جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بالديدامون – شرقية

جدلية الأمل وإلسأس في ميمية علقمة الفحل.

إعداد

الدكتورة: ميلاد عادل جمال

الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية/ كلية الآداب / جامعة تكريت

E-mail: Melad.adil@tu.edu.iq

العـــدد العاشر

١٤٤٥هـ- ٢٠٢٣م

جدلية الأمل وإليأس في ميمية علقمة الفحل.

ميلاد عادل جمال

قسم الادب العربي كلية الآداب جامعة تكريت، العراق

البريد الالكتروني: Melad.adil@tu.edu.iq

الملخص:

الأمل وإليأس ظاهرتان راسختان في الحياة الإنسانية عامة، والشاعر علي وجه الخصوص، وقد أدت جزئيات الحياة ومظاهرها الطبيعية والمناخية دورا في تكوين عادات ومعتقدات باعثة علي الأمل تارة، أو داعية إلى إليأس تارة أخرى، مشكلة بذلك نوازع نفسية لها سطوة التأثير في مخيلة الشاعر وتسهم في رسم جدلية يفرضها قلق وجودي وكوني يعيشه الشاعر بفعل نوبات الدهر التي كان عقله يقف عاجزا عن تفسيرها.

واستنادا إلى هذه الرؤية هدفت هذه الدراسة إلى قراءة جدلية الأمل وإليأس في ميمية علقمة الفحل، وهو من أبرز شعراء عصر ما قبل الإسلام، محددا بذلك الأسس التي قامت عليها ميميته هذه، متناوبا بين الأمل تارة وإليأس تارة أخرى شأن الشعراء الآخرين الذي استوقفتهم الطبيعة بكل قساوتها في حلِّ الإنسان وترحاله من مكان إلى آخر، منطلقين في دراستنا هذه من محاور عدة ستبرز واضحا خلالها.

وقد استخدمت المنهج النصي في عرض وتحليل ونقد القصيدة، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج من أهمها:

يمثل الأمل وإليأس إحدى الثنائيات التي تشكل إيقاع الكون إلى جانب ثنائيات أخرى منها: الحياة والموت/ اللذة والألم/ الإيجاب والسلب/ الخير والشر، وهذه الاضداد تقوم علي صراع أبدي وجدل مستمر بعضها مع البعض الآخر، وهذا الصراع مصدر الخلق والاستمرارية، ومادام الشعر رؤية للحياة والوجود فهو يحمل خصائصها نفسها فكان الشكل الثنائي إحدى أهم خاصية له.

كان العامل الاجتماعي أهم العوامل المؤدية إلى تمظهر الأمل وإليأس في نص علقمة، إذ كان للرحيل والشيخوخة التي عاشها الشاعر أثر في نصه فعاش لحظات تتأرجح بين الأمل وإليأس التي شكلت رموزا دالة عليها

الكلمات المفتاحية: جدلية- الأمل -إليأس- ميمية -علقمة -الفحل.

The dialectic of hope and despair in the meme of Alqama Al-Fahl.

Milad Adel Gamal
Department of Arabic Literature - College of Arts - Tikrit University - Iraq
Email : Melad.adil@tu.edu.iq

Summary:

Hope and despair are two well-established phenomena in human life in general, and the poet in particular. The details of life and its natural and climatic aspects have played a role in forming habits and beliefs that inspire hope at times, or cause despair at other times, thus forming psychological tendencies that have the power to influence the poet's imagination and contribute to Drawing a dialectic imposed by existential and cosmic anxiety that the poet experiences due to the bouts of time that his mind was unable to explain.

Based on this vision, this study aimed to read the dialectic of hope and despair in the meme of Alqama Al-Fahl, one of the most prominent poets of the pre-Islamic era, thus defining the foundations upon which this meme was based, alternating between hope at times and despair at other times, like other poets who were stopped by nature in all its cruelty. In a person's settlement and movement from one place to another, We proceed in this study from several axes that will emerge clearly.

The method of presentation, analysis and criticism was used, and the research reached several results, the most important of which are:

Hope and despair represent one of the dualities that constitute the rhythm of the universe, along with other dualities, including: life and death / pleasure and pain / positive and negative / good and evil, and these opposites are based on an eternal struggle and constant debate with each other, and this conflict is the source of creation and continuity, and as long as poetry is a vision of life Existence carries the same characteristics, and the dual form was one of its most important characteristics

The social factor was the most important factor leading to the manifestation of hope and despair in Alqamah's text, as the departure and old age that the poet experienced had an impact on his text, so he lived moments that oscillated between hope and despair, which formed symbols indicating it.

Keywords: Dialectics-Hope And Despair-Alqama Al-Fahl- Meme

مـقدمة

الحمدُّ لله ربُّ العالمين، والصلاة والسلام علي سيدنا وحبيبنا وشفيعنا محمد وعلي آله وصحبه وسلم إلى يوم الدين.

أما بعد:

فالأمل وإليأس ظاهرتان راسختان في الحياة الإنسانية عامة، والشعر تحديدا، وقد أدت جزئيات الحياة ومظاهرها الطبيعية والمناخية دوراً في تكوين عادات ومعتقدات باعثة علي الأمل تارة، أو داعية إلى إليأس تارة أخري، مشكّلة بذلك نوازع نفسية لها سطوة التأثير في مخيلة الشاعر وتسهم في رسم صور الأمل وإليأس وتجسيدها في القصيدة، متراوحة ضمن جدلية يفرضها قلق وجودي وكوني يعيشه الشاعر بفعل نوبات الدهر التي كان عقله يقف عاجزا عن تفسيرها، فيلجأ دائما إلى تجاوز هذا الواقع من خلال ابتناء واقع تعويضي قائم علي استدعاء ذاكراتي مضاد ومعاكس لحاضره يحقق فيه ذاته المفقودة وأحلامه التي تلاشت أمام مرأى عينه بفعل الزمن ونوائبه من خلال التحول إلى لوحات تجسد وتظهر أفعالا تساعده للصمود أمام تقلبات الحياة وتحقق له الاستقرار النفسي والمكاني المفقود، وهذا التحول يأتي من خلال روابط وجسور لفظية تحقق للشاعر انسيابية التحول مستحضرا مغامرات جماعية أو فردية، وكذلك توظيف قصص الحيوان منها الناقة وتحولاتها إلى الثور الوحشي أو الحمار الوحشي أو الظليم، والفرس وقصص الصيد، ومن هنا جاءت أهمية دراسة ميمية علقمة الفحل لأنها نصٌّ تميز بجودة سبكه وتماسكه، نَسَجَه خيال خلاق، وهو نصٌّ استوعب تلك التحولات حاملا القلق الوجودي الذي تمظهر في شكل جدلية بين أمل بالحياة التي كان يحلم بها والتي غيبها الزمن وطبيعة الحياة الجاهلية ويأسٍ منها واستحالة عودتها ليجعل المتلقي يتناوب بينها مستشعرا معاناة الشاعر .

وحاولت الدراسة الاجابة عن بعض التساؤلات منها:

هل أن استشعار الشاعر الجاهلي للحظات الفناء والموت دفعت عقله إلى أن يعيش جدلية بين ثنائيات مختلفة منها الأمل وإليأس الحياة والموت الجدب والخصب وغيرها؟ وهل أن عجز الجاهلي من تفسير مظاهر الكون والطبيعة جعله في تأرجح بين أمل ويأس أو أنها رغبة منه لتحقيق وجود لازماني له؟ وما الذي وظفه الشاعر وركز عليه لتحقيق وجوده المسلوب؟ وغيرها من التساؤلات التي حاولت الدراسة الإجابة عنها وهي تستنطق ميمية علقمة الفحل من خلال قراءة نصية تستجلي مكنوناته .

قام البحث علي مدخل إجرائي تضمن تمهيدا عن مفهوم الجدلية والأمل وإليأس، **ومحورين الأول:** ركز علي الاستهلال وجدلية الأمل وإليأس، **والآخر:** لوحة العبور وجدلية الأمل وإليأس وتضمن لوحات عدة متواشجة الدلالة، ومن ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج .

أظهرت الدراسة أن النص الجاهلي وإن كان مقسما علي لوحات ومشاهد إلا أنها تدور حول نواة دلإلية واحدة فتقف بنى النص جميعها متوازية مع بعضها يضمها التآلف والانسجام، تعضد الفكرة الرئيسة للنص.

ونرجو أن تفتح دراستنا بابا يطرح فضاء تجربة جديدة حول الشعر الجاهلي عامة، وشعر علقمة الفحل خاصة.

والله وليّ التوفيق

الباحثة

القصيدة[1] من البسيط:

١ هَل ما عَلِمتَ وَما اِستودِعَت مَكتومُ ... أَم حِبلُها إِذ نَأَتكَ اليومَ مَصرومُ

٢ أَم هَل كَبيرٌ بَكىٰ لَم يَقضِ عَبرَتَهُ ... إِثرَ الأَحِبَّةِ يَومَ البَينِ مَشكومُ

٣ لَم أَدرِ بِالبَينِ حَتّىٰ أَزمَعوا ظَعناً ... كُلُّ الجِمالِ قُبَيلَ الصُبحِ مَزمومُ

٤ رَدَّ الإِماءُ جِمالَ الحَيِّ فَاِحتَمَلوا ... فَكُلُّها بِالتَزيِيدِيّاتِ مَعكومُ

٥ عَقلاً وَرَقماً تَظَلُّ الطَيرُ تَتبَعُهُ ... كَأَنَّهُ مِن دَمِ الأَجوافِ مَدمومُ

٦ يَحمِلَنَّ أُتُرُجَّةً نَضخُ العَبيرِ بِها ... كَأَنَّ تَطيابَها في الأَنفِ مَشمومُ

٧ كَأَنَّ فارَةَ مِسكٍ في مَفارِقِها ... لِلباسِطِ المُتَعاطي وَهوَ مَزكومُ

٨ فَالعَينُ مِنّي كَأَن غَربٌ تَحُطُّ بِهِ ... دَهماءُ حارِكُها بِالقِتبِ مَخزومُ

٩ قَد عُرِّيَت حِقبَةً حَتّىٰ اِستَطَفَّ لَها ... كِترٌ كَحافَةِ كيرِ القَينِ مَلمومُ

