قـراءة سيميائية

في

نونيـة سـوار بـن المضـرب

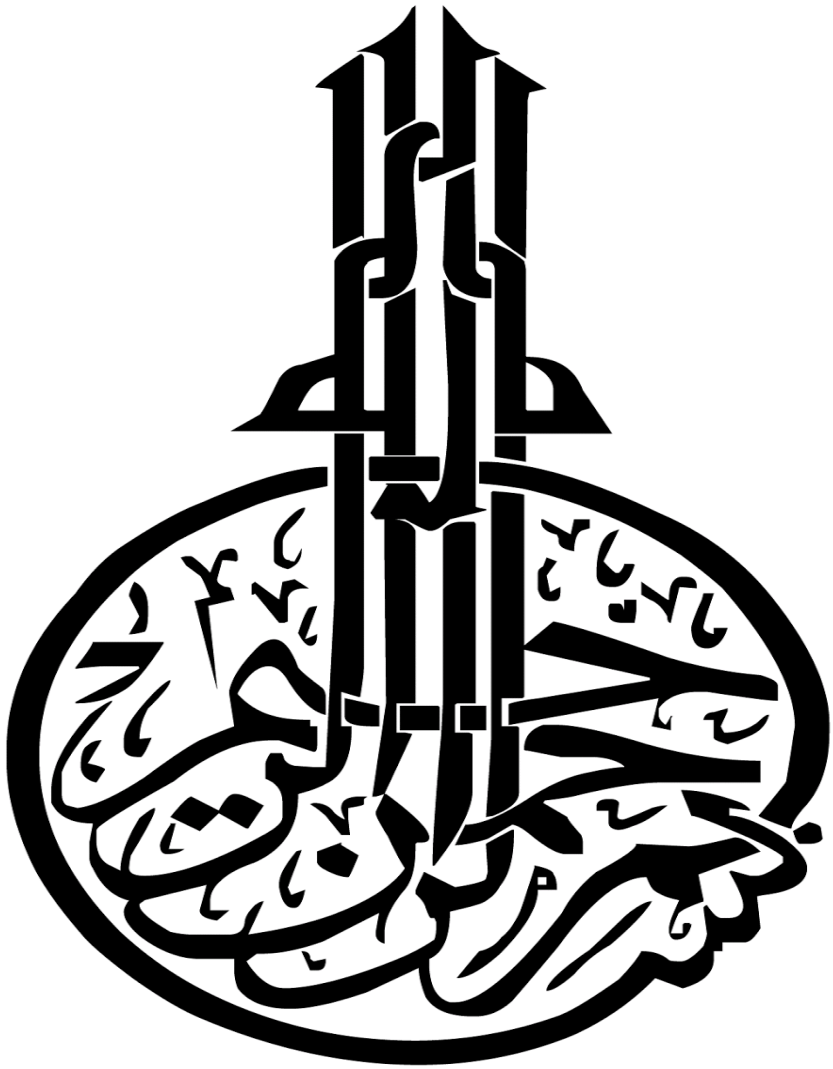
إعداد

د / عبد الرحمـن فوزي عبد الحميد فـايد

مـــدرس الأدب والنـــقـــد

كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنوفية

١٤٤٢هـ = ٢٠٢٠م



قراءة سيميائية في نونية سوار بن المضرب

عبد الرحمن فوزي عبد الحميد فايد

قسم الأدب والنقد – كلية اللغة العربية بالمنوفية

الإيميل : abdalrahmanfayd.lan@azhar.edu.eg :

ملخص

هذه الدراسة مع قصيدة من عيون الشعر العربي وهي نونية سوار بن المضرب، فكانت هذه الدراسة في محاولة لتطبيق الدرس السيميائي علىٰ هذه القصيدة لبيان أن هذه المناهج الفكرية الحديثة يمكن أن تطبق علىٰ تراثنا، شريطة أن يكون من تكفل بتطبيق هذا المنهج يولي وجهه شطر العلم دونما تشكيك أو تحيز.

وقد حاولت الدراسة قراءة القصيدة في ضوء المنهج السيميائي من خلال تلمس المطلع والأعلام والأماكن والإيقاع والألفاظ والخاتمة، بجعل كل مقوم من هذه المقومات علامة سيميائية يمكن الوقوف عندها لفهم مراد الشاعر، والوصول إلىٰ دهاليز النص، ومن ثم مناطق خصيبة في نفس الشاعر يمكننا التعرف من خلالها علىٰ جوانب لم يفطن إليها قبل ذلك.

وقد قسم البحث إلىٰ مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع وفهرس للموضوعات

المقدمة تحدثت فيها عن الموضوع وأهميته ومنهجه، والتمهيد تحدثت فيه عن الدرس السيميائي نظريا ونبذة تاريخية عن الشاعر، ونص القصيدة كما ورد في الأصمعيات، والمبحث الأول تحدثت فيه عن سيميائية المطلع، والمبحث الثاني جاء عن سيميائية المكان، والمبحث الثالث سميائية الأسماء، ثم الخاتمة وبها أهم نتائج الدراسة.

الكلمات المفتاحية : قراءة سيميائية – نونية – سوار بن المضرب

Research title: A semiotic reading in Nuniyat Swar Bin Al-Madrab

Researcher: Abdul Rahman Fawzi Abdel Hamid Fayed
Department of Literature and Criticism - College of Arabic Language in Menoufia
Email: abdalrahmanfayd.lan@azhar.edu.eg

Abstract:

This study with a poem from Ayyun al-Arabi poetry, which is Nuniyeh Swar ibn al-Madrib. This study was an attempt to apply the semiotic lesson to this poem to show that these modern intellectual approaches can be applied to our heritage, provided that the one who assures the application of this approach gives his face half of science without Skepticism or prejudice.

The study tried to read the poem in the light of the semiotic method by touching the insider, the flags, places, rhythm, words and the conclusion, by making each of these constituents a semiotic mark that can be used to understand the poet's ambition and reach the corridors of the text, and then fertile areas in the poet's soul, through which we can identify On the sides he did not notice before.

The research was divided into an introduction, an introduction, three topics, a conclusion, a list of sources and references, and an index of topics

The introduction in which I talked about the topic, its importance and methodology, and the introduction in which I talked about the semiotic lesson theoretically and a historical overview of the poet, and the text of the poem as it was mentioned in the Asmaiyat, and the first study in which I talked about the semiotics of the insider, and the second study came about the semiotics of the place, the third topic the semiotics of names, then the conclusion and it The most important results of the study.

مقدمة:

الحمد لله ، والصلاة والسلام علىٰ رسول الله، وعلىٰ آله وصحبه ومن والاه .

أما بعد،،،

فما زال الشعر العربي بحاجة إلىٰ إعادة نظر تتمثل في المعالجة والتحليل، لاسيما وكثير من أسراره لا تزال رهينة حبيسة تحتاج من يطلقها من عقالها، وليس هذا معناه أن رؤية النقاد القدماء كانت قاصرة، فإنهم قد تناولوا هذا التراث بمعطيات عصرهم، وتعاطوه بثقافة بيئتهم، فإذا كانت تلك المعطيات تتغير بتغير وتتابع الأزمان، وما ينتج عن ذلك من تنوع للثقافات وحداثتها إبداعا ونقدا، فإن رؤية المبدع تتغير تبعا لذلك، ومن ثم تتغير وجهة الناقد ومنهجيته في الدرس والتحليل، ساعد علىٰ ذلك كون الإبداع لا يتوقف عند حدود عصر دون عصر، وأن الدراسات الإنسانية – بوجه عام- والأدب – بوجه خاص- حمَّال أوجه، وأن تلك الدراسات تتسع للأخذ والرد ولا تتقيد بما يتقيد به غيرها من الدراسات؛ ذلك لما تحمله من جملة مشاعر وأحاسيس، وتلكم المشاعر والأحاسيس تتنوع وتختلف، تزيد وتنقص، تعلو وتهبط علىٰ حسب حالة المبدع والمتلقي في آن.

وإذا كانت المناهج الحديثة قد أطلت برأسها، تفرض نفسها علىٰ الساحة الأدبية والنقدية، فتلقاها النقاد والأدباء بالقبول أو الرفض، ما بين رافض لها بالكلية، أو مقبل عليها دون وعي، أو فاحص مدقق تسلح بجملة معارف وعلوم ورثها عن القدماء، فوقف من تلك المناهج موقف المحايد، فأخذ منها ما تواءم مع تراثنا دونما هدم لثوابت، أو عبث بمقدسات، محتفظا للقدماء بنظرتهم، مضيفا لنظرتهم نظرته التي اصطبغت بصبغة جديدة تبعا للمنهج الذي يتبعه.

من هذا المنطلق كانت هذه الدراسة في محاولة لتطبيق الدرس السيميائي علىٰ قصيدة من عيون الشعر العربي- وهي نونية سوار بن المضرب- لبيان أن هذه المناهج الفكرية الحديثة يمكن أن تطبق علىٰ تراثنا، شريطة أن يكون من تكفل بتطبيق هذا المنهج يولي وجهه شطر العلم دونما تشكيك أو تحيز.

وقد حاولت الدراسة قراءة القصيدة في ضوء المنهج السيميائي من خلال تلمس المطلع والأعلام والأماكن والإيقاع والألفاظ والخاتمة، بجعل كل مقوم من هذه المقومات علامة سيميائية يمكن الوقوف عندها لفهم مراد الشاعر، والوصول إلىٰ دهاليز النص، ومن ثم مناطق خصيبة في نفس الشاعر يمكننا التعرف من خلالها علىٰ جوانب لم يفطن إليها قبل ذلك.

