ISSN 2170-0796

الدلالة النفسية في شرح "الزوزني" للمعلقات السبع

الأستاذ : يماني مبريك جامعة بشـار

الملخص:
تضمنت هذه الدراسة تحليلا دلاليا من جانبه النفسي لما جاء به الإمام أحمد بن الحسين الزوزني في شرحه للمعلقات السبع, واستدعى إخراج المصطلحات الفنية من حقول الدلالة النفسية التي لوحظت مبثوثة في القصائد السبع وما شرحت بها من كلمات وألفاظ تعبيرية تتعلق بالمجال النفسي للمرسل والمتلقي في آن واحد .

مقدمة:
تفرعت الدلالة النفسية في شرح المعلقات السبع إلى مستويات متعددة،فارتأيت الوقوف على ثلاثة منها ممثلة في المستوى الوجداني،ثم الأسطوري فالمستوى الرمزي.
اجتمعت هذه المستويات في سياق نفسي ينبعث من الذات المبدعة كما أجمع الكتاب المعاصرون على أن الشعر ليس تعبيرا عن الحقيقة الذهنية بل ذلك السراب النفسي الذي يوهم بها،لأن الشعر يلتقط بغريزته الغامضة العلاقات النفسية اللطيفة الحائرة،والواقع الوجداني الذي يكاد أن تنطفئ فيه حدقة المنطق لما يعروه في أحيان كثيرة من هذيان وفوضى(1).
إذْ أشار الدّارسون المعاصرون إلى حقيقة الإبداع الشعري،وارتباطه الوثيق بعالم النفس وما يختلج فيها من وجدانيات سارة أو مؤلمة فلم يتوان الكتاب(2) القدماء في رسم هذه الصورة الرابضة في كامن الشعور فقديما تفطن نقاد العرب إلى العاطفة،وعرّفوها بأثرها دون اسمها الذي لم يعرف في الأدب العربي إلا حديثا فابن قتيبة يتحدث عن بواعث الشعر ودوافعهفيقول:<<وللشعر دواع تحث البطيء،وتبعث المتكلف منها الطمع،ومنها الشوق ومنها الشراب و منها الطرب ومنها الغضب.....>>(3)،فقد أدركنا أثر عاطفة الحب،والبغض في الشعر كقول دعبل في كتابه :<<من أراد المديح فبالرغبة ومن أراد الهجاء فالبغضاء ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء...>>(4).
فابن قتيبة،وبعده دعبل أمدانا بوابل من المعاني التي تتسرب إلى النفس ،وتتعلق بالوجدان ،وتختمر في صدفة الشعور فالأول جاء بهذه الكلمات ،الطمع ،الشوق،الطرب،الغضب.وسار الثاني على طريقته إذْ جاء ببعض الكلمات:البغضاء،التشبيب،الشوق،العشق وهو من أمراض القلوب كما ذكر في زاد المعاد(5)،دلالة لا يشوبها شك في حرصهما على ألفاظ نستشف منها عالم الوجدان ،والنفس في إنتاج الشعر وصناعته ،فهذه الأمور النفسية نلفيها في أشكال تعبيرية تحدث عنها الدّارسون وعدّوها من صميم العمل الإبداعي في العصر الحديث منها التشكيل الرمزي الأسطوري و أهمها الوجداني ،ذلك ما لمسناه استقرائيا و تنقيبا في هذه الشروح وما يجعلنا نجمع بين هذه الأشكال انصهارها جميعا في الجانب النفسي بأي عمل أدبي أو أثر فني فيما يراد معالجته ،ومن ذلك ما أشار إليه أصحاب المذهب الرمزي إذْ ذهبوا إلى أن الأديب في المذهب الرمزي يتخلى في تعبيره عن الإفصاح والإيضاح ويأخذ بالإشارة ،والتلميحوهو في نزعته أقرب إلى الصوفية التي تأنس بما وراء المنظور أو عالم الحس ،ولكنها صوفية اجتماعية موصولة بالإنسان على ظهر الأرض(6).
أظهرت هذه العبارة أن الرمزيين ميّالون إلى التعبير الإيحائي المتموقع في مكامن الشعور وبواطن النفوس وليس بعيدا عن هذا التعبير أو المفهوم دعاة الأسطرة في معالجتهم للفنون الأدبية،وبخاصة فن الشعر،وما حاز عليه من خوارق أسطورية تميل في الكشف عن أغوارها بطرائق نفسية إلى أسلوب الإيحاء بصورة خرافية،يقدم فيها المبدع تجربته بشكل رمزي،وهنا تتداخل الأسطورة بالرمز، لأنَّ

