

سيمياء المطر في معلقة امرئ القيس دراسة في منظور الناقد عبد الملك مرتاض ويوسف عليما مقارنة في نقد النقد

The semiotics of rain in the suspended ode of Imru' al-Qais: A study from the perspectives of critics Abdul Malik Mourtadh and Yussef Alimat. An approach to metacriticism



قافا مريم *

مخبر قضايا الأدب والثقافة الشعبية والترجمة، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر.

meriem.gaga@mail.univ-djelfa.dz

علوي نور الدين

مخبر قضايا الأدب والثقافة الشعبية والترجمة، جامعة زيان عاشور الجلفة، الجزائر.

alawi.nouredine@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/08/13 تاريخ القبول 2023/10/16 تاريخ النشر 2023/12/31



ملخص:

اعتمد النقد على المنهج السيميائي في نقد النص التراثي لإظهار المعاني في النصوص الأدبية. وقد تعددت مستويات التناول السيميائي، تبعا لتعدد الأنساق وطبيعة العلامات، فنجد النسق الأدبي و الذي اشتغل به عبد الملك مرتاض، والنسق الثقافي الذي اشتغل عليه يوسف عليما، وهما نموذجا للقراءة في هذه الورقة البحثية التي يُعنى حديثها على علامة المطر في معلقة امرئ القيس، وتستند هذه الدراسة بحقل نقد النقد الذي يجعل من الخطاب النقدي مادة للدراسة والوصف والتحليل.

* المؤلف المراسل

الكلمات المفتاحية: سيميائية المطر، نقد النقد، النقد الثقافي، عبد الملك مرتاض، يوسف عليماث.

Abstract:

Critics use semiotic methodology to analyze and interpret meanings in literary heritage texts. This research paper focuses on the literary and cultural structures explored by Abdul Malik Mourtadh and Youssef Alimat as models for reading. Specifically, it examines the significance of the rain symbol in Imru' al-Qais's poem. Additionally, the analysis incorporates metacriticism, which studies and analyzes critical discourse.

Key words: semiotics of rain, metacriticism, cultural criticism, Abdul Malik Mourtadh, Youssef Alimat.

مقدمة:

شهد النقد العربي تطوراً سريعاً، مستفيداً من انفتاح مناهج النقد على المعارف الإنسانية عامة، ومستفيداً أيضاً من المنجز النقدي في الغرب الذي أوجد مناهج نقدية تتواءم مع التقلات المعرفية التي شهدتها الإنسانية، ومن بين المناهج التي تلقفها النقد العربي نجد السيميائية (علم العلامات)، التي احتفى بها النقاد العرب المعاصرون وجعلوها متكاً لتنظيراتهم وتطبيقاتهم، فتعدد التناول تبعاً لتعدد المنطلقات من جهة، والأهداف والمآلات من جهة أخرى.

لقد أقبل النقاد والباحثون على المنهج السيميائي، في نقد النص الشعري التراثي لإظهار المعاني في النصوص الأدبية من خلال تحليل المفردات والتراكيب والمحتويات النصية. وتوزّع اعتماد السيميائيات إلى تعدد في الرؤية والتناول والإجراء، تبعاً لتعدد الأنساق وطبيعة العلامات، لذلك سنجد النسق الأدبي بمفرداته اللغوية والدلالية والذي اهتم به عبد الملك مرتاض في تناوله لعلامة المطر باعتبارها إحدى طقوس الماء في معلقة امرئ القيس، ونجد النسق الثقافي بمكوناته الدالة على سياقات تاريخية واجتماعية والذي اهتم به يوسف عليماث.

سنسلط الصّوّء في هذه الورقة البحثيّة على علامة الماء وطقوسه المتمثلة في المطر، الغدران، العيون، السّيل، الطّوفان... في بعديها الأدبي والثّقافي، والتي تناولها سيميائيا النّاقدان عبد الملك مرتاض، ويوسف عليّات، و منه مبرر تسمية هذه المقاربة بـ (سيمائية المطر في معلقة امرئ القيس دراسة في منظور النّاقدين عبد الملك مرتاض ويوسف عليّات مقارنة في نقد التّقد) وذلك من خلال نموذجين كانا محلّ العناية والدّرس والمقابلة والتّحليل لاستنتاج المكونات الأصيلة للنسقين الثّقافي والأدبي، لذلك وباعتبار القراءة تعتمد تصورات المنهج التّحليلي والوصفي، ستكون مقارنة الإشكالية على نحو ما سيؤول إليه السّؤال التّالي: كيف تم تناول علامة الماء وطقوسه في شعر امرئ القيس ضمن المنظور التّقدي لـ : "عبد الملك مرتاض، ويوسف عليّات ؟"

النّسق والنّسق الأدبي والثّقافي:

النّسق:

يحاول النّسق الإحاطة بالعلاقات التي تفرز بعدا فنيا وجماليا في النّص، كما يتبلور من خلال المنطلقات التي تصدر عنها الرّؤية، ويستبطن النّسق كل العناصر التي تسهم في بنائه، ومنها يصبح أي تغيّر طارئ تعدداً وتنوعاً في البناء. إذ أن النّسق (system) هو "نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلاً موحداً، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها"¹.

لعل الدّارس حين يحاول الوقوف على مفهوم النّسق لا بد له من أن يعرج على معناه اللغوي، والذي يمهّد الطّريق لمعرفة الدّواعي، والمنطلقات التي شكلت المفهوم، لذلك يعد المفهوم اللغوي ضرورة منهجية ومعرفية على حد سواء. لقد ورد هذا اللفظ في لسان العرب "مادة نسق: النّسق من كل شيء: ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، وقد نسقته تنسيقاً، ويخفف. ابن سيده: نسق الشيء نسقاً نسقته نظّمه على السّواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النّسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى

بعض، أي تستقت. والتَّحْوِيون يُسْمُون حروف العطف حروف النَّسق، لأنَّ الشيء إذا عطف عليه شيئاً بعده جرى مجرى واحداً، وزوي عن عمر رضي الله عنه أنه قال: ناسقوا بين الحج و العمرة؛ قال شمر: معنى ناسقوا تابعوا وواتروا (...).

وثغر نَسَق. إذا كانت الأسنان مستوية (...). قال أبو زبيد:

بجيد ريم كريم زانه نَسَق
ويقال رأيت نَسَقاً من الرجال والمتاع، أي بعضها إلى جنب بعض².

إننا لا نعدم وشائج قرى بين المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي للنسق، إذ يعد الثاني تطوراً دلالياً عن الأول، ويظهر ذلك جلياً في الاستعمالات اللغوية التي تربط النَّسق بمعاني "التنظيم، النظام، التنسيق، العطف، التتابع، التسوية، حسن التركيب، الاصطفاف، وأكثر الألفاظ دقة والتي يمكن أن تُدرج ضمنه هذه المعاني اللغوية هو لفظ: نظام"³.

