

تمثلات الماء في الشعر الجاهلي- المعلقةات "إنموذجاً"

م.م أحمد جميل عبد محمد الصفراني

مديرية تربية المثنى

ahmadahmadq136@gmail.com

م.د. ماهر حميد عبد الزياي

maher.hameed2020@hotmail.com

Representations of water in pre-Islamic poetry, pendants as a "model"

**Assis. Lec. Ahmed Jamil Abdul Muhammad Al-
Safrani**

Al-Muthanna General Directorate of Pedagogy

MD : Maher Hameed Abd

Abstract:

This research came to reveal the representations of water in the ten suspensions, focusing on the narrative aspects, through dialogue and its role in developing and developing narration, with an explanation of the role of description and its importance in shaping the imagination of poets, which enables them to provide vivid images of The nature of pre-Islamic life, and what they see in their environment, trying to translate it in their poems.

Key words: Representations, narration, description, dialogue, water, poetry.

ملخص:

جاء هذا البحث ليكشف عن تمثلات الماء في شعر المعلقات، مركزاً على الجوانب السردية، من خلال الحوار وما له من دور في تنمية السرد وتطويره، مع بيان دور الوصف وأهميته في تشكيل الخيال عند الشعراء، الأمر الذي يمكنهم من تقديم صور حية عن طبيعة الحياة الجاهلية، وما يشاهدونه في بيئتهم من خلال ترجمته في قصائدهم الشعرية.

الكلمات المفتاحية: تمثلات، سرد، وصف، حوار، ماء، شعر .

المقدمة

الحمد لله الذي شرّف العرب بالعربية، وشرّف العربية بالقرآن، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين النبي الصادق الأمين، نبينا محمد ﷺ وعلى آله الطيبين الطاهرين ومن تابعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد...

تمثل المعلقات العشر قمة ما وصل إليه الشعر الجاهلي من النضج الفني، فتميزت بأسلوب رفيع وبناء فني رائع لفت انتباه أكثر الدارسين؛ لما لها من وقع خاص في الوسط الشعري العربي، إذ جاءت متضمنة لكثير من مضامين الحياة الاجتماعية ودلالاتها، إلى جانب احتفائها بالتوظيف الرمزي المتكئ على الأبعاد الأسطورية حيناً والواقعية حيناً آخر. في محاولة من لدن الشاعر لخلق معادلة متكافئة في سبيل مواجهة الحاضر عبر استدعاء الماضي عن طريق وحي الذاكرة، والوعي المتباين عند كل شاعر وهو يحاول عبر السرد الملتبس مواجهة الواقع، ومصوراً الحياة، كاشفاً عن أدق تفاصيلها، وموظفاً أهم مظاهرها الطبيعية في وصفها. لقد كان الماء من أهم مظاهر الطبيعة المدمرة لها بفعله بما فيها من آثار محولاً إياها إلى مجرد

رسوم يصعب التعرف عليها. من هنا رأينا إن البحث والكتابة في موضوعه (تمثلات الماء في الشعر الجاهلي - المعلقات إنموذجاً) ما هو إلا كشف لرمزية الماء بوصفه أحد العناصر الطبيعية التي أسهمت في بناء النصوص الشعرية ، لما أحدثته من أثر في نفسية الشاعر؛ نتيجة لفعالها الذي غير كل شيء، كل ما ألفه في حياته السابقة فأضحى لا يقوى على معرفته أو حتى التعرف عليه، على الرغم من تلك العلاقة الروحية بينهما ذات الجذور الممتدة حيث الماضي والحاضر. هكذا ارتسم عنوان البحث.

ولعل من أهم الأسباب التي دعتنا إلى اختيار هذا الموضوع هو عدم تعمق بعض الدراسات التي تناولت موضوع الماء في الشعر الجاهلي، ولا سيما المعلقات العشر، للكشف عن تلك العلاقة الجدلية الكامنة بين الماء والحياة عبر السرد المتداخل بين الماضي والحاضر ويتجاوز في أحيان كثيرة لرسم المستقبل.

وأوجبت علينا طبيعة الدراسة أن نلم بكل ما يمت بصلة لتمثلات الماء في المعلقات لنكشف عن الدوافع الخفية وراء توظيف الشعراء له، وأن نطلع على الآراء التي دارت حوله في محاولة لإضافة شيء جديد إلى الدراسات التي تناولت الماء ورمزيته في الشعر العربي. وكان للكتاب والأدباء والنقاد القدماء والمحدثين معايير وأسس ومناهج خاصة في كتاباتهم تختلف باختلاف ميولهم واتجاهاتهم الفكرية مع اختلاف الزمن والدافع، متناولين ذلك بين الوصف والمناقشة والإدلاء بالرأي حين يدعو المقام إلى ذلك.

وقد اعتمدنا في بحثنا على عدد من المصادر والمراجع الأدبية التي لم تخل من الإشارة إلى المعلقات العشر وما تتضمنه من مظاهر متعددة ، تبعاً لتعدد الشعراء واختلافهم. فكان من بين هذه المصادر شرح المعلقات العشر للزوزني، والماء والأحلام لغاستون باشلار، ورمزية الماء في التراث الشعري لعزیز العرباوي، والذاكرة والتمثيل عند غاستون باشلار للدكتور أحمد عويز، وغيرها من المصادر التي لم تخل من الإشارة إلى مفردة الماء ودلالاتها في الشعر، فوظفت بعضها في البحث، وبعضها الآخر للقراءة فقط عن مفردة الماء ودلالاتها وكيفية توظيفها في التراث.

واقترضت طبيعة الدراسة تقسيم البحث على وفق الخطة الموضوعية تسبقها مقدمة وتمهيد، وقد خصصنا التمهيد لدراسة أهمية الماء وتمثلاته في التراث العربي الشعري ، وجاء على محورين ، أولهما : مفهوم التمثلات، وثانيهما : أهمية الماء، مع أهم العوامل التي أدت إلى اهتمام الشعراء به وتوظيفه في أشعارهم، وما له من أثر في البيئة الصحراوية وما تعكسه من آثار على الحياة. في حين أهتم المبحث الأول بالحوار الشعري، وأما المبحث الثاني فقد خصص للوصف الشعري، ثم ختم البحث بأهم النتائج التي توصلنا إليها.

تمهيد: أهمية الماء وتمثلاته في التراث العربي الشعري

توطئة:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تمثلات مفردة الماء وأهميتها، وبيان دلالاتها المتعددة في المعلقات العشر، لِمَا للماء من أهمية في حياة العربي، ولاسيما في العصر الجاهلي، فإنه قد شكّل عدداً من الدلالات المختلفة والرموز المتعددة من خلال تجلياته الفضائية والمادية والثقافية من خلال القناعات الفكرية عند كل شاعر على وفق الموقف الذي يواجهه أو يمرُّ به في حياته محاولاً التعبير عنه شعراً.

أولاً: مفهوم التمثلات.

التمثلات في اللغة هي من مثل الشيء سواه وشبهه به وجعله على مثاله، فالتمثيل هو التصور والمماثلة الواصفة، بمعنى إن التمثيل أعم من الوصف، إلا أن الأخير هو بيان للأول. ولكن هذا لا يعني إن التمثيل هو تشبيهه، فالفرق بينه وبين التشبيه على حد قول ابن رشيق هو إن الأول "إخبار عن حقيقة الشيء، وأن ذلك مجاز وتمثيل"^(١).

أما مفهوم التمثلات في الاصطلاح نجد إنها تمثل التصورات الإنسانية حول الواقع على وفق المعرفة الممكنة، كونها تشكل مجموعة من التصورات الذهنية التي يكونها المتخيل عن واقع الحياة المرئي(الواقعي) وغير المرئي(التصوري)، إلا أنها في النهاية تشكل مماثلة مؤثرة في الذات المتلقية عبر تجسيدها للتصورات وتمثلها تبعاً لتعدد التجارب الإنسانية وما يرافقها من أحداث^(٢).

