مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

قراءة موضوعاتيّة في قصيدة (سويد بن أبي كاهل اليشكري) اليتيمة

A Thematic Reading in the Thematic Poem (Suwaid Bin Abi Kahl Al-Yashkari)

د. ذيب بن مقعد العصيمي*

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية جامعة المجمعة، المملكة العربية السعودية

Dr. Theeb Bin Muqad Al-Osaimi*

Associate Professor in the Department of Arabic Language, University of Majmaah, Saudi Arabia

تاريخ التقديم: 23/7/2023 تاريخ ارسال التعديلات: 23/9/2023 تاريخ القبول:24/10/2023

Received:23/7/2023 Revised:23/9/2023 Accepted: 24/10/2023

الملخص:

يتناولُ هذا البحثُ بالدرس نصًّا شعريًّا جاهليًّا هو قصيدةُ سويد بن أبي كاهل اليشكري، فيقاربهُ موضوعاتيًا، من خلال الكشف عن تيماته الموضوعيّة البارزة والعلاقات بينها، للوصول إلى التيمة الأساسيّة، التي تحكمت في بقية النص الشّعري، ثم يحاولُ البحثُ الكشف عن فضاء النص الشعريّ، انطلاقًا من أهميته في تشكل العمل الأدبي، سواء أكان ذلك الفضاءُ فضاء المكان، أم الآخر، أم الفضاء النصيّ، الذي يمكّن النص من التعالق مع نصوصٍ أخرى، يستقي منها؛ لتشكيل شبكة جديدة من العلاقات اللفظية والمعنوية، ويحاولُ كذلك تتبع الصور التي برزت في النص، وبيان تأثيرها في الكشف عن علاقة النص بمبدعه، وتأثير عملية الوعي واللّاوعي، وكيف رسم ذلك علاقته بالكون والوجود.

الكلمات المفتاحية: الموضوعاتيّة، الزمن، التّيمة، المكان، الفضاء، التّناص.

Abstract:

This research deals with a pre-Islamic poetic text, the poem of Suwaid bin Abi Kahl al-Yashkari, and approaches it objectively by searching for its prominent objective themes and the relations between them, as well as the basic theme that controlled the rest of the poetic text. Then, the research attempts to reveal the space of the poetic text, based on the importance of space in the formation of literary work, whether that space is in the place, the other, or textual space, which enables the text to interact with other texts and draws from them to form a new network of verbal and moral relationships. The research also tries to track the images that have emerged in the text and the search for their effect in revealing the relationship of the text to its creator, the effect of the process of consciousness and unconsciousness, and how this drew its relationship to the universe and existence.

Keywords: Thematic, Time, Theme, Place, Space.

*المؤلف المراسل: ذيب بن مقعد العصيمي

البريد الالكتروني الرسمي: theebb930@gmail.com

Doi: https://doi.org/10.54940/ll83573084

1658-8126 / © 2024 by the Authors.

Published by ***J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

مقدمة:

ورثَ النقدُ الموضوعاتيّ آلياتِ النقد البنيويّ، ودراسات النقد النفسيّ، وأطروحات النقد الجديد، وحاول توظيفها في قراءة جديدة، أكثر انفتاحًا، وأكثر مرونةً، فخفف من الإحصائية الشكلانية، والحتمية العلمية في تناول اللغة الأدبية، ومن ثم فهو أقدر على مساءلة النصوص الأدبية، محتفظًا بماهيتها وآلياتها.

وهذا البحث يحاولُ قراءة نصٍّ شعريٍّ، من خلال هذا النقد الموضوعاتيّ؛ فيبدأ بمدخلٍ للتعريف بهذا النقد، وأهميته في قراءة النصوص، وموضحًا الآليات النقدية التي ينتهجها في تلك الممارسة النقدية، ثم يحاول تطبيق بعض تلك الآليات على هذا النص الشعري – قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري – فينقسم البحث إلى مبحثين وخاتمه:

المبحث الأول:

الزمن في القصيدة بين الواقع والتخييلي: يحاولُ البحث فيه تجلية تيمة الزمن في النص، من خلال علاقته بموضوعات القصيدة الأساسية : التكراريّة والحبّ والذات.

المبحث الثاني:

الفضاء الشعري للقصيدة: وفيه يدرس البحث الفضاءات التي برزت في القصيدة، وهي فضاء المكان، وفضاء الآخر، وفضاء التناص، ويحاولُ تجلية علاقة هذه الفضاءات ببنية القصيد من ناحية التأثر والتأثير.

الخاتمة: وفيها ذكر لأهم نتائج البحث، ثم ذيل البحث بقائمة المصادر والمراجع المساندة.

وقد اعتمد البحثُ القراءة الموضوعاتيّة، التي تقوم على عملية التفسير والتأويل، وربط جزئيات النص بعضها ببعض، والبحث عن محركات الإبداع فيه، وهي قراءة لا تتوقف عند ظاهر النص، بل تحاول البحث عن خفايا الإبداع وشبكة العلاقات.

ولم أجد من الدراسات السابقة ما يهتم بهذا الجانب في هذه القصيدة، أما كتاب محمد علي أبو حمدة، (في التذوق الجمالي لقصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري)*، فهو تذوق جمالي لغوي صرف، يقوم على جماليات كل بيت وحده، دون الربط بين أبيات القصيدة، أو الاهتمام بقراءة موضوعاتيّة لها.

أخيرا أرجو أن يكون هذا البحث قد كشف شيئا من مظاهر الإبداع في هذه القصيدة المدروسة، وأن يكون قد وفق لخدمة الأدب وأهله.

تمهيد:

المقاربة الموضوعاتيّة:

تنطلقُ المقاربةُ الموضوعاتيّة من تتبع تيمات النص المتحكمة في بنائه، والكاشفة عن كيان المبدع، وتحركات اللاوعي فيه، من خلال طبيعة الملفوظات وتكررها بشكل واضح، وبشكل أوسع تتجاوز الموضوعاتيّة الحدود اللسانيّة للنصّ، لتحاولَ الكشف عن ترابطاته الموضوعاتيّة الداخلية، ومفهوم الموضوع بشكل عام – كما يذكر سمير حجازي – "هو ما يدور حول الأثر الأدبي بصورة مباشرة، أو هي الفكرة الجوهرية التي أراد المبدع التعبير عنه. وهو عنصر أساسي في الدراسة السوسيولوجية أو النفسية"[1]، ويرى سعيد علوش أن مصطلح الموضوعاتيّة "(them) يعد تحديدًا إجرائيًّا تعالج من خلاله وحدات ذات درجة تكون تركيبية واحدة، دون اشتمالها على عدد العناصر نفسها، شريطة تداخل الأشكال المترابطة لا الأشكال الحرة"[2]، ومن هنا يتطابق المصطلحان الغربي Thématiser والعربي (موضوع أو موضوعاتيّ) بدلالة التردد المستمر لفكرة ما، أو صورة ما فيما يشبه لازمة أساسية جوهرية**[3].

ويعد غاستون باشلار الأب الروحي للموضوعاتيّة من خلال كتابه: جماليات المكان منطلقًا من منهج ظاهراتي، لكنه غير تقليدي، حيث " يرى أن هنالك واقعا موضوعاتيّا، له شروط موضوعية. ولكن هذا الواقع الموضوعي لا تتم دراسته من خلال ظاهراتية الخيال، بل من خلال قوانين العلم"[4]، وتتميز أعماله في تأسيس دور جديد للقارئ، من خلال الصورة الحالمة التي تتجلى له من خلال قراءة النص الأدبي؛ فهو يعتبر نفسه "حالما بالكلمات المكتوبة والمقاطع المتحركة، إذ تأخذ الكلمات دلالات مختلفة، كما لوكان من حقها أن تظل شابة"[5]، ولذا تقدم الموضوعاتيّة للقارئ حرية المساءلة النصية، ومطاردة الصور المختلفة، وربطها مع بعضها في شبكة من العلاقات المنفتحة الدلالة، ليصبح القارئ مع المبدع في عالم النص المتجدد حسب كل قراءة ومعاينة.

وتتميز الموضوعاتيّة بانفتاحها على مناهج النقد الجديد، واستفادتها من أطروحات البنيوية وغيرها من اللسانيات المعاصرة، مع أنها تصنف من مناهج ما بعد البنيوية، ومع ذلك تبرز من خلالها معالجة بنيوية من خلال "المحايثة الداخلية، والوصف السانكروني والاعتماد على التفكيك والتركيب، وهذا كله بمثابة مبادئ منهجية عامة، والاستعانة بالإحصاء والعد والتوارد اللفظي والمعجمي، والتكرار اللغوي، والتركيز على مفهوم الموضوع، باعتبار هذه

* هو سويد بن أبي كاهل بن حارثة بن حسل بن مالك، شاعر مقدم مخضرم، عاش في الجاهلية دهرا وعمر في الإسلام عمرا طويلا، عاش إلى ما بعد 60 من الهجرة، قرنه الجمحي في طبقاته بعنترة، وقرنه أبو عبيدة بطرفة والحارث بن حلزة، وكان أبوه شاعرا. الأصبهاني، أبو الفرج، الأغاني، مكتبة الرياض الحديثة، د – ت، ج 11، ص 165–167. وديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري، تحقيق: شاكر العاشور، ساعدت وزارة الإعلام على نشره، ط1، 1972، ص5 وما بعدها.

** ويذكر جميل حمداوي تذبذبًا في المصطلح العربي عند كثير من الباحثين. حمداوي، جميل، المقاربة النقدية الموضوعاتيّة، مكتبة المثقف، ط1، 2015، ص6 وما بعدها.

الآليات مبادئ منهجية خاصة"[6]، وتتمحور حول مجموعة من الإجراءات والمبادئ المهمة، التي تمثل المقاربة الموضوعاتيّة الناجحة، ويمكن رسمها من خلال الخطوات التالية:

- القراءة العميقة للنص والتي تبدأ من القراءة الصغرى وتنتهي بالقراءة الكبرى.
- استخلاص مكونات النص التناصية، والتيمات الأساسية ودلالاتها في فهم النص.
- فهم الأفعال المحركة والمولدة للمعاني في سياقاتها النصية المختلفة.
- الانتهاء عند البنية الموضوعية المهيمنة [7].

إن المقاربة الموضوعاتيّة لا تتوقف عند مقاربات لسانية صرفة، بل تنطلق من المكون اللغوي، والصور الجمالية لتربط بينها؛ بغية الكشف عما يرسمه المبدع من عالم اللّاوعي، المؤثر في النص، من خلال التكرار الموضوعاتيّ، والتيمات المتعانقة مع بعضها في النص، ولذا فالقارئ يتمتع بقدر كبير من الحرية في التعامل مع النص، ولا يعني ذلك الانخراط في نوع من النقد الذاتي الانطباعي، بل "بحكم توظيفه لكثير من خلاصات المناهج الأخرى يحاول دائما أن ينفلت من التحديد"[8]، الذي تمليه بعض المقاربات الأخرى.