وبعد فما كان من توفيق فمن الله وحده وله الفضل والمنة، و ما كان من خطأ أو نسيان فمن نفسي والشيطان، وحسبي أني قصدت وجه الله وحده - والحمد لله - فالله يتجاوز ويعفو، ويتقبل ويصفح، وهو الموفق للصواب، والهادي إلىٰ سبيل الرشاد .

﴿وَمَا تَوۡفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُ وَإِلَيۡهِ أُنِيبُ﴾ .

د/ عبد الرحمن فوزي عبد الحميد فاير

التمهيد

المحور الأول: ترجمة سوار بن المضرب

هو سوار بن المضرب السعدي[1]. من بني تميم، أحد بني ربيعة بن كعب بن زيد مناة بن تميم الشاعر المشهور[2]القائل:

وإني لا أزال أخـــا حـــــروب إذا لـم أجـن كنـت مجـن جـان

وقيل سعد بني كلاب[3]. وهو شاعر إسلامي ذكر المبرد[4]أنه هرب من الحجاج وقال:

أقـاتلي الحجـاج إن لـم أزرْ لـه دَراب وأتـرك عنـد هنـد فؤاديـا

فـإن كـان لا يرضـيك حتـىٰ تـردني إلـىٰ قطـري مـا إخالـك راضـيا

إذا جاوزت ضرب المجيزين ناقتي فباسـت أبـىٰ الحجـاج لمـا ثنانيـا

أيرجـو بنـو مـروان سـمعي وطـاعتي وقـومي تمـيم والفـلاة ورائيـا

والمضرَّب بتشديد الراء المفتوحة. ذُكر أنه سمي بذلك لأنه شبب بامرأة فحلف أخوها ليضربنه بالسيف مائة ضربة، فضربه فغشىٰ عليه، فسمي مضربًا لذلك[5].

***** *** ***

(١)الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، ط٣، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م، ٣/ ٢٦١.

(٢)المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق: ف. كرنكو، دار الجيل،بيروت، ط١، ١٤١١ هـ – ١٩٩١ م، ٢٤١.

(٣)كتاب الاختيارين، علي بن سليمان بن الفضل، أبو المحاسن، المعروف بالأخفش الأصغر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، دار الفكر، دمشق – سوريا، ط١، ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩ م، ١٠٥.

(٤)الكامل في اللغة والأدب٣/ ٢٦١.

(٥)تصحيح لسان العرب، أحمد بن إسماعيل بن محمد تيمور، دار الآفاق العربية – مصر / القاهرة، ط١، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م، ٥٠.

المحور الثاني:حول مصطلح السيميائية

يعد مصطلح السيميائية من المصطلحات الكثيرة التي شهدت تذبذبا وغموضا وتعددا في اللفظ والمضمون، واختلفت نظرة الغربيين إليها عن العرب، فهي عند الغربيين بمعنىٰ الدليل، بينما وجدنا الأمر أكثر اضطرابا واتساعا في الاصطلاحات العربية الحديثة، وذلك بوجود تسميات كثيرة للسيميائية منها "السيميوطيقا"، و"السيميولوجيا"، وعلم "السيميائيات"، و"العلاماتية"، و"علم المعنىٰ"، و"علم الإشارات"، و"علم الرموز".

والمنهج السيميائي إذا كان حديث المصطلح فإنه قديم في الإرهاصات والجذور الضاربة في القدم، فقد وردت اللفظة في كتاب رب العالمين تبارك وتعالىٰ في أكثر من موضع، قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ تَعۡرِفُهُم بِسِيمَٰهُمۡ لَا يَسۡـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلۡحَافٗاۗ ﴿٢٧٣﴾ ﴾[1] وقوله تعالىٰ: ﴿ وَبَيۡنَهُمَا حِجَابٞۚ وَعَلَى ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٞ يَعۡرِفُونَ كُلَّۢا ﴿٤٦﴾ ﴾[2]،وقوله تعالىٰ:﴿ وَنَادَىٰٓ أَصۡحَٰبُ ٱلۡأَعۡرَافِ رِجَالٗا يَعۡرِفُونَهُم بِسِيمَٰهُمۡ ﴿٤٨﴾ ﴾[3]، وقوله تعالىٰ : ﴿ وَلَوۡ نَشَآءُ لَأَرَيۡنَٰكَهُمۡ فَلَعَرَفۡتَهُم بِسِيمَٰهُمۡۚ ﴿٣٠﴾﴾[4]، وقوله تعالىٰ:﴿ سِيمَاهُمۡ فِي وُجُوهِهِم مِّنۡ أَثَرِ

(١)البقرة: ٢٧٣.
(٢)الأعراف: ٤٦.
(٣)الأعراف: ٤٨
(٤)محمد:٣٠

ٱلسُّجُودِ ﴿٢٩﴾ ﴾[1]، وقوله تعالىٰ: ﴿ يُعْرَفُ ٱلْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِٱلنَّوَاصِي وَٱلْأَقْدَامِ ﴿٤١﴾ ﴾[2].

والمتتبع للمعاجم العربية يجد أن كلمة السيمياء في مادة (س.و.م) نحو قوله (السومة، والسمة، والسماء، والسمياء، وسوم الفرس جعل عليه السمة) ، وقوله عز وجل ﴿ لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن طِينٍ ﴿٣٣﴾ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ ﴿٣٤﴾ ﴾[3]

قال الجوهري: مسومة أي عليها أمثال الخواتيم، وقال أبو بكر: قولهم عليها سيمة حسنة معناه علامة، وقيل الخيل المسومة: هي التي عليها السيمة والسومة، وهي العلامة.

وقال تعالىٰ ﴿ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ ﴿١٢٥﴾ ﴾[4] أراد معلمين، والمسومة المعلمة

وَفِي حَدِيثِ الْخَوَارِجِ: (.....سِيماهُمُ التَّحْلِيقُ): أَي عَلامَتُهُمْ، قَالَ: وَفِيهِ لُغَةٌ أُخرىٰ السِّيماء بِالْمَدِّ.

وَقَدْ يَجِيءُ السِّيما والسِّيميَا مَمْدُودَيْنِ؛ وأَنشد لأُسَيْدِ بْنِ عَنْقاء الفَزارِيِّ يَمْدَحُ عُمَيْلَةَ حِينَ قَاسَمَهُ مالَه:

غُــلامٌ رَمــاه اللهُ بالحُسْــنِ يَافِعًــا ... لــه سِــيمِياءٌ لا تَشُــقُّ عَلَــىٰ البَصَــرْ

---

(١)الفتح:٢٩

(٢)الرحمن:٤١

(٣)الذاريات ٣٣،٣٤

(٤)آل عمران ١٢٥

كــأَنَّ الثُّرَيَّــا عُلِّقَــتْ فَــوْقَ نَحْــرِهِ وَفِـي جِيـدِه الشِّـعْرَىٰ، وَفِـي وَجْهِـهِ

لَهُ سِيمياء لَا تَشُقُّ عَلَىٰ الْبَصَرِ أَي يَفْرَح بِهِ مَنْ يَنْظُرُ إِليه[1]

إن رواد المنهج السيميائي الذين أصلوا للنظرية بوصفها من أهم النظريات التي اعتلت وأخذت بزمام النقد المعاصر، ينظرون إليها علىٰ أنها علامات للأشياء " إذ إن كل شيء في الكون علامة، والسيميائية هي العلم الذي يعنىٰ بالعلامات عامة، لذا تشمل السيمياء كل مظاهر الكون والحياة"[2].

غير أن المتتبع لتراثنا النقدي يجد بعضا من الإشارات التي قد ترقىٰ في كثير لأن تكون مفتاحا لفض مغاليق هذا المنهج، أو معبرا إلىٰ دهاليزه، انطلاقا من أن المنهج ينطلق أول ما ينطلق من كونه علامة أو إشارة إلىٰ سمة ما، ومن ذلك ما بوَّب له "ابن جني" في (الخصائص)[3] إذ جعل بابا أسماه (إمساس الألفاظ أشباه المعاني)، ومنه أيضا ما ذكره " ابن خلدون" في مقدمته[4]عن (أسرار الحروف)

(١)لسان العرب، ابن منظور ، مادة سوم.

(٢)الاتجاه السيميائي المعاصر في نقد الشعر، إسكندر غريب، المجلس الأعلىٰ للثقافة –مصر، ط١، ٢٠٠٢م، ١٥٩.

(٣) يراجع الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م

(٤) مقدمة ابن خلدون (كتاب العبر ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٦٧م،مج١، ٩٣٦.

وقد تكون محاولة "ابن فارس" في مقاييسه[1]إرهاصا بالنظرية؛ وذلك لربطه بين المعاني الجزئية بمعنىٰ عام يجمعها، وما فعله "الزمخشري – أيضا- في معجمه (أساس البلاغة)[2]عندما فرق بين المعاني الحقيقية والمعاني المجازية.

ونظرية النظم لدىٰ "عبد القاهر" تحمل من الإشارات ما لا يمكن إغفاله من سبق القدماء في هذا المضمار، فحديثه في (الدلائل)[3]عن المعاني النفسية، وترتيب الألفاظ، ومدىٰ إسهام هذا الترتيب في تغيير المعنىٰ، وأن الدلالة لا تتوقف عند حدود رصف الكلمات وصياغتها، بل لابد أن يكون للسياق دور فاعل في معرفة المعاني الخفية، والإشارات المتوارية في كواليس النصوص.