١٠ كَأَنَّ غِسلَةَ خِطمِيٍّ بِمِشفَرِها ... في الخَدِّ مِنها وَفي اللَحيَينِ تَلغيمُ

١١ قَد أَدبَرَ العُرُّ عَنها وَهيَ شامِلُها ... مِن ناصِعِ القَطِرانِ الصِرفِ تَدسيمُ

١٢ تَسقي مَذانِبَ قَد زالَت عَصيفَتُها ... حُدورُها مِن أَنِيِّ الماءِ مَطمومُ

١٣ مِن ذِكرِ سَلمىٰ وَما ذِكري الأَوانِ لَها ... إِلّا السَفاهُ وَظَنٌّ الغَيبِ تَرجيمُ

١٤ صِفرُ الوِشاحَينِ مِلءُ الدِرعِ خَرعَبَةٌ ... كَأَنَّها رَشأٌ في البَيتِ مَلزومُ

١٥ هَل تُلحِقَنّي بِأُولىٰ القَومِ إِذ شَحَطوا ... جُلذِيَّةٌ كَأَتانِ الضَحلِ عُلكومُ

١٦ بِمِثلِها تُقطَعُ المَوماة عَن عُرُضٍ ... إِذا تَبَغَّمَ في ظَلمائِهِ البومُ

١٧ تُلاحِظُ السَوطَ شَزَراً وَهيَ ضامِزَةٌ ... كَما تَوَجَّسَ طاوي الكَشحِ مَوشومُ

---

[1]. شرح ديوان علقمة الفحل ، بقلم: السيد احمد صقر، تقديم: زكي مبارك، ط١، المكتبة المحمودية التجارية، القاهرة،١٩٣٥ .

١٨ كَأَنَّها خاضِبٌ زُعرٌ قَوائِمُهُ أَجنى لَهُ بِاللِوى شَريٌّ وَتَنّومُ

١٩ يَظَلُّ في الحَنظَلِ الخُطبانِ يَنقُفُهُ وَما اِستَطَفَّ مِنَ التَنّومِ مَخذومُ

٢٠ فوهٌ كَشَقِّ العَصا لَأياً تُبَيِّنُهُ أَسَكُّ ما يَسمَعُ الأَصواتَ مَصلومُ

٢١ حَتّى تَذَكَّرَ بيضاتٍ وَهَيَّجَهُ يَومُ رَذاذٍ عَلَيهِ الريحُ مَغيومُ

٢٢ فَلا تَزَيُّدُهُ في مَشيِهِ نَفِقٌ وَلا الزَفيفُ دُوَينَ الشَدِّ مَسؤومُ

٢٣ يَكادُ مَنسِمُهُ يَختَلُّ مُقلَتَهُ كَأَنَّهُ حاذِرٌ لِلنَخسِ مَشهومُ

٢٤ يَأوي إِلى خُرَّقٍ زُعرٍ قَوادِمُها كَأَنَّهُنَّ إِذا بَرَّكنَ جُرثومُ

٢٥ وَضّاعَةٌ كَعِصِيِّ الشَرعِ جُؤجُؤُهُ كَأَنَّهُ بِتَناهي الرَوضِ عُلجومُ

٢٦ حَتّى تَلافى وَقَرنُ الشَمسِ مُرتَفِعٌ أُدِحَيَّ عِرسَينِ فيهِ البيضُ مَركومُ

٢٧ يوحي إليها بِإِنقاضٍ وَنَقنَقَةٍ كَما تَراطَنُ في أَفدانِها الرومُ

٢٨ صَعلٌ كَأَنَّ جَناحَيهِ وَجُؤجُؤَهُ بَيتٌ أَطافَت بِهِ خَرقاءُ مَهجومُ

٢٩ تَحُفُّهُ هِقلَةٌ سَطعاءُ خاضِعَةٌ تُجيبُهُ بِزِمارٍ فيهِ تَرنيمُ

٣٠ بَل كُلُّ قَومٍ وَإِن عَزّوا وَإِن كَثُروا عَريفُهُم بِأَثافي الشَرِّ مَرجومُ

٣١ وَالجودُ نافِيَةٌ لِلمالِ مُهلِكَةٌ وَالبُخلُ مُبقٍ لِأَهليهِ وَمَذمومُ

٣٢ وَالمالُ صوفُ قَرارٍ يَلعَبونَ بِهِ علي نِقادَتِهِ وافٍ وَمَجلومُ

٣٣ وَالحَمدُ لا يُشتَرى إِلّا لَهُ ثَمَنٌ مِمّا تَضِنُّ بِهِ النُفوسُ مَعلومُ

٣٤ وَالجَهلُ ذو عَرَضٍ لا يُستَرادُ لَهُ وَالحِلمُ آوِنَةً في الناسِ مَعدومُ

٣٥ وَمُطعَمُ الغُنمِ يَومَ الغُنمِ مُطعَمُهُ أَنّى تَوَجَّهَ وَالمَحرومُ مَحرومُ

٣٦ وَمَن تَعَرَّضَ لِلغِربانِ يَزجُرُها علي سَلامَتِهِ لابُدَّ مَشؤومُ

٣٧ وَكُلُّ بَيتٍ وَإِن طالَت إِقامَتُهُ علي دَعائِمِهِ لابُدَّ مَهدومُ

٣٨ قَد أَشهَدُ الشَربَ فيهِم مِزهَرٌ رَنِمٌ وَالقَومُ تَصرَعُهُم صَهباءُ خُرطومُ

٣٩ كَأسُ عَزيزٍ مِنَ الأَعنابِ عَتَّقَها لِبَعضِ أَربابِها حانِيَّةٌ حومُ

٤٠ تَشفي الصُداعَ وَلا يُؤذيكَ صالِبُها وَلا يُخالِطُها في الرَأسِ تَدويمُ

٤١ عانِيَّةٌ قُرقُفٌ لَم تُطَّلَع سَنَةً يُجِنُّها مُدمَجٌ بِالطينِ مَختومُ

٤٢ ظَلَّت تُرَقرِقُ في الناجودِ يَصفِقُها وَليدُ أَعجَمَ بِالكَتّانِ مَفدومُ

٤٣ كَأَنَّ إِبريقَهُم ظَبيٌ عَلى شَرَفٍ مُفَدَّمٌ بِسَبا الكَتّانِ مَلثومُ

٤٤ أَبيَضُ أَبرَزَهُ لِلضِحِّ راقِبُهُ مُقَلِّدٌ قُضُبَ الريحانِ مَغنومُ

٤٥ وَقَد غَدَوتُ عَلى قِرني يُشَيِّعُني ماضٍ أَخو ثِقَةٍ بِالخَيرِ مَوسومُ

٤٦ وَقَد عَلَوتُ قُتودَ الرَحلِ يَسفَعُني يَومَ تَجيءُ بِهِ الجَوزاءُ مَسمومُ

٤٧ حامٍ كَأَنَّ أَوارَ النارِ شامِلُهُ دونَ الثِيابِ وَرَأسُ المَرءِ مَعمومُ

٤٨ وَقَد أَقودُ أَمامَ الحَيِّ سَلهَبَةً يَهدي بِها نَسبٌ في الحَيِّ مَعلومُ

٤٩ لا في شَظاها وَلا أَرساغِها عَنَتٌ وَلا السَنابِكُ أَفناهُنَّ تَقليمُ

٥٠ سُلّاءَةٌ كَعَصا النَهدِيِّ غُلَّ بِها ذو فَيئَةٍ مِن نَوىً قُرّانَ مَعجومُ

٥١ تَتبَعُ جوناً إِذا ما هُيِّجَت زَجِلَت كَأَنَّ دُفّاً عَلى عَلياءَ مَهزومُ

٥٢ يَهدي بِها أَكلَفُ الخَدَّينِ مُختَبِرٌ مِنَ الجِمالِ كَثيرُ اللَحمِ عَيثومُ

٥٣ إِذا تَزَغَّمَ مِن حافاتِها رُبَعٌ حَنَّت شَغاميمُ في حافاتِها كومُ

٥٤ وَقَد أُصاحِبُ فِتياناً طَعامُهُمُ خُضرُ المَزادِ وَلَحمٌ فيهِ تَنشيمُ

٥٥ وَقَد يَسَرتُ إِذا ما الجوعُ كُلِّفَهُ مُعَقَّبٌ مِن قِداحِ النَبعِ مَقرومُ

٥٦ لَو يَيسِرونَ بِخَيلٍ قَد يَسَرتُ بِها وَكُلُّ ما يَسَرَ الأَقوامُ مَغرومُ

مدخل اجرائي في المفاهيم:

الجدلية: الجدل لغة: لفظة مشتقة من الجذر الثلاثي ج، د، ل يقال: يجدل وتجديلا، خصمه وصدعه وناقشه وخاصمه[1]، والموضوع الجدلي هو موضوع نقاش، وأصل الجدل " الديالكتيك" في اللغة إليونانية تعني تبادل وجهات النظر والحجج وتدل كذلك علي المحاثة أو المناقشة[2].

وفي اصطلاح أهل المنطق: الجدل هو القياس المؤلف من مقدمات مشهورة أو مسلمة، والغرض منه هو الزام الخصم واقحام من هو قاصر عن ادراك مقدمات البرهان، وعند افلاطون هو فن الحوار والمناقشة عن طريق الأسئلة والأجوبة ، وتعني كذلك التناقض بين الأطراف المنقادة والأطراف المتضادة وهم الناس، وعند هيجل تعتمد علي مادة الموضوع الذي يبحثه[3].

فاللحظة الجدلية لحظة دينامية وعدم استقرار، قائمة علي تجاوز الشيء نحو نقيضه علي أن الشيء السابق لن يتم الغاؤه تماما وانما يبقى في حدود نقيضه، فظواهر الكون المختلفة بينها علاقات متبادلة، والجدلية منهج لبحث الواقع من خلال التأكيد علي الروابط الديناميكية التي تشدُّ الظواهر بعضها إلى بعض في توتراتها وتناقضاتها الداخلية، فكل ظاهرة في الكون لا تظهر منفردة وانما هي مجموعة من العلاقات والأفكار التي تتصارع وتتطور.

فالنص الشعري بما هو صياغة للواقع الانساني، ويضم تناقضات الحياة في صراعها، والشاعر / الانسان في تجسيده لذلك التناقض والصراع إنما يتمثل رغبته في التحرر من عالم الاستلاب والتمزق الذي يشوه تحقق وجوده والذي يكون أشبه بالتوثب والتجاوز، فالجدلية هي عملية

---

١. معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، ١٣١.