بما إن الأدب هو تمثيل الواقع وتمثيله، فإنه لا يمكن لنا أن نصل إلى العلاقة الكامنة بين الأدب والمجتمع، إلا عن طريقين هما: التمثيل الثقافي(الأدب الواقعي)، وبيان علاقته بالتجربة الإنسانية بعد الكشف عنها، متمثلاً ذلك بالتمثلات الشعرية لواقع الحياة. وأما الآخر: فهو التمثيل الثقافي(الأدب الخيالي)^(٣) التصوري أو الصوري، ضمن الإطار العام للقصيدة، بوصفها الفضاء الجامع، الذي تنضوي تحت لوائه جميع التصورات المرئية وغير المرئية التي تتبادر إلى ذهن الشاعر إلى جانب ما يستدعيه من موروثه الثقافي عبر الذاكرة أو التذکر.

إنَّ التمثلات هي العلامات الدالة على الشيء المذكور بألفاظ معينة، ويذكر بيرس أن العلامة لا تحيل مباشرة على المرجع، وإنما على الأفكار المتصلة به، فضلاً عن أن التمثيل يقوم بوظيفة التعبير المتواصل أو ينتج كل تعبير فكرة عما يقوم بتمثيله. ولا يتحدد التمثيل بالنص السردي فقط، فهو يُعيد تشكيل العوالم والمرجعيات الثقافية والاجتماعية والأخلاقية والدينية والسياسية والاقتصادية وتتناظر بذلك العوالم النصية المتخيلة بالعوالم المرجعية فتحدد وظيفة التمثيل في النصوص الشعرية والنثرية على حدٍ سواء^(٤).

وهكذا أصبحت التمثلات الشعرية واقعاً مفترضاً على الشاعر، كونها تصورات ماثلة في مخيلته، لذا من الطبيعي أن يصبح التمثيل الشعري ضرورة ملحة وحمية^(٥) ضمن إطار القصيدة، فأخذ الشعراء بتمثّل الماء وصوره في نسيج قصائدهم، إلى جانب ما يشكّله في أذهانهم من تصورات ذات أبعاد جمالية تعكس طبيعة الحياة والواقع.

ثانياً: أهمية الماء.

إن أهمية الماء في الحياة الإنسانية قد دفعت الشعراء العرب منذ القديم إلى توظيفه في شعرهم بدلالات متعددة وصور مختلفة، على وفق تمثلاته الأنيبة التي تواجه الشاعر، بطرائق وأساليب مختلفة تبعاً لتعدد الرؤى الأدبية والشعرية والفنية المتعددة، التي مكنتهم من جعله عنصراً حيوياً، وموضوعاً شيقاً في شعرهم. فتفوقوا من حيث استخدامه في بعض الأغراض الشعرية التي طرقتها في أشعارهم، فكان مادة أساسية في التأمل الشعري، وعنصراً فنياً فعالاً ومعبراً للروح عما يعانونه والكشف عنه بأسلوب أدبي، سواء أكان واقعياً أم من ضرب الخيال^(٦). فقد كان الشعر شاهداً كبيراً وحيماً على تأثير مبدعيه في الأحداث والصور المتعددة في بينتهم الزمكانية؛ لأن الشعر "أصرة الأمة، وعنوان تكوينها الروحي والاجتماعي والثقافي، به عُرفت، وبه التقت مع غيرها من الأمم، لما له من أثر فاعل في نقل ما اتسمت به صور حضارية، عبرت عن نسيج حياتها في إطارها التكويني والمعرفي، ولهذا مثل شعرها معيماً لا ينضب لأهل العلم، ومن يبحثون في الرؤيا المعرفية في اتجاهاتها المتنوعة، ومنها الاتجاه الأدبي بأفاقه المتسعة"^(٧) ولذا فالشاعر - في حد ذاته - لا يمكنه أن يكون محايداً أو بعيداً عن واقعه الاجتماعي والتاريخي والبيئي، بوصفه أولاً: جزءاً منه، وثانياً: كونه يعيش التجربة بمشاعره وأحاسيسه وأفكاره وخيالاته المتعددة، فيحاول نقلها إلى فنه على شكل لوحات جمالية مستمرة عبر الزمن، فضلاً عن أن الشاعر في القديم كان لسان حال قبيلته وسفيرها لدى القبائل الأخرى في كثير من القضايا والأمور الحياتية التي تخص المجتمع عامة والقبيلة خاصة، فكان رحالة في بيئة تفاعل مع تقلباتها وأحوالها المختلفة، وعاش عناصرها ومكوناتها فتأثر بكل ما لاقاه في حله وترحاله^(٨).

وإن البيئة العربية بما فيها من صحراء وقلة مياه واعتماد أهلها على الحل والترحال كان لها أثر كبير في حياتهم، إذ دفعت قسماً منهم إلى التمرد على النظام الاجتماعي الذي كانت تحكمه القبيلة بما فيها من قوانين هي بالأساس تمثل مجموعة من الأعراف والعادات والتقاليد التي يجب على أفراد هذه القبيلة الالتزام بها والعمل بموجبها، لذا فإن لجوء بعض من المتمردين على هذه القوانين إلى اختيار نمط من الحياة لا يتوافق مع ما يريد المجتمع منهم، مما أوجد في شخصياتهم لونا من (التضاد النفسي) اصطبغت عناصره بما في البيئة الجغرافية من لوني المبالغة وعدم الاستقرار^(٩). وعدم الاستقرار هذا جعل الشاعر ملماً بالطبيعة والبيئة التي يعيش فيها منتقلاً بين أرجائها الواسعة، عارفاً بتجلياتها وملاحمها بطريقة سهلة بحيث يصعب على غيره إدراكها، فيعبر عنها بمشاعر وأحاسيس مختلفة عن الآخرين؛ لما يمتلكه من وضوح في الرؤية الفنية. فالشعر العربي قديمه وحديثه هو شعر يرقى إلى مستوى الفكر والوثيقة الحقيقية التي من خلالها يتم التوثيق للمجتمع تاريخياً وفكرياً ودينياً وجغرافياً وطبيعياً. وما يمكن التأكيد عليه هو أن الشعر العربي يمثل صورة للطبيعة والبيئة التي عاش فيها الشاعر، بل هو مرآة للواقع أو انعكاس خيالي له، بعد أن يصف الشاعر الواقع مصوراً خصائصه وأشكاله المتعددة بطرائق وأساليب مختلفة^(١٠).

فأغلب دواوين الشعر العربي في التراث الأدبي تنطلق من الفطرة نفسها التي تدعو إلى الصفاء والوضوح، والتجمع والوحدة، كما تدعو إلى التسامح حتى ولو حملت روح الصراع الذاتي. فهذه التجربة الشعرية متفاعلة مع التجربة الفاعلة والمنفصلة مع المحيط الخارجي (البيئة)؛ لأن البيئة هي الوطن والأهل والأحداث والذكريات والأحاسيس والمشاعر، تتمثل كلها جميعاً في ذهن الشاعر^(١١).

وفي هذا الإطار، يأتي الاهتمام بالماء والمطر كونه يمثل الحياة بالنسبة للعرب القدماء سواء أكانوا من أهل الوبر أم من أهل المدر، ولهذا أصبح الشعر الجاهلي غنياً بمادته الأدبية ذات الروافد المتعددة تبعاً لطبيعة البيئة التي نشأ فيها مصوراً الحياة فيها واصفاً طبيعتها من النواحي كلها، فكان لا بد للنقاد والدارسين من تفسيره وفهمه وتأويله وفك رموزه... بوصفه مجالاً مفتوحاً للقراءة النقدية، ومجالاً أدبياً خصباً للاجتهاد والقراءة النقدية^(١٢)، فمثل مصدر لا ينضب للمعرفة الأدبية عبر العصور كلها.

