معلقة عنترة

(دراسة سيميائية)

د/ غادة طوسون زكي محمد التهامي

مدرس الأدب المقارن والنقد الحديث – كلية الآداب – جامعة المنيا

المقدمة

الحمد لله ، والصلاة والسلام على رسول الله ... سبحانك اللهم لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم

وبعد ،،،

فإن الدراسات الحديثة التي تناولت الشعر الجاهلي ، في ضوء استثمار النظريات اللغوية والمناهج النقدية المعاصرة أكثر من أن تحصى[1]، غير أن هذا لايدفعنا أن نـــــــــــــردد مـــــــــــــع عنترة قوله (هل غادر الشعراء من متردم ؟) ظناً بأن السابق لم يترك للاحق فرصة للقراءة والتحليل .

لكننا نقتدي بعنترة في صنعه ، فعلى الرغم من تصريحه بأن سابقيه لم يتركوا مضموناً شعرياً إلا سلكوه ، أبدع هو وأجاد ؛حتى نال إعجاب النقاد ، ومن ثم كانت هذه الدراسة التي تقف على بعض الملامح السيميائية البارزة في معلقته ، وقد أفدنا كثيراً من بعض الدراسات السابقة ، ولعل من المفيد أن نشير في البداية إلى مصطلح " السيمياء " ومفهومه .

إن مصطلح "السيمياء" هو المقابل العربي للمصطلح الفرنسي Semiologie والمصطلح الانجليزي Semiotic ، وهو يعني العلامة او الأشارة أو الرمز ، وبينما يرتبط المصطلح الفرنسي بـــ (دي سوسير) يرتبط المصطلح الآخر بالأمريكي (بيرس) الذي يعد المؤسس الحقيقي ل (علم السيمياء)؛ ولذلك فالناطقون بالانجليزية يفضلون مصطلح Semiotic في حين يؤثر الناطقون بالفرنسية مصطلح Semiologie .

ويحلو لبعض باحثينا أن يستخدموا هذين المصطلحين الأجنبيين بدلاً من مصطلح (السيمياء)، وليسوا على حق في ذلك ؛ لأن مصطلح (السيمياء) ضارب بجذوره في العربية ، ففي المعجم[٢] السيمياءُ العلامةُ ، وفي القرآن الكريم : " تعرفهم بسيماهم " و " سيماهم في وجوههم "، وقديماً قال الشاعر :

غلام رماه الله بالخير يافعا له سيمياء لا تشق على البصر

أما مفهومه فهو العلم الذي يهتم بدراسة العلامات و الإشارات والرموز دراسة دلالية ، سواء أكانت لغوية أم غير لغوية ، كعلامات المرور ولغة الصم والبكم والشفرات السرية ، وقيل : إنه يهتم بدراسه النص من الداخل تفكيكاً وتركيباً ، بعيداً عن قصديّه الناصّ والسياقات الخارجية[٣]، هادفاً إلى تشريح النص لإكتشاف دلالاته عبر التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال اللغوية في النص ، ويتناول التحليل السيميائي النص من عدة زوايا : الصوت ، البنية ، التركيب ، والبلاغة والدلالة .

بعض العلماء مثل رولان بارت أن علم السيمياء جزء من علم اللغة ، في حين يرى آخرون مثل دي سوسير أن علم اللغة جزء من علم السيمياء ، ولعل هذا هو الأصوب من وجهة نظر الباحثة.

وعلم السيمياء قديم النشأة ، أهتم به العلماء العرب قبل دي سوسير وبيرس ، وإن لم يأخذ السمة المنهجية المعاصرة ، لكن هذا ما أنتهت إليه أبحاث جادة[٤]، وقد تبلور على أيدي علماء الأصول والتفسير والمنطق واللغة والبلاغة.

ويتقارب مفهوم السيمياء مع مفاهيم السمة والامارة والأثر والدليل في الفكر العربي ، فكلها تتعلق بالدلالة، وهي عندهم " كون الشئ بحالة يلزم من العلم به العلم بشئ آخر"[٥]، ويقول اللغويين عن مادة (دلّ) : " ... أصل يدل على إبانة الشئ بأمارة تتعلمها ، والدليل الأمارة في الشئ "[٦]، ويذكر العسكري أن الدلالة يمكن أن يستدل بها ، أقصد فاعلها ذلك، أم لم يقصد ، والشاهد أن أفعال البهائم تدل على حدثها ، وليس لها قصد إلى ذلك ... وآثار اللص تدل عليه ، وهو لم يقصد ذلك ، ويقال : أستدللنا عليه بأثره ، وليس هو فاعلا لأثره من قصد[٧].

وهذه إيماءة من العسكري إلى إشكالية القصدية في العلامة ، وهي الإشكالية التي تعد في الفكر السيميائي الحديث موضوع نقاش بين اتجاهين : اتجاه يؤكد على الطبيعة الإبلاغية التواصلية للعلامة ، ومن أنصاره جورج مونان ومارتينيه في الفكر السيميائي الفرنسي ، فهؤلاء يعتقدون أن العلامة تتألف في أساسها من دال ومدلول وقصد ، والاتجاه الآخر يركز على الجانب التأويلي للعلامة ، أي من حيث إمكانية العلامة للتأويل بالنسبة للمتلقي ، ومن دعاة هذا الاتجاة رولان بارت ، وهو إتجاه يوصف بالسيميائية الدلالية(٨).

وتصور العسكري للعلامة يؤكده الراغب الأصفهاني ، إذ يقول : " الدلالة ما يتوصل به إلى معرفة الشئ، كدلالة الألفاظ على المعنى ودلالات الإشارات والرموز والكتابة ، وسواء أكان ذلك بقصد ممن يجعله دلالة ، أم لم يكن بقصد ، كمن يرى حركة انسان فيعلم أنه حي"(٩)، ويستشهد الراغب على تصوره هذا بما ورد في قوله تعالى : (ما دلّهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته . سبأ ١٤) ، فهو بهذا المفهوم للدلالة يوسع المجال التطبيقي الإجرائي للعلامة لتشمل أنماطاً سيميائية متنوعة ، هي : (الألفاظ ، الإشارات ، الرموز ، الكتابة ، الهيئة) ، ويركز على مسألة قصدية الدلالة وعدمها في العلامة ، وقد كان مدركاً عندما جسد ذلك بصورة سليمان ؛ حيث ظل بعد وفاته عاماً منتصباً ومستنداً على منسأته (عصاه) ، وهي هيئة أوّلها الجن بدلالة الحياة ؛ لذلك كانت تعمل وكأنها مأمورة ، وبالتقادم الزمني أكلت الأرضه منسأته ، فخرّ ساقطاً ، وهذه الهيئة علامة موت وفناء ، وهذه الصورة التي مثل بها الأصفهاني تنطبق على أي هيئة .

ويبدو من كلام العسكري والراغب أن الفكر اللغوي العربي لا يرى الوقوف على قصدية الناص شرطا في التحليل السيميائي للنص ، وإن كان قصد الناص واضحاً من خلال سياقات أخرى فلا بأس في الإفادة منه في التحليل ، في حين يرى الأصوليون أن معرفة قصدية الناص امر مهم في تفسير النص ، إذ قالوا " الكلام يدل بقصد المتكلم وإرادته ، وهو يدل على مراده"(١٠).

وقالوا " دلالة النصوص نوعان : **حقيقية وإضافية** ، فالحقيقية تابعة لقصد المتكلم وإرادته[١١]، " الألفاظ لم تقصد لذواتها ، وإنما هي أدلة يُستدل بها على مراد المتكلم"[١٢]، وهذا ما نميل إليه ، فالاجتهاد في الوقوف على قصدية الناص يسهم في الوصول إلى الدلالات العميقة للنص .

طبيعة العلامة:

اهتم القدامى على اختلاف اتجاهاتهم العلمية ، من لغويين وفلاسفة و أصوليين بطبيعة العلامة من حيث هي شئ محسوس يدل على شئ مجرد غائب عن الأعيان ، يقول ابن سينا : " إن الإنسان قد أوتي قوة حسية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية .. فترتسم فيها إرتساما ثانياً ثابتاً ، وإن غابت من الحس .. ومعنى دلالة اللفظ أن يكون إذا ارتسم في الخيال مسموع اسم ، ارتسم في النفس معنى ، فتعرف النفس أن هذا المسموع لهذا المفهوم ، فكلما أورده الحس على النفس التفتت إلى معناه"[١٣].

وإذ تدبرنا مفهوم ابن سينا لدلالة اللفظ نجده يتفق ومفهوم دي سوسير للعلامة ، فهي في منظور ابن سينا ثنائية المبنى ، تتألف من مسموع ومفهوم (معنى) ، وبهذا التصور يلغى من العلامة (المرجع) الذي تحيل إليه ، وهذا ما نجده عند دي سوسير ، إذ تتألف العلامة عنده من صورة سمعية (دال) وصورة ذهنية (مدلول)[١٤].

وفي المقابل فهناك من يعدّ المرجع طرفاً أساسياً في العلامة كالغزالي ، ففي حديثه عن بيان رتبة الألفاظ من مراتب الوجود قال " إن المراتب أربعة ، واللفظ في الرتبة الثالثة ، فإن للشئ وجوداً في الأعيان ثم في الأذهان ثم في الألفاظ ثم في الكتابة ، فالكتابة دالة على اللفظ ، واللفظ دال على المعنى الذي في النفس ، والذي في النفس هو مثال الوجود في الأعيان"[١٥]، فالعلامة في نظر الغزالي تتألف من أطراف أربعة أساسية ، هي : الموجود في الأعيان ، الموجود في الأذهان ، والموجود في الألفاظ ، والموجود في الكتابة.