وإذا أردنا أن نضع تعريفا لهذه النظرية فإنها يمكن أن تكون علم الإشارات أو علم الدلالات، وذلك انطلاقا من الخلفية المعرفية الدالة حسب تعبير "غريماس" علىٰ أن كل شيء حولنا في حالة بث غير منقطع الإشارات، فالمعاني لصيقة بكل شيء، وهي عالقة بكل الموجودات، حيها وجامدها، عاقلها وغير

(١) معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م

(٢) أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

(٣) دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

عاقلها، وما علينا نحن المتلقين سوىٰ إبداء النية في التلقي، لكي يشرع العقل في عملية معقدة مفادها تفكيك الشبكات الإشارية للمعاني المحيطة بنا(١).

وفي نطاق الأدب يكون الدرس السيميائي بمنزلة محاولة اكتناه ومعرفة الأسباب الكامنة وراء استعمالات معينة لدىٰ الشاعر، أو هي التميمة التي من خلالها يكشف النص لنا عن نقابه، ويميط لنا لثامه عن أسرار كانت كامنة في بطن الشاعر إبان مخاضه الشعري ، لم يفصح عنها صراحة، بل جعلها متوارية خلف الكلمات، قابعة وراء الألفاظ، والباحث يستنطق النص للوصول إلىٰ تلك العلل والغايات، فيبحث في دلالة المطلع وما يشير إليه، واللفاظ وما تحمله من أمارات وإشارات، والأسماء وما ترمز إليه، والوزن والقافية وما يحملاه من معنىٰ خفي، كل ذلك بالدرس السيميائي الذي يساعد علىٰ فك شفرات النص من خلال سبر أغواره بحثا في أسراره.

*** *** ***

(١)يراجع معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، ط١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، ٨.

القصيدة كما وردت في الأصمعيات

ألـــمْ ترَنِـــي وإنْ أُنبـــأتَ أنِّـــي ... طويْتُ الكشحَ[1] عَنْ طلَبِ الغوانِي

أحـبُّ عُمَـانَ [2]مِـنْ حُبِّـي سُـليمىٰ ... ومَـا ظنِّـي[3] بِحُـبِّ قُـرَىٰ عُمَـانِ

علاقَـةَ [4]عاشـقٍ وهـواً مُتاحـاً[5] ... فمَـــا أنَـــا والهَـــوىٰ مُتـــدانيانِ

تَـذَكَّرْ مَـا تَـذَكَّرُ مِـنْ سُـليمىٰ ... ولكِـنَّ المـزارَ[6] بهَـا نـآنِي[7]

فـلا أنسَـىٰ ليـالي بالكلنـدَىٰ [8] ... فنـينَ وكُـلُّ هـذَا العـيشِ فـانِ

ويومـاً بالمجـازةِ[9] يـومَ صِـدقٍ ... ويومـاً بـينَ ضـنكَ وصـومَحَانِ[10]

ألا يـا سَـلْمَ سـيِّدَةَ الغـوانِي ... أمَـا يُفـدَي بأرضِـكِ تلـكَ عـانِ[11]

ومَـا عانيـكِ يـا ابنـةَ آلِ قـيسٍ ... بمفحُـوشٍ عليـهِ ولا مُهـانِ

أِمـنْ أهـلِ النقَـا طرقَـتْ سُـليمىٰ ... طَريداً بـينَ شـنظَبَ[12] والثمـانِي[13]

سـرَىٰ مِـنْ ليلـةٍ حتَّـىٰ إذَا مَـا ... تَـدَلَّي الـنجْمُ كـالْأدُمِ [14]الهجـانِ[15]

---

(١)طويت الكشح: يقال طويت عن ذلك الأمر كشحا إذا سلوتَ عنه.

(٢)وكان قد فر إليها الشاعر هربا من الحجاج ومكث فيها مدة ثم تركها بعد ذلك.

(٣)ما طِبي: ليس من شأني وعادتي.

(٤)علاقة: يقال هي علاقة القلب، لما عَلّق بقلبه

(٥)متاح: مقيَّضٌ

(٦)المزار: مكان الزيارة، وأراد منزلها.

(٧)نآني: نأىٰ عني أي: تباعد.

(٨)الكلندىٰ : الأكمة، مكان بعمان.

(٩)المجازة :موضع بعمان

(١٠)ضنك وصومحان: موضعان بعمان

(١١)العاني: الأسير

(١٢)شنظب: وادٍ بنجد علىٰ حدود عمان لبني تميم

(١٣)الثماني: هضبات ثمان في أرض نجد

(١٤)الأدم: جمع أدماء وهي الناقة البيضاء خالط بياضها سواد.

(١٥)الهجان: الكرام.

رمَــىٰ بلــدٌ بــهِ بلــداً فأضــحَىٰ بظمــأَىٰ الــريحِ [١]خاشــعَةِ القِنَــانِ[٢]
تمُــوتُ بنــاتُ نيسَــبِها [٣]ويعيِــىٰ[٤] عَلــىٰ رُكبانِهــا[٥] شُــرُكُ المِتــانِ[٦]
يُطــوِّلُ عنُــدَ رِكبَــةِ أرحَبــيٍ [٧] بعيــدِ العَجــبِ[٨] مِــنْ طَــرَفِ الجِــرانِ[٩]
مطيَّــةَ خــائِفٍ ورجيــعِ حــاجٍّ ســمُورَ الليــلِ مُنطلِــقَ اللَبــانِ
قــذيفَ[١٠] تنــائِفٍ[١١] غُبْــرٍ وحــاجٍ تقحَّــمُ[١٢] خائِفــاً قحــمَ الجَبــانِ[١٣]
كــأنَّ يديــهِ حــينَ يُقــالُ ســيرُوا عَلَــىٰ مَــتنِ التنُوفَــةِ[١٤] غَصــبَتانِ[١٥]
يقيســانِ الفــلاةَ كَمَــا تَعَــالَّا خلِيعَــا غايَــةٍ يتبــادرَانِ
كأَنَّهُمَــا إذَا حُــثَّ المطايَــا يَــدَا يَسـرِ المتاحَــةِ[١٦] مُســتَعانِ[١٧]

(١)ظمأىٰ الريح: أي بأرض ظمأىٰ الريح، يريد بأرض ريحها جافة لا تعرف المطر.
(٢)القنان: جمع قنة وهي الأكمة السوداء الململمة الرأس.
(٣)بنات نيسبها: الطرق الصغار تتشعب من الطريق الأعظم
(٤)تغبي: تخفي.
(٥)الركبان: راكبو الإبل.
(٦)الشرك: الطرق التي لا تخفىٰ عليك، ولا تستجمع لك فأنت تراها وربما انقطعت لكنها لا تخفىٰ عليك، المتان: جمع متن للصلبة.وهو ما صلب من الأرض وارتفع.
(٧)أرحب: حي من همدان.
(٨)العجب: أصل الذنب.
(٩)الجران: باطن العنق.
(١٠)قذيف: أي يقذف بها البعير في التنائف.
(١١)التنائف: الفلوات وواحدتها تنوفة.
(١٢)القحم: جمع قحمة، وهو الشيء الشديد يقتحم، ومعناه ركب الشدائد
(١٣)الجنان كما في الاختيارين: أي كل ما توارىٰ عنك.
(١٤)التنائف: الفلوات وواحدتها تنوفة.
(١٥)الغضبة:الصخرة الصلبة المركبة في الجبل.
(١٦)المتاحة:الاستقاء علىٰ البكرة.
(١٧)مستعان: استعين به فهو أسرع.

سـبُوبَا[1] الرَجْـعِ مائِرَتَـا الأعـالي ... إذَا كَـلَّ المَطـيُّ سـفيهَتَانِ[2]
وهَـادٍ [3]شعشَـعٌ [4]هجمَـتْ عليـهِ ... تَـوالٍ [5]مَـا يُـرَىٰ فيهَـا تَـوانِ
أعـاذِلَتَيَّ في سَـلْمَىٰ دَعَـانِي ... فَـإنِّي لا أُطـاوِعُ مَـنْ نَهـانِي
ولَـوْ أَنِّـي أُطِيعُكُمَـا بِسَـلْمَىٰ ... لَكُنْـتُ كـبَعْضِ مِـنْ لا تُرْشِـدَانِ
دَعَـاني مِـنْ أَذَاتِكُمَـا ولكِـنْ ... بـذِكْرِ المَذْحجِيَّـةِ[6] عَلِّلَانِـي
فـإنَّ هَـوايَ مـا علِمَـتْ سُـلَيْمىٰ ... يَمَـانٍ إنَّ منْزِلَهـا يَمَـان
تَكِـلُّ الـرِيحُ دُونَ بِـلادِ سَـلْمي ... وسـرات[7] المُنَوَّقَـةِ [8]الهِجـانِ[9]
بكُـلِّ تَنُوفَـةٍ للـرِّيحِ فيهَـا ... خفيـفٌ لا يُـروعُ التـرْبَ وانِ
إذَا مـا المُسْـنَفاتُ[10] علَـوْنَ منْهـا ... رُقاقـًا [11]أو سَـماوةَ[12]
يخِـدْنَ [14]كـأَنَّهنَّ بكُـلِّ خَـرْقٍ ... وإغْسـاءِ [15]الظـلامِ علـىٰ رهـانِ

(١)سبوتا الرجع: سريعتا الرجع في السير.
(٢)السفيهة: الخفيفة.
(٣)الهادي: العنق.
(٤)الشعشع: الطويل.
(٥)التوالي: الأعجاز.
(٦)المذجحية: امرأة من مذحج.
(٧)الشرات: جمع شرة، وهي النشاط والرغبة.
(٨)المنوقة: الإبل المذللة.
(٩)الهجان: البيض الكريمة.
(١٠)المنسفات: الإبل تضمر، فيجعل في التصدير خيط، ثم يشد من وراء الكركرة، لئلا يموج التصدير.
(١١)الرقاق: اللين من الأرض.
(١٢)سماوته: أعلاه.
(١٣)صحصحان: المستوي من الأرض، الأملس.
(١٤)يخدن: من وخدت الإبل إذا أسرعت السير، ووسعت الخطو.
(١٥)أغسىٰ الليل: أظلم.

