# الاسم باعتباره دالاً شعرياً فاطمة نموذجاً

د. صلوح مصلحى السريحي
أستاذ الأدب العربى المساعد
جامعة الملك عبد العزيز

ملخص:

ضمّن الشعراء قصائدهم أسماء نساء عدة ،وتركوا الشراح والنقاد والدارسين أمام هذا الحشد من الأسماء سائلين ومعللين ومفسرين،فذهب بعضهم إلى تعبير الشاعر بالاسم عن ذات المرأة وذهب البعض الآخر إلى أنه من باب الغزل فهو أداة يشد بها الشاعر الاسماع نحو قصائده ، أو أداة يفتح بها مستغلقات مواهبه، ووجد بعضهم في التفسير الديني والرمزي بعداً لهذه الأسماء.

ورغم كثرة هذه التفسيرات والتعليلات قديمها وحديثها إلا أنها لم تطرق باب اللغة باحثة عن المعنى المعجمي للفظ اسم المرأة وصلة هذا اللفظ ودلالته بالسياق. مما جعلنا نلج هذا الباب من خلال هذا البحث ( الاسم باعتباره دالاً شعرياً) متخذين من اسم فاطمة ودلالته على الفطم والقطع نموذجاً باحثين عنه في معلقة امرئ ألقيس ( قفا نبك) وقصيدة المنقب ( أفاطم قبل بينك متعينا) مع مقارنة اسم فاطمة باسم رابعة الذي ورد ذكرها في قصيدة سويد بن كاهل (بسطت رابعة الحبل لنا) مع ملاحظة اتفاق الاسمين صوتياً وعروضياً. واختلافهما في المعنى اختلافاً ترك ظلالاً واضحه في كل نص ثم نلج بالدراسة النقدية باب التاريخ لنجد أن الاسم قد اكتسب في رحلته التاريخية بعداً رمزياً مع احتفاظه بدلالته المعجمية التي ظلت شاهداً على تأثير المعنى .

سائلين الله أن يجعل هذا العمل حجة لنا لاعلينا.

## *Women Proper Names as Poetic Signifiers*

*Dr. Suluh Al Siraihi*

Poets have often included women's names in their poetry. Interpreters, critics and researchers are left to the task of questioning, justifying and interpreting the significance of these specific names that are used.

Some have postulated that the specific name is a mere reference to women in general. Others saw in it an expression of poetic flirtation aimed at attracting the reader's attention to his poetry or as a tool that unlocks the poet's own pool of talents. Yet, a third group imparted religious and symbolic explanations.

These interpretations, old and recent, have failed to consider the linguistic dimension, i.e. the search for the dictionary meaning of these words, their semantic implications or their relation to the context in which they are used.

This paper attempts to fill in this gap focusing on the name "Fatimah" and its semantic implications of "Fatm" (meaning cutting), as a possible explanation. This name is investigated as it is used by one of the most well-known Arab poets Umrul- Qais in his Mu'allaqa (Ode) "Qifa Nabki" and Al Muthqib in his poem "A Fatimu Qabla Beiniki Matti'eena"

A comparison is drawn between the name "Fatimah" and the name "Rabi'ah" as mentioned in another poem by "Suwaid Bin Kahil" in his poem "Basatat Rabi'atu al Habla Lana" to illustrate the convergence between these two names phonologically and prosodically and their divergence in meaning to the extent that left visible shades of meanings in the poetic texts.

The study also critically explores history, uncovering the fact that this name has acquired a symbolic dimension through its historical journey while preserving its dictionary meaning, which is a testimony to the impact of meaning.

مقـــدمة :

أحاطت الأعراف علاقة الرجل و المرأة بسياج مـــن الحرمة والتكـــتم ، وفـــــرضت على المشبب بها، و المتغزل فيها ألواناً من العقاب تصل إلى القتل وإهدار الدم حيناً، وإلى النفي والإبعاد حيناً آخر.وظل الرجل أسير هذه القـــوانين تدفعه الأحاسيس و المشاعر والشوق واللهفة إلى البوح عما في النفس، وتـــشده الأعراف والقيم وتقاليد المجتمع نحو التكتم وضبط النفس، وظل هذا شأنه حتـــى ولج باب الشعر فاتخذ منه أداة يكسر بها سياج الحرمة والتكتم لينطلق من خلاله إلى عالم البوح فجعل للمرأة مكان الإلهام وفاتحة القصيدة، وقطب حياة الـــدار، وإعلان درسها ومال إلى الوصف الحسي طارحاً عليها من صفات الجمال مـــا يصنع به نموذجاً للمرأة أو مثالاً لها ، وخلع عليها من صفات الكمال المتمثل في امتلاء الجسم ، وطول القامة ، وثقل الأرداف ، وبياض الوجه ، وسواد الـــشعر حتى أصبحت صورتها صوراً متطابقة للمرأة عامة في الشعر القـــديم . ومـــال بعض الشعراء عن الوصف الحسي إلى الوصف المعنوي فخلعوا على أنفـــسهم وعلى المرأة المحبوبة حديث الحب والشوق والصبابة . وتمادى الشعراء فحشدوا أسماء عدة في شعرهم منها ما ذكر مفرداً كعنيزة وفاطمة وهند وليلى وسعدى ـــ ـــ ومنها ما صدر بأم كأم الحويرث وأم الرباب وأم جندب وأم أوفى ـــ ـــ وترك الشعراء الشراح والنقاد والدارسين أمام هذا الحشد من الأسماء سائلين و معللين ومفسرين ، فمنهم من ذهب إلى فكرة تعبير الشاعر بالاســـم عـــن ذات المـــرأة كجنس ، ووجد في الغزل بالمرأة عامة ملاذاً لتفسير هذه اللازمة فقـــال :بـــأنهن حبيبات الشاعر وصويحباته وذكره لهن مجرد واحة يستريح إليها مبدع الشعر ، ومتلقيه كما أنها طريقة لجذب الأسماع وشد الانتباه ، (١) ومنهم من ذهب إلى أن الغزل مفتاح يفتح به الشاعر مستغلقات مواهبه لا غير مستشهداً بقول ذي الرمة عندما سئل(كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف يقفل دوني وعنـــــدي مفتاحه ؟ فقيل له : وعنه سألناك ماهو ؟ قال : الخلوة بذكر الأحباب . ثم عقب

