:

تمتاز معلقة امرئ القيس بن حجر بأنها مظهر للبلاغة العربية ، بما فيها من أساليب البيان
ومناهج الأداء وصور التعبير، وألوان الرسم والخيال، والتفكير، فيها تشبيهات جميلة كثيرة،
واستعارات بالغة حد الجمال وكنائيات أنيقة ساحرة وسوى ذلك من أدوات التعبير و البيان
(2)، ونجد أن امرأ القيس في تشبيهاته كان يعتمد أطواراً، إلى تشبيه قويّ بضعيف، ومتوهّج
باهر، بشاحب ذابل: أي أنه كان يصطنع ما يمكن أن نطلق عليه "التشبيه المقلوب". (3) بعض
ذلك يمثل في قوله، مثلاً :

عصارة بشيب مرجل	كأن دماء الهاديات بنحره
وبات بعيني قائما غير مرسل	وبات عليه سرجه ولجامه
كلمع اليدين في حبي مكلل (4)	أصاح ترى باقا أريك وميضه

يظهر هذا الواضاح بأنه خاطف للأبصار، حين يميز في السحاب المتراكم على حد
قوله في رحلت صيده هذه ، والسحاب المتراكم لا يعدو أن يشبه حركة اليدين وما فيها من

1- عبد الملك مرتاض : السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثربولوجية لنصوصها ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب 1998. د ط ، ص : 158.

2- محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، ص : 285.

3- عبد الملك مرتاض : السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثربولوجية لنصوصها ، ص : 159.

4-: امرؤ القيس، الديوان ، ص : 121.

الهاديات : أوائل البقر الوحشي التي صادها ، عصارة حناء : يعني أن ماء الحناء في الشعر ، بات بعيني : بحيث أراه مسرجا ملجما غير مرسل
إلى المرعى ، أصاح : يا صاحبي ، أريك وميضه : أبصر لمعانه ، حبي مكلل : سحاب متراكم.

ومضان، وما الذي تحتويه من حركة حتى يشبهه بهما وميض البرق، على الأرجح تكون دلالة على قوة طعنة الرمح لأوائل البقر الوحشي التي صادها في رحلته ، ونحرها بيديه كما تنحر النوق .

ويقر عبد الملك مرتاض من خلال دراسته المعمقة أن التشبيهات لدى امرئ القيس تتنازع ثلاثة محاور كبرى وهي البياض واللمعان والنضارة والصفاء، وما في حكمها، ثم الحركة والتبخر والاهتزاز، وما في حكمها ، ثم الطول والاعتدال والنحافة، و الرقة، والاستواء، ونسعى الآن إلى متابعة ذلك خلال شعره.

أ/ البياض والصفاء والإشراق والبريق:

01/ البياض والطراوة : يقول امرؤ القيس : (1)

فظل العذارى يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمسق المفتل

فهو يقول بأن شحمها أبيض و يشبهه بالحرير .

02/ البياض والصفاء: يقول امرؤ القيس : (2)

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

03/ البياض القائم على التمازج مع الأصفر (الصفاء): يقول امرؤ القيس : (3)

كبكر المقتاة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلل

04/ البياض والصفاء والإشراق : يقول امرؤ القيس : (4)

تضيئ الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسي راهب متبتل

05/ بياض اللون، وطول الذيل، وسُبوغ الشعور، وتبخر الحركة معاً يقول امرؤ القيس :

(5)

1- مصطفى عبد الشافي : ديوان امرئ القيس ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ، ط 5 . 2003 ، ص : 112.

يرتمين : يرمي بعضهن بعضاً بلحمها وشحمها الأبيض كأنه الحرير المفتل .

2- امرؤ القيس، الديوان، ص : 115.

مهفهفة : خفيفة اللحم ليس برهلة ولا ضخمة البطن ، المفاضلة : المسترخية البطن ، و الترائب : موضع القلادة من الصدر ، مصقولة : مجلوة ، كالسجنجل : كالمرأة .

3- امرؤ القيس، الديوان، ص : 116.

كبكر : كبيضة النعامة أول ما تبيض ، المقناة : التي خالط بياضها صفرة و حمرة ، الماء النمير : الصافي ، غير المحلل : الذي لم تكدسه السابلة في نزولها .

4- امرؤ القيس، الديوان، ص : 116.

المنارة : يريد بها سراج الراهب الذي سيضيء به في وحدته وانقطاعه لعبادة ربه.

5- امرؤ القيس، الديوان، ص : 120.