وْإن غَــوَّرْنَ[1] هــاجِرَةً بفَيْــفٍ [2] كــأَنَّ سَــرابَها قِطَــعُ الــدُخانِ
وضَــعْنَ بــهِ أجِنَّــةَ مُجهضــاتٍ [3] وضَــعْنَ لثالــثٍ علَقــاً وثــانِ
وليــلٍ فيــهِ تَحْســبُ كــلَّ نَجْــمٍ يــدُلُّكَ مِــنْ خَصاصَــةِ طَيْلســانِ
نعَشْــتُ بــهِ أزِمَّــةَ طاوِيــاتٍ [4] نــوَاجٍ لا يُبِــئْنَ علَــىٰ اكْتنــانِ[5]
تُثِرْنَ عَـوازِبَ[6] الكُـدْريِّ [7]وهْنـاً كــأنَّ فراخَهــا قُمْــرُ [9]الأَفــانِي
يَطَــأْنَ خُــدورَهُ [10]متَشــمِّعاتٍ [11] علَىٰ سُمْرٍ [12]تَفُضُّ[13] حَصَي المِتانِ
شَــرِبْنَ جَميعَــهُ حتَّــىٰ تــوَلَّىٰ كمَــا انكَــبَّ المُعَبَّــدُ[14] للجِــرانِ[15]
وشَــقَّ الصُــبْحُ أُخــرَىٰ اللَيْــلِ شــقَّاً جِمــاعَ أغَــرَّ [16]مُنْقَطــعِ العنــانِ

(١)التغوير: النزول في الغائرة وهي الهاجرة، ويقال: غوِّروا بنا .
(٢)الفيف: المستوي من الأرض، البعيد.
(٣)مجهضات: معجلات، يقال: أجهضت الناقة وسبَّطت وغَضَنَت إذا عجلت إلقاء ولدها بغير تمام .
(٤)طاويات: نوق ضامرات.
(٥)وفي رواية (لا يبئن علىٰ اكتنان) أو (لا يبتن علىٰ اكتنان): أي لا يبتن في ستر.
(٦)العوازب: التي غابت عن أفاحيصها.
(٧)الكدري:قطا.
(٨)الوهن: نحو من منتصف الليل.
(٩)القمر: جمع أقمر من القمرة، هي الكدرة، أو هي القبصة.
(١٠)يطأن خدوده: أي يطأن الليل.
(١١)متشمعات: جادات.
(١٢)السمر: أخفاف الإبل.
(١٣)تفضُّ: تكسر.
(١٤)البعير المعبد: الذي قد طلي من الجرب، حتىٰ انجرد، والطريق المعبد: الذي قد وطئ، حتىٰ انجرد نبته.
(١٥)الجران: باطن العنق.
(١٦)جماع أغر: أي يجمع جماع فرس أغر.

ومَـــا سَـــلْمَىٰ بسَـــيِّئَةِ المُحَيَّـــا ... ولا عَسْـــراءَ عاسِـــيةِ (١)البَنـــانِ

أَلا قـــدْ هـــاجَني فـــازْدَدْتُ شَـــوْقًا ... بُكـــاءُ حَمَـــامتيْنِ تجَاوَبـــانِ

تنَـادىٰ الطـائرانِ بِصُـرْمِ(٢) سـلْمىٰ ... علـىٰ غُصْـنَيْنِ مـنْ غَـرَبٍ وبـانِ(٣)

فكـــأَنَ البـــانُ إنْ بانَـــتْ سُـــليْمىٰ ... وبـــالغَرَبِ اغْتِـــرابٌ غَيْـــرُ دانِ

ولـوْ سـأَلَتْ سـراةَ الحـيِّ (٤)عنِّـي ... عَلَـىٰ أَنِّـي تلَـوَّنَ (٥)بـي زَمـانِي

لنبَّأَهَـــا ذَوُو أحســـابِ قـــومِي ... وأعـــدَائي فكُـــلٌّ قَـــدْ بَـــلاني

بـدَفعِي الـذَمَّ عَـنْ حسـبِي بمَـالي ... وزَبُّونـاتِ(٦) أشـوَسَ(٧) تيَّحَـانِ(٨)

وأَنِّـــي لا أزالُ أخَـــا حِفـــاظٍ (٩) ... إذَا لَـمْ أجـنِ كُنْـتُ مِجَـنَّ (١٠)جَـانِ

---

(١)عسراء: التي تعمل بيسارها، عاسية: غليظة.

(٢)الصرم: الهجر.

(٣)الغرب والبان: ضربان من الشجر.

(٤)سراة الحي: خيارهم.

(٥)تلون بي زماني: يشير إلىٰ تصاريفه بالخير والشر، والنفع والضر.

(٦)الزبونات: دفعات.

(٧)أشوس: المتكبر الجامح.

(٨)تيحان: الذي يعرض في كل شيء.

(٩)أخو حفاظ: صاحب حفاظ ، وهو الذب عن الحرمات.

(١٠)المجن: الترس.

المبحث الأول

سيميائية المطلع :-

كثيرًا ما يؤرق الشاعر ويقضُّ مضجعه مطلع قصيدته الذي ينتظر قدومه من جهة الغيب. هذا المطلع يقوم بمهمة إضاءة النص ولكنه لا يكتفي بهذه الوظيفة فهو يتعداها ليصبح مركز قوة وسلطة تتحكم في النص بأكمله؛ لذا فهو علامة تنير الدرب للولوج إلىٰ عالم القصيدة ولوجا يساعد في فهم كثير من أسرارها.

والمطلع ليس بدعا من القصيدة أو بعيدا عنها؛ الأمر الذي حدا بـ "الجواهري" أن يقول: ما يلبث المطلع أن يأتي إلا وتنتهي القصيدة ، أي أن الأبيات اللاحقة تأتي طواعية بشكل تلقائي فالجهد يكون مكثفا في الاستهلال. فهو يمثل مقدمة القياس التي يجب أن لا تتناقض مع ما تؤدي إليه من نتائج[1].

فهو الدفقة الشعورية الأولىٰ ، تلك الدفقة وليدة انفعال جاوز الحد ولم يعد ممكنًا للشاعر أن يبقىٰ صامتًا إزاءه ، لذا يعد المطلع الخلفية الفنية التي تملي علىٰ الشاعر لون قصيدته وظلالها والبعد الثالث فيها ، ذلك البعد الذي ينطلق من خلاله إلىٰ نهاية نصه .

وعلىٰ هذا فالمطلع هو وجه القصيدة، وهو مفتاح لقفل القصيدة، وغرتها، وأول ما يقرع السمع، ليكون جسراً بين المنشد والمتلقي، فليجعله سهلاً وفخماً جزلا، وبما يحس السامع ، ولأنه كذلك فمن حقه الحسن والعذوبة لفظًا،

(١) يراجع نظرية القياس الأرسطية من وجهة نظر المنطق الصوري الحديث ، بان لوكاشيفتش ، ترجمة وتقديم د/ عبد الحميد صبرة ، منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٦١ ، صـ ٨٠

والبراعة والجودة معنىٰ؛ لأنه أول ما يقرع الأذن، ويصافح الذهن، فإذا كان علىٰ الضد مجه السمع، وزجه القلب، ونبت عنه النفس[٢] .

واستنادا إلىٰ هذا كانت دعوة "أبي هلال العسكري"ـ بشقيها المنثور والمنظوم ـ : أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان[٣].

وشغلت المطالع اهتمام نقادنا القدامىٰ في أدق تفاصيلها، ورصدوا مذاهب الشعراء فيها ففصلوا القول فيها حيث إن الشعراء مذاهب في افتتاح القصائد، لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسب ما في الطباع من حب الغزل، والميل إلىٰ اللهو والنساء، وإن ذلك استدراج إلىٰ ما بعده، ومقاصد الناس تختلف: فطريق أهل البادية ذكر الرحيل، والانتقال وتوقع البين، والإشفاق منه، ووصفه التلول والحمول، والتشويق بحنين الإبل ولمع البروق، ومر النسيم، وذكر المياه، التي يلتقون عليها والرياض التي يحلون بها ... [٤]

ويذهب "حازم القرطاجني" إلىٰ أن مذاهب الحذاق المطبوعين تحسين هيئات القصائد، وتحصين مبانيها... وتحسين الاستهلالات والمطالع ... إذ هي الطليعة الدالة علىٰ ما بعدها المنزلة منزلة الوجه من الغرة... وما تحسن به المبادئ أن يصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع، أو أن يشرب ما يؤثر فيها انفعالا ويثير لها حالا من تعجيب، أو تهويل، أو إشفاق، أو غير ذلك،

---

(٢) (١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، تحقيق : مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية - بيروت/ لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.، ١/ ١٨١.

(٣) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري ،تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت ، ١٤١٩ هـ.. ٤٥١

(٤) العمدة : ١/ ٢٢٥.

وفي الكلام ما له صورة يصير بها لائقا أن يكون رأس كلام، ومفتتح قول ، ومنه ما لا يليق بالمبادئ ولا يكون له هيئة تصلح لها[1].