ابن رشيق على ذلك بقوله : فهذا لأنه عاشق ولعمري إنه إذا انفتح للشاعر نسيب القصيدة فقد ولج من الباب، ووضع رجله في الركاب)(٣) ووافقهم بعض المحدثين على هذه الرؤية . (٣) على حين ذهب البعض الآخر إلى القول: إن لذكر المرأة في شعر ما قبل الإسلام دلالة دينية لذا شبهها الشعراء بالشمس والنخلة والبيضة والمهاة وارتبط ذكرها بالأمومة والخصوبة (٤)

ومثلما اختلف النقاد في تفسير ذكر المرأة في الشعر اختلفوا حول أسمائهن فجعل بعضهم للاسم دلالة رمزية فسلمى رمز للحب العذري والعفة، وأسماء رمز للمراعي أو لحياة الرعي ـ ـ ـ أمّا الأسماء المصدرة بأم فهي رمز لسيدة الحكمة ولا تخاطب إلا في الأمر الجلل . (٥) ولكن هذه التفسيرات والتعليلات قديمها وحديثها لا تقفل باب السؤال عن هدف الشاعر من ذكر هذه الأسماء ولا حتى توارىه ،وظل الباب مشرعاً والسؤال قائماً يبحث عن إجابة .وكان هذا السؤال دافعا إلى ولوج باب اللغة علّها تكون منفذاً نتلمس من خلاله هدف الشاعر من ذكر هذا الاسم أو ذاك خاصةً عند وجود أكثر من اسم عند شاعر واحد وأحياناً في قصيدة واحدة مما يضعف قصدية الذات من ناحية وجانب الحب والشوق والصبابة من ناحية أخرى ؛ لذا كان لابد من البحث عن المعنى المعجمي للاسم ليصبح دلالة ومعنى يلقي بظلاله على القصيدة ، بل قد تكون لمعاني هذه الأسماء قوة تمكنها أحياناً من السيطرة على النص واخضاعه لدائرتها عبر حقول دلالية تعزز المعنى المقصود ، عندها يصبح اسم المرأة جزءاً من اللغة التي طوعها الشاعر ليترجم بها عن باطنه ، ويهمس من خلالها بمشاعر ألمه وأمله فيصبح الاسم جزءاً من التجربة بذاته أو بمعناه أو بكليهما معاً ،لأن الشاعر إما أن يكشف من خلال الاسم عن ذات تربطه بها علاقة سلبية أو إيجابية وهذا ما ذكره أغلب الشراح ونسجوا حوله القصص والحكايات ، وإما أن يكشف من خلال معنى الاسم ودلالته عن باطنه ولوا عج نفسه فيصبح الاسم في القصيدة صوتما من أجله نشأت ومن خلاله تفرعت وتولدت باقي لوحاتها (٦)،

ومن خلال الاستدعاء عبر هذه الحقول الدلالية تصبح بقية الأسماء والحكايات استطرادات لخدمة هذا الصوتم وزيادة فاعليته.

**دلالة فاطمة نموذجا:**

تكرر اسم فاطمة في العديد من القصائد منفردا" حينا" ومع مجموعة من الأسماء حينا" آخر ، ونسجت حول هذا الاسم العديد من القصص مثلما نسجت حول غيره من الأسماء . وتركنا الشراح والنقاد نتخبط في نسيج من التفسيرات والتعليلات فنأخذ بها حينا" ، ونطرحها حينا" آخر ففاطم امرئ القيس هي عنيزة (٧) ويظهر هذا في قوله:

**أَفاطمَ مَهْلاً بَعْضَ هذا التَّدلُّلِ وَإِن كُنتِ قَدْ أَزْمَعْتِ صَرْمَي فَأَجْمِلِي** (٨)

بعد أن قال على سبيل التذكر :-

**ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات أنك مرجل**(٩)

وظلت فاطمة هي مركز الوعي الحاضر في النص حيث كان لها الالتفات ، وتوجه لها الخطاب ( أفاطم قبل بينك ) ، وعلى الرغم من ورود أسماء أخرى في القصيدة "أم الحويرث" " و أم الرباب" إلا أنها أسماء ذكرت في معرض حديثه عن علاقات هشه عابرة ، انتهت في الزمن الماضي حتى أنه لم يراع في ذكرها الترتيب الزمني .

**كدأبِكَ من أم الحُوَيرِثِ قَبْلَها وَجَارَتِها أم الرَّبابِ بِمَأسَلِ** (١٠)

وظل هذا شأنه مع فاطمة رغم الأيام المتعددة في حياته المحتفى بها حيناً و المؤرخ بها حيناً أخر فذكر "يوم الغدير" ، " يوم دارة جلجل " ، " يوم الخدر".

أما المثقب العبدي فقد افرد اسم فاطمة في قصيدته بالذكر فقال مخاطبا لها:

**أَفَاطِمّ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِيني وَمَنْعُكِ مَا سَأَلتُ كأَنْ تَبِينِي** (١١)

ولعلنا نلحظ أن اسم فاطمة كان محوراً استقطب بدلالته نصي امرئ القيس والمثقب حتى أصبحا متشبعين بمعاني الفطم والقطيعة والانفصال بل ظهر هذا المعنى في الأبيات نفسها فنلحظ الصرم عند امرئ

القيس والبين والمنع عند المثقب مما يتنافى مع فكرة الاتصال بذات الاسم ، أو إقامة علاقة إيجابية معها بل نلحظ ما يؤكد سيادة معنى الفطم حتى أصبح محور هذه القصائد وأصبح لفظ فاطمة صوتماً لا نلج به النص فحسب وإنما قد نلج به أيضاً حياة الشاعر، عندها تصبح هذه الحياة شاهداً على النص ويصبح النص شاهداً على هذه الحياة وذلك باستنطاق اللغة فيه .