قراءة موضوعاتيّة للقصيدة :

النص*[9]:

1.	بَسَطَت رابِعَةُ الحَبلَ لَنا	فَوَصَلنا الحَبلَ مِنها ما اتَّسَع
2.	حُرَّةٌ تَحلو شَتيتاً واضِحاً	كَشُعاعِ الشَمسِ في الغَيمِ سَطَع
3.	صَقَلَتهُ بِقَضيبٍ ناضِرٍ	مِن أَراكٍ طَيِّبٍ حَتّى نَصَع
4.	أَبيَضَ اللَونِ لَذيذاً طَعمُهُ	طَيِّبَ الرّيقِ إِذا الرِيقُ خَدَع
5.	تَمنَحُ المِرآةَ وَجهاً صافِياً	مِثلَ قَرنِ الشَمسِ في الصَحوِ ارتَفَع
6.	صافِيَ اللَونِ وَطَرفاً ساجِياً	أَكحَلَ العَينَينِ ما فيهِ قَمَع
7.	وَقروناً سابِغاً أَطرافُها	غَلَّلتها ريحُ مِسكٍ ذي نفع
8.	هَيَّجَ الشَوقَ خَيالٌ زائِرٌ	مِن حَبيبٍ خَفِرٍ فيهِ قَدَع
9.	شاحِطٍ جازَ إِلى أَرحُلِنا	عُصَبَ الغابِ طُروقاً لَم يُرَع
10.	آنِسٍ كانَ إِذا ما اعتادَني	حالَ دونَ النَومِ مِنّي فَامتَنَع
11.	وَكَذاكَ الحُبُّ ما أَشجَعَه	يَرَكَبُ الهَولَ وَيَعصي مَن وَزَع
12.	فَأَبيتُ اللَيلَ ما أَرقُدُهُ	وَبِعَينَيَّ إِذا النَجمُ طَلَع
13.	وَإِذا ما قُلتُ لَيلٌ قَد مَضى	عَطَفَ الأَوَّلُ مِنهُ فَرَجَع
14.	يَسحَبُ اللَيلُ نُجوماً ظُلَّعا	فَتَواليها بَطيئاتُ التَبَع
15.	وَيُزَجّيها عَلى إِبطائِها	مُغرَبُ اللَونِ إِذا اللَونُ انقَشَع
16.	فَدَعاني حُبُّ سَلمى بَعدَ ما	ذَهَبَ الجِدَّةُ مِنّي وَالرَيع
17.	خَبَّلَتني ثُمَّ لَمّا تَشفَني	فَفُؤادي كُلَّ أَوبٍ ما اجتَمَع
18.	وَدَعَتني بِرُقاها إِنَّها	تُنزِلُ الأَعصَمَ مِن رَأسِ اليَفَع
19.	تُسمِعُ الحُدّاثَ قَولاً حَسَناً	لَو أَرادوا غَيرَهُ لَم يُستَمَع
20.	كَم قَطَعنا دونَ سَلمى مَهمَهاً	نازِحَ الغَورِ إِذا الآلُ لَمَع
21.	في حَرورٍ يُنضِجُ اللَحمُ بِها	يَأخُذُ السائِرَ فيها كالصَقَع
22.	وَتَخَطَّيتُ إِليها مِن عِدىً	بِزِماعِ الأَمرِ وَالهَمِّ الكَنِع
23.	وَفَلاةٍ واضِحٍ أَقرانُها	بِالياتٍ مِثلَ مُرفَتِّ القَزَع
24.	يَسبَحُ الآلُ عَلى أَعلامِها	وَعَلى البيدِ إِذا اليَومُ مَتَع
25.	فَرَكِبناها عَلى مَجهولِها	بِصِلابِ الأَرضِ فيهِنَّ شَجَع
26.	كَالمَغالي عارِفاتٍ لِلسُرى	مُسنَفاتٍ لَم توشَم بِالنَّسَع
27.	فَتَراها عُصُفاً مُنعَلَةً	بِنِعالِ القَينِ يَكفيها الوَقَع
28.	يَدَّرِعنَ اللَيلَ يَهوينَ بِنا	كَهَوِيِّ الكُدرِ صَبَّحنَ الشَرَع
29.	فَتناوَلنَ غِشاشاً مَنهَلاً	ثُمَّ وَجَّهنَ لِأَرضٍ تُنتَجَع
30.	مِن بَني بَكرٍ بِها مَملَكَةٌ	مَنظَرٌ فيهِم وَفيهِم مُستَمَع
31.	بُسُطُ الأَيدي إِذا ما سُئِلوا	نُفُعُ النائِلِ إِن شَيءٌ نَفَع
32.	مِن أُناسٍ لَيسَ مِن أَخلاقِهِم	عاجِلُ الفُحشِ وَلا سوءُ الجَزَع
33.	عُرُفٌ لِلحَقِّ ما نَعيا بِهِ	عِندَ مُرِّ الأَمرِ ما فينا خَرَع
34.	وَإِذا هَبَّت شَمالاً أَطعَموا	في قُدورٍ مُشبَعاتٍ لَم تُجَع
35.	وَجِفانٍ كَالجَوابي مُلِئَت	مِن سَمينَاتِ الذُّرى فيها تَرَع

* قال عنها محقق الديوان: كان سويد "من الشعراء المقلين، مما أدى إلى أن تضيع أخباره وتقل مصادر دراسته. ولكن سويدا أرغم التاريخ على أن يحفظ له ذكرا حسنا في بعض مظانه، وذلك بسبب قصيدته العينية التي احتفظت برصانتها ورشاقة ألفاظها وما احتوته بشهرة واسعة، وبسمعة حسنة، حيث فضلها الأصمعي، وقال: "كانت العرب في الجاهلية تفضلها وتقدمها وتعدها من حكمها، وأنها كانت في الجاهلية تسمى بـ(اليتيمة)". الديوان، ص 6.

36. لا يخافُ الغَدرَ مَن جاوَرَهُم أَبَداً مِنهُم وَلا يَخشى الطَبَع
37. وَمَساميحُ بِما ضُنَّ بِهِ حاسِروا الأَنفُسِ عَن سوءِ الطَمَع
38. حَسَنو الأَوجُهِ بيضٌ سادةٌ وَمَراجيحُ إِذا جَدَّ الفَزَع
39. وُزُنُ الأَحلامِ إِن هُم وازَنُوا صادِقوا البَأسِ إِذا البَأسُ نَصَع
40. وَلُبوثٌ تُتَّقى عُرَّتُها ساكِنو الريحَ إِذا طارَ الفَزَع
41. فَبِهُم يُبكى عَدُوٌّ وَبِهِم يُرأَبُ الشَعبُ إِذا الشَعبُ انصَدَع
42. عادَةٌ كانَت لَهُم مَعلومَةٌ في قديمِ الدَهرِ ليسَت بِالبِدَع
43. وإِذا ما خُمِّلوا لم يظلَعوا وَإِذا حَمَّلَتَ ذا الشَف ظَلَع
44. صالِحو أَكفانِهِم خُلاّنُهُم وَسَراةُ الأَصلِ وَالنَاسُ شِيَع
45. أَرَّقَ العَينَ خَيالٌ لَم يَدَع مِن سُلَيمى فَفُؤادي مُنتَزَع
46. حَلَّ أَهلي حَيثُ لا أَطلُبُها جانِبَ الحِصنِ وَحَلَّت بِالفَرَع
47. لا أُلاقيها وَقَلبي عِندَها غَيرَ إِلمامٍ إِذا الطَرفُ هَجَع
48. كالتَوامَيَّة إِن باشَرتَها قَرَّت العَينُ وَطابَ المضطَجَع
49. بَكَرَت مُزمِعَةً نِيَّتُها وَحَدا الحادي بِها ثُمَّ اندَفَع
50. وَكَريمٌ عِندَها مُكتَبَلٌ غَلِقٌ إِثرَ القَطينِ المُتَّبَع
51. فَكَأَنّي إِذ جرى الآلُ ضُحىً فَوقَ ذَيّالٍ يَخَدّيهِ سَفَع
52. كَفَّ خَدّاهُ عَلى ديباجَةٍ وَعَلى المتنينِ لَونٌ قَد سَطَع
53. يَسبُطُ المشيَ إِذا هَيَّجتَهُ مِثلَ ما يَسبُطُ في الخَطوِ الذَّرَع
54. راعَهُ مِن طَيءٍ ذو أَسهُمٍ وَضِراءٌ كُنَّ يُبلينَ الشِرَع
55. فَرَأَهُنَّ وَلَمّا يَستَبِن وَكِلابُ الصَيدِ فيهِنَّ جَشَع
56. ثُمَّ وَلّى وَجَنابانِ لَهُ مِن غُبارٍ أَكدَريٍّ وَاتَّدَع
57. فَتَراهُنَّ عَلى مُهلَتِهِ يَختَلِينَ الأَرضَ وَالشَاةُ يَلَع
58. دانِياتٍ ما تَلَبَّسنَ بِهِ واثِقاتٍ بِدِماءٍ أَن رَجَع
59. يُرهِبُ الشَدَّ إِذا أَرهَقَنَهُ وَإِذا بَرَّزَ مِنهُنَّ رَبَع
60. ساكِنُ الفَقرِ أَخو دَوَّيَّةٍ فَإِذا ما آنَسَ الصَوتَ امَّصَع
61. كَتَبَ الرَحمنُ ، وَالحَمدُ لَهُ ، سَعَةَ الأَخلاقِ فينا وَالضَلَع
62. وَإِباءً للدَنيّاتِ إِذا أُعطِيَ المكثورُ ضَيماً فَكَنَع
63. وَبِناءً للمَعالي ، إِنَّما يَرفَعُ اللهُ وَمَن شاءَ وَضَع
64. نِعَمٌ للهِ فينا رَبَّها وَصَنيعُ اللهِ ، وَاللهُ صَنَع
65. كَيفَ بِاستِقرارِ حُرٍّ شاحِطٍ بِبِلادٍ لَيسَ فيها مُتَّسَع
66. لا يُريدُ الدَهرَ عَنها حِوَلاً جُرَعَ الموتِ ، وَلِلموتِ جُرَع
67. رُبَّ مَن أَنضَجتُ غَيظاً قَلبَهُ قَد تَمَنّى لِيَ مَوتاً لَم يُطَع
68. وَيَراني كالشَّجا في حَلقِهِ عَسِراً مَخرَجُهُ ما يُنتَزَع
69. مُزبِدٌ يَخطِرُ ما لَم يَرَني فَإِذا أَسمَعتُهُ صَوتي انقَمَع
70. قَد كَفاني اللهُ ما في نَفسِهِ وَمَتى ما يَكفِ شَيئاً لا يُضَع
71. بِئسَ ما يَجمَعُ أَن يَعتابُني مَطعَمٌ وَخمٌ وَداءٌ يُدَّرَع
72. لَم يَضِرني غَيرَ أَن يَحسُدَني فَهوَ يَرقو مِثلَ ما يَرقو الضُّوَع
73. وَيُحَيّيني إِذا لاقَيتُهُ وَإِذا يَخلو لَهُ لَحمي رَتَع
74. مُستَسِرُّ الشَنءِ لَو يَفقِدُني لَبَدا مِنهُ ذُبابٌ فَنَبَع
75. ساءَ ما ظَنّوا وَقَد أَبلَيتُهُم عِندَ غاياتِ المدى كَيفَ أَقَع
76. صاحِبُ المِيرَةِ لا يَسأَمُها يوقِدُ النَارَ إِذا الشَرُّ سَطَع
77. أَصقَعُ النَاسَ بِرَجمٍ صائِبٍ لَيسَ بالطَيشِ وَلا بِالمرتَجَع
78. فارِغُ السَوطِ فما يَجهَدُني ثَلِبٌ عَودٌ وَلا شَختٌ ضَرَع
79. كَيفَ يَرجونَ سِقاطي بَعدَ ما لاحَ في الرَأسِ بَياضٌ وَصَلَع
80. وَرِثَ البِغضَةَ عَن آبائِهِ حافِظُ العَقلِ لِما كانَ استَمَع
81. كم مسرٍّ لي حقداً قلبه فإذا قابله شخصي ركع
82. فَسَعى مَسعاتُهُم في قَومِهِ ثُمَّ لَم يَظفَر وَلا عَجزاً وَدَع
83. زَرَعَ الدَاءَ وَلَم يُدرِك بِهِ تِرَةً فاتَت وَلا وَهياً رَقَع
84. مُقعِياً يَردي صَفاةً لَم تُرَم في ذُرى أَعيَطَ وَعرِ المطَّلَع
85. مَعقِلٌ يَأمَنُ مَن كانَ بِهِ غَلَبَت مَن قَبلَهُ أَن تُقتَلَع
86. غَلَبَت عاداً وَمَن بَعدَهُمُ فَأَبَت بَعدُ فَلَيسَت تُتَّضَع
87. لا يَراها الناسُ إِلّا فَوقَهُم فَهِيَ تَأتي كَيفَ شاءَت وَتَدَع