٢. ينظر: الجدل بين ارسطو وكانط، محمد فتحي عبدالله، ٩.

٣. ينظر: الفلسفة والانسان –جدلية العلاقة بين الانسان والحضارة، فيصل عباس، ٢٠٣-٢٠٤.

نزوع دائمة وسعي نحو نفي والغاء التناقض والصراع وتحقيق المصالح، أي أنها سيرورة دائمة نحو الانسجام.

يشكل الأمل الفسحة التي ينطلق منها الانسان/ الشاعر هاربا من قيود إليأس التي تكبل روحه وفكره ، محاولا من خلالها خلق واقع تعويضي يضمن من خلاله سير مركب الحياة.

فالأمل هو ((الأرضية الملائمة والطوبوغرافية المناسبة، لإيجاد المحفزات الدافعة والمثيرات المحركة القادرة علي دفع عجلة الانسان نحو تحقيق غاية معينة لإرضاء الدوافع))[1]، فينشئ بذلك شعورا ايجابيا يحفزه علي الصمود أمام تقلبات الدهر.

ويتداخل مفهوم الأمل مع مفاهيم أخرىٰ ويتقارب معها، منها أسلوب التمني وبأداته ليت، وكذلك أسلوب الرجاء وأداته لعل بوصفها أداة توحي بحصول الطلب الذي يعد الاقرب إلىٰ الأمل[2].

والأمل يدل علي رغبة القلب وتوقه إلىٰ لقاء المحبوب بعد البعاد[3]، وهنا تقارب دلالته دلالة الشوق، فالأمل هو نظرة استبشار واستعداد انفعإلىٰ ومعرفي يجعل الفرد يتوقع الأفضل وينتظر حدوث الخير والنجاح، فيكون قوة محركة تدفعه نحو المواجهة والتجاوز .

ومن المفاهيم الأخرىٰ التي تقارب مفهوم الأمل الحنين[4]، إلا أن الحنين غالبا ما يرتبط بالمكان الذي يكون مقترنا بالمرأة/ المحبوبة، ويكون مصحوبا بشعور الفقد والأحاسيس الحزينة والعاطفة الصادقة، ويتمظهر ذلك بشكل واضح في مشهد الاطلال.

أما إليأس فهو انعدام الأمل وإحساس باللا جدوىٰ والفراغ وفقدان المعنىٰ، وشعور بالعجز النفسي أمام أمور يراها الفرد عقبات تحول بينه وبين ما يطمع إليه، فيشعر أنه علي هامش

---

١. الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، كريم حسن اللامي، ٢٤.

٢. ينظر م.ن، ٢٤-٢٥.

٣. التعريفات ، علي بن محمد الجرجاني، تقديم: احمد مطلوب، ٧٤.

٤. ينظر : الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، ٢٧.

الحياة ومحدود ومقيد، ويكتنفه شعور بالحزن والخوف والقلق والاضطراب، فإليأس هو الاستجابة العاطفية والسلوكية نتيجة الشعور بالإحباط والعجز والنقص، فيقضي بذلك علي الشعور بالسعادة لأن الانسان يرىٰ طموحه ورغباته نوعا من الاستحالات وليس الاحتمالات ، فيشعر بالعجز عن التحكم بها أو تغييرها محاولا بذلك ايجاد منافذ للخروج منه أو التغلب علي حالة القنوط والتشاؤم أحيانا الذي هو ((نزعة في الذهن إلىٰ رؤية كل شيء أسودا قاتما وأخذ الجانب السيء من كل شيء، واهمال ما عداه))[1]، وإليأس عارض يتعرض له الانسان من عوامل خارجية، له أسبابه التي تختلف فيها الناس حسب ظروفهم، فـ ((قد يعيش بعض الناس حياة قاسية وقد يعيش آخرون حياة فيها قسوة الظروف إلىٰ حدٍّ كبير، وبين هذين الفريقين من الناس من يعيشون معظم حياتهم يواجهون ما تأتي به الحياة، من مواقف صعبة.))[2] ، ويكون الشخص فاقدا للحافز الذاتي والحماس، له نظرة متشائمة وسلبية و لديه شعور بالهزيمة.

إليأس لغة: القنوط، وقيل: إليأس نقيض الرجاء أو قطع الأمل، يئس من الشيء ييأس ويئس؛ والمصدر إليأس وإليأسة وإليأس... والجمع يؤوس[3].

أما اصطلاحا فقال العسكري: إليأس ((انقطاع الطمع من الشيء.))[4]، وقال ابن الجوزي: إليأس ((القطع علي أن المطلوب لا يتحصل لتحقيق فواته))[5].

---

١. تغلب علىٰ التشاؤم، عرض وتلخيص: عبداللطيف شرارة، ٩.

٢. مقدمة في الصحة النفسية، عبدالسلام عبدالغفار، ٧١.

٣. ينظر : لسان العرب، ابن منظور، ٦: ٢٥٩-٢٦٠.

٤. معجم الفروق اللغوية، العسكري، ١: ٤٣٦.

٥. نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر، ابن الجوزي، ١: ٦٣٣.

والناس لا ينقسمون في نظرهم إلى الحياة بين يائسين ومن يعيش بأمل؛ بل أن النفس الانسانية تجمع في قوامه إليأس والأمل ولكن بنسب متفاوتة ويكون حكمنا عليه بطبيعة حياته وعقليته واتجاهاته في الحياة وعلاقاته مع غيره وكذلك مع نفسه.

ومن البواعث المؤدية إلى تمظهر الأمل وإليأس في النص الشعري الجاهلي العامل الاجتماعي والمواقف الاجتماعية المفاجئة من: الرحيل، الفراق، المرض، الشيخوخة، الموت، الحروب، الفقدان، الفقر والاستياء، فالشخصية بحسب مورتن برنس مجموعة من الاستعدادات والميول والدوافع الفطرية الموروثة فضلا عن الصفات والميول والاستعدادات المكتسبة[1]، فللبيئة الاجتماعية وثقافتها دور في تشكيل الشخصية منذ بدء نموه وحتى الهرم، وكذلك الشاعر الجاهلي وليد بيئته بكل تفاصيلها وانطباعاتها، فجاءت قصائده عاكسة لتلك التفاصيل ، فتظهر في جدلية داخل القصيدة إذ كانت حياته تتأرجح بين لحظات الأمل وإليأس، وكان الزمان والمكان من دواعي إليأس التي كبلت الشاعر بالأحزان والهموم، وكذلك الخوف من المجهول، وكانت الطبيعة علي وجهين تحمل الأمل وإليأس، وكل ذلك يمكن استشفافه من خلال رموز تدل علي الأمل وأخرى تدل علي إليأس، وهذه الرموز صادرة عن وعي جمعي تعكسها الرؤية الشعرية في القصيدة.

---

[1]. ينظر: المدخل الى علم النفس، عبدالله عبدالحي موسى، ٣٤٨.

المحور الأول: الاستهلال جدلية الأمل واليأس.

يعد الاستهلال في القصيدة العربية القديمة البوابة الأولى التي ينبثق منها المستويات البنائية للنص وكذلك البوابة الأولى التي يفتح للمتلقي الأثر المنشود الذي يتوخاه الشاعر بوصفه أول الخيوط الناظمة للمضمون ومحتوى القصيدة، فمن معاني الاستهلال التي دونتها المعاجم العربية، جاء في لسان العرب: ((هلَّ السحاب المطر، وهل المطر هلا... واستهل المطر وهو شدة الضبابة...واستهل الصبي بالبكاء : رفع صوته وصاح عند الولادة.))[1]، واستهللنا الشهر: ابتدأناه[2]، وفي أساس البلاغة يماثل ما سبق إلا أنه قال ومن المجاز ما أحسن مستهل القصيدة اي مطلعها[3].

فالدلالة المعجمية تدل علي التتابع وعلي أول الظهور، ويدل علي البدء شأنه شأن مرادفاتها: المطلع/ المقدمة/ الافتتاح.

أما اصطلاحا فقد شهد المطلع تنوعا كبيرا، ومن بين هذه التعريفات:

يحدده أرسطو في كتابه فن الخطابة بقوله: ((الاستهلال هو بدء الكلام، ويناظره في الشعر المطلع، وفي العزف علي الناي في الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل لما يتلو، والافتتاحية شبيهة بالاستهلال في النوع البرهاني.))[4]، فكان الانطلاق مع أرسطو، وعند الرازي جاء الاستهلال تحت مصطلح المطلع ((وهو أن يبتدئ الشاعر في أول شعره والكاتب في أول رسالته بلفظ بديع مصنوع، ومعنى لطيف مطبوع، ويتحرز أن يكون بها ركاكة فإن المطلع أول ما يقرع السمع أو ربما تفاءل به الممدوح أو بعض الحاضرين.))[5]، وهذا ينبه إلى ضرورة تحسين الشاعر لاستهلاله لأنه بحسنه يضمن تقبل المتلقي لقصيدته أو العكس.

---

١. لسان العرب، مادة هلل. ١

٢. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، ٩٩٢، مادة هلل .

٣. أساس البلاغة، الزمخشري، ٧٠٥.

٤. فن الخطابة، أرسطو طاليس، تر: عبدالرحمن بدوي، ١٣٠.

٥. روضة الفصاحة، أبو بكر الرازي، تح: خالد البر، ١٥٤.

والاستهلال في القصيدة هو ((أول ما يقع في السمع من القصيدة والدال علي ما بعده، والمنزل من القصيدة منزلة الوجه والغرة، فإذا كان المطلع حسنا وبديعا ومليحا وشيقا، وصدر بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، وتشويق، كان داعيا إلى الاستماع والإصغاء إلى ما بعده.))[1]، فالاستهلال علامة علي إبداع الشاعر وكشف لقدراته وبراعته؛ لأنه المفتاح الذي يلج من خلاله القارئ إلى عوالم النص فيسبر أغواره وآفاقه الرحبة، مكتشفا من خلاله لحظة ابداع القصيدة بكل ما تحمله من قلق وتوتر عاناه المبدع حتى يصل بقصيدته إلى أذن السامع[2].