## فاطم امرئ القيس :

حفلت حياة امرئ القيس بمعاني الفطم و القطع و الانفصال فعاش حياة الانفصال عن الأسرة والمجتمع والحياة برمتها .حيث كانت حياته مليئة بالمتناقضات من أجل المرأة والمتعة معها ترك الأسرة ، ومن أجل الأسرة وثأرها ترك المرأة، عاش حياته لها وللمتعة بها منقطعاً عن ملك أبيه ، ثم انقطع عنها متنكراً لذاته وحبه وملذاته باحثاً عن ثأر أبيه .

**والله لَا يَذْهَب شَيْخي بَاطلاً**
**حَتَّى أُبَيِر مَالِكـــاً وكَاهلاً**
**القَاتِلِينَ المَـلِكَ الحُلاَ حلاَ**
**خَيْرَ مَعدٍّ حَسَباً ونَائـــلاً**(١٢)

حرم على نفسه ما كان مباحاً"

**لاَ تَسْقِنِي الخَـمْرَةَ إنْ لَم يَرَوا ً  قَتْلي فنَاما بأبي الفَاضِـــلِ**(١٣)

لقب بالملك وعاش حياة المشرد الضليل وانتهى غريباً

**أَجَارَتَنَا أنَّ المَزَارَ قَرِيـبُ  وإنِّـي مُقِيمٌ مَا أَقَـامَ عَسِيبُ**
**أَجَارَتَنَا إنَّا غَرِيبَانِ هَاهُنَا  وَ كُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِـيبُ**(١٤)

لذا كانت حياته انفصالاً" و قطيعة عن مجتمعه حيناً وعن الذات ورغباتها حيناً آخر وجاءت المعلقة لتترجم لنا هذه الحياة التي عاشها عبر طبقات زمنية متفاوتة ذكر فيها امرؤ القيس الماضي والحاضر احتلت عنيزة الزمن الماضي

على حين احتلت فاطمة الزمن الحاضر زمن الانشاد فبعد أن قال: (ويومَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ ) التفت إلى الحاضر فقال :

أفاطمَ مَهْلاً بَعْضَ هذا التَّدلُّلِ وَإن كُنتِ قَدْ أزْمَعْتِ صَرْمَي فَأَجْمِلِي
أغَرَّكِ مِنِّي أنَّ حُبَّكِ قَاتِلِي وأنَّكِ مَهْمَا تَأمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ (١٥)
وإنْ تَكُ قَدْ ساءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ
وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إلاَّ لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ في أعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ(١٦)

ثم إن فاطمة في الزمن الحاضر هي عنيزة في الزمن الماضي (وهذا ما ذكره الشارح) حملت اسم عنيزة في زمن الوصل بالأحبة وهوى النفس وعشقها وإن كان هو زمن اعتزال الملك والأهل ولكن عندما تمثلها حاضراً من خلال الإحساس بالانفصال والفطم والقطيعة التي يعيشها لم يستقم له اسم عنيزة فعدل عنه إلى فاطمة فذكر بهذا العدول المعنى المعجمي الذي يعتلج في نفسه وألبسه شكل الأنثى من خلال الترخيم "فاطم" حيث وجد في الترخيم مهرباً من أنوثة الاسم إلى فحولة الكلمة ليقوى بهذه الفحولة المعنى المعجمي الذي يهدف إليه ، بل لعله وجد في الترخيم مهرباً من الأنوثة ذاتها وقد كانت مصدر ألمه وغربته وانقطاعه عن الملك والأهل ، لذلك تحول الحب عنده من عامل بناء إلى عامل هدم (حبك قاتلي) ، وتحولت دموع الدلال إلى سهام (سهم عينيك) ، وانتهت حياته بالانسلاخ والقطيعة (فسلي ثيابي من ثيابك تنسلي) ، انسلخ من المرأة والحب كما انسلخ سابقاً من الأهل والقبيلة ، و وصل الشاعر إلى مرحلة اللامبالاة بالقيم والحياة ، فانغمس في الملذات وصار هدفه الوصول إلى المرأة أي امرأة ، لذلك تمر في ذهنه قصص ماضية أم الحويرث وأم الرباب.

كدأبِكَ من أم الحُوَيرِثِ قَبْلَها وَجَارَتِها أم الرَّبابِ بِمَأسَلِ(١٧)

ولكن هذه الأسماء يوحي ذكرها بعلاقات هشة عابرة ليشكل بهذا الذكر تعارض مع الحاضر المؤلم الذي يعيشه لذا لم يراع الترتيب الزمني فأم الرباب تسبق أم الحويرث زمناً ومع ذلك تتقدمها ذكراً ، ثم تسقط الأسماء من القصيدة

وتصبح الذات هي الغالبة ( وبيضة خدر لا يرام خِبَاؤُهَا )(١٨) ويتجاوز لهذه الغاية أحراس وأهوال ليصل بالفصل و الانقطاع إلى ذروته بانقطاع المـــرأة عـــن أمومتها وهي رمز الحياة والخصوبة والتجدد .

فَمِثْلُكِ حُبْلَى قد طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُها عَنْ ذِي تَمائِمَ مُحْوِلِ(١٩)

ولعل هذا التفسير قريب جداً مما ذكره د.عبد الله الغـذامي الـذي يـرى إن دلالات الوقوف في المعلقة تعني المغادرة لذا يأتي البكاء في مطلعها أساساً دلالياً من أجله كان الوقوف (٢٠) ومن أجل الفطم كان البكاء.