ISSN 2170-0796

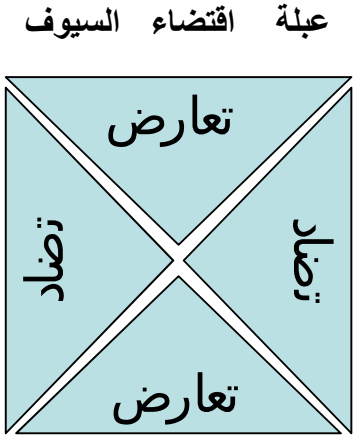
الرمز القديم يستدعى من خلال التجربة الشعورية لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية وهي التي تضفي على اللفظة طابعا رمزيا،بتركيز شحنتها العاطفية أو الفكرية في الوقت الذي يكون فيه الرمز المستخدم جديدا.
والمراد من هذه العملية أن نقف على تقاطع الأشكال الوجدانية في هذه النصوص سواء أكانت عاطفية أم رمزية،أم أسطوريةفهي بمثابة الشيء الوجداني في بنائه الداخلي وماهيته الشعورية نابعة من إحدى الموارد الثلاثة إما الوجدان أو الأسطورة أو الرمز ،وجميعها أضحت عوامل تضافرت في سياق نفسي ،تجلت في هذه الشروح بصورة شعرية تحدث عنها كثير من النقاد العرب في العصر الحديث كشف عنه إحسان عباس في قوله :<<إن الصورة تعبير عن نفسية الشاعر،وإنها تشبه الصورة التي تتراء ى في الأحلام >>(7).
امتزجت هذه المستويات أي:الوجدانية،الأسطورية،الرمزية،بالنص الشعري في مدلوله النفسي بواسطة الصورة الشعرية،كشفت عن معان عميقة،تكاد تختفي عن القارئ في مدلولاتها الظاهرة لا يصل إليها إلا عن طريق الإيماء بكيفية وجدانية في الذات البشرية،إذن ما الوجدان **برأي علماء النفس؟**
الوجدان:ناحية السرور أو الألم التي تتكيف بها كل عملية عقلية. وفي اصطلاح علماء النفس: يشمل الانفعال والعاطفة(8). إذا كان الوجدان يجمع بين العاطفة والانفعال في الصيرورة النفسية للكائن البشري،فإن ذلك اشد التصاقا وأكثر ارتباطابشعور المبدعينوبخاصة في فن الشعر وهو يصور هذا الاتصالالنفسي والأنموذج الروحاني داخل النفس المبدعة.ومثل عن هذا كله يبدو جليا في تحليل هذه الأبيات:
وآية ما نشير إليه قول الشاعر: (9)

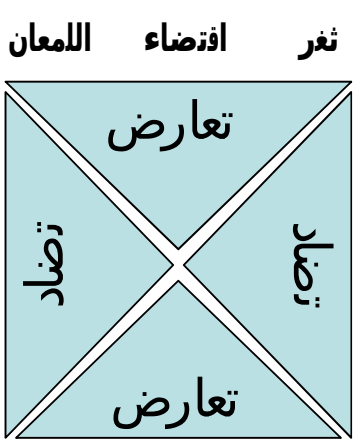
أمرُّ على الدِّيار ديار سلمى أقّبل ذَا الجدارَ و ذا الجدارَ.
وما حبُّ الديارِ شغفن قلبي ولكنْ حُبُّ مَنْ سكن الديارَ.

وشبيه به قول عنترة :

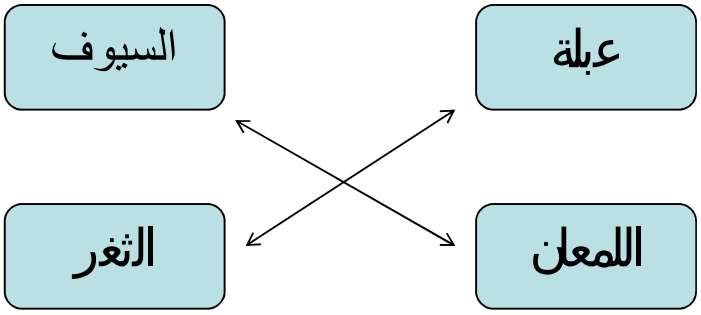
ولقد ذكرتُك و الرِّماحُ نواهلٌ منّي وبيضُ الهند تقطرُ منْ دَمي.
فَوددْتُ تَقْبيلَ السُّيُوف لأَنَّها لَمَعتْ كَبَارِق ثَغْرِك المُتَبَسِّم.