إذ يسهم الاستهلال في تأسيس كون تخييلي من خلال مؤشرات لغوية وأسلوبية وفنية فهو ((ميكانزم العملية الابداعية.))[3]، إذ يرسم الإطار العام للنص وما يتفرع عنه من مشاهد فرعية، ويوجه القارئ للولوج إلى طبقات النص في تداعيها المستمر لأنه ((مكان متميز لحشد متوإلية من علامات ومؤشرات موجهة للمتلقي.))[4].

أما حدود الاستهلال في النص فلم يخضع لمعيار كمي محدد بل حدود اعتباطية متحركة، تختلف وتتفاوت مسافته من نص إلى آخر[5]، إذ دل عند بعضهم علي البيت الأول من القصيدة، وتسويغهم أو تعليلهم لذلك مرده ظاهرة التصريع الذي يجمع صوتيا بين شطريه، غير متجاهلين القصائد التي تخلو منه[6]، إذ استقرت الرؤية النقدية والتصنيف البنيوي لأجزاء القصيدة العربية التقليدية علي حصر المطلع في البيت الأول[7].

---

١. بناء القصيدة في النقد العربي القديم، يوسف حسين بكار، ٢٠٤.

٢. نظرية البلاغة العربية- دراسة في الأصول المعرفية، احمد سعيد محمد، ١٧٤.

٣. الاستهلال: فن البدايات ، ياسين النصير، ٢١.

٤. من أجل شعرية الاستهلال، اندريادي لنكو، تر: عبدالعالي الطيب، ٦٦.

٥. ينظر: سيموطيقا الصورة في استهلال قصائد جمهرة العرب، علي حودي التميمي- غادة محمد سعيد الحساني، ١٦٤.

٦. ينظر: مطلع القصيدة ودلالته النفسية، عبدالحليم حنفي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ١٥.

٧. ينظر: شعرية المطلع في القصيدة العباسية، بوعلام بو عامر، اطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠١٣، ٨٦.

إلا أن هذا لا يعني أن الاستهلال لا صلة له بما بعده من أبيات، فقد يمتد الاستهلال إلى المقدمة بأكملها، ((لأن البيت الأول ليس في العادة إلا جزء من عنصر، والحكم علي أي جزء دون مراعاة الكل المكمل له حكم مبتور أو ناقص، فإذا كان بدء القصيدة غزلا فإن البيت الأول ليس إلا جزء من هذا الغزل، ولا يمكن أن نفهم موقف الشاعر ولا مشاعره من هذا الغزل مكتملة إلا إذا راعينا بقية حديثه عن الغزل، بل أن التركيز علي البيت الأول وإغفال النظر إلى ما يليه قد يفسد المعنى أو يعكسه))[1].

وبما أن الاستهلال يؤسس للحظة تواصلية بين المبدع والمتلقي أي أنه يخلق ميثاق القراءة ويحفز أفق انتظار القارئ، فهو الذي يحدد حدود الاستهلال، فهو ((البيت الأول الذي تمتد دلالته إلى أكثر من بيت، وقد يمتد في بعض القصائد إلى المقدمة بأكملها، كما في قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" حيث اشتمل علي ثلاثة عشر بيتا.))[2].

وفي النص الشعري الجاهلي الذي يتكون من لوحات وانتقالات بين سياقات متعددة، فهذا التحول هو بمثابة الخط الفاصل بين لوحة وأخرى، وتتفاوت بين وحدة نصية وأخرى حسب الدلالة، ونهاية اللوحة الأولى هي الحد الفاصل أو المؤشر لحدود الاستهلال.

وجاء الاستهلال في نص علقمة في أربعة عشر بيتا. بدأه بـــــ:

هَل ما عَلِمتَ وَما اِستودِعَت مَكتومُ أَم حِبلُها إِذ نَأَتكَ إليومَ مَصرومُ

ينهض النص علي تجسيد حالة البعد أو الفراق الذي يعيشه الشاعر والذي يثير فيه رغبة السؤال، وتستنهض فيه الحيرة والاضطراب ، إذ بدأ بأداة الاستفهام(هل) الذي جسد حالة الصراع، وتوحي بتعدد الاجابات التي تبقى مفتوحة علي باب الامكان والاحتمال بين الفعل المعلوم (علمت) والفعل المبني للمجهول (أُستُودعتَ) الذين شكلا التجريد الذي انفصل فيه الشاعر عن ذاته ووجه السؤال إلى غيره، إذ ثمة علاقة بين ما علمت واستودعت عائد

---

[1]. مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، ١٥.

[2]. سيموطيقا الصورة في استهلال قصائد جمهرة العرب، ١٦٥.

للمرأة أي أنها أودعت الشاعر عهدا ووعدا بعدم الترك والرحيل ، مكتوم مصون محفوظ مع الحبل أي العهد والوصل، وهذه الجدلية بينه وبين ذاته تظهر تناسبا طرديا في تشكيل الصورة بين إظهار الفاعل في علمت واكتمال الصورة في إضمار الفاعل الغائب في استودعت ، فهو لم يصرح بها وإنما دل عليها بالضمير(ها) في حبلها.

فعدم التراتب في نسقية النحو يعكس لنا الحالة النفسية المضطربة للشاعر و ما يعضد ذلك تكرار الاستفهام في البيت الثاني (أَم هَل كَبيرٌ بَكىٰ لَم يَقضِ عَبرَتَه)، إذ يضفي الاستفهام طابعا مأساويا علي الأبيات ويمكن أن يكون التكرار هنا تكرارا لا شعوريا، وهو أن يجئ في سياق شعوري كثيف يبلغ حدَّ المأساة، والعبارة المكررة تؤدي إلىٰ رفع مستوىٰ الشعور في القصيدة إلىٰ درجة غير عادية[1]، وهذا التكرار يوفر للشاعر مساحة من الكثافة العاطفية والشعورية ويخلق لدىٰ القارئ مساحة تأويلية، فالاستفهام والتجريد يعكسان حالة من الهذيان الداخلي الذي تعيشها الذات في لحظات ذهول وحيرة وترسم ملامح إليأس التي تسللت إليه من هجر الحبيبة الذي يمثل حسرته علي ضياعها: هل هو بسبب الكبر والشيخوخة أم ماذا؟ فاقتران الكبر بالبكاء أيضا صورة من صور إليأس التي تمكنت من الشاعر؛ فالكبر أقرب إلىٰ الاكتئاب والأسىٰ منه إلىٰ الفرح والأمل وأدنىٰ إلىٰ الضعف والعجز منه إلىٰ القوة (والانذار)، فالاستفهام حركة وانتقال، ويشكل بنية توتر، وهي بنية مزدوجة بين مرسل ومرسل إليه، فهو حالة في جدلية وسيرورة بنية عميقة منتجة للدلالة السؤال بحث دائم عن المعرفة التي لا تثبت ولا تستقر.

فـ(استودعت وحبلها) ينشئ نسقا نفسيا غنيا بالمشاعر والأحداث المكثفة التي لم يصرح بها الشاعر وإنما نستشفه منها وما كان بينهما من عهود ومواثيق وذكريات .

وتلك الاسئلة جاءت بشكل يعمق المصير المجهول ويرسم صورة إليأس، إذ كان جزاؤه الهجر وقطع الوصل بشكل مفاجئ، فهذا الجهل شكلٌ من أشكال قطع الأمل منها، فكان

---

١. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ٢٥٣.

الرحيل ليلا، وينتقل في البيت(٤) إلى وصف ظعن الحبيبة الراحلة الذي يظهر عليها آثار الغنى والترف في صورة يتجاذبها الأمل وإليأس؛ فالأمل انعكس بمظاهر الحياة التي تجلت في الثياب والألوان، فهذه الثياب لونها أحمر، والأحمر يدل علي النشاط وحيوية الشباب، ويرمز للعاطفة والرغبة والحب وارتبط منذ القدم (بالإيماء) إلى الصراع والقتال والموت والحرب[١]، فجاء اللون الأحمر تعبيراً صادقا عن حالة الشاعر النفسية، ولاسيما أن اللون الأحمر يتجاذبه قطبان ايجاب والمتمثل في الصورة الجمالية للمرأة/ الأمل، وسلب المتمثل في صورة الدم وكأنه دم الأجواف مدموم/ إليأس الذي جسد الموت المعنوي والذي يعيشه الشاعر بابتعاد المرأة ورحيلها عنه، فتعيش مخيلة الشاعر في جدلية دائمة بين إليأس والأمل، إذ ينبثق من صورة الدم صورة لونية أخرى تشع أملا وحياة وبهجة في صورة الأترجة التي جاءت كناية عن المرأة؛ فالأترجة ثمر لونه أصفر له ميزتان طعم وريح، فهو غذاء ودواء[٢]، واللون الأصفر ارتبط بالشمس والضوء والطيب والثمار ويوحي بالخير والجمال والتقديس، إذ كانت الديانات الوثنية تتخذه رمزا لإله الشمس[٣]، إذ يضفي اللون علي المرأة هالة من التقديس فكأنها المرأة المعبودة التي تمنح الحياة/ الاترجة غذاء ودواء، فهي غذاء روحه وقلبه ودواء حزنه، وبما أن اللغة- كما عبر دوسوسير-((نظام من الاشارات التي تعبر عن الأفكار.))[٤]، فجاء اللون ظاهرة لغوية نفسية نابعة من التجربة الشخصية للشاعر التي يشكل مرجعية اللاشعور الفردي والجمعي، فشكل دلالة إيحائية جمالية آثار لدى المتلقي مخيلة بصرية.

---

١. ينظر: اللغة واللون، عمر أحمد مختار.

٢. ينظر: الاغذية والادوية ، إسحاق بن سليمان ، تحقيق: محمد صباح، ٣٠٢-٣٠٣.

٣. ينظر: اللغة واللون.

٤. التفكيكية والسيمولوجيا، مالك المطلبي، مج: الثقافة الاجنبية، ع٢، ٢٠٠٤، ٩..