فعن لنا سرب كأن نعاجه عذاري دوار في ملاء مذيل

06/ بياض: أطرافه سُودٌ: يقول امرؤ القيس : (1)

فأدبرن كالجزع المفصل بينه بجيد معم في العشيرة مخول

07/ البياض المخطط : يقول امرؤ القيس : (2)

كأن أبانا في أفانين ودقه كبير أناس في بجاد مزمل

08/ البياض و اللمعان : يقول امرؤ القيس : (3)

يضيئ سناه أو مصابيح راهب أهان السليط في الذبال المفتل

ب/ الحركة السريعة، والاهتزاز، والتبختر: يقول امرؤ القيس : (4)

01/ مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

02/ كميت يزل ألبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل

03/ على الذبل جياشه كأن إهترامه إذا جاش فيه حميه على مرجل

04/ دريد كخذروف الوليد أمره تتابع كفيه بخيط موصل

05/ له إيطلا ضبي و ساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل

06/ فعن لنا سرب كأن نعاجه عذاري دوار في ملاء مذيل

إن فرس امرئ القيس مطواع للفعل فاعل بنفسه في آن : " مكر مفر.. مقبل مدبر معا.. كجلمود صخر حطه السيل من عل " ، في تزامن حركي متضاد مستحيل، لحيوان خرافي، فوق الزمن والواقع، وتلك صورة تعلق بها نمط فرس الشاعر (5)، ويرجع إبداعه إلى أنه فطن للصفات الجوهرية في الجواد فجمعها في عبارة بيانية استغرقت جملة من الأبيات ، فبين أن يجيد الكر والفر أي الإقدام والإدبار في الحرب، فهو جواد مناور ذو إرادة و أتى في تشبيهه بالسيل والجلمود أي : الحجر الصلب لأنه يكون أسرع هويًا وسقوطًا، من غيره فاستعار لجواده هذه السرعة أكدها بقوله " من عل " ليرمز لتفوق والسبق والقوة ،

عن : عرض ، السرب : قطيع البقر ، النعاج : البقر الوحشي ، عذاري دوار : أبكار مترهبات يدرن حول صنم ، الملاء : الثياب الطويل الذيل.

1- امرؤ القيس، الديوان، ص : 120.

أدبرن : يعني أن النعاج انصرفن متفرقات ، كالجزع : كالخرز ، المفصل بينه بياض وسواد ، الجيد : العنق .

2- امرؤ القيس، الديوان، ص : 122.

أبان : جبل ويقال له أبانين ، البجاد : الكساء المخطط ، مزمل : ملتف ، ويروى : كأن ثبيراً في عرائين وبله.

3- امرؤ القيس، الديوان، ص : 121.

سناء : ضوءه ، مصابيح راهب : سرجه وقناديله ، أهان السليط : أكثر من الزيت. الذبال : الفتيلة.

4- أحمد الأمين الشنقيطي ص : 70 - 71.

5- عبد الله بن أحمد الفيفي : مفاتيح القصيدة الجاهلية ، النادي الأدبي الثقافي جدة -المملكة العربية السعودية ط 1، 2001 ، ص: 174.

كما أن منظر السيل الدافق يضيف الخفة و الحيوية والقوة ، وقوله : " حطه السيل " أي أنزله ، فيه استعارة أيضا .

إن هذا الفرس الكमित يزل لبدنه عن متته لإنملاس ظهره واكتناز لحمه، وهما يحمدان من الفرس كما يزل الحجر الصلب الأملس المطر النازل عليه، وقيل بل أراد الإنسان النازل عليه ..وتحرير المعنى: إنه لاكتناز لحمه وإنملاس صلبه يزل لبدنه كما الحجر الصلب يزل المطر أو الإنسان عن نفسه ..وجر كميتا وما قبله من الأوصاف لأنها نعوت لمنجرد ، وهنا نلاحظ مرة أخرى غموض العلاقة في التشبيه غموضا لذيذا يبعث على الكشف و التفكير فيما وراء الألفاظ ، هل أراد المطر ؟ أم عنى الإنسان ؟ و الشاعر يرمز بكل هذه الاستعارات معبرا بطريقة مباشرة تدعو لتأمل ، وكل هذه الفنون في الحقيقة توظيف فني ورمزي للغة (1).

وإن الأثر الجمالي يكمن في تشخيص امرؤ القيس هذه المعاني برؤيته الخاصة، ذات الصلة بعصره والفكر السائد فيه ، وهذه الأبيات نموذج لنمط تصوير الرحلة ، فلاحظ هنا أن هذه الصور أعطت وزنا وبعدا دلاليا يكمن في تحمل مشاق الرحلة و إمكانية الوصول إلى أبعد مكان ، بإضافة إلى دلالات أخرى أذكر منها قوة حصان امرئ القيس و إمكانية القيام بمغامرة الرحلة رغم الصعاب و العوائق التي تشوب الرحلة .