فكلا الشاعرين رسم لنا مسألة وجدانية صادقة هي عاطفة الحب لكن من خلال مثيرات صناعية يمكن أن نمثل لها عن طريق المربع السيميائي ، لتفصيل هذه العاطفة و تحويرها طبيعية بدلا من صناعيتها





جنحت عاطفة المحبة أو الحب بالشاعر من عالم الحقيقة إلى عالم الخيال فارتضى لنفسه في مقام الحرب أن يطير في فضاء لا حدود له، ويحط بخياله، وبشعوره، و بإحساسه عند أرضية عبلة بالنفس لا بالجسد ليستكن في فدنها وثغرها يبتسم، هذه الصورة الشعرية رسمها في اللاواقعية واللاحقية بل هي نفس تواقة شحنتها عاطفة الحب فمن هذا المربع السيميائي نستكشف العلائق التالية :



أبدعت عاطفة الحب تلك العلائق في عالم خارجي ، أخرجتها من تجريدها ، وألبستها حلة المحسوس و بعد هذه المحاولة في التمثيل للدلالة النفسية في مستويات ثلاثة وجدانية أسطورية رمزية ،نتتبع أثرها في شرح الزوزني للمعلقات السبع انطلاقا من معلقة امرئ القيس

المستوى الوجداني

قال امرؤالقيس(10)

قفَا نَبك من ذكرى حبيب ومنزل سقط اللّوى بين الدّخول فحومل

يَشرح أحمد بن الحسين الْبيت بهَذا الشكَل: قف وأسعدني علَى البكاء عند تذكري حبيبا فارقته ومنزلا خرجت منه. مهما تعددت التفاسير و التحاليل لهذا البيت فيبقى الجانب العاطفي ماثلا في شرح المحلل بتوظيفه لعدة معان تستنطق الوجدان، وتجثم على القلب للذكرى ،وتجعل الخد جسرا لعبور العبرات للترويح عن النفس،مما الم بها في عالم الأحزان، ويوضح المحلل بتتبع السياق النفسي في معالجته للنصوص الشعرية ما لحق بالشاعر من أدواء كان دواءها الدموع المصبوبة على خديه و ربما بلت محمله،وهو في شرحه لهذا البيت (11):

وإنَّ شفائي عَبرةٌ مهراقةٌ فهل عند رسم دارسٍ منْ معوّلِ

يعالج الشارح هذا البيت بهذه الصفة : وإنَّ بُرئِي من دائي ومما أصابني وتَخلصي مما دهمني يكون بدمع أصبه ويقول في شرحه للبيت التاسع من المعلقة(12):

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملِ

يشير الزوزني إلى معنى الصبابة: الصبابة: رقة الشوق ثم يضيف فسالت دموع عيني من فرط وجدي و شدة حنيني إليهما.. فالشارح إن لم يصرح بعاطفة الشاعر الجياشة وبما يضرب به الشعور الكامن في باطن النفس لكنه تتبع أثر هذه الأحاسيس الحارة فصورها في شرحه بانتقاء الألفاظ الدالة على ذلك باستعماله لكلمة: فرط الوجد، شدة الحنين .

لا أخال لهما معنى أعمق من مدلولهما الانفعالي العاطفي ذلك مثل معالجته لهذا البيت:(13)

تسلت عمايات الرجال عن الصبا وليس فؤادي عن هواك بمنسلِ

أوجز الزوزني المعنى: إنه زعم أن عشق العشاق قد بطُل وزال ،وعشقه إيّاها باق ثابت لا يزول و لا يبطل استقى الشارح صورة الامتزاج الروحاني من فسره للبيت، تُعبّر عن عمق الألم و غائرية الحزن اللَّذَيْنِ دهما الشاعر في شكل عاطفي لا يريمه و لا ينفك عنه.

كانت الدلالة النفسية رامية بظلالها في تحليله للنصوص الشعرية، ومنه انفعال وجداني تأباه النفس الإنسانية و يمجه الطبع البشري ذلك ما جاء في شرحه لهذا البيت:(14)

وظلمُ ذوي القربى أشد مضاضةً على المرء من وقع الحسام المهنّد

يفسر الشارح:ظلم الأقارب أشد تأثيرا في تهييج نار الحزن ، والغضب من وقع السيفَ القاطع المحدد أو المطبوع بالهند وظف كلمتين وجدانيتين – الحزن – و الغضب،كليهما انفعال يرتطم ألمهما بمهجة نفس الغاضب أو الحازن لا يبرحان فراقه إلا بزوال العلة أو السبب الذي جاشهما فكل ما تبقى من المعلقات التي لم تذكر، هي الأخرى تضمنت كلمات منبعها الدلالة النفسية،وهي تطفح بالوجدان و العاطفة،لا يتسع المقام للكشف عنها تفصيلا بل ما أشير إليه نزر من جم كثير جيء بها إثباتا لهذه المعاني.