**فاطم المثقب :**

مثلما فرض لفظ الفطم معناه اللغوي على قصيدة امرئ القيس السابقة نجـده يفرض بقوة أيضاً على قصيدة المثقب التي مطلعها

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكِ مَتِّعِـيني وَمَنْعُكِ مَا سـألتُ كأنْ تَبِيْنِي

وَلا تَعِدِي مواعِدَ كاذِبات تَمُرُّ بها رِيَاحُ الصيفِ دُونِي

فَإِنِّي لو تُخالِفُنِي شِمَالِي لمَا أَتْبَعْتُها أَبَداً يمينـــي

إذا لَقَطَعْتُهَا ولَقُلْتُ بِينِي كذَلك أَجْتَوِي مَنْ يَجْتَوِينِي(٢١)

فقد بدأ المثقب قصيدته بذكر فاطم مرخما ثم ذكر الرحلة وصـعوبتها والناقـة ووصفها ثم انتهى إلى ذكر عمرو بن هند فقال :

فَرُحْتُ بها تُعَارِضُ مسبطرا" على صَحْصَاحِهِ وعلـى المُتُونِ

إلى عمرٍو ومن عمرو أَتَتْنِيَ أَخي النَّجداتِ والحلْمِ الرصـينِ(٢٢)

مما جعل الشراح يذهبون إلي أن القصيدة قيلت لمديحه(٢٣) رغم أن عمرو هذا لم يذكر إلاَّ في البيت الأربعين من القصيدة البالغة أربعةٍ وأربعين بيتاً فـي أغلب الروايات ولم نلحظ فيها من ألفاظ المديح إلا قوله "أخ النجـدات والحلـم الرصين"مما يتنافى مع ما أشار إليه النقاد مـن ضـرورة إعطـاء الموضـوع الأساسي حقه وعدم الانصراف عنه أو الانصراف له(٢٤)بل إن ألفاظه تحمل من الأنفة والكبرياء والاعتزاز ما يجعلها تتنافى مع فكرة مديح الملوك وهذا ما ذكره

الأصمعي(٢٥).ولعله مثلما توهم الشراح مديح عمرو بن هند توهموا التأنيث في لفظ فاطم فجعلوه مرخم فاطمة على الرغم من أن القصيدة أبعد ما تكون عن الغزل حيث لا نجد من معاني الحب والتهالك والصبابة التي يفترض أن تكون في قصائد الغزل ومخاطبة النساء ، كما لا نجد وصفاً حسياً أو معنوياً يقربنا من هذه الفكرة إنما نلحظ القطيعة والانفصال تجثم على جميع مقاطع القصيدة ، ولعل هذا ما جعله يبدأ بذكر الفطم مشخصاً إياه من خلال النداء "أفاطم قبل بينك متعيني" معقباً لهذا النداء ببنية تكشف عن عدم أهمية الوصل عنده ، فالوصل و القطيعة سيان ( ماسألتك أن تبيني ) لتخرج الذات من دائرة الرغبة في الوصل الذى قد تحمله كلمة البين بمافيها من تضاد . بل إن الألفاظ في بدء القصيدة تدور جميعها في فلك الفطم والقطيعة فيتكرر البين في شطري البيت الأول معضداً الفطم بالمنع . ثم يخلع على المواعيد صفة الكذب (لا تعدي مواعد كاذبات) كما يضيف على الرياح ما يسلبها به صفة الخير(٢٦) فتصبح الرياح رياح صيف ثم يسلم نفسه إلى حالة تضاد (لو تخالفني شمالي لما أتبعتها يميني) وينهي بالقطع والبين والاجتواء مثلما بدأ بالفطم والبين والمنع .

ورغم نفي السؤال في البيت الأول "ما سألت" إلا أنه ظل هاجساً يتردد بصور مختلفة في كل مقاطع القصيدة .

عن الضعن الراحلة: لِمَنْ ظُعُن تطالَعُ مِنْ ضُبَيْبُ ؟(٢٧)

ومن الناقة المتضجرة: أَهَذَا دِينُهُ أبداً ودِيني ؟ (٢٨)

ويتكرر السؤال من الناقة حاملا في طياته التعجب والتقريع: أَكُلَّ الدَّهْرِ حَلٌّ وارتِحالٌ ؟(٢٩)

وتبالغ في التعجب فتقول: أَما يُبْقِي عَلَيَّ ولا يَقِيني ؟(٣٠)

وسؤال من الشاعر مفتوح يظل شاهداً على ما أصابه من حيرة وتمزق وخوف

وَمَا أَدْرِي إذا يَمَّمْتُ وَجْهاً ... أُرِيدُ الخَيْرَ أَيُّهُمَا يَلِينِي

آ الخَيرِ الذي أنا أَبْتَغِيه ... أم الشَرِّ الذِّي هو يَبْتَغِينِي(٣١)

ومثلما انتهى المقطع الغزلي بالقطع والانفصال انتهت الرحلة بالهلاك والموت

لمَنْ ظُعُنٌ تَطَالَعُ مِنْ ضُبَيْبِ فَما خَرَجَتْ منَ الوَادِي لحِينِ(٣٢)

فتتشاكل في النص الحين والحَين لتفرز معاني الموت والهلاك فقد ذكر الحين في أول الرحلة معززاً بالسلب ما خرجتَ وذكر في ختام الرحلة معززاً بالتغيب والسلب "غيبا ولم يرجعن"وحدثاً محدداً بوقت الهاجرة وما تحمله مادة هجر من معاني الهجر والقطيعة أو ما تحمله الهاجرة من المشقة(٣٣)

عَلَوْنَ رَبَاوَةً وَهَبَطْنَ غَيْبـاً فلـم يَـرْجِعْنَ قَائلةٍ لِحَـينِ

فَقُلْتُ لِبَعْضِهِنَّ وشُدَّ رَحْلِـي لِهَاجِرةٍ نَصَبْتُ لَها جَبِينِـي

لَعَلَّكِ إِن صَرَمْتِ الحَبلَ منِّي كذَاكِ أَكُونُ مُصْحِبَتِي قَـرُونِي(٣٤)

وعلى الرغم مما في الأبيات السابقة من معاني الهجر والقطيعة إلا أننا نلمح عنده الرغبة في الاتصال من خلال فعل الاتصال الجمعي القول "فقلت لبعضهن" ولكنه قول لا يحمل لغة وصال وإنما يحمل مفعوله الرغبة في القطع والانفصال : " إن صرمت الحبل " مني ومثلما حمل القول في حديثه مع الظغن قطيعة حمل مع الناقة قطيعة فعلى الرغم مما أضفى عليها من صفات الكمال والصلابة والقوة إلا أنه أسقط عليها مشاعر التضجر والألم وكأنما القطيعة التي يشعر بها تلقي بظلالها على ناقته فتتنكر له وتتذمر منه .