وينفتح النص علي صورة شمية أخرىٰ في قوله: (كَأَنَّ فارَةَ مِسكٍ في مَفارِقِها) فعمل التشبيه علي تأسيس منطقة فكرية تعمل علي تقريب العواطف في تصوير حسي ولاسيما أن ((الشم يتفق مع السمع في إمكانية الانفعال بالموضوع في غيبة الجسم الفاعل))[1]، وهنا العطر قام مقام الحبيبة الغائبة لأن الصورة الشمية مستعصية علي الحجب إنها صورة منتشرة بإمكانها التأثير بفعلها، وإن كان جسمها غائبا أو محجوبا، لهذا السبب يمكننا اعتبار الشم ((من الحواس التي تمكن الانسان من أن يستبدل بالأشياء ما يشير إليها من إمارات وعلامات.))[2]، إذ عملت الصورة الشمية علي بثِّ الأمل في النص من خلال استحضار المرأة / الغائبة / الراحلة، فالحمولة النفسية لحاسة الشم تكمن في أن لها القدرة علي السبق والتوقع والتبصر أي تُحقق الرؤية القلبية؛ فالعطر رمز شعري وذاكرة تحمل هوية صاحبه، وينطوي علي الحنين والشوق والترقب، فهنا أصبح دواءً يشفي السقيم، ويعد العطر مظهرا من مظاهر الحضارة الاجتماعية في العصر الجاهلي ومظهرا من مظاهر الترف والنعمة التي تنعم بها المرأة، وهذا الوصف لا يقتصر علي المرأة فقط وإنما يرتبط بالشاعر أيضا لأنه يعكس ثقافته وتجربته ومستواه الحضاري .

ويتسلل إليأس ثانية إلىٰ نفس الشاعر في قوله: (فَالعَينُ مِنّي كَأَن غَربٌ تَحُطُّ بِه)، إذ يتحول إلىٰ لوحة البكاء فيشبه حال انهمار دموعه بالدلو العظيمة التي حركتها ناقة سوداء، إذ يستطرد في هذه اللوحة من البيت (٨-١٣) إذ وصل الشاعر إلىٰ قمة الاضطراب النفسي- والحزن والتوتر حتىٰ انهمرت دموعه بغزارة؛ فالبكاء علامة إشارية تدل علي عمق التأثير وصدق المشاعر، إذ دل علي الفراق وإليأس والضياع، فكان الباعث الرئيس له هو ذكر الحبيبة الظاعنة عن ديارها من فرط العشق والحب، وليجسد غزارة دموعه جعلها دلوا تسحبها ناقة

---

١. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابه، ١٢٥.

٢. مبادئ علم النفس العام، يوسف مرادن د.ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤، ٦٠.

سوداء، واللون الأسود قرين عالم الجن[1]، وهذه لمحة أسطورية أضفاها الشاعر علي الناقة التي لم تُركب وتُركت فقط للمرعى حتى صارت قوية، نشطة، وجعلها دهماء لأنها أقوى الأبل وأصغرها[2]، ذات سنام عظيم رعت نباتا أخضر له ورق مستدير وتسقى جدولا غزير الماء، وهذا الوصف يجسد سرعة انطلاقها ونشاطها وقوتها في سحب الدلو وقوة تدفق الماء، وهذه الصورة السلبية للدمع يتخللها صورة ايجابية يطوي في مضمونها الخير والبركة والرزق العميم ، فهذا السيل في اندفاعه يبلغ الأراضي المزروعة فتنضج ثمارها وتتفتح أوراقها وكأن مخيلة الشاعر يتأهب للانتقال إلى ضفة الأمل/ العبور.

قد تكون الناقة هنا معادلا موضوعيا للمرأة لأنها كانت سبب البكاء كما الناقة سبب في تدفق الماء في الدلو لاسيما وأن أوصاف الناقة من حيث القوة والنشاط (والمرأة)تعكس صورة المرأة المترفة المنعمة، فالبيت(١٣) في قوله:

مِن ذِكرِ سَلمى وَما ذِكري الأَوانِ لَها إِلّا السَفاهُ وَظَنُّ الغَيبِ تَرجيم

فهنا تظهر المرأة / سلمى التي سلبت الأمان من الشاعر لاسيما أن سلمى اسم جذره مشترك مع السلم والسلام وكذلك السلامة من جميع العيوب والهرم والآفات، وسلمى اسم جبل[3].

وتبدو سلمى رمزا للحب العذري والعفة وتظهر كأنها فتاة غريرة حسناء ولا تحب ينشدها الفتيان ويطلبون ودها، ويتعلق بها الشيوخ فتتهافت ناظرة إلى الشعر الابيض.))[4].

فدلالة الاسم تظهر المرأة عكس الشاعر فهي تعيش السلام ولاتزال شابة وكونه اسم الذي يعد رمزا من رموز الصلابة والصمود والبقاء، تظهر المرأة/ سلمى في صورة المرأة المقدسة، ويظهر الشاعر في بعد ما نأت عنه في قوله: (وظن الغيب ترجيمُ)

---

١. موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، محمود عجينة، ٢ :٢٠٠.

٢. ينظر: الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، ١: ٣٠١.

٣. ينظر: لسان العرب، ٧: ٢٤١ مادة سلم.

٤. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ١٥٤.

فظن الغيب هو الأمل في الشيء المخفي إلا أن الاجابة بإليأس تظهر في المعبودة وما يقصد ذلك في قوله: ترجيم أي نوع من الفأل والطيرة.

صِفرُ الوِشاحَينِ مِلءُ الدِرعِ خَرعَبَة كَأَنَّها رَشأٌ في البَيتِ مَلزوم

فالغزال/ الرشأ رمز من الرموز المقدسة، فالغزال ((محمي بمقتضى العقيدة الدينية لما له من قداسة أو لما فيه من قوى سحرية))[1]، فهي رمز الأمومة والخصوبة، فيها المقومات الجمالية، فهي ضامرة البطن تملأ ازارها لعظم عجيزتها وضخامة أوراكها، فهي امرأة مخدومة تلازم البيت وكل هذه الصفات تضفي عليها هالة من القداسة.

المحور الثاني: لوحة العبور وجدلية الأمل واليأس:

العبور في القصيدة القديمة لاسيما الجاهلية هي الانتقال من وحدة نصية إلى أخرى، ومن لوحة إلى غيرها، ومن الاستهلال إلى فرع آخر من القصيدة، بوساطة جسور لفظية تحقق للشاعر انسيابية الانتقال والتحول، وهذا الانتقال سمي قديما (التخلص) الذي يعني:((الانتقال من غرض في القصيدة إلى غرض آخر فيها، كأن يخرج الشاعر من النسيب الذي بدأ به إلى المديح أو غيره، بلطف مع رعاية الملاءمة بينهما، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام بينهما، حتى لكأنما أُفرغا في قالب واحد.))[2]، وهذا التحول في النص يصاحبه تحول إلى عالم جديد، يكون بسمات تختلف عن الاستهلال ويسبغ علي النص ظلالا دلإلية ايحائية، فهذا التحول تمهيد للانتقال إلى عالم آخر وحياة أخرى.

وهذا العبور يعكس علاقة الشاعر بالواقع، وإعادة كشفه، وفي الوقت نفسه يعني التطلع إلى أفق جديد ونزوع إلى التغيير والابداع، لأن الشاعر يعيش توترا وانفصالا دائمين[3].

---

١. الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، ٦٨.

٢. العمدة، ابن رشق القيرواني، ١/ ١٥٦.

٣. ينظر: حركية الابداع –دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، ٧٣ .

وهذا النزوع يصاحبه تغيرا في الزمن؛ ففي الاستهلال غالبا ما يكون الزمن هو زمن الركود والسكون وفي العبور يكون الشاعر ماسكا بزمام الزمن، متحكما فيه، فهو زمن الانطلاق والانعتاق من مشاعر التوتر والاضطراب التي كانت تساوره، وهذا الانطلاق غالبا ما يشق مساره نحو الطبيعة المفتوحة أمامه / الصحراء مع المعين الذي يساعده علي الاجتياز وهو الناقة التي نجد حضورها البارز والمتكرر في نصوص الشعر الجاهلي، إذ شكلت في ذهنه مولدات تخييلية وامكانات شعرية خالقة للصور، وأصبح حضورها يتجاذب المبدع والمتلقي معا، فهي تعكس حالة الشاعر وما يستند إليه من مرجعيات ثقافية واجتماعية وتضع أمام المتلقي ذاكرة خصبة تطوي رموزا أو دلالات، وتفتح له أفاقا غير ممكن، وتجعله متوقعا لحدوثه.

وفي هذه اللوحة تمتزج الطبيعة والإنسان ويتسوران بتناغم عجيب، يطبع أثره علي الرؤية التي تشكل النص، فيأتي مرتبطا علاماتيا بهذا المخيال النابت من الصحراء، ويحمل النص مقصدية فنية وقيمة جمالية عالية حاملة لطقوس العبور المأزوم من مكان محفوف بالمخاطر، إذ يعزز لدى الشعراء لغة ثقيلة الوقع علي النفس، تفوح منها رائحة الخوف والقلق والتوتر، فلغة هذا العبور لغة المعاناة[1]؛ لذا كان الشاعر يلجأ إلى الناقة ويصفها بأوصاف تؤهلها لاجتياز الصحراء ذلك المكان الموحش، فغالبا ما توصف بالسرعة والقوة والنشاط لتنجي الشاعر من تلك المهالك لابل ويستطرد في تشبيهها بالثور الوحشي والحمار الوحش والنعامة بوصفه ((بنيانا ثابتا يواجه عالما في حوزة الموت، إنها احتقاب لمجموعة من الجزئيات ، كل واحدة منها تجسد الرسوخ الصامد في وجه حركة تقتلع الكينونات، وتقذف بها في مملكة العدم.))[2].

وهذا العبور يشكل في جوهره خطوة للبحث عن الذات وتحقيق كينونتها من خلال التناقضات، فلا يعرف الاتصال إلا من خلال الانفصال، ولا القرب إلا من خلال البعد،

---

١. ينظر: الصحراء في الشعر الجاهلي، احمد موسى النوتي، ٢٧١.

٢. بحوث في المعلقات، يوسف اليوسف، ٢٩.

وبذلك يحرز العابر مكانة جديدة[1]، فغالبا ما تأتي هذه اللوحة بعد الانقطاع عن العالم الخارجي والخلود إلى النفس في مشهد الطلل أو النسيب، فيكون بمثابة هدم لتلك اللحظة السكونية وإعادة خلق للتوازن المفقود، وتجاوز سطوة الطبيعة والزمن ويعكس رؤية متجذرة في اللاوعي الجمعي في رفض الاستسلام والتوقف أمام الزمن المتغير.