المستوى الأسطوري

لم يكن الشعر العربي القديم خلوا من تجسيد المعاني الأسطورية، وتوظيف الحكايات الخرافية وتضمينها حوادث تمتد أسبابها إلى عصرهم، ذا ما نحاول إبرازه في هذا الشرح للمعلقات السبع ولعل الشعراء في العصر الجاهلي غلثوا إنتاجهم الشعري ببعض الأساطير والخرافات التي عدوها صورا شعرية تشكلت بها قصائدهم ولم يترددوا في استعمالها بوصفها جانبا من مكوناتهم الشخصية أو متصورة من اعتقاداتهم الذهنية أضحى راسخا في حياتهم وأعرافهم وتقاليدهم الثقافية تصور الأسطورة بوصفها قصة من أصل شعبي كائنات تجسد في شكل رمزي قوى الطبيعة أو بعضها من جوانب عبقرية البشر ومصيرهم (15). إذا كان مفهوم الأسطورة بهذا المعنى فان الزوزني في شرحه للمعلقات السبع وقف على بعض أنواعها المتفشية في تلك القصائد التي تعرض لها بالدراسة والتحليل ومنها هذه الأبيات:

قال امرؤالقيس(16):

وواد كجوف العَير قفر قطعته به الذئب يعوي كالخليع المعيلِ

و قَال أيضا:

فعنّ لنا سرب كأنّ نعاجَه عذارى دوارٍ في مُلاء مـذيـلِ

يعالج الزوزنى شارحا قيل : بل شبهه في قلة الانتفاعٍ به بجوَف العَير لأنّه لا يركب، ولا يكون له دور، وزعم صنف منهم انه أراد كجوف الحمار فغير اللفظ إلى ما وافقه في المعني لإقامة الوزن وزعموا أن حمارا كان رجلا من بقية عاد وكان متمسكا بالتوحيد فسافر بنوه فأصابتهم صاعقة فأهلكتهموعندئذأشرك بالله وكفربعد التوحيد فأحرقه الله وأمواله و واديه الذي كان يسكن فيه، فلم ينبت بعده شيء، فشبه امرؤ القيس هذا الوادي بواديه في الخلاءمن النبات و الأنس.و يروي الشراح أسطورة عربية قديمة تسهم في بلورة هذا التشبيه تقول العَير رجل من بقايا عاد الأخرى يقال له حمار بن مويلع، كان له جوف من الأرض فيه ماء معين كان يزرعه ويقري الضيف، وكان على التوحيد فأصابتصاعقة بنيه العشرة فأحرقتهم فغضب وكفر ورجع إلى عبادة الأوثان ومنع الضيافة،فأقبلت نار من أسفلذلك الجوف بريح عاصفة فأحرقت الجوف وما فيه،وأحرقت من دخل معه في عبادة الأوثانفأصبح الجوف كأنه الليل المظلم،وصار خرابا فضربت به العرب المثل،وقالوا:وادي الحمار،وجوف العير،وجوف حمار وهم يريدون وصف الموضوع الخرب الوحش.>>(17)

تضافرت الروايتان لتعزيز الشرح وصبغته بمسحة أسطورية وظّفها الزوزني في المعالجة النصية بشكل سياقي في مستواه الأسطوري لفهم البيت وتوضيحه .ونلاحظ ذلك في البيت الثاني ،فهو الأخر يحمل تصورا خرافياإذ يفسره: بالدوار حجر كان أهل الجاهلية ينصبونه و يطوفون حوله تشبيها بالطائفين حول الكعبة، إذانأوا عن الكعبة وهو الكلام نفسه يجئ به احمد كمال زكي في سياق حديثة عن الأساطير والخرافات التي تداولها الناس بعامة والشعراء بخاصة في أشعارهم حيث كان استصحاب الآلهة في الحروب ظاهرة ملحوظة في الجاهلية

ففي يوم الزويريين جاءت تميم بجملين صغيرين تعبدهما وكانا مجللين،وفي الفخار كان الدوار الصنم الذي ذكره امرؤ القيس[18]وهو يقصد البيت السابق الذي شرحه الزوزني فأصبح من المعلوم أن دوارا صنم يتقرب به ويعبد في معتقداتهم في العصر الجاهلي

يصطفى الشرح الأمثل لهذا البيت من القصيدة الدلالة الأسطورية ذات البعد العقائدي في مدلوله الديني فتشبه بسرب النعاج في دورانها كدوران العذارى أيالأبكار في ظنهم حينما يدرن حول الصنم لجلب النفع ودفع الضر ومن معلقة امرئ القيس إلى معلقة طرفة بن العبد وفي بيت تضمن عادة خرافية أوأسطورية كانت تعتقدها العرب لم يشر إليها الزوزني بل ذكرها الشنقيطي في شرحه للمعلقات العشر ذلك في قول طرفة :

سقته إيّاة الشمس إلاّ لثاته أُسفّ و لم تكدم عليه بإثمد.