ويبدو أن الغزالي أدرك أهمية اللغة في إبداع النظام التواصلي ، إذ إن الإنسان يكيف تعامله مع الواقع الخارجي من خلال قدرته العقلية التي تسمح له بابتكار النمط الترميزي

الدال وفق التصور الحسي وما يوفره المحيط الاجتماعي من إشارات ورموز ترتبط بعالم المحسوسات ، وأصبح هذا التصور محوراً أساسياً في النظرية الدلالية الإحالية التي جاء بها ريتشاردز وأوجدن في كتابهما (The meaning of meaning) ، حيث أشارا إلى أهمية التحليل المزدوج الذي تناول العلاقة بين الألفاظ والأفكار من جهة ، والأشياء المشار إليها من جهة ثانية ، وقد أوجزا فكرتهما في شكل مثلث ، أشتهر في الدراسات الدلالية على النحو التالي(١٦):

١- **الرمز** : هو الدال ، ويأتي كلمة مكتوبة أو منطوقة ، وهو يقابل اللفظ في التراث ، ويقابل الدال عند دي سوسير ، والعلاقة بين الرمز والمرجع علاقة غير معللة وغير مباشرة ، ولا تتم إلا من خلال جوانب المثلث : (المرجع والفكرة والرمز) .

٢- **الفكرة (المفهوم)** : هي الصورة الذهنية التي تتراءى من خلال الدال ، والفكرة تقابل المدلول سوسير ، والعلاقة بين الرمز والفكرة علاقة سببية ، أي ان الفكرة هي العلة في وجود الرمز .

٣- **المرجع** : هو الواقع الخارجي الموجود في الأعيان ، وهذا لا وجود له عند سوسير ، ويسمى (المشار إليه) عند أوجدن وريتشاردز .

فالعلاقة بين الموجود في اللفظ (الرمز) ، والموجود في الأذهان (الفكرة) علاقة سببية، أي أن الدال يتطلب في ذهن المتلقي المدلول ، كما أن المدلول يتطلب في ذهن المتكلم الدال الملازم له ؛ لذلك فالمفاهيم المستوحاة من المرجع الخارجي قابلة لأن تكون مشتركة بين أفراد المجتمع ، في حين أن هذه الخاصية تفتقر إليها الموجودات في الألفاظ (الدوال) وارتباطها بالمدلولات ؛ لأنها تواضعية اصطلاحية ، وقد ذكر الغزالي في قوله : الموجود في الأعيان والأذهان لا يختلف باختلاف البلاد والأمم ، بخلاف الألفاظ والكتابة، فإنهما دالتان بالوضع والاصطلاح"(١٧).

أنواع العلامات ومجالها الدلالي في التراث العربي :

أهتم العلماء بتصنيف العلامات وتميزها من أجل إدراك مجال أوسع لماهيتها ، وتوصلوا إلى أن النظام السيميائي للعلامة يتأسس على أنواع من العلامات ، يمكن الإشارة إليها فيما يأتي[١٨]:

١- العلامة من حيث طبيعة الدال هي إما أن تكون لفظية أو غير لفظية .

٢- العلامة اللفظية تشير إلى مدلولها من خلال إحدى ثلاث دلالات : المطابقة والتضمن والالتزام ، فلفظ " البيت " مثلا ، يدل على معنى البيت بطريق المطابقة ، ويدل على السقف بطريق التضمن ، لأن البيت يتضمن السقف ، أما دلالة الالتزام فهي كدلالة لفظ السقف على الحائط ، فهو كالرفيق الملازم الخارج عن ذات السقف الذي لا ينفصل عنه[١٩].

٣- العلامة من حيث طبيعة العلاقة القائمة بين طرفي الدال والمدلول هي إما وضعية أو طبيعية أو عقلية ، ويمكن توضيح هذه المفاهيم على هذا النحو :

أ- **العلامة الوضعية** : هي العلامة الاصطلاحية المتفق عليها في وسط اجتماعي ، وتضم كل العلامات اللفظية ، فقد توصف الفتاة فتسمى غزالاً دلالة على رشاقتها ، وقد تسمى حمامة ، وزهرة ، وقد يسمى الرجل جملا دلالة على صبره وتحمله المشاق ، وقد يسمى ثوراً وسيفاً ونجماً ، وبعض هذا النوع من العلامات يدخل في إطار المجاز .

ب- **العلامة الطبيعية** : هي العلامة الناتجة عن أحداث طبيعية ، سواء أكانت طبيعية اللفظ ، أم طبيعية الحامل المادي للعلامة ، فكل العلامات التي تعكس أصوات الطبيعة . مثل خرير المياه وحفيف الأشجار تدخل ضمن هذا النوع ، وكذلك الأصوات الملازمة للإنفعالات والتعبيرات الفيزيولوجية ، كملامح الوجه وتغير لونه من حالة إلى أخرى .

ج- **العلامة العقلية** : هي دلالة الأثر على المؤثر ، كدلالة السحاب على المطر ، والدخان على النار ، فالعلامة العقلية في التراث العربي تنحصر في علاقة السببية، أي أن العقل يجد ثمة علاقة ذاتية بين طرفي الدال والمدلول .

العلامة اللغوية والتحول الدلالي :

إن الألفاظ المفردة في التركيب تجرى مجرى العلامات والسمات ، وتتميز العلامات اللسانية بقابليتها للتحول الدلالي ، حيث تتحول العلامة في سياق ما إلى علاقة ذات دلالة مركبة ، ويتحول مدلولها إلى دال باحث عن مدلول آخر ، فإذا وصفت فتاه بأنها (نؤوم الضحى) ، فإن مدلول هذه الصفة أن الفتاة تنام حتى ترتفع الشمس في السماء ، غير أن هذا المدلول علامة على أن هذه الفتاة مترفه ، عندها من يخدمها .

الملامح البارزة في المعلقة

على الرغم من أن كثيراً من الباحثين يرون أن استبيان مقاصد الشعراء أمر لم يعد أحد من مفسري النصوص الأدبية يعيره شيئاً كثيراً من العناية ، وأن التحليل يتم من خلال تفسير النصوص ذاتها ؛ أقول: على الرغم من ذلك فإننا نعتمد في التحليل لمعلقة عنترة على مبدأ (القصدية) دون أن ندّعيّ أن هذا التحليل يندرج ضمن حكم الصّحة ؛ إذ لا يستطيع أحد أن يبلغ تلك المرتبة من العلم إلا إذا ألمّ إلماماً حقيقياً بأحداث التاريخ التي تلابس النص والناص معاً ، لكننا على يقين بأن الوقوف على قصد الناص يفيدنا في الوصول إلى تحليل أفضل للنص .

ولذا فمن الصعوبة في التحليل السميائي أن نغض الطرف عن معرفة قصدية الناص من نصّه ، ولاسيما في معلقة عنترة ؛ إذ ترتبط المعلّقة بحياته وسيرته ولونه إرتباطاً وثيقاً ، فسببُ نظمها الظروفُ التي أعقبت حريته واعتراف أبيه به ،حيث إن واحداً من بنى عبس شتمه وعيّره بأمّه، وسخر منه لسواد لونه ، فانبرى عنترة يفتخر ببسالته ، ويصف فروسيته متحدياً خصمه .

ولا شئ أجمل للشعر من الدفاع عن الهوية وإثبات الذات والرهنة على سمو النفس ونبل ألأخلاق ؛ لإقناع الناس بأن السواد صله له بالشخصية إذ عُظمت ، وبالنفس إذا كرمت ، وبالعزيمة إذا كبرت ، فكان لا مناص لعنترة لكي يصبح شخصية مرموقة أن يقول الشعر ، ويحب فتاة ، ويبلى في ساحة الحرب ؛ لكي يدافع عن القبلية التي لولا تدخله لتعرضت للعار والفناء .

فالشاعر قصد من معلقته أن يبلغ المتلقي رسالة ما ، تمثل الهدف العام من المعلقة ، وهو "محاولة إثبات الذات وأن المرء بفعله لا بمظهره " ، فضلاً عن جملة من الأهداف الفرعية تتمثل في : " الحب العفيف ، الفخر بالنفس ، الفروسية والشجاعة ، التحلي بالأخلاق الفاضلة ، عدم قبول الظلم ، البسالة في القتال ، وجوب شكر المنعم "، وهذه الأهداف في رأيي معانٍ سامية قصد الناص أن يدعو المجتمع إليها من خلال نصه[٢٠].

ومن ثم فنحن على قناعة بأن الشاعر لم يبدأ نصه بالمقدمة الطللية ، ولم يصف ناقته وفرسه ، عُرفا وتقليدا شعريا لغيره فحسب ، كما يرى بعض الباحثين[٢١]، وإنما قصد ذلك ؛ ليصل إلى مايريد في نهاية المطاف ، فالطلل والناقة والفرس وسائل لتحقيق الغاية التي يريدها الشاعر من خطابه الإبداعي .

الملمح الأول

النسج اللغوي للمعلقة

نعني بالنسج اللغوي : الصياغة اللغوية التي جاءت عليها المعلقة ، والحديث عنها يضم المفردات والتراكيب النحوية والأساليب البلاغية ودلالتها .

