العدد 13 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية نيسان 2026
No. 13 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences April 2026
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

افتتاحية المعلقات الشعرية ـ دراسة في التوصيل الشعري

م. د. مروة عبد الخالق بدري
جامعة القادسية – كلية التربية

الخلاصة

قدَّم هذا البحث اجابة عن علّيّة الافتتاح الطللي الذي شاع في المعلقات الجاهلية عبر رصد فاعلية التصوير , في جانبي التقديم , والتوصيل وعلاقتهما بالتوصيل الشعري العام للنص من جانب , وفاعليتهما في اثراء التأويل من جانب آخر , فكان للتصوير فاعلية تقديمية في معلقتي النابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى، فكانت الصور الفنية التي تضمنتها المقدمتان يصلان المقدمتين بالموضوع الرئيس لكل من المعلقتين، مما أدى إلى اتسام القصيدتين بوحدة عضوية. في حين كان للتشبيه فاعلية في إثراء المعنى الشعري في معلقات: أمرئ القيس وطرفة بن العبد ولبيد بن ربيعة، وقد جاء التشبيه في هذه المعلقات الثلاث على مستويين أحدهما تشبيه أشياء خارجية بأشياء خارجية أكثر معرفة لدى العقل الجمعي، وثانيهما تشبيه الإحساسات الداخلية بأشياء خارجية لتجسيد عواطف الشاعر وانفعالاته في سبيل توصيلها إلى المتلقي.

كلمات مفتاحية : المعلقات الشعرية

The Ruins Prelude in the Mu‘allaqat: A Study in Poetic Communication

Dr. Marwa Abdel-Khaleq Badri
Al-Qadisiyah University – College of Education

Abstract:

This research provided an answer to the causality of photography in the ruins' introduction that spread in the pre-Islamic pendants by monitoring the effectiveness of photography, on the two sides of presentation and delivery, and their relationship to the general meaning of the commentary on the one hand, and their contribution to enriching interpretation on the other hand.Zuhair Ibn Abi Salma and Al-Nabigha Al-Dhubyani artistic's images included in the two introductions connect the two introductions with the main subject of each of the two commentaries, which led to the characterization of either poem by an organic unity. While the analogy was effective in enriching the poetic meaning in the pendants : Imru’ Al-Qays, Tarfa bin Al-Abd, and Labid bin Rabi’ah, the analogy came in these three pendants on two levels, one of which is the comparison of external things to external things that are more familiar to the collective mind, and the second of which is the comparison of internal feelings with external things to embody emotions The poet and his emotions in order to deliver them

Keywords: Mu'allaqat pre-Islamic Arabic poems

المقدمة

تعد الصورة الشعرية من أهم ما يتسم به الشعر من مميزات إجناسية، فقد يتم التنازل عن الوزن والقافية ولاسيما في الشعر الحديث، لكن الصورة تبقى هي الممثل المميز الأكثر صموداً أمام التغيرات الإجناسية للشعر. ويعد الشعر الجاهلي الذي صمد أمام كل التغيرات ومحاولات التجديد أدباً ينبغي الوقوف على بنياته التواصلية للوصول إلى أسباب خلوده في سبيل تمثله.

إن هذه الاهمية التي يشغلها النص الشعري الجاهلي دفعتنا إلى استنطاق المقدمة الطللية تحت عنوان **(افتتاحية المعلقات الشعرية – دراسة في التوصيل الشعري)** بغية الامساك بفاعليته التوصيلية , وقد قُسِم البحث على ثلاث محاور رصد الأول المصطلح والمفهوم و رصد الثاني فاعلية الأرسال في تقديم المعنى للمتلقي إلى جانب فاعلية التصوير في إثراء الافتتاح , في حين رصد الثالث فاعلية التوصيل في المتلقي إلى تجربة الشاعر العاطفية، فضلا عن تعميم الحالات من خلال تشبيهها بأشياء راسخة في العقل الجمعي أو لمجتمع الشاعر.

المحور الأول : المصطلح والمفهوم

ورد في التنزيل المبارك بسم الله الرحمن الرحيم : (ولقد وصلنا لهم القول لعلهم يتذكرون)(1) صدق الله العظيم , اي وصّل الله لهم القول في هذا القرآن يخبرهم كيف صنع بمن مضى لعلهم يتذكرون (2).