قال الشنقيطي :قوله:سقته اياة الشمس ...الخ ،اياة الشمس :ضوؤها يشير بهذا إلى ما كانت العرب تتخيله من خرافاتها فان الغلام كان إذا سقط له سن أخذها بين السبابة والإبهام، واستقبل الشمس إذا طلعت وقذف بها، وقال: يا شمس أبدليني سنا أحسن منها، ولتجر في ظلها اياتك وقال الخطيب: وقيل في قوله : سقته اياة الشمس من قول الأعرابإذا سقطت سن احدهم كان يرميها إلى عين الشمس، ويقول: أبدليني سنا من ذهب أو فضة[19].

إن المتأمل في هذه الشروح سواء ما جاء به الزوزني حول الصنم دوار أم جوف الحمار،آو ما أشار إليه الشنقيطي حيث ذهب إلىأن اعتقاد الناس: أنإياة الشمس تبدلهم أسنان فضة و ذهب، وأن للشمس القدرة على المنع، والعطاء فان ذلك كله يدخل في باب الخرافة الشعبية إذ لم اقل الأسطورة التاريخية التي كانت سائدة في ظل المجتمعات العربية وما تأثرت به من اعتقادات انعكست طبيعتها على الشعراء حتى صارت لهم أمثالا، وتشابيه يغلثون بها أشعارهم وينظمون بها ألفاظهم، ويركبون بها معانيهم و أفكارهم.

نبقى مع الزوزني في مثل هذه التحاليل المبنية على سياق نفسي ذات دلالة أسطورية تمسحها مسحة خرافية تتجلى في قول الشاعر:

عناً باطلاً وظلما كما تعْتـر عن حجرة الربيض الظباءُ

يشرح المفسر: العتر: ذبح العتيرة،وهي ذبيحة كانت تذبح للأصنام في رجب، وقد كان الرجل ينذر ان بلغ الله غنمه مائة ذبح منها واحدة للأصنام ثم ربما ضنت نفسه بها فأخذ ظبيا و ذبحه مكان الشاة الواجبة عليه.

الفكرة نفسها أشار إليها احمد كمال زكي [20]عند وقوفه على قول الشاعر:

نفرت قُلوصي من عتائرَ عُترت حول السعير يزوره ابنا يَقْدُمِ

والعتيرة ذبيحة كان الجاهليون يذبحونها في رجب متقربين بها لأصنامهم فهي الرجيبة.

تكفل الزوزني بإعطاء الدلالات الميثولوجية بظلالها الخرافية من الأساطير المبثوثة في ثنايا القصائد تحليلا سياقيا أمدّ به القارئَ لتمكينه من فك شفراتها و الغوص في أغوارها، وإجلاء معانيها والكشف عن خباياها لتكون سهلة للفهم سائغة للدرس قريبة إلى الذهن، فذكر لكل حادثة مناسبتها ونبّأ بأخبارها الأسطورية ذات الصبغة الخرافية في تلك الأبيات التي ذكرناها.

المستوى الرمزي: إن الدلالة القائمة على الإيحائية في أي أثر أدبي تجسد مظاهر كونية في صورأخرى فتعطيها معاني خفية غير تلك التي تواضع عليها في البداية فتلبسها إيماء، وإلهاما تلك الصبغة فلا يصل النظر إليها بمجرد القراءة السطحية بل بالمعاودة و القراءات المتعددة حينها يتجلى ذلك التصور الخفي في شكل رمزي مشار إليه حسب قرائن ظاهرة في بناء الأثر الأدبي و ربما أطلقوا عليها الأنموذج البدئي[21]. (ARCHETYPE)

إن الفن البدئي يعكس العلاقة الأسطورية بين الإنسان و عالمه الطبيعي و الاجتماعي حيث وقفنا على كثير من العينات الإيمانيةفي معالجتنا للمستوى الرمزي في شرح الزوزني للمعلقات السبع وهي تصور للقارئ إشارات دالة في عالم الشعر فهي تحول المجرد محسوسا،و تصير الأفكار و المتصورات المعنوية واقعا ملموسا .

ISSN 2170-0796

تتبعت تلك الشروح لاستخراج بعض الصور الشعرية التي لا يمكن الوصولإلي كنهها وسَبْر خفيها إلا عن طريق الرموز و الإشاراتالإيحائيةإذ تعد وسيلة من وسائل التعبير الفني في الفنون الجميلة ، وأداة من أدوات الاتصال التبليغي بين المتواصلين المرسل و المتلقي في آن واحد، ولنا في هذا الشرح للأبيات الشعرية أنموذج من هذه النماذج التعبيرية التي تساهم في الرسالة التواصلية بين المتخاطبين قال امرؤ القيس(22):

وَبيضة خدر لا يُرام خباؤها تمتّعتُ من لهو بها غير معجلِ.