لكن لا يمكن التسليم بأن النَّسق هو النظام إذ أن هناك فروقاً متعددة يمكن الوقوف عليها من خلال المقارنة بين النَّسق والنظام فتتجلى لنا "شمولية النَّسق في مقابل محدودية النظام، النَّسق عام والنظام خاص؛ النظام بمثابة الحيز من الفضاء الواسع. ولا يحمل كل خصائص النَّسق". وعليه فإنه لا يمكن الوقوف على مفهوم واضح للنسق متفق عليه "ومع ذلك يمكن أن نستخلص نواة مشتركة من تلك التحديدات. والنواة هي أن النَّسق مكون من مجموعة من العناصر أو من الأجزاء التي يترابط بعضها ببعض مع وجود مميز أو سمات بين كل عنصر وآخر"⁴.

النسق الأدبي والنسق الثقافي:

لا يمكن أن نصلح على الأثر الأدبي بالنسق إلا إذا اشتمل على عدد من الخصائص الشكلية، المتعلقة ببنائه، ووظائفه، والتي أجملها (كليمون موزان Clement Moisan) في كتابه: "ما هو تاريخ الأدب؟"، فيما يلي:⁵

- 1- حدود قارة نسيئاً يمكن التعرف إليه بها.
 - 2- بنية داخلية مكونة من عدة عناصر منتظمة وتحيل على نفسها.
 - 3- نسق الخطاب عضوي منفتح ومتغير ومتحول ويتوجه نحو التعقيد الذاتي. غير أنه يحافظ مع ذلك على ثابت أو ثوابت.
 - 4- كلما كثر حذف عناصره قلّ تأثيره وإقناعه.
 - 5- يشبع حاجات اجتماعية لا يشبعها نسق غيره.
- ويصبح النسق الأدبي في نظر البنيوية سبب الترابط والاتساق بين الأجزاء المشكّلة للنص الأدبي بوصفه (كلّاً) يقول سمير حجازي: () / *Système littéraire* / *Literary system* () هو " نموذج نظري لأدب معين يتألف من مترابطة ويستعمل هذا المصطلح في أغلب الأحيان من قبل المدرسة الشكلية (البنيوية) للتعبير عن وجود تساند وظيفي لأجزاء الأثر الأدبي، أو الفكري أو الفلسفي " ⁶. والنسق الأدبي وفق هذا التصور هو التعاضد الذي ينشأ بين أجزاء النص الأدبي في علاقات تبادلية، تهب لهذا النص كليته، ولا يعني ذلك أن يصير النسق الأدبي ذا طبيعة انغلاقية، كونه نظاماً من الأنساق الشعرية ذكر أحمد يوسف أنها " ليست تامة ومغلقة، بل مفتوحة ومؤهلة لتلقي معان جديدة وتصحيحات و تعديلات بما يضمن لها خصوصيتها عند كل مُبدع " ⁷.
- أما عن النسق الثقافي فهو ليس نسقاً شكلياً يحاول أن يؤطر العلاقات داخل الأثر الأدبي، وإنما يهتم بالمضامين، والدلالات الثقافية المبثوثة في النص، والمسؤولة عن توجيهه، "يمثل نواة الطرح النقدي الثقافي الذي استثمر المفهوم العام (اللساني والأدبي) للنسق ولكنه اتجه به وجهة أخرى غير الوجهة المعروفة، فالنسق وفق النقد الثقافي هو نسق ثقافي، لا يتمثل في اللغة ولا يتمثل في تركيبة النص الأدبي ونظامه الذي يشترك فيه مع أبناء جنسه، إنما هو نسق دلالي يتمثل في مضمون النص الثقافي وحمولاته الثقافية " ⁸. وعليه فإنه يمكننا أن نقول بأن النسق يتميز بخاصة تكمن في " قدرته على الانفلات، والبناء/ إعادة

البناء، والتّمايز، والتّحويل، والتّوليد؛ أي أنه بهذا المفهوم نسق عابر للمرجعيات المتعددة للخطاب" ⁹.

والنسق كما يعرفه فوكو (Foucault) "مجموعة من العلاقات التي تثبت حسب موريس بلانشوت Maurice Blanchot، على استبعاد الخارج عن طريق إخفائه وتلويينه وتحويله الى داخل حيث يصبح الدّاخل انشاء للخارج المفترض" ¹⁰. ويُحاول عبد الله الغدّامي أن يربط النّسق بالسّرد لتبرير تخفيه تحت أقنعة متعددة لعل أهمها القناع الجمالي حسب رأيه، فالنسق عنده " ذو طبيعة سردية، يتحرك في حبكة مُتقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائماً، ويستخدم أقنعة كثيرة أهمها قناع الجمالية اللغويّة، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة" ¹¹.

يصطبغ النّسق بصبغة الثّقافة و"يلتبس بمضامينها ويتكون من مكوناتها. يتبنى المجتمع قيماً وعادات معينة وفق تصوره واعتقاده لما ينبغي أن تكون عليه حياة أفرادهِ في مختلف الجوانب: اجتماعية، دينية، اقتصادية، ومن هذه القيم والعادات ما يحظى بالقبول والانتشار والاستهلاك الجماهيري، فتغدو موجّهات لسلوك الأفراد وضوابط متحكمّة في تفكيرهم وأهوائهم، وتتحول إلى أنساق، ولا تغدو هذه المكونات الثّقافية نسقاً إلا حينما تتكرر وتترسخ، فالأفكار والقيم والأعراف والإيديولوجيات، حينما تتعزز داخل الثّقافة وتتضمنها نصوصها، حينئذ فقط تصبح أنساقاً تمارس فعلها في التأثير داخل النصّ الثّقافي وخارجه على فعلي الإنتاج والاستهلاك معاً" ¹².

سيمائية النّسق والنّسق الثّقافي:

يُضيف النّاقِد الثّقافي عنصراً رابعاً " للعناصر الثلاثة (العلامة Index، المثل/الأيقونة Icon، الإشارة Sign) والتي تتركز عليها السيمائية، ويتمثل هذا العنصر في "النّسق الثّقافي" وهو نسق ذو امتدادات سيمائية لا متناهية، حيث ترتبط إشاراتهِ اللغويّة ومحمولاتهِ بالعناصر الأساسية للسيمائية ارتباطاً وثيقاً لأن المجالات المعرفية ذات

العمق السوسولوجي الحقيقي تفرض علينا مواجهة اللغة، ذلك فالأشياء تحمل دلالات، وما كان لها أن تكون أنساقا دالة لولا تدخل اللغة أو امتزاجها باللغة...¹³.