والتوصيل لغة يتأثث معناه من الفعل وصّل , ورد في كتاب العين (وصْلُ كل شيء اتصل به فما بينهما وصلة)(3), وفي اللسان (وصلت الشيء وصلة , والوصل ضد الهجران , والوصل خلاف الفصل , ووصل الشيء إلى الشيء وصولاً وتوصل إليه و أوْصله : أنهاه إليه وأبلغه إياه) (4) , فمن معاني التوصيل كما مبين الوصل والابلاغ , والمعنى الاصطلاحي متساوقا مع المعنى المعجمي عامة , فالدكتورة علية عباد تصطلح عليه بالاتصال (5) , والدكتور سعيد علوش يصطلح عليه بالتواصل , فهو نقل الاخبار بواسطة العلامات والاشارات من مرسل إلى متلق عبر قناة ما (6) , و يأتي بمعنى الابلاغ عند المسدي(7) دلالة على نظرية جاكوبسن تلك النظرية التواصلية في الخطاب القائمة على :

- **السياق بوظيفته المرجعية**
- **المرسل بوظيفته الانفعالية**
- **الرسالة بوظيفتها الشعرية**
- **المرسَل إليه بوظيفته الافهامية**
- **الاتصال بوظيفته الانتباهية**
- **السنن بالوظيفة الميتالسانية**

وقد أدرك النقاد القدامى المبدأ العام لفكرة التوصيل واستوعبوا عناصرهاالثلاث (المرسل والرسالة والمرسَل إليه), إذ بنوا انظمة البلاغة والبيان على العناية بتلك الأطراف في عملية التوصيل , فنظام البيان بُني على ثلاث أسس هي (الشاعر/ المرسل , والنص/ الرسالة , و المتلقي / المرسل إليه) تحمل كلها هيكل البناء (8).

ولا يحمل النص / الرسالة سمة الشعرية بوصفه نصاً أدبياً يصدر عن الشاعر / المرسل إلا بعده (كلاماً مخيّلاً موزوناً)[1] , فالتخيل عمود الشعر والركن الذي لا يقوم إلا بوجوده في انساق نظمية موزونة , ولا يتم التخيل إلا بالموجودات التي يجمع بينها عنصر المحاكاة (لوجود علاقة تلازم في حضورهما أو غيابهما على سطح الخطاب وعمقه الذي لا تضاف إليه صفة الشعري إلا بحضورهما فيه وتوافرهما لحظة ميلاد الخطاب إلى ان تكتمل بنيته) (9), وبهذا يتم بناء الصورة الشعرية للنص / الرسالة بحسب ما يتطلب تقديمه للمتلقي / المرسَل إليه في وضع الخطاب , فالشعر فنٌ قوامه التصوير والصورة في الشعر لا تنفك عن رؤية الشاعر للعالم , والإنسان , والأشياء , هذا التلازم بين التصوير ورؤيا العالم جعل طبيعة التصوير وزوايا النظر إلى المُصوَّر تنهض بوظائف , تخدم المعنى الشعري مرةً , وتثري التأويل في المرة الأخرى .

لقد حظيت الصورة الشعرية , وأثرها في إثراء المعنى اهتماماً كبيراً في النقد الأدبي ولاسيما في تلك الطروحات المتمحورة حول الشعر , فالصورة الشعرية وحدة تربط ما بين التجربة الشخصية للشاعر , والعالم المحيط به، وهويتها بتعبير "سي دي لويس": **((رسم قوامه الكلمات))** (10). أي أنها قوة كامنة في اللغة التي تنصاع للمخيلة الخلاقة فتتحول الكلمات إلى ألوان , وفرشات , وحركة منظور , وزوايا نظر .

هذه القوة الكامنة في اللغة جعلت الناقد "علي البطل" ينظر إلى الصورة على أنها تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، وأكثر الصور مستمدة من الحواس ولا سيما في العصر الجاهلي ، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية.(11) وبهذا النظرة" يكون علي البطل" قد قسم مصادر التصوير إلى : حسية , ونفسية , وعقلية.

ثمة هُوية مغايرة عما تقدم يمنحها الناقد "عز الدين السماعيل" للصورة الشعرية فهي عنده : **((تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع)).(12)** هذه الهوية التي قدمها عز الدين إسماعيل تربط الصورة بالشاعر لا بعلاقته بالمتلقي , فالصورة عنه قوة قوامها الوجدان .

هذه الإضاءات النقدية التي وقفنا عندها تدفعنا للتساؤل عن أهمية التوصيل الشعري , هل ثمة أهمية له بلحاظ علاقته بالصورة و برؤيا العالم ؟ الايجاب هو الرد المنطقي لهذا التساؤل ؛ ذلك لأنّ الشاعر يحاول، أن يسترجع الوحدة الكلية التي فقدها بمرور الزمن، وأن يقدم الأشياء في رؤية نسقية، وفي أعلى درجة ممكنة من مستوى الوعي، فهو يحاول الابتعاد عن الفصل بين حقيقة المحسوس , وما يشعر به اتجاه ذلك المحسوس.