استعارَ الشاعر رمز البيضة من الواقع الاجتماعي المادي الذي يعيش في أكنافه ليصف بها المرأة التي استطاع أن يصل إلى خبائها فقدم لها الزوزني قراءات متعددة لعله يفك شفرة العبارات فيبدأ بكلمة – **أيْ– التفسيرية**أيْ ورُبَّ بيضة خدر يعني: ورُبَّامرأة لزمت خدْرَهَا فأدوات الشارح في التحليل كلمتان أولهماأيْالتفسيرية، ثم الفعل يعني الذي أفاد القصدوالإرادة، فهو يوجه القارئ إلى مقصدية البيت ومراده حينما يستعمل البيضة فانه لا يريد البيضة بعينها،وبمفهومها الوضعي، المتعارف عليه في المعجم اللغوي حيث دلّت البيضة على الخصبة.

لما فسر المفسر البيضة بقوله يعني: المرأة التي لزمت خدرها انتقل إلى الحديث عن وجه الشبه في العلاقة الرابطة بين البيضة و المرأة ثم شبهها بالبيضة و النساء يشبهن بالبيض من ثلاثة أوجه: احدها بالصحة، و السلامة عن الطمث والثاني: الصيانة، و الستر لان الطائر يصون بيضه،و يحضنه، والثالث: في صفاء اللون، ونقائه لأن البيض يكون صافي اللون إذا كان تحت الطائر.

تأول الزوزني هذه القراءات الثلاثة إذ لها ما يبررها منطقيا في سياق البيت الشعري لكن ما نرومه منها كلها رمزية البيض وشبهها للمرأة،وكيف تأول الشارح هذه التأويلات، لولا أن صورة البيضة في العرف العربي كانت أنموذجا بدئيا في تصوير المرأة من وجوه عديدة (**ARCHETYPE**)أو معادلا موضوعيا برأي الأخضر عيكوس في قوله: <<ولا ندري ما إذا كان هذا هو ما اسماه ت.س. اليوت في ما بعد "المعادل الموضوعي" في الشعر وهو أن يعبر الشاعر عن أفكاره،وإحساسه ضمن صور ورموز شعرية تحتوي تلك الأفكار، وتمتص تلكالأحاسيس، وبعبارة أخرىأن يخلق الشاعر صورة حسية خارجية مستقلة بما عاناه من مشاعر و عواطف داخلية>>

توصّل الشارح لهذه التحليلات العقلية الواعية،الصيانة،الطمث، الحسن فالأنموذج البدئي (**ARCHETYPE**)وهو الصورة الأولى في بناء الرمز، نشير إلى هذه الرمزية أو المستوى الرمزي في شرحه لكل بيت من هذه الأبيات في المعلقات الباقية قال طرفة بن العبد:

إذا رجّعت في صوتها خلت صوتها تجاوب أظآرٍ على ربع ردِ

أقف عند تفسير ابن الحسين لهذا البيت: إذا طربت في صوتها ،ورددت نغمتها حسبت صوتها أصوات نوق تصيح عند جؤارها على هالك شبه صوتها بصوتهن في التحزين ويجوز أن يكون الاظآر النساء، والربع مستعار لولد الإنسان، فشبه صوتها في التحزين و الترقيق بأصوات النوادب و النوائح على صبي هالك.

يلاحظ المتأمل في معالجة الشارح لهذا البيت قراءتين اثنتين، الأولىأولهاإلى صوت النوق في التحزين كأن صورة الناقة أتت معادلا موضوعيا تعبر عن حاجات معنوية أو سلوك بشري، كما أنها جاءت بديلا رمزيا للمغنية وقد تأتي الصورة الحيوانية كناية أو تشبيها في الغالب لكنها قد تأتي رمزا،والثانية: أرادها صوت النوائح في التحزين فالقراءة الرمزية الدلالة الإيحائية جعلت فضاء المفاسرة، و الكشف مجالامتسعا و مفتوحا.

مهما تكن مقصدية الشاعر لرمز الظئر سواء أكانت ناقة أمامرأة فالمتفق عليه عند الشارح في هذا الشرح الصوت الحزين والترديد الرقيق الذي رمز به الشاعر في إشارتهإلى صوت القينة الراقصة،و المغنية في أن واحد مثل ما نجد رمزا آخرا في قول زهير بن أبي سلمى:

فتعْرُكُكُمْ عَرْكَ الرَّحى بثفالها وتَلْقح كشافاً ثمَّ تُنْتج فتتئم

الرحى: آلة الطحين و الثفال:جلدة تكون تحت الرحى يقع الدقيق عليها، الحرب: المعركة بين المتخاصمين الحرب المفنية لأرواح البشر و الرحى الطاحنة للحبوب.استقى هذه الصورة من الواقع الاجتماعي المعيش فكان رمز الفناء في الحرب الضروس كدقيق الحب في محور الرحى الطاحنة ، وفي شرح الزوزني لبيت من معلقة لبيد بن ربيعة بشكل سياقي في مستواه الرمزي نجده يفك مقصديته مبينا ما يؤول إليه الخطاب بتحويله من التلميح إلى التصريح ،ومن الخفي إلى الجلي ، ومن الملموس إلى المجردفي معناه دون مبناه في قول الشاعر.

