

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

صورة الظاعنة عند نخبة من شعراء المعلقات

The image of the Al-Dana at the selection of the poets of The Mu'allaqat

الزهرة تيلي Zahra Tilbi إشراف: حفيظة روائية.

جامعة باجي مختار - عنابة-، مخبر الشعريات وتحليل الخطاب Zohratilbi23@yahoo.com

University Badji Mokhtar- Annaba, Laboratory of capillaires and speech analysis. Zohratilbi23@yahoo.com

المؤلف المرسل: الزهرة تيلي Zahra Tilbi الإيميل: Zohratilbi23@yahoo.com

تاريخ القبول : 2021-04-06

تاريخ الاستلام : 2019-12-29

ملخص:

يعتبر تاريخ الشعر العربي تاريخاً لرحلات طويلة، تأسست فيها نظرياته، وتشكلت عبرها خصوصياته، وانبتت فيها لبناته. وكما طبعت الرحلة حياة الإنسان العربي، كانت أيضاً محور الشعر الذي لا يشذ عن خصوصية التربة التي نشأ فيها.

ومعلوم أن الصحراء هي موطن الشاعر وكذا الشعر الجاهلي، وهي فضاء التيه والفراغ. ولأن الشاعر العربي يكره الفراغ؛ فقد عمد إلى تأثيث ذلك الفضاء وملئه، بغرض تحويله إلى داخل أليف، من خلال استحضار جملة من الأشياء الفاعلة؛ أهمها الظاعنة، وقد تمظهرت عند شعراء المعلقات في صور متباينة، حاولنا الكشف عنها من خلال هذه الورقة البحثية.

كلمات مفتاحية: الشعر العربي، الرحلة، الظاعنة، الصحراء، المعلقات العشر.

Abstract :

The history of arabic poetry is a history of long journeys, in which its theories were founded, and its peculiarities were formed and its daughters were built there. As the journey depicted the life of the arab man, it was also the center of poetry, which is no different from the specificity of the soil in which it originated.

It is known that the desert is the home of the poet as well as pre- islamic poetry, a space of leisure. And because the arab poet hated the vacuum ; he had to furnish that space and fill it, in order to turn it into pet, by invoking a number of active wills, the most important of which is the da' ana, which was shown by the poets of the pendants in different pictures. We tried to reveal them through this paper.

Keywords: Arabic poetry; journey; the desert; The ten Mu'allaqat.

1. مقدمة:

أنشأها الشاعر انطلاقاً من قراءته التأويلية لبنية افتراضية أولية، وإلا " فلن ينجو قراء الشعر من سوء الفهم وسطحية التلقي ما لم يضعوا في الاعتبار أن الصورة ليست كما تظن الفلسفة المادية نسخة يتدهور فيها الأصل المدرك وتحلل، وأنها ليست بالنسبة للواقع الخارجي كيانا سلبيا لاحقا، أو مجرد انطباعات "4 ذات صلة به، ولكنها في حقيقتها: تشكيل لغوي أسسه خيال الشاعر بالاعتماد على معطيات العالم المحسوس، والجانبين النفسي والعقلي⁵، وكل هذه العناصر تشكل الخلفية المرجعية للخيال، وعليها يعتمد في تصوير المعنى.

علما أن " التصوير الذي يميز الشعر يرتكز أساسا على الحواس "6 باعتبارها أداة الشاعر الأساسية في رصد الأشياء، خاصة ما تعلق بحاسة البصر؛ حيث أن العين " تبدأ بالمرئي للمساك باللامرئي "7 ومن هنا يظهر لنا دور الحواس، وتتجلى وظيفتها القائمة على رصد كل ما يدور في فلك الذات الشاعرة،

تعتبر الصورة الشعرية عنصرا هاما من العناصر التي يتأسس عليها بنية النص الأدبي، وهي وسيلة الشاعر في تجسيد الأشياء ونقلها إلينا بما يتماشى ورؤيته للعالم، والاهتمام بها قديم " يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي¹، الشعري خاصة، الشعري خاصة، إذ الصورة " هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر "2. وقد تطور مفهومها؛ فلم تتوقف عند حدود الصورة البلاغية بما يندرج تحتها من تشبيه واستعارة، وإنما ارتقت إلى الاهتمام بالصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا³، حيث تُبين الأولى عن كون الصورة نتاجا لاشتغال ذهن الشاعر والمبدع بصفة عامة، فيما تُحيل الثانية على قدرة الشاعر على تغليف الأشياء، وتقديم المداليل بطريقة تشي بالتواري والخفاء. وبعبارة أخرى: الصورة بما هي بنية ذهنية

بعض نماذج الشعر الجاهلي - عند نخبة من شعراء القصائد العشر الطوال تحديدا - فإننا نطرح إشكاليين أساسيين:
الأول: ما الصور المختلفة التي رسمها شعراء المدونة للظاعنة؟

والثاني: إلى أي حد يمكن اعتبار الصورة آلية فعالة في تجسيد وتمظهر الأفكار والأشياء؟
وللإجابة عن الإشكاليات أعلاه، سنعمد منهجية عمل تقوم على استقراء مختلف صور الظاعنة الواردة عند مجموعة من شعراء القصائد المعلقة، ثم تحليل هذه الصور، بهدف الوقوف على مدى تعالقها وبيئة الشاعر الصحراوية، وامتداداتها الميثولوجية والدينية.