إن اللغة هي أداة المبدع في إظهار إبداعه للمتلقي ، فهي كالألوان الزيتية بالنسبة للرسام، وعلى الرغم من أن اللغة التي وصلتنا عن طريق القرآن وما صحت روايته من الحديث النبوي والشعر العربي ، هي الأمساس الذي قام عليه التركيب اللغوي في العصور اللاحقة بدون تغيير يذكر ، فإن اللغة الجاهلية، ولاسيما لغة المعلقات ظلت ذات خصوصية دلالية وتركيبية ، كما ظلت – بعد لغة القرآن – مرجعية عالية لنماذج الكتابة وطرائق النسج اللغوي(٢٢).

والذي يتأمل لغة المعلقات يلحظ فيها ألفاظاً لم تعد مستعملة بيننا ؛ ربما لعدم احتياجنا إليها أو لتغيير دلالتها، ويمكن وصف بعض الألفاظ بأنها مماتة أو مجمدة الاستعمال؛ لأنها كانت تطلق على مدلولات بادت مع التقادم .

ومن المفردات التي تغيرت دلالتها كلمة " الحقيقة " التي كانت تستعمل في الجاهلية بمعني ما يحق عليك حفظه والدفاع عنه ، فـــ " حقيقة الرجل ما يلزمه حفظه ومنعه ، ويحق عليه الدفاع عنه من أهل بيته " ، وكانت العرب كثيرا ما تردد هذه المفردة حينما يريدون مدح شخص بمكارم الأخلاق ومآثر الأفعال ، يقولون " فلانٌ يسوق الوسيقة ، وينسُل الوديقة ، ويحمي الحقيقة"(٢٣)، وقد ورد لفظ الحقيقة في معلقة عنترة بهذا المعنى:

ومشك سابغة هتكت فروجها بالسيف عن حامي الحقيقة معلم

ثم تنوسى هذا المعنى القديم لهذا اللفظ بضعف الحمية الجاهلية التي لم يبرح الإسلام يحاربها ، واغتدى اللفظ موقوفاً على معنى الشئ اليقيني .

ولعل الذي أبعد العربية القديمة على ما يجري به الاستعمال اللغوي المعاصر ثلاثة أمور:

أولها : موت المعاني التي استعملت فيها العربية القديمة . مثل معنى (الحقيقة) السالف .

ثانيها : شيوع الأمية اللغوية ، وانعدام حبّ المعرفة لدى كثير من الناس .

آخرها : ظهور معانٍ جديدة ، بحكم التطور الحضاري والتطور الطبيعي للمجتمعات والأشخاص ؛ حيث أدى ذلك إلى استحداث ألفاظ وإماتة أخرى لعدم استعمالها ، وهذا قانون ينطبق على جميع اللغات الأنسانية التي تطورها واتساعها وتبحرها لا يحدث في كل الأطوار ، دون أن يضير ما قدم من الألفاظ ، وما غبر من المعاني ، وهذا ما جعل بعض الباحثين يطلق على لغة المعلقات في بعض ألفاظها صفة (التوحش) لاصفة الغرابة ، وصفة (العذرية) لا صفة البداوة[٢٤].

ويمكن أن نقول : إن عنترة أبدع في استثمار نسجه اللغوي الذي أراد من خلالة الافتخار بسفك الدماء ، وتمجيد القتل وخوض الحروب ، وتصوير لمكارم الأخلاق وطعن الفرسان بالرماح ، وشك الرجال بالسلاح ، وجندلتهم في ساح الوغى ، وتغن بمناظر الموت البشعة ومشاهد الدماء وهي تترف من أجساد البشر ، وهم يتهاوون على الأرض ضرعى ، وقد قصد من لغته أن يرى حبيبته وقومه أنه قاتل محترف ، فحق لهم الاستنجاد بها :

ولقد شفى نفسي وأذهب سقماً قيل الفوارس : ويك عنتر أقدم

ومن الملامح اللغوية البارزة في المعلقة سيطرة النمط الفعلي على النمط الاسمي خلافا لمعظم المعلقات ، ولعل هذا راجح إلى توهج الذات الشاعرة والحالة النفسية المضطربة لدى الشاعر ،فهو متنقل بين حزن واستعطاف وفخر بالنفس وقتال ، والنمط الفعلي يدل على سرعة حركة النص أثناء الوقوف على الطلل والوصف والحرب .

كما لوحظ كثرة الأفعال الماضية ، وهي تقترب من الأسماء في الدلالة على الثبات والتوكيد ، فكأن كل ما تحدث به عنتره عن نفسه حقائق منتهية لا تقبل الشك .

وجملة القول أن نظام النسج اللغوي لدى عنترة سنهض على تصوير الحركة الفعلية المادية للتقاتل والتطاعن بينه وبين الفرسان الذين كانوا يعرضون له ، أو يتشككون في فروستيه وشجاعته التي سارت بذكرها الركبان ، فاللغة لديه تنهض بوصف ما يحدث ، فهي تصوير للخارج في واقع الداخل ، وإسقاط للواقع الخارجي على حميمية الذات ، وفي ذلك دلالة على أن عنترة أحسن توظيف اللغة لتحقيق الهدف الذي رام إليه .

كذلك لوحظ كثرة الأسلوب الخبري في المعلقة ، وفي ذلك دلالة على أن النسج اللغوي لدى عنترة تغلب عليه صفة (الحميمة) أو (الذاتيه) ، وهي تعني بتوهج الذات وبروز شدة الحضور الداخلي للشاعر، فهو لا يتلفت إلى العالم الخارجي إلا قليلاً، ولكن التعبير عن التعبير عن عالمه الخاص هو الذي يعنيه في المترلة الأولى ؛ ولذلك كُثر ضمير المتكلم المفرد متمثلاً في (تاء الفاعل وياء المتكلم) بشكل لافت .

أما الأساليب الإنشائية فمحدودة في المعلقة، وقد اشتملت على الاستفهام والنداء والأمر والنهي والدعاء. وأداة الاستفهام هي زخرفة كلامية تجلو الرتابة عن النسيج وتنفض غبار السكون الأسلوبي عن الكلام، وتحمل المتلقي على التيقظ والتحفز ، وتدفعه إلى استعمال ملكته الذوقية وطاقتة الذهنية من أجل أن يجيب عما أثير من تساؤلات وطرح من استفهامات ، فالاستفهام ولاسيما الانكاري مساءلة وحيرة وقلق ، والمساءلة دعوة إلى المعرفة، والمعرفة أرقى مستويات الإدراك .

وقد انطلقت استفهامات عنترة من أ عماق نفسه ؛ إذ كان بصدد الدفاع عن حقه في الحرية ، فرغم شجاعته وحسن بلائه في الحرب تردد أبوه في إلحاقه بنسبه ، كما أن حبه عبلة أجج في قلبه عواطفه ، فأنطقه بما أنطق ، فجعلهيخاطبها ، وهي بعيده عنه ، معاتباً إياها عن عدم مساءلتها عن بلائه في الحرب ، وكيف أن الخيل كانت تعرفه لفروسيته ،

وان الفرسان كانت تتهيبه لشجاعته وهي مازالت جاهلة او متجاهلة بما كان يجب عليها أن تعلم من أمره، وتعرف من شأنه فقال لها :

هلاّ سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تَعلمي ؟

ومما يثير الانتباه في نظام النسج اللغوي للمعلقة النداءات المتكررة الدالة على الوله والقلق والنخزف، وربما خرجت النداءات عن إطارها الاستعمالي المألوف؛ وقد استوقفنا نداؤه لطلل المحبوبة:

يا دار عبلة بالجواء تكلّمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

فهذا البيت يعد من أجمل الشعر العربي نسجاً ، حيث جمع فيه المبدع بين خمس لفتات جمالية : الأولى تتمثل في النداء الذي تكرر مرتين بالأداة وبدونها في موقف واحد ؛ وفي ذلك تجسيد للثورة العارمة في داخل الشاعر ؛ إذ كان يرى مبتدأ الأمر ان دار الحبيبة بعيدة من حيث الحيز ، فكان الأليق بالنسج استعمال أداة النداء الدالة على ذلك ، ولكن لما دعا لدار الحبيبة عاد في موقفه استحياء ، فناداها تارة أخرى بوجه آخر الكلام ، واصطنع زخرفة دالة على القرب والالتصاق ؛ فكأن عبلة كانت مستقرة في نفسه ، فهي كظله لا تفارقه ، وإن كانت بعيدة في المكان ، فقال : عمي صباحا دار عبلة .

واللفتة الثانية تتمثل في تحيه الحبيبة والتسليم عليها ، وقد اصطنع الناص عبارة أهل الجاهلية في التحية، وهي : عمي صباحاً ، والثالثة تتمثل في الدعاء لها ، وهو قوله : (اسلمى)، والرابعة تتمثل في الرجاء الوارد في صورة (تكلمي) ، والخامسة في مخاطبة ما لا يعقل ، على أنه كائن حي عاقل يسمع ويفهم ، وذلك غاية الوله والعشق .

ويلفت الانتباه في البيت ذكر المكانالذي كانت تقطنه عبلة مرتين؛ دلالة على الإغراق في التحبب إليه، فذكر المكان تخصيص للاسم؛ فكأنه ذكر لعبلة مرتين.