فبني لنا بيتاً رفيعا سمكه فسما إليه كهلها و غلامها

والشرح على هذه الشاكلة: يريد إن كهولهم، وشبانهم يسمون إلى المعالي، و المكارم فصورة البيت الرفيع السمك و السمو الذي اكتنفه يحولها الشارح من مادة بناء،ومأوى للسكن في صورة معنوية مجردة تحولت من الخارج إلى الداخل، ومن الملموس إلى المحسوس فاستجارت بعلائق النفوس فكان التفسير رمزيا جعل من الدار والبيت و المنزل و القصر المنيف شهادة رمزية،ودلالة إيمائية للعلو والسؤدد و الكرم، والشرف في حسب الكهول والشباب الذين تحدث عنهم لبيد بن ربيعة.

فاضت أغراض الشعر الجاهلي بهذه الرموز،وقد تفنن الشعراء القدامى و الجاهليون بصفة خاصة في ابتداع الصور الموحية التي تنطوي على كثير من الأبعاد الخفية،وتحتمل قسطا كبيرا من الإشارات الرمزية حيث إن الرمز هو الآخر ليس سوى نوع من أنواع الاستعارة.

ليس بعيدا عن هذه المعاني ما جاء في شرح الشارح لقول عمرو بن كلثوم:

فان قناتنا يا عمرو أعيت على الأعداء قبلك أن تلينا

رمز القناة في شرح الزوزني إلى العزة بقوله:فالعرب تستعير للعز اسم القناة يقول:<< يريد إن عزهم يزول بمحاربة أعدائهم ... يريد أن عزهم منيع لايرام >> ولم يكن شرحه لبيت عنترة بن شداد يخالف هذا التصور الذي سلكه في الشروح السابقة، قال عنترة بن شداد: **ياشاة ما قنص لمن حلت له حرمت علي وليتها لم تحرم**

يحلل المفسر:والمعنى: هي حسناء جميلة مقنع لمن كلف بها، وشغف بحبها، المهم في الشرح هو ارتباط رمز الشاة الحيوان في ذهن المفسر برمز المرأة الحسناء،المرأة أخذت صورة الرمز من الشاة قال الزوزني:فالشاة كنايةعن المرأة،وهي المرأة التي شغف بحبها حتى أصبح طيفها لا يفارقه في اشد الأوقات ضيقا،وحرجا وهوا لقائل فيها :

فبعثت جاريتي فقلت لها اذهبي فتجسسي أخبارها لي ،واعلمي

أصلإلى نهاية المعلقات السبع بقول الحارث بن حلزة، ونظرة الزوزني السياقية ذات البعد الرمزي في قول الحارث:

حول قيس مستلئمين بكبش قرظي كأنه عبلاء

يعالج المحلل: أراد الكبش،السيد،مستعار له بمنزلة القرم العبلاء هضبة بيضاء فرمز الكبش الذي هو الفحل من الضأن تستعار للرجل السيد من القرم إجلالا،وتكريما فهذه الدراسة والتحليل الذي سلكه المحلل في تلك الأبيات المختارة كان سياقيا في مستواه الرمزي،إذا كانت تلك الصورة الشعرية التي تجلت رمزيتها في المعلقات متقاربة في الشرح و التفسير،كما كانت ذات دلالات اجتماعية تكررت استعمالاتها في الأدب العربي وبخاصة في الشعر العربيأصبحت أنموذجا فنيا،يلجا إليه الفَّنانُون،والمُبْدعون لصَوْغ القوالب الفنية في أعمالهم الأدبية،ويشارك الزوزني في الكشف عن هذه الرمزيةَ،الناقد ابن رشيق،وهو يتصدى لمعالجة وتحليل قول عنترة السابق(30).

يَاشَاةَ مَا قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ حَرَّمَت علي وليتها لم تحرم

إنما ذكر امرأةًأبيه،وكان يهواها وقيل: بل كانت جاريته فلذلك حرمها على نفسه وكذلك قوله:والشاة ممكنة لمن هو مرتمي،والرعب تجعل المهاة:شاة لأنها عندهم ضائنة الظباء ولذلك يسموها نعجة،جاء قول الله عز وجل معبرا عن الكناية في إخباره عن خصم داود عليه السلام :<< **إنّ هذا أخي لهُ تسعٌ وتسعونَ نعجة ،ولي نعجة واحدة** >>كناية بالنعجة عن المرأة.