ونجد أنّ الدّراسة الثّقافية لسيمائية النّسق تتجاوز المعطى الجمالي للغة، وتجعل منه كيانا مظللا يحاول إخفاء أنساق هي مدار النّص وهي الهدف منه، بل وهي التي تحدد ملاحظه، وتبرر تداوله "القراءة الثّقافية الفاحصة لسيمائية النّسق/ الأنساق في النّص الشعري تبرهن أن النّص الشعري بوصفه تشكيلا جماليا أداته اللغة المخاتلة يضمن في بنيته العميقة موضوعات إشكالية تبدو على تماس مباشر بواقع الشاعر ورؤيته الدّاتية للوجود"¹⁴.

مثلت مقولات دي سوسير "مرجعية للعديد من النظريات ومجال استثمار فكري لاتجاهات عدّة بفعل الاستمرار أو الانفصال أو القطيعة. وقد تأسس على نبوءته حول علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية اتجاهاً أطلق عليه اسم سيميوطيقا الثّقافة "¹⁵، و ينطلق هذا الاتجاه " الذي نشأ في كل من روسيا " يوري لوتمان، أوسبانسكي Ouspensky، إيفانوف Ivanov، توبوروف Toporov... " وإيطاليا أمبرتو إيكو، روسي لاندي... " من اعتباره الظواهر الثّقافية موضوعات تواصلية وأنساقاً دلالية"¹⁶. وقد عني "أصحاب هذا الاتجاه بدراسة الظواهر الثّقافية باعتبارها عمليات تواصلية، وربطوا بين اللغة والمستويات الثّقافية والاجتماعية والايديولوجية "¹⁷.

تتصل الثّقافة بمستوياتها المتعدّدة بالتناول السيميولوجي للأدب، لذلك يعرف امبرتو إيكو Umberto Eco السيميوطيقا بأنّها: " العلم الذي يدرس سائر ظواهر الثّقافة بوصفها أنظمة للعلامات، قائمة على فرضية مؤداها أن ظواهر الثّقافة جميعها ما هي في الواقع سوى أنظمة من العلامات بمعنى أن الثّقافة هي في جوهرها اتصال "¹⁸؛ وعند سيبويك " تتناول السيميوطيقا وظيفة التّواصل ووظيفة التّعبير "¹⁹.

إن الدّراسة السيميوطيقية للثقافة " لا تعتمد وظيفة الثقافة كنظام من العلامات فحسب، فمن المهم التّوكيد على أن علاقة الثقافة بالعلامة والدّلالة تتضمن في حقيقتها

واحدًا من المقومات النمطية الأساسية في الثقافة²⁰. وانطلاقًا من وجهة نظر سميوطيقيّة "يمكن أن ينظر إلى الثقافة على أنها مستويات من الأنساق السميوطيقيّة الخاصة، وعلى أنها مجموعة من النصوص التي تتحد معها مجموعة من الوظائف، أو بالأحرى على أنها آلية تتولد عنها هذه النصوص"²¹. ومن هنا فإن "دراسة النقاد الثقافيين تشمل عملية فك شيفرات النصوص لأنواع عديدة في نطاقات وسياقات مختلفة: الكلمات والصّور والأعمال الأدبية وشبه الأدبية والطّقوس الاجتماعية..."²².

علامة الماء في شعر امرئ القيس حسب رؤية عبد الملك مرتاض:

قبل الولوج إلى أهمّ ما جاء به مرتاض بخصوص علامة الماء/المطر في معلقة امرئ القيس، يجب أن نقول أنّ اختيار هذه العلامة واختبارها وفق المسعى الذي يرغب هذا البحث في استيفاء مفرداته كاملاً في النصّ وبالضبط في تلك الأبيات التي ختم بها امرؤ القيس معلقته، وكما هو معروف فإنّ نص المعلقة بوصفه أثراً أدبياً ينتمي إلى سياق تاريخي بعينه، قد انتقل بين عدة مضامين من الوقوف على الطلل والبكاء على الأفضية والأمكنة واستدراج النسيب والغزل ووصف الفرس وغيره مما اعتاده النصّ الشعري الجاهلي. إلّا أن امرأ القيس في معلقته جاء بما يُشبه الجديد من خلال المقاربة التشبيهية بين الفرس والمطر والعدو والسّيل وحركات الجماد بعضها مع بعض، وليس جديدا القول بأنّه الشاعر الأكثر حياة في الوعي النقدي عبر كلّ الأزمنة العربية.

يُعَدّ عبد الملك مرتاض من الدّارسين العرب الذين تناولوا الشعر الجاهلي (المعلقات) على أساس سيميائي، وذلك في كتابه المسمى: (السبع المعلقات مقارنة سيميائية/ أنثروبولوجية لنصوصها) صدر عن (اتحاد الكتاب العرب دمشق) سنة: 1998.

في البداية يجب أن نُشير إلى أن عبد الملك مرتاض من خلال مُصنّفه قيد الدّراسة لا ينفكّ يتحدث عن التّأويل كإجراء للقراءة، وهذا ما يؤكّده عندما نعود إلى الصّفحات الأولى من كتابه حيث يقول: " وسواء علينا أقرأنا نصوص المعلقات السبع ضمن الإجراء