هذه الأهمية تظهر في كون الصورة الشعرية **((طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجهة من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدِثة في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أيّاً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير فإن الصورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في**

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء / حازم القرطاجني / تح : محمد الحبيب بن الخوجة / دار الكتب الشرقية – تونس / ط 1966 / 89

ذاته، إنها لا تغير إلا طريقة عرضه وكيفية تقديمه وتأثيره في المتلقي)).(13) فهي إذن تحدث تأثيراً على مستويين، الأول هو إغناء المعنى، والثاني هو محاولة التأثير بالمتلقي من خلال شعريتها، فهي شعرية جمالية تأثيرية تجعل الآخر يرتدّ عن الشيء أو يقبل عليه بغض النظر عن أن يكون الارتداد أو الإقبال مادياً أو معنوياً أو جمالياً. والوظيفة التأثيرية للصورة تجعل المتلقي يُسهم في رسم الصورة الفنية عبر إحساسه الذي يختلف عن إحساس الشاعر في أحايين كثيرة. وهذا يُعطي الصورة انتشاراً واسعاً، فعبر تعدد القراءات، تتعدد الصور وتنشطر على بعضها، مما يسهم في خلود النص وكونيّته، كما خلد الشعر الجاهلي في أذهان العرب ولا سيما المعلقات.

ثمة أهمية أخرى موصولة بعلاقة الصورة ببناء المعنى ؛ ذلك لأن الصورة الشعرية تمثل تلك **((المسافة الشعرية الفاصلة بين التخييل والتصوير تفتح ازهار القصيدة لتغذي الفضاء الشعري المحيط برائحة الشعر وعبقه ونكهته , تتحرك الدوال الشعرية بعد تشربها بماء التخييل نحو افق التشكيل الصوري الذي يسهم على نحو فعّال في رسم معالم القصيدة))** (14) , وينهض التصوير بوظيفة ربط اجزاء القصيدة (15) إضافة إلى كونه متخيلاً ايحائياً به يبلغ النص ذروة درجاته التعبيرية ,وامكاناتها التأثيرية (16) التوصيلية .

المحور الأول : فاعلية الارسال

إن علاقة الشاعر العربي القديم مع المكان علاقة غير مستقرة , عمادها الكلأ , والماء , والعشب , ما أن شحت هذه العناصر في المكان هُجِرَ بحثاً عنها في مكان آخر ؛ ذلك لأنها ركائز وجود الجاهلي في المكان , هذه العلاقة التي تنهض على ثنائية البقاء/ الارتحال هي محور الرسالة الشعرية في المقدمات الطللية في العصر الجاهلي بل عماد المعلقة برمتها ؛ إذ يتكئ الموضوع العام للرسالة على ما توفره المقدمة الطللية من معنى .

في هذه المقاربة نحاول تلمّس فاعلية التصوير بوصفه أداة فاعلة في إيصال المعنى و تهيئة المتلقي للدخول في الموضوع الرئيس للقصيدة الجاهلية ومدى الترابط الموضوعي بين المقدمة والموضوع، فبما أنها مقدمة فمن الضروري أن تتضمن إيجازا للموضوع الرئيس، ولكن هذا الإيجاز لا يأتي بطريق مباشر إنما يأتي عن طريق رسم صورة شعرية تهيئ مستقبل النص نفسياً للتفاعل مع موضوع الرسالة. وهذا التقديم نجده متوفراً في مقدمتي النابغة وزهير بن أبي سلمى.

يقول زهير في مقدمته من (الطويل)(17)

أمِنْ أُمّ أوْفَى دِمْنَةٌ لم تَكَلّـــــمِ بِحَوْمَانَةِ الدّرّاجِ فالْمُتَثَلَّـــــمِ

وَدَارٌ لَهَا بالرّقْمَتَينِ كأنّهـــــا مراجيعُ وشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَـــمِ

بها العِينُ والأَرْآم يَمشينَ خِلْفَـــة وأطْلاؤهَا يَنْهَضْنَ من كل مِجْثَـــمِ

وقفْتُ بها من بعدِ عشرِينَ حِجَّـةً فلأيًا عَرَفْتُ الدّار بَعْدَ تَوهـــــمِ

أثافِيَّ سُفْعًا فِي مُعَرَّسِ مِرْجَـــلٍ وَنُؤيًا كجِذْم الحوْضِ لم يتثلَّـــمِ

فَلَمّا عَرَفْتُ الدَّارَ قلتُ لِرَبْعِهَـــا: أَلَا انْعَمْ صباحًا أيها الرَّبع واسلَمِ