لقد جاء الشعر الجاهلي محملاً بكثير من الظواهر الفنية إلى جانب عدد كبير من الرموز ذات الأبعاد النفسية، ومن بينها ظاهرة الماء ورمزيته في التراث الشعري نظراً لأهميته وقيمه وقدسيته الدينية والشعبية من خلال المعلقات العشر. ولهذا نجد هذه المعلقات تتضمن أبياتاً شعرية في وصف البيئة بجمالها ووديانها ونباتاتها ومياهها وآبارها، وهوائها ورياحها، وأمطارها وسيولها المتدفقة... فوجد في هذه المادة دفقاً من الرمزية والإيحاء الفكري والاجتماعي والعاطفي... وبهذا فقد هيمنت البيئة على مشاعر العربي ولاسيما الشاعر الجاهلي وأفكاره وتدخلت في تكوينها وصياغتها بحسب ما تقتضيه المواقف، ودفعت به إلى حياة تتسق مع ما تفرضه عليه... فكان منفعلًا بها، وعنها يصدر في كل شيء أينما توجه وإلى أي جنس انتسب، فعاداته وقيمه مصوغة على وفق ما تقدمه له أو تجود به عليه^(١٣)، ولهذا فلا يمكن لنا إنكار أهمية البيئة الطبيعية في إبداع الشاعر الجاهلي عامة، لأنه قد رسخ حدود عاداته وقيمه، وربما عواطفه في إطار ما ألفه من ضروب البيئة الطبيعية، ورسمها في لغة تصويرية موحية بأصولها، ومتلونة بذاته في وقت واحد، ومعبرة عن تجربته النفسية والثقافية والاجتماعية والعاطفية^(١٤)، فكان لها أثرها الفاعل في توجيه آليات الكتابة الأدبية عند الشعراء والكتاب عبر العصور.

المبحث الأول: الحوار الشعري

يُعد الحوار أسلوباً من أهم أساليب القصّ مثل الوصف^(١٥) وغيرها من الأساليب والتقنيات السردية، ولكن على الرغم من الأهمية التي يتمتع بها الحوار في البناء السردية، إلا إنَّ منظري السرديات لم يخصّوه بدراسات معمقة ولم يولوه العناية الكافية سواء أكان على مستوى التنظير أم التطبيق.

ويقسم الحوار على أنواع متعددة أهمها: الحوار الخارجي (المونولوج)، والحوار الداخلي (الدايالوج)، أو المباشر، وغير المباشر، فضلاً عن إنه يُعد من أهم مواطن تعدد الأصوات في النص^(١٦)، سواء أكان الشعري أم النثري، ولذا فكان من الطبيعي أن نجد الحوار يشكل محوراً مهماً من محاور بناء النص الشعري، وأسلوباً فنياً لا غنى للشاعر عنه في تنظيم النص

وتشبيده حتى يصبح بناءً متكاملًا مؤدياً الغرض المقصود.

إذ يرجع هذا الأمر إلى طبيعة التجربة الشعورية^(*) المستمدة من الواقع المعيش، إذ إن هدف الشاعر هو إيصال فكرته بوضوح تام إلى المتلقي؛ لهذا يميل الشاعر في أحايين كثيرة إلى السرد ولكنه سرد موجز ومكثف. وهذا ما أكدّه ابن رشيق القيرواني قائلاً: "بأن الناس تستحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله أو بعده وما سوى ذلك يعدّ تقصيراً، إلا في مواضع الحكايات والقصص التي تتضمن الوصف والحوار فإن جودة اللفظ تبرز من جهة السرد- لا التكتيف"^(١٧) فهو يؤكد على أن السرد هو الوسيلة التي تمكن الكاتب المبدع، سواء أكان شاعراً أم ناثراً من إيصال فكرته وتحقيق أهدافه، فعبر السرد تتجلى جودة اللفظ وجماليته عبر الأتساق اللفظي والجمالي، وترابط الأحداث مع بعضها البعض.

يتجسد الحوار في الخطاب الشعري لغاية معينة، يحاول الشاعر معالجتها من خلاله، فضلاً عن ذلك أن الشاعر لا يقصد الحوار لذاته، مالم يكن محملاً بالإثارة، مما يفضي إلى إحداث الأثر في نفسية المتلقي تتمثل بالإثارة والمتعة في سرد الأحداث^(١٨).

يعد الحوار وسيلة لعرض وجهة نظر الشاعر تجاه الحياة ومتغيراتها، وكيفية معالجته لها، فهو يعتمد إلى تجسيد رؤيته للكون وقناعاته بتغيير الواقع المستمر^(١٩)، وهذا ما يتطلب منه إيجاد الأسلوب المناسب له، فكان الحوار هو الأداة الأسلوبية التي يستعين بها الشاعر في تماسك أجزاء قصيدته عبر ترابط موضوعاتها بأسلوب السرد القصصي.

ولهذا يمثل الحوار في نصوص المعلقات العشر مكوناً هاماً من المكونات التي تسهم في تحقيق السرد وتناميه. فيحضر الحوار في النص عبر صيغتين: حوار داخلي (ضمني) في السرد، وحوار خارجي (مباشر). فالصيغة الأولى تمثل مقتضى سردياً ينضاف إلى تقنيات السرد الأخرى مثل الوصف والتصوير والعرض وغيرها من التقنيات الجمالية التي يسعى الناص إلى توظيفها في نصه، مما يؤدي إلى توسع عرض مضامين السرد؛ أي إنه يتحدد بوصفه تقنية سردية تسعى لتوظيف الحكي وعكس أفكار الشخصيات ونوازعها الداخلية. في حين تسعى الصيغة الثانية إلى توضيح فكرة أو تعزيز رأي أو تفنيده ودحضه، فضلاً عن وظيفتها في تثبيت البعد الكتابي للنص وتقليص شفاهيته التي يثبتها الحوار المضمن في النص الشعري مثل (فقلت، فقالت) حين ترد ضمن موقف سردي يضطلع فيه الشاعر بدور المجيب والشارح والفاصل^(٢٠). وهذا ما نجده في قول امرئ القيس الذي شكل الحوار في قصيدته نسيجاً مترابطاً لإيصال فكرته وتحقيق هدفه، قائلاً:

فقلت لها سيرى وأرخي زمامه ولا تبعديني من جناك المعلن^(٢١)

فقالت يمين الله ما لك حيلة وما إن أرى عنك الغواية تنجلي^(٢٢)

نلاحظ العلاقة الحميمة بينه وبين حبيبته من خلال الحوار الغرامي الذي يكشف عن سابق حياتهما السعيدة، إلا إنها سرعان ما تبدلت إلى حزن طويل يأبى أن ينجلي عنهما بسهولة فوصف ذلك الحزن الذي كان سبباً بفيضان دموعه، يقابله حزن حبيبته وما ذرفته من دموع

(*) تركيب لفظي من الشعرية والشاعرية.

لفراقه ، وهذا ما ذكره في موضع آخر قائلاً :

ففاضت دموع العين مني صباية على النحر حتى بل دمعي محملي^(٢٣)
يكشف الشاعر عن شكوى معبرة عن آلامه العميقة، الآلام التي تسببت بفيضان دموعه حتى نزولها على نحره ، حتى بلت محمله لشدة تدفقها وانهمارها من عينيه. وكان الدموع هنا إشارة لبداية حزن سيغمر الشاعر ويلازمه ، فهو يجعل من الفيضان صفة لكثرة دموعه وهي من صفات الماء، ولكن بأسلوب خبري ، محاوراً من تسببت بفيضانها ، قائلاً :

وما ذرفت عينك إلا لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتل^(٢٤)
يسعى الشاعر للكشف عن طبيعة العلاقة غير المتكافئة بينهما، فالشاعر هنا لم يقل ففاضت عينك ، وإنما قال: (ذرفت عينك)، وهذه إشارة إلى تفوقه في معادلة الحب أولاً، وعمق جرحه الغائر نتيجة لرحيل حبيبته وفراقها ثانياً. بالمقابل يجعل من دموعها التي ذرفت لفراقه على الرغم من قلتها مقابل فيضان دموعه، سهاماً قد أصابته في أعشار قلبه الذي لا يقوى على فراقها.