88. وَهوَ يَرميها وَلَن يَبلُغَها ... رَعَةَ الجاهِلِ يَرضى ما صَنَع
89. كَمِهَت عَيناهُ حَتّى ابيَضَّتا ... فَهوَ يَلحى نَفسَهُ لَمّا نَزَع
90. إِذ رَأى أَن لَم يَضِرها جَهدُهُ ... وَرَأى خَلقاءَ ما فيها طَمَع
91. تَعضِبُ القَرنَ إِذا ناطَحَها ... وَإِذا صابَ بِها المَرمى انخَزَع
92. وَإِذا مارامَها أَعيا بِهِ ... قِلَّةُ العُدَّةِ قِدماً وَالجَدَع
93. وَعَدُوٍّ جاهِدٍ ناضَلتُهُ ... في تَراخي الدَهرِ عَنكُم وَالجُمَع
94. فَتَساقَينا بِمُرٍّ ناقِعٍ ... في مَقامٍ لَيسَ يَثنيهِ الوَرَع
95. وَارتَمَينا وَالأَعادي شُهَّدٌ ... بِنِبالٍ ذاتِ سُمٍّ قَد نَقَع
96. بِنِبالٍ كُلُّها مَذروبَةٌ ... لَم يُطِق صَنعَتَها إِلاّ صَنَع
97. خَرَجَت عَن بِضعَةٍ بَيّنَةٍ ... في شَبابِ الدَّهرِ وَ الدَّهرُ جَذَع
98. وَتَحارَضنا وَقالوا : إِنَّما ... يَنصُرُ الأَقوامُ مَن كانَ ضَرَع
99. ثُمَّ وَلّى وَهوَ لا يَحمي استَهُ ... طائِرُ الإِترافِ عَنهُ قَد وَقَع
100. ساجِدَ المنخرِ لا يَرفَعُهُ ... خاشِعَ الطَرفِ أَصَمَّ المستَمَع
101. فَرَّ مِنّي هارِباً شيطانُهُ ... حَيثُ لا يُعطي وَلا شَيئاً مَنَع
102. فَرَّ مِنّي حينَ لا يَنفَعُهُ ... مُوقَرَ الظَهرِ ذَليلَ المتَّضَع
103. وَرَأى مِنّي مَقاماً صادِقاً ... ثابِتَ الموطِنِ كَتّامَ الوَجَع
104. وَلِساناً صَيرَفِيّاً صارِماً ... كَحُسامِ السَيفِ ما مَسَّ قَطَع
105. وَأَتاني صاحِبٌ ذو غَيثٍ ... زَفِيانٌ عِندَ إِنفادِ القُرَع
106. قالَ لَبَّيكَ ، وَما استَصرَخَتُهُ ... حاقِراً لِلنّاسِ قَوّالَ القَذَع
107. ذو عُبابٍ زَبَدٌ آذَيُهُ ... خَمِطُ النَيّارِ يَرمي بِالقَلَع
108. زَغَرَبِيٌّ مُستَعِرٌّ جَمرُهُ ... لَيسَ لِلماهِرِ فيهِ مُطَّلَع
109. هَل سُوَيدٌ غَيرُ لَيثِ خادِرٍ ... ثَبَدَت أَرضٌ عَلَيهِ فَانتَجَع

تضمُّ هذه القصيدةُ محاور موضوعاتيّة، انطلقت من وعي الشاعر بواقعه، ومن دواخل اللاوعي، التي تختزنها ذاكرته عبر الزمن المتطاول، ويبدو النص مضطربًا اضراب الحلم، ومتشضيًّا تشضي الخيال، فهو لا يلبث أن يتحدث عن موضوع حتى ينفلت منه إلى آخر في شكل دائري، وكأن حياته قد اكتملت، فهو يعيد استرجاعها تحت ضغط الذاكرة، التي يخونها الزمن، ويكثر من عثارها، ومن هنا جاء النص طويلًا، لكنه مع ذلك مشدود إلى تيمة تلم شعثه وتربط جزئياته في شكل هندسي متناسق، وتنطلق القراءة الموضوعاتيّة هنا حسب خطوات التجسيد النصي التي ذكرها (فيليب هامون)، وهي:

- موضوعاتيّة التوالد والتكرارية.
- تواصل النص مع خارجه.
- تواصل التنامي والانخراط ضمن نصوص أخرى[10].

وهذه القراءة تنطلق من داخل النص لتحدد التيمة المتحكمة فيه، والتي تنبني عليها كافة التيمات الموضوعاتيّة الأخرى، ويمكن دراستها من خلال مايلي:

المبحث الأول:

الزّمن في القصيدة بين الواقع والتخييلي:

يمثلُ الزمنُ في القصيد حركةً دائريةً مسيطرة على بقية التيمات الموضوعاتيّة الأخرى، وهذا الزمن يكشف عن حياة الشاعر الطويلة، التي انقسمت بين واقعين متغايرين، بل متضادين: واقع الجاهلية، وواقع الإسلام، ويظل الواقع الأول يسيطر على جزء من الوعي لدى الشاعر، ويتوارى في اللاوعي أمام تعاليم الإسلام التي تقف حائلا دون تلك التصرفات التي عاشها الشاعر؛ فالقصيدة —كما يقول محقق الديوان – :"لم يقلها الشاعر في الجاهلية بالصورة التي وصلتنا بها، بل إنه أدخل على ما قيل منها في الجاهلية إضافات تحمل الروح الإسلامية،... وهذا ما حدا بطه حسين ليقول بأنها ليست قصيدةً واحدةً وإنما تألف من قصيدتين"[11]، ثم يرجح قول طه حسين بأنها مجموعة من قصيدتين، وفي القراءة الموضوعاتيّة لا يهم القراءة سوى النص المتكامل، الذي يسيطر عليه الزمن، الذي يمثل ازدواجية الحياة لدى الشاعر، فهو يشكل "بؤرة الهم الإبداعي والوجودي عند الجاهلي، الذي تزلف إليه وشتمهُ ولاحقهُ وتجاهله، إلا أن الجدير بالتأسيس هو أن الزمن لم يرق إلى الغرض الشعري بما يشكل لغزًا محتاجًا إلى تفكيك"[12]، وهذا التفكيك هو ما تمارسه القراءة الموضوعاتيّة التي تسبر خيوط الزمن التي تحيط بالشاعر الجاهلي فيحوكها شعرًا من خلال اللاوعي، ومن هنا نجد الزمن يسيطر على هذه القصيدة ويبرز من خلال:

1- **تكرارية الزمن**: إن مما تؤكدهُ القراءة الموضوعاتيّة هو تتبع المدلولات "التي يحملها النص على مستوى الألفاظ والتراكيب/الجمل وفق تحليل موضوعي، أو انطباعي يتوصل به الناقد إلى المدلولات، وهو ما يؤدي إلى تعدد القراءات وانفتاح التأويلات"[13]، التي تعتمد على المكون اللغوي الذي يحويه النص، وفي هذه القصيدة يتكرر الزمن من خلال تكرر وجوده الموضوعي، ومن خلال وجوده اللفظي، ففي الأول نجد الزمن يحيط بموضوع النسيب والحب : فالحبيبةُ تبسط حبل الوصل عبر الزمن الغابر، ويقابله من

الشاعر وصل أكبر: البيت الأول والشاعر يصارع السهر ويختل ميزان الراحة عنده والهدوء، الأبيات من 10-21، وفي وصف الرحلة إلى المحبوبة والفخر يسيطر الزمن بثقله على الموضوع ، الأبيات 22- 66، وفي حديث الشاعر عن نفسه نجد الزمن يبرز من خلال التضاد بين حالتي الشباب والكبر:

كَيفَ يَرجونَ سِقاطي بَعدَ ما لاحَ في الرَأسِ بَياضٌ وَصَلَع

وإذا حاولنا تتبع المفردات التي تكشف سيطرت الزمن، وتداخله الموضوعاتيّ فإننا سنجد العدد كبيرًا: الليل، نجم طلع، ليل، الليل، الجدة، الربع، الحداث، كم قطعنا، اليوم، للسرى ...فالملفوظات الدالة على الزمن بلفظها أو بمعناه تزيد عن 30 لفظًا، ومما يلاحظ فيها تكرر لفظ الليل، وله علاقة بموضوع الحب والنسيب في بداية القصيدة، ويمكن قراءته من ناحية الحركة الزمنية، التي يكون الليل فيها نهاية النهار، وبداية أفول الحياة، والوصول إلى النهاية والسكون، وكأن القصيدة تمثل الجزء الأخير من حياة الشاعر، ومن هنا نجد العرب تسمي "الليل والنهار جديدين تيمنا وتفاؤلًا، لكن هذه التسمية لم تمنعهما عن دورهما في تحديد الآجال والأعمار، فهما الجديدان ابنا الدهر، الذي يبلي الجديد فيتركه خلقا قديما، بحيث تنطفئ فيه جذوة الجدة"[14]، ويصبح في اللاوعي الجمعي على عكس ما يذكرونه به من صفات، وكأننا أمام مفارقة يتضمنها الزمن في وعينا، وصراع الإنسان من أجل البقاء.