ISSN 2170-0796

اتخذ الشعراء الحيوانات صورا شعرية،تختفي وراءها الحقائق،وتستر خلفها الماهيات يخرجها النقادوالحذاق إلى مدلولها الظاهر بعد الخفي ،والحقيقي بعد الرمزي ،والجلي بعد الاشاري ،وقد وظفت عدة كائنات حية ألبسها لمبدعون معاني كثيرة،**الحياة،الموت،الفناء الخلاص الاستمرارية**،ومما وظف في الشعر الجاهلي: **الكبش،الشاة الظبية، العين الناقة،البعير**،وغيرها كثير،وأية حديثنا تلك القراءة لعبارة طويلة مستقاة من كتاب علوم البلاغة يشرح صاحبها قول امرئ القيس: **وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي**

ولنقف عند العبارة الأخيرة في هذا التحليل، وهي:**<< وتم له ما أراد من تصوير البعير..>>** فهل كان امرؤ القيس يرمي إلى صورة البعير حقا ؟ كلا بل انه يصور إحساسه النفسي الداخلي تجاه الليل باعتباره زمنا نفسيا بالنسبة للشاعر،وقد استطاع امرؤ القيس أن يثير انفعالنا،ويحرك مخيلتنا،ويؤثر في نفوسنا بحيث جعلنا نتعاطف معه، فنقلق بقله، ونضيق بضيقه،إن البعير حالة كونه ينوء بكلكله رسم مادي مجسد ملموس تحور هذه الصورة بمخيال الشاعر،ومن خلاله الشارح إلى رمز خفي تترى قراءاته،وتتعدد فكل قارئ يدلو بدلوه ليعرف تأويلا يضارع المراد،ويطابق المألوف وينأى عن المتنافر المعيوف.

المراجع

1– ينظر إيليا الحاوي ، في النقد و الأدب ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 5 ، 1986 ص 13

2– المرجع نفسه ، ص 14

3– ابن قتيبة (276 هـ) الشعر و الشعراء ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، لبنان . ط2 1986 ، ص 34

4– ابن رشيق ، أبو علي الحسن القيرواني (456) العمدة في محاسن الشعر و الآداب ج1 تحقيق مُحَمَّد قرقزان ، دار المعرفة بيروت، لبنان ط1 ، 1988 ص 249

5– ينظر ابن الجوزي (751 هـ) زاد المعاد في هدى خير العباد ، مج2 ،دار الفكر لبنان ، (دط) (دت) ص 151

6– عبد العزيز عتيق، في النقد و الأدب، دار النهضة العربية، بيروت ط2، 1972 ص 252

7– إحسان عباس، فن الشعر، نشر و توزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1983ص 238

8– ينظر عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية) بيروت، ط3 1981

9– عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص92 /93

10 – الزوزني احمد أبو الحسين (486هـ) شرح المعلقات السبع ، دار اليقظة العربية للتأليف و النشر ، بيروت (دط) ، 1969 ص 54 ،58،53

11– المصدر نفسه ص 54،58،59

12–المصدر نفسه ص 54،58،59

13– المصدر نفسه ص58،59.54

15– ينظر معتز نديم الحجل ، الأسطورة ، تعريفها ، تصنيفها ، مجلة المعرفة ، دمشق ،عدد333،جوان 1991 ،ص46

16– ينظر الزوزني ، المصدر السابق ص 88

17– ينظر ريتا عوض ، بنية القصيدة الجاهلية ، دار الآداب بيروت ،ط1 ، 1992 ،ص256

18– كمال زكي ،دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس ، بيروت لبنان دط ،1980،ص 158

19– ينظر احمد أمين شنقيطي ، شرح المعلقات العشر ، حققه وأتم شرحه مُحَمَّد عبد القادر الفاضلي ، المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ،ط3،2000،ص51

20– كمال زكي ، المرجع السابق ، ص 163

21– ينظر عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار العودة ، بيروت ط2 ، 1972

22– الزوزني (المصدر السابق) ص 70

23– ينظر الأخضر عيكوس ، مفهوم الصورة الشعرية ، مجلة الآداب ، عدد3 جامعة قسنطينة ، 1996،ص166

24– ينظر ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، الأسطورة و الرمز ، منشورات وزارة الإعلام بالجمهورية العراقية 1973،ص131

25– ينظر ابو العباس ثعلب (291هـ) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، تقديم احمد زكي العدوى ،دار الكتب المصرية (دط) 1944، ص19

26– الزوزني ، المصدر السابق ص 232

27– ينظر عباس صبحي ، الصورة في الشعر السوداني ، الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة (دط) 1982،ص55

28– الزوزني المصدر السابق ، ص 296

29– ابن رشيق ، المصدر السابق ، ص 531

30– سورة (ص)

31– الشنقيطي ، المصدر السابق ،ص 33

32– الأخضر عيكوس ، المرجع السابق ،ص86

ISSN 2170-0796