تَقُول إِذا دَرَأْتُ لَها وَضِينِـي أَهَذَا دِينُـهُ أَبَـداً ودِينِـي

أَ كُلَّ الدَّهرِ حَلٌّ وارْتِحَـالٌ أَمَا يُبْقِي عَلَّـي ولايقِيني(٣٥)

وكأن رحلته هي رحلة في القطيعة ذاتها رحلة إلى عمرو بن هند أو رحلة إلى الموت أو ا لنار التي أشعلت والتهمت مائة رجل لذا كانت لغة التوخي والحذر:-

فإِما أَن تكون أَخي بحَق فَأعرِف منك غثِّي منْ سَمِينِي

وإِلاَّ فَاطَّرِحنى واتَّخِـذْنِي عَـدُوّاً أَتَّقِـيكَ وتَتَّقِينِي(٣٦)

ولعل إحساسه بالفطم والقطيعة هو الإحساس بالفطم من الحياة ومن الخير الذي يسعى إليه فيها وهو الدافع إلى السؤال

وَ مَا أدْري إذا يَمَّمْتُ وَجْهاً أُريد الخَـــيرَ أيَّهـُما يَلِيني
أ ألخَيـــرُ الذي أنَا اَبْتَغِيه أمِ الشَرُ الذي هـــو يَبْتَغِيني(٣٧)

فالخير الذي يبحث عنه هو الدافع إلى الرحلة رحلة البحث عـن الخيـر والأمان " أريد الخير " على حين الشر هو المقابل المفـروض عليـه و الواقـع فيه(الشر ـــ يبتغيني).

و هكذا انتهت القصيدة بالسؤال مما يدل على سيادة القلق و التوتر على النص.

**رابعة سويد بن كاهل :**

ولعل هذه القراءة لنصي امرئ القيس و المثقب تجعلنا نقف على قصيدة سويد بن كاهل التي مطلعها

بَسَطَتْ رَابِعَةُ الحَبـْلَ لَنَـا فوَصَلْنَا الحَبْلَ مِنْها ما اتَّسَـعْ(٣٨)

ونقف عند لفظ رابعة و مدلوله اللغوي الذي يرمي إلى معاني الـسكن و الطمأنينة والإقامة كما يعطي معاني الخير و النماء بما تحمله كلمـة الربيـع و الربع(٣٩) لذا بدأ الشاعر بقوله بسطت مع ما تدل عليه كلمة البسط من السعة و الرحابه و بدأ الشطر الثاني بكلمة الوصل "فوصلنا" ليحدث التجاوب فيمـا بـين البسط و الوصل و إذا ما أخذنا برواية أخرى للبيت "بسطت رابعة الوصل" لنـا كان المعني أكثر تماما و أكثر وضوحا بل إن ألفاظ الوصل صريحة تتردد فـي صدر البيت و عجزة

بَسَطَتْ رَابِعَةُ الحَبْلَ لَنَـا فوَصَلْنَا الحَبْلَ مِنْها ما اتَّسَـعْ (٤٠)

وتتآزر الصفات في تعزيز فكرة البسط و السعة فتكون رابعـة شـعاع الشمـس سطـوعاً ونصـوعاً و بياضا لا يمكن حصره و تتكرر هذه الصفة في بيتين متقاربين حيث قال:

حَرَّةٌ يَجْلو شَتِيتاً واضحـاً كشُعاع الشَّمْـــسِ في الغَيم سَطَـــعْ
صَقَلَتْهُ بقَضيـب ناضِـــرٍ مِنْ أَرَاكٍ طَيِّـــبٍ حَتىَّ نَصَـــــعْ

أَبْيَضَ اللَّونِ لذيذٍ طَعْمُـــه طَيِّبَ الرِّيقِ إذا الـــرِّيقُ خَـــــدَعْ
تَمنحُ المرآةَ وَجْهاً وَاضِحاً مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ في الصَّحْوِ ارْتَفَـــعْ (٤١)

وظل هذا شأن الخطاب الغزلي من ذكر للأوصاف حتى إذا ما بدأ ذكـــر الشوق وناره والليل وسهاده استحضر الليل بطيئاً مختزلاً

فأبيت اللَّـــيلَ مـــا أَرْقُـــدُهُ وبَعيْنَيَّ إذا نَجْـــمٌ طَلَـــعْ
وإذا ما قُـــلْتُ لَيْلٌ قَدْ مَضَـــى عَطَفَ الأَوَّلُ مِنْهُ فَرَجَـــعْ
يَسْحَبُ اللَّيلُ نُجوما ظُلُـــعاً فَتَواليها بَطِيئاتُ التُّبَـــعْ (٤٢)

ليل سرمدي أسلمه إلى ضعف الحال وذهاب الشباب ذهب الجـدة منـــي والريع بل أسلمه إلى الجنون والخبل "خبلتني" عندها لم يستقم مع الشاعر لفـظ رابعةً فاستدعى لفظ سلمى طلبا للسلامة والنجاة والرقية فقال:

فَدَعاني حُـــبُّ سَلْمى بَعْدما ذَهَبَ الجِدَّةُ منِّي والرَّبَـــــعْ
خَبَّلَتني ثُـــمَّ لَمَّا تَشـــفْني فَفُؤادي كُلَ أوبٍ ما اجْتَمَـــعْ
وَدَعَتْـــني بِـــرُقَـــاهَا إنَّـــها تُنْزِلُ الأَعْصَمَ من رَأسِ اليَفَعْ
تُسمع الحُدَّاث قَولاً حَســناً لو أرادُوا غَيْرَه لم يُسْتَـــــمَعْ
كم قَطَعْنَا دون سَلْمى مَهْمَاً نازِحِ الغَوْرِ إذا الآلُ لَمَـــــعْ (٤٣)