ومن تكرارية الزمن تكرر الفعل الماضي بشكل واضح ليمثل نوعا من الذكريات، التي تمد الشاعر بنوع من القوة والبقاء أمام نوازع الدهر، وصروفه: بسطت، وصلنا، صقلته، اعتادني، قلت، فدعاني، خبلتني، ودعتني، كم قطعنا، إنه الماضي في حركته المتسارعة الرحيل، وهذا ينطلق من وعي الشاعر بواقعه، وصراعه معه؛ لأن أي معجم شعري هو في الحقيقة يشكل نظرة الشاعر إلى الوجود[15]، لا سيما عبر الزمن الماضي والمستقبل؛ فالشاعر عندما يصف محبوبته فإنه يستعمل الاسم والفعل المضارع:

حُرَّةٌ تَحلو شَتيتاً واضِحاً كَشُعاعِ الشَمسِ في الغَيمِ سَطَع

صَقَلَتهُ بِقَضيبٍ ناضِرٍ مِن أَراكٍ طَيِّبٍ حَتّى نَصَع

أَبيَضَ اللَونِ لَذيذاً طَعمُهُ طَيِّبَ الرِيقِ إِذا الرِيقُ خَدَع

تَمنَحُ المِرآةَ وَجهاً واضِحاً مِثلَ قَرنِ الشَمسِ في الصَحوِ إِرتَفَع

صافِيَ اللَونِ وَطَرفاً ساجِياً أَكحَلَ العَينَينِ ما فيهِ قَمَع

وَقَروناً سابِغاً أَطرافُها غَلَّلتها ريحُ مِسكٍ ذي فَنَع

ليستحضر الصورة في حركة تعاكس حركة الزمن، الذي يدفعه إلى الماضي والرّحيل، ولكنه يجعل هذه الصورة تعاكس حركة الزمن لتحضر إليه وتصاحبه، ومن هنا يحرك الشاعر الزمن حسب ما يريد من خلال المعجم الشعري الذي تنطلق منه تيمة الزمن المسيطرة، التي تمد خيوطها إلى كافة تيمات وموضوعات القصيدة، لأنّ المقاربة الموضوعاتيّة تمكننا من الكلمات المفاتيح في العمل الأدبي، عبر عملية إحصائية أو تأويلية كاشفة [16].

2– الزمن والحبّ: يتجلى في المقدمة موضوع النسيب، الذي أصبح سمة موضوعاتيّة مميزة للقصيدة الجاهلية، وهو تجسيدُ لعلاقة الشاعر الجاهلي بالآخر، لاسيما المرأة، فهل كل ذلك تجارب صادقة، وعلاقات وجدانية قاهرة؟، إن المرأة في القصيدة الجاهلية موضوع شعري ناتج عن تجربة شعورية، ومن المستبعد أن يكون كل ذلك تقليد فني، أو وحي أسطوري، فالعلاقة قائمة على وعي الشاعر بتلك التجربة، ومعايشتها، واستمرارها معه عبر الزمن، في استذكارها واسترجاعها، وفي طيفها وأحلامها، " وادعاء الفنية في صياغة صورة المرأة المشبب بها...وأنه تقليد محض يأخذه اللاحق من السابق أمر فيه كلام كثير، وبالغ فيه أناس، وجاوزوا القصد؛ لأن هذا يعني أن ليس ثمة علاقة لذلك بنفسية الشاعر، ووجدانه وعاطفته، ولا بمشاعر المرأة وأحاسيسها، أو غرورها ورغبتها. وفي هذا إفراغ لهذه الصورة من أي وظيفة، أو دافع شخصي ذاتي واضح عند الشاعر، أو منه إزاء المرأة التي ذكر اسمها؛ لأنه بهذا الاعتبار اسم مقحم إقحامًا لا مسمى له"*[17]، وكأن الآخر أو الذات الأخرى مجرد ألفاظ لا ظلال ولا حياة فيها. وفي هذه القصيدة يبرز الحب للمرأة من خلال عشق المفاتن والجمال الظاهري؛ فالشاعر يصف دقائق الجسم، ومظاهر جمالها، ويتجاوز ذلك إلى الألوان والرائحة:

* وهو بحث جيد، جلى فيه الباحث صورة المرأة في الشعر الجاهلي، وعرض الآراء المختلفة ورد عليها، وهو يرى حقيقة الصورة في الشعر الجاهلي؛ لأدلة كثيرة يعرضها. وفي ذلك رد على محمد علي أبو حمدة، الذي يرى في كتابه (في التذوق الجمالي لقصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري – بسطت رابعة لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع– دراسة نقدية إبداعية) أن رابعة "حبيبة "حركية" شعرية، وليست حبيبة تهيام وغرام يعزز ذلك قوله "لنا" بصيغة ضمير الجماعة، ثم إنها هنا هي البادئة بالترفق، وليس هذا من طبع العربيات ذوات النفار". أبو حمدة، محمد علي، في التذوق الجمالي لقصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري –بسطت رابعة لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع– دراسة نقدية إبداعية، محمد علي أبو حمدة، دار عمار، عمان، الأردن، 1995، ص17. وأما ذكر ضمير الجمع فهو مشهور عند الشعراء؛ لدلالة الكبرياء والتعظيم التي عرف بها العربي، أو لدلالة التضامن؛ فالضمير "نحن أو نا" يستعملها المرسل بوجهين: الوجه الأول عندما يجمع في الخطاب بين ذاته وذات المرسل إليه دلالة على التضامن بينهم، أما الوجه الثاني فهو عندما يستعمل الضمير يقصد بها المرسل إليه في بنية الخطاب العميقة" الشهري ، عبد الهادي بن ظافر، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، ط 2، 2015، ج2، ص47. ولذا فلا حجة بالضمير هنا.

حُرَّةٌ تَحلو شَتيتاً واضِحاً كَشُعاعِ الشَمسِ في الغَيمِ سَطَع

صَقَّلَتهُ بِقَضيبٍ ناضِرٍ مِن أَراكٍ طَيِّبٍ حَتّى نَصَع

أَبيَضَ اللَونِ لَذيذاً طَعمُهُ طَيِّبَ الرِيقِ إِذا الرِيقُ خَدَع

تَمنَحُ المِرآةَ وَجهاً واضِحاً مِثلَ قَرنِ الشَمسِ في الصَحوِ اِرتَفَع

صافِيَ اللَونِ وَطَرفاً ساجِياً أَكحَلَ العَينينِ ما فيهِ قَمَع

وَقروناً سابِغاً أَطرافُها غَلَّلتها ريحُ مِسكٍ ذي فَنَع

وكأنه يندمج في عالم من الجمال الفاتن، الممزوج بالطبيعة: الشمس، الصبح، الغيم، الأراك والأعشاب، في تعانق يمثل موضوعاتيّة الحب والزمن، فهو يصف من الذاكرة، وكأنه يستعيد وقفة تأمل عاشها أمام هذه المرأة، وهذا الحب يتعانق فيه الزمان والمكان والطبيعة والمغامرة:

كَم قَطَعنا دونَ سَلمى مَهمَهاً نازِحَ الغَورِ إِذا الآلُ لَمَع

في حَرورٍ يُنضَجُ اللَحمُ بِها يَأخُذُ السَائِرَ فيها كالصَقَع

وَتَخَطَّيتُ إِليها مِن عُدىً بِزِماعِ الأَمرِ والهَمِّ الكَنِع

وَفَلاةٍ واضِحٍ أَقرابُها بَالياتٍ مِثلَ مُرفَتِّ القَزَع

يَسبَحُ الآلُ عَلى أَعلامِها وَعَلى البيدِ إِذا اليَومُ مَتَع

فَرَكِبناها عَلى مَجهولِها بِصِلابِ الأَرضِ فيهِنَّ شَجَع

كَالمَغالي عارِفاتٍ لِلسُرى مُسنَفاتٍ لَم توشَم بِالنَسَع

فَتَراها عُصُفاً مُنعَلَةً بِنَعالِ القَينِ يَكفيها الوَقَع

يَدَّرِعنَ اللَيلَ يَهوينَ بِنا كَهَوى الكُدرِ صَبَّحنَ الشَرَع

إنها صورة العاشق المغامر الذي يتجهم الأخطار والمفاوز، ولا يكتفي الشاعر بذلك بل يرسم صورة الخيال الزائر الذي ينبع من داخل الشاعر وعمق حبه وتعلقه:

هَيَّجَ الشَوقَ خَيالٌ زائِرٌ مِن حَبيبٍ خَفرٍ فيهِ قَدَع

شاحِطٍ جازَ إِلى أَرحُلِنا عُصَبَ الغابِ طُروقاً لَم يُرَع

آنِسٍ كانَ إِذا ما اِعتادَني حالَ دونَ النَومِ مِنّي فَامتَنَع

وَكَذاكَ الحُبُّ ما أَشجَعَه يَرَكَبُ الهَولَ وَيَعصي مَن وَزَع

إن الصورة هنا صورة الذاكرة، إنها استرجاعٌ ذهني، وقفزة اللاوعي التي يرسمها الشاعر من خلال الكلمات واللغة، وكما يذكر باشلار، فإن الصورة ليست الصورة البلاغية ولا جزئيات النص، إنها تيمة كليةtheme globale وهي تستدعي تضافر الانطباعات الأكثر تنوعًا، الانطباعات الآنية من مختلف الاتجاهات[18]، بما في ذلك انطباعات القارئ، وهو يلاحق هذه الصور ويشعر ويتأثر بها، وكأنه هو الشاعر وصاحب التجربة، ومن هنا تأتي جمالية القراءة الموضوعاتيّة.