وجمالية العمارة الفنية للقصيدة العربية هي في تناسق لوحاتها من دون أن تطغىٰ علىٰ بعضها، وألا تكون الواحدة منها علىٰ حساب الأخرىٰ، وقد يكون "ابن قتيبة " رائد النقاد العرب في لفت انتباه الشعراء المحدثين إلىٰ ما قد يقعون به "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب علىٰ الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلىٰ المزيد"[2]

وكان للنقاد القدامىٰ مآخذ علىٰ ما وقع فيه الشعراء من حيث عدم مناسبة المطلع للغرض أو ما يمكن أن يسيء إلىٰ الممدوح من دون قصد ، ولهذا قالوا "ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله، مما يتطير منه، ويستجفي من الكلام كالمخاطبة بالبكاء ووصف إقفار الديار ، وتشتيت الأُلاف ونعي الشباب وذم الزمان، ولاسيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني ، ويستعمل ذلك في المراثي ووصف الخطوب الحادثة فإن الكلام إذا كان مؤسسا علىٰ هذا المثال تطير منه سامعه ، وإن كان يعلم أن الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح[4].

وقصة احتفال المعتصم ببناء قصره ـ بالميدان الذي كان للعباسية ـ مثال علىٰ ما قد يقع فيه الشاعر، فقد استأذنه " اسحق بن إبراهيم" في النشيد فأذن له،

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ٣٠٦ـ٣١٠

(٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ١٩٨٢م:١/ ٧٦.

(٤) الصناعتين :٤٥١.

فأنشده شعرا ما سمع الناس أحسن منه إلا أن أوله تشبيب بالديار القديمة وبقية آثارها فكان أول بيت منها :

يـــا دار غَيَّـــرَكَ البلـــىٰ فمحـــاكَ يـا ليـتَ شـعري مـا الَّـذي أَبْـلاكَ

فتطير المعتصم منها، وتغامز الناس وعجبوا كيف ذهب هذا عن "اسحق" مع فهمه وعلمه[1]

وإذا كان المطلع هو أول ما يواجه السامع أو المتلقي ؛ فإنه عنصر مهم من جملة عناصر النص ، والشاعر ينبغي عليه أن يراعي ذلك .

وقد شغل مطلع القصيدة كثيرا من الباحثين والدارسين حتىٰ تجنىٰ بعضهم علىٰ الشعر القديم فادعىٰ فقدان القصيدة للوحدة العضوية نتيجة توهمهم أن مطلع القصيدة وما يتبعه من مقدمتها منفصل عن موضوع القصيدة ومخالف له ، وكدعوىٰ أن مقدمات القصائد الجاهلية تنبئ عن حيرة دينية أو اضطرابات معيشية نابعة من تقاليد البيئة وطبيعتها [2]

والمطلع علامة سيميائية تعد حدا فاصلا ونقطة انطلاق من المبدع؛ لأنه دفقة شعورية مركزة ومكثفة تحمل بين طياتها إشارات قد تكون مفتاحا من مفاتيح أسرار النص، لذا فإننا نجد الكثير من الشعر يحمل المطلع فيه مهمة الكشف عن أسرار مضمون القصيدة كلها، ومن ذلك (قفا نبك) ، و (بانت سعاد)، و(يا ليل

(١) الصناعتين ٤٥٢ .

(٢) ينظر مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د/ عبد الحليم حفني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧، صـ ٤

الصب)، و(ريم علىٰ القاع)، و(سلوا قلبي)، وغير ذلك من مطالع القصائد التي قد تعد علامة سيميائية لنقطة انطلاق إلىٰ مضمون النص.

المطلع فضاء سيميائي تصنعه عاطفة الشاعر إبان مخاضه الشعري فتحشد من الألفاظ والمفردات – في مطلع القصيدة – حشدا يجعل المتلقي – بعد أن ينعم النظر– يصل إلىٰ السر الكامن في المضمون، أو الهدف الذي يرمي إليه الشاعر من قصيدته، فيكون هذا المطلع بمنزلة جسر التواصل بين النص ومتلقيه. وعلىٰ هذا فوجب أن نتساءل: هل يمكن للمطلع – بوصفه أول عتبة تواجه المتلقي – أن يساعد في كشف الستار عن أسرار النص، أم أنه إجراء شكلي وبناء درج عليه الشعراء القدماء في بدايات قصائدهم؟ وما مدىٰ التوافق والمطابقة والمفارقة بين مطلع النص ومضمونه؟

وإذا ما نظرنا في مطلع قصيدة "سوار بن المضرب"

ألـــــم تـــــرني وإن أنبئـــــت أني طويت الكشح عـن طلـب الغـواني

فإننا نجد الشاعر هاهنا قد حشد كثيرا من الألفاظ الموحية التي قد تساعد في الرد علىٰ كثير من التساؤلات التي تدور في نفس المتلقي، بل تسهم – بشكل كبير في فتح مغاليق النص، ففي هذا المطلع فضاء سيميائي يجعل المتلقي يقف مليا متأنيا ومفكرا يعيد النظر مرارا وتكرارا محاولا فهم السبب الذي جعل الشاعر يذكر منذ البداية أنه طوىٰ الكشح عن طلب الغواني، الأمر الذي يفتح الباب لفهم آخر لمضمون النص، فالشاعر لن يتغزل بامرأة فليس هذا مقصده، ولن يهيم

بحب فتاة ويرتحل طلبا لودها فليست هذه وجهته، إن شاعرنا يهيم علىٰ وجهه ليس حبا لفتاة وإنما طلبا لأمان افتقده، وبحثا عن سلامة فارقته.

إن هذا المطلع كشف لنا عن حالة الشاعر التي وصل إليها من خوف وعدم إحساس بأمان، وإذا كان الشاعر في مطلع القصيدة يعلن وجهته ومقصده من أنه لا علاقة له بطلب الغواني، فإنه في البيت الثاني سرعان ما يضع أيدينا علىٰ الشيء الذي يريده والوجهة التي يقصدها إنه يقصد عمان معشوقته ووجهته ومصدر أمانه واطمئنانه:

أحـبُّ عُمـان مـن حُبِّـي سُـلَيْمىٰ وما طِيِّـي بحـبِّ قُـرىٰ عُمـان

فعمان كانت ولا تزال ملاذا آمنا لكثير من الشعراء ومن الصور التي تشكلت عن عمان في التراث العربي ما يسميه هلال الحجري بـ«صورة الملاذ الآمن»، وهو يتحدث عن ذلك قائلا: ربما لبعدها ونأيها عن نفوذ السلطات المستبدة خاصة في العصرين الأموي والعباسي؛ كانت عمان ملاذا آمنا لبعض الشعراء العرب الذين فرّوا إليها خوفا من البطش والظلم.(١)

إن الشاعر قد نجح في أن يجعل من المطلع نقطة انطلاق للقصيدة بأكملها، وكأني به منذ البداية يعطي المتلقي المفتاح والسر للولوج إلىٰ مضمون النص، وكأني به يخاطب المتلقي (لا تنظر إلىٰ سلمىٰ علىٰ أنها معشوقة حقيقية بل هي رمز للسلامة المفقودة التي أبحث عنها).

---

(١) وكالة الأنباء السعودية، ضمن التعاون المشترك مع اتحاد وكالات الأنباء العربية " فانا "، النشرة الثقافية لوكالة الأنباء العمانية.. مدينة قلهات التاريخية في قائمة التراث العالمي، الرياض ١٩ محرم ١٤٤٠ هـ الموافق ٢٩ سبتمبر ٢٠١٨ م.

وعلىٰ هذا فقد شكل العنوان علامة سيميائية استطاع المتلقي من خلالها أن يفهم مراد الشاعر، ويعرف وجهته، فقد شكل المطلع في قصيدة " سوار بن المضرب" عتبة مهمة لابد للدراس أن يطأها قبل إصدار أي حكم، لأن الدراس لو ولج القصيدة بغير توقف عند المطلع لما توصل إلىٰ مراد الشاعر الذي قصد إليه؛ ذلك لأن العلاقة بين المطلع والنص علاقة جدلية، فبالمطلع الجيد يكون المتلقي قادرا علىٰ تكوين المحيط الدلالي تمكنه من استكناه مضامينه ، وتفكيك شفراته، ومعرفة، ومعرفة علاقاته الدلالية بما يعطيه المطلع من انطباعات أولية عن النص بوصفه أول مثير سيميائي.

والمطلع هنا شكل فضاء سيميائيا يشي بل يساعد علىٰ تكوين وعي لدىٰ المتلقي لفهم النص بأكمله، وساعد علىٰ ذلك قراءة النص قراءة متأنية في محاولة لربط المطلع بالمضمون، وتلك القراءة توصلنا في النهاية إلىٰ حقيقة ما، تأكد من خلالها النظرة الأولية للمطلع أو ننفيها، تثبيت هذا الوعي وتدعيمه وتعزيزه، أو نفيه وإحباطه وكسر توقعه. وقد تأكد ذلك من العلامات السيميائية في النص دلت علىٰ تأكيد النظرة الأولىٰ لهذا المطلع.

**** *** ***

المبحث الثاني

سيمياء المكان:-

احتل المكان – منذ قديم الأزل- مناطق خصيبة في سويداء القلوب لدرجة أن البشر كانوا يبذلون النفس والنفيس في سبيل أوطانهم والمحافظة عليها، بل إن الموت في سبيل الأوطان شهادة ينال بها الإنسان جنة الفردوس.