2. الظاعنة:

دال وموتيف ثقافي، دأب الشعراء على استحضاره في المقاطع الرحلية، بالنظر إلى أهميته، من جهة، وإلى الدلالات التي يحيل عليها، من جهة أخرى؛ حيث " المرأة هي مثال الطبيعة الإنسانية " المثال الذي ينصبه الرجل قبالة ذاته بما هو الآخر الأساسي، إنه يؤنثه لأن المرأة هي صورة الغيرية الحساسة؛ ولهذا السبب فإن كل الرموزات تقريبا، في اللغة كما في علم دراسة الرسوم والتماثيل، هي نساء ¹⁴ ولا يكاد ديوان من دواوين الشعر الجاهلي يخلو من ذكرها، والإشارة إليها.

وتشير العديد من الآراء النقدية إلى أن المرأة في الثقافة العربية الجاهلية رمز للخصب والنماء والحياة ¹⁵ وأن صورتها « تشكل نورانية، محاطة بهالة رمزية تفتحها على أكثر من دلالة ، تجمع في رحابها معانٍ مفعمة برموز الخصب والحياة فتغدو رمزا أو أنها تلتحف بالرمز لتكون جماع الخصال المحمودة التي تجسد علوية الكائن ورفعته ¹⁶ ومكانة هذا الرمز في المجتمع البدوي، القائمة حياته على الحل والترحال.

ونستند في هذا الحكم إلى النظرة الأسطورية الميثولوجية التي تؤكد " ارتباط المرأة دائما بالشمس الأم ¹⁷ وقد جعلوا لتلك المعبودة " رمزا مقدسة؛ فالمرأة والحضان وجوه متعددة لها ¹⁸ فهي السيدة، الربة، مانحة الخصب والدفء، ولذلك اهتم الشعراء برصد حركة هذا الرمز، باعتباره " بنية ثقافية متميزة تأخذ عمقها من التاريخ الحضاري الاجتماعي لهذا المجتمع عبر اللغة ¹⁹، ومن هنا تتبدى قيمة هذا الرمز وتأثيراته، مما دفع الشعراء إلى توظيفه.

وبما أنه لغياب أي عنصر أو حضوره دلالة، فإن " غياب الظاعنة يعني في ثقافة الشاعر ووعيه اندثار الخصب والحياة ²⁰ لهذا السبب ألفينا الشاعر يرحل في إثرها، ويتفنن في وصفها، مجسدا إياها في أكثر من صورة؛ ونعزو ذلك إلى كون الرحلة نسق حياتي، ينفث فيه العربي على فضاء الصحراء؛ بما يتميز به من

وما هو كائن في محيطها، لتنقله بطريقة مخصصة إلى عالم المتخيل. ومعلوم أن الصحراء هي الفضاء الذي نبت فيه الشعر الجاهلي، وتتميز بكونها عالما ينافي البقاء والاستمرار، فضاء يغيب فيه أثر الإنسان وذكره، حيث " تصبح كل لحظة تمر ذكرى شيء يضيع أو يغيب... فلا يكاد الشاعر ينظر حتى تصير نظرتة جزءاً من الماضي ⁸؛ بحكم أنها فضاء خاضع لشروط طبيعيات ومناخية خاصة، تجعل من الحركة والتغير وتبدل المعالم صفات ملازمة للحيز الرملي*.

وهنا لابد على خيال الشاعر أن " يشرع في استنطاق طاقاته الفكرية للحفاظ على كينونته في حالة الإيجاب أو استحداث الوسائل التي تمكنه من استعادة فقد كينونته في حالة السلب ⁹ وبعبارة أخرى، عليه أن يجند كل طاقاته الإبداعية لتأثيث فضاء الصحراء، وملء فراغه الرهيب؛ لأنه " نشاط خلاق، لا يستهدف أن يكون ما يشكله من صور نسخا أو نقلا لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاسا حرفيا لأنسقة متعارف عليها ¹⁰ وإنما يتعدى بها عن عالم الواقع، فلا يبقى من النص فيه سوى شذرات، تحيل عليه ولكنها لا تستغرقه. وبواسطته يبني الشاعر عالما النصي، وبه يخلق صوره الشعرية المتنوعة ويجسدها.

وبوساطة تلك الوسائل / الأشياء المستحضرة إلى رحاب النص الإبداعي، يكون باستطاعة المبدع تعمير الفضاء الخارجي/ الفضاء المفتوح/ فضاء الصحراء؛ حيث يلجأ " إلى ملء الفراغ بأية طريقة حتى لو كان إخفاء الفراغ أو تغييبه وهم ¹¹، وللسبب ذاته وجدنا كل شاعر " يقوم بجرد المنقول الصالح لتأثيث المكان ¹². وليس شرطا أن يكون المنقول بارزا، ظاهرا، فقد يكون جذا متناه في الصغر ومع ذلك فإن له قيمة في عالم الشعر لكونه عنصرا وظيفيا. ومن تلك المنقولات التي يستحدثها الشاعر لتأثيث فضائه المتخيل الظاعنة؛ وهي المرأة المرتحلة في هودجها عبر فضاء الصحراء، وضمن هذا الإطار يتنزل موضوعنا الموسوم ب: " صورة الظاعنة عند نخبة من شعراء المعلقات"

يستلزم الحديث عن الظاعنة، بالدرجة الأولى، حديثا في موضوعة الرحلة؛ وتعتبر الرحلة ظاهرة فنية، وتجربة جمالية، ترتبط بالمتخيل الشعري، في صورته الشفوية؛ كونه جزء من بنية القصيدة وشكلها، لذلك تعد الرحلة موضوعا أساسيا، بانبا لعالمها المتخيل ¹³.