وثمة مظهر نسجي جدير بالتوقف والملاحظة ، وهو القسم الذي يعد زينة من زينات النسج اللغوي في الأدب العربي ، فقد كان الفصحاء يتفننون في الأقسام ، ويتألقون في

استعمالها لما كانوا يحسون فيها من الجمال والوهج ، فكانوا يسحرون المتلقين سحراً ، ويأسرونهم أسراً ، وقد تكرر القسم لدى عنترة ، ومن أمثلته قوله :

علقتها عرضا وأقتل قومها زعما لعمر أبيك ليس بمزعم

ومن المظاهر النسجية الدعاء ؛ إذ نلفيه خارجاً عن نظام الاستعمال المعتاد ، فالأصل فيه إما أن يكون للإنسان او عليه ، فإذا كان له فهو بالخير والرحمة والسعادة ، وإذا كان عليهفهو بالويل والثبور والشقاء ، والويل دلاليا مصروف إلى الشر ومدفوع إلى وجوه الضير ، كما في الآيه (ويل المكذبين) ، لكن الشاعر حمّله دلاله أخرى ، هي دلالة الاستغاثة ، وكأنه عبارة تحبب وتودد وقوله إغراء وتقرب عنترة :

ولقد شفي نفسي وأذهب سقمها قيل الفوارس : ويك عنتر، أقدم[٢٥]

كذلك من المظاهر النسجية الجميلة لدى عنترة أسلوب " الالتفات " ، ودلالته التنوع الأسلوبي ؛ من أجل جذب المتلقي للخطاب وتجنب الملل الذي قد يؤدي إليه توحدّ النسج الأسلوبي ، وقد وقع الالتفات بين الأبيات كثيراً ، السمة الغالبة عليه الانتقال من ضمير الخطاب إلى ضمير الغيبة والعكس ، ومن نماذجه قوله :

كيف المزارُ وقد تربع أهلُها بعُنيزتين وأهلُنا بالغَيلم

إن كنت أزمعت الفراق فإنما زُمّت ركابُكمُ بليلٍ مظلم

لكن ثمة التفاتا جديراً بالذكر والتوقف عنده ، ورد في قوله :

حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسرا على طلابك ابنة مخرم

وتكمن جدارته في أنه وقع في جملة واحدة ، والمعتاد أن يكون الالتفات بين جملتين ، كما في المثال السابق وفي قوله تعالى : " الحمد لله رب العالمين .. إياك نعبد وإياك نستعين "، و لم أعثر فيما قرأت على نماذج مماثلة له في التراث العربي !

ومن المظاهر النسجية البارزة في المعلقة التشبيه ، وهو يقوم على ضرورة بروز الحالة التي يراد تشبيهها في المشبه به أكثر من اللمشبه ، فيشبه الضعيفُ بالأضعف منه والقوي بالأقوى منه والجميل بالأجمل منه، وهلمّ جرا ، كما أنه يقوم على تشبيه المجرّد بالمحسوس ، ولكن هذه المقررات لا يمكن الالتزام بها في الخطاب الذي ينهض على الابداع في النسج اللغوي والصور الجمالية ، ومن التشبيهات في المعلقة :

(يادار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي) ففي العبارة تشخيص ، حيث تصور الشاعر دار محبوبته شخصاً يكلمه ويناجيه ، ويطلب منه أن يكلمه ، ثم يلقى عليه تحية الصباح ويدعو له بالسلامة (**استعارة مكنية**)

(فإذا ظُلمتُ فإن ظلمى باسلٌ مرٌّ مذاقته كطعم العلقم) ، شبه الشاعر الظلم بشئ كريه الرائحة مرّ الطعم والمذاق ، ثم شبه مرارته بطعم العلقم) (**استعارة مكنية**)

(فوددت تقبيل السيوف ؛ لأنها لمعت كبارق ثغركِ المتبسمِ) : شبه لمعان السيوف ببريق ثغرها عندما تتبسّم (**وهو تشبيه مقلوب**)

(يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم)، شبه الرماح في طولها بالحبال الطويلة.

(حتى تسربل بالدم) : تشبيه الدم الذي غطى جسم حصانه بالقميص الذي يغطي جميع انحاء البدن (**استعارة مكنية**)

الملمح الثاني

جمالية الإيقاع في المعلقة

مما يعطي الإيقاع جمالية "وحدة البحر"، والبحر الذي جاءت عليه المعلقة هو الكامل، وهو من أكثر البحور شيوعا في الشعر العربي، وهو مكون من ست تفعيلات، تشكلها تفعيلة واحدة، هي (مُتَفاعِلُن) ، وهو البحر الذي يحتوي على ثلاثين حركة في صورته التامة، ولذلك سمي (الكامل)، ولم يصب تفعيلات البحر (حشوه وعروضه وضربه) إلا تغيير واحد في كثير من الأبيات، وهو (الإضمار)[٢٦] وهذا ما جعل الأبيات تتميز بـــــ (الامتلاء الإيقاعي) مما يدل على قوة نفسية الشاعر واستعمال البحر الكامل مع قلة التغييرات فيه يدل على تمكن الشعر من لغته وشاعريته وإحساسه الموسيقي.

ومما يعطي الإيقاع جمالية أيضا "وحدة القافية" حيث إن حرف الروي واحد وهو الميم يعقبه وصل متمثل في ياء الإشباع ، وقد خلت القافية من حروف الخروج والردف والتأسيس لأنها حروف مد ولين تسِم الإيقاع بالبطء، وهو ما لا يناسب حالة الشاعر، وقد جاء الروي ميما مكسورة ،والميم صوت شفوي يحمل دلالة (الحميمية، والكسر يحمل دلالة الحزن والانهيار والانكسار العاطفي، إشارة إلى الوضع المتدني لمعنويات الشاعر، وقد يبدو للقارئ هذا تناقض بين هذا الضعف والقوة في نفسية الشاعر التي يشير إليها (الامتلاء الإيقاعي)، لكن لا عجب من ذلك فالشاعر منكسر عاطفيا بسبب رفض المجتمع حبه عبلة، وهذا الرفض نفسه أعطاه قوة من ناحية أخرى لـــــ (إثبات الذات) من خلال فروسيته وشجاعته وبسالته القتالية، ولذلك نلحظ أن حركة ما قبل الروي قد تنوعت ما بين الكسر والفتح والضم، وهذا التنوع دلالة على تنوع نفسية الشاعر ما بين الانكسار العاطفي والقوة في إثبات الذات.

وعنترة أحد ثلاثة شعراء اتسم الإيقاع عندهم بـــــ (الحميمية)، هو وامرؤ القيس، وطرفة، وذلك يعود إلى طغيان الذاتية لديهم؛ لأن غايتهم من الإبداع كانت التعبير عن

النفس والترويح عن القلب والتغني بالذات، ووصف ماله صلة بذلك كالناقة والحبيبة والفرس ومجالس اللهو والشراب؛ ولذلك كثر ضمير المتكلم في المعلقة، نحو:

ناقتي، حشيتي، مخالقتي، مالي، عرضي، شمائلي، تكرمي، يداي، كفي، عهدي، جاريتي، نعمتي، عمي، مقدمي، دمي، لي، إلي، مني، راعني،، دوني، إنني، علي، بي، لكنني، مشايعي،فوقفت ، أقتل ، أبيت ، ظُلمتُ ، أظلم ، تركت ، شربت ، صحوت ، أخشى ، فشككت ، فتركته ، نزلت، قطعته، فبعثت، حفظت رايت، ما زلت، شئت ...

وكل ذلك من أجل تمكين النسج من الانسجام مع المنسوج، وجعل الدال يتماشى مع المدلول؛ إذ لما كان الإيقاع الخارجي مكسورا فإنه كان منتظرا أن تتلاءم معظم النسوج بأن تنتهي بالكسر أو بـــ(ياء المتكلم) الناشئة عن الكسر أو المُنشئة للكسر المُحيل على الذات الدالة على الحميمية المتقبلة كل ما يأتيها من الخارج؛ لتخزنه في الداخل المضطرب، فتزدخر به ادخارا.

ولما كانت الميم شفوية فكأنها حرف الذات وصوت للنفس؛ إذ الشفتان تنضمان عليه كما تنضم الرحم على الجنين، وكما يشد كل امرئ على ذي قيمة، والميم حين تكسر تظل محتفظة بالصوت، وحين تخرجه نهاية الأمر تلقى به نحو الأسفل (نحو القلب)، وحينما يكون هذا الصوت مفتوحا فإنه يطير في الهواء وينتشر في الفضاء وحين يضم فإنه يتلاشى في الهواء.

وصوت الميم المنخفض وافق دلالة النسج على المدلول، وهي (الحميمية) التي تتسم بها معلقة عنترة، حيث إن هناك مواضع كثيرة تقترن فيها السمة الصوتية بياء الاحتياز أو همز الأنا أو تاء المتكلم أو ما في حكم ذلك، مما يجعل من معلقة عنترة من حيث النسج نصا يدور في دائرة معلقتي امرئ القيس وطرفة؛ حيث تحملان سمات صوتية تدل على الحميمية، منها الروي المكسور، واستعمال حرف اللام (عند امرئ القيس) الذي من وظائفه الدلالية (الامتلاك)، واصطناع الدال (عند طرفة)، وهو حرف صوته يقترب من النطق الشفوي

الذي يعني دلالة تقترب شيئا ما من الحميمية والانغلاق على النفس، والانزواء داخل حيز الذات.