إن أول ما يمكن ملاحظته في هذه المقدمة هو أنها جاءت مفعمة بالحياة ؛ ذلك لأن التصوير فيها سلط الضوء على البقر الوحشي , والأرآم وهي تمشي خلف بعض، وصغار هذه الحيوانات ينهضن من كل مكان غير شاعرات بالتهديد **(بها العِينُ والأَرْآم يَمشينَ خِلْفَـــة ... وأطْلاؤهَا يَنْهَضْنَ من كل مِجْثَـــمِ)**في إشارة تهيئ مستقبل النص على أن موضوع القصيدة سيكون عن الحياة بعد الموت، إذ من المفترض أن يكون هذا الطلل ميتاً بعد كل هذه السنين من الهجر، ولعل هذه الصورة ستشعر الأمل في مستقبل العلاقة بين قبيلة عبس وذبيان بعد الصلح بينهما، إذ تعود لهما الحياة ويشعر أطفال القبيلتين بالأمان.

لقد ارتكز ابن أبي سلمى على فاعلية التصوير الرمزي في تقديم معنى الحياة التي يحلم بها بعد انجلاء غبرة الحرب بين عبس وذبيان ولعل المباشرة الوحيدة وسط هذه الرمزية هو قول الشاعر (ألا عم صباحاً أيها الربع واسلم)، لأن طلب السلام للطلل فيه دلالة واضحة على طلب السلام للقبيلتين.

ثمة قصدية أسلوبية تجدر الإشارة إليها تتعلق بتعميق الوظيفة الشعرية للنص الأدبي مستمدة من احساس الشاعر باللغة فقد اعتمد فيها على التناوب في الحروف , نحو : (بحومانة الدراج , بها العين والآرام , وقفت بها) هذه الدوال تتسم بالعدول عن المعيار في توظيف حروف الجر , وهو أن تستعمل (في) بدلاً من (الباء) لتصبح (في حومانة الدراج , فيها العين والآرام , وقفت فيها) لكن الشاعر عدلّ عن معنى الاحتواء إلى معنى الالتصاق الذي توفره (الباء) وهو بذلك يفصح عن معنى متبادل عن علاقة أهل القبيلتين بالأرض فهي تحتويهم بدلالة (في) المضمرة , وهم ملتصقون بها بدلالة (الباء) المُصرَّح بها .

يظهر لنا عبر هذه الافتتاحية ادارك الشاعر خيوط الرسالة الشعرية بحرفية فتنهض الوظيفة الافهامية بمهمة تقديم متلقي النص صوب استشراف المعنى العام ومحاولة تطبيع انفعالاته , وضبط حدود تلقيه بما ينسجم مع معنى الحياة والسلم اللذان يتكئ عليهما المعنى العام , إلى جانب المتواليات اللسانية التي عبَّر بها الشاعر عن معنى السلم إذ جاءت ذات قصدية توحي بالتصاق أهل القبيلتين بهذا الطلل الذي شهد حرباً طاحنة .

وإذا ما رمنا فحص حركية مرسل النص / النابغة في ايصال المعنى فإننا نجده يجنح صوب تقديم طلل ميت خال من أي أثر للحياة، فهو يقول في مقدمته من (البسيط)(18)

يا دار مية بالعلياء فالسنـــــــد أقوت وطال عليها سالف الأمـــد

وقفت فيها أصيلا كي أسائلهـــــا عيت جوابا وما بالربع من أحـــد

إلا الأواري لأيا ما أبينهـــــــــا والنؤي كالحوض بالمظلومة الجلـد

ردت عليه أقاصيه ولبـــــــــده ضرب الوليدة بالمسحاة فالثـــأد

خلت سبيل أتي كان يحبســـــــه ورفعته إلى السجفين فالنضـــــد

أضحت خلاءوأضحى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لبـد

فعد عما ترى إذ لا ارتجاع لـــــــه وانم القتود على عيرانه أجـــــد

إن تأمل الصور الشعرية الجزئية , والتامة التي تأثثت منها هذه المقدمة الطللية يكشف لنا عن كون "دار مية" خاوية , ليس فيها حياة , فـ"ما في الربع من أحد" "إلا الأواري"، وهي اسطبلات الخيول الخالية من الخيول، وعلى الرغم من أنها خالية فهي لا تبين للناظر بسهولة، حتى أن المكان الوحيد الذي يمكن أن يكون فيه نوع من الحياة وهو (النؤي) وهو مجرى الماء الصغير، فقد كان خاليا من الماء بدلالة قوله: (كان يحبسه). حتى أن الشاعر عندما أراد التخلص بقوله (وعد عما ترى...) كان يائساً من عودة الحياة لدار مية، بدلالة قوله: (لا ارتجاع له).

وإذا ما تأملنا المتواليات اللسانية التي نهضت الرسالة الشعرية عليها فأننا نلقي انفسنا أمام أفعال تعبر عن سكون الطلل , وموته , نحو : (أقوت , عيت , خلت) هذه الأفعال مركز الأداء فالشاعر هنا يعتمد على الاختزال والتكثيف والاشتغال داخل المعنى , بغية جعل الدال يضمر في طياته صوراً ذات مدلول يكثف حضور الموت وسكون الطلل , وانعدام الحياة .