ويطغى الحوار الخارجي في البيت الثاني فيكسبه أشكالاً تخيلية متنوعة، بحيث يسهم الحوار بأكثر من شكل تخيلي عبر التوالد السردي وتعدد دلالاته واختلافها على وفق رؤية المتلقي وتأويله للصور التخيلية وأشكالها السردية. فالشاعر هنا يقف موقف السارد الواصف الذي يحكي ويصور، ولا يكتفي بالإجابة التقريرية المباشرة. بل يشكل الحوار عند الشاعر امتداداً لسرد سابق ولاحق في الآن نفسه. الأمر الذي منح النص تعدد الرؤى الفنية واختلاف أشكالها السردية.

فيتجلى الحوار بشكل واضح وبطريقة مباشرة عبر وصف الدموع وفيضانها. وهذا لا يكون مجرد وسيلة جمالية تدخل ضمن التنوع الأسلوبي للشاعر. بل إنه في وظيفته العامة طريقة أخرى تعكس صراع أنماط الوعي^(٢٥)، واختلاف الرؤى والمواقف التي يمر بها الشاعر في لحظته الأنية. فالشاعر عبر الحوار الخالص يحاول التحرر وكسر هاجس الحزن الشديد الذي أنتابه ويأبى أن يعتقه أو يحرره .

وظف الشاعر مفردة الماء في معمار قصيدته كأحد الأدوات الفنية ذات البعد الرمزي التي يستعين بها في رسم خياله الشعري ، فتعددت الصور الشعرية تبعاً لتعدد دلالات المفردة وطريقة توظيفها على وفق رؤية الشاعر والموقف الذي يحاول التعبير عنه. فقد كان الشاعر مدركاً لأهمية الماء ، بوصفه سر الوجود ، ووسيلة البقاء الوحيدة التي تمكنه من مقاومة الصحراء القاتلة، فهو ضمانه الوحيد الذي يجعله على قيد الحياة.

لم تخلُ معلقة من المعلقات إلا وذكر صاحبها الماء ووظفه في خدمة غرضه الرئيس، فهذا لبيد قد وظف مفردة الماء وما له من أثر كبير على الأطلال، إذ يسهم في تغيير رسومها، إلا أنها تقاوم هذا الزائر الغريب من كل عام لتبقى شاخصة كدليل على من كانوا هنا وقد رحلوا إذ يقول:

رُزِقْتُ مرايِبَ النُّجُومِ وصَابِهَا وَدُقُّ الرِّوَاعِدِ جَوْدُهَا فِرَاهُمَا
من كل سارية وغاد مدجن وعشية متجاوب إرزامها

فَعَلَا فُرُوعَ الْإِيهِقَانِ وَأَطْفَلَتْ
وَجَلَا السُّيُورُ عَنِ الطُّلُوبِ كَأَنَّهَا
بِالْجَهْلَتَيْنِ ظَبَاوَهَا وَنَعَامَهَا
زُبْرٌ تُجَدُّ مُتُونَهَا أَقْلَامُهَا^(٢٦)

يرسم الشاعر ملامح الحياة الجديدة في تلك الأطلال بعد أن أصابها الجفاف وأمست مقفرة بعد رحيل ساكنيها ، إلا إنها سرعان ما أصبحت معشبة كما كانت من ذي قبل تنعم بالحياة. بالمقابل يحاول الشاعر أن يجسد لنا الطبيعة وما تفعله في أطلال من رحلوا في هذه اللوحة المترسمة عبر هذه الأبيات. فيكشف عن الديار وما أصابها من تغيير بعد أن ألحّت عليها الأمطار حتى أصبحت سيولاً تجرفها، وصابها وذق الرواعد بما هي أمطار غزيرة حتى لم تترك حجراً ، ولا شجراً ، ولا غنّاءً، إلا اجتنته اجتثاتاً ، واقتلعتة اقتلاعاً؛ فتحدّد وجه الأرض، وارتسمت على سطحه ارتسامات كأنها خطوط الكتابة حين تخطّ على صفحة القرطاس^(٢٧). إلا إن الأطلال مما زالت في مكانها المعهود على الرغم من شدة المطر وقوته الجارفة ، فها هي آثار من رحلوا لا تزال باقية، تشكل بوجودها علامات وجودية ، أو ذكرى مرجعية أرقت الشاعر، الأمر الذي دفعه للوقوف عليها ووصفها بما تجود به قريحته الشعرية في لحظته الأنية. يلقي الشاعر باللوم هنا على الماء وما فعله بأطلال الأحبة، وهذه إشارة إلى اهتمام الشعراء بالمكان، لما له من أهمية في حياة الإنسان عامة والجاهلي خاصة، وكيف يسهم الفضاء المكاني في إثارة مشاعر الحنين إلى الماضي بعد الوقوف على بقايا أطلال خاوية قد أنهكها تعاور الرياح عليها من جهة ، والمطر وما له من آثار مدمرة من جهة ثانية. فلم يبق في ذاكرة الشاعر إلا بقايا عمر راحل وذكريات لن تعود. فيحاول استعادة الماضي من أجل مقاومة الحاضر والوقوف بوجه المستقبل المجهول في عرض الصحراء.

إنّ الوصف يمثل عند عمرو بن كلثوم أحد مكونات المعرفة وتقنية مهمة من تقنيات التواصل السردي، فهو لا يكتفي بعرض المعلومات أو تسجيلها أو التذكير بأحداث ووقائع محددة، بل يضطلع بوظيفة الوصف التي ترتقي بالمعرفة بوصفها غاية الخطاب السردي إلى مرتبة أعلى منها تنمهي فيها الوظيفة التخيلية مع الوظيفة التواصلية عبر ربطه بين دلالة الماء ودلالة شربه من خلال الشجاعة ، فالماء الصافي لا يشربه إلا الأبطال الشجعان إذ يقول:

ونشرب إن وردنا الماء صفواً ويشرب غيرنا كدراً وطينا
ملأنا البرّ حتى ضاق عنّا ونحن البحر نملؤه سفينا^(٢٨)

قد يبدو للوهلة الأولى أن السرد جاء مقتصرأً بين غرضي المدح والهجاء، إلا أن الطاعني عليهما هو فعل الوصف، فالشاعر هنا يقيم تقابلاً ثنائياً بين الصفاء والكدر عبر تلاحق الأوصاف التي مثلت نقطة استراحة للسرد المتسارع على لسان الشاعر، الأمر الذي يمنح الماء الدلالة المركزية في بناء النص بل أصبحت مفردة الماء هي المحور الموضوعي الذي استند إليه الشاعر في إيصال فكرته الأساسية. القائمة على إن الماء أساس الوجود، وسرّ العزّة، وقوام السلطة؛ وأنه وقومه كانوا لا يبالون، حين يطلبون الماء ويلتمسون الخصب ، أن يقتلوا من يّفونه في سبيلهم من أجله، ولكنه هنا أراد أن يكشف ذلك الصراع المستمر من أجل الماء، في الحياة الجاهليّة ، حيث كثيراً ما كانوا يقاتلون على الماء، أو حول الماء، أو من أجل الماء. ويعني ذلك أنّ القبائل الخاملة ، كانت ربما التمسّت من الماء أملحه ، ورضيئت من العيون بأكدرها ، فكان

الماء العذب الزلال وقفاً على القبائل العزيزة بفضل العدة والعدد، والبطون الماجدة بوجود فرسانها وقوتهم في البطش والصراع مع القبائل الأخرى^(٢٩)، فمثل الحوار في النصوص الشعرية أسلوب الشاعر والكيفية التي يوظفه من خلالها، على وفق ما يقتضيه السياق الذي يحكمه، فهذا زهير بن أبي سلمى نجده يوظف مفردة الماء توظيفاً ضيقاً بعد أن يقصرها على النساء اللواتي يردن الماء ومن ثم سرعان ما ينصرف لوصفه بعد أن يتجمع في الآبار أو الأحواض والواحات أو الغدران، إذ يقول:

**فلما وردن الماء زرقاً جمأمه
وضغن عصي الحاضر المتخيم^(٣٠)**

وهنا إشارة واضحة من لدن الشاعر إلى عودة الحياة المرتبطة بعودة المياه إلى تلك المنطقة، فبعد وفرة المياه في تلك المناطق المقفرة، التي سرعان ما عاد إليها أهلها الظاعنين فأقاموا خيامهم بربوها، فأينما وجد الماء وجدت الحياة. فالحوار مع الذات سواء أكان خارجياً أم داخلياً نجده يتجسد في الخطاب الشعري لغايات معينة، يحاول الشاعر معالجتها من خلاله، فضلاً عن ذلك أن الشاعر لا يقصد الحوار لذاته، مالم يكن محملاً بالإثارة، مما يفضي إلى إحداث الأثر في نفسية المتلقي تتمثل بالإثارة والمتعة في سرد الأحداث^(٣١) وتلقيها على حد سواء، وتشكيل عالم متخيل من الصور الفنية ذات الطابع الواقعي، أو ما يوحي بواقعيته المتخيلة. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن زهيراً قد عمد إلى الاختصار في وصفه وسرده للأحداث الواردة في المعلقة، بهدف الوصول إلى هدفه الأساس والتركيز عليه ألا وهو إشاعة السلم ونبذ الحرب، فموضوعة السلم هي دلالة النص الكبرى.

لقد تعدد توظيف مفردة الماء من شاعر إلى آخر، وقد اختلف من خيال شعري إلى غيره، فزهير يجعل من الماء إشارة ودليلاً على وجود الحياة وعودتها، بالمقابل نجد عبيد بن الأبرص يجعل الماء رمزاً للفراق وعلامة عليه إذ يقول:

**عينك دمعهما سروب
أو فنج ببطن واد
كأن شانيهما شعيب
للماء من تحته قسيب
أو جدول في ظلال نخل
للماء من تحته سكوب^(٣٢)**

يمثل الحوار الضمني في هذه القصيدة فكرة الشاعر الأساسية وهي فكرة الموت وكيف أن غائب الموت لا يؤوب، فشبه الدموع وجريانها لفراق من رحلوا بجريان الماء وسرعته، فتوظيف الماء جاء لخدمة الغرض الأساس من القصيدة، وأما لجوء الشاعر إلى الوصف والتصوير ما هو إلا لتوسيع دائرة نظر المتلقي تجاه النص، معضداً حوار الضمني بحوار خارجي بعد أن وجه الكلام إلى ذات خيالية كاشفاً عن هدفه مؤكداً لها بأن كل غائب هناك أمل بعودته إلا إن غائب الموت لا يؤوب، فجاء الحوار الخارجي لتوضيح فكرته المضمنة في الحوار الداخلي وتعزيدها.

وهكذا تتجلى بوضوح تام وظائف الحوار في النصوص الشعرية أعلاه، إذ أدى أكثر من وظيفة سردية منها وظيفة الإيهام بالواقع وهذا ما نشهده في قول امرئ القيس إذ وصف دموعه وكأنها فيضان جاري، فهو يحاول إيهام المتلقي بواقعية الحدث عبر التخيل اللاواقعي الذي ترجمه في نصه الشعري محققاً بذلك غاياته النفسية.

ومن الوظائف الأخرى التي أداها الحوار هي وظيفتي الوصف والإخبار، فوظيفة الوصف نجدها متمثلة في قول عبيد بن الأبرص حين يحاور ذاته مرة ، وذات من رحل عنه واصفاً دموعه بأنها أشبه بالقربية البالية التي يسيل منها الماء نتيجة لتشققتها. وأما وظيفة الإخبار فنجدها ماثلة في قول عمرو بن كلثوم حين يخبر عن ورودهم إلى أماكن تجمع المياه ، وهو إعلان صريح ومباشر يحمل إشارة إلى أهمية الماء في الحياة الجاهلية، مفتخراً في الوقت نفسه بقوة قبيلته وتفوقها بالعدة والعدد. وهناك وظيفة أخرى أداها الحوار وهي رسم ملامح الفضاء المكاني، إذ تتمثل في قول لبيد حين وصف مكان من رحلوا قاصداً الأطلال وما فعلته بها الطبيعة نتيجة لتعاور الرياح والأمطار عليها من كل جانب، راسماً ملامح المكان وتحديداً تلك الأطلال التي كادت أن تنمحى، فلم يبق منها إلا الرسم كآثر على وجودها، وكدليل على قاطنيتها.

المبحث الثاني: الوصف السردى

يمثل الوصف النشاط الفني الذي يلجأ إليه الكاتب لبيان طبيعة الأشياء المرئية وغير المرئية كالأشخاص والأمكنة وغيرها. فهو أحد أساليب القص^(٣٣) التي لا يمكن تجاوزها في جنسي المنظوم والمنثور على حدٍ سواء. إنَّ الوصف هو تصوير الظواهر الطبيعية بشكل واضح ودقيق، للكشف عن البيئة وأثارها الجمالية المحركة للمشاعر والأحاسيس ، وتحليلها تحليلاً يصل بك إلى الأعماق^(٣٤) عبر التأمل المهيمن على وصفها.

كانت البيئة من أعظم العوامل المؤثرة في الأدب عامة ، والشعر خاصة. بل هي في واقعها الفعّال، وقوة وقعها المؤثرة تُعد المنتجة لبعض فنونه، والمشكلة لأكثر عناصره سواء أكانت الواقعية أم المتخيلة، فإنها تلخ عليه جميع ألوانها، وتهب له كل مظاهرها ، بل هي تحرمه ما حرّمته؛ وتمنعه ما منعته^(٣٥)، فأدرك أدباء العرب قديماً سواء أكانوا الشعراء أم الكتاب أهمية الوصف الجمالية ، فذكروه في مؤلفاتهم عبر حديثهم عن الشعر. فيعرفه قدامة بن جعفر بأنه : "ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"^(٣٦)، في حين نجد ابن رشيّق القيرواني يؤكد قائلاً على أن الشعر راجع إلى باب الوصف إلا أقله ، فأحسن الوصف هو ما نعتت به الأشياء الموصوفة بتمثلاتها المركبة حتى تكاد أن تكون ماثله عياناً للمتلقّي^(٣٧)، وهذا ما أكدّه ابن قدامة بأن أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة.. وكان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي يكون الموصوف فيها مركباً حتى يحكيه بشعره ، ويمثله للحس بنعته^(٣٨)، يبدو أن قدامة لم يتجاوز بفهمه للوصف حدود التصور النحوي، فيقصد بالمركب أي الصفة التي تتبع الموصوف ، ولم يقصد وظائف الوصف الجمالية، مؤكداً في الوقت نفسه على أنه بيان للشيء وأحواله وهيئاته^(٣٩) وبما إنه بيان لشيء ما، فهذا يعني أن الوصف هو الإخبار عن حقائق الأشياء وكيفية تمثلاتها الواقعية أو المتخيلة.

إنَّ غاية الوصف تكمن في إظهار الصور الخارجية للأشياء الموصوفة والواقع بما فيه

محولاً إياها من صورها المادية المتمثلة في العالم الخارجي، إلى صور أدبية قوامها نسيج البنية اللغوية، وجمالها التشكيل الأسلوبي القائم على الانتقاء المطبوع عند الشاعر، بهدف تمثيلها أمام المتلقي^(٤٠).