ومع تميز عنترة في إيقاعه فإن ثمة مخالفة وقع فيها؛ لكنها ضرورة مغتفرة؛ وهي إشباع الحركة حرفا من جنسها في الفعل (ينبع)، فصار (ينباع)، وقد اصطلح ابن جني على ذلك في خصائصه بـــ(مطل الحركات)، وهذه المخالفة في قوله:

ينبع من ذفرى غضوب جسرة زيافة مثل الفنيق المكدم

الملمح الثالث

التناص في المعلقة

التناص هو التوافق في النسج اللفظي أو في المضمون بين نصين أو أكثر، او كما يقول ريفاتير : "هو ملاحظة القارئ لعلاقات بين عمل أدبي وأعمال أخرى سابقة أو لاحقة"[٢٧]، وليس سببه قصورا في المخزون اللغوي عند الناص أو ضيقا في الأفق الخيالي لديه، ولكن يعود إلى توافق في الموضوع أو الفكرة التي يعالجها كل ناص أو في السياق الخارجي للنص ولذلك نجد هذا التناص بين نصوص المعلقات؛ حيث إن الشعراء كانوا يعيشون في بيئة واحدة متشابهة وفي عصر واحد، لم يكد يجاوز قرنا واحدا، قيلت فيه هذه الروائع (المعلقات) التي ظلت نموذجا رفيعا تحتذيه الشعراء طوال عمر الأدب العربي؛ ومن ثم فالموضوعات والهموم التي شغلتهم كانت متوافقة؛ حتى ظن عنترة أن سابقيه لم يتركوا له مجالا شعريا يبدع فيه، فقال:

هل غادر الشعراء من متردم؟

فعنترة يفتتح معلقته بالمساءلة عن جدوى نسج الشعر، وقد جاء الشعراء من قبله على كل معنى، وتناولوا كل فكرة، وصوروا ما عرضوا له ما استقام لهم التصوير، فماذا بقي له؟!

وقد تناول باحثون ظاهرة التناص في الشعر الجاهلي بعامة[٢٨]، وفي هذا البحث نرصد بعض مظاهر التناص بين عنترة وغيره من شعراء المعلقات، لنؤكد أن الهموم والموضوعات والظروف الاجتماعية التي عاشها شعراء المعلقات متشابهة متوافقة، وهي على النحو التالي:

التناص في الوقوف على الطلل ومخاطبته:

يقول عنترة:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

فهذا البيت يتناص مع بيت امرئ القيس:

ألا عم صباحا أيها الطلل البال وهل يعممن من كان في العصر الحالي؟

كما يتناص مع بيت زهير:

فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا أنعم صباحا ايها الربع واسلـــم

التناص في البعد المكاني بين الشاعر ومحبوبته:

يقول عنترة:

وتحل عبلة بالجواء وأهلنا بـــالحزن فالصمّان فالمتثلـــم

كيف المزار وقد تربع أهلها بعُنيزتين وأهلنا بالغيلم ؟

وقوله هذا يتناص مع قول لبيد :

مريـــة حلت بفيد وجاورث أهل الحجاز فأين منك مرامها ؟

كما يتناص مع قول الحارث:

بعد عهد لنا ببرقة شما ء فأدنى ديارها الخلصاء

فتنورت نارها من بعيد بخزاز هيهات منك الصلاء

التناص حول الصرم والفراق:

يقول عنترة:

إن أزمعت الفراق فإنما زمت ركابكم بليل مظلم

وهو يتناص مع قول امرئ القيس:

أفاطمُ مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعتِ صرمي فأجملي

التناص حول الشجاعة والإقدام:

يقول عنترة:

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك؟ إن كنت جاهلة بما لم تعلمي

ولقد شفي نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس: ويكَ عنترَ أقدم

فهذا القول يتناص مع قول طرفة:

ألا أيّهذا اللائمي أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدي

وكرّي إذا نادى المضاف محنبا كسيد الغَضَا نبهته المتورد

التناص حول اللهو بالشرب:

يقول عنترة:

فإذا شربت فإنني مستهلك مالي وعرضي وافر لم يكلم

وإذا صحوت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائلي وتكرمي

فهذا القول يتناص مع قول طرفة:

فإن تبغِني في حلقة القوم تلقني وإن تلتمِسني في الحوانيت تصطدِ

وما زال تشرابي الخمور ولذتي وبيعي وإنفاقي طريفي ومُتلدي

التناص في استعمال "كأن" في الوصف:

يقول عنترة:

فوقفت فيها ناقتي وكأنها فدن لأقضي حاجة المتلوم

فهذا البيت يتناص مع بيت لبيد:

فلها هباب في الزمام كأنها صهباء خفّ مع الجنوب جهامها

كما يتناص مع بيت الحارث:

بزفوف كأنها هِقلة أم م ريال دوية سقفاء

وتنهض جمالية التناص (الكأني) على الناقة؛ لأنها ذات علاقةٍ حميميةٍ بحياة الشعراء وعواطفهم وبيئتهم، إذ كانوا يسافرون عليها، ويطعمون لحمها، ويتاجرون فيها، ويتّدون بها لدى سفك الدماء، وغير ذلك.

وقد يقع التناص بين نصين لناص واحد، ويطلق عليه بعض الباحثين مصطلح "التناص الذاتي"[٢٩]، ومن أمثلته عند عنترة قوله:

سبقت يداي له بعاجل طعنة ورشاش نافذة كلون العندم

جادت له كفي بعاجل طعنة بمثقف صدق الكعوب مقوم

وهذا التناص الذاتي لدى عنترة فيه تصوير لسلوكه حين كان يطعن الأبطال، ويجندل ساحة الشجعان، فهو تصوير لشجاعته وفروسيته في القتال.

الملمح الرابع

المطلع الطللـــي

ظاهرة الطلل في الشعر القديم لم تأت عبثا، و لم ينحصر هدفها في البكاء على عهود ماضية أو الحنين والتعلق بالمكان. فتلك جوانب عاطفية. وإنما كانت جزءا من تلك الحياة الرعوية التي كان نظامها ينهض على التنقل من مرعى إلى مرعى، ومن غدير إلى غدير؛ بحثاً عن مساقط المياه في عرض الصحراء، فالماء يتحكم بالعربي، ليس في وجوده الحيوي فحسب، بل في وجوده الاجتماعي كله، وربما اضطُرت القبيلة إلى التنقل فجأة ً عن مستقرها إذا خشيت العدوان عليها أو الإغارة المبيتة ضدها، وكان هذا السلوك سمة بارزة في المجتمع البدوي.

ومن يقرأ المعلقات يلحظ أن بنية كل معلقة تقوم على ثلاثة عناصر لا تكاد تمرق عن نظامها: الابتداء بذكر الطلل ثم ذكر الحبيبة ثم الانتقال إلى الموضوع، باستثناء معلقة عمرو بن كلثوم؛ حيث بدأت بالغزل ثم وصف الطلل ثم الموضوع الأساسي.

وهذا التوافق بين الشعراء في ذكر الطلل والبكاء على الآثار جاء انعكاسا طبيعيا للخيال الجاهلي الذي كان مقصورا على التفكير لدى الشعراء بعامة وأصحاب المعلقات بخاصة، في تلك الديار المقفرة والرسوم البالية والربوع الخالية، بعد أن رحلت عنها الحبيبة ويممت إلى مكان آخر، لا يكاد يعرفه إلا أهلها، وكانت العلاقات الاجتماعيّة من الانغلاق ما يجعل من العسير متابعة الحبيبة والتمكّن من رؤيتها تارة أخرى.

وإنّمَا عُنِيَ شعراء المعلقات ببكاء الديار والوقوف على آثارها؛ لأنّ علاقة الحبيبة بتلك الديار كانت حميمة، إضافة إلى أن الشاعر كان كلما مرّ بديار هذه الحبيبة وهي بالية دراسة خالية مقفرة وقف ليذكر في نفس ذكريات جميلة بادت وعهود من السعادة كانت ثم ذهبت واضمَحَلَّتْ، فلم تعُد إلا توهُّما في الذاكرة، فكأن تلك الديار على إِقفارها وخُلوّهِا من أهلها تمثل مصدر الإلهام لدى الشعراء وكأن القفر كان وراءَ وجودِ الشعر، وكأن

ّالجمال الفني البديع الذي تتسم به هذه المعلقات، في معظمها، كان مصدرُه تلك الديار المقفرة والربوع البالية والرسوم الدارسة[٣٠].

وقد بدأ عنترة معلقته. كغيره. بوصف الطلل، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها؛ لتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وينتهي آخر الأمر إلى وصف فرسه وحُسْنِ تجاوبه معه في المعارك وقدرته العجيبة على فهمه وإدراكه الذكي لما كان يريده منه، فكأن نظام البناء العام في هذه المعلقة يقوم على: **الطلل والمرأة والفرس**، أو قل: **الطلل والغزل والحرب**.

ومن المفارقة والتباعد أن يغتدي الخراب مظنةً للجمال البديع ومقصدا لاستعادة الذكريات، فالرسم الدارس من حيث هو ديار بالية وبنايات متهدّمة، لا جمال فيه، ولا إلهام منه، ولا سعادة به، يمثل عند الشاعر جمالاً وسعادة وأُلفة؛ لأنه يذكره بجميل ماضيه مع محبوبته، والحب عند عنترة يختلف عنه عند الآخرين؛ لأنه يواجه حبا لا يقبله المجتمع ولا يعترف به؛ لذلك كان رسم الدار صامتا لا يستجيب لهذا الحب، وكأن العاشق غريب أعجمي، يقول عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم ... أم هل عرفت الدار بعد توهـــم

أعياك رســم الدار لم يتكلــم ... حتى تكلم كـــالأصم الأعجم

يــا دار عبلة بالجواء تكلمي ... وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

فوقفت فيها ناقتي وكــأنها ... فدن لأقضي حاجة المتلوم

الملمح الخامس

الحيز في المعلقة

يبدو لنا أن الشاعر العربيّ لم يكن قادراً على الإبداع خارج المكان الذي كان يملأ عليه نفسه وروحه، ولا التخيّل بعيدا عن حبل الحنين العارم الذي كان يشدّه إلى هذا المكان شداً، فكان المكان بمثابة المادة الكريمة التي يستمد منها إلهامه، وكانت الحبيبة التي تقطنه هي ينبوع الإلهام الثر الذي كان يستلهمه، فيجهش بالبكاء، ويطلق لسانه في الوصف، ويرسل ذاكرته مع الزمن الذاهب، ثم لا يزال ينسج على الذكرى والحنين نسوجا متفرعة عنها تقوم في وصف الناقة التي بفضلها استطاع أن يعوج على حيز الذكرى، ويمر دار الحبيبة، وقد حصرنا تسعة أمكنة في معلقة عنترة، هي الجواء والحزن والصمان والمتثلم وعنيزتين والغيلم وذو العشيرة والدحرضين والرداع.