وهكذا أصبح الاسمان رابعة وسلمى محورين استقطبا ما حولهمـــا مـــن الألفاظ بدلالتيهما المعجمية وترك كل منهما ظلاله على النص إيجابـــا أو ســـلبا وتمشيا مع هذه الدراسة فإنه لا يمكن استبدال الاسم في القصائد السابقة باسم آخر لاختلاف المعنى والدلالة وإن اتفقت الأسماء صوتيا وعروضيا" ودلالة على ذات المرأة وجنسها فعلى سبيل المثال لا يمكن إبدال فاطم امرئ القـيس أو المثقـب برابعة سويد بن كاهل أو العكس مع أن الاسمين يتفقان صوتيا وعروضيا ولكن اختلافهما في المعنى والدلالة ترك ظلالا على القصيدة مما يجعلنا لا نقبل الاسم البديل ولعل هذا يتفق مع قول بعض المحـدثين بقـصدية اللفـظ فـي اللغـة الشعرية (٤٤) كما يفسر لنا قول ابن دريد": واعلم أن للعرب مذاهب فـي تـسمية

أبنائها فمنها ما سموه تفاؤلا على أعدائهم نحو غالب وظالم ومنها ما يسمى بالسباع ترهيبا لأعدائهم نحو أسد وليث وذئب"...(٤٥)

وإذا كان هذا شأنهم في تسمية أبنائهم فهو شأنهم أحيانا عند اختيار أسماء نساء يضمنونها قصائدهم كدلالة ومعنى قبل أن يكون تعبيرا عن ذات وإن كان هذا الافتراض لا يعني أن الذات ظلت بمعزل عن النص بل قد تكون هدفا يقصده الشاعر ينقل من خلاله وإليه مشاعره وأحاسيسه التي يريد بثها ومثلما وظف الدلالة والمعنى لخدمة فكر يريد طرحه يوظف الذات لخدمة مشاعر و أحاسيس يريد التنفيس عنها ، وقد تجاور الهدفان قصدية المعنى المعجمي ودلالته وقصديه الذات في بيت واحد عن طريق التجنيس بين الفعل الماضي فطم والمصدر اسم الفاعل فاطم وذلك في قول القاضي الفاضل

**فإن فؤادي بعدكم فطمته عن الشعر إلا مدحه لابن فاطم**(٤٦)

**اسم فاطم عبر التاريخ :**

اكتسب اسم فاطمة بعدا دينيا منذ أن تسمت به فاطمة بنت رسول الله – صلى الله عليه وسلم فكانت له مكانة في قلوب الشعراء والناس عامة وتكرر ذكر الاسم على ألسنة الشعراء حاملين في ثنايا أشعارهم الحب والولاء لآل البيت.

وعندما عصفت الأحداث بالأمة الإسلامية وقتل من أبناء فاطمة من قتل بكى عليهم الشعراء كما بكوا على الحق المسلوب وظلت ذاكرتهم تردد فكرة الحق المغتصب كلما حانت منهم التفاته إلى حال المسلمين وما دب بينهم من نزاع فذكر أبو فراس الحمداني في قصيدته التي مطلعها

**الدينُ مُحترم، والحَقُ مُهتَضمُ وَفيُ آلِ(رَسُولِ اللهِ) مقتَسَمُ**(٤٧)

ما وقع فيه المسلمون من انحراف أخلاقي في عهد بني العباس وما أصاب آل فاطمة على يد من يقولون أنهم آلة.

كَم غُدرَةٍ لَكُمُ في الدينِ واضِحَةٍ وكَم دَمٍ لِرَسُولِ اللهِ عِنـــــدَكُم؟
أَأَنتُم آلَهُ فيمَا تـــــرُونَ وَفِي أَظفَارِكُمُ مِـــن بَنِيه الطَّاهِـرِينَ دَمُ (٤٨)

إلى أن يقول:

ذَاقَ الزُّبَيرِيُ غِبَّ الحِنثِ وانكَشَفَت عَنِ ابنِ فَاطِمَةَ الأَقوَالُ والتُّهَـمُ(٤٩)

ولعل هذا الألم والشجن قد استحضره القاضي الفاضل في مدحته للخليفة الفاطمي التي قال فيها:

ترى لحنين أو حنين الحمـــائم جرت فحكت دمعي دمـــوع الغمائم
وهل من ضلوع أو ربوع ترحلوا فـكل أراها دارســـات المعـالم
دعوا نفس المقروح يحمله الصبا وإن كان يهفو بالغصون النواعـم
تأخرت في حمل السلام علـــيكم لديها لما قد حـملت من سمـائهم
فلا تسمعـوا إلا حديثا لناظري يعـاد بألفاظ الدموع السواجم(٥٠)

ومع أن القصيدة في مديح الخليفة الفاطمي إلا أن ألفاظ الألـم والحـزن واليأس طاغية على النص فقد أسند الحنين إلى الحمائم (حنين الحمائم) وما يحمله صوتها من إرث أسطوري حمله التاريخ عبر ذاكرة الشعراء، ولعـل الـشاعر وظف هذا الإرث مع الإرث الحزين على بيت النبوة أو آل فاطمة وما أصـابهم من ألم ومرارة فتحول نص المديح إلى رثاء فالمعالم درست والربـوع رحلـت والنفس أقرحت والصبا حمل سمائم لانسائم وتكررت ألفاظ الدموع (دمعي دموع الغمائم – الدموع السواجم) وانتهى النص بالفطم.