نشأت حروب ودارت رحاها وهدفها المنشود أرضا قد سلبت، أو بستانا قد نهب، واشتعلت للعرب أيام بسبب الصراع علىٰ منابت الكلأ والعشب.

لم لا وجدلية (الإنسان- المكان) موجودة منذ القدم، ويتمثل هذا في المضمون الفكري في العلاقات بين الإنسان والمكان وما يتولد عن ذلك من جملة عناصر تتحول إلىٰ وحدة متكاملة تنبض بالحيوية والتناغم.

وللمكان بعد فلسفي نستطيع من خلاله الوصول إلىٰ الرابط بين الإنسان والمكان، والدوافع النفسية التي تجعل الإنسان ينجذب إلىٰ مكان ما، فأرسطو يعرف المكان بأنه: السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي"[1]

ومن هنا كانت علاقة المكان بالإنسان علاقة حالٍّ بمحلٍّ، علاقة الإنسان بأصل تكوينه بمراتع شبابه، وميدان طفولته الرحب.

وفي العمل الأدبي يلعب المكان دورا بارزا، إذ إن وجوده يعد جوهريا في هيكل البناء من جهة ومحتواه من جهة أخرىٰ.

لعب المكان ذلك الدور في شعر الشعراء حنينا إلىٰ أوطانهم وقد أخرجوا منها أو طردوا، وإذا كان المكان عنصرا مهما في العمل القصصي فهو أحد ركائز بنية

---

(١) تأملات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، محمد عبد الرحمن بيصار، بيروت – لبنان، ط٣ ١٩٨٠، ٩٢.

القصة السردية فإن كثيرا من الشعراء قد أقاموا قصائدهم وكان المحور الأساس التي بنيت عليه هو عنصر المكان، إذ كان بمنزلة مركز الدائرة الذي يلف حول محيطها، فكان الحجر الأساس فيها.

والمتتبع لقصيدة سوار بن المضرب يجد هذا الدور البارز الذي منحه الشاعر للمكان (عمان)، فللمكان دور البطولة في قصيدته، الأمر الذي جعله يشكل فضاء سيميائيا ساعد علىٰ تنامي الحدث القصصي في القصيدة.

فالشاعر جعل عمان علامة سيميائية أولىٰ وهي بمنزلة حجر الزاوية، أو المكان الأم الذي أقام القصيدة من أجله، وبدأ في رسم حدود هذا المكان، وكذا رسم خط السير في رحلة إبعاده عن هذا المكان، وذلك برسم خريطة الطريق التي سلكها – قهرا – للبعد عن عمان – مصدر سلامته- فكلما ابتعد عن المكان ابتعدت عنه السلامة، وبان منه الأمان، فلا ينسىٰ (ليالي بالكلندىٰ[1])، ولا يفارق ذهنه يوم قضاه (بالمجازة) (بين ضنك وصومحان)، وبدأ في تعداد تلك الأماكن كلما زاد ابتعادا زاد خوفا وحسرة.

فيمثل المكان بالنسبة له فضاء سيميائيا يعقد في داخله جدلية، أو قد يكون تناسبا عكسيا، كلما زاد ابتعاده كلما قلَّ أمانه وزاد خوفه.

فتظهر جدلية الصراع النفسي العارم الدائر رحاه بين طياته، وذلك مع الغربة بثنائية مكان الوطن الغائب البعيد، ومكان الغربة الحاضر، غير أن الواقع بحضوره ينتصر حتىٰ لو كان أليما، لكن حنين الشاعر إلىٰ عمان لم يستسلم فحاول أن يجد عناصر مرجحة لكفة المكان الغائب البعيد وذلك بتذكر تلك

(١) الكلندىٰ: الأكمة ، الكلندي موضع بعمان ينظر (تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، مادة "كلد" ٩/ ١١١.

الأماكن والأيام الخوالي لتكون أمامه دائما حاضرة شاهدة حتىٰ لو كان ذلك مجرد وهم أو خيال.

وذلك لأن الإنسان إذا وجد الحاضر واقعا لا يعاش فإنه يهرب إلىٰ ماض سعيد يعيش في كنفه، وإذا وجد في الواقع مرارة لا تطاق فإنه يهرع إلىٰ خيال يأمن في ظله ، إن (لا وعي) الشاعر قد أخذه من دنيا الواقع إلىٰ دنيا الخيال التي يرىٰ فيها أن هذا الذي حدث ما هو إلا سنة من النوم يصحو منها فيجد نفسه يعود أدراجه إلىٰ ملاذه ومصدر سلامته.

والمكان لا يمكن أن يكون ذا دلالة إلا إذا كان ذا صلة وثيقة بالشخص الذي يقطنه، لأن إسقاط الحالة النفسية للشاعر علىٰ مكان بعينه يجعل المكان ذا دلالة تتجاوز دوره المألوف، وقدره المعروف، لذا نجد الشعراء كثيرا ما يربطون ذكر الأماكن بذكر أشخاص أو مواقف أثرت فيهم أيما تأثير، وإلا بات المكان ميتا لا قيمة له ولا تأثير له في نفس الشاعر، لذا نجد الشاعر في البيت الثاني يربط بين حبه للمكان (عمان) وحبه سلمىٰ فيقول: (أحب عمان من حبي سليمىٰ) فقد قرن بين حبه لعمان وحبه سلمىٰ، فعمان قيمتها تتمثل فيمن يقطنها وهي سلمىٰ، والتي اتضح بعد ذلك أنها رمز لقيمة مهمة جدا ألا وهي: (السلامة التي فقدها).

وعلىٰ هذا فالمكان لا يساوي شيئا من دون من يقطنه وهي حقيقة صدع بها كثير من الشعراء في كل زمان ومكان، ومن ذلك قول المجنون:

أمر علىٰ الديار ديار ليلىٰ أقبل ذا الجدار وذا الجدار

وما حب الديار شغفن قلبي ولكن حب من سكن الديار

فثمة علامة سيميائية وإشارة دلالية تتمثل في رسمه المكان الأم (عمان) وهو محور الأحداث، ثم وجدناه بعد ذلك يذكر الأماكن الفرعية بعد ذلك في عمان

وما يحيط بها وفي الطريق الموصلة إليها، وكلما زاد بعده عنها طارت نفسه شعاعا، وانفطر قلبه وجدا وهياما.

ويربطنا الشاعر بحبه لعمان فبعد قوله: (أحب عمان من حبي سليمىٰ) يصف في البيت الذي يليه حبه لعمان بقوله: (علاقة عاشق وهوىٰ متاحا) فيصف هذه العلاقة بأنها علاقة العاشق الهائم، وكأنه في هذا البيت يدلنا منذ البداية علىٰ أن المتغزل فيه منذ البداية هو عمان وليس سلمىٰ، ويعلل لذلك بقوله (فما أنا والهوىٰ متدانيان).

ثم يعود الشاعر أدراجه في رحلة نفسية متذكرا عمان وما به من ذكريات يرتاح إليها، ويأمن فيها، ثم ما يلبث أن تصطدم أحلامه بصخرة واقعه الذي يكابده، فما عادت عمان قريبة المزار، وما عادت مراتعها قريبة الديار، وما دام واقعه مريرا فإنه لابد له أن يتذكر أحوال ماضيه ليهدهد بهذه الذكريات نفسه، ويريح بها قلبه، فلا ينسىٰ ليالي قضاها بـ (الكلندىٰ)، ولا يوما قضاه بـ (المجازة) بين (ضنك وصومحان)، ولا ينسىٰ ما حدث له بين (شنظب والثمان).

لقد شكل المطلع في قصيدة (سوار بن المضرب) علامة سيميائية مهمة بين الشاعر من خلالها مدىٰ تعلقه بالأرض التي كانت مصدر سلامته وأمانه، واستطاع الشاعر أن يرسم لنا الحدود الجغرافية المحيطة بها، وكذا الأماكن في الطريق المؤدية إليها، مصورا مدىٰ معاناته إذا عقدت في داخله مقارنة بين ذكريات قضاها في هذه الأماكن وبين الحال التي هو عليها الآن.

**** *** ***

المبحث الثالث

سيمياء الأسماء

إنه من عادة الناس أن تنتقي أسماء محببة إلىٰ قلوبهم، قد يكون هذا الاختيار نابعا من حب لشخص وُسِم بهذا الاسم من ذي قبل، أو تيمنا. والشعراء في هذا الأمر مذاهب، فمنهم من كان صريحا في استخدامه أسماء بعينها يطلقها علىٰ شخوصه ذكورا كانوا أو إناثا، فيأتي بالاسم دالا علىٰ مراده من غير تأويل أو إلغاز، ومنهم من يربط بين الاسم ومعناه، ومن ذلك ما جاء في قصيدة امرئ القيس التي يمدح بها سعد بن الضباب الأيادي رابطا بين اسم الممدوح والسعادة التي حلت به من وراء مدحه فيقول(١)

ولقد بعثت العَنْس ثم زجرتها وهنـًا وقلت عليك خير معد

عليك سعدَ بن الضباب فسمِّح سيرا إلىٰ سعد عليكِ بسعد

سعد يجير الخائفين وتندىٰ يده عطاءً من طارفات وتُلْدِ

ومنهم من يجعل الاسم متواريا في كواليس النفس لا يخرجه ولا يفصح عنه، بل ربما يخرج بعض الصفات التي قد يراها- من وجهة نظره- متوافقة مع موصوفه، أو قد يأتي بالاسم معبرا به عن الحالة التي يعيشها في كنف هذا الموصوف، وهنا يمكن القول بأن هناك وجهتين في ذلك، فقد تكون المحبوبة أو الموصوف حقيقيا، غير أن الاسم المتصل بها مستعار، وقد يكون الشاعر هاهنا جعل من هذا الاسم الذي خلعه معادلا موضوعيا له، يبثه لواعج شوقه، وينطقه بأفكاره وآلامه.