الحيز المائي (المطر):

من مظاهر الحيز البارزة في المعلقة الحيز المائي، وما أكثر ما تحدث الناس عن الماء والمطر في الشعر الجاهلي، وما أكثر ما تحدثوا عن علاقة الماء بالطقوس المعتقداتية مثل الاستقساء، وما كان يصطحب ذلك من ممارسات، لم تلبث أن اغتدت كالطقوس الوثنية لدى قدماء العرب.

والماء . أو المطر . هو مصدر الحياة عند العرب، يجعل الأرض خصبة والنبات خضرا، وتمسي الطبيعة كالعروس، تتبختر في ملابسها السندسية وحللها المخضوضرة، وتزهو الأرض بما على وجهها من حقول وغلال، فينشأ عن ذلك توالد الطيور والفراش وتكاثر الحشرات، وكل الكائنات اللطيفة التي أغرت عنترة؛ فقدم لنا وصفا لصورة الذباب وهو يترنم، يقول:

أو روضة أنفا تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلم

جادت عليها كل عين تـــرة فتركن كـــــــل حديقة كالدرهم

سحا وتسكابا فكل عشية يجري عليها الماء لـــم يتصـــرم

وخلا الذباب بها فليس ببارح غردا كفعل الشارب المترنم

هزجا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزنـــاد الأجذم

فهذه اللوحة الحيزية بديعة المظهر وجميلة المنظر؛ فغيتها نظيف شريف؛ فكان نبته أنيقا ناضرا، قد تغافص في هذه الحديقة الأنف، فكتاثر واعشوشب، وربا واخضوضر، وسقت الغيوث هذه الحديقة سحا وتسكابا، وأمطرتها جودا غدقا؛ حتى اهتزت وربت، واخضرت وازهرت.

ويتميز هذا الحيز العنتري بتحديد علاقته بالزمن؛ فلا يكاد يحدث له ذلك إلا في الغشي والإمساء، والذي يعرف الجزيرة العربية يدرك مدى صدق هذا الوصف، ولعل من فوائد الأمطار في هذا التوقيت أن الناس في معظمهم يكونون قد قضوا مآربهم اليومية، فيكونون إما آبوا إلى بيوتهم، أو هم بصدد الإياب، كما أنه يتحاين مع حلول الليل ورطوبته التي تسمح للأرض بارتشاف الماء على مهل؛ مما يجعل النفع بهذا المطر أكثر، ولو تساكب المطر ضحى، ثم جاءت عليه الشمس المحرقة لأتت على رطوبة الماء، وجففت قشرة الأرض؛ فلا ينتفع النبات بالماء إلا قليلا.

والخصب الروضة الأنف وما كان له صلة بها ذكر عرضا من أجل تشبيه ثغر الحبيبة ووضوح غروبها وطيب مقبلها أولا، ثم من أجل وصف ربوعها الدارسة وديارها البالية، فذكر مع ذلك. الذباب السعيد الذي خلال بهذه الروضة الأنف، إذا جاز للحيوان أن يسعد، وذلك بفضل ما وقع له من هذا الخصب الخصيب، وهذا الجو الرطيب، وهذا الكلأ المتكاثر، فصار من فرط سعادته ورضاه غردا هزجا مترنما، يحك الذراع بالذراع، كفعل المكب الأجذم حين يقدح بعودين اثنين.

وقد نال عنترة بهذا الوصف للذباب شهادة سبق من الجاحظ؛ حيث أعجب الجاحظ به إعجابا شديدا، فذكر أن عنترة لم يسبق إليه في الشعر العربي، ولم يلاحقه فيه أحد من الشعراء مخافة أن يقصروا عما بلغه هو فيه من الجودة وحسن التصوير؛ فزعم أن أمرأ القيس لو عرض في هذا المعنى لعنترة لافتضح، وأن الشعراء كانوا يقلدون كل تشبيه مصيب تام سبق إليه شاعر منهم إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب، فإنه وصفه فأجاد صفته، فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد منهم[٣١].

الملمح السادس

صورة المرأة في المعلقة

ما أكثر ما تحدث الناس عن المرأة في الشعر الجاهلي، وما أكثر ما توقفوا عندها، فتحدثوا عن رمزيتها وواقعيتها، وذهب بعض الباحثين ممن يحلو لهم التأويل إلى أن المرأة في المعلقات ليست حقيقة واقعية، وإنما هي رمز لقيمة ما، وأن الأسماء المطلقة على النساء هي أسماء تقليدية، تجري عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها، وذهب آخرون إلى أن رمزية المرأة يمكن أن تصلح في المقدمات الطللية فحسب[٣٢].

وإذا اضطررنا إلى قبول أحد الرأيين، فنحن نميل إلى الرأي الثاني؛ لأنه غير مقبول أن تكون (عبلة) مثلا رمزا، لا واقع لها عند عنترة، ومما يعضد ذلك أن الوصف عند الشعراء الجاهليين وصف مادي، فلم يعمدوا إلى الرمزية فيه؛ ولذلك اعتمد التشبيه عندهم على عناصر مادية، ولننظر إلى وصف الفرس والناقة والنبت والمطر والمرأة عندهم .

ومما يلاحظ في المعلقات بعامة أن الشعراء يرتكزون في وصف المرأة على جسدها، فعنوا بوصف مفاتنها ورسم أعضائها[٣٣]، فصورتها صورة أنثى تطفئ الرغبة الجنسية العارمة لدى الرجل، لا امرأة تشاطره حياته وآماله وآلامه، وتقاسمه الحياة الزوجية التي يبدو أنها كانت غائبة إلا في مظاهر نادرة، وقد ارتكز وصف عنترة للمرأة على ثغرها وريقها وفراشها وجيدها وقناعها وعطرها، فمن وصفه قوله:

إذ تستبيك بذي غروب واضح ... عذب مقبله لذيـــذ المطعم

وكأن فارة تـــاجر بقسيمة ... سبقت عوارضها إليك من الفـــم

إن تغدفي دون القناع فإنني ... طب بأخذ الفارس المستئـــم

وكأنما التفتت بجيد جدابـــة ... رشا من الغزلان حـــر أرثـــم

وعقد أحد الباحثين[٣٤] مقارنة بين وصف عنترة ووصف امرئ القيس لجيد المرأة، فبينما شبه امرؤ القيس جيد صاحبته بجيد الرئم شبه عنترة جيد (محبوبته) بجيد الجذابة،

ويرى ان الصورة لدى غنترة تحتاج إلى تكلف الذوق؛ لكي تغتذي مقبولة، فكأن طول هذا الجيد مسرف فاحش، وكل ما زاد عن الحد انقلب إلى الضد، أما وصف امرئ القيس فهو أجمل؛ لأنه حين شبه جيدها بجيد الرئم، أحس بأنه طويل جاوز حد المقبول لهذا العضو، فنفي عنه صفي الفحش ،

فقال:

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نضته ولا بمعطل

لكن عنترة توقف عند قوله:

وكـــأنما التفتت بجيد جداية رشأ من الغزلان حر أرثم

ولست معه في ذلك، فعنترة حدد بدقة وصف جيدها بأنه جيد ظبي صغير قوي في اعلى شفتيه وأنفه بياض، وهذه صفات في الحيوان محمودة عند العرب، فهو لم يتجاوز الحد؛ حتى يفحش الوصف، وتشبيه جمال المرأة بجمال الحيوان في الشعر العربي ولا سيما المعلقات سلوك متعارف عليه بين الشعراء، فإذا فحشنا وصف عنترة جيد حبيته، فما بالنا بوصف امرئ القيس عيني حبيبته بعيني البقر؟!