وتكون الرحلة أو الانتقال من مكان إلى آخر لأسباب عديدة منها القحط والجذب؛ بسبب شح السماء، وندرة القطر، وما يترتب عنه من تنازع مواطن الكأ ومنايع الماء، وهي موارد العيش الأساسية التي تحفظ للبدوي أودته، ومنها رعى الحرب وتأثيراتها السلبية؛ لأنها تطحن كل ما تأتي عليه. وبالعودة إلى

وَبَانًا وَأَلُوبًا مِنَ الْهِنْدِ ذَاكِيَاً *** وَزَنْدًا
وَلَبَنِي وَالْكَبَاءَ الْمُقْتَرَا
عَلِقْنَ بِرَهْنٍ مِنْ حَبِيبٍ بِهِ أَدَعَتْ *** سُلَيْمَى
فَأَمَسَى حَبْلُهَا قَدْ تَبَيَّرَا.²⁶

حيث تبدو الطاعنة في المقطع أعلاه حسنة الخلق، ذات جمالٍ أخاذٍ، وقوامٍ متناسقٍ، إذ تراءت للمخيلة الشاعرة في صورة دُمى رخامية ترتدي أبهى الحلل، وتزين بأجمل الحلي من الياقوت والشذر المفقّر، وللدمى ارتباط بعالم الميثولوجيا؛ حيث أقرّ المؤرخون أن "تمائيل المرأة في عصور ما قبل التاريخ...تمثل امرأة بدينة في كل أعضائها، لتمثل الخصوبة والأمومة...هذا بالإضافة إلى عدم وجود ملامح محددة...ومعنى هذا أن هذه التماثيل...كانت رمزا للخصوبة واستمرار الحياة"²⁷ وهو ما ألفيناه في بيت سابق للشاعر نفسه، إذ لم يأت على وصف ملامحهن، وإنما اكتفى بالإشارة إلى مكانتهن الاجتماعية كونهن غرائر، مصونات.

لينتقل فيما بعد إلى تأكيدها من خلال حديثه عن المزيج من العطور كالبان والزند واللبنى، كما تطيّن بالمسك والبخور والعود والكباء وعطّرت بها هواجهن أيضا، ويمكن إدراج الحديث عنها ضمن البعد الشبهي للأمكنة " ونهض هذا المستوى...بجملة وظائف حسية تعمل على إجلاء المشهد الموصوف بواسطة قرائن دلالية لها علاقة بحاسة الشم"²⁸ وبالتالي فإن امرأ القيس لم يكتفِ بما وقعت عليه عينه من مظاهر الترف والأبهة، وإنما استعان بحاسة الشم ليدلّل على الانتماء الاجتماعي للنساء الطاعنات، وليسير من خلاله إلى طبقته الاجتماعية، لأن مثل تلك العطور التي ذكرها في أبياته، وهي حكر على الملوك دون غيرهم، حسب رأي جابر عصفور في قوله: " أكثر ملوك العرب من جَمير فحقّهم تخصّ بأطيب الطيب"²⁹ لذلك يمكن تشبيه هذه الرحلة "بمملكة صغيرة تنتقل عبر الأمكنة طلبا للاستقرار، وإرساء قواعد المجد العتيق"³⁰ ولعلّها مملكة والده الضائعة ماتزال قابضة في مخيلته، بعد أن عجز على الاحتفاظ بها في الواقع.

ويمكن أيضا تشبيه هذا الهودج - بفعل الروائح والبخور- بمكان مقدس مخصص للعبادة. خاصة وأنه " ما يزال للمسك ارتباطه الديني قبل الإسلام وبعده"³¹ وهو بذلك أعاد بناء صورة المرأة / الطاعنة، ولكن في "شكل جديد، شكل الدمية في هيكل عبادتها، وما عليها من الحلي الحمراء"³² وما عليه من أنواع الحلل، وألوان الحلي من شذر مفقّر وغيره. وهو المعنى نفسه الذي ذهب إليه الأعشى في قوله³³:

كُدُمِيَّةٌ صَوَّرَ مِحْرَابُهَا *** بِمُذْهَبٍ فِي مَرْمَرٍ مَائِرٍ

اتساع ورحابة، ثم ما يحيل عليه تراخي أطرافه من التنوع والاختلاف، وأخيرا فعل المتخيّل الشعريّ في الفضاء، ودوره في تحويله وصقله وتأثيره وملنه.