الانثروبولوجي، أم ضمن الإجراء السيمائياتي، فإننا في الطّورين الاثنين معاً ندرج في مضطرب التّأويلية ولا نستطيع المروق من حيزها الممتدّ، وفضاءها المفتوح وإجراءاتها المتمكنة ممّا توّد أن تتخذ سبيلها إليه..²³ وأيضاً في قوله: "إلى تسليط الضياء على النصّ، وإلى جعل التّأويلات المتأوّلة حوله بمثابة المصاييح المضيفة التي تُزيح عن النصّ الظلام، وتكشف عن مغامضه اللثام..."²⁴ فقراءة النصّ هي "قراءة حرّة مفتوحة (تُحرر المنهج ويستعمرها النصّ)، لكنها ليست نهائية..."²⁵ والنصّ عنده لا يكون نصّاً إلا بقراءات مُتجددة "وما يستكشفه يظل في رأينا مجرد صورة واحدة من صور القراءة ولا يجوز له أن يتخذ صفة الحقيقة النقديّة، التي من العسير التّسليم بها"²⁶ والنصّ الأدبي عند ناقدنا يتميز بخاصية (العطائية) "أي ما يُمكن أن يُعطيه إيتانا نصّ أدبي ما من خلال البحث في مكانه وزواياه، فكأن النصّ الأدبي يتجدد وينبعث من خلال كل قراءة يقوم بها قارئ وهكذا نجد عطاء النصّ الأدبي مُتجدداً أزليّاً لا ينفد أبداً"²⁷ والعطائية "ليست أسلوباً مُغلّقا ولا تتبع منهجاً مُعيّناً وثابتاً، وكما تخضع لعطاء النصّ كذلك تخضع لعطاء قارئ النصّ"²⁸ فهو يُواجه النصّ "مواجهة مرنة، تتظاهر بأدوات منهجية قابلة للتطويع بما يُعمّق عطائته، ويتركها أرضية بكرّاً، قابلة لممارسات قرائية مفتوحة..."²⁹ ويضيف قائلاً: "بل لعل قراءة النصّ الأدبي أن تُشبه تأمل لوحة زيتية رسمتها ريشة فنان عبقر، كلما أعدت النّظر إليها أوحّت إليك بمعان جديدة، وأهمتك لذات جديدة"³⁰ وهذا ما لمسناه في هذه الدّراسة التحليلية التي لا يُجزم بسلامة النتائج ولا بأحادية القراءة، بل يُعطينا انطبعا مبدئياً بأن ما يقوم به من سبر لأغوار النصّ لا يعدو أن يكون قراءة تأويلية شخصية، لا تدّعي اليقين والشّمولية، بل تفتح المجال لقراءات أخرى، مُستعملا إشارات لغوية كثيرة، تبين ذلك منها: "ربما" وفي مواضع أخرى: "لعل" و "يمكن"، كما أنه كثيرا ما يستعمل ثلاث نقاط متتالية "... " في نهاية تعليقاته على نصوص امرئ القيس، وهذا تأكيد آخر بأن هناك كلاما محذوفا، يترك للقارئ الحرية في استنطاق الأفكار، وحجز مكانه في عملية التّأويل والمساءلة، لأن القارئ هو "مستودع

الشّفرات الذي يُفسر وضوح النّص، ولأنّ للأعمال الأدبية معناها عند القارئ؛ فإن علم العلامات يُباشر وصف أنظمة العلامات المسؤولة عن إنتاج تلك المعاني³¹ وهذا بلا شك نتيجة من النتائج الإيجابية للبحث تحسب له.

يُشير عبد الملك مرتاض إلى علة وصف امرئ القيس للمطر واهتمامه بالماء، في حديث طويل يأخذ الطّابع الأنثروبولوجي، يربط من خلاله بين ما يصدر عن امرئ القيس وبين عادات الشّعراء في وصف المطر، ومن بين ما ذكره " لم يكن امرؤ القيس بدعاً من بقية الشّعراء في الجاهلية ولكنه ربما فسح لهم المجال، وهياً من أجلهم السبيل"³². ويمضي في قراءته متسائلاً عن السبب الذي دفع الشّعراء للخوض في جزئية المطر، وتناولها في أشعارهم، ليصل إلى قناعة مفادها أنّ طبيعة البيئة اليمنية وطقسها الماطر، بالإضافة إلى أهمية هذا الحدث(سقوط المطر) في حياة الجاهليين، كانا وراء هذا الاهتمام والحضور المكثف لعنصر الماء في أشعارهم، وفي معلقة امرئ القيس بالخصوص، قائلاً: " لم يكن ممكناً لامرئ القيس وهو العربي اليمني أن يتنقل بين القبائل، ويضرب في الأرض لاهياً أولاً، ومطالباً بثأر أبيه آخر، ثم لا يصف ما كان يعرض له من هذه الأمطار الرعدية الشديدة الغزارة التي كانت تصادفه كل مساء من أسفاره..³³.

لقد بلغ اهتمام امرئ القيس بالمطر وافتتانه به حدّ الكلف حسب تعبير الباحث كما وصفه قائلاً: "يمكن أن نلتمس أكثر من علة لوصف امرئ القيس المطر واهتمامه بالماء، وكلفه بكل ما يسيل، فتختصب له الأرض ويربو له التّبت"³⁴

إن هذا الحضور المكثف للمطر في معلقة امرئ القيس، بحيث شغل مساحة كبيرة من أبياتها(12 بيتاً*) يرجعه عبد الملك مرتاض إلى علّتين، هما:

أولاً: أهمية حدث المطر في حياة الجاهليين، " فكان النّاس ينتظرون تهتان الغيث بفارغ الصبر، وحرارة الشّوق، وشدة التّطلع"³⁵

ثانياً: شاعرية المشهد المتكرر (سقوط المطر) وأثره على تخيلة امرئ القيس، كيف لا وهو الشاعر المرفه الحسّ، المتأثر بكل ما هو جميل ولافت، فهو كما قال عنه مرتاض: "كان يتنقل بين القبائل، وكان يختلف إلى الأسواق، وكان يتردد على الحانات، وكان في كل ذلك لا يعدم مطراً هاتناً، وغيثاً هاطلاً، فكان مشهد خيوط الماء وهي تتساقط من فوقه، يُؤثر في شاعريته المرفهة، فتفيض بما تفيض به"³⁶

إن المطر حسب قراءة عبد الملك مرتاض مؤشر إيجابي، ونقطة تحول وتغيير إلى الأفضل، فعند نزوله هناك خصب، نعيم، جمال، سعادة، مرح...، يطالعنا بهذا في عدة مواضع من قراءته لطقوس الماء في المعلقة، ويستمر الباحث في استعراضه لجزئية المطر محاولاً ربطها بعنصر الطلل الذي تصدر المشهد الشعري في مطلع معلقة امرئ القيس، وكاد أن يشغله عن بقية المواضيع الأخرى، ولم يلتفت إلى غيره من القضايا إلا حينما فرغ من ذلك، ليعرج على جزئية المطر في نهاية المعلقة، يقول عبد الملك مرتاض: "لكن وصف الطلل صرف وهمه في وصف المطر والفراغ له، إلا حين الانتهاء إلى خاتمة معلقته، فأشبعه وصفاً بديعاً"³⁷

إن حرص عبد الملك مرتاض على ربط عنصر الطلل الطّاغي على الشعر الجاهلي عامة، وعلى شعر امرئ القيس خاصة، بعنصر الماء الذي تذيّل معلقته، يقابله حرص آخر على تنفيذ المزاعم التي تؤول كل حدث ماثل في الدّكرة الشعرية تأويلاً أسطورياً ميثولوجياً، وهو ما حدث مع عنصر المطر الذي حاول بعض الدّارسين أن يعطيه الصّبغة الأسطورية، وربطه بمعتقدات وثنية، وطقوس فلكلورية بائدة، يقول مرتاض في هذا الشّأن: " ذلك أن بعض الدّارسين العرب المعاصرين أرادوا أن يؤولوا كل شيء تأويلاً أسطورياً في الحياة الجاهلية، وأن يربطوا كل صغيرة وكبيرة بخرافات بائدة لا نلقى لها أثراً صحيحاً في النّصوص الشعرية"³⁸.