وتتطور تيمة الحب عبر زمن النص لتلتقي ببقية موضوعات القصيدة، فهي أولا مع المرأة، ثم مع المغامرة، ثم مع القبيلة/الفخر، ثم مع الانتصار والتميز على الخصم، كما في الشكل التالي:

3– **الزمن والذات:** يبرزُ نصُ القصيدة تطورَ الذات عبر الزمن المسيطر، والذي يحولُ النص إلى بنية متطورة متحولة، فالذات في بداية القصيدة ذات العاشق المحب الذي تهيجه الذكرى والخيال:

هَيَّجَ الشَوقَ خَيالٌ زائِرٌ مِن حَبيبٍ خَفرٍ فيهِ قَدَع

شاحِطٍ جازَ إِلى أَرحُلِنا عُصَبَ الغابِ طُروقاً لَم يُرَع

آنِسٍ كانَ إِذا ما اِعتادَني حالَ دونَ النَومِ مِنّي فَامتَنَع

وَكَذاكَ الحُبُّ ما أَشجَعَه يَرَكَبُ الهَولَ وَيَعصي مَن وَزَع

فَأَبيتُ اللَيلَ ما أَرقُدُهُ وَبِعَينَيَّ إِذا نَجمٌ طَلَع

وَإِذا ما قُلتُ لَيلٌ قَد مَضى عَطَفَ الأَوَّلُ مِنهُ فَرَجَع

إنها الذات الملتهبة، الحزينة المؤرقة، "ويزيد من حساسية تلك الذكرى وخصوصيتها وارتباطها بالحبيب (ذكرى حبيب)، بكل ما تحمله كلمة (حبيب) من دلالات وإيحاءات بالاتجاهات المتنوعة؛ فزمن الذكرى هو ما مضى من عهد الحب والسعادة والحياة، وهو زمن الوجود الإنساني وفعاليته، في مقابل انعدام هذه الدلالات وانطفائها في الحاضر، ولا تتكشف بشاعة هذا الحاضر ورداءته إلا بمقابلته مع ألق الماضي، وإشراقه، وتقهقر الذات ونكوصها إلى ذكرى الحبيب تعكس الحرمان العاطفي الذي تقاسيه نتيجة حرمانها من الحبيب أو من الحب بحمولاته الدلالية المتنوعة"[19]، ومن هنا تفر الذات إلى التقوي بالجانب الآخر، والارتماء في أحضان القبيلة، من خلال الاندماج في غرض الفخر، وهي دلالة على نوع من الاندماج الاجتماعي المندمج في القبيلة المفاخر بها، وهو يستعمل ضمير الغائب الذي يحيل إلى داخل الخطاب، ويمثل وظيفة دلالية، حيث تظل الجمل متناثرة الدلالة حتى يظهر الضمير فيمثل الجسر الذي يوصل بين تلك المتناثرات ويربط بينها[20]،

وهذا الترابط يتجاوز الشكل اللغوي الظاهري إلى عمق النص؛ لأن المقاربة الموضوعاتيّة تهتم بعلاقة الظاهري بالضمني، الذي هو صدى للأول "إنه أفقهُ وهامشهُ على حد تعبير علم الظواهر. وبين مستويي الواضح والضمني لا يوجد انقطاع . وهذا الشعور بعدم وجود الانقطاع هو العامل المحرك للنشوة الموضوعية؛ فالتزحلق من المباشر إلى الضمني، من المقول إلى اللامقول هو تزحلق بلا فجوات"[21]، يندمج فيه المبدع والقارئ على حد سواء:

مِن بَني بَكرٍ بِها مَلَكَةٌ مَنظَرٌ فيهِم وَفيهِم مُستَمَع

بُسُطُ الأَيدي إِذا ما سُئِلوا نُفُعُ النَائِلِ إِن شَيءٌ نَفَع

مِن أُناسٍ لَيسَ مِن أَخلاقِهِم عاجِلُ الفُحشِ وَلا سوءُ الجَزَع

عُرُفٌ لِلحَقِّ ما نَعَيا بِهِ عِندَ مُرِّ الأَمرِ ما فينا خَرَع

وَإِذا هَبَّت شِمالاً أَطعَموا في قُدورٍ مُشبَعاتٍ لَم تُجَع

وَجِفانٍ كالجَوابي مُلِئَت مِن سَميناتِ الذُّرى فيها تَرَع

لا يخافُ الغَدرَ مَن جاوَرَهُم أَبَداً مِنهُم وَلا يَخشى الطَبَع

وَمَساميحُ بِما ضُنَّ بِهِ حاسِروا الأَنفُسَ عَن سوءِ الطَمَع

حَسَنو الأَوجُهِ بيضٌ سادةٌ وَمَراجيحُ إِذا جَدَّ الفَزَع

وُزُنُ الأَحلامِ إِن هُم وازَنُوا صادِقوا البَأسِ إِذا البَأسُ نَصَع

كل ذلك يجلب له أعداء النجاح والتفرد، فلا يملكون تجاه ذلك إلا الصبر على غيظ وحسد:

رُبَّ مَن أَنضَجتُ غَيظاً قَلبَهُ قَد تَمَنّى لِيَ مَوتاً لَم يُطَع

وَيَراني كالشَّجا في حَلقِهِ عَسِراً مَخرَجُهُ ما يُنتَزَع

مُزبِدٌ يَخطِرُ ما لَم يَرَني فَإِذا أَسمَعتُهُ صَوتي اِنقَمَع

قَد كَفاني اللَهُ ما في نَفسَهِ وَمَتى ما يَكفِ شَيئاً لا يُضِع

ثم لا تنتهي به الحياة يائسًا، بل هو المتعالي رغم عبر السن وضعف الجسم، ويندمج ذلك بتيمة الحكم في القصيدة لتمثل نهاية المطاف في زمن النص، وهي ترتبط بالكبر والتقدم في العمر، كما أنها ترتبط بالحياة الجديدة للشاعر في ظل الإسلام، حيث استقرار النفس واكتشاف كينونة الوجود، والخروج من دائرة الاضراب النفسي، وبهذا ندرك كيف سيطر الزمن على عمق النص الشعري، في تطور زمني وموضوعاتيّ، يصاحبه تطور الذات وانكشاف جزئيات حياتها، وخروجها من الحلم إلى الحقيقة، ومن اللاوعي إلى الوعي:

كَتَبَ الرَحمنُ ، وَالحَمدُ لَهُ ، سَعَةَ الأَخلاقِ فينا وَالضَلَع

وَإِباءً للدَنيّاتِ إِذا أَعطَيَ المكثورُ ضَيماً فَكَنَع

وَبِناءً للمَعالي ، إِنَّما يَرفَعُ اللَهُ وَمَن شاءَ وَضَع

نِعَمٌ للهِ فينا رَبُّها وَصَنيعُ اللهِ ، وَاللهُ صَنَع

كَيفَ يَرجونَ سِقاطي بَعدَ ما لاحَ في الرَأسِ بَياضٌ وَصَلَع

هَل سُوَيدٌ غَيرُ لَيثٍ خادِرٍ ثَبَتَت أَرضٌ عَلَيهِ فَانتَجَع

الذات هنا تمثل موضوعًا متطورًا، يتم رصده ومطاردته عبر القراءة الموضوعاتيّة، التي تكشف عن مراحل تطورها، وسماتها عبر الزمن.

المبحث الثاني: الفضاءُ الشعريُّ للقصيدة:

تتجاوزُ مكوناتُ النص الأدبي تلك التجسيدات اللغوية أو النّصية البارزة، لتشملَ مكونات أخرى لا تقل تأثيرا وحضورا في النص، أعني بذلك قضية الفضاء الأدبي أو الشعري أو النصي*، وهذا الفضاء هو ما يمكن التركيز عليه في القراءة الموضوعاتيّة، لأنه المؤثر من خلال تعانقه مع مؤثرات مكانية أو اجتماعية أو نفسية إبداعية، "وهكذا يهتم الأدب بالفضاء في بعده الانفتاحي على الآخرين، في تلقيه كما في تبادله ليشمل الأدب كي يولد فضاء اجتماعيا وعاما يرتبط بشروط وجوده وإنتاجه"[22]، ومن ثم لا يمكن للغة أن تمثل كل ذلك الفضاء، إنما يكون مندسًّا في النص الأدبي من خلال إشارات لغوية أو أشكال بصرية يحويها النص الأدبي[23]، ولا ريب في أهمية البحث في فضاء النصّ الشعريّ الذي لا تبوح لغته بكل المؤثرات فيه، بل ولا المبدع بكل ما يريد قوله سوى ما يحويه الفضاء الشعري من دلالات وتأثيرات، وفي هذه القصيدة المدروسة تبرز مجموعة من الفضاءات التي تمكن دراستها موضوعاتيّا من إلقاء الضوء على دهاليز النص ومساربه.

* يقترح عبد الملك مرتاض مصطلح الحيز بدلًا من الفضاء؛ لأن مصطلح الفضاء عام جدا، وقد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر، ويرى مصطلح حيز بدلا منه لخصوصية هذا المصطلح وعمومية الفضاء. نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر، الجزائر، ط2، 2010، ص297 وما بعدها. ولكن يبدو أن مصطلح الفضاء هو الذي انتشر في الدراسات الأدبية والنقدية؛ لما في هذا المصطلح من السهولة في النطق، والشاعرية في الدلالة؛ فدلالته الاتساع والراحة مكنت له البقاء، على العكس من ذلك مصطلح (حيز) الذي يوحي بالضيق والمحدودية. وقد أفاض الباحث في سبر مفهوم هذا المصطلح، وتقاطعاته المختلفة، سواء الدلالية أو المكانية والاجتماعية والنفسية وغيرها. قشيش، هاشمي، دلالات الفضاء في الخطاب الشعري المعاصر، الشعر الجزائري ما بعد الثمانينات أنموذجا، رسالة دكتوراه، إعداد، هاشمي قشيش، جامعة أحمد بن بلة، وهران، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، السنة الجامعية2017-2018، ص15 وما بعدها.

1– فضاءُ المكان: يحتل المكان في الشعر الجاهلي مكانة كبيرة؛ لما يمثله من حساسية تتعلق بالحياة أو الموت للشاعر العربي، الذي يصارع المكان القاحل حارق الشمس كثير الهوام؛ " خلاصة القول أن المكان كان باعثًا من بواعث قول الشعر، ومجسدًا لدلالات مختلفة لدى الشاعر : كالألفة والعدائية والغربة والحنين"[24] والمغامرة والانتصار.

وفي هذا النص الذي نحن بصدد دراسته نجد المكان يتجسد في صور مختلفة الشكل والتأثير، فهناك المكان المساوي للحبيب ولقائه، وهو مكان ناظرٌ تعلوه الشمسُ الساطعة المطلّة من وراء الغيم، مع رائحة زكية تمثلها عيدان الأراك:

حُرَّةٌ تَجلو شَتيتاً واضِحاً كَشُعاعِ الشَمسِ في الغَيمِ سَطَع

صَقَّلَتهُ بِقَضيبٍ ناضِرٍ مِن أَراكٍ طَيِّبٍ حَتّى نَصَع

أَبيَضَ اللَونِ لَذيذاً طَعمُهُ طَيِّبَ الرِيقِ إِذا الرِيقُ خَدَع

تَمنَحُ المِرآةَ وَجهاً واضِحاً مِثلَ قَرنِ الشَمسِ في الصَحوِ اِرتَفَع

إنّ المكان المنتزع من هذه الأبيات ليس واضحًا بشكل كبير، لولا تدخل حدس القارئ، ومشاهدته ومعرفته بظروف الصحراء، التي عاشها العربي؛ فالشمس ليست مجالًا للفرح في تلك الصحراء لشدة حرارتها، ولكن عندما يرسمها الشاعر ساطعة من وراء الغيم، أو ساطعة بعد انقشاع الغيم، فإن المكان لابد أن يكون مكان خصب واعتدال، يتناسبُ وصورة المحبوبة التي يتأمل أوصافها، وهذا يدلنا "على تسلسل في انفتاح الصورة الشعرية، وتنامي الموضوعاتيّة، طبقًا لمعمار وفضاء قد يغفل عنه القارئ العادي"[25] ولكن الربط بين جزئيات الصورة، والاستعانة بانطباع القارئ، ومحاورته للنص يكشف سمات هذا المكان، وعندما يتحدث باشلار عن بيت الطفولة، وتلك الأعشاش المهجورة، والغابة الوارفة[26] فإنها لا تثير في القارئ العربي للشعر الجاهلي مثل ما تثيره صورة بسيطة لسطوع الشمس بعد ذهاب الغيم؛ لما تحويه هذه الصورة من أبعاد اللاوعي التي يختزنها من عاش في الصحراء وأدرك أسرارها.