وقد رصدنا من خلال المقطوعات موضوع الدراسة أربع صور للطاعنة، يرتقي فيها الشاعر جميعا بصورة المرأة؛ فيحولها من عنصر مرجعي-المرأة في الواقع- إلى عنصر شعري - المرأة كما رصدها الذات الشاعرة - ليتناول المرأة باعتبارها فضاء، تشترك عناصره وتتضافر فيما بينها لتوحي بمعاني عدّة، نوّكد منها على معنى الخصوبة، التي ترددت عند الشعراء جميعا؛ ولهذا المعنى ارتباط وثيق بطبيعة البيئة الجدياء التي كانوا يحيون فيها. وهكذا فإن " المرأة الأنثى كفضاء"²¹ مغلق انفتح من خلاله الشعراء على العديد من العوالم؛ عالم: التخيّل، الدُمى، الأطباء، التّعاج، وغيرها من صور الحيوان التي سجّلها لنا الشاعر الجاهلي، و " وقف عندها وتعامل معها على أساس أنها مكونات شعرية ملأ بها فضاء القصيدة العربية القديمة، تُوهَم بالواقعية حيناً، وتلجّ باب التخيل أحيانا كثيرة"²² كما توحى بالصلة الوثيقة بالديانات القديمة التي عرفها أهل الجزيرة، وغيرهم من الشعوب؛ حيث كان " الحيوان من بين الصور المهمة لمعبودات الإنسان القديم، فهو إما طوطم الجماعة وجدها الأعلى، وإما معبودها الممثل والرمز للإله السماوي: الكوكب الذي تتوجه إليه الجماعة في صلواتها"²³، مما يضفي على المرأة مزيدا من القداسة، ويجعلها عنصرا وظيفيا في بنية القصيدة الجاهلية؛ التي تعتبر بدورها رحلة مستمرة في عالم التخيل والإبداع. تؤسس لها الفضاءات المختلفة التي يستحضرها الشاعر إلى رحاب النصّ الإبداعي؛ " وهي فضاءات جديرة بأن تنجز جملة من التصورات والدلالات، ترتبط بنمط العيش والتفكير العربي القديم، مما يسهم في تقديم تصور أنطولوجي للكون والحياة، ويحدد علاقة الأدب بالواقع والوجود"²⁴ في كلّ أبعاده.

وقد قدّم نخبة من شعراء المعلقات جملة من الصور للمرأة المُرْتَحِلَة/ الطاعنة، ولكن بما أنّ المقام لا يسمح بذكرها جميعا؛ فإننا نجتزأ منها ما يلي:

1.2. الطاعنة / الدمية / التمثال:

تلقي هذا النموذج فيما ورد عند امرئ القيس بن حجر الكندي:²⁵

كَأَنَّ دُمَى سَقَفٍ عَلَى ظَهْرِ مَرْمَرٍ *** كَسَا
مُزِيدَ السَّاجُومِ وَشَيْئًا مُصَوَّرًا
غَرَائِرُ فِي كَيْ وَصَوْنٍ وَنَعَمَةٍ *** يُحْلِيْنَ
يَأْفُوْنَا وَشَذْرًا مُقَقَّرًا
وَرِيحَ سَنَا فِي حُقَّةٍ جَمِيرِيَّةٍ *** تُخْصُ
بِمَقْرُوكٍ مِنَ الْمِسْكِ أَذْفَرًا

المكان عرضة لتغيرات عديدة ناتجة عن فعل الزمن فيه. يضيف الأعشى إلى الصورة جملة من التفاصيل، يقول:

وَمَا أُمُّ خَشَفٍ جَابَةُ الْقَرْنِ فَأَقِيدُ *** عَلَى جَانِبِي تَثْلِيَتْ
تَبَغِي غَزَالَهَا

حيث: رَبًّا هي "المرتوية..."⁴² ورحيلها معناه رحيل رموز الخصب، واقتضار المكان واستحالتة إلى طلال دارس. وهي في هذا الموقف لا تختلف عن الأم / الطيبة التي فقدت خشفها (ولدها)؛ بعد أن غفلت عنه، وفي الوقت الذي صار فيه طعاما لوحوش الصَّحراء، كانت تذهب وتجيء يساورها الأمل في العثور عليه.

وخلاصة ما سبق أَنَّ الطَّيْبَةَ تجسد صورة الطاعنة، ورحلة الطاعنة دليل ارتحال الخصب عن مكان الإقامة الأول، يقابل ذلك موت الولد - بالنسبة للطَّيْبَةَ - مما يضيف نوعا من القدسيّة على هذه الطاعنة / الطَّيْبَةَ؛ ذلك أن موت ولدها يعتبر "إرهاصا بفكرة العقر والأضحية"⁴³ إذ تشير كثير من المراجع أَنَّ الشعوب القديمة في حضارات مختلفة كانت تقدم أطفالا قرايين للآلهة؛ استرضاء لها، وطلبا لعفوها وحمايتها.

وقال امرؤ القيس:⁴⁴

وَمَاذَا عَلَيْهِ أَنْ ذَكَرْتُ أَوَانِسًا *** كَغَزَلَانِي زَمَلِي فِي مَحَارِبِ أَقْيَالِ*

في عالم الشَّعر يصوِّر الشاعر الأشياء على غير حالها، فهو يرى كل شيء مفعما بالجمال. ومثله كل الشعراء؛ لقد قدّم كل منهم مواصفات لامرأة مثالية، امرأة من نسج خياله، وهي عند امرئ القيس، ذات صلة وثيقة ببقايا دينية ميثولوجية؛ فوجود الغزالان في المحراب؛ وهو الموضوع المخصص للعبادة دليل على أَنَّ الغزال كان معبوداً. كما يدل قوله على قداسة هذا الحيوان الطوطم، الذي يجسد في تماثيل توضع في محارب الملوك، فيبكي عليه حال موته، ويحرق قاتله...⁴⁵ مما يدلّ على أن مجموع الصور التي تناقلها الشعراء الجاهليون، مستمدة من جذور دينية أسطورية قديمة، بقيت آثارها في شبه جزيرة العرب وما جاورها، وهنا نؤكد مجدداً؛ على أن تشبيه المرأة بها، إنما هو تأكيد على قداسة هذا العنصر الشَّعري. وأضاف في موضع آخر⁴⁶:

جَعَلَنَ حَوَايَا وَاقْتَعَدَنَ قَعَانِيًّا *** وَحَقَفَنَ مِنْ حَوَكِ الْعِرَاقِ