إن المتمعن في قراءة عبد الملك مرتاض لعلامة المطر في معلقة امرئ القيس، لا يجد عناء كبيراً في الوصول إلى فكرة مفادها أهمية حدث الماء عند امرئ القيس ودوره الإيجابي

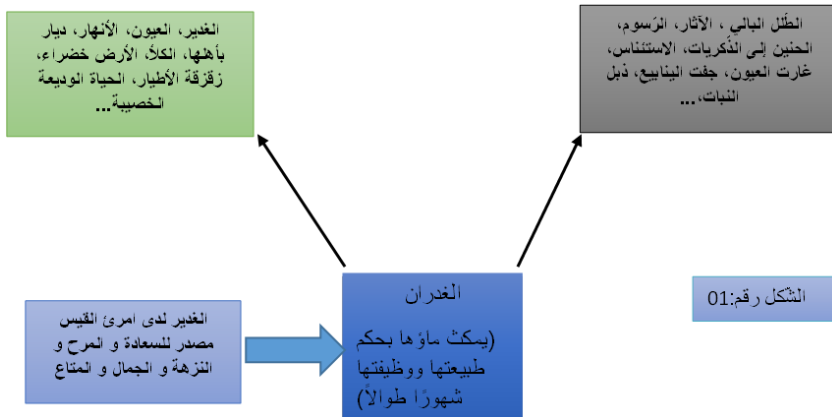
في التغيير نحو الأفضل، وهي فكرة يتكئ عليها الباحث على مدار البحث ، تسطع في قالب لغوي واضح، واسترسال في التحليل يتقنه كثيرا وينفرد به عبد الملك مرتاض لأنه: الناقد الغربي المنهج، العربي الطريقة، الحداثي المادة، التراثي الروح...³⁹

وهو الناقد الذي يُجبر المناهج النقدية الغربية على احترام خصوصية النص العربي وعليه " قد آل به إلى استثمار الآليات المنهجية الغربية (الدخيلة) بطريقة عربية، يحكمها ذوق عربي صاف، قد تُسيء إلى أصول المنهج، ولكنها لا تُسيء (وما ينبغي لها أن تُسيء) إلى خصوصية النص الأدبي"⁴⁰

و يعضد الطرح السابق ما أورده «فاضل ثامر» في كتابه: (اللغة الثانية) حيث قال: " بحق كل ناقد في أن يجترح لنفسه منهجًا نقديًا خاصًا به يمكن أن ينتمي إلى واحد أو أكثر من المناهج الأساسية المعروفة "⁴¹ وهو طموح يمكن أن يتحقق بالنسبة للناقد العربي الجاد الذي يُجيد التأمل في أدواته ويُطيل التمعن في الخطابات الأدبية والظواهر الثقافية ويُقيم معها حوارًا خلّاقًا وخصبًا، وفق وضوح منهجي الذي هو أساس كل فاعلية نقدية أصيلة جادة"⁴² وهذا ما وجدناه في ناقدنا "الموسوعي في عصر التخصص"⁴³

ومن خلال ما تم ذكره سابقًا نجد أن مرتاض لم يجد عمّا ذكره منذ بداية دراسته بقوله: (الفضاء المفتوح، التأويلات المتأولة، المصايح المضيفة...) وسار معه أثناء قراءته (ربما، ولعل...) وحتى النهاية التي كانت بإثارة أسئلة " فلتكن هذه الدراسة مجرد إثارة لسؤال، ولتكن مجرد لبنة صغيرة تُوضع في صرح سيكون شامخ الأعمدة، شاسع الأركان، مرصوص البنيان. فمتى نُجمع أمرنا، وننطلق إلى تحقيق بعض ذلك؟..."⁴⁴ و هذا كله راجع إلى أن علامات الأدب أبدًا لا تُعطي نفسها بسهولة بل لا بد من مُطاردتها، ولهذا ينشأ النقد⁴⁵

ويمكن أن نختم بهذه الخطاطة التمثيلية والتي تُجسد رؤية الناقد عبد الملك مرتاض لمقطع المطر في معلقة امرئ القيس:



الشكل رقم 01: يكشف للقارئ بأن الماء/المطر في قراءة مرتاض له صورة واحدة وهي للخير ولا شيء غير الخير، يسقط على الأرض يرويهها ينبتها وينشر السعادة والحياة الرغيدة و... وكأن الأرض تستقبله بشوق وتفرح به وبوجوده...

النسق الثقافي من خلال سيميائية الماء/ المطر في قراءة محمود يوسف عليماث:
لقد كان مدار البحث في ما سبق يتركز حول النسق الأدبي وتحليلاته السيميائية في مقطع المطر عند امرئ القيس، حيث اقتضت طبيعة الدراسة الانطلاق من العلامات السيميائية، التي تأخذ طابعا لغويا بحثا، والتي تنحصر دلالاتها ومرجعياتها التأويلية داخل إطار نصي لغوي مغلق، لا يتجاوز حدود الكميات العلاماتية المثبوتة داخل المتن اللغوي. إلا أننا سننتقل في هذا المبحث إلى نوع آخر من الدراسة، ورؤية جديدة لمقطع المطر عند امرئ القيس تناول فيها الباحث يوسف محمود عليماث علامة المطر تناولا مختلفا، يتأسس على سيميائية النسق الثقافي، حفل بها كتابه: النقد النسقي-تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي-الصادر عن دار الأهلية عمان-الأردن سنة: 2015.

وينبغي التنويه في البداية إلى نقطة مهمة، تتمثل في تغير نمط القراءة لمقطع المطر/الماء من سيميائية النسق الأدبي عند عبد الملك مرتاض إلى سيميائية النسق الثقافي عند يوسف محمود عليماث، حيث سينبني هذا الأخير إلى مساءلة الأنساق الثقافية

المضمرة والكامنة خلف جمالية اللغة وسحر الشعرية، وتحميل المتن اللغوي دلالات وحمولات ثقافية عميقة تتجاوز ظاهر التعبير وسطح اللغة إلى عمق الثقافة، ومقاصد الخطاب الكامنة، مستندا على عنصر التأويل والمساءلة، ومتكئا في الآن ذاته على المرجعيات الثقافية والإيديولوجيات المسبقة، التي تتحكم في مقاصد الخطاب.