ج- الطول والاعتدال والنحافة والدقة والاستواء:

يقول امرؤ القيس : (2)

وجيد كجيد الرثم ليس بفاحش	إذ هي نصته ولا بالمهطل
وقرع يزين المتن أسود فاحم	أتيت كقتو النخلة المتمثل
وكشح لطيف كالجديل مخصر	وساق كأنبوب السقي المذل
وتعطو برخص غير شئن كأنه	أساريع ظبي أو مساويك إسحل

إن معظم الصور التشبيهية واردة في معلّقة امرئ القيس في إطار الإحساس اللطيف، بل الشعور الحاد، بالجمال في صورته المختلفة، ومظاهره المتباينة: في أصوات الطير، في حركة العذارى، في عطر النساء، في ركض الحصان ، في جُلُود الصخر المندفع من الأعلى

¹- فايز علي : الرمزية و الرومانسية في الشعر العربي ، د ط ، ص : 207.

²- أحمد الأمين الشنقيطي : المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، دار النصر للطباعة و النشر ، د ط ، ص : 98.

نحو الأدنى.

فالتشبيهات الواردة في معلّقة امرئ القيس متوازنة بحيث توزعت على المرأة، والحسان، والطبيعة، والأشياء، لكن الحصان هو الذي استأثر بالمنزلة الأولى بأربع عشرة مرة، ثم المرأة بعشر، ثم الطبيعة والأشياء، مجتمعة، بسبع فاهتمام امرؤ القيس يتوزع، أساساً، على هذه الحقول الثلاثة، وإذا كان الحصان، لديه، نال المرتبة الأولى من العناية فلأنه كان أميراً فارساً؛ ولأنه كان صياداً مقامراً، ولأنه كان متنزهاً سائحاً. وإذا كانت المرأة، لديه، وردت في المنزلة الثانية من الاهتمام فلأنه كان شاعراً عاشقاً، ومغامراً فاسقاً.⁽¹⁾

ومن خلال ما سبق ألاحظ أن التشبيهات تتفاوت في القلة و الكثرة و بين الرداءة و الجودة عند أصحاب المعلقات الآخرين ، حيث نجد أن لعنترة بن شداد في المعلقة تسعة عشر تشبيها موزعة بين أبيات على الناقة، ثم الرجل، ثم المرأة، ثم الظليم، ثم المطر؛ هذا و نجد أن لبيد بن ربيعة العامري يورد ستة عشر تشبيها موزعا ، بحسب تكرار التواتر، على البقرة الوحشية، ثم على المرأة، ثم الطبيعة والأشياء، ثم الناقة، ثم الرجل، ثم الحصان بتشبيه واحد فحسب، وعمر بن كلثوم في المرتبة الخامسة بأربعة عشر تشبيهاً موزعةً، بحسب تكرار التواتر، على الرجل؛ ثم على المرأة، ثم الطبيعة والأشياء، ثم الحصان بتشبيه واحد فقط مثله في ذلك مثل لبيد والحارث بن حلزة يورد أحد عشر تشبيهاً موزعة ، بحسب تكرار التواتر، على الرجل، ثم الناقة، ثم الطبيعة والأشياء؛ وزهير بن أبي سلمى يورد أربعة تشبيهات فقط، موزعة على المرأة بتشبيهين اثنين، وعلى الطبيعة والأشياء بتشبيهين اثنين آخرين.

ونجد أن عبد الملك مرتاض يعلل قلة التشبيهات لدى زهير بقوله أنه كان في معلّقته، كأنه يقص تجربة مشبعة بالحكم، ويسوق تعاليمه ، ليتعلم بها الناس ويُفيدوا منها في حياتهم مما به يبتلون.

وأما عمر بن كلثوم معلّقته مشهورة بالركة والسلاسة والسهولة و فيها تكرير في بعض معانيها و ألفاظها ، ومبالغة واضحة شديدة في الفخر مما لم يؤلف نظيرها⁽²⁾.

ولو جننا نقرأ مثلاً هذا البيت لعمر بن كلثوم:⁽³⁾

1- عبد الملك مرتاض : السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها ، ص : 163.

2- محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، ص : 291 و 292.

3- عبد العزيز محمد جمعة : المعلقات السبع ، ص : 74 و 75.