فإن فؤادي بعدكم قد فطمته عن الشعر إلا مدحه لابن فاطم(٥١)

وهكذا تنقل الاسم "فاطمة" عبر ذاكرة الشعراء ليصبح رمزا دينيا ورمزا للحق المغتصب ورمزا للفاجعة وأصبح لهذا الاسم بعدا رمزيا يـستبطن أحـداثا دينية أو تاريخية كما يستبطن مشاعر الألم والحزن والفاجعة تتداعى على ذاكرة الشعراء كلما حان حينها وقد يستدعى ذكر هذا الاسم (فاطمة) أبطـالا وأمـاكن متباعدة في الزمان والمكان (٥٢) وبهذا يصبح الاسم وسيلة للتكثيف والتركيز في

الخطاب الشعري يعمد الشعراء إلى توظيفه مع استبطان ما يرتبط به من أحداث دينية وتاريخية ومناسبة ولعل هذا ما دفع أحمد شوقي عند رثاء فاطمة إسماعيل حيث قال:

حلفت بالمسرة والروضة المعطرة
ومجلس الزهراء في الـ حظائر المنورة
مراقد السلالة الطيبة المطهرة
ما أنزلوا إلى الثرى بالأمس إلا نيرة(٥٣)

فلقد أحدثت صدمة الموت تداعيا عند الشاعر فتلاشت من الذاكرة بفعل هذه الصدمة حدود الزمان والمكان وسقطت المسافات فظهر في القصيدة مكة والمدينة موطن فاطمة الزهراء بديلا عن القاهرة موطن فاطمة بنت إسماعيل(٥١) بل زاحمت فاطمة الزهراء وبنتها سكينة ذاكرة الشاعر عند حديثه عن المرثية.

يا جزع العلم على سكينة الموقرة!
أمس بربع موحش منها ودار مقفرة
من ذا يونس هذه الـ جامعة المستعبرة(٥٥)

وهكذا التبس الحاضر بالماضي فحلت سكينة محل فاطمة بنت إسماعيل برابط الاسم والدين والنقوى وحلت الجامعة محل مجالس العلم وكان الألم و الحزن و الفطم هو العامل المشترك بينهما .

## هوامش البحث

(١) ابن قتيبة محمد بن مسلم ، الشعر و الشعراء ، تحقيق أحمد محمد شار ، (القاهرة ، دار المعارف ، ١٣٧٧هـ ) ، ط د ، ج١ ، ص:٧٥

(٢) العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، (بيروت ، دار الجيل ،ت ١٩٧٢م) ، ط٤ ، ج١ ، ص: ٢٦٠

(٣) د.طه حسين ، حديث الأربعاء ، ( مصر ، دار المعارف ، ت د ) ، ط١٢، ج١ ، ص: ٩٢

(٤) د. علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ( بيروت ، دار الأندلس ، ت د ) ، ط١ ، ص: ٥٥

(٥) د. نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ،( عمان ، مكتبة الأقصى ، ت ١٩٧٦م) ط١،ص: ١٤٦

(٦) الصوتيم هو الوحدة النصوصية التي تكون أساساً دلالياً في النص ، أي أنها نواته المحركة لكافة أجزائه ، وهي العنصر المهيمن في النص . للتفصيل راجع : عبدالله محمد الغذامي ، الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية ، ( جدة النادي الأدبي الثقافي ، ت ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م) ، ط ١ ، ص: ٣٣،٩١

(٧) نص الشارح على أن فاطمة هي ابنة عمة ، وقيل بل اسمها عنيزة و فاطمة وغيرها ) للتفصيل راجع : امرؤ القيس ، الديوان ، تحقيق حنا الفاخوري ، ( بيروت ، دار الجيل ، ت : د ) ، ط١ ، ض:٣٠

(٨) السابق ، ص : ٣٢

(٩) السابق ، ص : ٣٠

(١٠) السابق ، ص : ٢٨

(١١) التبريزي أبوزكريا يحي بن علي ، شرح المفضليات ، تحقيق علي البجاوي، ( القاهرة ، دار نهضة مصر ، ت د ) ط د ، ج٢ ، ص : ١٠١٦

(١٢) امرؤ القيس الديوان ، ص : ٢٤٧

(١٣) السابق ، ص : ٢٥٧

(١٤) السابق ، ص :٣٥٦

(١٥) السابق ، ص :٣٣

(١٦) السابق ، ص :٣٢-٣٣

(١٧) السابق ، ص :٢٨

(١٨) السابق ، ص :٣٤

(١٩) السابق ، ص :٣١٩

(٢٠) د. عبدالله محمد الغذامي ، القصيدة و النص المضاد ، ( بيروت ، المركز الثقافي العربي ن ١٩٩٤م) ، ط١ ، ص : ٣٦

(٢١) التبريزي ، شرح المفضليات ج٢ ، ص: ١٠١٦

(٢٢) السابق ، ج٢ ، ص: ١٠٣٥

(٢٣) السابق ، ج٢ ، ص: ١٠١٦

(٢٤) ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء ، ج١ ، ص : ٧٦

(٢٥) التبريزي ، شرح المفضليات ج٢ ، ص: ١٠٣٥

(٢٦) ابن خالوية أبو عبد الله الحسين بن أحمد ، الريح ، تحقيق حسين محمد شرف ، ( المدينة المنورة ، مكتبة دار الحلبي العلمية ، ت د ) ، ط١ ، ص: ٥٩

(٢٧) التبريزي ، شرح المفضليات ج٢ ، ص: ١٠٣٢

(٢٨) السابق ، ج١ ، ص: ١٠٣٢

(٢٩) السابق ، ج١ ، ص: ١٠٣٣

(٣٠) السابق ، ج١ ، ص: ١٠٣٣

(٣١) السابق ، ج١ ، ص: ١٠٣٦

(٣٢) السابق ، ج١ ، ص: ١٠١٧

(٣٣) اللسان : هجر

(٣٤) التبريزي ، شرح المفضليات ج١ ، ص: ١٠٣٣

(٣٥) السابق ، ج١ ، ص: ١٠٣٢ - ١٠٣٣

(٣٦) السابق ، ج١ ، ص: ١٠٣٥

(٣٧) السابق ، ج١ ، ص: ١٠٣٦

(٣٨) السابق ، ج١ / ٧٠٠

(٣٩) اللسان : ربع

(٤٠) البغدادي ، عبد القادر عمر ت ١٠٩٣ ، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ( بيروت ، دار صادر ) ، ج ٢ ، ص : ٥٤٧