الْمُنْتَقِي

حيث دَلَّ على جمال المرأة من خلال تشبيهها بالدمية، وقد كانت "الدمى مضرب المثل في الجمال عند الشعراء، فإذا أراد أحدهم أن يصوِّر فتاته جعلها كالدمية"³⁴ وماتزال تستعار للمعنى نفسه في عصرنا. ويبدو أن الأعشى قد رآها صورة منحوتة في قصور ملوك الفرس الذين كان يتردد على قصورهم، فيمدحهم ويتكسب، كما أنها لم تكن منحوتة من الرخام فحسب، وإنما أُضيف إليه الذهب؛ وبالتالي فإنها صورة تعكس درجة التطور الحضاري الذي بلغته الأمم التي كانت متاخمة للعرب، سواء تعلّق الأمر بفنّ النحت، أو تجاوزه إلى الجانب الجمالي المزج بين المعادن المختلفة. ومن الصور التي تبدّى فيها الطاعنة أيضاً، صورة الطيبة.

2.2. الطاعنة / الطيبة:

ترتبط صورة الطيبة في المخيال الثقافي العربي بخلفيات دينية ذات جذور أسطورية؛ ذلك " أَنَّ الغزال كائن مقدس يرتبط في التشبيهات بالشمس والمرأة"³⁵ وصورة الطاعنة/ الطيبة نمط تكرر ذكره عند شعراء جاهليين عدّة، منهم الأعشى ميمون بن قيس في قوله:³⁶

أَتَصِرُّ رَبًّا أَمْ تُدِيمُ وَصَالَهَا *** بَلِ الصَّرْمُ إِذْ
زُقْتُ بِلَيْلٍ جَمَالَهَا
كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَلِكَةِ غُدُوَّةٌ *** نَوَاعِمُ يَجْرِي الْمَاءُ
رَفَهَا خِلَالَهَا
وَمَا أُمُّ خَشَفٍ جَابَةُ الْقَرْنِ فَأَقِيدُ *** عَلَى
جَانِبِي تَثْلِيَتْ تَبَغِي غَزَالَهَا

بأحسن منها يوماً قام نَوَاعِمُ *** فَأَنْكَرَنَ، لَمَّا
وَجَّهَتْهُنَّ حَالَهَا³⁷
تحضر الطيبة في النص أعلاه عنصرا شعريا على قدر من الأهمية؛ فهي رمز للشمس الأم.³⁸

وقد ذكرنا في موضع سابق أنّها - الشمس - رمز للخصب والعتاء. لذلك ألفينا الشاعر "يعيد ربط المرأة بالغزال، والغزال محي بمقتضى العقيدة الدينية لما له من قداسة، أو لما فيه من قوى سحرية"³⁹ هذا جانب، والجانب الثاني الداعي إلى مثل هذا التشبيه؛ صورة الحُسن والرقّة والظرف والجمال، التي تجمع بين المشبه والمشبه به.

ثم يلفت انتباهنا في هذا البيت لفظ "أم"؛ ذلك أَنَّ المرأة لا تلعب دورها في الحياة إلّا " بعد أن تدخل مرحلة الأمومة"⁴⁰ وبهذا تغدو الأمومة رمزا مقدسا ويكون لفظ " أم " إشارة للخصوبة، كما أن " الأمومة تمثل قينة إنسانية في مواجهة الإحساس بالنهاية الذي يترتب عن الزمان والمكان"⁴¹ حيث يكون

وَفَوْقَ الْحَايَا غِزْلَةً وَجَازِرٌ *** تَضَمَّنَ مِنْ مِسْلٍ ذَكِّيٍّ وَزَنْقٍ

تتراءى لنا في هذه المقطوعة صورة النسوة المرتحلات، وقد ظهرن في كامل زينتهن، وبدا الموكب وكأنه احتفال أقيم في فضاء الصحراء؛ فاستعدت له الطاعنات بلبس الأجل، والتطيب بالأجود، وافتراش أبهى المفروشات المصنوعة بالعراق.

3.2. الطاعنة / النخلة:

من الرموز التي تمثل الهوية الثقافية العربية أعمق تمثيل؛ النخلة، إذ تؤرخ لثقافة الصحراء في امتدادها وتعاريجها المتنوعة؛ كونها تعكس في بعض أبعادها شموخ الذات العربية وأنفتها؛ لهذا الأمر أوردها الشعراء ما نظموا، ومن هؤلاء عبيد بن الأبرص، القائل:⁴⁷

كَأَنَّ أَطْعَانَهُمْ نَخْلٌ مُوسَّقَةٌ ***

سُودُ ذَوَائِبِهَا بِالْجَمَلِ مَكْمُومَةٌ

تحضر النخلة في الصورة رمزا للحياة العربية؛ ذلك أن التمر يعد الغذاء الأساس في عالم الصحراء، وبالتالي فإن النخلة المثمرة صنو الحياة، ولذلك كانت من الأشجار التي عبدها الجاهليون لمكانتها منهم ووظيفتها في حياتهم، فغدت " الطوطم المقدس في القبيلة "⁴⁸ واتخذها الشعراء رمزا للمرأة؛ ووجه الشبه بينهما القدرة على العطاء والخصوبة " إذ رأى الإنسان القديم أن التناسل سر تختص به المرأة "⁴⁹ وقد أشار الشاعر إلى أن النخل كانت مثقلة الأعناق؛ وبالتالي فهي بمرتبة الأم المعبودة.