---

(١)ديوان امرئ القيس ، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٥، ١٩٩٦، ص٢٠٧

وكان للمرأة في القصيدة العربية القدح المعلىٰ علىٰ غرار المطلع والوزن والقافية، تتصدر فضاءاتها السيميائية، وترسل معانيها خيوطا ينتظم بها غرض الشاعر وهدفه من قصيدته.

واستدعاء الشاعر للمرأة في قصائده لم يكن خبط عشواء، بل كان يوظفه الشاعر في كثير من الأحيان لخدمة فكرته التي يلح عليها، فيعبر من خلالها عن لواعج شوقه، أو يحملها ما شاء من آماله وآلامه، حسراته وأحزانه، أو ربما قيمة ينشدها، أو فكرة يلهث خلفها، ومن ذلك (سعاد)، و(سلمىٰ) وغيرهما.

ولا يعني هذا أن العربي لم يكن له حبيبة يتغزل بها وتهيم نفسه بها، مثل عبلة ولبنىٰ وعزة، لكنها في هذا الجانب قد تكون الخاسرة مثل شاعرها، عندما يرفض العرف القبلي أن يتغزل الشاعر بالحرة، وأن يذيع مفاتنها ، وأن يدعي لقاءها والاختلاء بها

وإذا كان" العنصر الأدبي غايـته أن يعبر عن العواطف التي يحسها المؤلف ، أو يخلعها علىٰ شخوصه حريصا أن تكون من الجدة بحيث تعد أصيلة ، ومن التوافق مع التجربة بحيث تعد صادقة[1]، والأديب لا ينبغي أن يبث أفكـاره أو يصور تجربته تصويرا مباشرا ، بل يبحث عن معادل موضوعي لتجربته الشخصية ليكسبـها صفـة الشمــول والمـوضـوعية ، ويضمن صدقها وتنحية ذاته عنها[2]

وهذا الأمر كان ديدن كثير من الشعراء فليس من المنطقي أن يمدح "المثقب العبدي" "عمرو بن هند" بقصيدة يعتذر له فيها ويحتل الغزل والنسيب نصيب

(١)الأدب المقارن ، فان تيجم أستاذ الأدب المقارن في السوربون ، دار الفكر العربي ، ص ١٢٠.

(٢)الأدب وفنونه ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٨٠ ، ص ٨٥ .

الأسد فيها بينما تأتي أبيات المدح والاعتذار في نهاية القصيدة عرضا، والممعن النظر في القصيدة يتبين له أن القصيدة من بدايتها إلىٰ نهايتها تمثل فضاء سيميائيا؛ إذ إنه اعتذار مغلف بعتاب، والفضاءات السيمائية في القصيدة كلها تشي بل تصدع بهذه الحقيقة، وذكر فاطمة في بداية القصيدة في قول الشاعر[1]

أفاطم قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

قد يؤكد وجهة النظر هذه، فهذا اعتذار نفس أبية، وفاطمة التي ذكرها ربما لا تكون امرأة حقيقية شغفها حبا، بل يمكن أن تكون إشارة لهذا التوتر الذي أدىٰ إلىٰ هذا الشقاق بينه وبين الممدوح، يدل علىٰ ذلك سر الاسم ومعناه، وهذا يأخذنا إلىٰ سؤال آخر، إذا لم تكن فاطمة امرأة حقيقية عشقها الشاعر فلماذا اختار هذا الاسم أعني فاطمة ؟ ربما تكون الإجابة هي أن الشاعر أراد أن يختار اسما يتناسب والحالة النفسية التي عليها، ففاطمة مأخوذة من الفطم، والفطم هو المنع والترك، وفيه نوع من الهجران والبعد، فكأنه اختار اسما يشبه إحساسه النفسي وقلقه الفكري، ويدل علىٰ ذلك –أيضا– رحلة الظعائن التي أظنها رحلة نفسية داخلية فر فيها من ذاته إلىٰ ذاته، أو من وعيه إلا لاوعيه، إذ إن الشاعر لا يريد رحلة سندبادية يمتطي فيها صهوة بساط ريح يفر فيها من مكروه يتربصه أو مجهول يتوعده، بل إنه يريد رحلة نفسية عبر عنها فنيا إبان لحظة مخاضه الشعري بهذه العلامات والإشارات السيميائية، فصور لنا رحلة الظعائن وهي تغادر الحي مبتعدة تصويرا دقيقا، وكأنه أراد أن يعقد مقارنة بين حالته في كنف عمرو بن هند وحالته إبان هجره إياه وبعده عنه.

---

(١)ديوان المثقب العبدي، تحقيق/ حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م، ص ١٣٦ وما بعدها.

ودلالات الأسماء في الشعر العربي كثيرة جدا بحيث تعد دلالة سيميائية فارقة لفهم كثير من النصوص والولوج في دهاليزها وصولا لفك شفرات كثير منها.

وشاعرنا ليس بدعا من هؤلاء الشعراء، ولو توقفنا عند دلالة الاسم (سلمىٰ) في قصيدة الشاعر أمكننا القول بأن الشاعر هاهنا جعل من الاسم معادلا موضوعيا ومن ثم تشكل علامة سيميائية لعواطف لديه أسقطها علىٰ هذا الاسم بعينه.

إن المتتبع لقصيدة الشاعر يجد أنه قد كرر الاسم في القصيدة إحدىٰ عشرة مرة، وكما ذكرنا فـ (سلمىٰ) في القصيدة كما قد تكون إشارة إلىٰ الحالة النفسية التي يعانيها الشاعر، وقد ألمح الشاعر إلىٰ فك مغاليق هذا اللغز، وذلك في غير موضع من القصيدة، ومن ذلك قوله في بداية القصيدة:-

أحب عمان من حبي سليمىٰ وما طيي بحب قرىٰ عمان

إن الشاعر قد قصد (عمان) بداية لأنها تمثل بالنسبة له الأمن والحماية التي افتقدها والذي ظل طيلة حياته يبحث عنها خوفا من بطش الحجاج، ولم تكن عمان هكذا بالنسبة له وحده بل كانت الملاذ الآمن لكثير من الشعراء[1] فإذا كان الشاعر يقصد هاهنا عمان التي تعد بالنسبة له مصدرا للأمان الذي افتقده، والحرية التي يبحث عنها، وإذا كانت سلمىٰ بالنسبة له تعد المتممة لهذا العشق، فقد أحب (سلمىٰ) من أجل حبه لـ (عمان)، كل ذلك يشي بأن (سلمىٰ) ليست إلا رمزا للسلامة التي افتقدها وهرب إلىٰ عمان بحثا عنها، يؤكد ذلك أنه (طوىٰ الكشح عن طلب الغواني) فلا حاجة له بالنساء، فالأمر بالنسبة له مرتبط بحالة خاصة به، وهو بعيد كل البعد عن ذلك.

وفي البيتين التاسع والثلاثين والأربعين:-

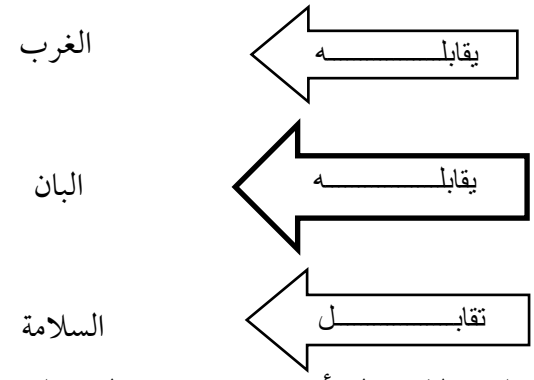
---

(١) ينظر ص ١٨،١٧.

تنادىٰ الطائران بصرم سلمىٰ علىٰ غصنين من غرب وبان

فكان البان أن بانت سليمىٰ وبالغرب اغتراب غير دان

فالشاعر هاهنا قد اشتق الاغتراب من الغرب، والبينونة من البين[1]



وعلىٰ هذا فإن:-

وكأن الشاعر هاهنا يلفت الانتباه إلىٰ أمر مهم جدا، وقد ظهر جليا من المقابلة التي عقدها، فقد أفادت أن الشاعر يعاني من الاغتراب والبعد، والبعد والاغتراب هاهنا ليس عن محبوبة شغفته حبا، بقدر ما هو بعد عن مصدر الأمان والاطمئنان (عمان).

والملاحظ أيضا أن الشاعر لم يستخدم لفظ (غربة)،وإنما قال:- (اغتراب)، وهناك فرق بين الغربة والاغتراب من حيث المدلول . فالغربة انتقال أو نأي أو نزوح أو ما شابه ذلك لكنه يشير إلىٰ الخارج الإنساني ، بوصفه معنىٰ مجردا. أما الاغتراب فإنه يشير إلىٰ الداخل الإنساني كشعور مرتبط بمن يشعر به، فالاغتراب حالة يعيشها الإنسان وإحساس يتولد لديه وشعور يتسلل إلىٰ ذاته، أو إن شئت قلت هو بمنزلة رد فعل نفسي تجاه الغربة التي هو فيها.

---

(١) ينظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار الساقي، ط٤، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م، ١٢/ ٢٦٧.