ويبرز المكان الواقعي / الصحراء المهلكة بشكل واضح في قوله:

كَم قَطَعنا دونَ سَلمى مَهمَهاً نازِحَ الغَورِ إِذا الآلُ لَمَع

في حَرورٍ يُنضَجُ اللَحمُ بِها يَأخُذُ السَائِرَ فيها كالصَقَع

وَتَخَطَّيتُ إِليها مِن عُدىً بِزِماعِ الأَمرِ والهَمِّ الكَنِع

وَفَلاةٍ واضِحٍ أَقرانُها بَالياتٍ مِثلَ مُرفَتِّ القَرَع

يَسبَحُ الآلُ عَلى أَعلامِها وَعَلى البيدِ إِذا اليَومُ مَتَع

إنّ المكان الذي يقدمه الشاعرُ مكان واقعي ممزوج بالخيال، وبناء صورة تختلط فيها المشاعر والأحاسيس التي يختزنها، ومن هنا يكون المكان شاحذًا للخيال، ومشبعا لطاقات الشاعر النفسية والوجدانية؛ فـ" المكان يدعونا للفعل، ولكن قبل الفعل ينشط الخيال"[27]، الذي تتنامى من خلاله الصورة؛ لتصبح مؤثرة فعالة؛ فالصحراء خالية، واسعة، تهب فيها الريح الساخنة، التي تنضج اللحم لحرارتها، وتفجر الأدمغة، وهي مخادعة يتسابق فيها السراب، فلماذا هذه المغامرة المحفوفة بالمخاطر؟ إنها لأجل الحبيبة، إن المشاعر تعلو هنا ويترقرق الحلم في اللقاء؛ فموضوعاتيّة المكان تتجاوز مجرد الصورة إلى نوع من بناء الحلم، واختلاط الوعي باللاوعي، ولنا أن نربط هذا الفعل بأول القصيدة (بسطت رابعة الحبل) إنه في عالم المشاعر الملتهبة تفقد المخاطر سطوتها، وتعلو التضحية، ومخاطر المغامرة، فالمرأة هنا تساوي الحياة، فكأنّ الشاعر اتخذها رمزا لصراعه مع الحياة الجاهلية وقسوتها، فالمكان يتجاوز بدلالته وإيحاءاته مجرد البعد الجغرافي ليشمل كل أبعاد الحياة وصراعها، ولذا تظهر أهمية القراءة الموضوعاتيّة في "إظهار وعي يساعد على تحويل العالم الحسي إلى مادة روحية، فهو نقد جديد ينبعث من الأصول، ومن الحساسية للكشف عن الطبيعة كمادة تخيل"[28]، مؤثرة ومشبعة لنهم القراءة المتعالية .

2– فضاءُ الآخر: يؤثرُ فضاءُ الآخر على بنية النصّ الشعريّ؛ لما يكون له من إيحاءات وأبعاد دلالية، فقد يكون الآخرُ هو الذات المنتجة للنص، تنفصل عنها مؤذنة بتحرك حرّ داخل النص؛ فذات الشاعر تبرز مفردة في موضوع المعاناة والألم (اعتادني ،مني، فأبيت، وبعيني، فدعاني، مني، خبلتني، تشفني، ففؤادي، ودعتني)، إنّ تكثيف ضمير المتكلم هنا دلالة على اختصاص المعاناة، وصدق العاطفة؛ " يحيل ضمير المتكلم إلى متلفظ تحقق الخطاب الذي ذكر فيه الضمير"[29]، بمعنى نفي تأثير الآخر، أو الحكم بمجاز الإسناد، وعلى قراءة أعمق يكون ذلك من باب التلذذ بتلك المعاناة وذلك الألم، في سبيل الحبيب، كما هو في النزعة الرومانسية، التي ترى أن "السوداوية melancholy ، والكآبة spleen والكرب، والتهيج النفسي، والمشاعر الغاضبة والمهتاجة، كل ذلك يعد أشكالًا نموذجية للموقف الانفعالي الذي ينطلق البطل الرومانتيكي منه في تعامله مع العالم"[30]، ولا ريب أن الشاعر المحب هو بطل النص، وهو المضحي من أجل الحبيب.

ولكن هذا الضمير المتكلم ينفصل عنه الشاعر في نهاية القصيدة ليكون باسمه العلم:

هَل سُوَيدٌ غَيرُ لَيثٍ خادِرٍ ثَبَدَت أَرضٌ عَليهِ فَانتَجَع

هنا يبرز الشاعر باسمه العلم، والاسم العلم يتميز" بكونه يحيل على ذات بعينها"[31]، وكأنّ هذه الذات ليست ضمير المتكلم في القصيدة، وبهذا يتحولُ النصُّ الشعري إلى نص سردي، يمثل الشاعر فيه دور الراوي، وسويد دور المروي عنه، فنحن أمام فضاء نص روائي أو قصصي تتعدد فيه الذوات والأحداث.

ومن فضاء الآخر الذات المعاندة التي تحمل روح الضعف والذلة والنفاق:

رُبَّ مَن أَنضَجتُ غَيظاً قَلبَهُ قَد تَمَنّى لِيَ مَوتاً لَم يُطَع

وَيَراني كالشَّجا في حَلقِهِ عَسِراً مَخرَجُهُ ما يُنتَزَع

مُزبِدٌ يَخطِرُ ما لَم يَرَني فَإِذا أَسمَعتُهُ صَوتي اِنقَمَع

قَد كَفاني اللَهُ ما في نَفسَهِ وَمَتى ما يَكفِ شَيئاً لا يُضِع

بِئسَ ما يَجمَعُ أَن يَغتابَني مَطعَمٌ وَخمٌ وَداءٌ يُدَّرَع

لَم يَضِرني غَيرَ أَن يَحسُدَني فَهوَ يَرقو مِثلَ ما يَرقو الضُوَع

وَيُحَيّيني إِذا لاقَيتُهُ وَإِذا يَخلو لَهُ لَحمي رَتَع

لقد تجاور ضمير المتكلم، وضمير الغائب الكاشح في كل بيت، إيحاء بروح الصراع والمنافرة:

ويَرَانِي ← حَلْقِهِ

لم يَرَنِي ← أَسْمَعْتُهُ

كَفانِي ← نفسهِ

يَغْتَابَنِي ← يجْمَعُ

يحَيّينِي ← لاَقَيْتُهُ

إنّنا أمام فضاء من التقابل والتخاصم بينهما، يبرز من خلال اللغة؛ لينطلق إلى الواقع، وهي صورة وفضاء ينضم إلى بقية الصور لتتكامل موضوعاتيّة النص الشعري؛ فالقراءة الموضوعاتيّة لا "النقد الذي ينبني على دراسة الصور التي توجد في نص ما أو في مجموعة من النصوص، المقصود ليس دراسة صورة بعينها، وإنما دراسة شبكة من الصور"[32]، وشبكة من الفضاءات النصية والدلالية.

ولا تلبث الـ (أنا) أن تتحول إلى ضمير الغائب في الحديث عن القبيلة؛ لرسم فضاء آخر هو فضاء المجموعة، الأبيات من 30- 44 (بعدد 23) ضميرًا، وهذا الفضاء ينفصل عنه الشاعر، لإبراز الممدوحين من خلال الموضوعات التي يقدمها، وهي موضوعات نمطية في الفخر الجاهلي: الشجاعة والكرم وحماية الجار، ولكن هذه النمطية تبقى ذات أهمية في رسم شبكة التعالق الموضوعاتيّ الذي لا يهمل الصور المبتذلة[33]، فكل هذه الصفات، أو هذه الموضوعات تتناسق مع ذات الشاعر القوية والمغامرة، وتتناسق مع الصراع المجتمعي مع الحياة، لا سيما حياة الصحراء.

ويخرج الفضاء من الواقع إلى فضاء المتخيل/الأسطورة؛ فيتحدث الشاعر من التابع أو أسطورة الجن حديثًا موضوعاتيًا، لننتقل إلى فضاء آخر، وعالم متخيل، تتحكم فيه المشاعر والأحاسيس بين الإعجاب والخوف والفزع، إن النص بذلك يصل الواقع بالخيال المفتوح الذي يمارسه الشاعر والمتلقي على حد سواء، وتوظيف الأسطورة في الشعر يأتي من قدرتها "على التشخيص، ومنح الحياة الداخلية، والشكل الإنساني لمعطيات الطبيعة والحياة. وهذه اللغة الفطرية النفاذة، والصور البيانية القادرة على ارتباط عالم المظاهر الطبيعية والنفس البشرية – على حد سواء – هي ما يربط الشاعر المعاصر بأساطير الأقدمين"[34]، الذي يكشف دقائق الوجود، وكينونة التأثير:

وَأَتاني صاحِبٌ ذو غَيثٍ زَفيانٌ عِندَ إِنفادِ القُرَع

قالَ لَبَّيكَ ، وَما استَصرَختُهُ حاقِراً لِلنّاسِ قَوّالَ القَذَع

ذو عُبابٍ زَبَدٌ آذَيُهُ خَمِطُ النَيّارِ يَرمي بِالقَلَع

زَغرَبِيٌّ مُستَعِزٌّ بَحرُهُ لَيسَ لِلماهِرِ فيهِ مُطَّلَع

إن هذا الصاحب ما هو إلا أسطورةُ الجنّ، التي تمد الشعراء بالشعر، وإن كان الشاعر هنا يخفف من وطأة هذا التابع لكونه هو المتحكم فيه، من خلال نزوع الشاعر إلى العدل، وعدم البغي والتطاول، وهذا من تأثير تعاليم الإسلام، التي تشربها الشاعر، لكن يظل الخيال سابحًا أمام هذا الشيطان الشعري؛ فهو في مقابل لشيطان آخر لذلك المعتدي*، فكأننا أمام صراع شياطين لا شعراء من الإنس، إن هذا الأسطورة تمد القراءة الموضوعاتيّة بكم هائل من الدلالات، وتقيم شبكة من العلاقات في فضاءات النص المختلفة، حيث ينفتح خيال المتلقي لعالم من الخيال غير المحدود، من خلال ذكر الأسطورة وذكر هذا الصراع الشيطاني.

* أستبعد ما ذهب إليه د. أبو حمدة من أن التابع هنا هو روح القدس، رابطا بين هذا ودعوة النبي صلى الله عليه وسلم لحسان رضي الله عنه؛ لأن الأمر مختلف؛ فنحن في هذا النص أمام صراع ذاتي بين الشاعر وأعداء، قد يكونوا من المسلمين، إنما هم على صفة من الحسد والحقد. رأي د.أبو حمدة، التذوق الجمالي لقصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري، ص87.