4.2. الطاعنة / المهابة:

يلفي المطلع على دواوين الشعر العربي، أن العرب " أدركوا جمال المرأة الجسدي والنفسي فأحبوها وافتنوا في وصف جمالها "⁵⁰ إلى أن وصلوا إلى صياغة نموذج متكامل للمرأة ومثال أعلى لجماليات الجسد الأنثوي، وكلما أراد الشاعر الجاهلي أن يدلل على جمال المرأة؛ خاصة ما تعلق بسعة عينيها، لجأ إلى استعمال صورة المها، لما يتميز به هذا الجنس من الحيوان من مظاهر الجمال، إضافة إلى طابع القداسة الذي أضفته الديانات القديمة على المها؛ حين اعتبرته رمزا للشمس⁵¹ وفي ذلك يقول عبيد بن الأبرص:⁵²

فَهِنْ هِنْدُ الَّتِي هَامَ الْفُؤَادُ بِهَا ***

بِيضَاءُ أَيْسَةِ بِالْحُسْنِ مَوْسُومَةٌ

وَأَيْهَا كَمَهَاتَةِ الْجَوِّ نَاعِمَةٌ *** تُدْنِي النَّصِيفَ

بِكُفٍّ غَيْرِ مَوْشُومَةٍ

والمها» وحدة دلالية تكمن في معنى المائتة والخصب وألقى البياض والإشراق الفاتن. وهو ما يشي بعلاقة تاريخية لغوية بين هذه المفردات، تفسر انتخابها من طرف الشاعر الجاهلي للتعبير بها عن المرأة "⁵³ ومما يؤكد الإشارة إلى الخصوبة قوله: " تُدْنِي النَّصِيفَ " و " كشف القناع ...إعلان عن الرغبة في الخصوبة."⁵⁴ وبصفة عامة فإن الجديد في مقطعها: هو الإشارة إلى جمال و شرف الطاعنة وطهارتها - ولعل عبيد متأثر في ذلك ببعض ما تعرض له في حياته من اتهامات في عرضه - بدءاً بالبياض إذ " من سمات جمال المرأة أن تكون بيضاء، وهو أيضا دليل على شرفها، فقد كان ممّا يمدح به الرجل أنه ابن البياض "⁵⁵ وانتهاء بالكف غير الموشومة؛ لأن الوشم عند المرأة العربية الحرة العفيفة إنما يكون في ظاهر اليد لا في كفها، قال طرفة:⁵⁶

لِخَوْلَةٍ أَطْلَالٌ بِرُقَّةٍ تَهْمِدُ ***

تُلَوِّحُ كَبَائِقَ الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ

وفي المقطع الموالي يرسم النابغة الذبياني صورة أخرى للطاعنة، مستمدة من صميم البيئة الصحراوية، يقابل فيها بين الطعائن والنعاج.

5.2. الطعائن / نعاج رمل:

تحضر صورة النعاج عند النابغة الذبياني القائل:⁵⁷

كَأَنَّ الظَّلْعَنَ حِينَ طَفَوْنَ ظَهْرًا ***

سَفِينُ الشَّحْرِ يَمْتَمِتُ الْقَرَاخَا

كَأَنَّ عَلَى الْخُدُوجِ نِعَاجَ رَمْلٍ ***

زَهَاهَا الدُّعْرُ أَوْ سَمِعَتْ صِيَاخَا

فَبِتُّ كَأَنِّي يَسْرَعُ غَيْبٌ يُقَلِّبُ *** بَعْدَمَا

أُخْلِيعُ الْقِدَاخَا

2- الخيال هو القوة الصانعة للصورة الشعرية، وأساس بناء المتخيل الشعري.

3- تعدّد صور الطاعنة لدى شعراء المعلقات؛ فهي الدّمية، والطّبية، والبقرة الوحشية والنعجة.

4- لرموز المرأة في الشعر الجاهلي دلالات ذات امتدادات دينية وأسطورية موهلة في القدم.

5- على الرغم من أن تلك الصورة توسم بأنها نمطية، عند أغلب الدارسين، إلا أنها تحمل نوعاً من الخصوصية تضفيها الذات الشاعرة عليها.

6- تثبت صور الطاعنة المختلفة مدى دقة الشاعر الجاهلي، وقدرته على الغوص إلى أعماق الظواهر والأشياء والموجودات، ورصد علاقات التشابه والاختلاف... التي تربط بعضها ببعض.

7- ظهرت صور الطاعنة في الشعر مختلفة عنها في الواقع، وهو أمر منطقي، إذ الشعر ليس انعكاساً حرفياً له. ولذلك فإن المرأة / الطاعنة في عالم الشعر تكوين مجازي؛ لأنها تغدو مثلاً تبنيه اللغة الشعرية.

8- تنزل الصفات المختلفة التي أضفاها الشعراء على المرأة / الطاعنة، ضمن نموذج قارنسيبا، أفرته الثقافة في الفترة الجاهلية - وربما امتد تأثيره إلى العصور اللاحقة -

وتبقى موضوع المرأة، عامة، والطاعنة، خاصة، مجالاً واسعاً وأرضاً خصبة للمزيد من البحوث العلمية الجادة مستقبلاً.

4. قائمة المراجع:

• المقالات:

- حفيظة رواينية، مقارنة فضاء الرحلة في النص الشعري العربي القديم، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، عدد 33، مارس 2013.