ويتمثل العبور في نص علقمة في البيت الثالث عشر، إذ يتحول الشاعر ويحاول تجاوز الأزمة إلى الناقة في أبيات مكتنزة بانفعالات الفخر والحب والسعادة والثقة والمشاركة العميقة معها، فكأننا بالشاعر يحاول بناء واقع تعويضي عن واقعه مع سلمى الذي كان قائما علي الهجر والاختلاف والبعد فيتجاوز سكونية المشهد في الاستهلال نحو الحركة والانتقال إلى مشهد يضج بالحركة والانعتاق، إذ يفتتح المشهد بأداة الاستفهام (هل) الذي فيه شيء من الأسى والخوف، فهو يحمّل (هل) دلالة التمني وكأنه يتمنى عليها-الناقة- أن تبلغه بمن أحب، فهي ناقة قوية ممتلئة تنظر إلى العدو بمؤخرة عينها نظرة مليئة بالغضب والإباء والكبرياء، وهي كريمة لا تتذمر، فلا حاجة للسوط معها فلا تشكو، حازمة، مليئة بالإصرار، فالشاعر يرسم هيكلية الناقة بشكل يجعلها مسلمة وجاهزة وقادرة حتى لمواجهة الدهر وتقلباته، إذ ينطلق النص نحو بؤرة الأمل والانعتاق والحرية والخصب والجمال، اذ يستدعي الشاعر للنص ما يثير في الناقة التحدي من خلال استدعاء العطش والجهد والاضناء في(قطع المومأة ..) إلا أن وعي الشاعر يتأرجح بين مؤشرات الحياة/ الأمل ومؤشرات الموت/ إليأس، من خلال تأثيث هذه الفلاة/ المومأة بما يوغل في وحشتها واثارة الخوف إذ يصدر البوم أصواتا، وهذا تجسيد للخراب والوحشة والضياع والهلاك لاسيما وأن العرب كانوا يرهبون الليل والظلام رهبة عظيمة لأنهم يتخيلون فيه انطلاق القوى الخفية والعفاريت والجان والمخلوقات الأسطورية[2]، وهذه الرهبة تلقي بظلالها علي مفردات الشاعر، فهذه الناقة الصابرة علي مشاق الرحلة تأبى أن يمسها السوط فـ(شزرا/ ضامرة) مؤلفة من

---

١. ينظر: الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه، ٣٤٤.

٢. ينظر: الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه، ٣٣٧.

حروف / أصوات متباعدة متنافرة متتابعة تجسد الناقة الغاضبة التي ضمت فكيها عن إطلاق شكوىٰ أو آهة تدل علي التعب، وهذا التوجس والقلق يتعمق في تشبيهه بالثور الوحشي/ طاوي الكشح لأنه يخشىٰ كلاب الصيد، فهو في أتم وأشد انتباهه وحذره فيلتقط أدق الأصوات، وتشبيه الناقة بالثور يمثل أحدىٰ الطاقات المقدسة التي اعتمد عليها الشاعر القديم في مواجهة مخاطر الرحلة، وتتمثل قدسيته في أنه ((كان معبودا عند العرب قبل الاسلام، وقد سمت العرب(عبد ثور) ومنهم أُبي بن كعب بن عبد ثور.))[1]، وهذا الثور قائمه منقطة بسواد، واختلاط اللون هنا علامة علي متناقضات الحياة / علامة علي الحياة والموت او الأمل وإليأس / الأمان والخوف.

ولا يكتفي الشاعر هنا بصورة الثور، إذ يتحول وينتقل بوساطة التشبيه إلىٰ تشبيه الناقة بالظليم في قوله (كَأَنَّها خاضِبٌ زُعرٌ قَوائِمُه) بوصفه ((حيوانا مشهود له سرعته، وخفة حركته، وقدرته في الوصول إلىٰ المبتغىٰ بسرعة قصوىٰ وانقياد قوي.))[2]، ولهذا القول علاقة بالاستهلال ويتضح مع التحليل وفك شفرات النص، فهذا الظليم في مكان خصب فيه عوامل الحياة والنماء والمرعىٰ ، فاحمرت قوائمه، فاللون الأحمر هنا علامة علي النشاط والحيوية والخصوبة والرغبة والحاجة إلىٰ الدفء والمحبة، وهذا الاحمرار في القوائم صفة خاصة بالذكر دون الانثىٰ، فعلقمة اختار ظليما في موسم الانتاج آخر الشتاء وأول الربيع، فهو يكون في أتم قوته ونشاطه وعنفه وحدته[3]، وهذا المخلوق العجيب الذي يقف الشاعر حائرا أمام ذوقه في تلذذه بهذا النبات الشديد المرارة ، فهو يأكل حبها وكذلك التنوم أيضا من النباتات المرّة ،فكأن حيرة الشاعر أمام هذا المخلوق وعدم قدرته علي تحديد ملامحه جعله يختزل في وصف الظليم ويختصر، ويتحول إلىٰ قصة النعام مع

---

١. معجم آلهة العرب قبل الإسلام، جورج كدث، ٨٠.

٢. مقطع الرحلة في القصيدة الجاهلية –دراسة سيميائية، سديرة سهام، أطروحة دكتوراه، إشراف: محمد زلاقي، كلية الآداب واللغات، جامعة لمين دياغين، سطيف–الجزائر، ٢٠١٩،٣١١.

٣.ينظر: الشعر الجاهلي–منهج في دراسته وتقويمه، ٣٤٨–٣٥٠.

أفراخه بـ(حَتّىٰ تَذَكَّرَ بيضاتٍ وَهيَّجَه) الظليم وهو في وسط مرعىٰ له فيه ما لذ وطاب، أي لـه أسباب الحياة التي تعد وجها آخر للأمل والحافظ علي حياتـه، إلا أن الموت/ إليـأس يبـزغ فجـأة فيسلب منه ما هو عليه حين تذكر بيضه، وهذه الصورة تعكس مـا في لاوعـي الشـاعر مـن أن الانسان تغريه الحياة وملذاتها إلا أن لا مهرب له من سطوة الزمن الـذي ظهـر في صـورة المطـر والريح والذي شكل في النص بؤرة تـوتر دفـع الظلـيم إلىٰ تـرك المرعـىٰ وأن يُداخلـه القلـق والاضطراب .

وبدأ إليأس والخوف يتسلل إلىٰ نفسه من رذاذ المطر من الغيوم المحملة به والمصحوب بالريح، فيتحول المطر إلىٰ رمز للموت لأنه يهدد حياة الظليم وأسرته، وهذه السرعة للظليم في العودة تعود إلىٰ أنه يتناوب وانثاه في احتضان البيض، فأخذ يسرع في العَدوِ إذ أخذ يخفض عنقه، ويزج برجليه زجا شديدا يكاد ظفره يشق مقلته ويطيرها، وهذا الوصف يدل علي أن الشاعر عايش هذا الحيوان وأصبح خبيرا بأساليب جريه، فالشاعر ابن بيئته وصوره وأوصافه مستمدة منها، فهمُّ الظليم الوصول إلىٰ أفراخه الصغيرة اللاصقة بالأرض التي لم تنبت ريش قوادمها وشبهها بالجراثيم، وهذا الظليم مسرع إليها فشبه الشاعر صدره وعنقه في تحدبها بأوتار العود وهو يجري بين الأشجار حتىٰ توافق سواده مع ظلمة الأشجار، وهي علامة علي أنه دخل منطقة كثيفة حتىٰ تبدو وكأنها أرض سوداء، ويبزغ بصيص الأمل حين يدرك أدحية وقرن الشمس مرتفع، وهو في هذه العودة يختزل مشاعر الخوف والموت وإليأس علي أفراخه لئلا وحشا افترسهم، أو صيادا هجم عليهم، فتستقبله النعامة وهي جالسة علي بيضها المركب بعضه علي بعض، فهي عروس له وهو عروس لها، وصلهم بعد جهد وإسراع الذي تظهر صيغة المبالغة في قوله: (وَضّاعَةٌ كَعِصِيِّ الشَرعِ جُؤجُؤُه.) فهو يحيطهم بحمايته وعطفه وسعادته بعودته إليهم ووجدهم سالمين إلا أنه لايزال في اضطراب عاطفي شديد يظهر من خلال نغمة كلامه مع انثاه في(يوحي إليها بِإنقاضٍ وَنَقنَقَة.)، وكأن هذا الصوت غير المفهوم دلالة علي صوت الدهر/ الزمن الذي وقف الجاهلي أمامه حائرا وعاجزا عن فك لغزه ، ويظهر العجز وإليأس من فهم هذا الصوت من خلال تشبيهه

بصوت الأعاجم أهل القصور والبناء، ويدخل الظليم في جوٍ طقوسي إذ شرع ينشر جناحيه علي أنثاه وأفراخه، وشبه حاله هذه بالخيمة التي أحاطت به خرقاء لتصلحه فلم تحسن، فاسترخت عيدانه وأطنابه كلما رفعت جانبا سقط آخر، فالاضطراب العاطفي الشديد للظليم وخوفه وفزعه ونشر جناحيه علي أسرته بالخيمة التي تصلحها امرأة خرقاء لا تقيمها من جهة حتىٰ تسقط من جهة اخرىٰ، فالصورة التشبيهية وإن كانت في ظاهرها توحي بالحماية إلا أن الغوص في أعماقها يظهر أن هناك صورة ملتبسة بإليأس من السلام من نوائب الدهر والزمان، فالصورة تظهر عبثية الوجود وعبثية نوائب الدهر فلا سلام تام فيه، فالدهر هو المفسد يتسم بالطيش والايذاء قوة متسلطة عليهم يهدم الحياة، سواء كانت حياة الانسان أم الحيوان... فكان الدهر هنا (الخرقاء.) المرأة التي لا تحسن العمل، لكن الجدلية بين إليأس والأمل تجعل الشاعر سرعان ما ينتقل إلىٰ صورة من الألفة والاجتماع والمحبة في قوله: (تَحُفُّهُ هِقلَةٌ سَطعاءُ خاضِعَة.) في مشهد يتدفق سعادة وحنانا ومشاركة عاطفية قوية بين الظليم وأنثاه، وتجسد المناجاة العاطفية بينهما في تصوير الصوت الأنثوي (ترنيم) فيه الرقة والتعاطف، وهذا المشهد الذي أفرزته مخيلة الشاعر لم تكن مبتورة الصلة عن الاستهلال الذي عانىٰ فيه الشاعر من الهجر والبعد وانفراط عقد الجماعة ورحيلها، ففي هذا المشهد قام بإيجاد عالم يحلم به ويفتقده في واقعه، إذ جسد هذا المشهد عالم الشاعر المفقود، فالجو الأسري الذي عاشه الظليم جسد عالم الانسان المفعم بالحياة والرغبة والأمل، وهذا الاستحضار يمثل إفرازات الخيال السوسيولوجي/ الاجتماعي الذي يقوم علي ((وعي العلاقة بين التجربة الشخصية والمجتمع الأوسع.))[1]، فهو انعكاس لمشكلات المجتمع علي مخيلة الشاعر وإدراك أبعادها ضمن تجربته الشخصية بما فيها من صراعات وتناقضات ومعاناة ومحاولة استجلاء حقيقة الوجود من خلال ذلك الواقع البديل الذي جسده في صورة الظليم والذي شكل الفردوس المفقود الذي يستعيد فيه الشاعر انسانيته، إذ تصاعد حسرات الشاعر حين قارن بين

---

١. الخيال الاجتماعي، رايت ميلز، ٢٧.