ذراعي عيطل أدماء بكر تربعت الأجارع و المتونا ولا شمطاء لم يترك شقاها لها من تسعة إلا جنية

إن عمر بن كلثوم يُشَبِّه ذراعي المرأة بذراعي الناقة؛ وهي صورة في منتهى السوء، وانحطاط الذوق البدوي، وقصوره عن إدراك جمال الحياة، وجمال الأشياء، ولعلّ الذي حمله على ذلك هو حرصه على إقناع المتلقّي بضخامة هذه المرأة: طول قامة، وضخامة جسد. وإذ اغتدت ذراعاً هذه المرأة العجيبة ذراعي عيطل من النوق؛ فقد وُصِفَتْ بأنّها كومة من اللُحْمَانِ، وكثيب من الأعصاب: فهي فارعة طويلة، وضخمة بدنية؛ فكأنّها مجموعة من النساء مجسّدة في امرأة، وطائفة من الأجساد مطوية في واحد، وعلى الرجل الذي يريدّها كلّها، أو يريد شيئاً منها: أن يكون، على الأقلّ، في مستوى طولها وعرضها، وبدانتها وضخامتها... وهذه أوصاف كلّها عيوب، ونعوت كلّها منفرّات من المرأة، لا مرغبات فيها.

(1)

وبياض هذه المرأة مثلُ أمرٍ ذراعيها فكما أنّ ذراعيها تشبهان ذراعي الناقة في الضخامة والبضاضة، فإنّ لونها، أيضاً، يشبه بياضه بياض الناقة الأدماء، وتذوّب هذه المرأة في هذا الحيوان، في هذه الناقة، أو البقرة الوحشية، لتتخذ لها وصفاً آخرَ منهما؛ فكأنّ خيال الناصّ كان من القصور والحرمان بحيث لم يستطع قطّ مجاوزة صورة تلك الناقة التي كان يشاهدها ويركّبها، فصوّرَ فيها صاحبته، وجعلها امتداداً منها، أو امتداداً لها. (2)

ولمّا جاء الناصّ يصف هذه المرأة، أو قل جاء ليؤكد الوصف، بياض اللون، اصطنع لفظ "الهبان"، وهو لفظ لا يكاد يطلق إلّا على البيض من النوق، وإلّا على البيض من العقيلات. وأنهى الصورة التي أراد من ذكرها تجميلَ صاحبتِه وتقديمها للمتلقّين في صورة من الحُسْن والجمال، بجعل هذه المرأة ناقةً لمّا تقرأ: أي لمّا تحمّل. فهاتان الذراعان السمينتان، الغضّتان البضّتان، كأنهما ذراعاً ناقة فتية ضخمة الجسم، طويلة العنق؛ لمّا تتجشّم الحمل. (3)

ذراعي عيطل : يعني ناقة أو ضبية عيطل ، العيطل : الطويلة العنق ، الأدماء : البيضاء ، المتون : ما غلظ من الأرض مفردتها متن ، تربعت الأجارع : تربعت أيام الربيع ، الأجارع : الأرض ، الشمط : بياض الشعر ، و الشمطاء : العجوز ، الجنين : المستور في القبر.

1- عبد الملك مرتاض : السبع المعلقة مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها ، ص : 116.

2- المرجع السابق ، ص : 116.

3- المرجع نفسه ، ص : 116.



الحمد لله الذي بقدرته تتم الصالحات والصلاة والسلام على نبي المعجزات أما بعد ،
من خلال هذه الدراسة الفنية الدلالية وصلت إلى جملة من النتائج منها :
✚ إن الموسيقى الخارجية الخاصة بالرحلة في المعلقة جاءت متنوعة ، حيث أجلت الغموض وأعطت لنا صور جمالية متنوعة للرحلة ، وبذلك تكون قد قدمت نفسها أداة تمتلك مفاتيح ودلالات الرحلة في المعلقة .
✚ استخدم شعراء المعلقة وسائل متعددة و أساليب متنوعة ، من أجل جعل الموسيقى الداخلية لمعلقاتهم عذبة و رقيقة ومتناغمة، ومتألقة مع المعاني التي عبرت عنها.
✚ لقد أحدثت الموسيقى تجاوب صوتي ساهم في إحداث موازنة فنية دلالية ، كما أن البحور الشعرية المهيمنة أعطت بعدا دلاليا للرحلة تمثل في حالات الحزن التي ترافق رحلة الشاعر الجاهلي خاصة و هو يودع المحبوبة وبعضها يتفق وحالة البهجة هذا عكس رحلة ومشهد الصيد خاصة، وما إلى ذلك من أحوال نفسية .
✚ لقد عبر شعراء المعلقة عن رحلاتهم أيما تعبير من خلال البحور الشعرية التي اختاروها ، و التي تناسبت مع حالتهم الشعرية.
✚ لقد عكست لنا المحسنات البديعية دلالة قوية ، تؤكد أن الرحلة في المعلقة فرار من واقع أليم تولد بسبب الأطلال المهجورة ، ومحاولة للتغلب عن مسببات الفناء وهي في نهاية المطاف سعي لا ينقطع من الشاعر لإحياء الماضي بحرارته و دفئه ، فالدلالة هنا أن الشاعر أراد إيصال حبل الوداد المنقطع .
✚ إن التشبيهات تتفاوت في القلة و الكثرة و بين الرداءة و الجودة عند أصحاب المعلقة الآخرين.
✚ كان لي الطباق، والجناس، وتكرار الكلمات دورا هاما في إضفاء قيمة فنية للموسيقى الداخلية للمعلقة، وكما حققت قيمة صوتية، وجمالية فنية عكست لنا الصورة الشعرية للرحلة .