والمرأة عند عنترة تختلف عنها عند بقية شعراء المعلقات، فهي سبب انكساره وذله، وسبب شجاعته وفروسيته، فحبه غياها أذلة للقبيلة التى تراه عبدا وهو يرى أنه أحق بالسيادة، ورفض القبيلة له جعله يثبت أنه جدير بحب عبلة، وذلك من خلال شجاعته وبسالته وبلائه في القتال، وقد عبر عن ذلك في قوله[٣٥]:

ولولا الهوى ما ذل مثلـــي لمثلهم ولا خضعت أســـد الفلا للثعالب

سيذكرني قومي إذا الخيل أصبحت تجول بهـــــا الفرسان بين المضارب

فإن هم نسوني فالصوارم والقنا تذكرهم فعلي ووقع مضـــاربـــي

وقال أيضا[٣٦]:

أذل لعبلة من فرط وجدي وأجعلها من الدنيا اهتماماتى

وأمتثل الأوامر من أبيها وقد ملك الهوى مي زمامي

وإن عابت سوادي فهو فخري لأني فارس من نسل حام

ومن الأشياء ذات الصلة بجمال المرأة كما أسلفنا القول عطرها وطيب نكهتها، وقد تحدث عنترة عن عطر المرأة، على أنها مظهر من مظاهر جمالها، **فقال:**

وكأن فارة تاجر بقسيمة سبقت عوارضها إليك من الفم

أو روضة أنفا تضمن نبتها غيث قليل الدمن ليس بمعلـــم

فهو يجعل نكهة فمها العذب المقبل واللذيذ المطعم تفور برائحة العطر، إذا اقتربت منها، أو رمت تقبيلها، إنها حسناء معطرة، ومقارنة الشاعر فاه حبيبته بروضة عطرة، تعطي القصيدة تميزا بين المعلقات، ونفهم من وصف عطرها، بدلالة الإشارة عند الأصوليين الفقهاء، أن هذه المحبوبة كانت موسرة وفتية ومرفهة.

الملمح السابع

صورة الحيوان في المعلقة

من خلال رصدنا لأصناف الحيوان في المعلقة وجدنا أن عنترة ذكر من أصناف الحيوان: الناقة والغراب والضفادع والرشأ والذباب والفرس والنعام والهر والشاه، وأكثر الحيوانات وصفا الفرس والناقة.

ومما يلفت النظر إبلاغ عنترة بالفرس وبراعته في وصفه إلى حد محاورته بلغة سيميائية، حتى قال أحد المستشرقين: إن وصف عنترة لحصانه يروق لذوقنا العصري المحب للحيوانات؛ حيث قال فيه:

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم

فازور من وقـــع القنا بلـــبانه وشكى إلى بعبرة وتحمحـــم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكملي

وعنترة ليس بدعا في ولعه بالخيل، بل هي سمة عامة عند العرب بعامة والشعراء بخاصة، وربما يعود ذلك إلى أن الخيل كانت اثيرة لديهم عزيزة إلى قلوبهم، جليلة القدر في عيونهم، فكان الفارس يتغنى بجواده، ويفتخر بكرمه، وينتقي له اسما يناديه به؛ فقد كانت الخيل حصون العرب ومنيت العز وسلم المجد، با يدرك الثأر وعليها تصاد الوحوش، ويشدونها بالأفنية للطلب والهرب.

من ناحية أخرى يرى بعض الباحثين أن الفرس يتخذ بدلالاته صالرمزية في اللاشعور الجمعي طابعا أسطوريا وطقوسيا؛ لأن الفرس يرتبط في الذاكرة الجماعية والشعرية بالخير والقوة والعطاء، ويتحول قبح الفرس حينما تسيل منه الدماء إلى جمال عندما يزين الفرس بالحناء تصويرا وتشبيها، مما يضفي عليه بعدا جماليا، ويتجلى البعد الأسطوري على مستوى الفرس (الرمز) في كونه يتخذ طابعا إنسانيا إحيائيا عبر مجموعة من السمات كالقوة

والشجاعة والكرم والعطاء والإلهام والحيوية والنشاط، ويملك الفرس هنا قدرات جنية وصوفية وباطنية[٣٧].

والفرس صورة لما يتشبث به الشاعر أملا في المستقبل ورغبة في قدر أتم من المناعة والحصانة، فصورة الفرس هي صورة الرجل النبيل الذي ملأته العزة والثقة، والحقيقة أن الدور الإنساني للفرس دور واضح، ويبدو للقارئ أن الفرس يستطيع بمميزاته البدنية والسلوكية أن يكشف الأمور، ويرتاد المجاهل، ويأخذ وظيفة الرائد الذي يتقدم غيره من الناس؛ فالفرس لكرمه وإصراره على أن يبذل ذات نفسه أصبح خلقيا بأن يأخذ صفة السلطة ويمسك بزمام الأمور، ولا يمل القارئ من الإعجاب بصورة (حيوان) يجاهد في سبيل إسعاد البشر، ومن ثم كان صوت الفرس صوتا كريما مسموعا؛ لأنه يضئ الطريق أمام الناس.

كذلك مما يلفت النظر في المعلقة وصف عنترة للناقة، **كما في قوله:**

فوقفت فيها ناقتي وكأنها ... فدن لأقضي حاجة المتلـــوم

هـــل تبلغني دارها شـــدنية ... لعنت بمحروم الشراب مصرم

خطارة غب السرى زيافـــة ... تطس الإكام بوخذ خف ميثم

وكأنما تطس الإكـــــام عشيبة ... بقريب بين المسلمين مصلـــم

والناقة ذات قيمة ومكانة مكينة عند الشاعر الجاهلي، فلولاها لما استطاع أن يعوج على طلل الديار المقفرة، وما كان ليكون لهذه الناقة شأن لو ضربت به في أقاصي الأرض الشاسعة دون المعاج على ذلك المكان الذي لم يكن يتجانف عنه؛ وإنه كان يتعمد الجنوح له والميل إليه.

الملمح الثامن

وصف الحرب في المعلقة

لم تبرح تستبد بتفكير الإنسان، وتستولي على مطامعه مطامحه، وتزين له كل شر، وتسول له كل سوء فهو يتحارب باسم الدين أو من أجل التحرر أو من أجل التسلط وإذلال الآخرين، وأيا كانت العلل الأسباب التي تنهض وراء شن الحروب، فإن قتل الإنسان جريمة ومنكر وإثم.

وقد كانت الحرب سلوكا يوميا في حياة العرب الجاهلين، فسجل لنا التاريخ حروبا ضارية دارت بين القبائل، استمرت زمنا طويلا، كادت تقضي على العرب، مثل حرب داحس والغبرائ، وحرب البسوس، والغريب أن هذه الحروب وقعت لمجرد أسباب تافهة لا يتعلق بها إلا البدو، وأصحاب العقول المغلقة، وربما لولا الأشهر الحرم التي كانوا يلتزمون فيها بالسلام، ويستمتعون خلالها بشئ من الأمن والطمأنينة؛ لتفاني العرب قبل ظهور الإسلام.

وهذه الحروب نجد لها صدى في الشعر الجاهلي، ولا سيما عند عنرة الذي يتبوأ منزلة متقدمة في اصطناع معجم ألفاظ الحرب في معلقته، والحديث عن الحرب ووصفها في المعلقة كان من أجل إثبات الذات، فهو الفارس المقدام المغوار، ومع ذلك أهين في بعض المجالس، وغير بسواد لونه ولون إخوته وأمه، وأنه ليس شاعرا، إذ لم يكن له إلا بيتان أو ثلاثة، فأنشأ هذه المعلقة.

إضافة إلى هذا فإن حبه لـــ (عبلة) ابنة عمه. وهو ابن الأمة زبيبة. أوجب عليه أن يثبت تفوقه في ساحة الوغى من أجل أن ينال إعجابها وتقديرها، حيث تنتشر أخبار شجاعته، فتسير بها الركبان، ويتغنى بمآثرها الولدان، فتجري على كل لسان، فكان للحرب في شعره حيز واسع، واهتمام بالغ، وقد ربط كل ذلك بسلوك حصانه العجيب، ومن ثم تكاثرت ألفاظ الحرب في المعلقة، مثل: المستلئم والرمح والسابقة والقسي والسيف والحقيقة (الراية)، ومن وصفه للحرب والقتال قوله:

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحـــى إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم

في حومة الحـــرب التي لا تشتكي غمراتها الأبطال غير تغمغـــم

إذ يتقون بـــي الأسنـــلة لم أحـــــم عنها ولكني تضايق مقدمي

لما رأيت القوم أقـــــــبل جمـــعهم يتذامرون كررت غير مدمم

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهـــم

الملمح التاسع

الشراب في المعلقة

يمكن القول بأن الشعر الجاهلي حينما يذكر الشراب فإن قصد الشاعر به غالبا هو الخمر، وهذا ما نجده عند عنترة في قوله:

ولقد شربت من المدامة بعد ما ركد الهواجر بالمشوف المعلم

بزجاجة صفراء ذات اسرة قرنت بأزهر في الشمال مفدم

فإذا شربت فإنني مستهلك مالي، وعرضي وافر لم يكلم

وهذه الأبيات تحمل كثيرا من العلامات الدلالية، نذكر منها:

أن مجالس الشراب كانت مفخرة للرجال، فكان الشاعر يفتخر بكونه يغدو عليها فيشرب فيها، ويشارب أصحابه، ويحسو من الخمر ويعاقر، وكأن المجالس كانت وفقا على كرام القوم.

إن أهل الجاهلية كانوا يغدون ذلك فرصة لإشباع النهم الجسدي من رغبة جامحة فيه إلى هذا الشراب الذي كانوا يلفون فيه لذة عارمة ومتعة غامرة.