عالم الحيوان وعالم الانسان في تصاعد نفسي وامتداد انفعالي مجسدا الحياة المأزومة التي يتوق الانسان الجاهلي للتغلب عليه[1].

وبوساطة حرف الاضراب (بل) في قوله: (بَل كُلُّ قَومٍ وَإِن عَزّوا وَإِن كَثُروا) يتحول إلى لوحة أو شريحة أخرى ليست لوحة واحدة وإنما يتحول في الأبيات (٢٦-٣٣) إلى لوحات متعددة فيها شيء من الحكمة المستنبطة من الحياة وما فيها من تناقضات من خلال حشد من الثنائيات الضدية: الخير والشر/ الكرم والبخل / الحلم والجهل...وكلها يشوبها إليأس والأمل ، فكل حصن وإن طالت سلامته وسلامة أهله لابد أن يأتي يوم ويطالهم يد الخراب والدمار والهلاك ، فهو يقرُّ بحتمية الموت وعبث الدهر بالناس كراما كانوا أم لئاما ، أجوادا أم بخلاء، فالشاعر يستقبح المال الذي هو سبب الحياة/ الأمل باستمرارها وتحقيق الغنى والكرم، فالناس يرغبون بالمال ويتهافتون عليه ويحرصون علي إكثاره إلا أنه لا يدوم لأحد كما أن الصوف علي ظهر الغنم وهو سعيد به فإن أصحابه يجزونه في النهاية فيداهمه الألم والأذى ويحس بالعري والبرد، فهذه إشارة إلى صروف الدهر وتقلب الأحوال ، فهنا انتقل بنا الشاعر من الجو الأسري / الظليم وانثاه إلى عالم القبيلة من خلال خصلة الكرم وذم البخل فيتعامد البقاء مع النفي فيجعلها كحالة من حالات الدنيا الكثيرة[2]...وفي البيت (٣١) في قوله:

وَمُطعَمُ الغُنمِ يَومَ الغُنمِ مُطعَمُه أَنّى تَوَجَّهَ وَالمَحرومُ مَحرومُ

يصل إلى قمة إليأس الذي تشوبه السلبية المطلقة والذي نجد أثرها في الأبيات التالية له حين يبين انتشار الجهل وكثرته وقلة الحلم وندرته حتى وإن احتيج إليه في أوقات(؟؟؟) والانسان لا يكفيه من الدهر الأذى بل يسعى إلى الغربان يهيجها ويدفعها للطيران فيذهب بذلك إلى

---

١. ينظر: المعنى الأم وأثره في تذوق النص- ميمية علقمة الفحل أنموذجا، ٥٠٥-٥٠٦.

٢. ينظر: جمالية التغييب وطقس العبور في ميمية علقمة الفحل، بن ضحوى خيرة ،١٩.

الشؤم بنفسه، ويحدد في البيت (٣٣) الدافع وراء الحزن والتشاؤم وإليأس بعلم الانسان بحتمية الموت والفناء فلن ينجيه من هذا الهلاك حصن يطمئن إليه ولن تدوم سلامته طويلا.

إن الانتقال والتحول بين اللوحات تم بوساطة الرابط الحرفي / الواو، فهذا التحول بين الأبيات استطاع أن يستوعب زخم الانفعالات والمشاعر النفسية التي جاشت في صدر الشاعر والتي هي من افرازات الواقع، فيحدث انقلاب مفاجئ من خلال الأداة (قد) التي تفيد التكثير، إذ يتحول الشاعر من الألم والحزن وإليأس إلى النشاط والمرح والاقبال علي مجالس الشرب واللهو والغناء الأمل في محاولة منه لتناسي الحقائق التي أثارت في نفسه مشاعر إليأس في (سبعة أبيات ٣٤-٤٠) ، فيتحول إلى وصف مجالس الخمر والخمرة نفسها وكيفية خزنها وتعتيقها وصبها من الدن ونصب الابريق علي الرابية وانتظاره حتى تتم تطرية الخمر وتزكيتها في قوله:

قَد أَشهَدُ الشَربَ فيهِم مزهرٌ رَنِمٌ وَالقَومُ تَصرَعُهُم صَهباءُ خرطومُ

فالمشهد جاء بحركة مضادة لما جاءت في الأبيات السابقة لاسيما في الاستهلال في البيت الثاني في أنه شاخ وكبر وهجرته الحبيبة، فوسم التحول بأبعاد عاطفية مشحونة الدلالة ومتواترة في جمإليتها ومصداقيتها الحسية، إذ يفخر بجماعة الشرب الذين يشاركونه المجلس، وهم من ذوي النسب القبلي والحسب والغنى وقد اجتمعوا لينهلوا من ملذات الحياة ويسرقوا منها لحظات السعادة والنشوة، فهم شباب قوتهم عارمة، فالشرب علامة من علامات الشباب والفتوة والقوة في عصر ما قبل الاسلام، مجلس فيه ألوان اللهو والغناء والعزف بالمزهر، يشربون الخمر النقي الصافي، أبيض اللون، أغنياء لا يشربون خمرا عاديا رخيصة، وإنما نادرة في نفاستها، يمتلكون وسيلة من وسائل الحياة/ المال، والخمر هذا أحمر ملوكي (كَأْسُ عَزيزٍ مِنَ الأَعنابِ عَتَّقَها) من صنع فارس أو روم، فتوإلى صوت الشين في اشهد والشرب يعكس أجواء المجلس وما فيه من وشوشة وصخب ، فالشين صوت من سماته التفشي، وهذا الخمر لا يسلب لب شاربه ولا يسكره، والتوظيف الصوتي يعكس أجواء المجلس من خلال التنوين في (عانيةٌ/ قُرقُفٌ/ مُدمَجٌ)، والشدة في (تُطَّلَع/ يُجِنُّها / بِالطينِ)، وتوإلى

القاف في قرقف يعكس الرعدة التي تأخذ شارب الخمر الجيدة المعتقة، وبعد أن يصف ضعفها وختمها بالطين علامة علي نفاستها ينتقل إلى وصف سقايتها لهم إذ يسقيها غلام مليح أعجم من غلمان الفرس أو الروم علي فمه خرقة لئلا يخرج من فمه شيء يلوث الخمرة، وهي علامة علي اجتهادهم للمحافظة علي نقاء الخمرة وصفائها، وهذا الحرص للمحافظة علي نقاء الخمرة في دلالتها العميقة تشير إلى رغبة الشاعر لينعم بحياة لا يكدرها التناقضات. ويتحول في البيتين (٣٩-٤٠) إلى وصف إبريق الخمرة ورسم صورة خاصة له فلم يعد مجرد إناء مصنوع من معدن جامد فضة أو غيرها بل كاد يصير كائنا حيا بالغ الرشاقة، عظيم الفتنة والجمال، فتتوحد صورة الابريق بصورة الظبية، فالشاعر تصوَّر الابريق ظبيا صغيرا خرج من كناسه للمرة الأولى، كذلك الخمرة المعتقة ينعكس علي جسدها ضوء الشمس يمدُّ جيدَه الرشيق في تشوق وكأن الإبريق فخور بما يحمله من خمر معتقة، فلغة الشعر الجاهلي لغة العدسة التي لم تغفل شيئا إلا نقلته لنا، ومن ضمنها كلُّ ما يتعلق بمفردات الحياة الاجتماعية منها والثقافية، فالشعر الجاهلي شعر ممارسة الحياة بكلِّ خلجاتها وافتراضاتها الوجودية ببلاغته وتراكيبه وكناياته اللغوية وهو يحول العالم الذي حوله إلى أشارات وعلامات.

ولايزال الشاعر علي قيد الأمل والفخر فيتحول – من خلال أداة الربط قد– في قوله:

وَقَد غَدَوتُ علي قِرني يُشَيِّعُني ماضٍ أَخو ثِقَةٍ بِالخَيرِ مَوسوم

الذي جعله بمثابة مدخل أو جسر يتحول به إلى لوحة أخرى وهو يستحضر تجارب الماضي وينساق إلى مفاخر أخرى في اثني عشر بيتا من (٤١-٥٢) يفتخر بشجاعته في القتال وتحمله الأسفار الشاقة في الحرِّ الإليم كأنه لهب النار– فنار الحر مسموم الريح الحارة– كلها عوامل يأس وخوف واضطراب تداهم الشاعر فيتجاوزها بالأداة (وقد) الذي عمل دور الرابط بين مشاهد القصيدة ، إذ يتبختر أمام حيّه بفرسه الكريمة الكاملة التامة الخلق، الخالية من العيوب، وهذا التمام والكمال يظهر لنا فرسا اسطوريا لم يطاله الزمن بمؤثراته ، ويتجلى ندا للزمن يتحدى فعله

وسيرورته. فصورة الفرس هنا استرجاع لماضي الشاعر وشجاعته واندفاعه وإحياء ذلك الماضي في حاضر محبط ومهزوم.