الانصات إلى نبرة الذات الشاعرة في هذه المقدمة الطللية يضعنا أمام تحسر كبير بدءاً بالنداء الذي يشخص الطلل ويجعل منه ذاتاً أخرى يناديها لكن هذا النداء (يا دار مية) لا يتحقق فعله الانجازي ؛ إذ سرعان ما يطالعنا الجواب بأن دار مية (أقوت وطال عليها سالف الأبد) , وبعد ادراك الذات الشاعرة لموت الطلل , وعدم قدرته على التفاعل مع المنادي , طفقت بأداء تصويري تبث الحنين (وقفت بها أصيلاً) , وتستحضر ما تبقى (النؤي , الأواري) , وتبرر ما حلَّ بهذا الطلل بأنه (أخنى عليها الذي أخنى على لبـد)

يظهر لنا عبر فاعلية الأداء الشعري في تقديم المعنى للمتلقي أن الصور الجزئية والكلية التي تأثثت منها هذه المقدمة الطللية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعنى العام للنص , النابغة الذبياني يقدم لنوع الموضوع الذي سيتناوله وهو يأسه من عودة الحياة التي يحاول إعادتها باعتذاره من النعمان الذي طارده , وأراه الموت في كل مكان.

فمقدمة القصيدة في أكثر الأحيان تكون رمزا تحيل إلى موضوعها مجموعة من الصور الجزئية التي تلتئم في صورة كلية ترشد إلى ما سوف يكون عليه موضوع النص الشعري الرئيس. ولعل هذا الاستنتاج ينفي ما قيل عن القصيدة الجاهلية : بأنها خالية من الوحدة

الموضوعية , وأن المقدمة , ولوحة الظعن , والرحلة , والموضوع أجزاء تم رصفها مع بعض لأغراض مختلفة , وقد لاحظنا أن التصوير في المقدمة الطللية قد أوحى بموضوع النص / الرسالة ، فقد كان موظفاً لتهيئة المتلقي/ المرسل إليه لمواجهة موضوع متفق تماما مع الصور التي رسمها الشاعر/ المرسل.

المحور الثاني : فاعلية التوصيل

إن هيمنة أسلوب ما على المقدمات الطللية يجعلنا نتساءل عن قصدية هذه الهيمنة , فهل ثمة غاية رابضة وراء شيوع أسلوب التشبيه في المقدمة الطللية للمعلقات ؟ هل نكتفي بالأجوبة ذات النزوع الاجتماعي التي تربط الشاعر الجاهلي ببيئته العيانية ؛ فيغلب أسلوب التشبيه على رؤيته للعالم المحيط به ؟ أم نفحص بنية التشبيه بوصفها نتاج اختيار قصدي من محور التماثل بغية توظيفه في محور التأليف ؟ وفي هذا المحور سنفحص فاعلية التشبيه في توصيل المعنى وتبليغه .

إن إتقان التصوير بأسلوب التشبيه لا يحقق المستوى الجمالي الأمثل للصورة فقط، وإنما يصحب ذلك التمكن توصيل للمعنى الذي يسهم التشبيه في توصيله للمتلقي، فتكون قدرة الشاعر على التوصيل منوطة بمستوى التشبيه من حيث القرب والبعد، إذ ترى النظرية البنائية في الإدراك ((أن المدركين يربطون لا شعورياً المعلومات الواردة عن المنبه ... بمعلومات أخرى واردة من الخبرة السابقة))، (19) إذ إن التشبيه بوصفه أحد فروع علم البيان يقوم على قاعدة معرفية وهي أن المشبه به معروف وراسخ في العقل الجمعي، وهو بذلك يختلف عن المشبه الذي غالباً ما يكون تجربة شخصية أو أن معرفته ليست شائعة. وبوساطة التشبيه يقوم الشاعر بتوصيل تجربته الشخصية للمتلقي أو توسيع المعنى من عبر رسم صورة تعد معادلاً موضوعياً للتجربة الشخصية.