إن وقت الشراب كان يتم في الصباح، وهذا خلاف ما نتوقعه، فالنهار للعمل والليل للسمر، وأظن أن الجاهلين كانوا يشربون بالصباح؛ لأن المساء يظله الليل، والليل يطبق عليه الظلام، وأنهم لم يكونوا يمتلكون الوسائل المتطورة للإنارة، تعينهم على السهر، إضافة إلى أن الصباح عادة ما يكون رطيبا، يحلو فيه المجلس، وتشير النصوص الشعرية إلى أن أوقات الشراب قد تمتد من الصباح إلى حر الظهيرة، كما يفهم ذلك من قول عنترة :

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم

وأما شراب الماء فكان له نصيب اقل من ذكر الشعراء له، وإذا ذكر في القصيدة ذكر على أنه شراب جيد للحيوان، وهذا ما أشار عليه عنترة في قوله عن الناقة:

شربت بماء الدحرضين فأصبحت زوراء تنفر عن حياض الديلم

الملمح العاشر

الميسر في المعلقة

لقد تفرد عنترة من بين قرنائه من الشعراء بالحديث عن الميسر والقداح، وجاء ذلك في بيت واحد، يقول فيه:

ربذ يداه بالقداح إذا شتا هناك غايات التجار ملوم

وقد ذكر بعض الباحثين[٣٨] بصدد هذا البيت أن الجزور التي لم يكن يستطيع القمار بها غير الأغنياء، كانت تبذل لفقراء الحي وغربائهم في حال الريح، وكانت هذه اللعبة الوثنية التي لا تخلو من طقوس معتقداتية، يلعب بها في فصل الشتاء.

ولعل الأهم في لعبة الميسر تلك الطقوس المعتقداتية التي كانت تصطحب ممارستها، من إحضار الأقداح وتحفز الياسرين واختيار الحكم الذي كان يجلجل تلك الأقداح في الربابة، ثم يخرجها، فيخرج باسم كل لاعب قدحا معينا.

تم بحمد الله، والله ولي التوفيق ،

الهوامش والتعليقات

١. نذكر من تلك الدراسات : " في الشعر الجاهلي " د . طه حسين ، و " قراءة ثانية لشعرنا القديم " د . مصطفى ناصف ، و " قراءة جديدة لشعرنا القديم " صلاح عبد الصبور ، و " المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها " د . عبد الله الطيب ، و"المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ " د. محمد نجيب البهبيتي ، و " العصر الجاهلي " د . شوقي ضيف ، و " الصورة الفنية في الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية " د . ناصر الدين الأسد ، و " نحو منهج بنيوي لتحليل للشعر الجاهلي " د . كمال أبو ديب ، و " المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي " د . عبد الفتاح محمد أحمد ، و " الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي "د. يوسف خليف ، و" الشعر الجاهلي " د.محمد النويهي ، و " مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي " د . حسين عطوان ، و " في النقد الجمالي رؤية في الشعر الجاهلي " د . أحمد محمود خليل ، و " الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي " رشيد نظيف ، و " الأصول الفنية للشعر " د . سعد اسماعيل شلبي ، و " خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة " محمد صادق حسن ، و " دراسات في الشعر الجاهلي " يوسف خليف ، و " الشعر الجاهلي " د . عبد المنعم خفاجي ، و " الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه " د . يحيي الجبوري ، و " الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعيه د . ابراهيم عبد الرحمن محمد ، و " السبع المعلقات مقاربة أنثروبولوجية سيميائية " د . عبد الملك مرتاض .

٢. انظر : أبن منظور: لسان العرب مادة (س و م) (٣٦٤)

٣. أرى أن معرفة قصد المؤلف تسهم في الوصول إلى الدلالات العميقة للنص .

٤. انظر على سبيل المثال : د . بلقاسم دقة : علم السيمياء في التراث العربي ، بحث منشور في مجلة التراث العربي ، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،العدد ٩١ سبتمبر ٢٠٠٣ .

٥. انظر : الجرجاني : التعريفات ، بيروت ،دار الكتب العلمية ، ط . الاولى ، ١٤٠٣ هـ ، ١٩٨٣ م .

٦. انظر : ابن الفارس : معجم مقاييس اللغة مادة (دلّ).

٧. انظر : العسكري : الفروق اللغوية ، تحقيق : محمد ابراهيم سليم ، القاهرة ، دار العلم والثقافة ، ٢٠١٠ ، ص ٢٥.

٨. انظر : بلقاسم دقة : علم السيمياء في التراث العربي ، السابق ، ص ٥ .

٩. انظر : الراغب : المفردات في غريب القرآن ١٧١ (مادة دلّ) .

١٠. انظر : ابن تيميه : النبوات ، الرياض ، أضواء السلف ، الأولى ، ٢٠٠٠م ، ص ٢٩١ .

١١. انظر : ابن القيم ، أعلام الموقعين ، بيروت ،دار الجبل ، ٣٥٠/١، ط . الأولى ، ١٩٧٣ م .

١٢. انظر : نفسه ، ٢١٨/١.

١٣. انظر : بلقاسم : علم السيمياء في التراث العربي ، السابق ، ص ٦ ، نقلاً عن ابن سينا : الاشارات والتنبيهات ، شرح نصير الطوسي ، تحقيق : د . سليمان دنيا ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٠ ، ص ٤،٣ .

١٤. نفسه : ص ٦ .

١٥. انظر : الغزالي : معيار العلم في المنطق ، القاهرة ، دار المعارف ، الأولى ، ١٩٦١ ، ص ٤٦.

١٦. انظر : د . بلقاسم : علم السيمياء في التراث العربي ، السابق .

١٧. انظر: الغزالي : معيار العلم ، السابق ، ص ٤٧ .

١٨. للمزيد انظر : د بلقاسم دقة ، علم السيمياء في التراث العربي ، السابق .

١٩. انظر : الغزالي : المستصفى ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، الأولى ، ١٩٩٣ م ، ص ٢٥ .

٢٠. حول سبب انشاء المعلقة انظر : الأنباري : شرح المعلقات السبع ، القاهرة ، دار المعارف ، ط . الخامسة ، ١٩٦٣ ، والزوزاني شرح المعلقات السبع ، دمشق ، دار الجبل، ط. الأولى ، ٢٠٠٥ م ، والخطيب التبريزي : شرح ديوان عنتره ، تحقيق : مجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ١٩٩٢ م ، وكرم البستاني : ديوان عنترة، بيروت ، دار صادر ، الأولى ، ١٩٦٤ ، ومفيد قميحة، شرح المعلقات العشر ، بيروت ، دار الفكر البناني ، الأولى ، ١٩٩١ .

٢١. انظر : د مفيد قميحة : شرح المعلقات العشر ، نفسه ، ص ٢٩١ .

٢٢. بعد السماع الأصل أو الدليل الأول من الأدلة النحوية الإجمالية التي اعتمد عليها النحاة في التقعيد النحوي ، وهو يضم ثلاثة مظاهر لغوية : القرآن بجميع قراءاته والحديث النبوي المروي بلفظه عن رسول الله ، أما المروي بالمعنى ففيه خلاف بينهم ، وكلام العرب شعراً ونثراً منذ العصر الجاهلي حتى سقوط الدولة الاموية ١٣٢ من الهجرة ، للمزيد انظر : السيوطي : الاقتراح في علم أصول النحو وجدله ، تحقيق : عبد الحكيم عطيه ، دمشق ،دار البيروتي ، ط . الثانية ،٢٠٠٦ ، ص ١٥٢ وما بعدها .
٢٣. الوسيقة : الطريدة من الإبل ، ويسوقها أي يقبضها ، والوديقة : حر نص النهار ، وينسل الوديقة تقال للرجل المشمر القوي ، أي يسرع في وقت الحر في منتصف النهار .
٢٤. انظر : عبد الملك مرتاض : السبع المعلقات (مقاربة سيميائية / أنثروبولوجية) ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ١٩٩٨ م، ص ١٥٣.
٢٥. قال الكسائي : (ويك) أصلها (ويلك) محذوفة اللام ، وقيل اسم فعل بمعنى (اتعجب) ، انظر : ابن جني : الخصائص ، ٤٠/٣ ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط. الرابعة ، ٢٠١٠ ، والباحثة يميل للرأي الأول .
٢٦. الإضمار هو إسكان الحرف الثاني من التفعيلة وكما يقال : إسكان ثاني السبب الثقيل ، فيتحول إلى سبب خفيف ، وهو زحاف يحدث في الحشو والعروض والضرب .
٢٧. انظر: بيير مارك دوبيازي: نظرية التناص. تعريب المختار حسني، بحث منشور بالنت
٢٨. انظر على سبيل المثال: د. عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات، السابق، ص١٨١ وما بعدها.
٢٩. انظر: د. عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات،السابق ، ص٢٠٠ وما بعدها
٣٠. انظر: د. عبد الملك مرتاض: السابق، ١٨٧
٣١. انظر: د. عبد الملك مرتاض: السبع معلقات، السابق، ص١٣٨
٣٢. للمزيد انظر: عبد الملك مرتاض: السابق، ص٢٢٩
٣٣. لعل سائلا يسأل: لم استأثر الرجل بوصف مفاتن المرأة، و لم تصف المرأة مفاتن الرجل؟ هل لأن الشعر من خصوصيات الرجل؟ أو أن هناك شعرا متماثلا من المرأة لكنه اندثر بتدبير الرواة؟ أو هو قصور من المرأة؟ أعتقد أن حياء المرأة الفطري هو الذي منعها من وصف مفاتن الرجل، كما صنع هو بها.
٣٤. انظر: د. عبد الملك مرتاض: السابق ٤٢٤
٣٥. انظر محرم البستاني: ديوان عنترة، السابق، قصيدة "سيذكرني قومي" ص١٠٣، وقصيدة "طيف عبلة" ص٢١٩.
٣٦. انظر نفسه، قصيدة "طيف عبلة"، ٢١٩.
٣٧. انظر: د. جميل حمداوي: النقد الأسطوري عند مصطفي ناصف، بحث منشور بالنت.
٣٨. انظر: د. عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات، السابق، ص٤٤٨