أَكْفِكِفُ دَمْعَةً غَلَبَتْ عَرَائِي *** إِذَا
تَهْتَمُّهَا عَادَتْ دُبَاخَا

باستقراء الأبيات أعلاه تُلفي النابغة يؤكد المعاني التي ذهب إليها الشعراء قبله مثل: الأمومة، الخصوبة؛ وهذا إنما يدل على أن مقاييس جمال المرأة واحدة عند هؤلاء، وأنها خاضعة للذوق العام، الذي يتحول إلى نموذج يمتح منه جميع الشعراء. على أنه اغترف في هذا المشهد صورة حضارية؛ حين قابل بين صورة الطعائن وهي تسير عبر كثبان الصحراء ووهابها، تبتعد رويدا رويدا عن فضاءها الأول/ محلّ إقامتها، وصورة السفن، وقد ظهرت عائمة على سطح الماء؛ ويبدو أنه استوحى هذه الصورة أو رآها في أثناء إقامته، أو في تنقلاته الكثيرة، من وإلى بلاط ممدوحه المفضل: الملك النعمان بن المنذر.

وقد خلق منظر الطعائن المرتحلة أزمة نفسية عند الشاعر؛ فراح يذرف عبارته غزارا وراء الهودج المتهادية عبر دروب الحيز الرملي، لذلك أمكننا القول: إن صورة الطعائن المرتحلة في المقطع وبكاء النابغة في إثرها، هي تجسيد للحال التي وصلت إليها العلاقة بينه وبين مليكه؛ بفعل وشاية الحساد، حيث استحال قربهما جفاءً، وودهما كراهية، وانقلب حال النابغة من الطمأنينة والأمن إلى الذعر والخوف، بعد أن تهدده الملك؛ لأنه تغزل بزوجه المتجردة.

على أن النابغة خالف الشعراء؛ فجعل الطعائن نعاك رمل، ومنه إن لم تكن الطاعنة ناقة أو طلبة "فلتكن شاة أو غيرها بوصفها رموزاً دالة على الخصب والعطاء"⁵⁸ مستمدة من عناصر الطبيعة، وهو دأب الشعراء الجاهليين الذين كانوا يتوجهون إلى الطبيعة، ومنها يمتحنون صورهم الشعرية، وغايتهم في ذلك "جعل الفضاء الفارغ مليئاً"⁵⁹، من جهة، وفتح الرحلة على مجاهل لم تُر، من جهة ثانية⁶⁰ طلباً للتنوع والتميز.

3. خاتمة:

ختاماً نصل إلى مجموعة من النتائج؛ مفادها:

1- الصورة الشعرية سرّ من أسرار نجاح العملية الإبداعية.

- محمد باهي، الفضاء الروائي، الجانب الفقير في النقد الأدبي، مجلة المشكاة، مجلة ثقافية محكمة تعنى بالأدب الإسلامي، المجلد الثامن، العدد التاسع والعشرون، 1998.

5. هوامش:

• المداخلات:

- حفيظة رواينية، فضاء الصحراء وشعرية التسمية والترتب والماء في القصيدة الجاهلية، ملتقى اللسانيات وتحليل الخطاب، من 9 - 11 نوفمبر 2009، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر.

¹² - محمد باهي، الفضاء الروائي، الجانب الفقير في النقد الأدبي، مجلة المشكاة، مجلة ثقافية محكمة تعنى بالأدب الإسلامي، المجلد الثامن، العدد التاسع والعشرون، 1998، المغرب، ص 117-118.

¹³ - ينظر: حفيظة رواينية، مقارنة فضاء الرحلة في النص الشعري العربي القديم، مجلة التواصل في اللغات والثقافة والآداب، عدد33، مارس 2013، ص 24، مقدمة.

¹⁴ - غاستون باشلار، شاعرية أحلام اليقظة، ترجمة: جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دت، بيروت، لبنان، ص 34 - 35.

¹⁵ - ينظر: غازي طليعات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي: قضاياها، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، ط1، 1992، حمص، ص 202.

¹⁶ - نسيم ضاضي سبيطة، الحكى والسرد في المشاهد الاستطراذية عند النابغة الذبياني، جامعة باجي مختار عنابة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها، الموسم 2004/2005، ص 76.

¹⁷ - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ص 87.

¹⁸ - المرجع نفسه، ص 116.

¹⁹ - عمر بن عبد العزيز السيف، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية، الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2009، بيروت، لبنان، ص 48.

²⁰ - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، وزارة الثقافة، ط1، 2004، عمان، الأردن، ص 117.

²¹ - ابن السائح الأخضر، جماليات المكان القسنطيني، قراءة في رواية ذاكرة الجسد، دراسة نقدية تحليلية، سلسلة أبحاث مخبر اللغة العربية وآدابها، منشورات درا الأديب، 2007، وهران، ص 163.

¹ - جابر عصفور، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، بيروت، لبنان، ص 7، مقدمة.

² - المرجع والصفحة نفسها.

³ - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، ط2، 1981، ص 15.

⁴ - عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1997، القاهرة، ص 324.

⁵ - ينظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ص 302.

⁶ - عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، ط1، 1998، الدار البيضاء، المغرب، ص 18.

⁷ - حسن نجعي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000، الدار البيضاء، بيروت، ص 109.

⁸ - علي أحمد سعيد أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، ط3، 1979، بيروت، لبنان، ص 27.

* الحيز الأصفر: مصطلح أطلقه عبد الملك مرتاض، في كتابه: المعلقات السبع، دراسة انتروبولوجية سيميائية لشعرية نصوصها، دار البصائر، ط2012، الجزائر، ص 108.

⁹ - يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، وزارة الثقافة، ط1، 2004، عمان، الأردن، ص 154.

¹⁰ - جابر عصفور، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 14.