3– فضاءُ التناص**[35]: يتقاطعُ وصف المرأة في القصيدة مع كثير من الوصف في الشعر الجاهلي***، فهي صورة نمطية إلا أنها صورة ذات ألوان بيضاء ساطعة، فقد ركز على صورة الوجه والأسنان، واللون الأبيض يوحي بالأمل، والروح المتفائلة والشجاعة، وهو متسق مع بقية موضوعات القصيدة؛ فالشاعر يحب المغامرة، يصارع أعداءه فيغلبهم، وهذه الروح تفسر غياب الأطلال والوقوف عليها عن القصيدة؛ ومن هنا تساعدنا القراءة الموضوعاتيّة على"فهم العلاقات المسؤولة عن الانسجام الداخلي في الأعمال الإبداعية الشعرية التي لها قيمة عالية"[37]، فالذكرى لدى الشاعر حلم وزائر جميل، يهيج الشوق، وليس طللًا يثير الألم والندم:

هَيَّجَ الشَوقَ خَيالٌ زائِرٌ مِن حَبيبٍ خَفِرٍ فيهِ قَدَع

شاحِطٍ جازَ إِلى أَرحُلِنا عُصَبَ الغابِ طُروقاً لَم يُرَع

آنِسٍ كانَ إِذا ما اِعتادَني حالَ دونَ النَومِ مِنّي فَامتَنَع

وَكَذاكَ الحُبُّ ما أَشجَعَه يَركَبُ الهَولَ وَيَعصي مَن وَزَع

فَأَبيتُ اللَيلَ ما أَرقُدُهُ وَبِعَينَيَّ إِذا نَجمٌ طَلَع

وَإِذا ما قُلتُ لَيلٌ قَد مَضى عَطَفَ الأَوَّلُ مِنهُ فَرَجَع

يَسحَبُ اللَيلُ نُجوماً ظُلَّعا فَتَواليها بَطيئاتُ التَبَع

إنها صورة الحلم والأرق، ومسامرة الليل غير مرتبط بمكان، إنه حلم الذات وحدها، وكأنها تحلق في خيال الحب.

ينبغي إدراك عملية التناص من خلال طبيعة العمل الأدبي، حيث "لا يمكن تحقيق معنى وبنية العمل الأدبي إلا في علاقته مع نماذج سابقة ...هذه النماذج المنحدرة عن العديد من الحركات الأدبية، والتي توجه/تقنن أشكال استعمال اللغة الثانية –كما يسميها لوتمان – ألا وهي الأدب"[38]، وإدراك ذلك يجعلنا أمام تقاطع نصي عميق لكل نص مقروء؛ فوصف الصحراء (مهمها، الآل، ينضج، وفلاة، البيد) كل ذلك يمثل نصوصا تطل من خلال هذا النص الجديد، فنحن أمام اللغة الثانية، التي تعيد صياغة الماضي، ويمثل هذا التناص فضاء لغويًّا جديدًا؛ "فالملفوظات التي تكون بنية الخطاب- والتي لا يكون أي خطاب في غنى عنها باعتبارها أجزاء تكوينية له- تقيم داخل تاريخها وتاريخ تكوينها في أنساق خارجة عن النص/الخطاب. ويشكل الخطاب في آن دلالة استمرارية حياة هذه الملفوظات بتكوين دلالات أخرى جديدة"[39]، ففي قوله:

وَإِذا هَبَّت شِمالاً أَطعَموا في قُدورٍ مُشبَعاتٍ لَم تُجَع

صدى لقول طرفة بن العبد :

نحن في المشتاة ندعو لا ترى الآب فينا ينتقر[40]

ويطل بيت النابغة الذبياني :

لهن عليهم عاد قد عرفنها إذا عرض الخطي فوق الكواثب [41]

من خلال قول الشاعر:

عَادةً كانتْ لهم مَعْلُومة فِي قَدِيمِ الدَّهْرِ لَيْسَتْ بالبِدَعْ

إنها التقاطعات النصية التي تخترق النص الجديد؛ لتكون لغة جديدة. وإذا أردنا تتبع مثل تلك التقاطعات فإن النص سيتحول إلى شبكة معقدة منها، وقد حدد (جيرار جنيت) عملية التناص بمواقع انفتاح النص على النصوص الأخرى أو ما يسميه " (العابر للنص La transtextualite أو المتعالي على النص La transcendence textuelle) ، وهو ما يمكن لنا التعبير عنه بـ" النصية العابرة أو التعالي النصي، أي كل ما يجعل النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى"[42]، ويدخل في ذلك تلك التأثيرات الثقافية والاجتماعية، التي تظهر بصورة أو بأخرى في النص، ومن هنا نجد النص الذي بين أيدينا يتأثر بنصوص الإسلام القرآن والسنة من خلال – كما يقول شارح الديوان – "ما تحمل من الروح الإسلامية في طياتها، وتنم عن مدلولات لم يكن لها توافر في الجاهلية"[43]، فروح العدل وعدم البغي، وعدم الاعتداء، والتوكل على الله بارز في الأبيات (61 ، 64 ، 70 ، 105).

لقد كان فضاء التناص فضاء بارزا في النص، حيث تعالقت فيه النصوص من خلال تجربة الشاعر الذاتية محولا ذلك المخزون اللغوي والفكري والجمالي إلى لغة جديدة تحمل روحا جديدة وتعاليًا أدبيًّا مغايرًا.

الخاتمة:

حاولتُ في هذه القراءة الموضوعاتيّة لقصيدة سويد اليتيمة تطبيقَ النقد الموضوعاتيّ على هذا النص الشعريّ الجاهليّ؛ للكشف عن علاقات موضوعاتيّة، وبنيوية للقصيدة، وتوصل البحث إلى النتائج التالية:

** التناص عند جوليا كريستيفا هو أن "يعاد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه. فالنص إذن إنتاجية، وهو ما يعني: أن علاقته باللسان الذي يتموضع داخله هي علاقة إعادة توزيع (صادمة بناءة)؛ ولذلك فهو قابل للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللسانية الخالصة، وأنه ترحال للنصوص وتداخل نصي؛ ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقطعة من نصوص أخرى. أو هو "طرائق محددة أو لا نهائية لنقل المواد النصية إلى مجموع خطابات. ومن هذا المنظور فكل نص يمكن قراءته مرتبطا بملفوظات أخرى في علاقة بين قراءة وتحليل، يمكنها تركيب عمل أو تفكيكه حسب الرغبة".

*** وكأن المرأة موضوعًا مشتركًا، يتداوله الشعراء. انظر: قصيدة الحادرة، المفضليات، ص43 – معلقة عمرو بن كلثوم، التبريزي، الخطيب، شرح القصائد العشر، تحقيق د.فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1980، ص 318 – معلقة الأعشى، شرح القصائد العشر، ص417 .

– كشف المدخل عن أهمية القراءة الموضوعاتيّة، ومرونتها في محاورة النصوص من خلال الانفتاح على مناهج نقدية أخرى، واعتمادها على نوع جيد من حرية الناقد في القراءة.

– أما المبحث الأول فقد توصل إلى تيمة الزمن المتغلغل في أعماق النص والموجهة لبقية الموضوعات التي تشكلت منها القصيدة؛ فالزمن يتكرر بشكل واضح تاركًا آثاره في بقية التيمات، ثم إنه يمد خيوطه إلى موضوع الحب، وموضوع الذات .

– ثم كشف البحث في مبحثه الثاني عن فضاءات النص، التي كانت تمثل المدد اللغوي والمعنوي والتشكلي لبنيته؛ فالمكان شكل بعدًا معنويًّا للقصيدة، من خلال صوره ذات الإيحاءات المعنوية، وشكل الآخر فضاء نصيا مؤثرا، سواء أكان الآخر عالما تخييليًّا، أم كان عالما حقيقيًّا مصاحبًا أو معاندًا . ثم إن فضاء التناص كشف تعالق القصيدة مع كثير من النصوص التي كانت تتقاطع في كيان النص مخلفة آثارها اللغوية المتجددة، أو مخلفة نفسها الثقافي والاجتماعي في النص.

– كل ذلك يدعونا إلى القول بفهم طبيعة اللغة الأدبية المتعالية، التي لا تقف عند زمن أو مكان، بل نجد النصوص الراقية تحول اللغة ذاتها إلى عالم جديد من التناول، وعالم جديد من الصور، وعالم جديد من الإحساس بالموضوعات، وإن كانت موضوعات لرتيبة مكررة، ذلك أن تناول الناقد للنص الشعري، ومحاورته، والاندماج فيه يترك تصورًا جديدًا وقراءة متجددة لا يحدها زمان النص ومكانه، ولا شخصية المبدع ونوازعه.

وأخيرا يرصد الباحث مجموعة من التوصيات وهي:

– أهمية الشعر الجاهلي من خلال المقاربات النقدية المختلفة؛ فلا يزال معينه لا ينضب، وعطاؤه مدرارا، يعطي حسب الآليات النقدية المطبقة.

– لا بد من مرونة المنهجية النقدية، التي تمد خيوطها إلى كافة الأطروحات النقدية، لا سيما البنيوية منها.

– من خلال الدراسة الموضوعاتيّة للشعر الجاهلي يمكننا التوصل إلى تيمة عامة تحرك ذلك الشعر، الذي يمثل وحدة متكاملة من التجارب الذاتية، والعلاقات الاجتماعية والثقافية.

الإفصاح والتصريحات:

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي (CC BY- NC 4.0)، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

قائمة المصادر المراجع:

(مرتبة بحسب ورودها في البحث).

(1) حجازي، سمير سعيد، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1421 هـ 2001م، ص138.

(2) علوش، سعيد، النقد الموضوعاتيّ، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة. الرباط، المغرب، 1989م، ص 6.

(3) علوش، سعيد، النقد الموضوعاتيّ، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة. الرباط، المغرب، 1989م، ص7.

(4) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ 1984م، ص 11.

(5) علوش، سعيد، النقد الموضوعاتيّ، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة. الرباط، المغرب، 1989م، ص20.

(6) حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتيّة، مكتبة المثقف، ط 1، 2015م ،ص 16.

(7) جنيدي، رضوان و عبد الحميد بيقة، النقد الموضوعاتيّ (الأسس والإجراءات)، مجلة آفاق علمية، المجلد11، العدد4، 2019، الرقم التسلسلي21، ص605.

(8) الحمداني، حميد، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتيّ في الرواية والشعر، منشورات دراسات سيميائية أدبية ولسانية (دراسات سال) فاس،المغرب، ط1، 1990، ص 28 .

(9) ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، مراجعة: محمد صابر المعيبد، ط1، 1972م، ص 23– 35.

(10) علوش، سعيد، النقد الموضوعاتيّ، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة. الرباط، المغرب، 1989م، ص57.