و يتمثل الاندفاع و الحركة السريعة محور الصورة إذ اكتظ المشهد بالأفعال (غدوت، يشيعني، علوت، يسعفني، تجيء، أقود، يهدي، تتبع، هُيجت ، زجلت...) فضلا عن اسم الفاعل الدال علي الحركة والاستمرارية في(ماضٍ وحامٍ)، وهذا الاندفاع وسيلة للحفاظ علي الحياة واستمراريته وتجاوز مأساة الضعف/ الشيخوخة التي ظهرت في الاستهلال، إلا أن هذا الاندفاع يضمر في ثناياه الموت وإليأس في مسموم/ الريح الحارة. إذ حاول الشاعر أن يجعل من الطبيعة الحية رمزا للخصب وانتصار الأمل/ الحياة وعكست الصراع الأبدي المتنوع الإيقاع بين خفوت واحتدام.

ولاتزال اللوحات السابقة تحرض مخيلة الشاعر وتشحذ قريحته حين يشبه صوت الأبل بصوت الدف في قوله: (كَأَنَّ دُفّاً علي علياء مهزوم) وكذلك صورة الأسرة والاجتماع عند إرضاع الأم المولود في الربيع وتحنُّ عليه، لاسيما وأن الشاعر عانىٰ الرحيل والهجر والابتعاد عن حبيبته، وهذا يعني أن مخيلة الشاعر تعيش جدلية مستمرة بين أمور ظاهرة وأخرىٰ مطوية في ذاكرته، فهو بعد أن افتخر بشربه الخمر مع أصحابه من ذوي حسب ونسب وغنىٰ في البيت (٥٠) يعلن انتماءه لأصحابه بلعب الميسر كي يطعمهم في زمن القحط والجدب ويعلن استعداده لأن يذبح بيُسرٍ فرسه الكريمة، وما ذلك إلا وسيلة لإثبات نفسه بإباء ورجولة وشيم لمواجهة الفناء / الجوع من أن يداهمهم؛ فالحياة هنا مكتسية بالموت، فالفرس هنا امتداد رمزي لصورة الشاعر في الاستهلال، إذ حاول الشاعر مجابهة الموت/ إليأس بالخمرة وركوب الأبل النجيبة والصبر علي السفر ولعب الميسر.

لقد قام النص علي جدلية تمحور حولها تجربة علقمة الشعرية ورؤيته للواقع والوجود ، صراع بين الأمل وإليأس ومرادفاتهما من حياة وموت/ جدب وخصب ، فجاء النص مليئا ومحتشدا بصور متضادة ومتآلفة.

الخاتمة:

❖ أظهرت الدراسة أن النص الجاهلي وإن كان مقسما علي لوحات ومشاهد إلا إنها تدور حول نواة دلإلية واحدة فتقف جميع بنىٰ النص متوازية مع بعضها يضمها التآلف والانسجام تعضد الفكرة الرئيسة للنص.

❖ يمثل الأمل وإليأس إحدىٰ الثنائيات التي تشكل إيقاع الكون إلىٰ جانب ثنائيات أخرىٰ منها: الحياة والموت/ اللذة والألم/ الإيجاب والسلب/ الخير والشر، وهذه الأضداد تقوم علي صراع أبدي وجدل مستمر بعضها مع البعض الأخر، وهذا الصراع مصدر الخلق والاستمرارية ، ومادام الشعر رؤية للحياة والوجود فهو يحمل خصائصها نفسها فكان الشكل الثنائي إحدىٰ أهم خاصية له.

❖ كان العامل الاجتماعي أهم العوامل المؤدية إلىٰ تمظهر الأمل وإليأس في نص علقمة، إذ كان للرحيل والشيخوخة التي عاشها الشاعر أثر في نصه فعاش لحظات تتأرجح بين الأمل وإليأس التي شكلت رموزاً دالة عليها.

❖ عمل توظيف اللون علي إثراء دلالة الأمل وإليأس، إذ كان الشاعر بارعاً في توجيهه بما يخدم غايته.

❖ التوتر الوجودي الذي عاشه الشاعر انعكس علي شعره، فجاء اللون والطبيعة بموجوداتها كلها متماهيا مع الحدث الشعري الذي يعكس رؤية الشاعر للحياة، ويعاين الأمل وإليأس وما بينهما من جدلية بوصفهما إحدىٰ أهم المعطيات الحياتية التي سيجابهها الشاعر أو يعيشها.

❖ شكل الزمن الماضي زمن الشاعر الذهبي الذي جابه به حاضره المرير الخاوي وواجهة من خلال لوحات/ مشاهد العبور التي وظفها والتي عكست العقلية الجدلية القائمة علي الصراع، فالخروج إلىٰ الطبيعة رمز من رموز الحيوية والخصب وانتصار الحياة/ الأمل مقابل تغلغل إليأس بشكل مضمر بين ثناياها عكست الصراع الأبدي المتنوع الايقاع بين خفوت واحتدام .

المصادر والمراجع:

١. أساس البلاغة، الزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،١٩٩٨ .

٢. الاستهلال: فن البدايات في النص الادجبي، ياسين النصير، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد،١٩٩٨.

٣. الأغذية والأدوية، إسحاق بن سليمان، تحقيق: محمد صباح، ط١، مؤسسة عزالدين للنشر، ١٩٩٢.

٤. الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، كريم حسن اللامي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٨.

٥. بحوث في المعلقات، يوسف إليوسف، د.ط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨.

٦. نظرية البلاغة العربية – دراسة في الأصول المعرفية، أحمد سعيد محمد، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩.

٧. بناء القصيدة في النقد العربي القديم – في ضوء النقد الحديث، يوسف حسين بكار،ط٢، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢.

٨. التعريفات ، علي بن محمد الجرجاني، تقديم: أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.ت.

٩. تغلب علي التشاؤم، عرض وتلخيص: عبداللطيف شرارة، دار الفكر الجديد، بيروت، ١٩٩٦.

١٠. التفكيكية والسيمولوجيا، مالك المطلبي، مج: الثقافة الاجنبية، ع٢، ٢٠٠٤.

١١. الجدل بين أرسطو وكانط- دراسة مقارنة، محمد فتحي عبدالله، ط١، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٥.

١٢. جمالية التغييب- طقوس العبور في ميمية علقمة الفحل، بن ضحوى خيرة، مجلة الرسالة للدراسات البحوث الانسانية، مجلد ٧، ع٣، ٢٠٢٢.

١٣. حركية الإبداع –دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢ .

١٤. الخيال الاجتماعي، رايت ميلز، تر: عبدالباسط عبدالمعطي- عادل مختار الهواري، دار المعرفة الجامعة، اسكندرية، ١٩٨٦.

١٥. روضة الفصاحة، أبو بكر الرازي، تح: خالد البر، ط١، دار وائل للنشر، الاردن، ٢٠٠٥.

١٦. سيموطيقا الصورة في استهلال قصائد جمهرة العرب، علي حودي التميمي- غادة محمد سعيد الحساني، مج: الآداب للدراسات اللغوية والأدبية ،ع١١، ٢٠٢١.

١٧. شرح ديوان علقمة الفحل ، بقلم: السيد أحمد صقر، تقديم: زكي مبارك، ط١، المكتبة المحمودية التجارية، القاهرة،١٩٣٥ .

١٨. الشعر الجاهلي- منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

١٩. شعرية المطلع في القصيدة العباسية، بوعلام بو عامر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة-الجزائر، ٢٠١٣

٢٠.الصحراء في الشعر الجاهلي، أحمد موسى النوتي، ط١، عالم الكتب الحديث، اربد-الأردن، ٢٠٠٩.

٢١. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، نصرت عبدالرحمن، د.ط، مكتبة الاقصى، عمان، ١٩٧٦.

٢٢. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبابه، اتحاد كتاب العرب، سوريا، ١٩٩٩.

٢٣. الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، علي البطل، ط٢، دار الاندلس، بيروت،١٩٨١.

٢٤. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢.

٢٥. الفلسفة والانسان –جدلية العلاقة بين الانسان والحضارة، فيصل عباس، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠١٥.

٢٦. فن الخطابة، ارسطو طاليس، تر: عبدالرحمن بدوي، د.ط، دار القلم، بيروت-لبنان، ١٩٧٩.
٢٧. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة نهضة، القاهرة، ١٩٦٧.
٢٨. لسان العرب، ابن منظور، د.ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، د.ت.
٢٩. اللغة واللون، عمر أحمد مختار، ط٢، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧.
٣٠. مبادئ علم النفس العام، يوسف مرادن د.ط، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.
٣١. المدخل إلى علم النفس، عبدالله عبدالحي موسى، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٤.
٣٢.مطلع القصيدة ودلالته النفسية، عبدالحليم حنفي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧،.
٣٣. معجم الفروق اللغوية، العسكري، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٣ه.
٣٤. معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر، تونس، ٢٠٠٤.
٣٥. معجم آلهة العرب قبل الاسلام، جورج كدر، ط١، دار الساقي للطباعة، بيروت، ٢٠١٦.
٣٦. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وآخرون، د.ط، المكتبة الاسلامية، اسطنبول-تركيا، د.ت.
٣٧. المعنى الأم- وأثره في تذوق النص- ميمية علقمة الفحل أنموذجا، حسين إبراهيم حسين إمام، مجلة البيان- دراسات قنا، المجلد١٧، العدد١، ٢٠١٧.
٣٨. مقدمة في الصحة النفسية، عبدالسلام عبدالغفار، دار النهضة العربية، ١٩٧٦.
٣٩. مقطع الرحلة في القصيدة الجاهلية -دراسة سيميائية، سديرة سهام، اطروحة دكتوراه، إشراف: محمد زلاقي، كلية الآداب واللغات، جامعة لمين دباغين، سطيف-الجزائر، ٢٠١٩،.
٤٠. من أجل شعرية الاستهلال، اندريادي لنكو، تر: عبدالعالي بوطيب، مج: ضفاف المغرب، عدد ٣، ٢٠٠٢.
٤١. موسوعة اساطير العرب عند الجاهلية ودلالاتها، محمد عجينة، ط١، دار محمد علي للنشر- دار الفارابي، تونس-بيروت، ١٩٩٤.
٤٢. نزهة الأعين النواظر في علم الوجوه والنظائر، ابن الجوزي، تح: محمد عبدالكريم كاظم الراضي، ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت،١٩٨٧.