✚ من خلال دراسة الرحلة في المعلقة اتضح أن للرحلة أهمية كبيرة للبشر بشكل عام ولإنسان المنطقة العربية بشكل خاص، حيث وسعت الرحلة من قدراته وإمكاناته الذهنية ، فالرحلة ليست تجربة شاقة يخوضها شاعر ليبلغ غاية معلنة، وإنما هي طقس شعائري .
✚ إن الرحلة بينت أنها جزء من التكوين الجسدي والنفسي، والاجتماعي، والذهني لإنسان المنطقة العربية آنذاك وهذا ما أسهم في تجذير حضورها اللغوي وتعميمه، وهذا كان واضحا، وجليا من خلال دلالات لغة المعلقة .

✚ الفرد الجاهلي له حرية الاختيار بين ممارسة الشيء أو تركه، ولكن الارتحال خارج عن هذه الحرية فطالما أصبح الإنسان محاطا بالبيئة الجاهلية مكانيا وزمانيا فهو مطالب بالتفاعل معها وفق متطلباتها التي يقوم أغلبها على الارتحال لأهميته التي يؤكدتها الشعراء

أنفسهم عندما يلونون إليه أو إلى ما يتعلق به رغبة منهم في التخلص من الحديث عن موضوع بعينه، فيصبح الارتحال بذلك متنفساً.

هناك نقطة تدعم الرحلة كمبدأ يؤسس لموروثاتنا العربية القائمة على العادات والتقاليد التي تميزنا كعرب على سائر الأمم الأخرى هي أن هذا التنقل يعتبر من أهم دعائم التفاعل بين أفراد المجتمع الواحد، أو بين المجتمعات المتباينة مما يؤدي لترسيخ بعض الصفات التي ورثناها عن الأجداد كالكرم والمروءة والنجدة والشجاعة وغير ذلك إذ إن هذه الصفات جميعها تنشأ نتاجاً لحاجتنا للآخر، أو لحاجة الآخر لنا، ولم تتضح معالم هذه الحاجة دون تداخل المجتمعات تداخلاً لا يتم إلا عن طريق الرحلة ومن هنا استطيع القول إن حياة البادية باعتمادها على الرحلة أسست لنا هذه الصفات التي كنا ولا زلنا نفاخر بها.