يبدأ الباحث يوسف محمود عليجات قراءته لمقطع المطر في معلقة امرئ القيس بإصدار حكم نقدي مسبق قائلا: " يكون مقطع السيل في نهاية المعلقة مشهدا إيجابيا في خضم مشاهد الانفعال والأمل والنعيم، التي كشفتها القراءة النسقية لتلك المقاطع " ⁴⁶ ، ثم يورد الأبيات الاثني عشر من المعلقة والتي تضم الحديث عن مشهد المطر، ووصف حيثيات نزوله وجريانه، وما خلفه هذا الحدث الهام من تغيرات.

لقد وصف الباحث المطر في بداية قراءته بـ "السيل" وعنون الأبيات الأخيرة من المعلقة بمقطع السيل، وفي ذلك إشارة إلى النتيجة لا إلى الحدث في حد ذاته، "فالسيل ناتج المطر، يتسم بقدرة التغيير الشمولية التي تصيب المكان" ⁴⁷ إن فاعلية التغييرات التي يحدثها السيل على الأرض، وعلى ما يعترض طريقه، هي الإحالة النسقية التي يضمها خطاب امرئ القيس عن المطر حسب رؤية عليجات، وهي إحالة جوهريّة في قراءة الباحث دفعته في البداية إلى اعتبار مقطع المطر "يضمّر في نسقيته فكرة الطوفان التي بات الشاعر يرقبها في صحبة المجموع" ⁴⁸

لكن ما دواعي استحضار هذه الفكرة (فكرة الطوفان) في هذا المقام الشعري الهادئ نسبيا؟ وكيف تكونت هذه الإحالة النسقية المهولة والمدمرة في مخيلة الباحث؟

لا يلبث عليجات أن يجيبنا عن هذه التساؤلات قائلا: " إن فاعلية السيل في تغيير ملامح الطبيعة، تتسق تماما مع سعي الشاعر الدؤوب، إلى تغيير موقف القبيلة من تاريخ سلطة أبيه، ومن ثم احتواء هذا المجموع في علاقة تصالحية جديدة، تبعث الحياة والوحدة في إطار سلطة جديدة" ⁴⁹

ومن هنا كان هذا التماهي والتواشج بين الحدث الطَّبِيعِي (السَّيْل)، والحدث الإنساني (الرَّغبة في تغيير موقف القبيلة من تاريخ سلطة أبيه) حاضرا على المستوى النَّصِّي، يعكسه إعجاب الشَّاعر وسروره بهذا الحدث العظيم (السَّيْل) في أكثر من موضع من أبيات مقطع المطر.

لقد حاول الباحث يوسف محمود عليجات أن يمنح عنصر السَّيْل والطَّوفان صفات التَّغيير الإيجابي دون غيرها من التَّبعات السَّلبية المتعلقة بالدَّمار والهلاك، والمتأمل لقراءته النَّسقية على مدار تناوله لجزئية المطر يلحظ هذا الإخضاع والتَّخصيص والتَّغليب لصفات التَّغيير دون ذكره لتفاصيل الهلاك والدَّمار المترتبة عن فعل السَّيْل والطَّوفان، وهو فعل انتقائي يخدم إحالته المرجعية المسبقة التي تتأسس على هذه الفكرة المركزية، فالسَّيْل عنده إذن "حدث طوفاني وثورة علوية جبارة، تتوج في حضورها المهيمن، رحلة العناء التي كابدها الشَّاعر بالتَّجاح والانتصار، إنها ثورة تمسح آثار الدم بقوة الماء، وتلفظ الدَّنس والغناء"⁵⁰.

ثم يعرج الباحث على عقد مقارنة بين مقطعي: الفرس والسَّيْل قائلا: "ويتشابه مقطعا الفرس والسَّيْل في معلقة امرئ القيس من حيث الحركة والسرعة، وشمول الفعل، وهي مقومات تصنع الأمل والحياة في عالم الشَّاعر"⁵¹، ويستدل الباحث على هذه العلاقة الوطيدة بين السَّيْل والفرس بقرينة لغوية صرح بها امرؤ القيس نفسه من خلال تصويره للفرس بالسَّيْل في قوله: (كجلمود صخر حطه السَّيْل من عل)

إن هذا الرِّبط بين الفرس والسَّيْل، والذي ما فتى الباحث يدافع عنه في نهاية قراءته النَّسقية، يتجلى في الإحالة النَّسقية المشتركة بين المقطعين، متمثلة في القدرة على التَّغيير والتَّأثير، يقول يوسف عليجات: "العلاقة بين نسقي الفرس والسَّيْل هي علاقة تفاعلية منتجة، فكلاهما قادر على التَّأثير والتَّحويل بفعل ثقافة العمل"⁵² إلا أن هذه الإحالة النَّسقية المشتركة في الغاية، تتفاوت من عنصر إلى آخر من حيث طبيعة السَّيْل، "فالفرس بما يمتاز به من صفات خارقة، أسهم في خلق مجتمع/مجموع موحد ومتحضر"⁵³

، في حين نجد أن مقطع السيل في نهاية المعلقة له فاعلية أشمل وأوسع من خلال زعزعة المنظومة القيمية القائمة على التّعالّي والاستبداد الارستقراطي بمنظومة سلطوية جديدة، وهو ما عبر عنه بقوله: " السيل يضرب بقوة قمم الجبال والأشجار والقصور المشيدة، وهذه الوظيفة المتحصلة حسب القراءة الثقافية، تومئ إلى تجاوز قيم الثبات والعلو/ الاستعلاء الارستقراطي التي كانت سائدة في نظام الأبوية ماضيا، واستبدالها بمفهوم جديد للسلطة والسيادة"⁵⁴.

نجد أن الناقد عليجات طبق ما قاله أثناء تحليله حيث قام " بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البنى الثقافية للمجتمع وتكوين جهاز معرفي/ ابستمولوجي (...) لفك شفرات الاحتمالات النسقية"⁵⁵

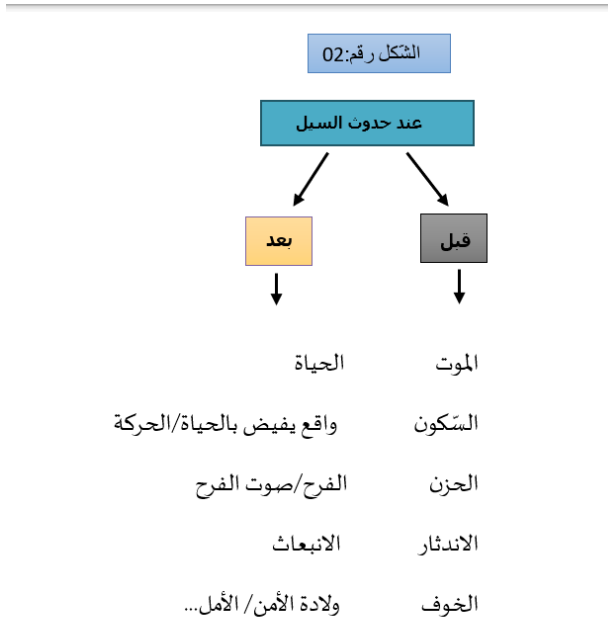
وفي ثنايا ما تم ذكره سابقاً نجده صاحب فكرة دافع عنها أثناء قراءته وتوصل إليها في النهاية، فقراءته هذه هي قراءة من بين مجموعة من القراءات لأن للنسق قدرة فائقة على المراوغة و" الانفلات والبناء وإعادة البناء والتحويل، أي أنه بهذا المفهوم نسق عابر للمرجعيات المتعددة للخطاب "⁵⁶ وهو ما يُكسب هذا الأخير