¹¹ - حفيظة رواينية، فضاء الصحراء وشعرية التسمية والترتب والماء في القصيدة الجاهلية، نقلاً عن محمود إبراهيم، صدع النص وارتدادات المعنى، ص 43.

³⁸ - ينظر: علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ص 45.

³⁹ - المرجع نفسه، ص 68.

⁴⁰ - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص 109.

⁴¹ - غازي طليعات و عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي: قضايا، أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، ط1، 1992، حمص، ص 205.

⁴² - حتّا نصر الحّيّ، قاموس الأسماء العربية والمعرّبة وتفسير معانها، دار الكتب العلمية، ط3، 2003، بيروت، لبنان، ص 85.

⁴³ - عبد الله الفيّفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص 93.

⁴⁴ - امرؤ القيس، الديوان، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2004، بيروت، لبنان، ص 138.

* محارب أقيال: قصور ملوك.

⁴⁵ - ينظر: نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص 130-131.

⁴⁶ - امرؤ القيس، الديوان، ص 129.

⁴⁷ - عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدوة، دار الكتاب العربي، ط1، 1994، بيروت، لبنان، ص 110.

⁴⁸ - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ص 55.

⁴⁹ - المرجع والصفحة نفسها.

⁵⁰ - أحمد محمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، مكتبة نهضة مصر، ط2، القاهرة، ص 25.

⁵¹ - ينظر: مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، المتوفى 817هـ، القاموس المحيط، ضبط وتوثيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة والتوزيع، طبعة جديدة موثقة ومصححة، 2010، بيروت، لبنان، مادة (م هـ).

⁵² - عبيد بن الأبرص، الديوان، ص 110.

⁵³ - عبد الله الفيّفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية، ص 77.

⁵⁴ - جميل عبد المجيد، بلاغة النص، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار عريب، 1999، القاهرة، ص 73.

⁵⁵ - عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، نقلا عن: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك، ص 108-109.

⁵⁶ - طرفة بن العبد، الديوان، وتليه طائفة من الشعر المنسوب إلى طرفة، شرح: الأعلام الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي الصقال،

²² - حفيظة روائية، مقارنة فضاء الرحلة في النص الشعري العربي القديم، ص 26.

²³ - علي البطل، الصورة في الشعر العربي، حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 123.

²⁴ - ينظر: حفيظة روائية، مقارنة فضاء الرحلة في النص الشعري العربي القديم، ص 25، مقدمة.

²⁵ - امرؤ القيس، الديوان، ضبطه وصححه: مصطفى عبد الشافي، اعتمادا على النسخة التي شرحها المرحوم: حسن السندوبي، دار الكتب العلمية، ط5، 2004، بيروت، لبنان، ص 59-61.

²⁶ - سقف: جبل بديار طيء/مرمر: ضرب من الرخام/ الساجوم: واد بجيزة العرب/ غوائل لا تجربة لهن/ الشذر: قطع الذهب/ المفقر: مصنوع على شكل فقار الجراد/ السنا: نبت ذورائحة طيبة/ الحقبة: غلبة/ المفروك: المسك الجيد/ الأذفر: شديد الرائحة/ البان: شجر طيب/ الألوي: العود/ الكباء: البخور/ المفت: المدخن.

²⁷ - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، دار قباء للنشر والتوزيع، 2000، القاهرة، نقلا عن: إبراهيم عبد الرحمان، بين القديم والجديد، ص 61.

²⁸ - فوغالي باديس يوسف، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالي، عالم الكتب الحديث، ط 2008، اربد، عمان، الأردن، ص 304.

²⁹ - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 341.

³⁰ - فوغالي باديس يوسف، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 311.

³¹ - عبد الله الفيّفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية، نحو رؤية نقدية جديدة، عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 2001، جدة، ص 149.

³² - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ص 67.

³³ - المرجع نفسه، ص 204.

³⁴ - الأغشى الكبير ميمون بن قيس، الديوان، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، النموذجية، ط2، دت، القاهرة، ص 245.

³⁵ - نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، راجعه ونقّحه: عاطف كنعان ونبيل حسنين، دار كنوز المعرفة، ط 2012، عمان، ص 44.

³⁶ - الأغشى الكبير، ميمون بن قيس، الديوان، ص 343.

³⁷ - تصرم: تهرج/ زَمّ البعير: خطمه، والخطام: سير يشد به الرسن/ الحدوج: مراكب النساء كالهودج/ المالكية: نسبة إلى بني مالك/ نواعم: ج ناعمة: الروضة/ رفها: لئنا/ الخشف: ولد الظبية أول ما يولد/ جاب قرنه: ظهر/ تثليت: موضع/ نواعم: نساء مترفات.

إدارة الثقافة والفنون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2،
2000، بيروت، لبنان، ص24.

⁵⁷ - النايغة الذبياني، الديوان، اعتنى به وشرحه: حمدو طماس، دار
المعرفة، ط2، 2005، بيروت، لبنان، ص 28.

⁵⁸ - ثناء أنس الوجود، رمز الماء في الأدب الجاهلي، ص109.

⁵⁹ - جوزيف إ. كسينر، شعرية الفضاء الروائي، ترجمة: لحسن حمامة،
إفريقيا الشرق، المغرب، 2003، ص200.

⁶⁰ - عمر بن عبد العزيز السّيف، بنية الرّحلة في القصيدة الجاهليّة،
الأسطورة والرمز، دار الانتشار العربي، ط1، 2009، بيروت، ص 103.