وسواء تم الوصف عبر المرئي أكان فعلاً أم قولاً، أو غير المرئي فإنه يؤدي في النص وظائف عدة منها سردية وتعليمية وإيديولوجية وتعبيرية والتزينية (التجميلية)، والتفسيرية (الرمزية) والإيهامية^(٤١) وغيرها من الوظائف الأخرى. فيؤدي الوصف هذه الوظائف في النص كونه يمثل أحد مكونات المعرفة وشكلاً من أشكال التواصل السردية، فتكون هذه الوظائف هي غرض الوصف الأساس الذي وجد من أجله؛ لبيان حقائق الأشياء بعد تأملها. لقد كان الوصف في الشعر العربي متجاوزاً تمثيل الموجودات إلى مستوى أعمق من الرمزية وتمثيل القيم المجردة، فالصور الشعرية لها دلالاتها ومعانيها، ولها من خلال المحسوس تمثيل وتجسيد لما هو متعدد في الواقع^(٤٢).

لهذا يمكن تقسيم الوصف على وفق تعدد الأشياء الموصوفة على قسمين:

- الوصف التصنيفي: وهو تجسيد الأشياء الموصوفة بشكلها الكامل بعيداً عن المتلقي أو

إحساسه بهذا الشيء.

- الوصف التعبيري: وهو يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس

المتلقي. فالأول يلجأ إلى الاستقصاء والاستنفاد، بينما يلجأ الثاني إلى الإيحاء والتلميح، ولكن بسبب التداخل الكبير بين الوصف والسرد يكاد يتلاشى هذا التقسيم أمام هيمنة الصورة الشعرية وطغيانها، فنكون أمام صورتين هما الصورة السردية التي تعرض الأشياء وتمثلتها الحركية، وأما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها^(٤٣).

الوصف السردية في حد ذاته يمكنه حمل كثير من الدلالات التي تتفوق على السرد أحياناً؛ كونه يعمد إلى تجسيد المظاهر الخارجية للأماكن والشخصيات، فضلاً عن تجسيده للمشاعر والأحاسيس النفسية^(٤٤).

من هنا كان للوصف أثره الفعّال والمؤثر في الشعر، ولاسيما في المعلقة العشر، إذ مثل في حقيقة الأمر عمودها الشعري وعمادها؛ لأن كل أغراض الشعر وفنونه في حقيقتها وصف، فجميع الفنون الشعرية تدخل تحت فن الوصف^(٤٥). وهذا ما نحاول أن نكشف عن تمثلاته في المعلقة العشر.

أول ملمح ووصفي ورد في الشعر العربي هو في معلقة أمري القيس، فجاء الوصف متنوعاً تبعاً لتنوع الموضوعات التي طرقتها الشاعر بدءاً من وصف الأطلال والآثار في المقدمة ثم الغزل وما فيه من وصف لمغامراته الغرامية وينتقل بعدها إلى وصف الليل وهنا يتداخل الوصف بالتشبيه مما يجعله أقوى أثراً في النفس، وأبلغ في إصابة المعنى بعد أن أنسن الليل واتخذ منه محاوراً، ثم سرعان ما ينتقل إلى الرحلة واصفاً فرسه، ولاسيما في لوحة الصيد. ثم ينتقل إلى وصف سيل الماء قائلاً:

أصاح ترى بَرَقاً أريك ومضَه كَلْمَعُ اليَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مَكْلَلٍ
فَأَضْحَى يَسُحُّ الْمَاءَ حَوْلَ كَتِيفَةٍ يَكْبُ عَلَى الْأَذْقَانِ دُوحَ الْكَنْهَبِلِ

يضيء سناه أو مصابيح راهب وأمال السليط بالذبال المفتل^(٤٦)

يتشكل هذا المقطع من صور مركبة عمد الشاعر من خلالها إلى وصف البرق وما يرافقه من رعد وسحاب ، واصفاً بريقه مشبهاً إياه بلمع الديدن.

ولا يكتفي في أوصافه بالمظهر الفيزيولوجي أو المادي للأشياء الموصوفة ، بل يتغلغل إلى عوالمها الداخلية سعياً إلى الإمساك بتفاصيل خفية تميزها. ولعل هذه المزوجة السردية بتمثلاتها القائمة على الوصف بين ما هو حسي ومجرد تكشف عن قدرة الشاعر الفنية^(٤٧) فالشاعر الجاهلي كان يصف كل ما يقع عليه نظره ، محاولاً محاكاته بطريقته الخاصة. لهذا تتعدد الوظائف بين تزيينية واستقهامية وإيهامية، فمن خلال الوظيفة الأولى يحاول الشاعر أن يكون دقيقاً ، فكلما كان الوصف دقيقاً يعد هدنة في سرد الأحداث يستريح فيها المتلقي من توالي الأحداث مليباً رغبته في إشباع حاجاته النفسية في التذوق الجمالي ، إذن الوصف تسجيل للأشياء، ولعب جمالي مرتب يشد انتباه المتلقي إليه، إلى جانب وظيفته المعروفة وهي تصوير الشكل والإطار الفيزيقي للأشياء الموصوفة وتمثلاتها عبر الأحداث وتزيينها بشكل إيهامي أقرب ما يكون إلى الحقيقة، وهنا تظهر لنا وظيفة الإيهام التي يعمد فيها الشاعر في سرده للأحداث إلى إيهام المتلقي بواقعية الأحداث بعد أن يشعر بحقيقة الأحداث وما يتخللها من وصف، ولا سيما من خلال ادخال العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة إلى عالم السرد^(٤٨) عبر الوصف الاستقهامي الذي بدأ به الشاعر خطابه، وما يؤديه من وظائف داخل النص منها خلق الانطباع لدى المتلقي بحقيقة ما يروى ، وإنه يعيش في عالم واقعي لا عالم خيالي مصطنع من قبل الشاعر .

لقد تعددت الصور الشعرية عند شعراء المعلقات ، بالمقابل تعددت الوظائف السردية عبر الوصف السردية منها ما نجده في قول النابغة الذبياني إذ يصف النعمان ويشبهه بالفرات قائلاً :

لا تقذفني بركن لا كفاء له وإن تأتفك الأعداء بالرفد
فما الفرات إذا هب الرياح له ترمي أواذيه العبرين بالزبد
يمده كل وادٍ مترع لجب فيه ركام من الينبوت والخضد
يظل من خوفه الملاح معتصماً بالخيزرانة بعد الأين والنجد^(٤٩)

أول ما نلاحظه هو الوظيفة الإبلاغية التي تتجلى في إبلاغ رسالة للفرات عبر الوظيفة التعبيرية التي تبوأ الشاعر المكانة المركزية في النص للتعبير عن أفكاره ومشاعره الخاصة^(٥٠)، فالنابغة تحاول في هذه الأبيات أن يصف النعمان بالفرات مادحاً إياه رغبة منه في نيل العفو منه من جهة، ومعرضاً به من جهة ثانية فيؤكد إنّه على الرغم من كرمه وعفوه إلا إنه لا يؤمن منه. فتمكن النابغة أن يتخذ من المدح وسيلة لتمرير خطابه النقدي واصفاً بطش النعمان، وهكذا حقق أهدافه النقدية وبلوغ مقاصده الذاتية ، وهي كشف حقيقة النعمان التي لا يمكن لأحد أن يأمن منه. ولكننا نجد الوصف عند عنتره يأخذ منحى آخر، بعد أن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمشاعره وأحاسيسه إذ يقول :

أو روضة أنفاً تضمن نبتها
جادت عليه كل بكر حرة
سحاً وتسكاباً فكل عشية
يجري عليها الماء لم يتصرم
غيت قليل الدمن ليس بمعلم
فتركن كل قرارة كالدرهم

وخلأ الذبابُ بها فليس عشيةً يجري عليها الماء لم يتصرم^(٥١)

يسعى عنتره عبر هذه الأبيات إلى تصوير الأحداث ومواقبتها، فنجد وصفه يقتصر على تأمل الأشياء المادية المحسوسة وغير المحسوسة عبر المواقف الواصفة للأشياء المتمثلة بجمال الطبيعة فيصنع لوحات ومشاهد تغني السرد وتجمّله، فيصف سقوط المطر وصفاً دقيقاً وما يتركه من آثار في الروضة الخضراء ، فيترك أثره الدائري كالدرهم لشكله الدائري في تربتها، إذ يضيف الوصف سمة التخيل فيجعل الوصف أحد الأدوات الرئيسية في تحقيق غايته عبر وظيفة التعليق^(٥٢)، بعد أن تتمثل في النشاط التفسيري للراوي وهذا الخطاب التفسيري يتمثل في النصوص الشعرية التي ترتبط بالإحساس الذاتي للشاعر وتحليله النفسي.