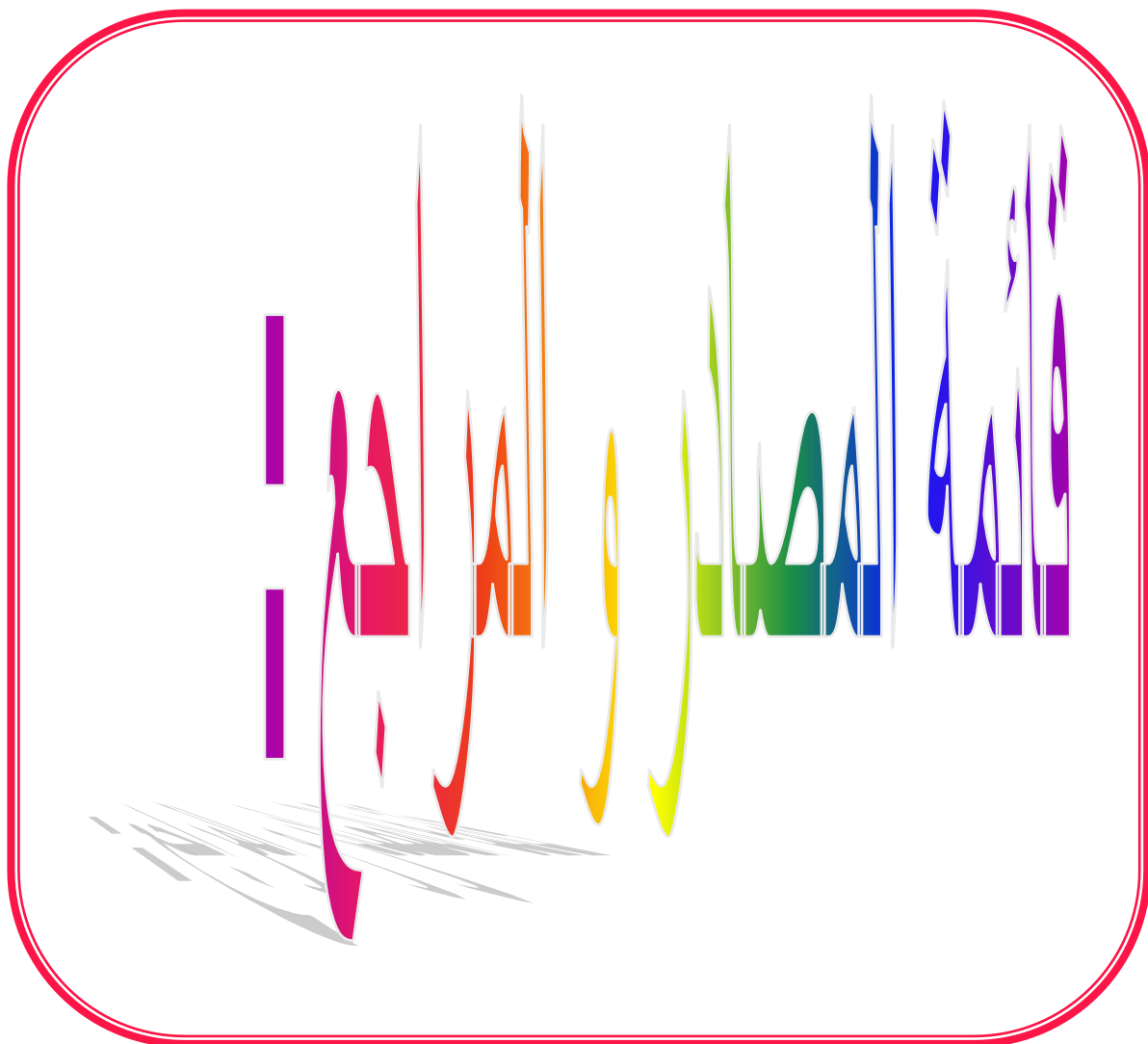
الرحلة تزيد من ارتباط الفرد بمظاهر الكون والطبيعية من برق ورعد ومطر وسراب وغيرها، ولا يزداد تأمل الفرد في تلك المظاهر ولا تنمو درجة تفاعله معها إلا بواسطة الاختلاء بها والاختلاء لهذا يكون غالباً عن طريق الارتحال الدائم، لذلك وجدنا أن الرحلة ساعدت على خلق علاقة شاعرية مرهفة، وساعدت على نشوء ونمو درجات من التفاعل بين الأفراد والطبيعة بمظاهر المتباينة فما كان منه إلا أن ترجم ذلك الانسجام في قصائده، فأدت الرحلة بذلك إلى غرس نوع من الحساسية المرهفة على دواخل الشاعر الجاهلي، وبذلك برز عنصر الصدق الفني في القصيدة الجاهلية عندما أفرز عليها الجاهلي ما يجيش بدواخله من انفعالات مشحونة بما يكتنزه من قوالب صياغية مأخوذة من مظاهر الطبيعة فكان الناتج نصاً شعرياً مغرقاً في الرفاهية منعوتاً بالصدق الفني.

الفرد الجاهلي أحب الرحلة ووقعت من نفسه موقعا حسنا فإذا به يختلي مع حيوانه ليتخذة رفيقا كالناقة والفرس في حين نجد أن الصحراء كانت تمثل مسرحاً للارتحال، وكانت تمثل كذلك مسكناً للجاهليين، فأصبح الارتحال بالنسبة للجاهلي يعني الحياة بأكملها إذ لا يتم التفاعل بين أفراد القبائل التي تضمها بيئة واحدة إلا بعد أن تفرز هذه البيئة متطلباتها في سلوك أفراد هذه القبائل، وبيئة الجاهليين هي الصحراء، بينما متطلبات الصحراء تفرض مبدأ الارتحال وعدم الاستقرار بذلك وجدنا أن الارتحال يدخل في الصيد، والتجارة، والجدب، وموضوعات الشعر المختلفة، والحروب، وأيام العرب، وغير ذلك، فأصبح الارتحال بذلك مركزاً تدور حوله عجلة الحياة في الفترة الجاهلية.