(٤١) التبريزي ، شرح المفضليات ج١ ، ص: ٧٠١ - ٧٠٢

(٤٢) السابق ، ج١ ، ص: ٧٠٥ - ٧٠٦

(٤٣) السابق ، ج١ ، ص: ٧٠٧ - ٧٠٧ - ٧٠٩

(٤٤) إبراهيم أنيس ، دلالة الألفاظ ، ( القاهرة ، مكتبة الانجلوا المصرية ، ت ١٩٨٠م) ، ط ٤ ، ص:٦٩

(٤٥) ابن دريد محمد بن الحسن ، الاشتقاق ، تحقيق عبد السلام هارون ، (مصر ، مطبعة الرسالة ، ت ١٩٨٠م) ، ط د ، ص : ٥٠٤

(٤٦) العباسي عبد الرحيم بن أحمد ت ٩٦٣هـ ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، (بيروت، عالم الكتب، ت ١٣٦٧هـ) ، ط د ، ج٤ ، ص : ٢٥٩

(٤٧) أبو فراس الحمداني، الديوان، شرح د. خليل الدويهي، (بيروت، دار الكتاب العربي، ت ١٤٢٠هـ) ، ط٤ ، ص : ٣٠٠

(٤٨) السابق ، ص: ٣٠٢

(٤٩) السابق ، ص: ٣٠٣

(٥٠) العباسي ، معاهد التنصيص ، ج٤ ، ص: ٢٥٨

(٥١) السابق ، ج ٤ ، ص: ٢٥٩

(٥٢) محمد مفتاح ، استراتيجية التناص ، ( الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ت ١٩٨٥م) ، ط١ ، ص:٦٥

(٥٣) أحمد شوقي ، الشوقيات ، ( بيروت ، دار العودة ، ت ٢٠٠٠م) ، ط د ، ج٢ ، ص:٨٨

(٥٤) هي الأميرة فاطمة بنت إسماعيل كان لها الفضل في تأسيس الجامعة المصرية وقد انتقلت إلى دار الجنان سنة ١٩٢٠م السابق، ج٢، ص: ٨٨.

(٥٥) السابق ، ج ٢ ، ص: ٨٩

## المصادر والمراجع


١. استراتيجية التناص.محمد مفتاح (الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ط١ ، ت ١٩٨٥م).

٢. الاشتقاق ابن دريد:محمد بن الحسن تحقيق: عبد السلام هارون(مصر، الرسالة، ت ١٩٨٠م).

٣. حديث الأربعاء د.طه حسين(دار المعارف، مصر،ط١٢ ، ت د).

٤. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، البغدادي ، عبد القادر عمر ، ت ١٠٩٣هـ ، ( بيروت ، دار صادر )

٥. الخطيئة و التكفير من النبوية إلى التشريحية قراءة نقدية . د. عبدالله الفذامي ( جدة ، النادي الأدبي الثقافي ، ت ١٤-٥هـ - ١٩٨٥م )

٦. دلالة الألفاظ.إبراهيم أنيس(المصرية ، مكتبة الانجلو ، ط ٤ ،ت١٩٨٠م).

٧. ديوان أبي فراس الحمداني شرح د. خليل الدويهي(بيروت ، دار الكتاب العربي ، ط ٤، ت ١٤٢٠هـ).

٨. ديوان امرئ ألقيس تحقيق حنا الفاخوري(بيروت ، دار الجيل، ط د،ت د).

٩. ديوان المفضليات:أبو العباس المفضل الضبي مع شرح لأبي محمد القاسم الانباري تحقيق كارلوس يعقوب لايل(بيروت ، مطبعة الآباء اليسوعيين، ت١٩٢٠م).

١٠. الريح ابن خالويه أبو عبدا لله الحسين بن احمد( ت ٣٧٠هـ) تحقيق حسين محمد شرف(المدينة المنورة، مكتبة دار الحلبي العلمية، ط د،ت د).

١١. شرح المفضليات للتبريزي:أبو زكريا يحي بن علي( ت ٥٠٢هـ) تحقيق: علي البجاوي(القاهرة ، دار النهضة مصر، ط د ، ت د).

١٢. الشعر والشعراء.ابن قتيبة.محمد بن مسلم( ت٢٧٠هـ) تحقيق/أحمد محمد شاكر(القاهرة،دار المعارف، ط د(ت١٣٧٧هـ).

١٣. الشوقيات.أحمد شوقي(بيروت،دار العودة، ط د،( ت٢٠٠٠م).

١٤. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث د.نصرت عبد الرحمن(عمان الأردن ، مكتبة الأقصى، (ت١٩٧٦م).

١٥. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري د.علي البطل(دار الأندلس،ط د، ت د ).

١٦. طبقات الشعراء. ألجحمي.محمد بن سلاّم(ت ٢٣١) .تحقيق طه احمد إبراهيم(بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط ٢ ، ت ١٤٠٨هـ).

١٧. العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده:ابن رشيق القيرواني تح محمد محي الدين عبدا لحميد (بيروت ، دار الجيل، ط ٤ ، ت١٩٧٢م).

١٨. القصيدة والنص المضاد د.عبدا لله الغذامي (بيروت ، المركز الثقافي العربي ،ط١،ت١٩٩٤م).

١٩. لسان العرب ابن منظور أبو الفضل جمال الدين( بيروت ، دار صادر).

٢٠. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص .العباسي:عبدا لرحيم بن احمد (ت٩٦٣هـ) تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (بيروت، عالم الكتب، ط د،ت١٣٦٧هـ).