لقد شاع التشبيه في صور الافتتاحية بشكل لافت للنظر ومن أمثلته في تقريب المعنى وتوصيله ما نقرأه في قول أمرئ القيس من (الطويل): (20)

ترى بَعَرَ الأَرْآمِ في عَرَصاتِهـــا وقيعانها كأنَّهُ حَبُّ فُلْفُـــــــلِ

ينهض التشبيه (كأنه حبُّ فلفل) بوظيفة التقريب ؛ إذ قرَّب الشاعر صورة بعر الظباء الذي رآه في عرصات الطلل من تصورات المتلقي له عندما شبهه بـ (حب الفلفل) ذي اللون الأسود ؛ ليثري المعنى من جانبين، الأول عندما وسَّع الشاعر صورة المشبَّه به ليصل شكله ولونه إلى المتلقي، والثاني هو المعنى الآخر الذي يضمره هذا التشبيه وهو أن الطلل مهجور من زمن بعيد، فلم تمر به الظباء من وقت طويل. كما نلاحظ أن الشاعر شبه شيئاً خارجياً غير شائع بشيء خارجي أيضاً شائع ومعروف، لكنه في البيت التالي له شبه تجربة شخصية بشيء خارجي معروف، ونقرأ ذلك في قوله: (21)

كأني غَداةَ البَينِ يَوْمَ تَحَمَّلـــــوا لدى سَمُراتِ الحيّ ناقِفُ حَنظـلِ

نلاحظ الوعي الشعري قد شبه شيئاً ذاتياً موصولاً بحالته عندما رحل قوم حبيبته، فقد صوَّر موقفَه هذا بصورة "ناقف الحنظل" التي يعرفها أغلب الناس في مجتمع الشاعر، وبذلك يكون قد تمكن من توصيل موقفه للمتلقي

وشعوره بالحزن مما يجعل المتلقي يتعاطف معه تعاطفاً لا يؤدي إلى اتخاذ موقف من قبل المتلقي تجاه الآخرين، وإنما ينحصر هذا التعاطف على الشعور بألم الشاعر.

وإذا ما انتقلنا إلى التشبيه الثالث في المقدمة الطللية نفسها فإننا نجد بنية التشبيه تُغاير في مضمونها بنية التشبيهين الشابقين , إذ يقول أمرئ القيس(22)

كدأبكَ من أمِّ الْحُوَيْرِثِ قبْلهـــا وجَارَتِها أم الرَّبابِ بِمَأسَـــــــلِ

تكمن بنية الاختلاف في كون الشاعر يرمي إلى إيصال ما بداخله عن طريق طرفي التشبيه معاً، فالكاف في قوله (كدأبك) يعود على الشاعر، أي إنه يخاطب نفسه في هذا البيت ؛ ليعلن عن أنه اعتاد على الفراق , فقد سبق له أن فارق (أم الحويرث) و(أم الرباب)، وفي هذه الصورة القائمة على التشبيه تمكَّن من إيصال معاناته إلى المتلقي , فكانت للصورة فاعلية توصيلية , ليتعاطف المتلقي مع الشاعر. لكنه في البيت اللاحق لهذا البيت يعود إلى تقريب صورتي (أم الحويرث) و (أم الرباب) من إدراك المتلقي، ونقرأ ذلك في قوله: (23)

إذا قامَتا تَضَوّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمـــا نسيمَ الصَّبا جاءت برَيّا القَرَنْفُــلِ

وهنا شبه عطر المرأتين تشبيهاً مركباً ، لأن (أم الحويرث) و (أم الرباب) تشبهان نسيم الصبا، أما عطرهما فيشبه ريا القرنفل.

يظهر لنا أن الافتتاحية في مقدمة أمرئ القيس كانت فاعلة في إثراء المعنى الشعري , وتوصيله إلى المتلقي , عبر ثلاثة مستويات، الأول : توسيع المعنى، الثاني: توسيع التجربة الشخصية، والمستوى الثالث توكيد التجربة وترسيخها .

وفي معلقة طرفة ابن العبد نلاحظ تداخلاً موسعاً للمعنى التصويري واشتباكاً دلالياً عالياً عن طريق جملة التشبيه التي أسهمت في توليد الصور الجزئية والكلية في المقدمة الطللية كلها , إذ يبتدئ الشاعر قصيدته بقوله من (الطويل): (24)

لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ ببُرقَةِ ثَهْمَـــــدِ ... تَلوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهر اليَدِ

فبعد أن حدد موقع الطلل شبهه بباقي الوشم في ظاهر اليد، وهو هنا لم يشبه الطلل بالوشم، إنما شبهه بباقي الوشم، ليوصل للمتلقي مدى الدمار الذي حل بطلل خولة. لكنه ما إن خرج من هذه الصورة حتى أكدها بتصوير مركب وذلك في قوله: (25)

كأنَّ حُدوجَ المالِكِيّةِ غُــدْوَةً ... خَلايا سَفينٍ بالنَّوَاصِــفِ مـــــــــن دَدِ

عَدَوليَّةٌ أو مِنْ سَفِينِ ابن يَامِنٍ ... يَجُورُ به الملاح طورًا ويهتـــــدي

يَشُقّ حَبابَ الْمَاءِ حَيْزُومُها بها ... كَمَا قَسَمَ التّرْبَ الْمُفايِلُ باليَـــــدِ

نلاحظ في هذه الأبيات الثلاثة صورتين مركبتين، الصورة الأولى متشكلة من تشبيه (حدوج المالكية) بـ (خلايا سفين)، ثم استغرق في رسم هذه الصورة بيتين ونصف موسعاً، فهي عدولية أو من سفين بن يمن ، وهكذا يستمر بتصوير السفينة التي يشق بها الملاح حباب الماء إلى أن يحول (المشبه به) إلى (مشبه) ثم يشبهه بعملية تقسيم التراب من قبل المفايل.