من خلال دراستي الفنية لدلالات الرحلة في شعر المعلقات التي رصدت تشكيلاتها الموسيقية، بما تفضي إليه من تنوعات على صعيد الشكل العروضي والقوافي وبعض الترتيبات الموسيقية الداخلية هذه الأخيرة التي قدمت لنا تنوع دلالي تمثل في مجموعة من القيم التعبيرية الفنية، ففي الموسيقى الخارجية وصلنا بأن المعلقات قد أرخت سدولها

أو اعتمدت في بنائها المعماري على أربعة بحور شعرية هي " الطويل و الكامل و الوافر و الخفيف "، وجاء الطويل متصدرا على بقية الأبحر ثم تلاه الكامل ثم الوافر ثم الخفيف، وأما بشأن الموسيقى الداخلية، نلاحظ في البدء الاهتمام بالتصريع في كل المعلقة، ومطالعها، وما له من أثر في الإيقاع بشكل عام ، كل هذا أعطى لرحلة صور فنية تظهر استجابة خيال الشاعر ووجدانه ومدى استيعاب الشاعر ووعيه للمشهد الواقعي للرحلة .

✚ إن الارتحال لم يتغير، إنما التغيير طرأ على وسائل الارتحال التي كلما تقدم الزمن كلما غلبت عليها صبغة التطور فينتج عن ذلك قلة الفترة الزمنية التي تطوي فيها المسافة نفسها التي كانت تطوى سابقاً إضافة إلى أنه كلما قلت فترة الارتحال كلما قل المجهود الجسدي للمرتحل.



قائمة المصادر و المراجع :

1. أبي البكر محمد بن القاسم الأنباري : المعلقات السبع ، مؤسسة جائزة عبد الملك سعود ، الكويت ط 1 ، 2003.
2. أحمد الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر و أخبار شعرائها ، دار النصر للطباعة و النشر د ط.
3. أحمد بوخطه : دلالة الفرار في شعر الهذليين في العصر الجاهلي ، مجلة الآداب، واللغات ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، ع 5 مارس 2006.
4. حبيب مونسى : فلسفة المكان في الشعر العربي ، إتحاد الكتاب العربي دمشق 2001، د ط .
5. حسين محمد فهيم : أدب الرحلات ، عالم المعرفة صدرت السلسلة في يناير 1978، د ط.
6. حسن مسكين : الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، ط 1 . 2005.
7. حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب - الأدب القديم - دار الجيل بيروت ، لبنان ط 1 ، 1986.
8. خالد عمر يسير : معركة الحيوان الوحشي في قصائد جاهلية ، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها ، العدد الثامن عشر 2013.
9. دزيره سقال :العرب في العصر الجاهلي ، دار الصداقة العربية بيروت، ط 1 ، 1995، .
10. سوسن يموت : مشاهد الصيد في الشعر الجاهلي ، رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير ، الجامعة الأمريكية في بيروت ،حزيران 1985.
11. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، دار المعارف، ط 11.
12. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني ، دار المعارف بمصر ، ط 2.
13. شوقي ضيف : الرحلات، دار المعارف ط 4.
- 14.
15. محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، دار الجيل بيروت، ط 1 ، 1992 .
16. عبد الله بن أحمد الفيافي : مفاتيح القصيدة الجاهلية ، النادي الأدبي الثقافي بجدة ط 1 ، 2001 .
17. عبد الله الفيافي : مفاتيح القصيدة الجاهلية ، النادي الأدبي الثقافي جدة ط 1 ، 2001.