"خصوصية التعدد القرائي وميزة التأويل الثقافي "⁵⁷ وبالمقابل هو يتخطى فكرة أن الأنساق الثقافية (هي أنساق تاريخية أزلية وراسخة) بل يُبرهن على فكرة تعدد وانفتاحية النسق انطلاقاً من أن " النصّ حادثة ثقافية نسقية، فإن أنساقه تكتسب خاصية الانفتاح على فضاءات في الثقافة والايديولوجيا والتاريخ "⁵⁸

و" عبر الاشتباك بين شفرات النصّ الخاصة ورموزه من جهة وبين وعي الآخر(المتلقي القارئ)(...) تنكشف الإمكانيات اللانهائية لتعددية الرؤى والأصوات والقراءات والمعاني داخل فضاء النصّ "⁵⁹

و ضمن هذا نخلص إلى أن فك الشّفرات - العلامات - مرهون بالوعي بمحاولات النصّ الثقافية والمعرفة بأبعادها الدلالية " ذلك أن الثقافة ليست شيئاً آخر غير نسق أنساق العلامات "⁶⁰

وفي نهاية البحث هذا تُخطط يكشف بإجمال ما أحدثته السيل في مقطع المطر حسب رؤية الناقد:



الشكل رقم 02: سيتم توضيحه وباختصار: المطر في قراءة عليّات يسقط على الأرض من أجل نزع ما فيها من دنس ودم و...، ليست الأرض هي من تستقبله بل ما على الأرض، فقد ربط الماء بمجتمع جديد وسلطة جديدة وعلاقة تصالحية جديدة.

خاتمة:

انطلقت هذه الدراسة من إشكالية قراءة النص التراثي وفق تصوّر المناهج المعاصرة، والتي يجب أن تراعي في تناولها خصوصية هذا النص، اللغوية، والاجتماعية، والثقافية، والأجناسية، كما وقفت هذه الدراسة على الأنساق الأدبية والثقافية، في ضوء الدراسة السيميائية، لموضوع الماء/المطر في معلقة امرئ القيس، وبعد التناول الاصطلاحي لعناصر

الدّراسة، والقراءة الفاحصة للمنجز النّقدي لكل من عبد الملك مرتاض ويوسف عليجات، يمكن أن نجمل ما توصلنا إليه فيما يلي:

- تنوعت الأنساق المكرسة لصورة الماء/المطر داخل معلقة امرئ القيس بين الأدبية والثقافية، حيث اتصفت بالانتقال والتّحول ما بين أدبي وثقافي مع الاحتفاظ بالنّسق العام وآلية التّرابط بين العناصر وقد شكلت مع وحدة العناصر داخل المعلقة آلية من التّجانس والإحساس بتجسيد صورة المطر في القصيدة الشّعريّة .
- إنّ النّسق الأدبي هو النّسق الذي يرتبط بتحليل النّصوص الأدبية فقط، ومن أهم خصائصه أنه لغوي بحث يمكن العثور عليه وتحليله داخل النّص، ولا يوجد خارجه لأن دورة حياته تبدأ بالنّص وتنتهي إليه.
- استطاع عبد الملك مرتاض الوقوف على ما احتوت عليه معلقة امرئ القيس من أنساق أدبية ذات علاقة بالمرورث وقدمت دلالات ورمز، كشف النّاقد من خلالها على اتجاهات ومستويات عالية من التّأويل السيميائي مما انعكس على هذه الأنساق في دلالاتها وبنائها. ولا يسعنا إلا أن نقول بأن دراسة مرتاض لسيميائية المطر فيه بعض ملامح ومفردات القراءة الثّقافية وإن لم يُصرّح بذلك، ويرجع عدم تصريحه لضوابط التّصور الذي اختاره وهو يتناول علامة المطر، وخشية أن تقيده الأدوات الإجرائية للمنهج وترهنه النتائج لمساءلة الاشراف التقني الذي يتطلبه التّناول الثّقافي.
- يعتبر النّص من منظور النّسق الثّقافي نظاماً لغوياً وتشكلياً جمالياً، فهو يضمّر بنيته العميقة موضوعات ثقافية فكرية متباينة تتصل برؤية المبدع ومواقفه المتعددة إزاء الحياة والوجود. ودالة المطر وحدة تدلّ على ذلك فهي من حيث دلالاتها مكوّن لجزء من النّسق الثّقافي الذي يختفي بين تلايف النّص في صورة أنساق مضمرة، كان من شأن هذا البحث السّعي لاقتفاء آثارها في دراسة كل من مرتاض وعليجات.
- جاءت الأنساق الثّقافية التي وقف عندها يوسف عليجات بمثابة تشفير للرسائل من المرجع النّسقي الدلالي وكان بمثابة لعبة متبادلة ما بين هذه الأنساق التي تمارس

التخفي داخل المعلقة مستغلة الأبعاد الجمالية فيها، لإضمار دلالات تكسرها مجموع الأنساق الثقافية، وكان المنهج السيميائي الذي اعتمده يوسف عليّات كفيل بفك رموزها في القصيدة. وهنا ينبغي أن نشير إلى أنّ التناول السيميائي لعلامة مهمّة في النصّ محور الدراسة والنقد هو في كثير من جزئياته دراسة ثقافية، باعتبار مؤشر الدلالات في التحليل السيميائي سيلتقي بمكوّنات النسق الثقافي، وباعتبار الخطاب الشعري محلاً لذلك التعانق والتلاقي.

- في الأخير ينبغي أن نقول بأنّ تناول علامة واحدة داخل النصّ سيميائياً كفيلةً بإنتاج دائرة كبيرة من الدلالات التي تستجيب طواعية للأنساق الثقافية، حتى وإن كانت الدلالة الناتجة وفق تصوّر ومقولة النسق الأدبي باعتباره نسقاً لغوياً ودلالياً يسير في فلك الكون الأدبي، فالأكيد أنّ تلك التقاطعات ستجعل النسق الأدبي موجّهاً ودليلاً للنسق الثقافي.