في حين نجد إن الوصف عند زهير قد وظف لقضية كبرى ، وهذا يعود لغرضه الأساس من نظم معلقته وهو إشاعة الحب والسلام بين القبائل ونبذ الحرب المدمرة، فكان غرضه أنساني خالص، الأمر الذي فرض عليه أن يوظف كل ما يمت للحياة بصلة كالجمال الطبيعي الذي يعم الأرض بعد توفر المياه وعودة الحياة إليها واستقرار ساكنيها، قائلاً :

فلَمَّا وردن الماء زرقاً جمأمه وضَعْنَ عَصِيَّ الحاضِرِ المُتَخِمِ^(٥٣)

عمد زهير إلى وصف جمال الطبيعة بعد التخلي عن الحرب ونبذها لما تخلفه من آثار مدمرة ليس على الإنسان فقط وإنما على البيئة، فلجأ إلى وظيفة الإبلاغ كونها تعمل على إيصال الفكرة الرئيسية أو الرسالة التي يحاول إيصالها إلى المتلقي، لما تتضمنه من مغزى أخلاقياً وإنسانياً وغيره أياً كان نوعه^(٥٤).

فوصف الطبيعة وما تتمثل بها من أشياء واقعية، بعد أن عمها السلام متخذاً من الوظيفة الجمالية وسيلة لبيان ما أنتجه السلام من جمال طبيعي وهذا ما يوحي بولادة حياة جديدة ، مقابل ما خلفته الحرب من دمار النفوس وخراب الأرض.

بالمقابل نجد أن المطر قد شكل صورة أخرى عند النابغة الذبياني، إذ أصبح رمزاً للموت، وهذا بخلاف صورة ولادة الحياة الجديدة ، ولاسيما في لوحة البقرة الوحشية فأسمى المطر إلى جانب البرد والرياح وغيرها من العوامل الأخرى فكل هذه العوامل تتظاهر معاً في ليل يقيد من حركتها مما يجعلها فريسة سهلة لمن يطلبها.

أما الوصف عند لبيد يضيف صفة التخيل بعد أن يحمل المتلقي على التفكير بما هو محذوف ، لذا يأخذ الوصف عنده منعطفاً جديداً إذ يقول:

**فَعَلَا فروع الإيهقان وأطفلت
وجلا السبؤُ عن الطلؤل كأنها
باتت وأسبل واكف من ديمة
بالجهلتين ظباؤها ونعامها
زُبُرُ نُجْدٍ مُتَوْنِها أَقْلَامُها
يُروي الخمائل دائماً تسجامها^(٥٥)**

أول ما يمكن أن نلاحظه هو المحذوف الذي يحث المتلقي على التفكير فيه، فتتجلى الوظيفة التفسيرية التي تعمل على شرح التركيب النفسي المكون من المشاعر والأحاسيس والأفكار وتفسيره ، فأصبحت هذه الوظيفة من أبلغ الوظائف السردية كونها ذات طبيعة تفسيرية أولاً ، ورمزية ثانياً ، وتأويلية ثالثاً.

فقد برع الشاعر في وصف المحذوف بعد توظيفه، فكان أقوى أثراً في النفس، وأبلغ في

إصابة المعنى وصفاً. الأمر الذي يترك المتلقي في حيرة من أمره مما يجعله في بحث دائم عن المعنى الغائب في النص من أجل أن تكتمل عنده الصورة الواضحة في ذهن الشاعر التي رسمها في قصيدته ، والغائبة في عين القارئ الذي يحاول البحث في مضامينها لتتشكل لديه الرؤية الواضحة عما تضمنه من معانٍ جمالية كامنة في نسيجها الشعري قد بنيت على أنساق ثقافية متعددة ، فشكلت باجتماعها الموروث الثقافي للشاعر بعد أن استوحاه من الواقع الذي عاش فيه.

الخاتمة:

توصل البحث إلى مجموعة من النتائج منها :

- قدم الشعراء صوراً مختلفة للماء وتمثلاته سواء أكانت الواقعية أم المتخيلة صوراً حية عن طبيعة الحياة الجاهلية، لما يشكله وجوده الحيوي من أهمية كبيرة لسكان البادية، إذ أصبح وجوده بالنسبة لهم ضرورة ملحة لديمومة الحياة.

- لم يكن توظيف الماء ومفرداته من قبل الشعراء اعتباطياً، وإنما جاء بناءً على تمثلاته في الطبيعة وما يناسبها من أغراض شعرية، فوظفه الشعراء في المدح والفخر والغزل ووصف الطبيعة وجمالها الأسر.

- استمد الشعراء صورهم الشعرية من واقعهم بما يتمثل به من أحداث ، وظواهر طبيعية محاولين التعبير عنها بلغة شعرية محاورين ذواتهم مرة ، وواصفين بها تصوراتهم تجاه الحياة والواقع مرة أخرى.

- عمد الشعراء في المعلقات على أن يكون توظيف الماء ومفرداته المتعددة ضمن قصائدهم، فلم يفرّدوا له قصائد أو مقطعات شعرية منفردة ، وإنما جاء متداخلاً مع التشبيه ضمن النسيج الشعري الواحد مع تعدد الصور الشعرية واختلافها.

- لجأ الشعراء إلى أسلوب الحوار في بناء خطابهم الشعري ومخاطبة ذواتهم ، فجاء الحوار على أشكال متعددة ، فمنهم من أنسن الأطلال والليل والحيوان متخذاً منها مخاطباً، ومنهم من حاور ذاته، فتجلت ذواتهم في محاكاة الواقع عبر حوارات قصصية.

- كان للبيئة أثرها الفعال والواضح في نفسية الشاعر الجاهلي، مما انعكس في شعره وصفاً لمظاهرها الواقعية والمتخيلة ، فجاء وصف الشعراء متنوعاً بتنوع مواقفهم من البيئة وما يتمثل فيها من مظاهر متعددة.

- تبنوا الماء بوصفه أحد أهم عناصر الحياة، مكانة مرموقة عند الشعراء في بناء قصائدهم، فهو قد هيئ لهم الفرصة المناسبة لوصف ما يتركه إلى جانب الرياح وقوتها وتقادم الزمن وقسوته من آثار في نفسية الإنسان الجاهلي عامة والشاعر خاصة عبر تمثلاته الفاعلة في البيئة التي ما برح الشاعر منتقلاً بين أرجاءها بحثاً عن الحياة.