18. عبد العزيز محمد جمعة : المعلقات السبع ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود الكويت ، ط 1 ، 2003.
19. عبد العزيز محمد جمعة : المعلقات السبع.
20. عبد الغاني أحمد زيتوني : الإنسان في الشعر الجاهلي، زايد لتراث والتاريخ ط 1 ، 2001.
21. عباس عبد الساتر : ديوان النابغة الذبياني د ط.
22. عفيف عبد الرحمان : الأدب الجاهلي في أثار الدارسين قديما و حديثا ، دار الفكر لنشر و التوزيع د ط .
23. عبد الرزاق الخشروم : الغربية في الأدب الجاهلي ، منشورات إتحاد الكتاب دمشق 1992 .
24. عبد الملك مرتاض : السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنترولوجية لنصوصها ، من منشورات إتحاد الكتاب العرب 1998. د ط.
25. عمر بن عبد العزيز السيف : بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية ، الرمز و الأسطورة ، الانتشار العربي بيروت لبنان ، ط 1. 2009.
26. عزة حسين : شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، مطبعة الشرق دمشق 1968 ، د ط.
27. فاتح علاق : مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، منشورات إتحاد الكتاب العربي دمشق، 2005 د ط.
28. فاضل إسماعيل خليل : الرحلة في طلب الحديث ، مجلة البصرة للأداب / العدد 38 لسنة 2005.
29. محمد رشيد رضا : دلائل الإعجاز ، مطبعة المنار ط 2.
30. وهب أحمد رومية : شعرنا القديم و النقد الجديد – دار المعرفة مارس 1996، د ط.
31. يوسف حسن نوفل : أصوات النص الشعري ، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان ، ط 1 ، 1995.
32. يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، دار الأندلس لطباعة و النشر و التوزيع بيروت ، ط 2.
33. إفالد فانجر: الشعر العربي القديم ت سعيد حسن بحيري مؤسسة المختار ط 2 ، 2010.

الدواوين :

34. الطوسي : ديوان لبيد بن ربيعة شعراؤنا ، دار الكتاب العربي بيروت ط 1 ، 1993.
35. علي حسن فاعور : ديوان زهير بن أبي سلمى ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ط 1 ، 1988.
36. ديوان لبيد بن ربيعة ، دار صادر بيروت ، د ط .
37. مصطفى عبد الشافي : ديوان امرئ القيس ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 5 ، 2004.
38. مصطفى عبد الشافي : ديوان امرئ القيس ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 5 ، 2004.
39. مهدي محمد ناصر الدين : ديوان طرفة بن العبد ، منشورات دار الكتب العلمي بيروت لبنان ، ط 2 ، 2002.

المعاجم :

40. ابن منظور : لسان العرب مادة " قفا " الجزء 15.
41. ابن منظور : لسان العرب ، ج 11 ، مادة رحل.
42. المعجم الوسيط ، الجزء السادس د ط.
43. ندى عبد الرحمان يوسف الشابع : معجم دواوين شعراء المعلقات العشر ، تأصيلا و دلالة و صرفا.

المجلات :

44. حفيظة رواينية :مقاربة فضاء الرحلة في النص الشعري العربي القديم مجلة التواصل في اللغات و الثقافة والآداب عدد مارس 2013.
45. رعد أحمد علي الزبيدي : إشكالية التكوين والتقييم في شكل الشعر دراسة في القصيدة الجاهلية ،مجلة كلية الآداب ، العدد 104.
46. مجلة الخليج العربي المجلد 40 العدد (1.2) سنة 2012.
47. مختار سيدي الغوث : معلقة عمر بن كلثوم " دراسة و تحليل " ، مجلة جامعة دمشق المجلد 22 ، العدد 01 و 02 ، 2006 .

فهرس الموضوعات :

إهداء

شكر و عرفان

مقدمة 01.

المدخل : الحياة في العصر الجاهلي 04.

1- تحديد العصر الجاهلي 04.

2- الحياة السياسية في العصر الجاهلي 05.

3- الحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي 08.

4- الحياة الفكرية في العصر الجاهلي 11.

الفصل الأول : الرحلة أنماطها ودلالاتها في القصيدة 14.

أ – المقصود بالرحلة لغويا : المقاصد والمعاني 14.

ب – المقصود بالرحلة اصطلاحا 15.

1 / الرحلة والظلل 16.

2 / الرحلة ومشهد الصيد 25.

3/ الرحلة و الناقة 30.

خاتمة الفصل 36.

الفصل الثاني : الدراسة الفنية 37.

1 -اللغة الشعرية 37.

أ- الألفاظ الدالة على المسكن والإقامة والارتحال في المعلقة 41.

ب- الألفاظ الدالة على الرحلة والبعد و الفراق والوصال في المعلقة 41.

2 -الإيقاع الشعري 41.

جمالية الإيقاع في المعلقة 41.

2/1 - الموسيقى الخارجية	42.....
2/2 - الموسيقى الداخلية	46.....
خلاصة	49.....
03- الصورة الشعرية	49.....
النسج اللغويّ بالتشبيه	50.....
أ/ البياض والصفاء والإشراق والبريق	51.....
ب/ الحركة السريعة، والاهتزاز، والتبخر	52.....
ج- الطول والاعتدال والنحافة والدقة والاستواء	53.....
خاتمة عامة	57.....
قائمة المصادر و المراجع	59.....
فهرست الموضوعات	62.....