فالغربة انتقال حسي وبعد مكاني، أما الاغتراب فهو ما يتولد لدىٰ الإنسان من هذا البعد وذاك الانتقال، يقال: فلان يعيش في الغربة، وفلان يعايش حالة اغتراب ، كما يقال: "تغرَّب غربةً " لمن نأي أو هجر أو سافر أو رحل أو ما شابه ذلك، ويقال: "اغترب اغترابًا" لمن بدأ يعاني من أثر غربته في نفسه.

وعلىٰ هذا فمعايشة حالة الاغتراب كانت نتيجة للغربة التي وُجد الفرد فيها، ومن ثم فالعلاقة بينهما سبب فنتيجة؛ فإذا كان الاغتراب كحالة ترتبط بسيكولوجية الفرد هي النتيجة فالسبب هو الوجود في الغربة كحيز خارجي.

وعلىٰ هذا فإن الاغتراب مستويات، فقد يبدأ فردان العيش في الغربة معـًا ولكن درجة الشعور بالاغتراب تختلف من فرد إلىٰ آخر منهما، وقد ينعدم الشعور بالاغتراب عند فرد منهما بينما يتفاقم عند الآخر، ومن ثم فإن درجة الإحساس بالغربة هي التي تحدد كمنحي شعوري نفسي أن الفرد يعيش حالة اغتراب أم لا، وقد ينعدم الاغتراب مع وجود الغربة عندما يعيش الفرد في الغربة ولا يشعر بأنه غريب. وربما أنه يتألف مع الغربة فتستهويه، ولا يشعر معها بالاغتراب، وهذا يترجم حالة الشاعر حقيقة فالشاعر لم يحس بالاغتراب وهو في (عمان) مع أن عمان ليست موطنه ولا مسقط رأسه، وإنما الاغتراب الحقيقي الذي ألم به كان بعد هجره لعمان وبعده عنها.

والشاعر أيضا بهذا التحليل والتأويل –الذي يقابل فيه الاغتراب بالغرب، والبينونة بالبان–يشير إلىٰ أن بعضا من الألفاظ المذكورة لديه تحمل فضاء سيميائيا ملغزا، فهي ليست علىٰ حقيقتها بل، ومن ثم تحتاج إلىٰ مزيد من النظر وسبر أغوار النص للولوج إلىٰ عالمه حيث العلة الكامنة وراء ذلك، فالشاعر كان يكفيه أن يذكر البيت التاسع والثلاثين فقط فيقول:

تنادىٰ الطائران بصرم سلمىٰ علىٰ غصنين من غرب وبان

ولا يهتم بذكر البيت الذي يليه، لكنه أراد أن يضع أيدينا علىٰ بعض من أسرار نصه، أو أراد أن يرشدنا إلىٰ المعيار الخاص به والمنهج الذي سلكه إبان انتاجه هذه القصيدة.

**** *** ***

الخاتمة

يكاد القلم وهو يلقي عصا ترحاله بعد أن لفظ آخر قطراته أن يقول بأن الشعر العربي له خصوصية كبيرة جدا، حيث إن الكثير من القصائد تحتاج إلىٰ إعادة قراءة ونظر، وليس هذا معناه أننا نتهم النقاد القدامىٰ، فقد تعاطوا هذه النصوص ونظروا إليها بمعطيات عصر وبيئة خاصة، فكل إنسان ينظر إلىٰ النصوص بمعطيات عصره وبيئته وجنسه، ولا يخفىٰ أن هذه المعطيات لها الأثر البالغ علىٰ الناقد كما كان لها عظيم الأثر علىٰ المبدع.

وبتطبيق المنهج السيميائي علىٰ واحدة من عيون الشعر العربي وهي نونية (سوار بن المضرب) من حيث المطلع والمكان والأسماء في محاولة لإثبات أن النص العربي صالح لتطبيق مثل هذه المناهج الحديثة، وهذا دليل علىٰ ثراء العربية عامة والشعر العربي علىٰ وجه الخصوص، وهذه حقيقة تدحض الزعم القائل بعدم ترابط القصيدة العربية وأنها خالية من الوحدة العضوية، ذلك لأن المنهج السيميائي يحيلك إلىٰ دراسة النص كدفقة شعورية واحدة، ووحدة نفسية متكاملة، وعليه فلو كانت القصيدة متهمة في وحدتها العضوية لما أمكن تطبيق هذا المنهج عليها، وهذا ما اتضح جليا في قصيدة (سوار بن المضرب).

إن شاعرنا قد أحب (عمان) أيما حب، وتعلق بها أيما تعلق، وعدَّ الخروج منها ضربا من الموت، فسلامته مرتبطة بها، وأمانه لصيق بها، وإذا كانت هذه المشاعر الجياشة والإحساس المؤلم قد ارتبطت به فإنها لم تفارقه لاسيما في لحظة مخاضه الشعري، فألفيناه يترجم إحساسه عبارات، ويحيل شعوره زفرات أصابت قلب وسمع المتلقي، فأوصل الشاعر الفكرة إلىٰ متلقيه كما يريد لها أن

تصل، لاسيما وقد وظف ذلك في سياق نفسي متناغم، فالمكان يحمل فضاء سيميائيا خطيرا فهو حجر الزاوية في القصيدة، لم لا وما بنيت القصيدة إلا عليه أليست (عمان) هي بيت القصيد في القصيدة، إن شئت قلت تلعب دور البطولة فهي محركة الأحداث وبؤرة الصراع، إن الشاعر يؤسم لنا الحدود الجغرافية لعمان من خلال ما يحيط بها من أودية وجبال، وكأني به يأخذنا إلىٰ عالمه حيث استحضار الصورة من خلال هذا التصوير الرائع، وكأننا أمام مشهد تمثيلي عبقري أدخلنا الشاعر علىٰ خشبة المسرح بعد أن تلاشىٰ الحد الرابع، وكأن المتلقي يشارك في العمل فاغتربنا لغربته وتألمنا لألمه.

وجاء المطلع ليعلن فيه الشاعر منذ الوهلة الأولىٰ منهجه، فعلمنا منذ البداية أنه لا يقصد بـ (سلمىٰ) محبوبة حقيقية، ولا امرأة بعينها، بل كانت قيمة يبحث عنها، وإحساسا يفتقده، إنها: السلامة المفقودة.

لذلك كان لـ (سلمىٰ) الرمز القدح المعلىٰ في القصيدة، تتصدر فضاءاتها، وترسل معانيها خيوطا ينتظم بها غرض الشاعر، وهدفه من قصيدته، فاستدعاها في أكثر فذكرها إحدىٰ عشرة مرة، وذلك علىٰ حسب الموقف.

هذا والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل ،

﴿وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ .

صدق الله العظيم

دكتور/عبد الرحمن فوزي عبد الحميد فاير

مدرس الأدب بكلية اللغة العربية بالمنوفية

المراجع

(١)الأدب المقارن ، فان تيجم أستاذ الأدب المقارن في السوربون ، دار الفكر العربي

(٢)الأدب وفنونه ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٨٠

(٣)أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

(٤)الاتجاه السيميائي المعاصر في نقد الشعر، إسكندر غريب، المجلس الأعلىٰ للثقافة –مصر، ط١، ٢٠٠٢م

(٥)الاختيارين، علي بن سليمان بن الفضل، أبو المحاسن، المعروف بالأخفش الأصغر ، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، دار الفكر، دمشق – سوريا، ط١، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م

(٦)تأملات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، محمد عبد الرحمن بيصار، بيروت – لبنان، ط٣ ١٩٨٠م

(٧)تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية

(٨)تصحيح لسان العرب، أحمد بن إسماعيل بن محمد تيمور، دار الآفاق العربية – مصر / القاهرة، ط١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م

(٩)الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م

(١٠)دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

(١١)ديوان المثقب العبدي، تحقيق/ حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م

(١٢)ديوان امرئ القيس ، تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٥، ١٩٩٦، ص٢٠٧

(١٣)الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ١٩٨٢م.

(١٤)كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري ،تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت ، ١٤١٩ هـ.

(١٥) الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، ط٣، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م، ٣/ ٢٦١ .العمدة بياناته من الرسالة

(١٦)لسان العرب، ابن منظور ، دار صادر – بيروت، ط٣ – ١٤١٤ هـ

(١٧)المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق: ف. كرنكو، دار الجيل،بيروت، ط١، ١٤١١ هـ – ١٩٩١ م.

(١٨)معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم (ناشرون)، ط١، ١٤٣١هـ–٢٠١٠م

(١٩) مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ–١٩٧٩م

(٢٠)مقدمة ابن خلدون المسماه (كتاب العبر ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٦٧م،مج١

(٢١)مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د/ عبد الحليم حفني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٧

(٢٢) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار الساقي، ط٤، ١٤٢٢هـ-٢٠٠١م،

(٢٣)منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي

(٢٤)نظرية القياس الأرسطية من وجهة نظر المنطق الصوري الحديث ، بان لوكاشيفتش ،

ترجمة وتقديم د/ عبد الحميد صبرة ، منشأة المعارف الإسكندرية ١٩٦١ .

(٢٥) وكالة الأنباء السعودية، ضمن التعاون المشترك مع اتحاد وكالات الأنباء العربية " فانا "،

النشرة الثقافية لوكالة الأنباء العمانية.. مدينة قلهات التاريخية في قائمة التراث العالمي، الرياض ١٩ محرم ١٤٤٠ هـ الموافق ٢٩ سبتمبر ٢٠١٨ م

(٢٦) (١٢٠) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، تحقيق : مفيد محمد قمحية، دار الكتب العلمية – بيروت/ لبنان، ط١، ١٤٠٣هـ١٩٨٣م.

**** *** ***