لقد تمكن طرفة بن العبد في هذه اللوحة الفنية من أن يوصل ما رآه من الطلل إلى متلقيه بشيء من الإسهاب ؛ ليثري معناه بصور أخرى كان قد أدركها المتلقي سابقاً، إلا أن الشاعر أعادها برسم آخر مرتبط بإحساسه تجاه طلله.

ونستطيع أن نتلمس فاعلية التصوير التوصيلية في مقدمة معلقة لبيد بن ربيعة. إذ يمكننا تلمس هذا النوع من التصوير الذي يؤكد فيه الشاعر تشبيهه وذلك في قوله من (الكامل): (26)

وَجَلَا السّيُولُ عَنِ الطَّلولِ كأنَّـها ... زُبُرٌ تُجِدّ مُتُونَهَا أقْلامُهـــــــا

أوْ رَجْعُ وَاشِمَةٍ أُسِفّ نَئُورُهــا ... كِفَفًا تَعَرّضَ فَوْقَهُنّ وِشامُهـــا

شبه لبيد طلله مرتين، مرة عندما شبه مجرى السيول بصفائح الحديد التي تحفر فيها أزاميل الحديد، فجعل من الطلل قطعة منحوتة مضى عليها زمن طويل، لأن مجرى السيول صنعت شكلاً يصعب تغييره، وهنا تمكن الشاعر من إيصال شكل الطلل ممزوجا بإحساسه تجاهه. ولم يكتف الشاعر بهذا التصوير، لذلك عاد وشبه طلله برجع واشمة، ليوسع من مساحة المعرفة ، فمن لم ير مجرى السيول فيمكن أن يكون قد رأى رجع الواشمة.

إن إثراء المعنى بروافد تصويرية مضافة يكون أكثر فاعلية في التوصيل لكون هذه الروافد مرتبطة بدلالات أخرى يشترك فيها الشاعر والمتلقي، ويتحقق هذا الأمر عن طريق تعميم الصورة، فبعد أن كانت تجربة خاصة لدى الشاعر تحولت بتصويرها إلى تجربة عامة يمكن أن يتوسل بها المتلقي للولوج إلى تجربة الشاعر، حيث يعمل الشاعر على إيجاد طرائق لإيصال تجربته، وهذه العملية تؤكد فاعلية التصوير الفني في إثارة نوازع الجمال في النفس، وبقدرة العقل حسياً على بعث التخييل لدى التلقي إشعاراً له بالاستلذاذ من التجارب المصورة.

نخلص مما تقدم إلى ان فاعلية التصوير التوصيلية ولا سيما في معلقتي النابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى، التي تضمنتها المقدمتان يصلان المقدمتين بالموضوع الرئيس لكل من المعلقتين، مما أدى إلى اتسامهما بوحدة عضوية اسهمت باثراء فاعليتهما التوصيلية.

وكان للتشبيه فاعلية في إثراء المعنى الشعري في معلقات: أمرئ القيس وطرفة بن العبد ولبيد بن ربيعة، وقد جاء التشبيه في سياق المعلقات الثلاث على مستويين أحدهما مادي تضمن تشبيه أشياء خارجية بأشياء خارجية أكثر معرفة لدى العقل الجمعي، وثانيهما وجداني تضمن تشبيه الإحساسات الداخلية بأشياء خارجية لتجسيد عواطف الشاعر وانفعالاته في سبيل إيصال الرسالة وتفعيل التوصيل الشعري .

ولا بد من التذكير بان الشاعر الجاهلي / مرسل النص لم يغفل السياق الخارجي المحيط بالرسالة الشعرية/ القصيدة الجاهلية حيث ربطه بمقتضى حال السامع / مستقبل النص وظرفه ومقامه , هذه العوامل مجتمعة أسهمت بنجاح العملية التواصلية وتأثيرها لاجيال متعاقبة .