(11) ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، مراجعة: محمد صابر المعيبد، ط1، 1972م، ص11.

(12) الصائغ، عبد الإله، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمي للنشر والتوزيع، القاهرة، د – ت.

(13) شرقي، منيرة، النقد الموضوعاتيّ، مجلة الآداب، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، المجلد19، العدد1، ديسمبر2019، ص 82.

(14) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عصمي للتوزيع والنشر– القاهرة، ص137.

(15) لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، ترجمة وتقديم وتعليق محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995، ص126.

(16) علوش، سعيد، النقد الموضوعاتيّ، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة. الرباط، المغرب، 1989م، ص33.

(17) العامري، محمد أحمد، صورة المرأة في الشعر الجاهلي"وهم الأسطورة" أو "أسطرة الحقيقة "، جامعة الأندلس، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثاني، المجلد7، مارس 2014، ص 323.

(18) الحمداني، حميد، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتيّ في الرواية والشعر، منشورات دراسات سيميائية أدبية ولسانية (دراسات سال) فاس،المغرب، ط1، 1990، ص 37.

(19) علي، رباح، البحث عن الذات في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، 2013، العام الدراسي 2012 –2013، ص87 – 88.

(20) الفقي، صبحي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، ط1، 2000، د1، ص164.

(21) حمداوي، المقاربة النقدية الموضوعاتيّة، مكتبة المثقف، ط 1، 2015م ص13.

(22) علوش، سعيد، معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، فرنسي– عربي، مراجعة: د. كيان أحمد حازم يحيى، و د.حسن الطالب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص 282.

(23) الماكري، محمد، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 29 وما بعدها.

(24) هاجر، خامر، جماليات المكان في الشعر الجاهلي، ديوان امرئ القيس أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي كلية الآدب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، السنة الجامعية 1431–1433هـ، قسم اللغة العربية وآدابها، 2011، ص 15.

(25) علوش، سعيد، النقد الموضوعاتيّ، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة. الرباط، المغرب، 1989م، ص68.

(26) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ 1984م، ص109.

(27) باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1404هـ 1984م، ص41.

(28) علوش، سعيد، النقد الموضوعاتيّ، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة. الرباط، المغرب، 1989م، ص108.

(29) حيدوش، أحمد، مقاربة موضوعاتيّة لتحليل نص شعري، أحمد شنة أنموذجًا، مجلة معارف، العدد1، مايو 2006، عدد خاص بالملتقى الوطني الأول، النص والمنهج، المركز الجامعي، البويرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص 138.

(30) التكريتي، جميل نصيف، المذاهب الأدبية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1991، بغداد، ص213.

(31) المتوكل، أحمد، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص101.

(32) علوش،سعيد، النقد الموضوعاتيّ، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة. الرباط، المغرب، 1989م، ص 46.

(33) علوش،سعيد، النقد الموضوعاتيّ، منشورات شركة بابل للنشر والطباعة. الرباط، المغرب، 1989م، ص46.

(34) داوود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، شارع القصر العيني، القاهرة، د–ت، ص 39.

(35) كريستيفا، جوليا، علم النص،ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014، ص21.

(36) الحمداني، حميد، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتيّ في الرواية والشعر، منشورات دراسات سيميائية أدبية ولسانية (دراسات سال) فاس،المغرب، ط1، 1990، ص 41.

(37) جودات، محمد، تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 21.

(38) جودات، محمد، تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 14.

(39) محمد ناصر الدين، مهدي، ديوان طرفة بن العبد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص43.

(40) عبد الساتر، عباس، ديوان النابغة الذبياني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1996، ص 31.

(41) بو علي، عبد الرحمن، التناص والتناصية في النظرية الأدبية من النشأة إلى التأسيس، مجلة الكوفة، السنة3، العدد1، شتاء ، ص 109.

(42) ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري، جمع وتحقيق: شاكر العاشور، مراجعة: محمد صابر المعيبد، ط1، 1972م، ص 11.

References:

(1) Hijazi, Samir Said, Dictionary of Contemporary Literary Criticism Terms, 1st edition, Dar AL Afaq Al Arabia, Cairo, 2001, P138.

(2) Alush, Saeed, Objective criticism, Publications of Babylon Publishing and Printing Company, Rabat, Morocco, 1989, P6.

(3) Alush, Saeed, Objective criticism, Publications of Babylon Publishing and Printing Company, Rabat, Morocco, 1989, P7.

(4) Bashlar, Gaston, Aesthetics of the place, Translated by: Ghaleb Halasa, 2nd edition, University Foundation

(22) Alush, Saeed, Objective criticism, Publications of Babylon Publishing and Printing Company, Rabat, Morocco, 1989, P282.
(23) Macri, Mohammed, Shape and speech, entrance for phenomenal analysis. 1st edition, Arab Cultural Center 1991, P29.
(24) Khamir, Hajar, The aesthetics of the place in pre-Islamic poetry, The office of Imru' al-Qais as a model, Master Thesis, Larbi Ben M'hidi University, Faculty of Literature, Languages, Social Sciences and Humanities, Department of Arabic Language and Literature, 2011, P15.
(25) Alush, Saeed, Objective criticism, Publications of Babylon Publishing and Printing Company, Rabat, Morocco, 1989, P68.
(26) Bashlar, Gaston, Aesthetics of the place, Translated by: Ghaleb Halasa, 2nd edition, University Foundation for Studies, Publishing, and Distribution, Beirut, Lebanon 1984, P109.
(27) Bashlar, Gaston, Aesthetics of the place, Translated by: Ghaleb Halasa, 2nd edition, University Foundation for Studies, Publishing, and Distribution, Beirut, Lebanon 1984, P41.
(28) Alush, Saeed, Objective criticism, Publications of Babylon Publishing and Printing Company, Rabat, Morocco, 1989, P108.
(29) Haidoush, Ahmed, A topical approach to the analysis of a poetic text, Ahmed Shanna as a model, University Center, Bouira, P138.
(30) Tikriti, Jamel Nassif, literary doctrines, 1st edition, Ministry of culture and media, The General House of Cultural Affairs, Baghdad, 1991, P213.
(31) Al-Mutawkel, Ahmed, Speech and characteristics of the Arabic language, 1st edition, Study in function, structure and pattern, Divergence publications, Algeria, 2010, P101.
(32) Alush, Saeed, Objective criticism, Publications of Babylon Publishing and Printing Company, Rabat, Morocco, 1989, P46.
(33) Alush, Saeed, Objective criticism, Publications of Babylon Publishing and Printing Company, Rabat, Morocco, 1989, P46.
(34) Dawood, Anas, The legend in modern Arabic poetry, Lisan Al-Arab Library, P39.
(35) Kristeva, Julia, Text science, Translated by:Farid Ezzahi, 3rd edition, Toubkal Publishing House, Casablanca, Morocco, 2014, P21.
(36) Hamidani, Hamid, The magic of the subject, About objective criticism in novels and poetry, 1st edition, Publications of literary and linguistic semitism studies (studies of Sal) Fas, Morocco, 1990, P41.
(37) Judat, Mohammed, Intertextuality in modern Arabic poetry, 1st edition, Modern Books World, Irbid, Jordan, 2011, P21.
for Studies, Publishing, and Distribution, Beirut, Lebanon 1984, P11.
(5) Alush, Saeed, Objective criticism, Publications of Babylon Publishing and Printing Company, Rabat, Morocco, 1989, P20.
(6) Hamdawi, Jamel, Thematic critical approach, 1st edition, Intellectual Library, 2015, P16.
(7) Junaidy, Radwan and Abdel Hamid Beqa, Objective Criticism (Foundations and Procedures) Dar al Kotob al ilmiyah, Vol 11, Issue 04, 2019, Serial number 21, P605.
(8) Hamidani, Hamid, The magic of the subject, About objective criticism in novels and poetry, 1st edition, Publications of literary and linguistic semitism studies (studies of Sal) Fas, Morocco, 1990, P28.
(9) Ashour, Shaker, Diwan Suwaid bin Abi Kahil Al Yashkari, 1st edition, The Ministry of Information assisted with its publication, P23-35.
(10) Alush, Saeed, Objective criticism, Publications of Babylon Publishing and Printing Company, Rabat, Morocco, 1989, P57.
(11) Ashour, Shaker, Diwan Suwaid bin Abi Kahil Al Yashkari, 1st edition, The Ministry of Information assisted with its publication, P11.
(12) Alsaagh. Abd Alelah, Time when Arab poets pre-Islamic, Asmi for publication and distribution, Cairo.
(13) Shargi. Mounira, Thematic criticism, Arts Journal, Al-Arabi Al-Tepsi University, Algeria, Vol 19, Issue 01, December 2019, P82.
(14) Alsaagh. Abd Alelah, Time when Arab poets pre-Islamic, Asmi for publication and distribution, Cairo, p137.
(15) Lotman. Yuri, Poetic text analysis, The structure of the poem, Translated by Dr:Muhammad Fattouh Ahmed, Dar Al Maarif - Cairo 1995, P126.
(16) Alush, Saeed, Objective criticism, Publications of Babylon Publishing and Printing Company, Rabat, Morocco, 1989, P33.
(17) Al-Amiri, Mohamed Ahmed, The image of women in pre-Islamic poetry, "The Illusion of Myth" or "The Myth of Truth." Andalus University, Andalus Journal for Humanities and Social Sciences, The second issue, Vol 7, 2014, P323.
(18) Hamidani, Hamid, The magic of the subject, About objective criticism in novels and poetry, 1st edition, Publications of literary and linguistic semitism studies (studies of Sal) Fas, Morocco, 1990, P37.
(19) Ali, Rabah, The search for self in pre-Islamic poetry, Ph.D, Tishreen University, College of Arts and Human Sciences, Department of Arabic Language, 2013, P87-88.
(20) Al-Faki, Sobhi, Textual linguistics between theory and practice, 1st edition Dar Quba, Cairo, 2000, P164.
(21) Hamdawi, Jamel, Thematic critical approach, 1st edition, Intellectual Library, 2015, P13.

(38) Judat, Mohammed, Intertextuality in modern Arabic poetry, 1st edition, Modern Books World, Irbid, Jordan, 2011, P14.

(39) Muhammad Nasser al-Din, Mahdi, Tarfa Ibn Al-Abd Diwan, Explained and presented, 3rd edition, Dar al Kotob al ilmiyah, Beirut, Lebanon 2002, P43.

(40) Abdel Sater, Abbas, Alnabigah Al-Dhubyani Diwan, Explanation and introduction, 3rd edition, Dar al Kotob al ilmiyah, Beirut, Lebanon, 1996, P31.

(41) Bu Ali, Abdulrahman, Intertextuality and intertextuality in literary theory from inception to foundation, Journal Of Kufa, year 3, Issue 1, Winter, 2014, P109.

(42) Ashour, Shaker, Diwan Suwaid bin Abi Kahil Al Yashkari, 1st edition, The Ministry of Information assisted with its publication, P11.