الهوامش:

- ¹ - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص211
- ² - رحلات النسق ولبوساته، اللغوية، الأدبية، الثقافية، ثورية برجوح، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد: 14، الجزء: 01، 2018م، ص:83.
- ³ - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
- ⁴ - المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.
- ⁵ - المرجع نفسه، ص: 83، 84
- ⁶ - قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، سمير سعيد حجازي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1421هـ/2001م، ص:127.
- ⁷ - لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة، عبد الفتاح أحمد يوسف، دار العربية للعلوم، ط1، 1431هـ/2010م، ص:159
- ⁸ - رحلات النسق ولبوساته، ثورية برجوح، ص:91
- ⁹ - النقد التسقي: تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي، يوسف محمود عليّات، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان/الأردن، ط1، 2015م، ص:21
- ¹⁰ - المصدر نفسه، ص:25
- ¹¹ - النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبد الله محمد الغدّامي، دار البيضاء، بيروت، ط2، 2001م، ص:79
- ¹² - رحلات النسق، ثورية برجوح، ص:91
- ^{*} للاستزادة حول هذه العناصر ينظر: الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشرحية، نظرية وتطبيق، عبد الله محمد الغدّامي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006م، ص:43
- ¹³ - النقد التسقي، يوسف عليّات، ص:25

- 14 - المصدر نفسه، ص: 27.
- 15 - ترحلات التسقي، ثورية بروجوح، ص: 88.
- 16 - دروس في السيمائية، حنون مبارك، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء/المغرب، ط1، 1987م، ص: 85.
- 17 - سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان/الأردن، ط1، 2001م، ص: 21.
- 18 - مدخل إلى السيميوطيقا، سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، دار الياس العصرية، القاهرة، د ط، د ت، ص: 352.
- 19 - المرجع نفسه، ص: 352.
- 20 - المرجع نفسه، ص: 301.
- 21 - النقد التسقي، يوسف عليجات، ص: 26.
- 22 - النقد الثقافي: تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، آرثر أيزنبرجر، ترجمة: رمضان بسطاويسي ووفاء إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، ص: 133.
- 23 - السبع المعلقات (مقارنة سيمائية/ أنثربولوجية لنصوصها)، عبد الملك مرتاض، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998م، ص: 05.
- 24 - المصدر نفسه، ص: 05.
- 25 - الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض بحث في المنهج وإشكالياته، يوسف وغليسي، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، دط، 2002، ص: 89.
- 26 - النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص: 53.
- 27 - ينظر: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، عبد الملك مرتاض، ص: 54، 55، تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض، عبد الملك بومنجل، ص: 125.
- 28 - تلاقي الأطراف، عبد العزيز المقالح، دار التنوير، بيروت، 1987، ص: 169، 170.
- 29 - ينظر: الخطاب النقدي، يوسف وغليسي، ص: 88، المسبار في النقد الأدبي، حسين جمعة، دار رسلان، سورية، د ط، 2011، ص: 22.
- 30 - نظرية القراءة، عبد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص: 87.
- 31 - مطاردة العلامات علم العلامات و مطاردة العلامات علم العلامات والأدب والتفكيك، جوناثان كلر، ترجمة: خيرى دومة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2018، ص: 72.
- 32 - السبع المعلقات، عبد الملك مرتاض، ص: 89.
- 33 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- 34 - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

**** يقول امرؤ القيس:**

أصاح ترى برقاً وميضه كلعع اليدين في حبي مكلل
يضيء سناه أومصايح راهب آمال السليط بالذبال المفتل
قعدت له وضحيتي بين ضارح وبين العذيب بعد ما متألمي
على قطن بالشيم أعن صويه وأيسرؤه على الستار فيذبئل
فأضحى يشع الماء حول كئيفة يكبُّ على الأذقان دوح الكنهيل
ومرّ على القنّان من نفيانه فأنزل منه الغصم من كل منزل
وتيماء لم يترك بما جذع نخلة ولا أطما إلا مشيداً بجندل
كأنّ نبيراً في عرائن وبيله كبيراً أناس في بجاد مُزقل
كأنّ دُرّى رأس المجيمر غُدوةً من السيل والغناء فلكه معزل
وألقي بصحراء الغبيط بعاءة نُزول اليماني ذي العياب المحمل

كَأَنَّ مَكَائِيَّ الْجَوَاءِ عُذِيَّةً صُبْحَن سُلَافاً مِنْ رَحِيقِ مُغْلَقِل
كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرَقَى عَشِيَّةً بِأَرْجَائِهِ الْفُصُوى أَنَابِيَشُ عُصْلُ

ينظر: شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد بن الأمين الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت/ لبنان، ط 3، 1428هـ/2007م، ص: 47، 48، 49، 5

- 35 - السَّبع معلقات، عبد الملك مرتاض، ص: 89
- 36 - المصدر نفسه، الصَّفحة نفسها
- 37 - المصدر نفسه، الصَّفحة نفسها
- 38 - المصدر نفسه، ص: 90
- 39 - الخطاب التَّقدي، يوسف غليسي، ص: 8
- 40 - المرجع نفسه، ص: 89
- 41 - اللغة الثَّانية في إشكالية المنهج والنَّظرية والمصطلح في الخطاب التَّقدي العربي الحديث، فاضل ثامر، المركز الثَّقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994، ص: 238
- 42 - المرجع نفسه، الصَّفحة نفسها
- 43 - الخطاب التَّقدي، يوسف وغليسي، ص: 9
- 44 - القصة الجزائرية المعاصرة، عبد الملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990، ص: 12
- 45 - ينظر: مطاردة العلامات، جوناثان كلر، ص: 7
- 46 - التَّقْد التَّسْقِي، يوسف عليماث، ص: 61
- 47 - المصدر نفسه، ص: 62
- 48 - المصدر نفسه، الصَّفحة نفسها
- 49 - المصدر نفسه، ص: 62، 63
- 50 - المصدر نفسه، ص: 63
- 51 - المصدر نفسه، الصَّفحة نفسها
- 52 - المصدر نفسه، ص: 64
- 53 - المصدر نفسه، الصَّفحة نفسها
- 54 - المصدر نفسه، الصَّفحة نفسها
- 55 - المصدر نفسه، ص: 21
- 56 - المصدر نفسه، ص: 21
- 57 - المصدر نفسه، ص: 16
- 58 - المصدر نفسه، ص: 20
- 59 - اللغة الثَّانية، فاضل ثامر، ص: 245
- 60 - العلامة، إمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثَّقافي العربي، الدَّار البيضاء، 2007، ص: 237