الهوامش

١) القصص / 51
٢) تفسير الطبري / 19 / 353
٣) العين / الخليل بن احمد الفراهيدي / تح : د . مهدي المخزومي , ود . إبراهيم السامرائي / دار الشؤون الثقافية – بغداد 1984 / مادة : (و , ص , ل) .
٤) لسان العرب / ابن منظور / دار صادر, بيروت / مادة (و, ص, ل) 11 : 726 ..
٥) ينظر : معجم المصطلحات اللغوية والأدبية / د : علية عزت عباد / دار المريخ للنشر – الرياض / ط1984 / 79
٦) ينظر : معجم المصطلحات المعاصرة / سعيد علوش / دار الكتاب اللبناني – بيروت / ط 1985
٧) ينظر الأسلوبية والنقد الأدبي / عبد السلام المسدي / ط 1982 : 133
٨) ينظر : نظرية التوصيل في النقد الأدبي العربي الحديث / سحر كاظم / مؤسسة دار الصادق الثقافية / ط 2011 / 63
٩) منهاج البلغاء وسراج الأدباء / حازم القرطاجني / تح : محمد الحبيب بن الخوجة / دار الكتب الشرقية – تونس / ط 1966 / 89 .
١٠) الصورة الشعرية، سي دي: 21
١١) ينظر: الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ، علي البطل: 30
١٢) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل،: 7
١٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور: 323
١٤) التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا : محمد صابر عبيد :85
١٥) ينظر : موسوعة المصطلح النقدي- التصور والخيال , ر0ل0 بريت: 50.
١٦) علاقة الحضور والغياب في شعرية النص الادبي (مقاربات نقدية :للدكتور سمير الخليل :163.
١٧) ديوان زهير بن أبي سلمى: 102 - 103.
١٨) ديوان النابغة الذبياني ،: 9 – 10 .
١٩) القاموس الموسوعي في علوم النفس والسلوكية، جارير. فاندنبوس: 2 / 676
٢٠) ديوان أمرئ القيس: 111.
٢١) م . ن : 111
٢٢) ديوان أمرئ القيس : 111
٢٣) م . ن : 111 .
٢٤) ديوان طرفة بن العبد، : 23 .
٢٥) م . ن: 24 - 25
٢٦) ديوان لبيد بن ربيعة: 203 -

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- الأسلوبية والنقد الأدبي / عبد السلام المسدي / ط 1982
- أصول الشعرية العربية / الطاهر بومزبر / الدار العربية للعلوم – ناشرون / ط 2007
- التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا : محمد صابر عبيد , دار نينوى ,سوريا /دمشق ,د/ط , 2011م :85
- تفسير الطبري : الإمام محمد بن جرير الطبري ت310ه , تح : محمود أحمد شاكر وأحمد محمد شاكر , ط, دار المعارف – مصر
- ديوان النابغة الذبياني ، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996م.
- ديوان أمرئ القيس، تح: الأستاذ مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط5، بيروت، 2004م: 111
- ديوان زهير بن أبي سلمى، تح: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، ط1 ، بيروت، 1988م
- ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلم الشمنتري، تح: دريد الخطيب ولطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2000م
- ديوان لبيد بن ربيعة، شرح الطوسي، تح: حنا نصر الحتى، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، 1993م
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، عز الدين إسماعيل، دار العودة, ط3, بيروت 1981 م: 7
- الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ، علي البطل،،دار الأندلس،ط1،بيروت،1980م: 30
- الصورة الشعرية، سي دي لويس ترجمة أحمد الجنابي و مالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م : 21
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت 1992 م: 323
- العين / الخليل بن احمد الفراهيدي / تح : د . مهدي المخزومي , ود . إبراهيم السامرائي / دار الشؤون الثقافية – بغداد 1984
- علاقة الحضور والغياب في شعرية النص الادبي (مقاربات نقدية :للدكتور سمير الخليل, دار الشؤون الثقافية العامة , العراق/بغداد ,ط/1, 2008م :163.
- القاموس الموسوعي في علوم النفس والسلوكية، جارير. فاندنبوس، تر: نخبة، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2015م.
- لسان العرب / ابن منظور / دار صادر, بيروت / مادة (و, ص, ل) 11 : 726 ..
- معجم المصطلحات اللغوية والأدبية / د : علية عزت عباد / دار المريخ للنشر – الرياض / ط1984
- معجم المصطلحات المعاصرة / سعيد علوش / دار الكتاب اللبناني – بيروت / ط 1985
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء / حازم القرطاجني / تح : محمد الحبيب بن الخوجة / دار الكتب الشرقية – تونس / ط 1966
- موسوعة المصطلح النقدي- التصور والخيال , ر0ل0 بريت , تر : د0عبد الواحد لؤلؤة , دار الرشيد للنشر , الجمهورية العراقية , د0 ط و 1979م
- نظرية التوصيل في النقد الأدبي العربي الحديث / سحر كاظم / مؤسسة دار الصادق الثقافية / ط 2011