الهوامش :

- ١- العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده : ٢٩٤/٢ .
- ٢- ينظر: تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط : ٤٣ .
- ٣- ينظر: الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب القديم: ٢٦/١؛ والكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي): ١٩٩-٢٠٠ .
- ٤- ينظر: السرد العربي القديم - الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل : ١٢ .
- ٥- ينظر: تمثيلات العنف في شعر التفعيلة العراقي المعاصر ، علي حسين، رسالة ماجستير: ٢ .
- ٦- ينظر : رمزية الماء في التراث الشعري العربي - دراسة سيميائية : ٥١ - ٥٢ .
- ٧- شرح الشعر القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري : ١٣ .
- ٨- ينظر : رمزية الماء في التراث الشعري العربي - دراسة سيميائية : ٥١ - ٥٢ .
- ٩- ينظر : الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ٧٠-٧٤ .
- ١٠- ينظر : رمزية الماء في التراث الشعري العربي - دراسة سيميائية : ٨٣ .
- ١١- ظ: رمزية الماء في التراث الشعري العربي - دراسة سيميائية : ٨٣ .
- ١٢- ينظر: المصدر نفسه ، والصحيفة نفسها .
- ١٣- ينظر: المصدر نفسه : ٨٤ .
- ١٤- ينظر: المصدر نفسه : ٨٥ ، وللمزيد ينظر : مفردات الماء في الشعر العباسي (٢٠٠هـ - ٣٥٠هـ) دراسة موضوعية فنية ، علي غانم ، رسالة ماجستير: ٩ .
- ١٥- ينظر: معجم السرديات : ١٥٨ .
- ١٦- ينظر: المصدر نفسه : ١٥٨-١٥٩ .
- (*) تركيب لفظي من الشعرية والشاعرية .
- ١٧- العمدة في محاسن الشعر وأدابه: ١/ ٣٦١ .
- ١٨- ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك ، آيات ضياء ، رسالة ماجستير: ٧٩ .
- ١٩- ينظر : المصدر نفسه : ٨١ .
- ٢٠- ينظر: البلاغة والسرد والسلطة في (الإمتاع والمؤانسة) : ١٠٤-١٠٥ .
- ٢١- شرح المعلقات العشر : ٣٩ .
- ٢٢- المصدر نفسه : ٤٧ .
- ٢٣- شرح المعلقات العشر : ٣٤ .
- ٢٤- شرح المعلقات العشر : ٤٣ .
- ٢٥- ينظر: البلاغة والسرد والسلطة في (الإمتاع والمؤانسة) : ١٠٤-١٠٥ .
- ٢٦- شرح المعلقات العشر : ١٦٠ - ١٦١ .
- ٢٧- السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها: ١٠٠ .
- ٢٨- شرح المعلقات العشر : ٢٢٣ .

- ٢٩- ينظر: السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها : ١٠٤- ١٠٥ .
- ٣٠- شرح المعلقات العشر : ١٣٩ .
- ٣١- ينظر: البنية السردية في شعر الصعاليك- العصر الجاهلي ، آيات ضياء ، رسالة ماجستير: ٧٩ .
- ٣٢- شرح المعلقات العشر : ٢٣١- ٢٣٢ .
- ٣٣- ينظر : معجم السرديات : ٤٧٢ .
- ٣٤- ينظر: الوصف في الشعر الجاهلي: ٤٢/١ .
- ٣٥- ينظر : المصدر نفسه : ٨ .
- ٣٦- نقد الشعر: ١١٨ .
- ٣٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٩٤/٢ .
- ٣٨- ينظر: نقد الشعر : ٤١ / ١ .
- ٣٩- ينظر: المصدر نفسه: ٤٢/١ ، و ينظر: في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد : ٢٤٥ .
- ٤٠- ينظر: في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد : ٢٤٥ .
- ٤١- ينظر: بناء الرواية: ٨٢ ، ومعجم السرديات : ٤٧٢ .
- ٤٢- ينظر: بناء الرواية : ١١٤-١١٥ .
- ٤٣- ينظر: المصدر نفسه ، والصحيفة نفسها .
- ٤٤- ينظر: بنية النص السردية : ٧٨-٨٠ .
- ٤٥- ينظر: الوصف في الشعر الجاهلي : ٤٢/١ .
- ٤٦- شرح المعلقات العشر : ٧٤-٧٥ .
- ٤٧- ينظر: بلاغة السرد والسلطة في الإمتاع والمؤانسة : ١٢١ .
- ٤٨- ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً : ١٠٤ وما بعدها ، وينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق - الوصف وبناء المكان : ٢ / ٢٢ ، وينظر : صورة المطر في المقدمات الطلالية - الشعر الجاهلي أنموذجاً ، رجاء لازم رمضان، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، مجلة الأستاذ، ع ٢٠٢ ، ٢٠١٢م : ٢٦٣-٢٦٥ .
- ٤٩-: شرح المعلقات العشر : ٣٠١-٣٠٢ .
- ٥٠- ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً : ١٠٤ .
- ٥٠- المصدر نفسه : ٢٣٩-٢٤٠ .
- ٥١- ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً : ١٠٥ .
- ٥٢- شرح المعلقات العشر : ١٣٩ .
- ٥٣- ينظر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً : ١٠٤ .
- ٥٤- شرح المعلقات العشر : ١٦٠-١٦١ .
- ٥٥- ينظر: طرائق تحليل السرد الادبي - دراسات : ٧٧ .

قائمة المصادر والمراجع :-

القرآن الكريم.

- الأجناس الأدبية في ضوء (الشعريّات المقارنة) قراءة مونتاجية، عز الدين إسماعيل، دار الراجعية، عمان- الأردن، ط ١، ٢٠١٠م.
- البديع في نقد الشعر، إسامة ابن منقذ، بتحقيق: د. أحمد أحمد بدوي، ود. حامد عبد المجيد، وراجعته: د. إبراهيم مصطفى، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، (د.ط)، (د.ت).
- البلاغة والسرد والسلطة في (الإمتاع والمؤانسة)، د. هشام مشبال، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢٠١٥م.
- بناء الرواية (دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ)، د. سيزا قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة ابداع المرأة، ٢٠٠٤م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق - الوصف وبناء المكان/٢، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ٢٠٠٠.
- بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، د. حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩١م.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي/١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط ٣، ٢٠٠٠م.
- تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. كاظم نادر، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط ١، ٢٠٠٤م.
- الجامع في تاريخ الأدب العربي- الأدب القديم، حنا فاخوري :١، دار الجيل - لبنان، ط ١، ١٩٨٦م.
- دخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، د. سمير المرزوقي، ود. جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد- العراق، ١٩٨٦م.
- الراوي والنص القصصي، د. عبد الرحيم الكردي، دار النشر للجماعات، ط ٢، ١٩٩٦م.
- رمزية الماء في التراث الشعري العربي - دراسة سيميائية، عزيز العرباوي، دار الثقافة والإعلام الشارقة، دار الهلال للنشر والتوزيع، د. ط، د. ت.
- السبع المعلقات مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها - دراسة، عبد الملك مرتاض، شرح الشعر القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، د. شيماء خيري، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط ١، ٢٠١٠م.
- شرح المعلقات العشر، الزوزني، دار مكتبة الحياة، ط ١٩٨٣م.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د. ت).
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد : ١، دار الجيل، بيروت - لبنان، ط ٥، ١٩٨١م.

تمثلات الماء في الشعر الجاهلي- المعلقات "إنموذجاً" (311)

في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة الكويت، ١٩٩٨م.

الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧م.

معجم السرديات، د. محمد القاضي، وآخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط١، ٢٠١٠م. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، د. ط، د. ت. الوصف في الشعر العربي - الوصف في العصر الجاهلي، ج١، عبد العظيم قناوي، مطبعة البابي الحلبي، مصر، د. ت.

الرسائل والأطاريح:

البنية السردية في شعر الصعاليك- العصر الجاهلي، رسالة ماجستير، آيات ضياء، كلية التربية للبنات - جامعة بغداد، ٢٠١٦م.

تمثلات العنف في شعر التفعيلية العراقي المعاصر، علي حسين، رسالة ماجستير، جامعة المثنى - كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٦م.

مفردات الماء في الشعر العباسي (٢٠٠هـ - ٣٥٠هـ) دراسة موضوعية فنية، علي غانم، رسالة ماجستير، جامعة البصرة - كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٣م.

البحوث المنشورة:

صورة المطر في المقدمات الطللية - الشعر الجاهلي أنموذجاً، رجاء لازم رمضان، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، مجلة الأستاذ، ع ٢٠٢، ٢٠١٢م: ٢٦٣-٢٦٥.